SAJOUS
ARCHITECTO

Presença e atuação profissional 1930-1959

Francine Trevisan Mancini

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

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

Orientadora profa. Dra.
Maria Lucia Bressan Pinheiro

São Paulo, Novembro 2013

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

email: francinetrevisan@yahoo.com

Mancini, Francine Trevisan
M269s Sajous architecto : presença e atuação profissional 1930-1959 / Francine Trevisan Mancini . – São Paulo, 2013.
292 p. : il.

Dissertação (Mestrado - Área de Concentração: História e Fundamentos da Arquitetura e do Urbanismo) - FAUUSP.

Orientadora: Maria Lucia Bressan Pinheiro

1. Art Déco - Brasil 2. História da arquitetura
3. Arquitetos - França 4. Sajous, Henri, 1897-1975 I. Título

CDU 72.036.7

Ao André e ao Nicolas,
com todo amor.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho só foi possível graças à colaboração de muitas pessoas. Gostaria de deixar registrado meu profundo agradecimento: à orientadora, professora Dra. Maria Lucia Bressan Pinheiro, que aceitou meu projeto, me guiou e corrigiu meus caminhos em todas as pesquisas, com paciência e gentileza que lhe são características. Agradeço meu esposo André Mancini que me possibilitou as condições para que este trabalho pudesse existir, me apoiando sempre, aguentando minhas impaciências, acreditando na possibilidade de um futuro melhor para nossa família. Também devo muito aos meus pais, Sergio e Frini, meus orientadores na vida, que me educaram de maneira a valorizar o estudo e a persistência. Obrigada também às minhas irmãs Fernanda e Fabiana, que me ajudaram com incentivo e cuidando do Nicolas, para que eu pudesse revisar a dissertação.

Sou imensamente grata aos funcionários das bibliotecas da USP, da UFRJ (que me atenderam em meio ao comando de greve), dos muitos centros de documentação visitados, aos funcionários e moradores dos edifícios em que estive e possibilitaram o meu acesso a eles, ao Nani do Museu do Turfe, ao Sr. Waldemar e sua filha Lucila, à historiadora Cida de São Lourenço, ao colega Marcio Roiter. Agradeço ao PIBIC/CNPQ que me concedeu a bolsa de mestrado para que eu pudesse realizar os estudos. Às amigas que fiz no mestrado - Fabiana Valeck, Carolina Dal Bem, Thais Cruz, deixo meu abraço.

E por fim gostaria de deixar um sentimento de gratidão especial para Marie Christine Sajous Clause e seu irmão, Philippe Sajous, que gentilmente me receberam e possibilitaram o acesso a tanto valiosos documentos originais que embasaram esta investigação.

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é construir um quadro abrangente sobre a biografia e a produção arquitetônica do arquiteto francês Henri Paul Pierre Sajous (1897-1975), que projetou e foi responsável pela construção de inúmeras obras, no Brasil e na França.

Para o desenvolvimento deste trabalho, foi delimitado como recorte analítico o período entre 1930 e 1959, intervalo em que o arquiteto teve o Brasil como palco das suas atividades. Dentro deste período, diversos projetos foram executados pelo profissional, porém foram selecionados para análise individual apenas os edifícios de grande porte existentes até hoje. Com o intuito de estudar o panorama arquitetônico e os agentes envolvidos na produção de cada uma destas obras, foi elaborada uma pesquisa específica sobre cada edificação eleita, baseada nas visitas *in-loco*, nas pesquisas bibliográficas e em documentos pertencentes à família Sajous.

O elenco destes registros selecionados permite compreender as diretrizes arquitetônicas que o arquiteto valorizava, que aplicou no Brasil, sempre vinculado aos aspectos da sua formação acadêmica francesa, visto que era formado na *École Superieure des Beaux Arts de Paris* e também diplomado pelo governo francês (DPLG).

Através da reunião das informações, pretende-se abordar academicamente, a vida e a obra do arquiteto que, embora não tenha aderido à moderna temática Corbusiana, foi um profissional conceituado em seu tempo. Deixou, em pontos centrais do Rio de Janeiro e de São Paulo, edifícios importantes que constituem uma relevante contribuição para o quadro arquitetônico no país.

Palavras chave: Henri Sajous, Art Déco, arquitetos estrangeiros, história da arquitetura.

ABSTRACT

The purpose of this research is to construct a comprehensive picture of the French architect Henri Paul Pierre Sajous (1897-1975), both biographical and architectural production, who designed and was responsible for building several works in Brazil and France.

To deploy this work, the period between 1930 and 1959 was defined as an analytical approach, time which the architect had Brazil as the scene of their activities, and included only large buildings implemented and remaning. With the aim of studing the architectural panorama and the actors involved in the production of each of these works we present a specific research on each building, based on on-site visits, bibliographical research and the documents belonging to Sajous family.

These registers allow us to understand the applied projectual method used by the architect in Brazil, always linked to aspects of his academic French graduation, as he got his degree at the *École Superieure des Beaux Arts* in Paris and was also licensee by the French government (DPLG).

It is intended to reveal, between academic rules and gathering information, the life and work of the architect, who has not adhered to modern Corbusians precepts, he was a respected professional at his time. He planned significant buildings in some central points of Rio de Janeiro and Sao Paulo, deserving special attention in the architectural production in Brazil.

Keywords: Henri Sajous, Art Déco, foreign architects, history of architecture.

ÍNDICE

Introdução..... 09

Capítulo I –
Biografia (1897-1975)..... 13

1.1. Infância em Bordeaux..... 15

1.2. Entre a guerra e as Belas-Artes 17

1.3. O Ensino na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris* 18

1.3.1. Os períodos e as transformações na Academia..... 19

1.3.2. O sistema de ensino..... 22

1.3.3. O *Grand-Prix de Rome*..... 26

1.3.4. A experiência nos ateliês..... 28

1.4. Primeiras obras na França..... 32

1.5. A viagem e a permanência no Brasil..... 37

1.6. Todos os caminhos levam à... Paris..... 43

Capítulo II –
Moderno: Um conceito em disputa..... 47

2.1. Introdução..... 49

2.2. O Art Déco..... 53

2.3. A modernidade clássica francesa..... 63

2.4. Brasil: palco de muitas modernidades nas primeiras décadas
do século XX..... 69

Capítulo III –
Obras analisadas..... 75

3.1. Introdução..... 77

3.1.1. Balneário de São Lourenço..... 79

3.1.2. Edifício Mesbla..... 93

3.1.3. Palácio do Comércio..... 109

3.1.4. Igreja da Santíssima Trindade..... 123

3.1.5. Edifício Brasília..... 137

3.1.6. Edifício Biarritz..... 147

3.1.7. Edifício Tabor Loreto..... 161

3.1.8. Edifício Rodhia..... 171

3.1.9. Jockey Club de São Paulo..... 183

Considerações finais..... 207

Bibliografia..... 213

Apêndice I – Fichamento de projetos com autoria de Henri Sajous..... 229

INTRODUÇÃO

A onipresente torre do relógio do antigo edifício Mesbla, com cem metros de altura, chama a atenção em meio a tantas maravilhas naturais da orla do Flamengo. Ainda nesta região, dois edifícios residenciais se destacam: o Biarritz e o Tabor Loreto, contrastando suas varandas generosas com a austeridade dos vizinhos espelhados em pele de vidro. No centro carioca, o imponente *hall* de entrada do Palácio do Comércio é o ponto de encontro dos empresários que movimentam grande parte da economia do Estado. Já na terra da garoa, um edifício de escritórios se debruça sobre o Vale do Anhangabaú e atrai os olhares para seus incomuns toldos verdes que protegem as varandas. O Jockey Club se eleva na margem direita do Rio Pinheiros, impressionando não só pela grande escala, mas também através dos detalhes que são observados pelos milhares de visitantes que recebe a cada ano. Todas as edificações supracitadas são patrimônios tombados que constituem o espaço urbano das duas mais importantes cidades brasileiras – Rio de Janeiro e São Paulo. Além de protegidas pelos respectivos órgãos municipais e estaduais, possuem outro importante ponto em comum: foram projetadas pelo arquiteto francês Henri Sajous, um nome ainda pouco abordado na historiografia da arquitetura nacional.

Relatado como perfeccionista, amante das artes e apaixonado pela paisagem brasileira, Henri Sajous trabalhou no Brasil no intervalo de 1930 a 1959, isto é, praticamente todo o período que abrangeu sua vida profissional. Este período resultou na construção de uma carreira importante, com encomendas significativas e construções notórias no contexto da urbanização carioca e paulista. Sajous participava regularmente de concursos de arquitetura, conseguindo alcançar o primeiro lugar no Palácio do Comércio e o segundo lugar no Jockey Brasileiro. Também publicava regularmente em periódicos de arquitetura até a década de 1950, inclusive figurando na "Encyclopedie de L'Architecture"[1], na capa da *Revista A Casa*[2], e em muitas outras publicações que foram encontradas no decorrer desta pesquisa. Chegou a ser indicado para receber a condecoração da "Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul", a mais importante que pode ser concedida a um estrangeiro pelos seus feitos no Brasil, porém faleceu antes de recebê-la.

Mesmo sendo um profissional respeitado em seu tempo, seu nome encontra-se ausente das principais publicações nacionais produzidas após a década de 1980, que abrangem o panorama arquitetônico da primeira metade do século XX. Quando seu nome

[1] **Encyclopedie de L'Architecture: Constructions Modernes**. Albert Morancé Editions, volume III, 19?, pranchas 1 a 6.
[2] *Revista A Casa*, set/out 1939.

é citado eventualmente, ocorre de forma tímida[3], ou até mesmo errônea[4]. Alguns fatores podem ajudar a explicar esta obliteração, como veremos a seguir.

Henri Sajous não teve filhos, o que dificultou a manutenção da sua memória de maneira filial e direta. Os arquivos remanescentes de seu escritório permaneceram conservados em duas caixas que foram preservadas graças ao seu sobrinho Michel, único parente que também veio ao Brasil, e aqui fixou residência para poder trabalhar com o tio. No começo da década de 1960, Sajous retornou à França para cuidar da esposa, que logo faleceu, o que também acabou motivando a extinção do escritório brasileiro, para que Sajous pudesse usufruir da sua aposentadoria em terras francesas.

Porém esta trajetória de vida não parece ter sido o mais agravante dos problemas, pois através das pesquisas, pode-se constatar que o arquiteto pôde sentir ainda em terras brasileiras a desvalorização da sua filosofia de trabalho, ao vivenciar a crescente aceitação da Arquitetura Modernista por parte da sociedade brasileira a partir da década de 1950. Os mesmos agentes que promoviam esta arquitetura, que tomou para si o título de "moderna", foram aqueles que encabeçaram o SPHAN (hoje IPHAN[5]), durante a sua "fase heroica" que se estendeu por várias décadas após a sua criação em 1937, o que resultou em um processo de "eleição" do patrimônio nacional, que privilegiou algumas manifestações como o Colonial, o Barroco Mineiro e o próprio Modernismo e desconsiderou e até mesmo rebaixou outras arquiteturas modernizadas que figuravam no cenário urbano nacional. Estes fatos são discutidos, de maneira embasada, tanto no Capítulo I (Biografia), quanto no Capítulo II (Art Déco), pois referem-se à trajetória pessoal de Sajous e também ao contexto de desvalorização do Art Déco no cenário nacional por um longo período.

Esta dissertação se enquadra dentro do contexto de reavaliação do Art Déco[6], que tomou força principalmente a partir da realização do *Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina*, realizado no Rio de Janeiro em 1997. A discussão dos

[3] No livro de BRUAND, 1981, Sajous aparece em uma curta nota: "O Hotel Copacabana Palace foi projetado e construído em 1920 por André Gire (...) um pouco mais tarde, outros dois arquitetos franceses, Sajous e Rendu, também desempenharam papel importante". Note-se que Rendu era Engenheiro e em nenhum outro trecho do livro o autor volta a abordar este "papel importante" dos profissionais. Em fevereiro de 2012, uma exposição intitulada "O espaço e o estrangeiro na cidade de São Paulo: Exílio e Modernidade" no Centro de Cultura Judaica, o nome de Sajous foi citado apenas em um pequeno mapa, sendo que diversos outros arquitetos possuíam destaque na apresentação, como por exemplo Jaques Pilon, Lucian Korngold, dentre outros. Em muitas bibliografias de referência no estudo da arquitetura realizada no Brasil durante o período 1930-1960, o nome de Henri Sajous sequer é citado.

[4] Alguns exemplos, retomados ao longo da dissertação, são: a citação de COSTA, Lúcio, 1997, descrevendo Henri "Sajou" como um arquiteto que veio ao Brasil para projetar uma casa de saúde; o processo de tombamento do Jockey de São Paulo, existente no CONDEPHAAT n. 58.350/08, onde o texto de Ana Luiza Martins descreve o arquiteto como "Henry Philippe Saju", além de alguns erros de atribuição conforme o existente no decreto da Prefeitura do RJ, n. 18.837, de 03 ago 2000, que atribui a Henri Sajous um edifício projetado por Arnaldo Gladosch. Este trabalho de pesquisa tenta corrigir alguns destes equívocos através de pesquisa embasada, com referências bibliográficas e documentais.

[5] Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

[6] Alguns exemplos de bibliografia brasileira do período são: CAMPOS, 1996; _____, 2003; CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO, 1997; PINHEIRO,1997; BLANCO e CAMPOS NETO, 2003; BORGES, 2006, CORREIA, 2008; OLIVEIRA,2008; ROITER, 2011.

valores desta arquitetura pode ter resultado no tombamento de alguns patrimônios Déco nos anos 2000, entre os quais se insere o decreto que determina a proteção conjunta das mais importantes obras de Sajous no Rio de Janeiro.[7] Também deve-se citar o tombamento do centro da cidade de Goiânia em 2003, e o aumento do interesse do CONPRESP pelo Art Déco, que em 2011 contava com mais 18 processos para tombamento individual em imóveis localizados no centro de São Paulo.

Em sintonia com a tendência acima verificada, a fim de contribuir com a discussão dos valores da arquitetura Déco e de outras arquiteturas contemporâneas que foram erigidas no Brasil durante a primeira metade do século XX, esta dissertação se propõe a abordar no primeiro capítulo, a biografia de Henri Sajous, de maneira a apresentar o personagem estudado. O texto, além de contemplar fatos pessoais e sociais com o resgate de documentos da família, também se propõe a analisar o contexto de formação acadêmica do arquiteto, juntamente com uma breve história e exame de aspectos tradicionais da *École des Beaux-Arts* de Paris, que embasaram o método compositivo adotado pelo profissional, que mescla princípios clássicos, materiais modernos e a aplicação das artes decorativas. No Capítulo II, o enfoque se volta aos aspectos da arquitetura Déco e algumas razões que permitiram o sucesso e a abrangência da sua aplicação após os anos 1920, dentro de um campo de disputa protagonizado por arquitetos e outros profissionais que participavam das decisões construtivas e urbanísticas.

Durante a investigação acadêmica foram encontrados muitos trabalhos de autoria de Henri Sajous, em diversas fontes, como por exemplo, periódicos nacionais e internacionais, livros de referência, na *home-page* construída pela sua sobrinha-neta Marie Christine Sajous Clause, dentre outras, resultando num total de mais de 60 projetos diferentes. Esta descoberta surpreendente resultou em material que encontra-se anexo à dissertação, composto de fichas correspondentes a estes projetos, a fim de documentar este fruto da pesquisa e fornecer material para futuras análises. Mesmo com esta ampliação do universo de estudo, optou-se por manter a análise aprofundada apenas daquelas edificações já previstas desde o projeto de pesquisa, pois são aquelas que foram efetivamente construídas, de porte considerável e que perduram até hoje em seus locais de implantação, mediante tombamento ou não. Estas nove obras escolhidas para compor o “corpus” analítico formam o Capítulo III, permitindo a observação de um panorama que possibilita conhecer as preferências projetuais utilizadas pelo arquiteto, seu pensamento, seu método e campo de trabalho. Além disso, a história de cada

[7] Decreto 18.837 de 03 ago 2000, emitido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, que determinou o tombamento dos edifícios: Mesbla, Biarritz, Tabor Loreto, Santíssima Trindade, Palácio do Comércio e, erroneamente, a Mesbla Veículos do Bairro Botafogo, que é um projeto de Arnaldo Gladosch.

edificação é apresentada, em alguns casos, de maneira inédita (como por exemplo, o Balneário de São Lourenço e os Edifícios Rodhia e Brasília), juntamente com uma análise da arquitetura e de aspectos técnicos, complementados com a iconografia.

Todas as nove obras eleitas, distribuídas nas cidades de São Lourenço – MG, Rio de Janeiro – RJ e São Paulo – SP, foram visitadas. Os locais foram fotografados e vistoriados, e a visita à centros de documentação local também foi realizada, auxiliando na descoberta de bibliografia. O material apresentado vai variar a cada obra, de acordo com a disponibilidade de dados encontrados. A ausência, em arquivos governamentais, dos projetos originais dos edifícios dificultou o processo, já que poucos proprietários atuais os detêm. Em casos extremos, a edificação existente, por si só, foi o testemunho histórico mais precioso que possibilitou grande parte do diálogo com a pesquisa.

Nas considerações finais, pretende-se inter-relacionar as discussões dos capítulos, fechando a dissertação, visando contribuir para a construção de um quadro abrangente sobre a vida e a produção arquitetônica de Henri Sajous, com foco nos exemplares produzidos no Brasil, traçando uma análise crítica do seu percurso. Este trabalho não pretende esgotar os estudos sobre o tema ou o personagem, pelo contrário, pretende ser o primeiro passo de um caminho que deve ser percorrido por muitos, questionado, corrigido e ampliado.

CAPÍTULO 1

BIOGRAFIA (1897-1975)

1.1 - Infância em Bordeaux

Henri Paul Pierre Sajous nasceu em 2 de maio de 1897, na próspera cidade portuária de Bordeaux, na região administrativa da Aquitânia, conhecida pela tradição vinícola, no sudoeste da França, muito próxima do oceano atlântico e da divisa com a Espanha. Foi o segundo filho varão de Jean Bertrand Léon Sajous, um comerciante, e Euphrasie Marguerite Bernelas, uma modista; ambos também franceses. Teve também uma irmã e um irmão, mais novos[8]. Provavelmente formavam uma família de classe média, a julgar pela profissão de seu pai, mas principalmente pelo fato de sua mãe também contribuir no sustento da casa.

Por volta de 1909, portanto ainda muito jovem - aos doze anos de idade - Sajous ingressou no "curso de desenho de ornamentos e antiguidades" da Escola Municipal de Belas Artes de Bordeaux, no período noturno. Nesta escola, existente desde meados de 1870 e ativa até os dias de hoje (com o mesmo nome, *École des Beaux-Arts de Bordeaux)*[9], o ensino era autônomo e independente do governo nacional, funcionando como uma escola de ofícios patrocinada por recursos locais. Estas escolas preparatórias para jovens - que utilizavam um viés pedagógico que fundia o ensino teórico aliado às práticas de ateliê - vinham se popularizando desde o século XIX, com o advento da Revolução Industrial e do capitalismo que vinham causando o declínio das formas tradicionais de transmissão de saberes empíricos entre artesãos e aprendizes.

> *Admite-se, de modo geral, que o século XIX tenha sido marcado por uma ruptura nos meios e métodos de formação profissional do artesão e do operário especializado, correspondendo à transição do aprendizado tradicional dentro de oficinas, fábricas e canteiros para uma situação de ensino profissionalizante em ambiente escolar ou universitário [...]. Esses termos (ensino técnico, ensino técnico artístico, sistema de artes e ofícios) eram usados no século XIX para englobar vários tipos diferentes de desenho aplicado a fins práticos, dentre os quais cabe citar quatro categorias principais: o desenho geométrico, o desenho mecânico, o desenho de perspectiva feito com instrumentos e o desenho de padrões e ornamentos. No contexto da segunda metade do século XIX, portanto, a expressão 'ensino técnico-artístico' abrange a provisão de instrução em qualquer dessas modalidades de desenho além, é claro, do aprendizado prático de artes aplicadas, mecânicas ou decorativas em oficinas ou ateliês.*
>
> (CARDOSO, 2008)

[8] Toda a biografia de Sajous foi revelada através do trabalho pioneiro e apaixonado de sua sobrinha-neta, Marie Christine Sajous CLAUSE, que assim como o arquiteto, também vive entre o Brasil e a França. Seu trabalho de pesquisa, não acadêmica, resgatou documentos e informações chave sobre a biografia de Sajous contidos nesta dissertação. A maior parte de sua pesquisa está disponível através do endereço <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 16 fev 2012. Marie Christine e seu irmão, Philippe, foram dois colaboradores valiosos e fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho acadêmico.

[9] Conforme informações disponíveis no site oficial do sistema de ensino superior de Belas Artes na França, <http://www.ensba.fr/liens/ecoles.asp>, acesso em 02 fev 2012.

Neste curso os alunos aprendiam a desenvolver o traço através da exaustiva observação e cópia dos modelos existentes, até obterem a prática autônoma para o desenvolvimento de um estudo mais complexo.

Após concluir a etapa na qual adquiriu a prática do desenho, aos 16 anos Sajous continuou seus estudos na área artística, passando a integrar a turma de "escultura decorativa e estatuária" na mesma escola, tendo como professor o escultor Gaston Veuvenot Leroux (1854-1942). Muito provavelmente, nestas aulas conheceu Gabriel Rispal (1892-1970), que se tornou seu amigo para a posteridade[10]. Ao longo desta amizade, Sajous encomendou a Rispal as esculturas para alguns trabalhos na França, antes da emigração em 1930, bem como as 18 estátuas que ornam a Igreja da Santíssima Trindade (conforme Capitulo III, item 3.1.4, em texto específico sobre esta obra).

O ensino de arquitetura na *Beaux-Arts de Bordeaux* teve início em 1877, sendo que de 1905 até 1949 o curso foi ministrado por Pierre Ferret, um dos mais importantes arquitetos da cidade.[11] A escola estava apta a ensinar arquitetura, formando arquitetos por atribuição e prática, porém não oferecia um diploma reconhecido pelo governo francês. Esta situação só era possível porque, até os anos 1970, a profissão de arquiteto não era regulamentada na França (SEGNINI JR, 2010, p. 127), isto é, qualquer um que pagasse a patente podia exercer a profissão, sendo o caso da maioria (PINHEIRO, 1997, p.207). Aos 18 anos, portanto em 1915, Sajous foi admitido no ateliê deste arquiteto, onde efetivamente iniciou seus conhecimentos acerca da arquitetura como uma arte maior. Ainda neste ateliê, recebeu o primeiro prêmio *concours en loge*, ou seja, 'categoria habitacional' do que provavelmente era um concurso interno entre os alunos. Foi nesta escola que conheceu seu colega e futuro sócio Charles Hébrard, que será mencionado novamente no decorrer do texto.

Bordeaux foi a cidade natal, e também palco da juventude e da iniciação de Sajous na área de artes e arquitetura. O ano de 1917 chegou trazendo uma mudança de perspectiva, já que o jovem foi obrigado a interromper seus estudos para enfrentar um novo e difícil desafio: servir como recruta do governo francês nos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial.

[10] Ainda não foram encontrados documentos ou bibliografia que comprove que o início de tal amizade ocorreu nesta escola, porém a coincidência das datas leva a esta suposição. Gabriel Noel Rispal (1892-1970) nasceu em Bordeaux e ingressou em 1907 na Escola de Belas Artes de Bordeaux, no ateliê de Leroux. Apenas em 1920 conseguiu uma bolsa e seguiu para Paris, sendo admitido na *École des Beaux-Arts de Paris* em 1921, mesmo período que Henri Sajous. A primeira encomenda de Sajous para Rispal foi nas Thermas de Cambo-les-Bains, sendo sucedida por tantas outras realizadas para as obras brasileiras. Uma das suas esculturas destacadas é a de Pierre Corneille, instalada ao lado da Biblioteca Saint Genevieve em Paris. Fonte: HIRIGOYEN in CLAUSE, 2010 <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 16 fev 2012.

[11] Conforme informações disponíveis no site oficial da escola, <http://www.bordeaux.archi.fr/ ecole.html>, acesso em 13 fev 2012.

1.2- Entre a Guerra e as Belas Artes

Henri Sajous colaborou como soldado de “segunda classe”, num momento inicial do seu ingresso no serviço militar, como a maioria dos civis recrutados. Mediante a qualidade de seus serviços prestados, foi promovido à “primeira classe” no período final da Guerra. A França fazia parte da “Triplice Entente”, associada ao Império Britânico e Russo - e mais tarde aos Estados Unidos – que saiu vitoriosa do combate contra o império Austro-Húngaro. A atuação do jovem estudante lhe rendeu dois elogios oficiais por escrito, e uma medalha, a *Croix de Guerre*. Esta insíginia era uma condecoração individual, concedida àqueles que se destacaram por atos de heroísmo envolvendo combates com forças inimigas[12]. O uso de gases venenosos foi uma inovação militar na Primeira Guerra, na qual eram frequentes os ataques com gás mostarda e lacrimogênio. Além das sequelas psicológicas inseparáveis da memória de todo soldado, a guerra deixou em Sajous também uma sequela física permanente, a asma, advinda da inalação destes gases tóxicos.

Com o final da guerra e a dispensa do serviço militar, o jovem artista retornou à Bordeaux e lá permaneceu até 1921, quando decidiu se mudar para Paris, matriculando-se na chamada “terceira turma”, isto é, nas aulas que preparavam os candidatos que desejavam realizar o teste de admissão para a *École des Beaux-Arts de Paris*.

Os conhecimentos adquiridos nos cursos de Bordeaux somaram-se aos conceitos absorvidos neste curso preparatório, e Henri Sajous foi aprovado no primeiro teste, ainda em 1921[13], para ingressar no curso de arquitetura daquela que foi, durante três séculos, a mais prestigiosa instituição de ensino de arquitetura no mundo.

Muitos alunos da *École des Beaux-Arts de Paris* haviam servido na Primeira Guerra Mundial. Mais da metade dos 800 alunos da escola de arquitetura haviam morrido nos campos de batalha ao final do confronto (DREXLER, 1977). Pode-se supor que durante a guerra Sajous tenha tido contato com estudantes da instituição, o que pode ter influenciado o jovem a trocar sua cidade natal e mudar-se para Paris, a fim de lançar-se em uma nova experiência e aprimorar seus estudos.

A trajetória profissional do arquiteto Sajous apenas poderá ser compreendida mediante a análise das diversas etapas que levaram à sua formação acadêmica, bem como o entendimento dos esforços que levaram à obtenção do diploma expedido pelo

[12] Conforme verificado na página de condecorações francesas, <http://www.france-phaleristique.com/accueil.htm>, acesso em 27 fev 2012.
[13] A data de admissão na escola foi relatada em seu perfil profissional, publicado no periódico *Bulletin de l’association des architectes anciens combattants* n.2, fev 1932, p.15.

governo francês. Para tanto, será necessário retomar alguns conceitos que permearam a constituição do método acadêmico francês, através da análise da trajetória da Escola de Belas Artes de Paris.

1.3- O Ensino na *École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris*

O sistema de ensino Belas Artes, instituído pela Academia de Belas Artes de Paris, constituiu um legado valioso no campo cultural e simbólico, influenciando muitas gerações e instituições de ensino[14]. Será abordado brevemente neste capítulo, o método didático da *École*, a mais prestigiosa instituição de ensino de arquitetura no mundo, que perdurou por três séculos, até a sucessão de crises que culminaram, em 1968, no encerramento do curso de arquitetura e também do concurso *Grand Prix de Rome*.

Fundada em 1648 pelo "Rei Sol" - o monarca absolutista Luis XIV (1638-1715), a *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*, juntamente com tantas outras academias fundadas no período como a *Académie Royale de Danse* (1661) ou a *Académie Royale des Sciences* (1666), surgiu mediante a necessidade da institucionalização do ensino, visando quebrar o monopólio do aprendizado e da prática profissional exercida pelas corporações de ofício. O novo tipo de artista e arquiteto que se preparava, vinculado inicialmente à corte, depois ao estado, se diferenciou dos artífices através do saber letrado, teórico, que recebia nas salas de aula e ateliês de desenho, e não mais nas oficinas e canteiros de obras das quais ficavam cada vez mais distantes. (SILVA, 2010, p. 24)

Todas estas academias nacionais francesas ligadas à monarquia também foram estabelecidas como parte da crescente centralização do poder real e cultural na França. Tiveram como base as práticas adotadas nas várias academias italianas menores, como por exemplo, nas escolas de filosofia, literatura ou artes e ciências que foram estabelecidas no início da Renascença (EGBERT, 1980, p.18). Seus modelos artísticos, fundamentam-se em uma instrução inspirada na educação e cultura da Antiguidade greco-romana e sua evolução política, cujas bases são os ideais de virtude e glória (MALACRIDA, 2010, p. 26).

Em 1671, mediante o trabalho do ministro Jean Baptiste Colbert (1619-1683) foi fundada a *Académie Royale d'Architecture*, como um desmembramento da *Peinture et de Sculpture.* Esta escola foi a primeira dedicada somente à arquitetura, com administração autônoma em relação ao ensino de outras artes, e por esta razão veio a

[14] O curso de arquitetura da Academia de Belas Artes transformou-se na *École des Beaux-Arts de Paris* em 1819.

ser o principal modelo acadêmico das escolas subseqüentes durante os séculos XVIII, XIX e início do século XX. No discurso de institucionalização da Academia, seu primeiro diretor, o matemático François Blondel (1618-1686), informou o caminho de estudos que os alunos iriam percorrer:

> *Vossa Majestade expressou o desejo de que outras ciências sejam ensinadas, já que são absolutamente necessárias aos arquitetos, como por exemplo: geometria, aritmética, mecânica, hidráulica, a arquitetura das fortificações, perspectiva, estereotomia, e muitas outras variantes da matemática.*
>
> (BLONDEL in EGBERT, 1980, p.24, *tradução nossa*)

A instituição foi um símbolo do gosto oficial, o emblema na arquitetura das classes dirigentes, onde a composição clássica foi defendida e reinterpretada instituindo um método de composição e ensino adotado como modelo por muitas das escolas de arquitetura ocidentais que se estabeleceram posteriormente.

1.3.1- Os períodos e as transformações na academia

Considerando como marco inicial a fundação da *Académie Royale d'Architecture*, a escola desenvolveu suas atividades durante três séculos quase completos, até a data de 1968 em que foi extinta. Dentro deste período é possível reconhecer, de acordo com David Van ZANTEN (in DREXLER, 1977, p.111) três grandes fases diferenciadas para fins de compreensão histórica.

A primeira fase é observada durante o período formativo da escola – desde sua fundação em 1671, até a Revolução Francesa, em 1789. Nestes anos, as regras e fundamentos do sistema acadêmico estavam em desenvolvimento sem alcançar ainda uma organização suficiente, porém já configuravam a base de um sistema tradicional de composição acadêmica que permaneceu basicamente inalterado até o século XIX.

A segunda fase compreende o intervalo desde o período pós-revolucionário até a decisiva década de 1860, sendo que a instituição recebe o nome *École des Beaux-Arts de Paris* em 1819. Neste período surgem novas tendências na arquitetura francesa, que procuraram se inserir no sistema: Percier, Labrouste, Garnier e Viollet-le-Duc, estremecendo bases sólidas e tensionando as relações, porém continuando os trabalhos dentro da estrutura pré-existente.

A terceira fase começou na década de 1870 com o resultado dos eventos anteriores. A escola atraía um grande número de estudantes estrangeiros, que retornavam aos seus locais de origem difundindo o sistema *Beaux-Arts* instituído. Ao

mesmo tempo, a ausência de flexibilidade no âmbito acadêmico mediante a discussão de novas perspectivas que fugiam do seu *status* consolidado, determinou o declínio de todo o sistema que entrou definitivamente em colapso em 1968. Este período em especial é aquele que mais interessa neste estudo, quando o aluno Henri Sajous estudou na instituição por aproximadamente nove anos, de 1920 a 1929.

Para entender a escola e sua proposta, é necessário conhecer o método compositivo usualmente adotado durante toda a existência da instituição. Estes princípios, com algumas variantes durante os séculos, basicamente atendiam o preceito maior segundo o qual a forma antecedia as necessidades determinadas pelo programa, e o principal objetivo era elaborar um edifício no qual plano e volume formassem um todo harmonioso de espaços, desenvolvidos em torno de um eixo principal de equilíbrio. Esperava-se dos arquitetos a resolução de programas contemporâneos mediante inspiração originada nos conceitos greco-romanos, bem como a manutenção dos preceitos consolidados através dos Tratados (como o de Vitrúvio), aliados à aura de magnitude e excelência que a verdadeira arquitetura deveria transmitir.

Dentro desta rigidez metodológica, pode-se destacar alguns personagens que tentaram implantar novas formas de reflexão. Em 1830, Henri Labrouste (1801-1875), arquiteto treinado nos moldes acadêmicos, introduziu uma nova concepção - formulada no contexto da Revolução Industrial e do Romantismo - enfatizando que uma construção deveria refletir e expressar a região específica em que é implantada. Também foi um dos primeiros a fazer um uso franco do ferro em edifícios monumentais, alterando as proporções de acordo com as características do material, implicando uma união entre arte e indústria. (EGBERT, 1980, p. 59)

Mesmo recebendo críticas acerca das suas restaurações interpretativas, e permanecendo dentro da instituição durante alguns meses, entre 1863-64, Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879) foi considerado um dos teóricos precursores da arquitetura moderna. Baseando-se na ideia de que os materiais deveriam ser usados “honestamente”, e que a aparência externa de um edifício deveria refletir a sua construção racional, le-Duc aplicou lições da arquitetura gótica através de materiais novos como o ferro.

Segundo Viollet-le-Duc, o princípio fundamental em planta para a organização espacial de um edifício, era a justaposição das superfícies, que tinham suas formas definidas em função das exigências do programa e da construção. A assimetria, o jogo de volumes, a multiplicação de pontos referenciais, respondendo às exigências construtivas e de certa maneira funcionais do plano, eram as bases de sua arquitetura. Estas novas

maneiras de propor a estrutura e os materiais vinham de encontro ao pensamento compositivo *Beaux-Arts* tradicional, no qual o traçado de eixos, a simetria e a construção de sucessivas perspectivas constituíam os principais pontos da composição.

Assim que vários períodos artísticos passaram a ser vistos como possuidores de valor, a defesa da Antiguidade como um único ponto de referência passou a ser insustentável. Os arquitetos puderam se pensar como artistas originais e relativamente independentes, compondo com vários estilos do passado. Um dos resultados é a Ópera de Paris, mesmo que ainda respeitando a simetria, a ordem tripartite, a busca de harmonia e proporção, especialmente na fachada (SILVA, 2010, p. 32-34)

Durante o século XIX, os diferentes modos de tratar o edifício são delineados entre engenheiros e arquitetos. Para estes últimos o projeto, mesmo incorporando inovações técnicas, deve seguir preceitos que estão estabelecidos como verdade, ou seja, aqueles pertencentes à arquitetura clássica. Já para os engenheiros, a nova profissão, o compromisso primeiro não é com um ideal teórico, mas com a adequação do projeto às formas produtivas (CARVALHO, 2000, p.26)[15] O progresso da ciência, entretanto, age de modo a ampliar as tarefas dos engenheiros e a restringir as dos arquitetos. Aos poucos a academia foi se fechando em relação aos debates entre a razão e o papel da arte, alimentando desta maneira a rivalidade nascente entre arquitetura e engenharia (BENEVOLO, 1976, p.38).

Avançando ao século XX, a escola passa por um período muito popular, quando estudantes não-franceses invadiram o local, e após se formarem difundiam os conceitos acadêmicos pelo mundo, como modelo de ordem e civilização em diversas reformas urbanas. O paradoxo é que ao mesmo tempo, esta confiança parece ter marcado o declínio da escola, pois ela se tornou exclusiva e mumificada. Não se sustentava diante dos novos desafios, inclusive perante a influência das Escolas Politécnicas e das mudanças ocasionadas pelas novas ordens sociais e econômicas que transformavam o ocidente, principalmente com o impacto das grandes guerras que ocorreram na Europa.

Em relação às vanguardas europeias e à nova estética modernista internacional, desenvolvidas principalmente entre 1917 e 1933 - exatamente o período de formação de Sajous - a escola permaneceu alheia aos debates, com uma postura que refletiu distância e desprezo. Presa ao método e ao conceito de arquitetura como uma arte maior, a escola não estimulou a discussão acerca do papel da arquitetura mediante

[15] CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Ramos de Azevedo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. p. 26. Neste livro, a autora descreve sucintamente, porém com precisão, diversos sistemas de ensino na Europa, com enfoque especial naqueles desenvolvidos durante o século XIX.

as novas necessidades sociais, num período em que muitas verdades instituídas foram ultrapassadas, conforme descreve Lúcio Costa a respeito da primeira metade do século XX:

> *As transformações se processam tão profundas e radicais que a própria aventura humanística do Renascimento, sem embargo do seu extraordinário alcance, talvez venha a aparecer à posteridade, diante delas, um simples jogo de intelectuais requintados.*
>
> (COSTA, 1997, p.108)

1.3.2- O sistema de ensino

> *O mais importante de tudo é o método de estudo da escola, de onde depende seu sucesso. As características deste sistema da École, assim como resumido por um dos seus professores, e citado por Walter Cook em um artigo que apareceu no conteúdo da The Architectural Record de Janeiro de 1901, são:*
>
> 1. *A divisão em Ateliês.*
> 2. *A tradição de que os alunos mais velhos ajudam os mais novos.*
> 3. *O ensino do projeto por arquitetos praticantes (e devemos adicionar aqui o julgamento das competições por um júri treinado de arquitetos praticantes).*
> 4. *O início do estudo de projeto assim que o estudante ingressa no ateliê.*
> 5. *O sistema de esboço.*
>
> (HARBESON, 1927, p.2)

A partir de 1900, o aprendizado na *École* passou a se desenvolver em quatro etapas, ou seja, quatro degraus que os estudantes escalavam de acordo com sua velocidade até o ponto mais alto que se podia almejar – O *Grand Prix de Rome*, a ser enfocado a seguir.

A etapa inicial começava assim que o interessando se inscrevia no exame de admissão, passando a frequentar as aulas preparatórias (também chamadas “terceira classe”) onde aprendia lições de matemática, história, desenho e geometria. O estudante, que deveria ter entre 15 e 30 anos de idade, poderia tentar quantas vezes quisesse a admissão, e uma vez aprovado nas provas orais e escritas, ingressava na *Sécond Classe,* consolidando-se como aluno regular e recebendo o título de *élève de l’École des Beaux-Arts.* Nesta etapa eram ministradas palestras teóricas e técnicas, perspectiva, composição geométrica, história, desenho de um ornamento clássico e figuras humanas (CHAFEE in DREXLER, 1977, p. 82).

Como *élèves* os estudantes também iniciam a frequência nos ateliês de aprendizado, onde passam a conhecer as questões aplicadas da arquitetura através do contato com os alunos mais velhos e a realidade profissional. Neste período também realizam os seus primeiros concursos.

Os *Concours d'émulation* eram competições realizadas mensalmente como mecanismos de julgamento dos projetos dos estudantes. Para permanecer na escola, o aluno deveria participar de pelo menos um ou dois concursos por ano. Caso não atendesse a nenhum, perdia sua condição de aluno e para se readmitir deveria fazer as provas de ingresso novamente (MALACRIDA, 2010, p.68). A maioria destes concursos enfocava a composição arquitetônica e envolvia a elaboração de esboços (*croquis*) e projetos acabados (*rendus*), seja de uma parte de um pequeno edifício, uma fachada de uma casa, uma fonte e outros temas. Eram realizados em duas etapas: um primeiro esboço do conceito geral que, após sua aprovação, seria desenvolvido na segunda etapa, guardando o máximo de semelhança com a proposta apresentada inicialmente.

Na *Séconde Classe,* os alunos também participavam de um concurso de construção, que exigia por volta de doze desenhos explicitando detalhes técnicos, com atenção aos pormenores construtivos em pedra, ferro e madeira, inclusive com o memorial de cálculo provando que a ideia seria viável e estática (CHAFEE in DREXLER, 1977, p. 83).

Ao cumprir as etapas da segunda classe - que geralmente eram finalizadas em um período de dois a quatro anos - o aluno ingressava na *Première Classe*, curso com estrutura semelhante à anterior, porém com programas mais complexos, já abrangendo teatros, museus, escolas, palácios e outros. Eram realizados concursos menores que o *Prix de Rome*, como o *Concours Rougevin* ou o *Godedoeuf*, onde os jovens concorriam a medalhas e valores em dinheiro.

Apesar das crises do século XIX, o sistema de ensino da Escola de Belas Artes de Paris passou a sofrer maiores questionamentos principalmente a partir do século XX. Mediante as evoluções tecnológicas e complexidades na organização social, o pensamento dos dirigentes bem como o sistema educacional mostraram-se inflexíveis e muitas vezes desarticulados da realidade, tornando-se aos poucos métodos ultrapassados. A instituição lentamente foi se tornando amalgamada, como uma estrutura que não foi capaz de suportar as pressões internas e externas ao passo em que estas demandavam revisões na sua organização e nos seus métodos enraizados em dogmas classicistas (MALACRIDA, 2010, p.16). O abalo fatal ocorreu em 1968, quando estudantes em greve invadiram a escola, dentro de um quadro político efervescente no país, juntamente com manifestações pela liberação sexual, igualdade dos sexos e raças, numa revolta geral contra os sistemas de trabalho e ensino.[16]

[16] Uma das dificuldades desta pesquisa foi a de encontrar material que dissertasse sobre o sistema de ensino da Escola de Belas Artes de Paris durante o século XX, disponível em inglês ou português.

Fig.1: O exterior *da École des Beaux-Arts de Paris*, mostrando o conjunto onde funcionava o setor de arquitetura. Fonte: <http://www.exponaute.com/lieux>, acesso em 05 mai 2012.

Fig.2: O Salão de Estudos Antigos, ou Salão Melpomène, dentro *da École des Beaux-Arts de Paris*, onde os alunos de arquitetura e artes aprendiam através da observação e cópia dos padrões greco-romanos. Fonte: DREXLER, 1977, p.66.

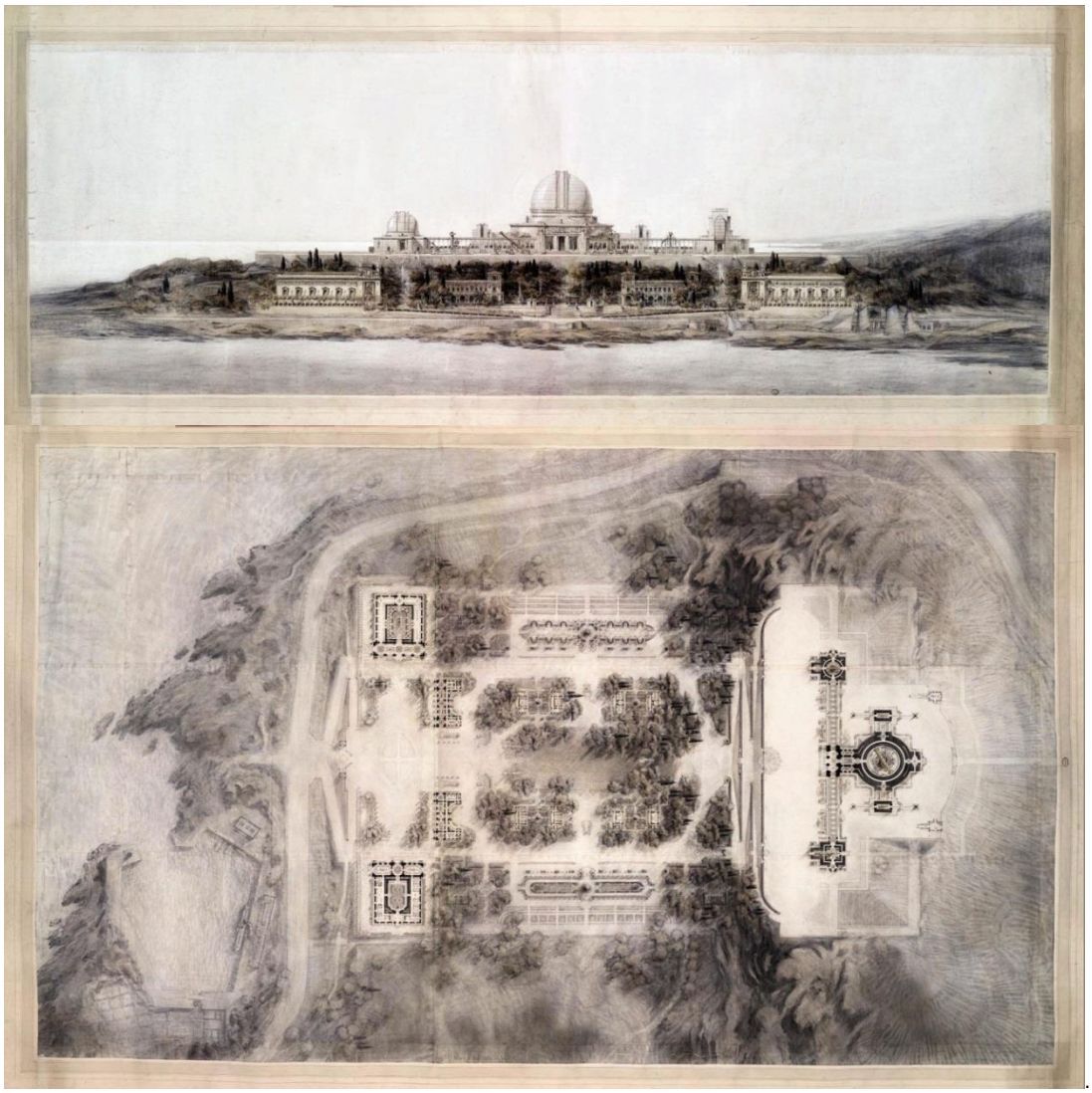


Fig.3: “Um observatório e uma estação científica”, Projeto vencedor do *Grand Prix de Rome* de 1907, Charles Nicod. Fonte: Acervo virtual da Escola Nacional de Belas Artes da França, disponível em <http://www.ensba.fr/ow2/catzarts/images/M5051_PRA372_01_p-43415.JPG>, acesso em 02 fev 2012.

Fig. 4 e 5: O hotel Majestic em Cannes, Projeto de Théo Petit (1923) ampliado por Nicod e Molinié (1928). Fonte: <http://www.eiffageconstruction.com/photo/construction/activites/hotellerie/eiffage-construction-hotel-majestic-cannes.jpg>, acesso em 02 fev 2012.

1.3.3- O *Grand Prix de Rome*

A mais alta láurea que um estudante da *École* poderia alcançar era o *Grand Prix de Rome*. Segundo Richad CHAFEE, esta estrutura que envolvia e consolidava o Grande Prêmio de Roma era semelhante a uma pirâmide com degraus, cujo topo poderia ser alcançado por apenas um vencedor:

> *The structure was like a step-pyramid, with a top big enough for only one man. Below were four steps. The lowest of these was preparation for admission; above it was second class; higher yet was first class; and almost at the top was competition for the Grand Prix. Each student climbed at his own speed as high as he could.*
>
> (CHAFEE in DREXLER, 1977, p.82)

Assim que ingressava na *Premiére classe*, o aluno estava apto a participar da última etapa do aprendizado, isto é, tentar chegar ao topo da pirâmide de quatro degraus, com a participação no concurso. O julgamento era publicado pela imprensa, e os projetos expostos na sala *Melpomène*, a galeria de exposição da *École*. O primeiro colocado era tido como gênio nacional. Até os trinta anos de idade, o aluno poderia concorrer quantas vezes desejasse.

O curioso é que mesmo vencendo o *Grand Prix*, o estudante não se graduava. Ele apenas recebia o diploma se cumprisse todas as etapas do curso e apresentasse um projeto final. Até os anos 1970, a profissão de arquiteto não era regulamentada na França (SEGNINI Jr, 2010, p.127), isto é, qualquer um que pagasse a patente podia exercer a profissão, sendo o caso da maioria (PINHEIRO, 1997, p. 207). Em 1867, o governo Francês institucionalizou o título de *Architecte Diplômé par le Gouvernement – D.P.L.G.*- entregue aos que cumpriam as três etapas do curso e passavam por uma prova que exigia a apresentação do projeto completo de um edifício. As autoridades pretendiam que o *diplôme,* ou seja - o certificado de graduação na *École des Beaux- Arts* - fosse um sinal de competência em arquitetura e o coroamento dos estudos com o prestígio ligado à Academia, porém menos exclusivo que o *Grand Prix*. Este título do governo era, portanto, correspondente à graduação atual, porém representando *status*, num cenário onde muitos profissionais que não concluíam as etapas acadêmicas podiam atuar no campo da arquitetura com os mesmos direitos. Segundo Gerard Monnier, dos dez mil arquitetos com patente na França no entreguerras, apenas 3 a 4 mil eram diplomados, sendo a maior parte dos arquitetos práticos autodidatas (SILVA, 2010, p. 27).

Mesmo participando do concurso para o *Grand Prix* durante seus estudos, Henri Sajous nunca conseguiu vencê-lo, e chegar ao posto mais alto e exclusivo. A revisão de seu legado mostra que se orgulhava em ser um arquiteto D.P.L.G., pois enfatizava este título em todos os documentos que chegaram ao conhecimento da pesquisa. A sigla está presente nos papéis timbrados, nos carimbos de seus projetos, nas matérias publicadas e também nas placas de metal que estão fixadas em diversas de suas obras como, por exemplo, no Jockey Club de São Paulo.

Se não pode vencê-los, junte-se a eles – diz o ditado popular – e foi assim que Sajous procedeu. No início de sua carreira como arquiteto, foi sócio de um profissional vencedor do *Grand Prix de Rome* de 1907 (fig. 3): Charles Henri Nicod[17], com quem projetou as Termas de Cambo-Les-Bains, também associado à Émile Molinié[18]. Um pouco antes de Sajous trabalhar com estes dois arquitetos mais experientes, a dupla Nicod & Molinié realizou uma obra de destaque: a ampliação do Hotel Majestic em Cannes (fig. 4 e 5).

Para os vencedores do prêmio, como por exemplo Charles Nicod, não faltavam encomendas e a vaga de trabalho como professor dentro da escola era quase garantida. O sistema, desde cedo, enfatizou e destacou o sentido de artista-gênio, capaz da produção de uma verdadeira obra de arte, a serviço das teias de poder. Daí o aparecimento do *Grand Prix de Rome*, que veio aliado à formulação da Academia de Arquitetura. Desde o discurso de abertura da escola, François Blondel relatou o desejo do Rei no aprimoramento e motivação dos alunos, oferecendo-lhes prêmios. Aos que mais se destacassem, ofereceria viagens de estudo às suas custas para Roma.[19] A competição, porém, tal qual se consolidou pelos séculos seguintes, foi regulamentada somente em 1720.

Desde sua criação, o *Grand Prix* se tornou o concurso de maior prestígio na França. Tradicionalmente, alunos de cidadania francesa da *Première Classe* preparavam os projetos concorrentes, nos quais eram explorados programas considerados nobres ou

[17] Charles Henri Nicod (1878-1967), foi aluno *da École des Beaux-Arts* de 1891 a 1907, mesmo ano em que ganhou o primeiro lugar no *Grand Prix de Rome*. Foi membro do Comitê Urbano de Reconstrução Francês no período entre-guerras, arquiteto chefe de diversos edifícios públicos, além de manter sua carreira paralela como arquiteto em obras particulares. Trabalhou com Gustave Umbdenstock, Édouard e Jean Niermans, Auguste Perret e Camille Lefèvre. Foi professor na mesma escola em que se graduou a partir de 1931, e em 1956 assumiu a cadeira deixada por Roger-Henri Expert. Fonte: Arquivos da Cité de L'Architecture e du Patrimoine, disponível em <http:// archiwebture.citechaillot.fr/fonds/ FRAPN02_NICOD/inventaire>, acesso em 17 ago 2012. Existem registros de duas obras em que Sajous trabalhou associado à Nicod: as Termas de Cambo-Les-Bains e uma residência em Côte Dazur.

[18] Émile-Joseph Molinié (1877-1964), foi aluno da *École des Beaux-Arts* de 1900 a 1906. Foi arquiteto ativo e em grande parte da sua carreira foi sócio de Nicod, com quem divide a autoria de muitas construções em especial na área de Cannes, onde atendia uma clientela ilustre. Fonte: Arquivos da Cité de L'Architecture e du Patrimoine, disponível em: <http://archiwebture.citechaillot.fr/fonds/FRAPN02_MOLEM>, acesso em 17 ago 2012. Apenas a obra de Cambo-Les-Bains é comprovadamente produto da sociedade Molinié-Nicod-Sajous.

[19] SILVA, 2010,p. 23. Disse Blondel: "Para dar a eles (os alunos) mais coragem e paixão por esta arte, Sua Majestade ordenou que, de tempos em tempos, prêmios serão oferecidos para aqueles que se mostrarem os melhores, dentre os quais Ele irá escolher um bom número, que serão então enviados à Suas custas para Roma". (tradução da autora).

de interesse público, como palácios, edifícios administrativos, igrejas, escolas, museus e residências ricas, de acordo com especificações divulgadas antes da competição. Os projetos deveriam ser exercícios de livre criatividade, não havendo a intenção de construí- - los (SILVA, 2010, p.11), liberando o aluno a tatear novas formas e tendências possíveis no campo das artes, e alimentando as relações com a escala monumental encorajada pelo poder público.

Durante aproximadamente 6 meses[20], os candidatos deveriam apresentar aos avaliadores três etapas complementares: um esboço inicial com o partido arquitetônico, um anteprojeto e o projeto final. Os vencedores (primeiro e segundo lugar) tinham seus projetos divulgados em jornais, revistas e exposições, com a perspectiva de atuarem como os profissionais mais promissores naquele ano. Recebiam uma bolsa da *Académie Française de Rome*, onde permaneciam em um período de quatro a cinco anos, e no retorno à Paris, era garantido que pudessem trabalhar na própria escola ou no aparelhamento do Estado. (SILVA, 2010, p. 27).

1.3.4- A experiência nos ateliês

As palestras ministradas na Academia (que curiosamente não possuía um número expressivo de salas de aula em seu conjunto arquitetônico) formavam o eixo teórico condutor do desenvolvimento do curso. A consolidação dos conhecimentos teóricos ocorria através da experiência nos ateliês, sistema de integração fundamental no conceito acadêmico da escola. Nestes locais, os alunos se reuniam, aprendiam a desenhar, a compor seus projetos e a presenciar a rotina profissional. A partir de 1863, com o aumento da demanda e do número de estudantes, passaram a existir dois tipos de ateliês: os oficiais, ligados à Academia, e os independentes, que geralmente funcionavam como escritório de arquitetura. O *patron,* que pode ser traduzido por mestre, ou o *professeur d'architecture*, dirigia o estúdio, ensinando arquitetura de maneira mais eficiente do que nas aulas teóricas, mediante sua relação direta com os alunos que o cercavam, designando a eles o desenvolvimento das encomendas particulares, ao mesmo tempo em que orientava a correção dos trabalhos acadêmicos (SILVA, 2010, p.28).

[20] No trabalho de SILVA, 2010, p. 27, existe uma indicação de que o concurso tem a duração de um ano e meio, porém verificando-se o texto de CHAFEE in DREXLER, 1977, p.86 (bibliografia base de praticamente todos os textos consultados neste Capítulo), pode-se verificar que o autor relata o período de meio ano, conforme anotação a seguir: "The competition for the Grand Prix de Rome occupied almost half the year...".

Esta transferência de conhecimento, através da experimentação e convívio, encontra seus fundamentos nas guildas medievais, ao mesmo tempo em que permite a manutenção do sistema como escritório de arquitetura, isto é, produzindo trabalhos de valor com possibilidade de edificação (CHAFEE in DREXLER, 1977, p. 89). O *patron* era quem concebia o aspecto geral do projeto encomendado, e com isso possuía os direitos de autor principal, enquanto que os veteranos dirigiam e desenvolviam as etapas nas quais os novatos colaboravam com acabamentos, sombras e tarefas mais simples. Muitos dos patrons eram ex-alunos e vencedores do *Grand Prix de Rome*, que ao retornar da Itália podiam contar com uma vaga de emprego garantida na escola.

Mesmo que o sistema da academia encorajasse a adoção da doutrina clássica como absoluta, a independência de funcionamento dos ateliês possibilitava aos alunos a adoção da linha de ensino que pretendiam seguir, resultando em diferentes nuances na formação dos estudantes, dentro de um mesmo período. Além disto, este sistema oferecia a possibilidade de remuneração aos pupilos, através de uma espécie de estágio incorporado e regulamentado.

Mediante a autonomia que os *patrons* possuíam em relação à escola, é muito importante pesquisar quem foi o mentor do aluno que se deseja conhecer, para entender sua formação, já que existiam diferentes linhas de prática profissional que podiam ser escolhidas.

Henri Sajous foi admitido na escola em 1921, e permaneceu até 1924 como aluno no ateliê de Roger-Henri Expert (1882-1955)[21] (fig. 6 e 42), um professor que também havia estudado, quando jovem, na Escola de Belas Artes de Bordeaux, com Pierre Ferret. Expert foi um arquiteto respeitado dentro e fora da instituição, destacando-se pelo elevado número de encomendas que recebia do Governo. Alguns de seus projetos são: a Embaixada da França em Belgrado (1928), o Pavilhão da França para a Exposição Internacional de Nova Iorque em 1939 (com Pierre Patout, fig. 43)[22], e ambientes do mais luxuoso navio de seu tempo, o Normandie[23] (fig. 11 e 12).

[21] Conforme verificado em *Ordre des Architectes, Bulletin des Informations Professionnelles*, n.227, out 1967, p.1. - Elève d'EXPERT à l'ECOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS de Paris. Conforme nossas pesquisas, a afirmação é a de que o mentor de Sajous foi Roger Henri Expert (1882-1955), visto que não foram encontrados registros de outro professor com este sobrenome no período em questão (1920-1930). Os autores consultados foram DREXLER, EGBERT, CHAFEE, CULOT e RAGOT.

[22] Roger-Henri Expert frequentou a escola de Bordeaux com Pierre Ferret, sendo admitido na *École des Beaux-Arts de Paris* em 1906. Em 1912, ganhou o segundo lugar no *Grand Prix de Rome*. Diplomou-se pelo governo em 1920, já trabalhando na *École* como instrutor. Fonte: **Archives d'Architecture du Vingtieme Siecle**, Institut Français d'Architecture. Liege: Editora Mardaga,1991. p. 167-168.

[23] Segundo ROITER, p.37-38, o Normandie foi "a maior proeza técnica de seu tempo (...) em 1935. (...) Também o primeiro a possui radar, sistema de ar condicionado completo e propulsão turbo elétrica. (...) Não apenas figurava como o ápice da engenharia naval, mas também o êxito das artes decorativas francesas".

Expert adotava uma postura de projeto com linhas clássicas modernizadas, realizando projetos de destaque em Paris durante o período entreguerras, trabalhando como funcionário do Governo Francês, conforme será explanado mais demoradamente no Capítulo II. Os ensinamentos passados pelo mestre ao discípulo foram absorvidos, como é possível verificar nas figuras 7 a 10, que mostram concepções de Sajous claramente inspiradas em projetos de Expert. A adoção de um modelo de trabalho existe na grande escala e na pequena escala: desde a apresentação do desenho e do tipo de letra adotada nas pranchas, até as linhas características da construção em si, que geralmente misturavam modernidade clássica com detalhamentos Art Déco. Conforme a análise das obras escolhidas, no Capítulo III, é possível verificar que Sajous teve a oportunidade de implantar no Brasil uma sofisticada arquitetura de origem francesa, inspirando-se em importantes personagens com quem conviveu em seu país natal – figuras de destaque no cenário arquitetônico, que foram seus mestres e colegas de profissão, com os quais mantinha contato através de viagens e correspondências. Aproximações com estas influências são retomadas através das obras analisadas, quando pertinente, à medida que Sajous atendia os desejos de uma clientela burguesa ansiosa em repetir os valores franceses em voga.

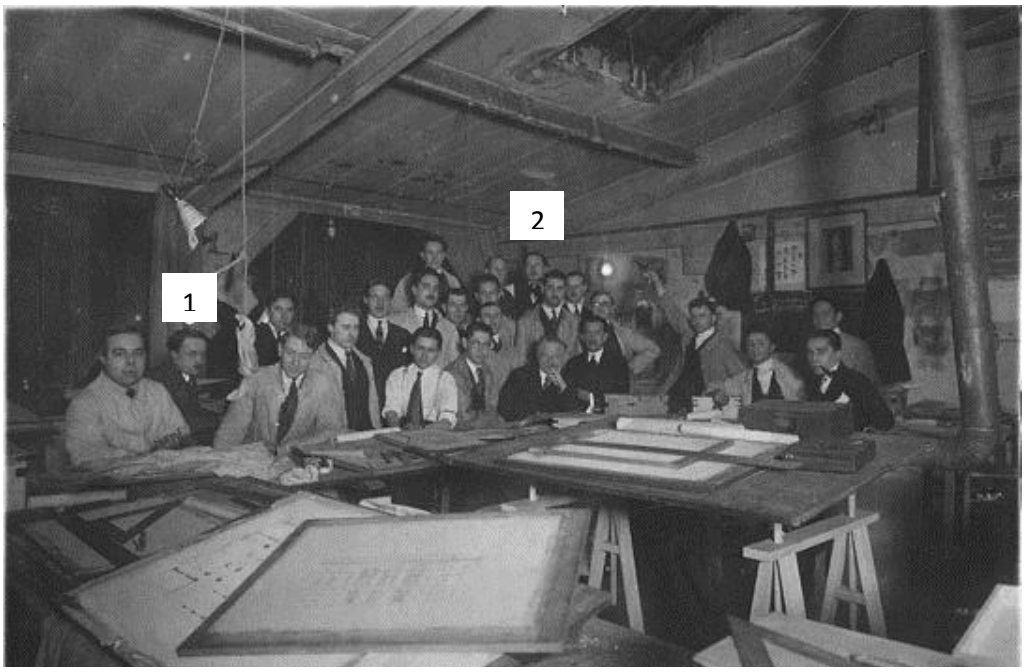
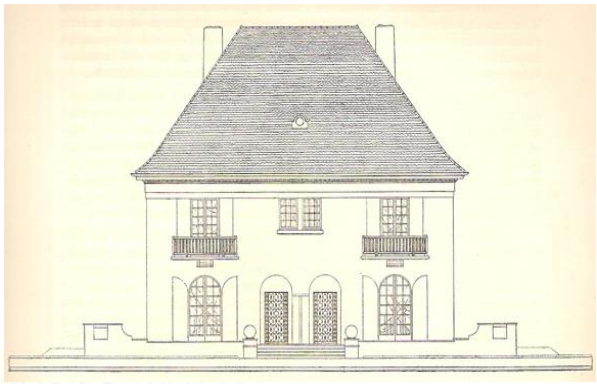


Fig. 6: Alunos no ateliê de Roger-Henri Expert, na década de 1920. Com a sigla 1. Henri Sajous, e 2. provavelmente o professor Expert. Notar as instalações degradadas do local. Intervenção sobre figura de CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/Biografia%20br.html>, acesso em 20 mai 2012.



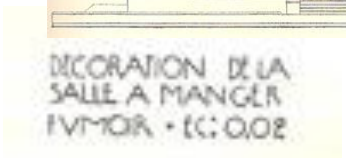
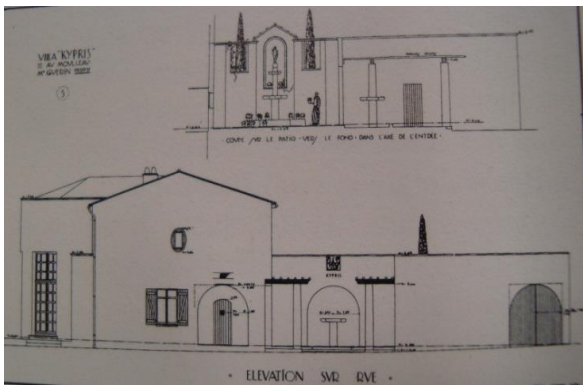


Fig. 7 e 8: “Residência para um solteiro”, projeto de Henri Sajous logo após sua formação, em parceria com Charles Hébrard, na França. Fonte: *Revista Arquitetura e Urbanismo*, n.1, jan/fev 1938, p. 33 e 34.



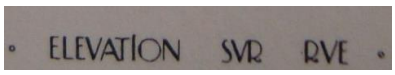


Fig. 9 e 10: “Villa Krypis”, projeto de Roger-Henri Expert na França. Fonte: CULLOT e RAGOT, 1991. Notar a semelhança da representação projetual do desenho de Sajous em relação ao de Expert, utilizando-se de linhas leves e finas, sem sombreamentos e sobreposições, e da fonte tipográfica idêntica (com o “u” substituido por “v”, os pontos e o “o” perfeitamente circulares).

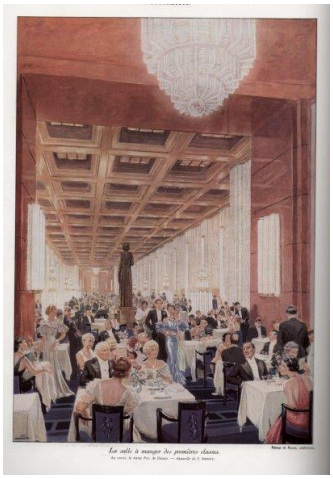


Fig. 11 e 12: *fumoir* e o salão de jantar da primeira classe, dentro do navio “Normandie”, ambientes projetados por Roger-Henri Expert em 1935. Fonte: Acervo Henri Expert, Cité d’Architecture et du patrimonie, disponível em: <http://www.citechaillot.fr/ressources/expositions_virtuelles/vegetal/03-theme02-sstheme01-doc12bis.html>,acesso em 16 ago 2012; e <http:// www.printiques.com.uk>, acesso em 20 ago 2012.

Fig. 13: O salão nobre do Jockey Club de São Paulo, projeto de Henri Sajous em torno de 1949. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/hipodromo%20jockey%20club%20br.html>, acesso em 20 mai 2012. Notar que o arquiteto Sajous usou como referência o projeto do Normandie, se inspirando para projetar as poltronas, o teto e a figura em laca da China, encomendando esta última do mesmo ateliê, de Jean Dunand. Para mais informações consultar o Capítulo III, item 3.1.9.

1.4- Primeiras obras na França

Sajous se formou na Escola de Arquitetura da *Beaux-Arts,* como um arquiteto diplomado pelo governo (D.P.L.G.) em 11 de janeiro de 1930, conforme documento expedido pela diretoria da escola (fig. 14). Para obter este título, o aluno era obrigado a apresentar o projeto completo de uma edificação, e foi com o projeto das Termas de Cambo que Sajous conseguiu sua aprovação junto ao governo francês. Isto foi possível porque, mesmo sócio de Nicod e Molinié, Sajous foi o desenhista e responsável pela concepção da obra – conforme atesta a publicação "Encyclopedie de L'Architeture: Constructions Modernes" que ressalta o nome de Sajous com a sigla – INV. ET DEL (fig.19). Esta sigla, que é uma abreviação de *Inventin et Delineavit*, significa *inventor e desenhista,* atribuindo destaque ao responsável pela concepção do projeto, além da autoria dos traços de representação gráfica (fig. 18 a 21). O fato de ser um projeto que se viabilizou - já que foi construído de maneira fiel ao desenho – contribuiu para a comprovação da sua capacidade e aptidão quanto à carreira profissional que desejava desenvolver.

O projeto de Cambo[24] era de realização complexa, pois as características técnicas da edificação demandavam conhecimento e perícia em engenharia hidráulica. Dentro do complexo, o programa abrangeu a captação e a distribuição das águas minerais naturais, através de um sistema de canalização das mesmas, a fim de abastecer 28 salas de tratamento, além da grande piscina central e das saunas laterais. Este sistema foi implantado no primeiro subsolo da edificação, elevando o primeiro pavimento do solo, pois assim foi possível permitir o fácil acesso às tubulações e casa de máquinas para fins de manutenção.

A forma arquitetônica possui telhados aparentes, que demarcam os volumes construídos através da diferença de níveis e intersecções. As janelas e portas utilizadas mesclam vergas superiores retas e em arco pleno, panos de vidro liso e gradis em ferro forjado. A decoração do exterior é localizada de maneira pontual, sem excessos, através de algumas molduras que ladeiam o edifício e detalhes que arrematam as esquadrias. Além da edificação principal, Sajous e seus sócios também projetaram a implantação do complexo, que contava com edificações de apoio, jardins com fontes e estacionamento. Muitas das características técnicas e arquitetônicas desta obra foram reutilizadas anos mais tarde, no projeto do Balneário São Lourenço, de maneira mais simplificada para adequar-se à mão de obra e orçamento disponíveis.

[24] O complexo das Termas de Cambo-Le-Bain existe até os dias de hoje em uma região turística servida por águas minerais no sudoeste da França. Ao longo dos anos as instalações foram ampliadas e reformadas, porém é possível reconhecer os traços do projeto de Sajous no local, que ainda é um centro de atração de visitantes.

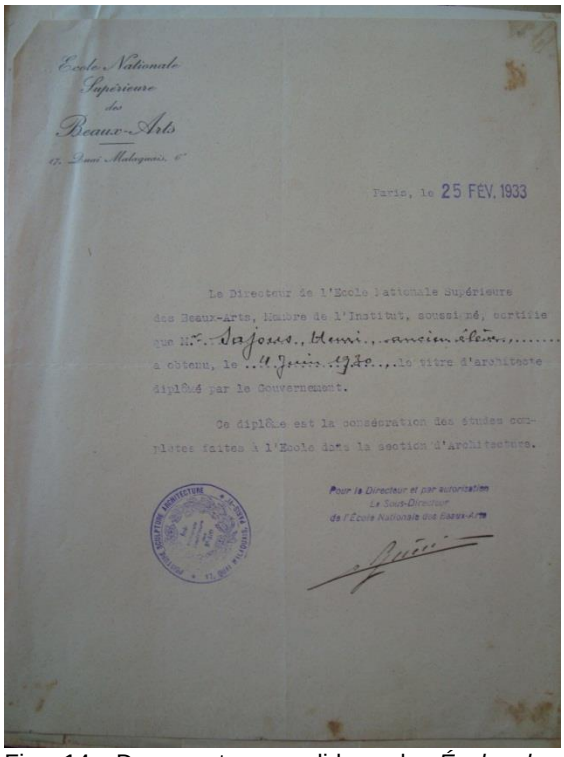
A construção de Cambo provavelmente foi finalizada em 1930. Porém algumas publicações sugerem que neste período, Sajous já não era mais colaborador de Molinié e Nicod. Artigos de periódicos franceses do início da década de 1930, apresentam projetos executados na França, citando a autoria somente de Sajous com Charles Hébrard[25], seu novo sócio. Por volta de 1930, eles construiram na França projetos religiosos (Igreja de Lahosse, Igreja d'Ibarre, ambas construídas, fig. 22 a 24), uma residência em Graulhet, publicada sob o título de "residência de um celibatário" (fig. 7, 8 e 16), além de outras encomendas que não foram construídas.[26]

Os projetos deste período anterior à vinda de Sajous ao Brasil, em parceria com Hébrard, apresentam características que os aproximam de uma arquitetura vernacular francesa – como as aberturas relativamente pequenas, as superfícies maciças que passam a impressão de estabilidade e solidez, panos dos telhados generosos e pouquíssimos ornamentos de fachada. São construções bem mais modestas do que aquelas idealizadas na Academia, e localizadas em regiões rurais da França. Da mesma forma, os interiores das igrejas também são mais leves, com adornos pontuais e superfícies lisas, ao contrário da complexa decoração da residência para um celibatário, para a qual a dupla Sajous e Hébrard criou uma ornamentação Art Déco quase *belle époque*, detalhando praticamente todos os componentes decorativos, como as serralherias em ferro forjado, os baixos relevos, os pisos, as luminárias, os forros, resultando em um ambiente sobrecarregado, porém com materiais de primeira qualidade e técnicas que mostravam perícia e atenção aos pormenores.

A parceria com Charles Hébrard continuou durante um curto período de tempo após Sajous viajar ao Brasil com o engenheiro Auguste Rendu, pois as iniciais dos três personagens aparecem nas pranchas originais do projeto do Balneário de São Lourenço, datadas em 1931, conforme será explicado no item subsequente. Provavelmente, a distância e as dificuldades de comunicação encerraram a parceria após este trabalho, uma vez que Hébrard continuou na França e Sajous estabeleceu-se no Brasil.

[25] Não foram encontrados dados biográficos de Charles Hébrard. Sabe-se apenas que foi sócio de Sajous por um curto período de tempo, visto que o nome da dupla aparece nas publicações relativas à "residência de um celibatário" e "igrejas de Lahosse e Ibarre" FONTE: *Revista La construction Moderne,* 26 abr 1931, p. 1; 9 out 1932, p-18 a 23; *Revista Arquitetura e Urbanismo*, n. 1, jan/fev 1938, p.33-40; *Bulletin de l'association des architectes anciens combattants*, n.2, fev 1932. As iniciais de seu nome também foram encontradas em uma pasta personalizada para abrigar o projeto da "residência de um celibatário" e nas pranchas originais dos projetos para o Balneário de São Lourenço (localizadas no acervo de Philippe Sajous), comprovando que ainda era sócio de Sajous em 1931, agora também com Rendu.

[26] Imagens das construções e outros dados podem ser visualizados no Apêndice I.



École Nationale
Supérieure
des
Beaux-Arts

Paris, le 25 FÉV. 1933

Le Directeur de l'Ecole Nationale Supérieure
des Beaux-Arts, Membre de l'Institut, soussigné, certifie
que M. Sajous, Henri, ancien élève
a obtenu, le 11 Janv. 1930, le titre d'architecte
diplômé par le Gouvernement.

Ce diplôme est la consécration des études com-
plètes faites à l'Ecole dans la section d'architecture.

Pour le Directeur et par autorisation
Le Sous-Directeur
de l'École Nationale des Beaux-Arts

Fig. 14: Documento expedido pela *École des Beaux-Arts de Paris* em 1933, atestando que Sajous graduou-se como arquiteto DPLG pela instituição em 11 de janeiro de 1930. Fonte: Acervo de Philippe Sajous.

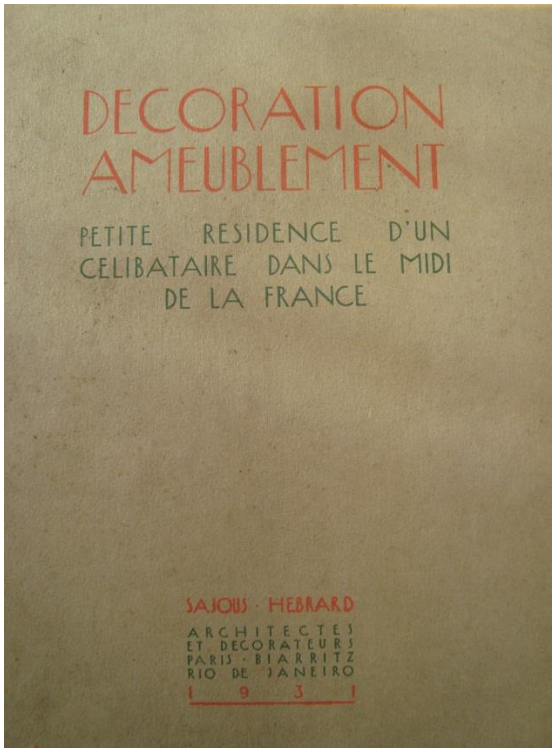


Fig. 15: Capa de material publicitário, que continha imagens da "casa de um celibatário (solteiro) no sul da França", com as inscrições: Sajous-Hébrard, arquitetos e decoradores, Paris, Biarritz, Rio de Janeiro, 1931. Fonte: Acervo de Philippe Sajous.

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 - HÉBRARD
Architectes - Décorateurs

Fig. 16: Imagem da sala de jantar da "residência em Tarn", que é também a "residência de um celibatário". À direita a inscrição: uma realização de Sajous-Hébrard, arquitetos e decoradores. Fonte: *Bulletin de l'association des architectes anciens combattants*, n.2, fev 1932, p.9.

H. SAJOUS

Fig. 17: Fotografia de Henri Sajous, por volta de 1930. Fonte: *Bulletin de l'association des architectes anciens combattants*, n.2, fev 1932, p.14.

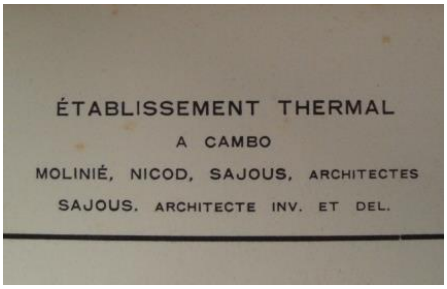


Fig.18,19 e 20: O cabeçalho das pranchas e a imagem do edifício principal das Termas de Cambo, logo após sua construção: Fonte: **Encyclopedie de L'Architeture: Constructions Modernes**, Albert Morancé Editions, volume III, 19?, pranchas 2 e 3.

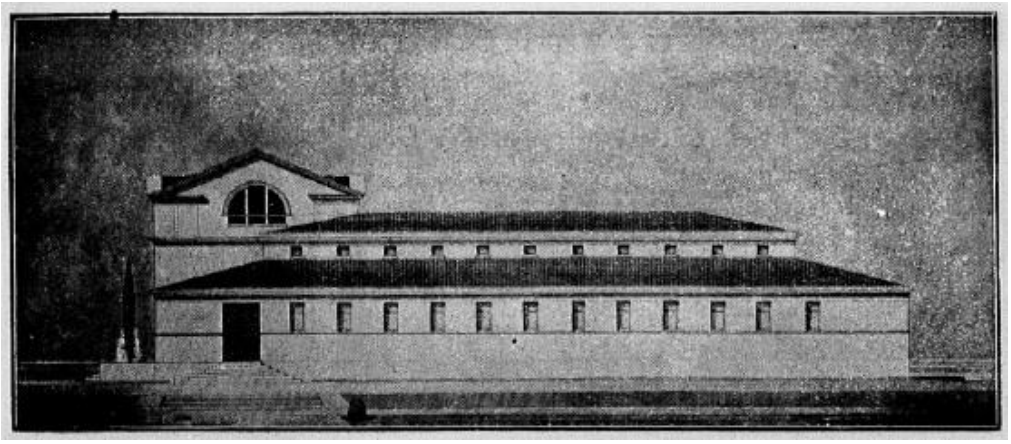
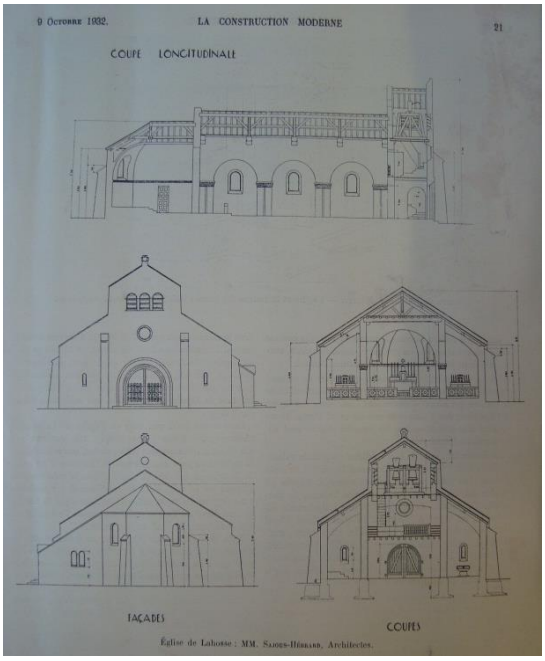


Fig. 21: Fachada lateral do edifício principal das Termas de Cambo. Notar o grande vão semicircular inspirado nas janelas das termas romanas. Fonte*: Revista Art National Construction*, n.15, nov/dez 1932, p.14.

Fig.22 e 23: Igreja de Lahousse: foto, fachadas e cortes. Fonte: *Revista La Construction Moderne*, 09 out 1932, p. 18 e 21.



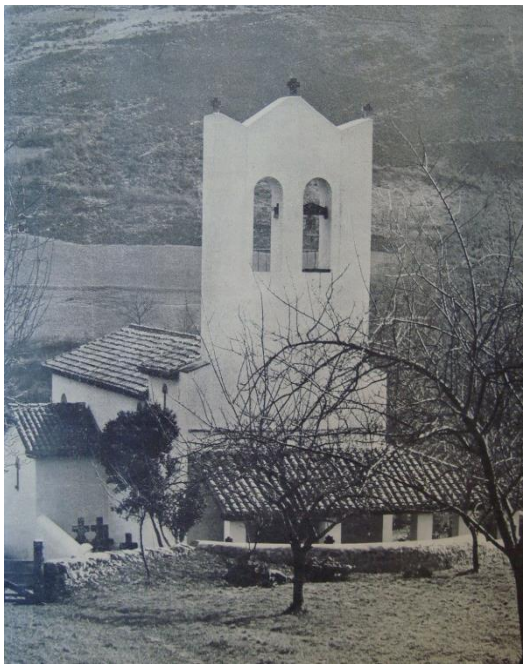


Fig.25: Henri Sajous a caminho do Brasil, na sua cabine no Transatlântico “Massília”, em 1930. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/ Biografia%20br. html>, acesso em 20 mai 2012.

Fig.24: Igreja de Ibarre. Fonte: *Revista La Construction Moderne*, 09 out 1932, p. 23.

1.5- A viagem e a permanência no Brasil

Mesmo com bons contatos profissionais na França, e algumas encomendas particulares e religiosas que poderiam abrir um promissor panorama na carteira de clientes, Sajous decidiu partir em direção ao Brasil em 1931, à trabalho, mediante o convite do Sr. Francisco de Souza Costa para implantar e projetar o Parque das Águas da cidade de São Lourenço. O arquiteto passou a viver no Rio de Janeiro, na época a capital brasileira, viajando para Minas Gerais regularmente para acompanhar a obra.

Segundo a família Sajous, o Sr. Francisco de Souza Costa era um mineiro rico e com alguma influência nos círculos sociais do Rio de Janeiro, visto que fazia parte da diretoria do Hospital da Beneficência Portuguesa. Em 1929, também se tornou presidente da "Empreza de Águas de São Lourenço S.A.", que gerenciava a exploração dos recursos hídricos na região mineira[27]. Tudo indica que este brasileiro conheceu a obra de Sajous em Cambo-Les-Bains, mesmo local onde comprou uma residência famosa – a Villa Arnaga – que havia pertencido ao escritor francês Edmond Rostand (1868-1918), autor da obra "Cyrano de Bergerac".

A respeito desta passagem, existe um trecho controverso indicado no livro de Lúcio Costa, "Registros de uma vivência". Nesta publicação, Costa afirma que Henri Sajous veio ao Brasil para projetar uma casa de saúde:

> *Pedro Paulo Paes de Carvalho, filho do antigo governador do Pará, cirurgião formado na França, grande médico e amigo. Minhas duas filhas, Maria Elisa e Helena, nasceram pelas suas mãos. Pretendeu construir uma casa de saúde no aterro da exposição do Centenário – mais ou menos onde está agora o MAM e onde, em 1936, Le Corbusier quis construir o Ministério – e para isto convidou três arquitetos franceses, Rendu, Sajou (sic) e Charpentier, que acabaram ficando por aqui.*
>
> (COSTA, 1995, p.76)

A citação acima abriu um novo caminho na pesquisa, já que não há dúvidas de se tratar de Henri Sajous, pois além de colocar a nacionalidade correta, o nome do personagem está associado ao seu futuro sócio, Auguste Rendu. Também coincide o período em questão, pois logo acima do trecho citado existe uma fotografia intitulada "Clima de época – almoço no morro da Urca", que mostra amigos de Lúcio Costa na

[27] O relato da família é confirmado também pelo texto disponível no site da Nestlé, atual proprietária do Parque das Águas de São Lourenço. "*Em 1890, o Comendador Bernardo Saturnino da Veiga decidiu adquiri-las e criar ali a Cia. de Águas Minerais São Lourenço.(...) Após inúmeras sucessões, a companhia foi assumida, em 1929, por Francisco de Souza Costa, que procedeu com a captação definitiva das fontes Gasosa, Magnesiana, Alcalina, Ferruginosa, Vichy e Sulfurosa, num trabalho que levou 25 anos. Em 1935, sob nova presidência, foi estabelecida a zona de proteção às fontes, a construção do Balneário, a criação do pavilhão da fábrica, o término do lago, além de grandes transformações no sistema de engarrafamento das águas. Um ano depois, a visita ao local, conhecido como Parque das Águas, passou a ser cobrada."* Fonte:<http://www.nestle.com.br/PortalNestle/parquedasaguas/htm/parque-historia. html>, acesso em 18 jul 2012. Segundo ANDRADE, 1945, p.107, este brasileiro que veio a assumir a Companhia também foi um dos responsáveis pelo empreendimento em Cambo.

década de 1930. Porém a afirmação acabou por provar-se errônea, já que outras bibliografias encontradas confirmam que Sajous veio ao Brasil para projetar o Balneário. A mais importante delas é uma entrevista veiculada no *Jornal Correio da Manhã*, em 20 de agosto de 1931, intitulada "A arte de construir e criar os ambientes interiores estéticos e harmônicos: instantes de palestra com os engenheiros Sajous e Rendu". O texto revela que foi a convite de Souza Costa que os dois profissionais vieram ao Brasil, a "fim de que projetassem as transformações pelo que vai passar a nossa São Lourenço e que farão da pequena cidade mineira uma das melhores cidades de água da nossa terra". Além destas publicações, o que vem reforçar a versão da família é o conjunto de pranchas referentes ao projeto do Balneário de São Lourenço, onde diversos estudos de implantação levam a assinatura do Sr. Francisco de Souza Costa, devidamente datados (20 de abril de 1933), com as siglas de seus autores – S-H-R – ou seja, Sajous, Rendu e Hebrard[28] (fig. 26).

Uma explicação para os dados expostos por Lúcio Costa foi encontrada em uma matéria do "Diário Carioca" de 20 de maio 1931, intitulada "A construção do novo edifício do Instituto Paes de Carvalho". A matéria comenta a exposição realizada com os anteprojetos e maquetes concorrentes, realizadas pelos participantes Alfred Agache, Jean Charpentier, Sajous e Hébrard e Raphael Galvão. As fontes de pesquisa permitem concluir que Sajous participou do concurso para a construção do Instituto, aproveitando o ensejo de integrar-se aos acontecimentos arquitetônicos do período, mas não veio ao Brasil para tal fim.

Auguste Rendu formou-se engenheiro pela *École Centrale des Arts et Manufatures de Paris*, e foi sócio de Sajous durante aproximadamente dez anos, visto que o último registro de sua participação é no projeto do Edifício Biarritz, protocolado na prefeitura em 1940. Durante esta sociedade, trabalhou com construção, decoração e principalmente como engenheiro de estruturas, assinando "Rendu Eng. Arm". Existem poucas pistas sobre a biografia de Rendu, mas sabe-se que a sociedade com Sajous foi rompida, sem data determinada e por motivos não elucidados, e em 1949 ele constituiu uma nova sociedade, desta vez com o arquiteto Hugo Amure[29]. Em 1951 participou do projeto da *Maison de France*, com Jacques Pilon (PILON, 1956). Sempre esteve envolvido em discussões acerca do papel do imigrante francês no Brasil, chegando a presidir o "Comité dos Franceses Livres do Rio de Janeiro", que se posicionava perante os impasses políticos da Segunda Guerra Mundial. As pesquisas também apontaram que Rendu projetou e fiscalizou a obra do edifício Mesbla na cidade de São Paulo.[30] Os

[29] Nota publicada no Diário Oficial da União, difundindo a sociedade, em 30 mai 1949. Fonte: <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2470313/dou-secao-1-30-05-1949-pg-86>, acesso em 15 abr 2012.
[30] Conforme matéria intitulada "Novo Edifício Mesbla São Paulo", na *Revista Acrópole*, jan 1941, p. 343.

projetos analisados com a participação confirmada de Rendu associado a Sajous são tratados no Capítulo III, em itens específicos, a saber: Parque das Águas de São Lourenço, Edifício Mesbla, o Palácio do Comércio e o Edifício Biarritz.

A segunda grande encomenda no país dos sócios Sajous e Rendu ocorreu em 1934, com a construção da sede da empresa francesa Mestre e Blatgé, em pleno Passeio Público na cidade do Rio de Janeiro. Até então, os profissionais haviam realizado projetos em Minas Gerais e residências na região de Copacabana[31]. Conforme se pode verificar mais especificamente na análise deste edifício (item 3.1.2), esta encomenda trouxe grande visibilidade à dupla, que erigiu na então capital do país um símbolo de modernidade, representado principalmente pela audaciosa construção da torre, com 100 metros de altura e seu enorme relógio de ponteiros, feito inédito na cidade.

Com sede no sexto andar do Edifício Nilomex, o escritório de Sajous na capital carioca recebeu muitas outras solicitações de projetos durante a década de 1930, destacando-se a Igreja da Santíssima Trindade. O edifício de maior dimensão construído nesta década foi o Palácio do Comércio, com o projeto vencedor de um concurso, no qual o segundo lugar ficou com Lúcio Costa, conforme analisado no Capítulo III (item 3.1.3). Trata-se de uma edificação muito elaborada, onde um hall de entrada com pé-direito triplo emoldura baixos-relevos e acabamentos luxuosos.

Um trabalho em 1939 mudou os rumos profissionais de Sajous. O conde Atíllio Matarazzo, um dos 13 filhos do homem mais rico do país - o empresário Francesco Matarazzo - desejava construir um edifício de escritórios no centro da cidade de São Paulo, e solicitou o projeto a Henri Sajous. De todos os projetos realizados para o Sr. Atillio (existe o registro de quatro: dois edifícios de escritórios, um edifício residencial e uma residência), foi erigido apenas o edifício Brasília.

Outra família paulistana de importância que contratou os serviços do arquiteto foi a família Maluf, para quem Sajous projetou uma residência (concluída, na Av. Brasil n. 915), uma casa de praia e um hotel cassino no Guarujá, que não foram edificados. No período de 1941 a 1943, Sajous viajou 13 vezes pela companhia aérea VASP na ponte aérea Rio-São Paulo.[32] Isto revela que foi um período em que o arquiteto realizava projetos e fiscalizações nas duas cidades, visto que no Rio de Janeiro ainda estava em construção o edifício Tabor Loreto, e muito provavelmente nesta época projetou também um grande hotel na av. Presidente Vargas e um edifício residencial em Copacabana, porém ambos não foram construídos.

[31] Para maiores informações sobre estas obras consultar as fichas existentes no Apêndice I.
[32] Conforme pesquisado no acervo on-line do *Jornal Folha de São Paulo*. O nome e sobrenome do passageiro da VASP eram divulgados em uma coluna quase diária, revelando seu trajeto, como um símbolo de status. Fonte: <http://acervo.folha.com.br/>, acesso em 10 fev 2012.

Assim que o edifício Brasília foi concluído em 1941, o arquiteto alugou a sala 903 e nele montou seu escritório paulistano. A rápida verticalização de São Paulo e seu crescimento rumo à maior cidade do país atraíram o profissional, que primeiramente manteve o escritório carioca, mas logo deixou o Rio de Janeiro em busca de melhores oportunidades. O irônico é que depois da sua mudança, foi construído apenas mais um edifício verticalizado fruto de sua concepção – a sede da Rodhia na Rua Líbero Badaró.

A carreira paulista seguiu com o projeto de residências e decorações de interiores. Em 1946, fechou contrato com aquele que viria a seu maior cliente – o Jockey Club de São Paulo, ao qual Sajous dedicou 12 anos de trabalho, remodelando e ampliando as instalações existentes (que foram projetadas por Elisiário Bahiana e edificadas pela Sociedade Comercial Construtora), além de projetar inúmeras novas instalações para o complexo no bairro de Cidade Jardim, conforme abordado no item 3.1.9. No ano de 1947, existem registros de que Sajous obteve o terceiro lugar no concurso do "Jockey Club Brasileiro", cujo vencedor foi o arquiteto Alvaro Vital Brasil, e o segundo colocado foi Olavo Redig de Campos.[33]

Em 1954, desembarcou no Brasil seu sobrinho Michel Jean Sajous (1931-1991), que já havia estudado desenho em Bordeaux, para trabalhar no escritório e fiscalizar obras. Michel trabalhou com o tio no escritório até o fechamento do mesmo, conforme será retomado.

Um fato interessante é o de que não existem registros de que o arquiteto tenha fixado residência no Rio de Janeiro. Todas as evidências apontam que ele e sua primeira esposa Jeane Marthe Charlier, com quem se casou em 1928 ainda na França, moravam no Hotel Glória. Foi apenas em São Paulo, e após obter um contrato contínuo é que a família decidiu construir sua própria casa no ano de 1950, edificação existente até hoje, porém totalmente descaracterizada que se situa na Rua Marina Cintra no Jardim Europa.[34] O casal não teve filhos, e viveu neste local até 1959, quando retornou à França para cuidar da saúde de Jeane.

---

[33] Conforme nota publicada no *Jornal do Brasil*, 17 jan 1947, p. 10. O projeto vencedor, mostra a preferência do júri pela perspectiva modernista. O projeto, porém, não foi implantado. Segundo CONDURU, 2000, p. 27, "retomando o partido original adotado no edifício Esther, Vital Brasil divide o lote com uma rua, situando um edifício estreito ao fundo, com salas para escritórios de aluguel e geração de renda para o clube, e colocando a sede no edifício junto à avenida, com as quatro fachadas livres(...). Contudo, mais uma vez houve dificuldade na aceitação dos novos modos de traduzir programa em espaço, em forma construída. Dessa vez, a polêmica ganhou os jornais da cidade, a partir do debate travado entre sócios nas dependências do clube. O purismo e a urbanidade do projeto foram considerados obscenos, tanto moral quanto financeiramente, fosse pelas salas de aluguel no edifício anexo, imaginadas como espaços perfeitos para encontros escusos de casais, fosse pela rua dividindo o lote, considerada um desperdício da área de construção disponível." Vital Brasil ainda realizou uma remodelação do projeto, que mais tarde foi retirado de suas mãos e passado para Lúcio Costa, que teve seu projeto construído em 1954.

[34] As correspondências encontradas, bem como registros de conta telefônica mencionavam o endereço: R. Rússia, 34. A casa do arquiteto existente até hoje, que Christine e Philippe Sajous frequentaram quando crianças, localiza-se na Rua Marina Cinta, 34. A coincidência com o número da residência nos levou a pesquisar se a rua havia mudado de nome, confirmação verificada em notícia do *Jornal O comércio do Jahu*. Na matéria, "Acidente aéreo mata educadora jauense Marina Cintra em 1959" o jornal explica que após o falecimento de uma das maiores educadoras do país, as homenagens

Na década de 1950 não existem muitos registros de trabalhos além do Jockey Club, onde a demanda parecia grande, conforme as diversas anotações encontradas em cadernos no acervo da família. Outro motivo que parece ter contribuído para esta escassez foi o destaque que a arquitetura modernista conquistava desde os seus primeiros passos no Brasil, encontrando mais adeptos, tanto no campo dos profissionais quanto entre os clientes. Nesta década, existem registros de que Sajous realizou a decoração da sede do Banco Cruzeiro do Sul, em um edifício projetado por Mieczyslaw Grabowsky[35]. Existem muitos projetos sem data no acervo da família Sajous, porém não parecem ter sido realizados após a década de 1950, período em que o arquiteto se dedicou aos trabalhos do Jockey de São Paulo e não produziu um número expressivo de outras encomendas.

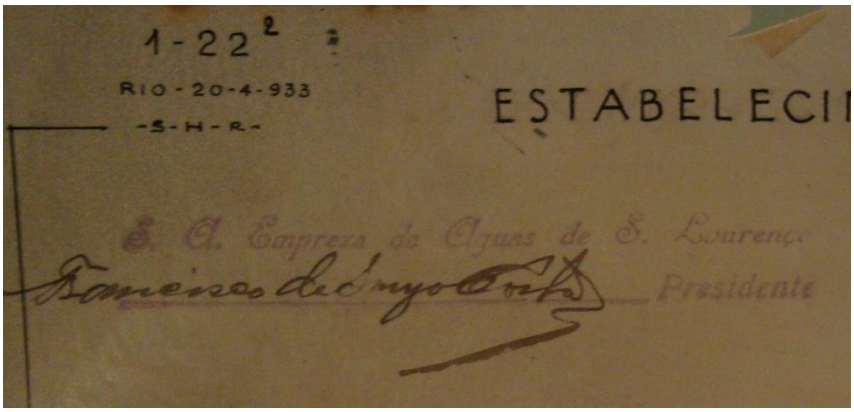


Fig.26: A assinatura de Francisco Souza Costa nas pranchas originais do projeto “Estabelecimento Termal em São Lourenço”, de 20 abr 1933. Fonte: acervo de Philippe Sajous.

em São Paulo foram prestadas através da mudança de nome do Colégio Estadual da Consolação e da Rua Rússia, rebatizados com o novo nome. Fonte: <http://www.comerciodojahu.com.br/noticia.asp?id=1237933> acesso em 21 ago 2012.

[35] Conforme *Revista Acrópole*, ago 1954, p.519 -521.

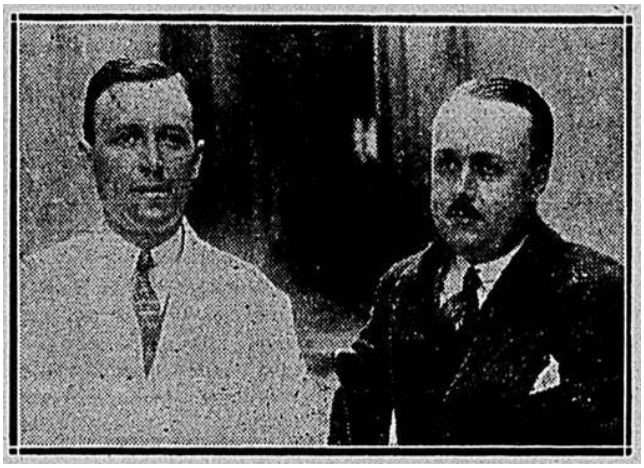


Fig.27: Rendu e Sajous em 1931. Fonte: *Jornal Correio da Manhã*, 20 de agosto de 1931, p.3.

Fig.28: Sajous na década de 1940. Fonte: Acervo de Philippe Sajous

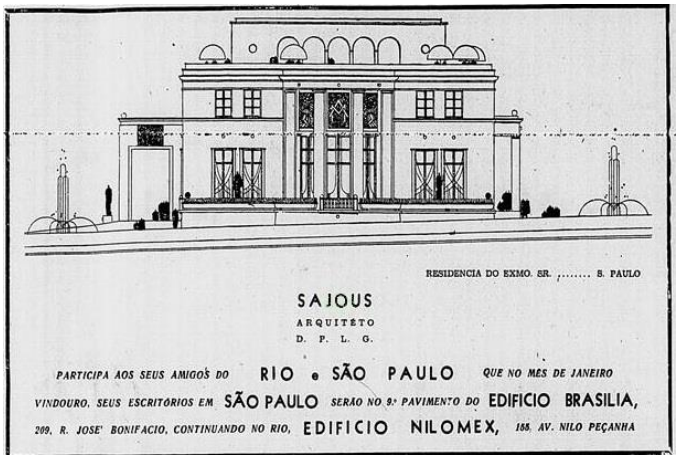


Fig.29: Anuncio comunicando a abertura do escritório paulista e a permanência do escritório carioca. Na ilustração, a residência Maluf. Fonte: *Jornal Correio da Manhã*, 25 dez 1941, p.16.

Fig.30: Sajous em seu escritório paulistano na década de 1940. Fonte: Acervo de Philippe Sajous.

Fig.31: Cabeçalho do papel timbrado do escritório de Sajous na década de 1940. Notar o destaque para a sigla DLPG e para a formação parisiense. Fonte: Acervo de Philippe Sajous.

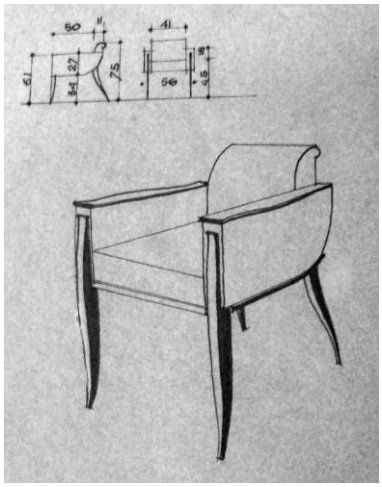


Fig.32: Croqui para projeto de mobiliário. Fonte: Acervo de Philippe Sajous.

1.6- Todos os caminhos levam à... Paris

De volta ao país natal em 1960 devido a problemas de saúde de Jeanne, o casal se instalou em Paris, em um apartamento que haviam comprado em 1946 muito próximo da avenida Mozart, mais precisamente à Rua Villa Flore n.4, onde Sajous também montou um pequeno escritório caseiro. A Sra. Jeane faleceu em 1962, o que afetou profundamente o esposo que já estava com 65 anos. Não existem notícias de sua produção no período que sucedeu a este fato, apenas pistas de suas viagens ao Brasil, que realizou a fim de elaborar um acervo com registros fotográficos dos seus trabalhos, além de vender os bens aqui remanescentes.

Um segundo casamento em 1965, também com uma francesa, Rolande Marguerite Marie Graux, parece ter estimulado seu retorno ao trabalho com vigor, pois em 1966 e 1967, respectivamente, foi registrada a participação do profissional em dois concursos urbanísticos – um para a reestruturação de parte da sua cidade natal, Bordeaux, e outro para o Bairro des Halles em Paris, porém em ambos não conseguiu os primeiros lugares. Também voltou seus esforços para realizar uma grande exposição no Salão dos Artistas Franceses no *Grand Palais* da Champs Elysées. Foram mais de trinta projetos em inúmeros painéis que destacavam os edifícios e seus pormenores, revelando ao público não apenas a arquitetura, mas também esculturas de Brecheret e Gabriel Rispal. Esta exposição perdurou por cinco anos, motivo pelo qual recebeu uma medalha de honra do Júri do Salão dos Artistas Franceses, em reconhecimento ao valor de seu trabalho no Brasil, mediante a construção de um legado com competência, sempre valorizando aspectos da cultura francesa.

Sajous assistiu à desvalorização da arquitetura que praticava, em especial no Brasil, onde o modernismo de viés corbusiano encontrou força, dentro de um quadro de adaptação que também buscava produzir uma arquitetura que refletisse valores da identidade nacional. O campo de trabalho para os adeptos das artes aplicadas foi se esgotando, conforme relato do seu amigo Gabriel Rispal, escultor francês:

> *Na realidade, a arquitetura moderna está deixando cada vez menos espaço para a decoração esculpida, é difícil implantar um baixo-relevo de pedra sobre uma "gaiola de vidro.*
>
> (carta de Gabriel Rispal para Henri Sajous, in CLAUSE, s/d)

Fiel aos valores acadêmicos de fundamentação clássica, Henri Sajous se recusou a aceitar a nova estética e abdicar dos valores artísticos que aprendeu desde criança: primeiro com o desenho de ornamentos, depois com a prática na estatuária, mais tarde como arquiteto e construtor. Cabe ressaltar que foi em seu período de formação

profissional que o Art Déco se instituiu e se difundiu pelo mundo, principalmente através da Exposição Internacional de 1925, que provavelmente Sajous visitou quando era estudante em Paris. Mesmo com sua carreira brasileira, nunca deixou de realizar encomendas aos artistas de sua terra natal, em toda espécie de artigos, desde as estátuas elaboradas por seu grande amigo Rispal, o painel em laca da China realizado por Bernard Dunand para o Jockey, até os tecidos adquiridos em Aubusson, lustres, ferragens, apliques. Até mesmo sua residência em São Paulo foi erigida na vizinhança do Consulado Francês, talvez uma demonstração de apego e necessidade de conviver com sua cultura natal.

De acordo com relatos dos familiares, Sajous viajava com frequência para a França, inclusive trazendo consigo no avião peças frágeis, como lustres, pequenas estátuas, amostras de materiais, além dos catálogos e revistas (tinha uma preferência por catálogos promocionais de transatlânticos e publicações do *Prix de Rome*). Em todos os seus trabalhos nota-se a alusão ao estilo francês de viver, *Bom Chic Bon Genre*, que a elite brasileira consumiu como símbolo de bom gosto, importando estas referências como caminhos que levam à Paris.

A decepção do arquiteto em relação ao estabelecimento da arquitetura moderna foi claramente verificada em uma carta esboçada em 21 de março de 1956, ao Sr. Jacques Duvaux, o então presidente da Sociedade dos Arquitetos Diplomados pelo Governo. Nesta carta, o arquiteto relata seu descontentamento em relação ao modernismo adotado no projeto da Maison de France, edifício construído no Rio de Janeiro a partir do projeto de dois franceses: Jacques Pilon e Auguste Rendu, seu antigo sócio. Em tal documento, Sajous afirmava possuir uma carta de 1951, assinada pelo Sr. R. Danis, que confirmava que ele fora o escolhido para realizar o projeto, colocando-se disponível para o trabalho desde que se estabelecera no Brasil em 1930. Ele, inclusive, iria contar com a colaboração de Henri Nicod, *Grand Prix de Rome* e membro da Academia de Belas Artes. Com o falecimento do Sr. R. Danis[36], (diretor geral do conselho de arquitetura francês), todo o combinado anterior foi desfeito e Jacques Pilon ofereceu seus serviços ao novo diretor do Conselho Geral de Edificações da França, segundo Sajous infringindo o artigo 16 do Código de Deveres Profissionais. O enunciado deste código em específico não foi encontrado, mas tudo indica que Sajous criticava o fato de um órgão do governo contratar um arquiteto não diplomado pelo governo. No trecho mais significativo do documento, o autor questiona os valores da arquitetura modernista adotada por Pilon e Rendu, apoiado em uma fotografia do edifício anexada à carta:

[36] Não foram encontrados outros dados sobre este senhor, como por exemplo, nome completo; apenas a indicação na carta de Henri Sajous.

> *Agora, meu estimado presidente, vou deixá-lo livre para julgar a obra do Sr. Jacques Pilon:*
>
> *Isto é a arquitetura francesa?*
>
> *Isto é simplesmente arquitetura?*
>
> *O que pensará cada um na França mediante tal construção?*
>
> *O que se tornou o bom gosto francês?*
>
> (carta de Henri Sajous para Jacques Duvaux, acervo de Philippe Sajous, *tradução nossa*)

A existência até os dias de hoje deste documento mostra com clareza a dificuldade do arquiteto em reconhecer os valores da nova proposta arquitetônica concretizada na Maison de France. Para ele, os valores franceses estavam presentes na tradição e no respeito às belas artes, e a construção moderna deveria respeitar estes preceitos sem deixar de utilizar novas tecnologias e materiais construtivos, vindo ao encontro do pensamento difundido por Perret, como se verá no Capítulo II.

Segundo a família, as últimas décadas de vida do arquiteto foram marcadas por um certo ressentimento em não conseguir alcançar uma carreira devidamente reconhecida no Brasil, mesmo com a qualidade e variedade dos seus projetos. O quadro também se repetiu na França, onde a sua ausência por três décadas prejudicou uma inserção profissional privilegiada no cenário parisiense. Na verdade, certo reconhecimento foi obtido através da premiação com a medalha de honra concedida pelo júri do Salão dos Artistas Franceses em 1967, mas talvez a queda no fluxo de encomendas, bem como a desvalorização da arquitetura clássica modernizada associada ao Art Déco no cenário construtivo francês tenham decepcionado profundamente o profissional, que não se encaixava mais na demanda do mercado que sofreu alterações após a Segunda Guerra Mundial.

Em 1972 o arquiteto se aposentou definitivamente, mudando-se de Paris em direção à Côte D'azur, na cidade de Nice. Henri não teve filhos, e lá usufruiu de sua aposentadoria na companhia de sua segunda esposa, em um apartamento defronte ao mar, até falecer dormindo em 5 de julho de 1975 aos 78 anos.

Seu sobrinho Michel permaneceu no Brasil, mais precisamente na cidade de São Paulo, onde se casou com uma imigrante belga e teve quatro filhos. Com o fechamento do escritório, Michel iniciou uma carreira corporativa na empresa Brasilit, onde trabalhou até se aposentar. Michel e sua esposa faleceram cedo, porém seus filhos tiveram a oportunidade de conhecer o tio Henri e frequentar sua casa quando pequenos.

A família de Sajous sempre tentou preservar o legado do arquiteto, conservando e muitas vezes resgatando documentos de grande importância. O salto qualitativo ocorreu com a pesquisa de Marie Christine Sajous Clause e Philippe Sajous, ambos filhos de Michel, e também com a publicação de um sítio na internet, todo diagramado por Christine, visando a divulgação da pesquisa e a manutenção da memória de seu admirado tio-avô.

Um fato curioso é que, sem saber de sua morte, o governo brasileiro aceitou a sugestão de seu amigo escritor Almeida Prado, de conceder-lhe a condecoração “Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul”, a mais importante oferecida a um estrangeiro. Sajous não pôde receber este título, nem usufruir do pleno reconhecimento do seu trabalho, mas seu legado de qualidade elevada continua praticamente intacto, merecedor deste trabalho de pesquisa que visa preencher uma parte desta injusta lacuna historiográfica.

CAPÍTULO 2

MODERNO: UM CONCEITO EM DISPUTA

2.1- Introdução

Termos como *moderno, modernismo e modernidade* têm, pela sua própria natureza, um percurso histórico amplo e controverso, que se acirrou no início do século XX. Com efeito, é evidente neste momento a preocupação da intelectualidade em legitimar ou não determinadas manifestações como "modernas", configurando um grande campo de estudo que mostra a disputa de diversas correntes e pontos de vista. Em comum, todos parecem concordar que o juízo de valor da modernidade se vale de conceitos como: atual, recente ou progressista.

A arquitetura, como uma manifestação que registra as demandas e os anseios sociais, não escapa a este ambiente enevoado. No Brasil, um dos momentos mais importantes da história da arquitetura – a primeira metade do século XX, intervalo chave no crescimento e consolidação do ambiente urbano nacional – frequentemente é abordado de maneira desequilibrada. A grande maioria dos estudos historiográficos costuma privilegiar a análise acerca da arquitetura que seguiu os postulados apresentados por Le Corbusier, como se fosse a única que utilizava conceitos *modernos*, mesmo com a diversidade de gêneros e correntes arquitetônicas que se manifestaram em território brasileiro naquele momento.

Observando o material publicado nas principais revistas de arquitetura e construção publicadas no Brasil, no período em questão[37], pode-se afirmar que o cenário em geral era bastante plural. São frequentes as palavras - projeto "moderno", construção "moderna", dentre outras similares - empregadas para designar as mais diversas manifestações arquiteturais.

É curioso notar que este panorama arquitetônico multifacetado infelizmente permaneceu em uma perspectiva oblíqua pela historiografia e pela produção acadêmica sobre arquitetura até o final dos anos 1980. Além da arquitetura modernista difundida internacionalmente através do *Brazil Builds*[38] *e Modern Architecture in Brazil*[39], o patrimônio existente nas principais cidades brasileiras é composto também por valiosos exemplares de edificações neocoloniais, ecléticas, Art Nouveau, Art Déco e tantas outras

[37] Foram pesquisados acervos das revistas: *Acrópole* no período de 1945-1955, *Arquitetura e Construção* no período de 1930-1940, *Habitat* no período da década de 1950 (disponíveis na Biblioteca da FAU USP), *La Construction Moderne* (disponível na POLI USP), *A Casa* (disponível na Biblioteca da Poli USP e FAU UFMG), no período de 1938-1942. Os períodos estudados estão relacionados à produção arquitetônica de Henri Sajous, e também mediante a disponibilidade de edições das revistas existentes.

[38] GOODWIN, Philip. **Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942**. Fotos de George E. Kidder Smith. Nova York, MoMA, 1943.

[39] MINDLIN, Henrique E. **Modern Architecture in Brazil**. Prefácio de Sigfried Giedion. Rio de Janeiro, Colibris, 1956.

correntes estilísticas incompreendidas e menosprezadas, mesmo impregnadas de registros culturais próprios da modernidade.[40]

No caso de Henri Sajous, seu nome quase não é citado nos livros de base recomendados nos cursos universitários de arquitetura. Quando a citação ocorre, é feita de maneira tímida, conforme já mencionado na introdução deste trabalho, também verificado em BRUAND:

> *Depois da Primeira Guerra Mundial, a influência francesa foi reforçada pela presença, no Rio de vários arquitetos vindos da França. O Hotel Copacabana Palace foi projetado e construído em 1920 por André Gire, ex-aluno da Escola de Belas Artes de Paris (...). Gire também construiu a estação Barão de Mauá, uma das principais do Rio, e, um pouco mais tarde, outros arquitetos franceses, Sajous e Rendu, também desempenharam papel importante.*
>
> (BRUAND, 2003, p. 37)

O autor não desenvolve mais nenhum comentário sobre este "papel importante" desempenhado por Sajous e seu sócio que, engenheiro calculista de formação, erroneamente foi citado como arquiteto. Outro importante intelectual brasileiro que citou Sajous, em duas ocasiões, foi Lúcio Costa, conforme verificado em seus livros "Registro de uma vivência" (também já citado no Capítulo I) e no artigo "Muita construção, alguma arquitetura e um milagre", respectivamente:

> *Pedro Paulo Paes de Carvalho, filho do antigo governador do Pará, cirurgião formado na França, grande médico e amigo. Minhas duas filhas, Maria Elisa e Helena, nasceram pelas suas mãos. Pretendeu construir uma casa de saúde no aterro da exposição do Centenário – mais ou menos onde está agora o MAM e onde, em 1936, Le Corbusier quis construir o Ministério – e para isto convidou três arquitetos franceses, Rendu, Sajou (sic) e Charpentier, que acabaram ficando por aqui.* [41]
>
> (COSTA, 1995, p.76)

> *Prosseguia ainda, como anteriormente, a escola francesa, diga-se assim, do pseudo Luix-XVI (arquiteto Armando Teles) com mobiliário e "boiserie" de Bethenfeld e Leandro Martins, bem como dos pseudobasco e normando da preferência de certas firmas idôneas, cuja clientela tinha o pensamento sempre voltado para Deauville e Biarritz. Só mais tarde ocorreria a sobriedade decorativa de Sajous e Rendu.*[42]
>
> (COSTA,1951)

[40] O diversificado panorama da arquitetura praticada na cidade de São Paulo pode ser conhecido a partir do trabalho de PINHEIRO, 1997.
[41] Trecho já citado na pág. 37.
[42] Trecho do texto "Muita construção, alguma arquitetura e um milagre", escrito por Lúcio Costa e publicado em 1951 no *Jornal Correio da Manhã*, onde o autor revisa arquitetos e estilos do passado e dialoga com seu tempo, em defesa da arquitetura modernista. Mais tarde, o ensaio foi também publicado no livro "Sôbre Arquitetura", do mesmo autor. A presente pesquisa teve acesso ao conteúdo integral do texto na coletânea realizada por XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: Arquitetura Moderna Brasileira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 87-88.

Apenas estes dois exemplos são suficientes para demonstrar o descaso para com personagens importantes da produção arquitetônica nacional[43]. Este quadro incompleto pode ser explicado a partir da reduzida produção bibliográfica arquitetural brasileira, resultante principalmente da falta de consistência teórica e metodológica da pesquisa histórica realizada na universidade – os primeiros programas de pós-graduação só se consolidaram a partir de meados de 1980 - e do caráter pragmático dos primeiros textos relativos à arquitetura do período, além do ambiente corporativo em que se situaram os envolvidos na produção arquitetônica e sua divulgação, todos compartilhavam dos mesmos princípios e valores a respeito da "boa arquitetura" corbusiana. (GUERRA, 2010, p.5).

Os textos de Goodwin *(Brazil Builds)* e Giedion *(Modern Architecture in Brazil*) olhavam para a arquitetura brasileira a partir de uma perspectiva informada, principalmente, pelos pressupostos teóricos e históricos de Lucio Costa. No entendimento de Costa, a arquitetura moderna brasileira era resultante de dois fatores distintos e complementares: a fusão dos princípios europeus e dos elementos culturais nacionais. Esta arquitetura internacional que se difundiu no segundo pós-guerra, receptora do título de Arquitetura Moderna Brasileira, encontrou campo fértil e aliados talentosos, como Reidy, Warchavchik, e tantos outros – e foi coroada com a construção de Brasília em 1960. Para ela todos os holofotes se voltaram, numa força intelectual esmagadora que delegou ao segundo plano tantas outras manifestações arquitetônicas.

A falta de bibliografia sobre as diversas correntes arquitetônicas contemporâneas ao Movimento Moderno, que também podem ser consideradas modernas ao passo que também utilizavam inovações tecnológicas e processos de pensamento inovadores; também foi agravada mediante a postura rígida adotada pelo SPHAN[44] e seus agentes desde a criação do órgão (1937), orientando-se durante décadas pelos mesmos parâmetros conceituais e operacionais utilizados por Lúcio Costa durante o Estado Novo, em especial na "fase heróica". Os mesmos agentes que estabeleceram o período colonial como período da construção da identidade nacional, e o legado barroco como manifestação genuína da arte brasileira, transmitiram estes conceitos à população, que aceitou a ideia como uma revelação sobre o passado, e não como uma reflexão sobre ele, "sem questionar, obviamente, as escolhas feitas, mas

[43] As biografias e estudos sobre importantes arquitetos que trabalharam no Brasil constituem um campo fértil a ser desenvolvido pela área acadêmica, podendo-se citar nomes ainda pouco investigados como: Robert Prentice, Arnaldo Gladosch, Arquimedes Memória, Angelo Bruhns e Elisiário Bahiana, que aparecem aqui apenas como alguns exemplos do período em questão.
[44] SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Confome já citado, hoje o órgão recebe o nome de IPHAN.

consagrando-as, e, com elas, os intelectuais que colaboravam com o SPHAN" (CHUVA, 2009, p.250).

Alguns destes agentes eram também defensores e difusores das ideias modernistas corbusianas, e permaneceram nos cargos durante décadas, como Rodrigo Mello Franco de Andrade (1898-1969), o próprio Lúcio Costa (1902-1998) citado acima, Mario de Andrade (1893-1945). No texto de CHUVA (2009), observa-se que divergências dentro do órgão existiram, retirando o mito da planície idealista, porém são ocultadas como tensões constitutivas, onde o SPHAN ao longo do tempo mostrou-se unitário nas suas escolhas e diversificado na sua formação.

A consciência das ações destes agentes e das tensões entre estruturas de poder, que levaram ao desfavorecimento de algumas correntes arquitetônicas, conduz a um enquadramento não usual - e menos preconceituoso - acerca das manifestações alternativas ao modernismo, que geralmente são tratadas como precedentes deste ou como tendências ultrapassadas. Conforme constatado nos periódicos, na década de 1920, os debates a respeito da orientação a ser tomada pela arquitetura brasileira, centravam-se na necessidade de manutenção das tradições e valores clássicos universais contra o impacto das propostas modernistas ortodoxas defendidas pelas vanguardas. Até mesmo o governo Vargas aceitou a implantação de vários estilos arquitetônicos durante a década de 1930, período em que se pode observar o Ministério do Trabalho (1936-1938) - uma edificação Art Déco, o Ministério da Educação e Cultura como um ícone modernista (1936-1943), e os Ministérios da Guerra (1938-42) e da Fazenda (1938-1943), nos quais foi adotado um Déco classicizante. Até mesmo aquele Estado supostamente monolítico, ditatorial, revezou seus investimentos entre correntes ideológicas e estilísticas diversas, evidenciando a inexistência de uma linha arquitetural considerada superior às demais.[45]

Nas duas últimas décadas vem ocorrendo uma reavaliação crítica do Art Déco[46], juntamente com o resgate de outras arquiteturas relegadas pelo favorecimento historiográfico do Movimento Modernista (como o Neoclassicismo, o Art Nouveau e o Ecletismo).

[45] Lauro Cavalcanti desconstrói a idéia de Estado monolítico e ditatorial através da análise dos concursos elaborados para a construção dos diversos Ministérios do Governo Vargas, com a investigação complementada através da atenta observação das tramas sociais e dos personagens envolvidos no processo. CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro – A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960***).* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

[46]Como alguns exemplos pode-se citar os trabalhos acadêmicos de CAMPOS (1996 e 2003); PIMENTEL (2006), PINHEIRO (1997), OLIVEIRA (2008); as publicações de ROITER (2011) e do 1º. Seminário Internacional Art Déco na América Latina, bem como a realização do 11º. Congresso Mundial de Art Déco no Brasil, entre 14 e 21 de Agosto de 2011.

É neste universo de disputas pela modernidade que se insere o presente trabalho, que tem como recorte, o estudo da obra de Henri Sajous. Para uma melhor compreensão do seu legado, é necessária, primeiramente, uma incursão aos valores adotados pela arquitetura Art Déco, visto que sua obra possui muitas características que permitem situá-la neste contexto. Alguns exemplos, que serão retomados ao longo dos textos, são: a valorização das artes aplicadas, em especial os baixos relevos e os trabalhos em serralheria decorativa (que se configuram como uma "marca registrada" do arquiteto em praticamente todas as fachadas dos seus trabalhos), o tratamento estilizado dos motivos ornamentais e uma maior tendência à abstração, a concepção luxuosa da decoração interna, atribuindo importância ao espaço de transição público-privado (com atenção especial aos *halls* de entrada de edificações verticalizadas), as varandas semiembutidas, a composição axial e os volumes escalonados, dentre outros.

Outra manifestação visível, ainda pouco explorada no Brasil, é aquela que deriva dos fundamentos arquiteturais adotados pelos personagens que promoveram a arquitetura pública da França no período entreguerras. Ao viver em Paris durante o curso na *Beaux-Arts*, Sajous vivenciou a transição da arquitetura eclética à afirmação de uma modernidade clássica monumental, praticada por agentes próximos do seu círculo estudantil, especialmente aquela defendida pelo seu mentor de ateliê, Roger Henri-Expert, que segundo LOYER, 2006, p. 264, foi o "mestre de cerimônia" da III República Francesa, trabalhando com nomes como Albert Laprade e Auguste Perret.

2.2- O Art Déco

No campo arquitetônico, o período entreguerras na Europa caracteriza-se pela convergência das vanguardas para o Movimento Moderno. Porém as discussões para a renovação da linguagem arquitetônica tomavam fôlego desde o final do século XIX, diante das novas demandas da sociedade industrial. A afirmação do Modernismo não foi generalizada, porém; muitos arquitetos não adotaram suas propostas e acreditavam que a forma arquitetônica deveria ser produto de uma atitude pragmática, que consagrasse os princípios consagrados pela tradição – não como cópia, mas desenvolvendo novas soluções, aliando novas técnicas construtivas e respondendo aos novos programas. Foi o caso principalmente do Art Nouveau, das variantes racionalistas e também do Art Déco.

> *No início do século, a palavra de ordem preconizada por Roger Marx é realizar uma verdadeira obra de arte social aberta à maioria, capaz de abranger todas as áreas da produção artística: objetos do cotidiano, interiores, edifícios e paisagens urbanas. Com a utilização de edifícios públicos, como escolas, piscinas, banhos públicos e com a produção de habitações populares, a arquitetura saberá corresponder a este objetivo. Em nome da higiene, da economia e modernidade, as fachadas dos imóveis serão purificadas e se libertarão da exuberância art nouveau. Passarão a ter superfícies planas nas quais se exprime a diversidade dos materiais; eliminarão o desenho simbólico da estrutura, as linhas contorcidas inspiradas na flora, os jogos de curva e contracurvas de arquitetos como Guimard ou Lavirotte.*
>
> (BRESLER, 1997, p.12, *grifo nosso*)

A aproximação entre as posturas ornamentais *Nouveau-Déco* também pode ser afirmada à luz dos acontecimentos da "Primavera Sagrada", período das manifestações ideológicas da Secessão de Viena, movimento contemporâneo ao Art Nouveau belga, que partilhava com a arte nova e outras correntes deste período[47], a necessidade de romper com o pensamento acadêmico. Sobre as particularidades deste movimento, escreve Carl Schorske:

> *Os pré-rafaelitas ingleses inspiraram o movimento Art Nouveau (com o nome de "Secessão") na Áustria de fim de século, mas nem sua espiritualidade pseudo-medieval, nem seu forte impulso social-reformista impregnaram seus discípulos austríacos. Em resumo, os estetas austríacos não eram nem alienados de sua sociedade, como seus colegas franceses, nem comprometidos com ela, como acontecia com os ingleses. Faltava-lhes o amargo espírito anti-burguês dos primeiros e o fervoroso impulso meliorista dos segundos. Nem degagés nem engagés, os estetas austríacos eram alienados, não de sua classe, mas junto com ela, de uma sociedade que frustrava suas expectativas e rejeitava seus valores.*
>
> (SCHORSKE in FRAMPTON, 2008, p.87; *grifo nosso*)

O edifício símbolo deste movimento é o Pavilhão das Artes, ou Edifício da Secessão construído nas adjacências da *Ringstrasse.* Foi projetado em 1898 por Josef Maria Olbrich (1867-1908), um dos fundadores do movimento, também encabeçado por outro arquiteto - Josef Hoffmannn (1870-1955) e pelo artista plástico Gustav Klimt, dentre outros. Mesmo compartilhando aspectos teóricos solidários aos Art Nouveau, o edifício possui aspectos formais diferenciados, à medida em que nele pode-se observar a

[47] O periodo de entre o século XIX e as primeiras décadas do século XX foi repleto de movimentos artísticos que buscavam um novo papel para a arte perante a sociedade industrial em ascensão, tais como as manifestações do Art Nouveau nos diferentes países, o Jugendstil, o Liberty, a Escola de Glasgow, O Deustche Werkbund, bem como os trabalhos de Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Henri Van de Velde, apenas para citar alguns poucos diante da proliferação de teorias deste momento. O campo de discussões é muito amplo para ser abordado neste trabalho, por isso foi optou-se por um recorte analítico de aproximação.

Fig.33: Pavilhão da Bélgica na Exposição de 1925, projeto de Victor Horta, demolido após o evento. Nesta edificação, que pode ser classificada como Art Déco, o arquiteto não utiliza a linguagem Art Nouveau que caracterizou grande parte da sua produção. Fonte:<http://www.akpool.co.uk>, acesso em 25 fev 2012.

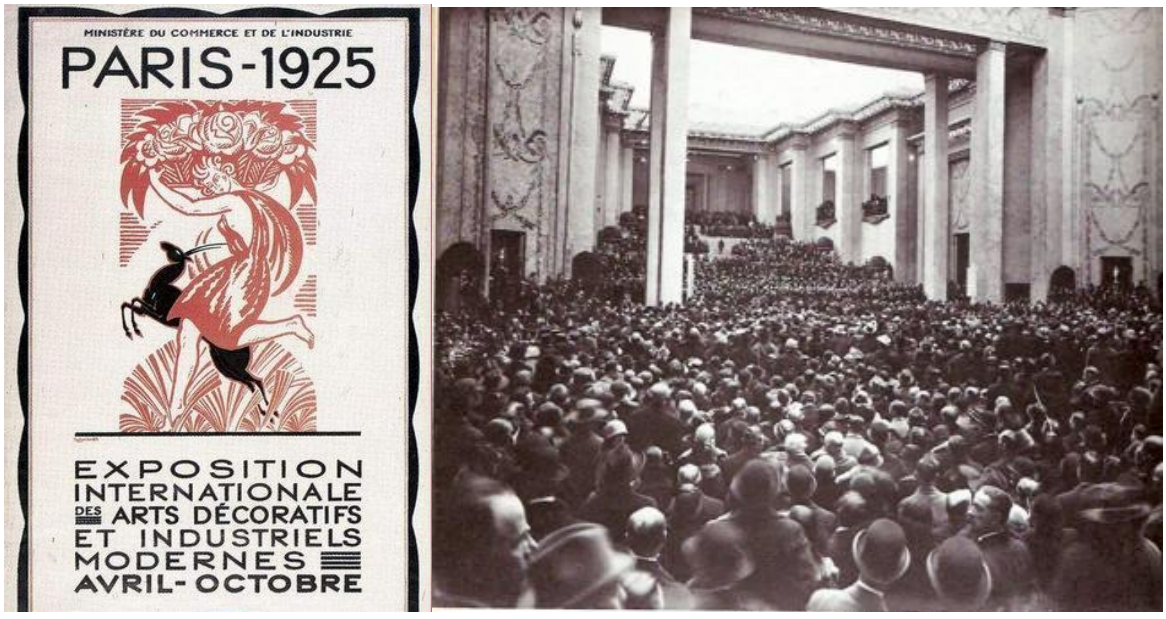


Fig. 34 e 35 – Cartaz oficial da Exposição de 1925 e a cerimônia de abertura do evento. Fonte: ROITER, 2011 e MAENZ,1974.

ornamentação geométrica, o escalonamento e a axialidade da composição, ao invés do predomínio da linha curva. O local foi o primeiro de uma série de estruturas desta Viena-fim-de-século que se utilizou de um balanceado uso de elementos retilíneos e detalhes decorativos, resultando na representação dos mais diretos antecedentes da arquitetura Art Déco (BAYER, 1992, p. 27).

Ainda na produção de Olbrich também pode-se destacar a "torre do casamento" do edifício Hochzeitsturm (1907), localizado em uma colônia de artistas em Darmstadt (Alemanha), onde

> *as cinco bizarras formas de tubo de órgão do cimo da torre são características da inquietação de muitos dos que queriam ultrapassar a Art Nouveau mas se sentiam incapazes de operar uma ruptura radical.*
>
> (PEVSNER, 1980, p. 219; *grifo nosso*)

e ainda,

> *The five-part stepped roof of the tower was apparently meant to signify a hand, but it uncannily foreshadows later New York skyscrapers*
>
> (BAYER, 1992, p.29; *grifo nosso*)

Dentro desta tendência rumo à geometrização dos ornamentos e novas formas de compor os volumes arquitetônicos, destaca-se uma residência projetada em 1905 por outro líder Secession, o arquiteto Hoffmann. Sua "*Magnum opus*" (PEVSNER, 1980, p. 220) foi projetada de maneira não usual e visionária no contexto da sua produção.

> *The Palais Stoclet was at once Neoclassical and contemporary, a low, rectilinear structure of White marble embellished with elaborate bronze esculpture and floral decorations. It foresaw both the non-sense, white box International Style and ornamented Art Deco, while occupying a pedestal all its own in early twentieth-century architectural terms*.
>
> (BAYER, 1992, p.18)

Alguns protagonistas destas iniciativas buscavam novos caminhos de atuação, porém não conseguiram alcançar uma verdadeira ruptura.

> *pelo modo como se propaga, é uma verdadeira moda, no sentido (...) que a moda assume numa sociedade industrial, inclusive em termos econômicos, como fator de obsolência e substituição dos produtos. (...) Como a indústria acelera o tempo de produção, é preciso acelerar o tempo de consumo e substituição. A moda é o fator psicológico que desperta o interesse por um novo tipo de produto e a decadência do velho. Assim o Art Nouveau, enquanto estilo "moderno", corresponde ao que, na história econômica da civilização industrial é chamado de "o fetichismo da mercadoria".*
>
> (ARGAN, 1992, p. 199; *grifo nosso*)

A substituição desta moda ocorreu ao mesmo tempo em que se popularizavam as tendências geometrizantes já protagonizadas pela Secession. Estas tendências de limpeza formal ganharam força, dentre outros fatores[48],

> *à medida em que este último (o Art Nouveau) fracassou como utopia social e adquiriu status de fetichismo de mercadoria, aos poucos substituído pela obsolência dos seus produtos, processo que se acelerou mediante o agravamento dos conflitos sociais que culminaram com a Primeira Guerra Mundial.*
>
> (ARGAN, 1992, p. 204)

O Art Nouveau, bem como as outras manifestações artísticas do final do século já citadas, configuraram um desejo de ruptura com o academismo e o historicismo, tentando exteriorizar um espírito novo e moderno nas artes e no comportamento social. A obsolência gradativa do repertório formal Art Nouveau e de seus movimentos irmãos abriu caminho para a afirmação de uma que arquitetura permitia a assimilação de variadas fontes de repertório em uma despreocupada intenção, num contexto complexo e de difícil síntese, hoje chamado de Art Déco, que se traduz em inúmeras formas expressivas resultantes da absorção de variados acontecimentos e movimentos artísticos.

> *a particularly hard concept to define; it refers to a decorative style once traditional and innovative, which absorbed influences from a variety of sources and movements, and introduced a whole range of new improved materiais into the vocabular of architecture. (...) Art Deco followed and coexisted with a number of other styles, many of whose caracteristics it sometime shared: the straigt lines of the Modern Movement, Bauhaus, Rationalism, De Stijl and the International Style, and the decorative, highly sculptural elements of Viennese Secession, Dutch Expressionism (…), Scandinavian Romanticism and Neoclassicism, British Arts and Crafts, the Chicago School and Frank Loyd Wright's successive Prairie School, and even its highly organic immediate precursor, Art Nouveau or Jugendstil.*
>
> (BAYER, 1992, p. 7-12)

[48] Além do panorama complexo de modificações ocorridas desde o desenvolvimento industrial, como o desejo coletivo de assimilar a "era da máquina", pode-se destacar a influência que o repertório Déco absorveu do Cubismo, do Futurismo, do Ballet Russo de Diaghilev, da abertura da tumba de Tutankhamon, apenas para citar alguns posteriormente apresentados neste texto, dentro de um período muito diversificado observado nos anos entreguerras.

O nome da corrente estilística tem suas origens mais remotas na denominação das “Escolas de Artes Decorativas”, existentes desde 1877, ou ainda da União Central das Artes Decorativas, fundada em 1882 na França, cuja vocação era “manter a cultura das artes para a realização do belo no útil”. Desde a sua origem, a arte decorativa situa-se em um contexto de produção ligado à arte industrial e à arte aplicada. É só depois da I Guerra Mundial que passa a ter denominação particular, quando lhe é anexado o adjetivo *moderna* (BRESLER, 1997, p.11).

Já o termo *Art Déco* se origina na contração do nome da Exposição que, em Paris, em 1925, marcou o auge do estilo – *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* (Exposição Internacional das Artes Decorativas e Industriais Modernas).

> *Foi apenas em 1957 - no livro de Armand Lanoux - editado pela Delpire Éditeur, que surgiu a expressão abreviada “Arts Déco”, em referência ao fenômeno formal promovido pela Exposição de 1925. Nove anos mais tarde, a nomenclatura se consagrou através da mostra Les Années ´25´: Art Déco / Bauhaus / Stijl / Esprit Nouveau, organizada por Yvonne Brunhammer, em 1966 no Museu de Artes Decorativas de Paris”.*
>
> (ROITER, 2011, p.46)

A exposição realizada em 1925 foi patrocinada pelo governo Francês. Neste panorama pós-primeira guerra, esta França vitoriosa se arriscou na “busca de qualquer modernidade, na necessidade de exprimir idéias novas, de tentar ser moderno mesmo sem que pudesse esclarecer o que isso significava ou como se chegava a essa condição” (SEGAWA, 1997, p.170). Paris assimilava, nesta década, consequências diretas da renovação das artes aplicadas a partir do cubismo e do futurismo, diluídos na linguagem decorativa. Um anseio difuso envolvia o ambiente: a *modernização*, entendida como a vontade e desejo coletivos de recuperar o tempo perdido e o atraso, encurtando caminhos, simplificando, através da racionalização e da geometria, sem contudo, abandonar paradigmas da linguagem clássica de composição, como a simetria e o ornamento, ou algumas tradições do artesanato. Esta nova postura respondeu os anseios de

> *Uma nova elite econômica, carente de símbolos de afirmação social, que não via com bons olhos (...) o ecletismo, e refutava as posições de Marinetti ou Corbusier.(...) Desta forma, era preciso formular um sistema que contemplasse de maneira satisfatória essa demanda por uma nova estética burguesa, conciliando os valores tradicionais da cultura clássica com os novos referenciais da era da máquina.*
>
> (CAMPOS, 1996, p.17)

Diferentemente do *Werkbund* alemão, a produção industrial não é o foco principal que interessa aos projetistas franceses, porém um modo de produção racional que não abandona o artesanato. O governo francês do entreguerras investiu para que a arte decorativa, assim como os vinhos, a moda ou os perfumes, se firmassem como mais uma especialidade nacional, promovendo a difusão de produtos que agradassem esta nova elite econômica.

> *Le but avoué des organisateurs de l'exposition avait été de répondre à la concurrence industrielle internationale (germanique em particulier) par la promotion d'un artisanat de qualité. Il s'agissait de procurer à ce dernier des débouchés commerciaux abondants: le meilleur moyen pour em élargir l'assiette était de l'ouvrir aux classes moyennes, plus encore qu'à l'exportation. La France urbaine, dont les traits se précisaient au lendemain de la guerre, allait connaître um formidable développement de la consommation. De la production industrielle, l'artisanat renouvelé allait retenir l'idée de série ainsi que la rationalization des matériaux et de leur mise en oeuvre. On ne rechercherait pas nécessairement le plus bas prix, mais la manière la moins coûteuse de fabriquer un objet de qualité, digne d'être compare aux productions traditionnelles.Quantà la fabrication, elle ferait largement appel à la mécanisation et à la division du travail. Ce difficile compromis entre une production de série, d'habitude excessivement medíocre, et um artisanat trop coûteux n'était pas sans intérêt*[49].
>
> (LOYER, 2006, p.240)

A Exposição de 1925 não se propôs a lançar um novo estilo, foi sobretudo uma resposta francesa ao crescente nacionalismo alemão (CAMPOS, 2003, p.34). Dentro do espaço cedido à *Exposition* no centro de Paris, foram erigidos centena de pavilhões de âmbito nacional (agrupados em sua maior parte na *Esplanade des Invalides*) e internacional *(*localizados no *Cours de la Reine)*, bem como boutiques e lojas comerciais (quatro fileiras concentradas junto à ponte Alexandre III) onde foram expostas obras de artistas, industriais e artesãos, nos mais variados materiais que se aplicassem a objetos utilitários ou luxuosos. As edificações construídas para tal fim buscavam exprimir a mais nova linguagem geometrizante, tentando refletir a identidade e a supremacia da produção francesa no âmbito do mercado internacional e assegurar sua autoridade como árbitro de gosto e como produtor de artigos de luxo impregnados de *modernização*, dentro do conceito explanado.[50]

---

[49] O objetivo declarado dos organizadores da Exposição era o de responder à concorrência industrial internacional (especialmente a germânica), em favor da promoção de um artesanato de qualidade. Foi para isto, com oportunidades de negócio abundantes: a melhor maneira de ampliar a base, abrindo para a classe média, com mais o incentivo à exportação. A França urbana, cujas características se tornam mais claras depois da guerra, iria conhecer um formidável desenvolvimento do consumo. Da produção industrial, o artesanato renovado iria manter a ideia de série, com a racionalização dos materiais e sua aplicação nas obras. Não necessariamente procuravam o menor preço, mas sim a maneira mais contida de fabricar um objeto de qualidade, digno de comparação com a produção tradicional. Quanto à fabricação, ela seria fortemente chamada à mecanização e à divisão do trabalho. O difícil compromisso de aliar uma produção em série, de aparência medíocre, e um artesanato muito dispendioso, sem sacrificar os lucros (*tradução nossa*).

[50] Informações mais aprofundadas podem ser obtidas através da análise do catálogo original da exposição, consultado no setor de obras raras Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

A exposição foi um estandarte que lançou as bases para a divulgação e o desenvolvimento de um fenômeno de cultura total, com ampla aceitação, à medida em que o Art Déco pode ser encontrado nas mais diversas manifestações artísticas de sua época, como a fotografia, a cinematografia, gravuras, ilustrações, desenho de mobiliário e utilidades, vestimentas, penteados à moda e até na imagem corporal, mostrando camadas de um panorama muito completo e diversificado. (SCHELOTTO, 1997, p. 45). À época do seu surgimento, as denominações correntes desta produção enfatizavam seu aspecto moderno, tais como Style Moderne, Jazz Moderne, ZigZag Moderne (PINHEIRO,1997, p.206) ou Jazz Age ou Cocktail Age (SAWAYA, 1982, p.28).

No campo da arquitetura, algumas características facilitam o reconhecimento de uma identidade, tais como: uso de técnicas construtivas modernas como o concreto armado, a composição axial e simétrica, a estilização dos ornamentos, a tripartição vertical dos edifícios em base, corpo e coroamento, a predominância de cheios sobre vazios, as varandas semiembutidas, a valorização dos acessos e portarias, os embasamentos revestidos em mármores e granitos, os acabamentos em pó-de-pedra e a refinada serralheria artística. Em relação ao tecido urbano, a implantação geralmente respeitava os alinhamentos e as massas edificadas, pois não pretendia romper com as imposições urbanísticas vigentes, mas sim aproveitá-las da maneira mais condizente possível.

Esta linguagem decorativa destacou-se não apenas na arquitetura, mas também na caracterização de produtos emergentes na sociedade, como navios transatlânticos, automóveis, cinemas e cassinos, atingindo seu apogeu de popularidade na década de 1930. “Propunha ser o estilo dos novos tempos, porém sem configurar uma ruptura verdadeira com os velhos tempos – e possivelmente foi esta característica que lhe garantiu tão grande aceitação no mundo inteiro” (PINHEIRO, 1997, p.206). De forte apelo popular, foi a emoção em contraponto à razão modernista, visto que não negava o caráter lúdico de sua produção.

É interessante notar que, também na Exposição de 1925, foi construído o pavilhão chamado de *L´Esprit Nouveau,* bem diferente das outras construções envoltórias. Chegou a ser excluído por falta de espaço, porém conseguiu estabelecer-se numa extremidade da esplanada. Também permaneceu cercado por tapumes por quase três meses, pois o comitê organizador julgava que a obra estava em descompasso com a estética e o intuito do evento, o que foi revogado mediante os protestos de alguns puristas. Seu idealizador - Le Corbusier - já ensaiava seus fundamentos nas inventivas contrárias ao evento. Tratava-se de uma ´máquina de morar`, segundo a teoria do próprio arquiteto, que não agradou inicialmente à grande maioria da sociedade, que via com

Fig.36: Panorama do portão de acesso à ponte Alexandre III, Exposição de 1925. Fonte: MAENZ, 1974.

Fig.37: O Pavilhão *L´Esprit Nouveau* dentro da Exposição de 1925. Fonte: ROITER, 2011.

Fig.38: Carmem Miranda em traje Art Déco, foto de Annemarie Heinrich, 1933. Fonte: ROITER, 2011.

Fig.39: Um exemplar da cerâmica craquelée, jarro em cerâmica de 1925, coleção particular. Fonte: MAENZ, 1974.

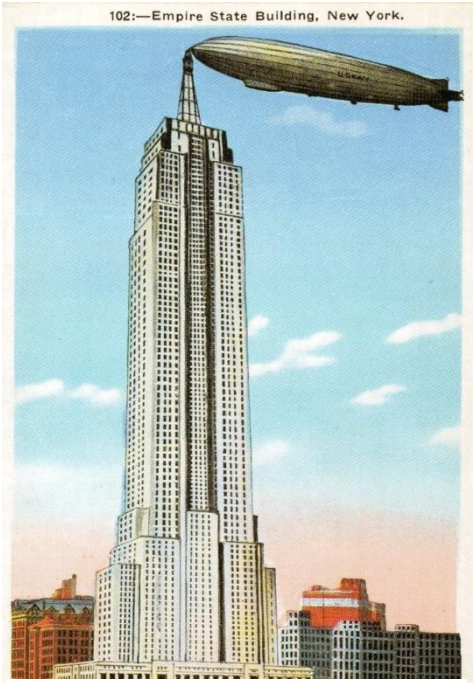


Fig.40: Desenho para cartão postal, mostrando o Empire State Building em Nova Iorque, com um Zeppelin atrelado à torre superior, o que nunca efetivamente foi realizado. Cartão Walker Evans Collection. Fonte: <http://ephemeralnewyork.wordpress.com>, acesso em 13 mar 2012.

Fig.41: Foto da década de 1950 da Estação Central do Brasil, Rio de Janeiro. Concluída em 1943. Fonte: <http://viagensaorioantigo.blogspot.com>, acesso em 13 mar 2012.

estranhamento a composição, que no Brasil foi apelidada de “estilo caixa dágua” (ROITER, 2011, p.49-50).

O pavilhão *L´Esprit Nouveau* conseguiu atrair alguns olhares a fim de difundir suas teorias. Porém, o grande foco de atenção pairava sobre o gosto Déco que se espalhou pelo mundo como um fenômeno cultural. A arquitetura defendida por Corbusier não foi a grande estrela do período, e demorou ainda algum tempo para que a proposta roubasse

> *para si o título de “arquitetura moderna”, atingindo o ponto culminante de sua força inovadora no final da década de 1920 com sua difusão pelo mundo intelectual e, após a 2ª Guerra Mundial, explodiu como uma força de efeito retardado, preenchendo o imenso vácuo e as necessidades de racionalização radical deixado pelos anos de guerra. Neste contexto, a Europa viveu a revolução arquitetônica mais profunda do século XX, e talvez de toda a história da arquitetura.*
>
> (SUMMERSON, 1994, p. 109)

Este efeito ecoou sobre diversos países que adotavam todo tipo de modernidade, como por exemplo, no Brasil, que aos poucos foi aceitando os novos postulados modernistas, através de personagens como Lúcio Costa, que veio a renegar as manifestações neocoloniais, os famosos *bungalows* e as casinhas estilo “missões”, e como não podia deixar de ser, também o Art Déco. Este panorama será novamente abordado mais à frente, no item seguinte.

2.3- A modernidade clássica francesa

A Primeira Guerra Mundial alterou o contexto da arquitetura parisiense. Mesmo fazendo parte dos países aliados que saíram vitoriosos do embate, a França observou uma grande mudança no cenário construtivo após a finalização do confronto. Muitos investidores particulares tiveram suas finanças afetadas e diminuíram o ritmo dos projetos para apartamentos ou casas luxuosas, e mais residências modestas se espalharam pelo perímetro da cidade e seus subúrbios. Isto gerou um quadro com menos oferta de trabalho para os arquitetos formados sob o manto *Beaux-Arts*, que acabaram redirecionando seu foco para o mercado de obras públicas, onde as vagas não eram abundantes, ou imigraram para outros países em busca de novas oportunidades, tal como Henri Sajous.[51]

[51] A bibliografia que aborda com profundidade o panorama arquitetônico do período em questão na França, disponível na língua portuguesa é quase que inexistente. As informações acerca do cenário construtivo embasado na “Nova Tradição”, termo citado em FRAMPTON, 2008 (um dos poucos a abordar levemente o assunto, mesmo assim focando a análise nos

As vagas de trabalho nas instituições governamentais francesas geralmente eram reservadas aos alunos vencedores do *Grand Prix*, considerados os arquitetos mais proeminentes de sua turma, ou aos próprios acadêmicos que formavam o corpo docente da *École des Beaux-Arts de Paris.* As sólidas tradições compositivas e simbólicas pertinentes ao *status* artístico da arquitetura, ensinadas na instituição, dificultavam novas propostas acerca da reconstrução da França e de parte da Bélgica, quadro que foi parcialmente alterado apenas em 1928 através do CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna), que buscou embasar um debate em busca de propostas arquiteturais mais funcionais e simples com o intuito de atender as necessidades da população.

> *Enquanto a renovação da arquitetura é estimulada, no início do século XX, na Europa do Norte, pela questão social e política da habitação de massa, o mesmo não aconteceu na França, onde a questão da habitação social não é o objeto de uma arquitetura experimental antes de 1930. É a arquitetura da "villa" (ou da residência unifamiliar) que é, de fato, na França, o setor onde os arquitetos independentes da ala do ensino acadêmico encontram, de 1890 a 1940, uma atividade profissional gratificante (...). Todos os outros setores da demanda são mantidos, neste período, de uma maneira mais ou menos completa, pelos arquitetos afinados com o funcionamento cultural e social de uma elite formada pela École des Beaux-Arts)*
>
> (MONNIER, 1999)

Dentre os arquitetos independentes, ou *outsiders,* pode-se citar Le Corbusier, que projetou e construiu o conjunto de casas *La Roche-Jeanneret* em 1922 (no distrito de XVI *arrondissement*), e também Robert Mallet-Stevens, que desenvolveu em 1927 no mesmo bairro um conjunto de casas com linhas geometrizadas, em uma rua que mais tarde levaria seu nome (SUTCLIFFE, 1993, p. 141-142).

As restrições no campo de trabalho e as novas facções políticas em ascensão levaram ao desenvolvimento, nos países centrais da Europa, de um estilo clássico estilizado, representado por uma arquitetura de celebração monumental, que se afirma como gosto dominante principalmente após 1930. A tendência modernista que defendia a redução das formas à abstração não era suficiente para representar o poder e a ideologia dos Estados que emergiram após a Primeira Guerra Mundial. Segundo FRAMPTON, 2008, p.255, esta tendência construtiva que orientou as obras oficiais de grande porte no período pode ser chamada de "Nova Tradição".

Esta preferência pela monumentalidade não ficou restrita aos Estados Totalitários, uma vez que pode ser encontrado em Paris, que buscava uma nova

---

países totalitaristas), foram retiradas de bibliografias em francês e inglês, citadas ao longo do texto, consultadas principalmente na Biblioteca de História da Arte do IFCH-Unicamp.

linguagem para renovar o cenário eclético dominante na cidade, a fim de satisfazer novas exigências econômicas e sociais em questão.

> *O aspecto da Nova Tradição que assumiu a forma de um estilo clássico despojado emergiu como o gosto dominante na década de 1930, onde quer que o poder desejasse representar a si próprio sob uma luz positivista e progressista (...). Este gosto pela monumentalidade neoclássica não estava restrito (...), aos Estados totalitários, mas podia ser visto em Paris, onde se mostrava em obras como o Musée d'Art Moderne de J. C. Dondel e o Musée des Travaux Publics de Auguste Perret, duas obras concluídas em 1937. (...) Do ponto de vista norte-americano, a Primeira Guerra Mundial tinha tido um final favorável. (...) Em qual estilo poderia expressar-se esse entusiasmo pelo "progresso"? Não, certamente, nos estilos historicistas do poder europeu decadente – mas também não era possível adotar o estilo vanguardista da nova Europa.*
>
> (FRAMPTON, 2008, p. 265-7)

No cenário francês, segundo LOYER, 2006, p. 261, o classicismo moderno não se desenvolveu como um estilo em definitivo, mas foi um baluarte contra a maré dos estilos decorativos. Para coincidir com as demandas da sociedade, foi uma reação otimizadora das formas, contra a afetação das arquiteturas eclética e regionalista balneária, dentre outras, que eram praticadas em Paris. A primeira obra realizada nesta linha apareceu às vésperas da Primeira Guerra, através do *Théâtre des Champs-Élysées*, finalizado em 1913 sob o projeto de Auguste Perret. Este arquiteto entendia a arquitetura como uma conciliação entre os princípios consagrados pela tradição e as novas tecnologias construtivas. Segundo FRAMPTON, 2008, p. 123-127, o racionalismo clássico buscava reavaliar a tradição através do uso de seus princípios fundamentais, sem entretanto, configurar-se como uma cópia dos monumentos antigos.

Auguste Perret (1874-1954) foi um arquiteto francês (na verdade nasceu na Bélgica no curto período que a família lá permaneceu), formado pela *Beaux-Arts* em 1898. A sua importância na história da arquitetura, como pioneiro no uso do concreto armado em estruturas arquitetônicas, é destacada em diversos autores como por exemplo GIEDION, PEVSNER e FRAMPTON[52]. O edifício pioneiro da Rua Franklin foi concluído em 1903, quando Perret ainda não havia completado 30 anos. O escritório que fundou com seus dois irmãos, o Perret Frères, projetou e construiu diversas edificações na França utilizando o concreto armado como estrutura. Le Corbusier foi estagiário do local entre 1908 e 1909, onde supostamente, aprendeu a utilizar a técnica. Durante toda a sua carreira, Perret se expressou através da modernização do vocabulário clássico para compor edificações realizadas com técnicas construtivas sofisticadas, como é possível

[52] GIEDION, 2004; PEVSNER, 1980; FRAMPTON, 2008 são alguns exemplos de autores que compartilham ao conceito de pioneirismo que Perret ocupou no desenvolvimento do concreto armado.

Fig.42: Roger-Henri Expert em 1938. Fonte: Arquivos da Cité de l'architecture e du patrimoine, disponível em <http://archiwebture.citechaillot.fr/fonds/FRAPN02_EXPRO/inventaire/vignette/document-15817, acesso em 29 mai 2013.

Fig.43: Embaixada da França em Belgrado, projeto de Roger-Henri Expert. Fonte: <http://static.panoramio.com/photos/large/10078071.jpg>, acesso em 29 mai 2013.

Fig.44: Théâtre des Champs-Élysées, projeto de Perret. Fonte: acervo pessoal.

Fig.45: Palais de Chaillot visto durante a Exposição de 1937. Em primeiro plano, os pavilhões da URSS e da Alemanha. Fonte: HERBERT, 1998, p.12.

observar principalmente em Paris, no *Théâtre des Champs-Élysées* (1913, fig. 44), na sala de concertos da *École Normale de Musique* (1929), ou no *Musée des Travaux Publics* (1946) (BRITTON, 2001). Acreditava na durabilidade da edificação, fugindo da perenidade dos modismos de seu tempo (situando aí a arquitetura modernista, em seu entendimento) dentro do conceito de permanência atemporal do clássico, com respeito ao programa e a utilização de materiais modernos. Em palestra realizada em visita ao Brasil, convidado pelo Ministro Capanema, Perret expôs aspectos de sua doutrina:

> *O arquiteto deverá dar plena satisfação ao seu 'programa', servindo-se de todos os materiais postos à sua disposição pela ciência, para satisfazer as condições permanentes que conferem a sua obra a necessária duração. Não deverá ele prender-se ao espírito de novidade (...). E não se diga que um edifício que deixou de agradar será demolido amanhã. Não. O edifício deve durar, deve criar o passado que dilata a vida (...). Aquele que sem trair o seu programa e menoscabar os materiais modernos, produzir uma obra que pareça haver existido sempre, poderá dar-se por satisfeito, porque a finalidade da arte não é emocionar ou causar assombro. Emoção e assombro são cousas passageiras, sentimentos contingentes e anedóticos. A verdadeira finalidade da arte é conduzir-nos em crescente satisfação, além da admiração, até o puro deleite.*
>
> (PERRET. **O que é arquitetura.** In: *Revista Arquitetura e Urbanismo*, 1936.)

Perret foi considerado um dos maiores arquitetos franceses de seu tempo, obteve destaque e reconhecimento em vida. Recebeu diversas encomendas do Estado Francês ao longo da carreira, demarcando a paisagem Parisiense, façanha que Le Corbusier, por exemplo, nunca conseguiu.

O investimento do Estado que demandava a necessidade de um novo academismo, audacioso e consciente, tomou curso a partir das obras de Perret. Diversos arquitetos franceses que o sucederam, formados na *Beaux-Arts,* também adotaram a linha de raciocínio do mestre, e como um dos maiores aliados na manutenção desta linguagem pode-se citar a figura de Roger-Henri Expert (1882-1955, fig 42)[53]. Mais do que o adornador da paisagem parisiense, tornou-se o grande mestre de cerimônias da III República Francesa, pois teve participação fundamental em diversas exposições oficiais que ocorrem na cidade (LOYER, 2006, p. 261). Nascido em Archachon em 1882, ingressou em 1902 na Escola Municipal de Belas Artes de Bordeaux, onde estudou pintura artística. Mais tarde, seguiu para Paris e ingressou na *École Nationale des Beaux-Arts de Paris*, onde se formou em 1912 vencendo um *Sécond Grand Prix de Rome*. Mais tarde foi contratado como professor da escola, onde desenvolveu a atividade até o final

[53] Conforme já foi mencionado no Cap. I, Expert foi o *patron* de Sajous na Escola de Belas Artes de Paris.

da sua vida[54], além de integrar o corpo editorial de revistas como *La Construction Moderne, L'Architecture d'aujourd'hui* e *L'Architecture Française*. Na década de 1920, aceitou o cargo de "Arquiteto Oficial das Construções Nacionais". Dentre seus projetos mais importantes, podem ser citados: a Prefeitura de Reims em 1927, a Embaixada da França em Belgrado em 1928 (fig.43), o plano diretor da Exposição Colonial de 1931, a ampliação dos ateliês externos da *École Nationale des Beaux-Arts de Paris*, as fontes luminosas no Trocadéro para a Exposição de 1937, o Pavilhão da França para a Exposição de Nova Iorque de 1939 (com Pierre Patout), além da decoração dos salões do transatlântico Normandie (1932-5, fig. 11 e 12), uma grande referência Art Déco no período.[55]

Este papel de destaque que Expert assumiu como acadêmico e arquiteto oficial repercutiu fortemente na arquitetura praticada por Henri Sajous, que se identificava com o mestre do ateliê que frequentou: ambos estudaram em Bordeaux, com o professor Pierre Ferret e posteriormente na *Beaux-Arts*. A modernidade clássica desenvolvida na Europa pelo mestre era a fonte de referência direta do discípulo que exercia suas atividades no Brasil, atendendo assim aos desejos de uma clientela burguesa ansiosa por incorporar os valores franceses em voga na primeira metade do século XX.

As Exposições que ocorreram em Paris, em 1931 e 1937, nomeadas respectivamente *Exposition Coloniale Internationale* e *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne*, que contaram com a participação de Expert, também influenciaram de maneira consistente a produção de Sajous. Na primeira, que tinha como propósito divulgar a cultura e ampliar o alcance comercial das regiões conquistadas pela França, destaca-se a única edificação não efêmera da mostra: o Palácio Porte Dorée (hoje Museu Nacional das Artes da África e da Oceania), obra de Albert Laprade, Léon Bazin e Léon Jaussely. Em seu exterior, rodeado por uma colunata de pilares com seção retangular, encontra-se um grandioso painel em baixo-relevo, uma alegoria que representa diferentes símbolos culturais e comerciais das colônias. Esta obra de arte parece ter sido a inspiração para o painel existente no hall de entrada do Palácio do Comércio, concebido por Alfred Freyhoffer sob a demanda de Sajous. A segunda exposição mencionada foi uma grandiosa intervenção em escala urbana que ocupou a região do Trocadéro, onde as diversas repúblicas e monarquias europeias instalavam seus pavilhões, às vésperas da Segunda Guerra Mundial. A austeridade monumental é

[54] Expert foi laureado, em 1954, com a Primeira Cadeira de Arquitetura da Academia de Belas Artes de Paris, justamente aquela que pertencia a Perret. Fonte: acervo digital da Cité de L'architecture e du Patrimoine, disponível no endereço: <http://archiwebture.citechaillot.fr/fonds/FRAPN02_EXPRO>, acesso em 12 ago 2012.

[55] Os dados biográficos de Expert foram retirados do livro: **Archives d'architecture du vingtième siècle.** Institut Français d'Architecture, Liège: Editora Mardaga, 1991. p. 167-168.

uma das características comuns à maioria das construções, que visava retratar a grandiosidade de seus Estados através da linguagem clássica modernizada. Este é um dos motivos pelos quais a arquitetura de Sajous pode ser associada em alguns momentos à arquitetura fascista. Porém, como já mencionado, a linguagem monumental utilizada principalmente nos anos 1930, na Europa, era uma prática comum a diversos estados, sendo estes totalitaristas ou não. É mais provável que Sajous se inspirasse de maneira direta nos modelos observados em Paris, cidade onde estudou e para onde frequentemente viajava a fim de fortalecer contatos profissionais e pessoais.

Após 1939, o esgotamento de nações ensanguentadas pela Segunda Guerra Mundial não permitiu que os poderes públicos continuassem a comemorar com uma expressão monumental o sacrifício de seus soldados. As teorias defendidas pela arquitetura modernista ganham terreno no campo de disputa das diversas modernidades, e paulatinamente vêm atender as necessidades econômicas e de racionalização, a fim de reconstruir os locais atingidos. Conforme já citado, mesmo diante de outras experiências modernas expressivas, a arquitetura Corbusiana roubou para si o título da modernidade, de certa maneira obliterando, na historiografia posterior, a importância exercida por tantas outras manifestações arquitetônicas ocorridas na primeira metade do século XX.

Cabe ainda mencionar que o Art Déco também bebeu da fonte da “Nova Tradição” e que esta não era utilizada com exclusividade pelos seus adeptos, ficando mais restrita a prédios oficiais ou programas que deviam exprimir austeridade (como por exemplo bancos, faculdades). De certa forma, manteve-se o prestigio do classicismo para os exemplares de arquitetura maior, e os estilos menos austeros para programas mais cotidianos (consumo, lazer, moradia, etc). A “Nova Tradição” também compartilhou técnicas de projeto e tratamento da ornamentação, como a estilização, geometrização dos elementos.

2.4- Brasil: palco de muitas modernidades nas primeiras décadas do século XX

As primeiras décadas do século XX no Brasil foram marcadas pelo aumento gradativo da população que se dirigia às cidades, devido ao crescimento das taxas de natalidade, expectativa de vida e o abandono do campo. Ao lado disso, outro fato contribuiu para o crescimento e alteração da estrutura social: a espantosa massa de imigrantes que em três décadas trouxe aproximadamente três milhões de novos habitantes[56]. As consequências foram verificadas nas principais capitais do país, que

[56] De acordo com dados divulgados pelo IBGE, disponível no endereço eletrônico <http://brasil500anos.ibge.gov.br/estatisticas-do-povoamento/imigracao-por-nacionalidade-1884-1933>, acesso em 21 mai 2013.

vivenciaram neste contexto a expansão desordenada no território e conflitos de espaço, dificultando o estabelecimento de padrões de circulação e higiene desejáveis. Este adensamento acelerado demandou intervenções modernizadoras, que promoviam infraestrutura inspiradas em experiências europeias. Água e esgoto encanados, largas avenidas, serviços elétricos e melhorias nos transportes eram novas realidades propiciadas à população. Rio de Janeiro e São Paulo, duas cidades que abrigam a maioria das obras de Sajous analisadas nesta dissertação, sentiram os impactos destas grandes intervenções urbanas que se processavam nas primeiras décadas do século XX, principalmente através das reformas empreendidas por Pereira Passos e Prestes Maia:

> *Ao mesmo tempo em que Francisco Pereira Passos e Oswaldo Cruz faziam aparecer um novo Rio de Janeiro, com amplas vias públicas e livre de endemias, um fato idêntico se verificava na Paulicéia: executaram-se vastas e custosas obras de saneamento (...) canalizavam-se os rios e ribeirões da cidade; garantiu-se para a população, melhor e maior qualidade de água potável; rasgaram-se novas ruas e avenidas; ajardinaram-se as praças e pavimentaram-se, da melhor maneira possível, as ruas da parte principal da cidade. Disso tudo resultou uma nova cidade de São Paulo, bem diversa daquela que nos havia legado o século XIX*.
>
> (PETRONE, 1958, p. 121)

A situação nacional não foi apenas repensada em âmbito urbanístico. No campo cultural, diversas correntes perseguiam uma renovação, promovendo discussões de visões e valores. Ao mesmo tempo em que se buscava uma renovação condizente com os ideais progressistas e desenvolvimentistas em voga, o resgate das raízes e de um sentimento de brasilidade tomava força, na busca de uma identificação nacional.[57] Os anseios de uma arte nova são debatidos inicialmente através da crítica literária, principalmente através dos ensaios de Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, O território das artes plásticas tentava se renovar através das exposições de precursores Lasar Segal (1913) e Anita Malfatti (1917), cuja proposta alcançou outros adeptos que buscavam atualização, como Di Cavalcanti e Brecheret, que unidos participaram realização da Semana de Arte Moderna de 1922, idealizada por Mário de Andrade.

No campo da arquitetura, alguma agitação ocorreu após a finalização da Casa Modernista da Rua Santa Cruz em 1927, proposta por Gregori Warchavchik, porém não o suficiente para alterar o panorama no campo construtivo, no qual ainda predominava a

[57] Dentre as publicações que compartilhavam um sentimento em comum – a de buscar origens ou estimular a formação de um sentimento nacional estão: "O Manifesto Pau-Brasil" (1924) de Oswald de Andrade; "Macunaíma" (1928) de Mário de Andrade; , "Retrato do Brasil" (1928) de Paulo Prado, "O Brasil Nação" (1931) de Manoel Bonfim, "Casa Grande e Senzala" (1933) de Gilberto Freyre, "Evolução Política do Brasil" (1933) de Caio Prado Junior e "Raízes do Brasil" (1936) de Sérgio Buarque de Holanda.

arquitetura de estilos, como por exemplo: o Eclético, o Neocolonial, Missões, Chalé e também o Art Déco.[58]

No contexto brasileiro, dentro do panorama acelerado da industrialização e expansão urbana verificado nas principais capitais na década de 1930, as linhas sintéticas e a ornamentação geometrizante do Art Déco representaram uma inovação nos paradigmas estéticos adotados pela população, com sua alusão ao progresso da era da máquina.

É importante destacar que os objetivos de afirmação nacional confundiram-se amplamente com a necessidade de progresso e modernidade, que aos poucos foram assumindo no campo da arquitetura diversas formas de renovação - dentre elas o Art Déco, que ajudou a modificar as feições das principais cidades brasileiras com intensidade a partir de 1930.[59]

> *Um conceito sedutor perpassava o ambiente social da época: modernização, entendida como a vontade e desejo coletivos de recuperar o tempo perdido e escapar do atraso, correndo contra o relógio. Metaforicamente, isto significava encurtar caminhos, simplificar, retificar, racionalizar e geometrizar. Era o que muitos queriam e que o Art Déco veio proporcionar.*
>
> (CONDE, 1997, p.69)

A grande aceitação da arquitetura que incorporava elementos Art Déco no cenário brasileiro ocorreu devido a uma soma de fatores interligados, que juntos vieram a atender as novas necessidades demandadas no contexto de aceleração urbana e racionalização industrial. O Déco foi introduzido na arquitetura brasileira em um momento em que a sociedade ansiava por uma aproximação com as metrópoles modernas internacionais, como Nova Iorque e Paris. O arranha-céu foi ganhando espaço no cenário urbano como um símbolo de modernidade, e a verticalização foi estimulada de maneira significativa, à medida em que o preço do solo urbano se valorizava. A arquitetura Déco adequava-se perfeitamente às estruturas de concreto no sistema pilar e viga, que podiam ser adornados com elementos geométricos, e a composição volumétrica e escalonada característica não demandava esforço técnico e plástico incomum, respondendo também à legislação urbana que relacionava a largura da rua à altura e recuo da edificação.

> *O aspecto que mais contribuiu para a rápida popularização do Art Déco – principalmente na construção de edifícios verticalizados, como se deu em São Paulo – foi o estabelecimento de uma relação direta entre o despojamento de suas linhas e ornamentos e o barateamento da construção.*
>
> (PINHEIRO, 1997, p.129)

[58] Conforme tese de doutorado defendida por PINHEIRO, 1997.
[59] Coincidindo com o período de chegada de Sajous ao Brasil, que encontrou campo fértil para o desenvolvimento de sua arquitetura.

A manutenção dos volumes que respeitavam o lote urbano, bem como o respeito ao sistema estrutural com base na arquitrave, recorrente no classicismo, foram aspectos que o Déco manteve em relação aos períodos históricos do passado. A ideia da modernidade reside no processo homogeneizador e geometrizador à que os elementos ornamentais e volumes são submetidos, muitas vezes inspirados no novo desenho da máquina, copiando aspectos de transatlânticos, aviões e maquinários. Esta arquitetura não negava o ornamento, porém sua utilização é mais comedida do que nos estilos históricos e no Art Nouveau, característica atenuada ainda mais pela transformação da linha, agora mais retilínea e parcimoniosa. Esta aproximação com a modernidade, mediante uma relação pacífica e inclusiva com o passado garantiu ao Déco a abrangência de uma rica produção cultural, que contemplou praticamente todas as escalas – do arranha céu comercial à casa operária, da estatueta em mármore ao bule, permitindo a popularização de correntes de arte aplicada de vanguarda para o consumo em massa.

Esta rápida popularização permitiu que a tipologia fornecesse suporte para inúmeros novos programas de necessidade que preenchiam as cidades no período, como cinemas, teatros, grandes magazines e lojas menores, residências, confeitarias, dentre muitos outros, como por exemplo: o Cine Metro da Rua do Passeio (1936), o Cine Roxy (1934), o Magazine Mesbla (1936), todos no Rio de Janeiro, o Teatro Quitandinha em Petrópolis (1944), O Teatro de Goiânia (1942) e o Jockey Club de São Paulo (1941).

O setor de obras públicas também procurou transmitir conceitos de eficiência e economia, dentro de uma monumentalidade austera, sobretudo após a ascensão do governo Vargas (1930). Escolas, institutos, monumentos e repartições utilizaram-se da renovação arquitetônica, adotando, em muitos casos uma linguagem Déco (BORGES, 2006, p.44). Alguns exemplos já foram citados anteriormente no texto, como o Ministério do Trabalho (1938), o Ministério da Guerra (1942), e também a Estação Central do Brasil (1943), o Estádio do Pacaembu (1940) e a Biblioteca Mario de Andrade (1942), dentre muitos outros.

Enquanto a década de 1930 foi um período de grande proliferação de exemplares Art Déco pelo Brasil, foi também neste contexto que, paralelamente, começaram a ganhar destaque as ideias defendidas por Le Corbusier e que embasaram o desenvolvimento posterior da chamada “Arquitetura Moderna Brasileira”. Estudantes, intelectuais e arquitetos descontentes com o ensino na principal escola de Belas Artes do país assistiram às conferências que o franco-suíço realizou em 1929, na sua primeira visita ao Brasil. O impacto da difusão dos “5 pontos” pode ser verificado algum tempo mais tarde,

no Edifício Esther (1936, mesclado com interiores Déco), no Aeroporto Santos Dumont e na Estação de Hidroaviões (1937) na sede da Associação Brasileira de Imprensa (1939), entre outros.

Um episódio que exemplifica bem a disputa pelo território da modernidade que se desenrolava nos meios arquitetônicos é justamente aquele que levou à construção do Ministério da Educação e Cultura. O projeto vencedor do concurso, uma proposta Art Déco singular, com vertente marajoara idealizada por Archimedes Memória, não foi construído. O ministro da pasta à época, Gustavo Capanema, conferiu o prêmio ao vencedor, porém recrutou seu amigo Lúcio Costa para chefiar a elaboração de outro projeto. Costa comandou a equipe que contou, dentre outros, com o novato Oscar Niemeyer e consultoria de Le Corbusier, trabalho que resultou na construção do edifício emblemático da chamada "Arquitetura Moderna Brasileira"- o hoje chamado "Palácio Capanema".

Os fatos explanados no texto permitem afirmar que o desenvolvimento de uma produção arquitetônica de caráter moderno no Brasil foi bastante diversificada, e não se resumiu apenas à "Arquitetura Moderna Brasileira", na abordagem consagrada pela maior parte da historiografia tradicional. O desenvolvimento desta produção contou com outras manifestações, cujas tendências construtivas conviveram e foram aceitas cada qual a seu modo, dentre elas o Art Déco. Apesar de sua modernidade evidente, e sua forte presença no cenário urbano brasileiro, os defensores do movimento moderno conseguiram ocultar essa produção durante várias décadas. A ausência de grandes estrelas ou figuras polêmicas também ajudou neste processo, visto que

> *Art Déco architecture is not an architeture of personalities, of star architects. It is an architecture of the buildings themselves, of their inherent yet over qualities and of their spirit, energy and immediate visual impact.*
>
> (BAYER, 1992, p.12)

Promover o estudo dos personagens e edifícios Art Déco é uma necessidade no quadro da arquitetura, esta disciplina capaz de registrar e impor - numa interação contínua - um grande impacto em todas as transformações cotidianas, a partir da reflexão de que:

> *Poucas disciplinas têm maior impacto nas transformações da cultura, da vida social e econômica que a arquitetura. E, no entanto, as versões mais habituais de sua crítica e sua historiografia têm se empenhado em fazer dela um universo ensimesmado, esotérico perdendo toda relação complexa com o mundo. Uma dupla perda, na verdade: não só daquilo que a arquitetura oferece como marco material e simbólico na orientação da sociedade no tempo e no espaço, mas também da dimensão propriamente cultural que adensa a disciplina e faz dela um termômetro tão sensível dos conflitos de sua época.*
>
> (GORELIK in LIRA, 2011, p.21)

O processo de compreensão do legado decorativo se torna ainda mais legítimo quando se parte da premissa de que a arquitetura é uma dimensão profundamente intricada na cultura de uma sociedade. Na verdade, só agora, atingimos o distanciamento crítico capaz de nos permitir uma reavaliação do modernismo, dirigindo olhares para uma outra direção, um passado cambiante[60] .

O capítulo a seguir busca traçar um panorama, através da análise de obras selecionadas, de um destes arquitetos que trabalharam dentro do espírito enérgico do Art Déco – Henri Paul Pierre Sajous – que, dentre tantos que promoveram seus trabalhos em busca de uma arquitetura moderna, sem estardalhaço ou panfletismo[61], foi um profissional honrado que deixou um legado coeso e com qualidade, com muitas aproximações ao classicismo moderno francês.

[60] Expressão encontrada no livro de SUMMERSON, 1994, no capítulo adicionado ao final da 2ª. edição, que discorre sobre a necessidade de se investigar o passado com análise crítica e desconstrução de mitos, no caso a afirmação da arquitetura modernista.
[61] Expressão retirada de SEGAWA, 1997, p. 59.

CAPÍTULO 3

OBRAS ANALISADAS

3.1 – Introdução

O presente capítulo está centrado na análise de nove obras projetadas e acompanhadas por Henri Sajous, distribuídas em três estados brasileiros – Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, frutos da sua produção enquanto foi residente no Brasil.

Durante a pesquisa, foram encontrados mais de 40 projetos diferentes, de autoria comprovada, nas mais diversas fontes documentais (acervo da família, periódicos nacionais e internacionais publicados durante os anos de 1930-1960, iconografias, internet, etc), que foram organizados constituindo o Apêndice I. A fim de delimitar um recorte analítico dentro da vasta produção de Sajous, foram estabelecidos alguns critérios que levaram à seleção das nove obras aqui analisadas.

As obras que se configuraram como objeto de estudo nesta dissertação ainda existem, isto é, não foram demolidas e propiciam a análise na medida em que constituem uma fonte documental em si próprias. Tais bens também se diferenciam pela sua escala e importância, isto é, foram edificações excepcionais no contexto produtivo do arquiteto e ainda hoje figuram como focos de atenção urbana, uma vez que todas elas são tombadas por órgãos municipais ou estaduais (apenas no caso do Balneário de São Lourenço a obra não é tombada, apenas inventariada pelo município). Também optou-se por excluir da análise as residências unifamiliares, visto que muitas foram demolidas e as existentes encontram-se extremamente modificadas, como é o caso da Residência Maluf, hoje uma unidade hospitalar e a casa do próprio arquiteto, totalmente descaracterizada. Estes foram os critérios que resultaram na eleição dos itens apresentados a seguir, que, em conjunto, constituem um documento que transmite de maneira abrangente um panorama das mais marcantes características compositivas do arquiteto.

Os projetos estão apresentados de acordo com a cronologia da sua realização. Desta maneira, o Balneário de São Lourenço - primeira obra do arquiteto no Brasil – também é o primeiro edifício analisado, e assim sucessivamente, até alcançar o Jockey Club de São Paulo, obra na qual o arquiteto trabalhou por doze anos ininterruptos até fechar as portas de seu escritório e retornar à França.

Todos os objetos de estudo foram visitados e fotografados, a fim de entender a concepção arquitetônica adotada, também possibilitando a documentação e registro atual da obra. Cada item apresenta de maneira descritiva as características arquitetônicas encontradas no edifício, além das plantas baixas, e outros detalhes do projeto, quando existentes. Também foram selecionadas imagens (desenhos, fotografias e anúncios) publicadas contemporaneamente à obra, para demonstrar a intenção original do arquiteto

e permitir comparações com as características encontradas hoje. A grande quantidade de imagens coloridas, do estado atual das obras, possibilita ao leitor um entendimento mais claro do assunto debatido.

Além da compreensão dos aspectos arquitetônicos, um ponto importante na análise de cada obra é o entendimento histórico do objeto. Cada projeto possui uma jornada específica, que envolve agentes sociais e suas respectivas relações nas teias de poder, acontecimentos que ainda se configuram, na sua maioria, inéditos na historiografia brasileira, resgatados através da intensa pesquisa e cruzamento das informações obtidas. Quando pertinente, são realizadas aproximações com obras francesas, muito possivelmente, inspirações compositivas que Sajous transferiu para o solo brasileiro.

3.1.1. Balneário de São Lourenço

Projeto de Arquitetura: Henri Sajous e Charles Hébrard
Projetos Complementares: Auguste Rendu
Praça João Lage, s/n. São Lourenço, MG.
Ano do projeto: 1932
Ano de conclusão da Obra: 1935
Proprietário: Cia. Águas Minerais São Lourenço
Construção: Christiani & Nielsen
Tombamento: Não tombado, apenas inventariado pelo Município.

> *Para ter o homem aqui a vida aparatosa e incomoda das cidades, não valeria a pena sahir de lá. Aqui vêm-se para fazer a cura, para descansar. Para estar à vontade. Nada de luxo, de ostentação, de attracções fatigantes, que nas cidades temos de sobra e tanto mal nos fazem.*
>
> (FREITAS,1984, p.56)

O Parque das Águas é o mais importante ponto turístico da cidade de São Lourenço, rodeada pelas montanhas ao sul de Minas Gerais. As águas minerais lá encontradas já eram conhecidas no início do século XIX, quando o local começou a receber visitantes em busca de ouro, que não foi encontrado. Ao invés do metal brilhante, outra riqueza foi descoberta: as águas que brotavam à margem do Rio Verde, com propriedades minerais muito específicas, características que levaram a região a ser conhecida como "Águas do Viana" – provavelmente Antonio Francisco Viana, fazendeiro proprietário de terras ao sul das Minas Gerais. A fama das propriedades milagrosas do mineral passou a atrair enfermos, que se dirigiam ao povoado antes mesmo da confirmação científica dos benefícios terapêuticos das águas, fato que ocorreu em 1890 (ANDRADE, 1945, p.59).

Neste mesmo ano, Bernardo Saturnino de Veiga[62] adquiriu as terras a fim de explorar comercialmente os recursos, fundando a Cia. Das Águas Minerais São Lourenço, batizada com este nome em homenagem a seu pai, o Te. Cel. Lourenço Xavier da Veiga. Esta empresa iniciou a captação das águas impulsionando a urbanização do local, que foi feita de maneira planejada através do projeto dos engenheiros Urbano de Vasconcelos e Alfredo Capelache de Gusberti, com as avenidas principais traçadas do nascente ao poente, com quadras de 100 x 100m de extensão, que abrigavam lotes de 10 x 40m. A cidade foi elevada a município em 1903, mas apenas em 1927 foi emancipada de Pouso Alto. A atividade exploratória foi aumentando até atingir, em 1925, a impressionante marca de 60.000 garrafas exportadas.

[62] Bernardo Saturnino de Veiga (1842-?) foi jornalista, escritor, empresário e tenente-coronel da Guarda Nacional. Também foi sócio do Instituto Geográfico Brasileiro. Seu tio, Evaristo da Veiga, foi o autor do Hino à Independência. Fonte: *Revista do Arquivo Público Mineiro* (Ano III, 1898, p.169).

Uma nova política de aproveitamento dos recursos foi implantada a partir de 1929, ano em que a empresa já respondia como Sociedade Anônima e passou a ser administrada pelo comendador Francisco de Souza Costa. Segundo Christine Sajous, Souza Costa foi proprietário de uma residência na França chamada Villa Arnaga, localizada na cidade de Cambo-les-bains (CLAUSE, s/d). Esta residência alcançou fama por ter pertencido ao escritor Edmond Rostand, autor da peça de teatro "Cyrano de Bergerac". Segundo o historiador Martins Andrade, Souza Costa foi o proprietário, e um dos responsáveis pela transformação não apenas da Villa Arnaga, mas de toda a cidade de Cambo-le-Bains, o que lhe proporcionou a experiência que aplicou posteriormente na transformação de São Lourenço (ANDRADE, 1945, p.107). Este comendador brasileiro[63] de fato conheceu Henri Sajous nesta localidade francesa, pois o projeto das Termas de Cambo é de autoria do arquiteto, que trabalhou nesta obra com seus sócios Molinié e, Nicod, conforme mencionado no Capítulo I.

Todas as informações acima se confirmaram com o acesso da pesquisa à uma matéria jornalística publicada no Rio de Janeiro em 1931, intitulada "A arte de construir e criar ambientes interiores estéticos e harmônicos – Instantes de palestra com os engenheiros Sajous e Rendu":

> *Foi na sua esplêndida Villa Arnaga,(...) que Edmond Rostand escreveu grande parte de suas últimas obras.(...) Com o desaparecimento do autor de "Les Romanesques", a Villa Arnaga, posta à venda foi adquirida pelo capitalista brasileiro Francisco de Souza Costa, que passou nela a viver.(...) Coube ao novo proprietário de Arnaga, a iniciativa de aproveitar as fontes termais da cidadezinha de Cambo, até então inexploradas. Aquele capitalista brasileiro, presidente da Companhia de Águas de São Lourenço, foi se aproximando então de três jovens artistas franceses, o arquiteto Sajous, o engenheiro Rendu e o decorador Hébrard, cujos trabalhos expostos em Paris, haviam surpreendido os admiradores da arte de construir e de criar os ambientes interiores harmônicos e estéticos, luxuosos e confortáveis. Foram executados com tanto apuro os projetos das grandes Termas de Cambo – estabelecimento termal, cassino e hotel, que o Sr. Souza Costa se animou a trazê-los para o Brasil a fim de que projetassem as transformações por que vai passar a nossa São Lourenço e que farão da pequena cidade mineira uma das melhores cidades de água da nossa terra."*
>
> (*Jornal Correio da Manhã*, 20 ago 1931, p.3)

Assim que Souza Costa assumiu a Companhia de Águas de São Lourenço, a diretoria traçou um novo programa de expansão e utilização dos recursos, tais como: a) Estabelecimento de uma zona de proteção às fontes minerais; b) Organização de uma planta de embelezamento do grande parque das fontes; c) Captação pelo processo

[63] Não foram encontradas informações sobre a biografia do Comendador Francisco de Souza Costa. A única referência, pouco consistente, fala sobre um empresário homônimo, um dos proprietários da empresa Costa Pereira & Cia, uma das principais casas no ramo de negócios de modas, fazendas e armarinhos da República. Situava-se no Rio de Janeiro com sucursal em Paris, e importava materiais de diversos países. Fonte: **Impressões do Brasil no Século XX**, Londres: Lloyd's Greater Britanic Publishing Company, 1913. p. 603.

científico mais moderno de novas fontes; d) Construção de pavilhões das fontes captadas; e) Reforma das instalações do engarrafamento das águas exportadas; f) Construção de um estabelecimento hidroterápico. (ANDRADE, 1945, p.107).

O comendador convidou Henri Sajous, que já havia projetado as termas de Cambo, como autor principal, para participar deste plano de expansão, como responsável pelo programa de saneamento e embelezamento, o que incluía estabelecer a área do parque, seus acessos, bem como a construção do estabelecimento hidroterápico. Sajous aceitou o desafio e viajou ao Brasil, juntamente com seu novo sócio – o engenheiro Auguste Rendu. A sociedade com Nicod e Molinié foi desfeita, porém Charles Hébrard continuou com a parceria mesmo permanecendo na França, visto que sua inicial aparece nas pranchas de projeto de São Lourenço.

O projeto para estabelecer em São Lourenço um centro de tratamento hidroterápico, com edificação especialmente projetada para este fim, foi o primeiro do gênero no Brasil. Segundo o *Jornal de São Lourenço*, pela primeira vez fora da Europa, foi construído um local apto à terapêutica através de banhos carbo-gasosos naturais, de acordo com as práticas da ciência da época, o que era uma novidade para os brasileiros que não podiam viajar para as estâncias do exterior, tais como Royat na França, Bad-Neuhein na Alemanha ou Spa na Bélgica, que ofereciam serviços muito procurados no período (*Jornal de São Lourenço*, 12 mar 1933).

Cientes de que este serviço poderia ser muito lucrativo e progressista para o Brasil, a Revista Acrópole lançou em 1941, seis anos após a inauguração do Balneário de São Lourenço, uma campanha de incentivo ao “Hidro Climatismo Brasileiro”, divulgando as grandes iniciativas realizadas nas estâncias de veraneio.

> *Acrópole, cujo programa é difundir o que é nosso, o que é brasileiro, no setor arquitetônico-urbanistico, encontrará nas cidades climáticas um novo e rico campo de difusão – um punhado de fecundas realizações de nossos dirigentes – ansiosos por dotarem o Brasil dos recursos necessários ao turismo pátrio e internacional.*
>
> *Boas estradas, melhoramentos urbanos, colônias de férias, já não são os primórdios desse edificante programa. Belos e confortáveis hotéis, Casinos, Balneários, pitorescos fins de semana, são já índices eloquentes das atividades: pública e privada.*
>
> *Possuindo o Brasil a hegemonia hidro-mineral das Américas, urge agora organizar tão rendosa e útil indústria. (...)Do contrário, nossa hegemonia neste terreno não passará de uma triste ilusão, a privilegiada natureza do subsolo brasileiro de nada nos servirá.*
>
> (*Revista Acrópole*, jan 1941, p.344)

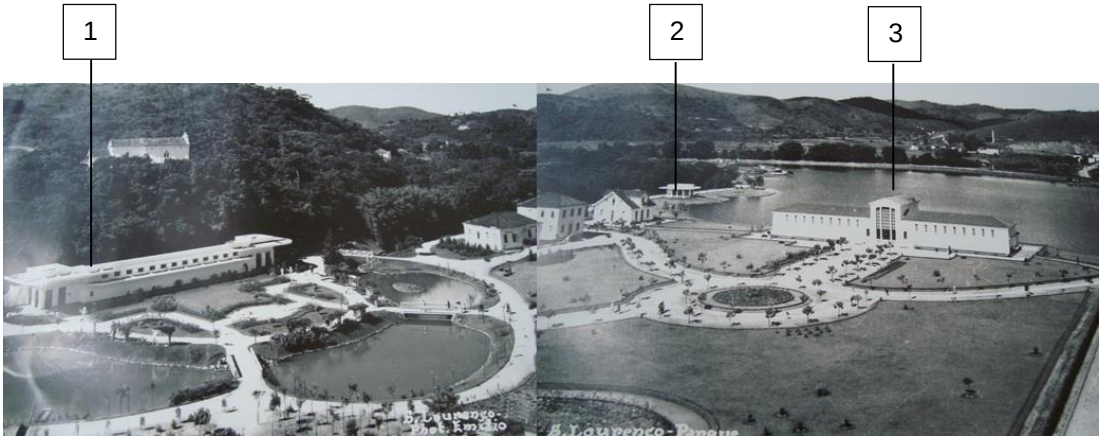


Fig.46: Panorama do Parque das Águas, poucos anos após sua inauguração (1935). À esquerda, o pavilhão com as fontes Alcalina e Magnesiana (1) e a fonte Vichy (2). O edifício maior é o centro hidroterápico (3), à beira do grande lago. As outras construções são edifícios históricos que já existiam na área do parque e foram mantidos, como uma capela e laboratório. Fotomontagem sobre os originais. Fonte: Acervo Sinésio Fernandes, Secretaria de Cultura de São Lourenço.

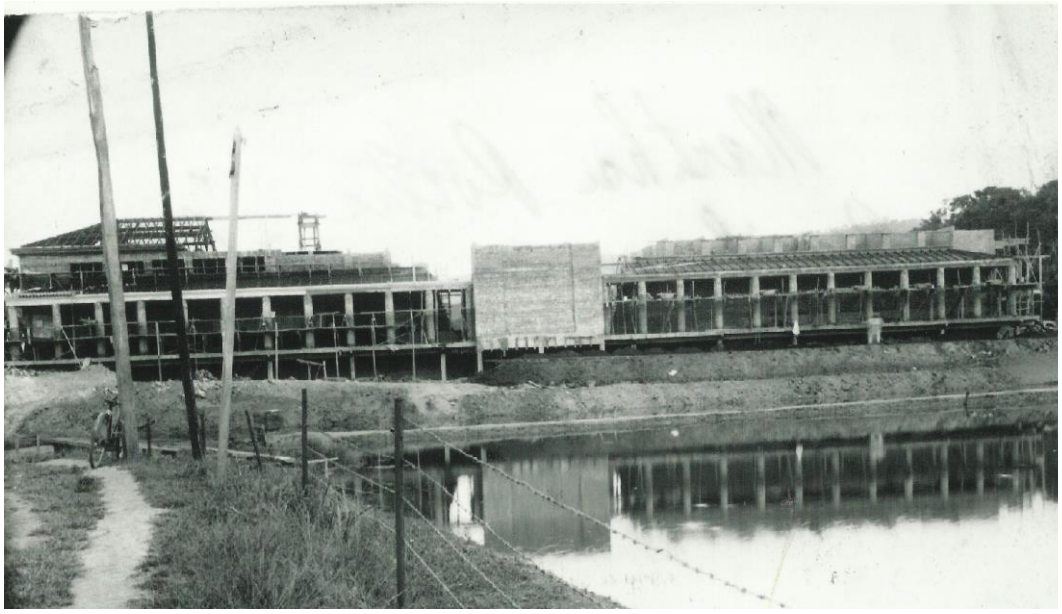


Fig.47: A construção do Centro hidroterápico em 1934. Notar a empena cega no centro (que é o fundo do *hall* de entrada), e as colunas que sustentam a varanda, de seção circular. Fonte: Acervo Sinésio Fernandes, Secretaria de Cultura de São Lourenço.

Fig.48: O Centro hidroterápico por volta de 1936, ainda com as varandas originais. Ao fundo a construção do Hotel Brasil. Fonte: Acervo Sinésio Fernandes, Secretaria de Cultura de São Lourenço.

O enfoque da revista *Acrópole* neste setor de atividades sugere a importância do segmento que viria a se desenvolver através do pioneirismo de São Lourenço. Até 1939, a maneira mais comum de aproveitar as águas era envasá-las, ano em que a produção nacional atingiu 17.622.201 litros engarrafados, das quais a maioria era exportada, pois o custo de 500 reis o copo inviabilizava o consumo para a grande camada da população, constituindo um artigo de luxo no país (*Revista Acrópole*, jan 1941, p. 344). O estímulo ao aproveitamento das águas, através de tratamentos e estâncias de veraneio para *week-end,* se tratava de uma questão econômica, a fim de aproveitar de maneira rentável os recursos naturais abundantes no Brasil, além de impulsionar o crescimento da infraestrutura urbana e do acesso turístico.

A construção do parque balneário foi uma obra de números expressivos. O terreno possui 370 mil m^2 em sua total dimensão, sendo boa parte ocupada pelo lago artificial com 90 mil m^2. Uma porção do parque é composta por uma reserva natural, com floresta nativa situada nos terrenos acidentados. O terreno com cota mais plana era composto por solo mole e até mesmo pantanoso, precisando ser aterrado e compactado a fim de receber os caminhos e jardins que compõem o parque, o que transformou a cidade em um grande canteiro de obras (fig. 46 e 56). A dimensão da obra atraiu trabalhadores e investimentos na área periférica, abrangendo principalmente hospedagens e serviços. A inauguração do centro hidroterápico foi realizada em 26 de abril de 1935, contando com cerimônias religiosas e sociais, marcando a entrega simbólica de todo o parque à população, que já utilizava a área mesmo antes da urbanização proposta por Sajous e seus sócios.

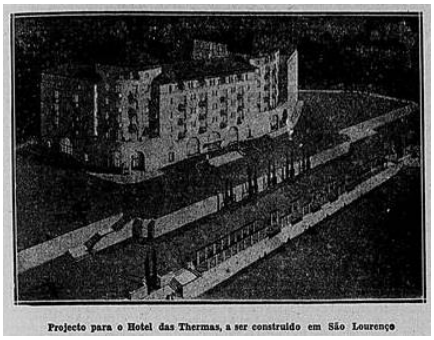
A “palestra com os engenheiros Sajous e Rendu”, matéria jornalística já citada neste texto, revelou também que os profissionais não projetaram apenas o Parque Balneário, mas trabalharam na concepção de um hotel-cassino com grandes dimensões - o “Hotel das Thermas” - cuja maquete aparece ilustrada na matéria (figura 54), além do edifício para a prefeitura da cidade. Ambos os empreendimentos não foram construídos, e as intervenções custeadas pela Companhia de Águas na década de 1930 se concentraram na construção do parque, do centro hidroterápico e das fontes. Na mesma matéria, também há uma imagem do que seria a fachada do Centro Hidroterápico, com um pórtico de acesso sustentado por colunas (fig. 55). Este projeto foi posteriormente alterado para a versão que foi efetivamente construída, sem o pórtico de entrada principal.

Fig.49: O centro hidroterápico em 1937, com as varandas já reformadas e fechadas. Ao fundo, a obra do Hotel Brasil. Fonte: Acervo Sinésio Fernandes, Secretaria de Cultura de São Lourenço.

Fig. 50 e 51: O interior do centro hidroterápico, por volta de 1937. À esquerda o hall de entrada, com espelho de cristal na empena cega, de grandes proporções. Notar a pintura escura da laje. À direita, os funcionários do local em uma das alas laterais, onde é possível perceber o piso original (provavelmente idêntico ao existente na escada externa até hoje), a barra impermeável e a cor clara das esquadrias de madeira. Fonte: Acervo Sinésio Fernandes, Secretaria de Cultura de São Lourenço.

Fig.52 e 53: O interior do centro hidroterápico, c. 1937. À esquerda, uma sala de banho. À direita, imagem mostrando o piso rebaixado do hall de entrada, com a porta de acesso à varanda. Fonte: Acervo Sinésio Fernandes, Secretaria de Cultura de São Lourenço.

Durante o século XX, o controle acionário da Companhia que explorava o parque passou por diversas empresas, dentre elas a francesa *Perrier*. Atualmente, a exploração das águas minerais e do parque está sob controle da *Nestlé Waters do Brasil*, que promoveu uma reforma do local no ano de 2000, após uma grande enchente que comprometeu de maneira grave as instalações. O centro hidroterápico, bastante atingido, contou com uma restauração que preservou integralmente seu aspecto externo e o *hall* de entrada, conforme as características originais. Já as instalações molhadas, como salas para banhos, massagens, os sanitários, duchas, além da circulação das alas feminina e masculina, foram totalmente reformadas, com a utilização de materiais e equipamentos contemporâneos, a fim de melhorar as condições de trabalho dos funcionários e promover os serviços terapêuticos disponíveis no local. Isto foi possível porque o conjunto não é tombado, apenas inventariado pelo município.[64]


Projecto para o Hotel das Thermas, a ser construido em São Lourenço

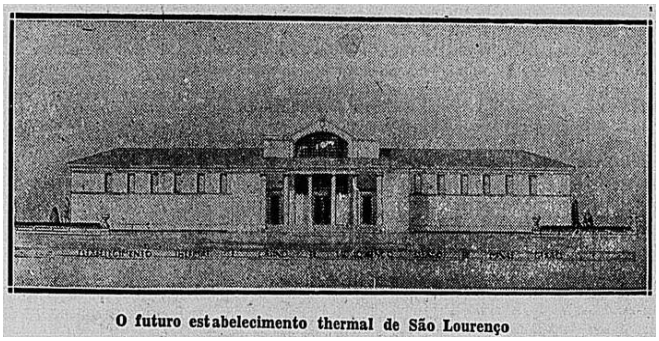

O futuro estabelecimento thermal de São Lourenço

Fig. 54 e 55: Maquete do "Hotel das Thermas" e fachada proposta para o centro hidroterápico. Fonte: *Jornal Correio da Manhã*, 20 ago 1931, p.3.

Análise dos edifícios

A edificação que abriga o centro hidroterápico é dividida em três grandes volumes: a ala masculina, à esquerda de quem olha o edifício de frente, o *hall* de entrada, centralizado e com pé-direito mais alto do que as alas, e a ala feminina que situa-se do lado direito (fig. 57). O acesso principal se dá através de uma escadaria em piso de pastilhas cerâmicas. Externamente, é possível perceber a existência de pequenas janelas, distribuídas ritmicamente ao longo das alas, que iluminam as salas de banho e permitem a privacidade, devido as suas reduzidas dimensões e elevada altura em relação ao piso (fig. 60 e 61). Isso contribui para a predominância dos cheios sobre os vazios, onde destacam-se as empenas alvas, com pintura branca, e a cobertura aparente com

[64] Informação oral obtida junto à Diretoria de Cultura da cidade de São Lourenço, que não possuía registros nem maiores detalhes a respeito. As visitas à prefeitura da cidade também se mostraram inúteis, visto que os processos correspondentes aos bens tombados do município não estavam disponíveis para consulta.

telhas cerâmicas divididas em três águas em cada ala (semelhante ao projeto de Cambo, fig. 21). Estes cheios são interrompidos apenas pelo grandioso gradil existente na entrada principal que permite o acesso ao *hall* de recepção, que alcança 8 metros de altura e possui a parte mais alta finalizada em arco abatido, divido através de esquadrias modulares em ferro forjado e vidro, incluindo neste conjunto harmônico a portas de entrada, com duas folhas de giro, além de janelas basculantes nos módulos mais altos e de giro ao alcance das mãos. Este volume, que alcança aproximadamente 9,5 metros de altura também possui cobertura aparente, com duas águas. Ao lado deste volume central, situam-se duas portas menores, provavelmente de serviço (hoje são inutilizadas), uma em cada ala, com os mesmos motivos e materiais do gradil principal.

A fachada posterior originalmente continha duas varandas com piso mais baixo do que o do térreo, uma em cada ala, com colunas (pilares de planta circular), sem nenhum ornamento clássico (base ou capitel) que sustentavam a estrutura do telhado cerâmico, o que revela a preocupação com uma limpeza formal (fig.48). Estas varandas eram acessadas pelo *hall* de recepção, e permitiam que os pacientes aguardassem o atendimento em ambiente ao ar livre, desfrutando de uma aprazível vista do parque. As fotos encontradas mostram que esta varanda foi transformada em ambiente fechado poucos anos após a inauguração do edifício, permanecendo desta maneira até hoje (fig.49). Entre as varandas, o volume do *hall* de entrada constituía uma empena cega ornamentada com desenhos no reboco, ornamento estilizado que permanece até os dias de hoje (fig.59).

Internamente, o hall de entrada é iluminado e ventilado através do gradil já descrito. Ele é refletido na parede oposta, onde existe um enorme espelho de cristal decorativo, mesmo material aplicado nas almofadas das portas de madeira que dão acesso às alas de tratamento. O piso, em dois níveis (o que recebe os visitantes pela porta principal e dá acesso às alas, e o piso mais baixo, antigo acesso às varandas) é revestido pelo mesmo material da escada exterior, as pastilhas cerâmicas, porém formando desenhos diferentes. Esta diferença de níveis é demarcada através de um pórtico em arco abatido que se associa aos parapeitos de alvenaria que dividem os pisos (fig.62). Todas as paredes deste ambiente são revestidas em azulejo cerâmico esmaltado, porém a superfície de cada peça foi quebrada a fim de compor um efeito *craquelée*, mesmo acabamento das esculturas que eram vendidas em diversas partes do mundo difundindo a estética Art Déco, conforme relatado no Capítulo II (fig.39). De acordo com as fotografias da década de 1930 e 1940 aqui apresentadas (fig. 50 e 53), este ambiente parece estar muito bem conservado no que diz respeito às suas características originais.

Conforme mencionado, o interior das alas terapêuticas foi completamente reformado após a enchente do ano 2000, sem utilizar materiais e equipamentos próximos daqueles que existiam na construção do edifício. Apenas as fotografias podem fornecer estes dados. O piso original dos corredores possuía material e desenho similares à escada externa: pastilhas cerâmicas formando desenhos quadrados, as paredes recebiam revestimento impermeável até a altura de 1.80m, finalizadas com um filete cerâmico preto, que fazia limite com a alvenaria pintada que seguia até a laje. As portas e janelas internas de ventilação eram feitas em madeira pintada de branco (fig.51). As salas de banho possuíam banheira embutida na alvenaria, com paredes revestidas de azulejos brancos até 1,60m de altura, em todas as faces. O piso era composto de pastilhas de cor clara, provavelmente branca também, com motivo diferente dos corredores (fig.52).

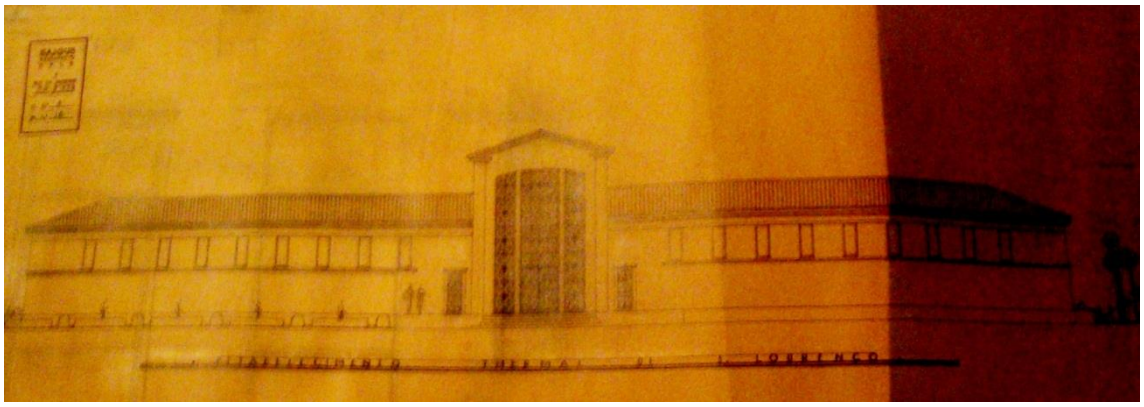
Não é possível comprovar, mas o mobiliário existente no local pode ter sido projetado por Sajous e Hébrard. Os bancos de apoio e as cadeiras de espera que aparecem nas mais antigas fotografias do local (fig. 52 e 53) possuem características semelhantes ao móveis projetados por Sajous para outros ambientes (visualizados através de fotografias e projetos que fazem parte do acervo de Phillipe Sajous, como por exemplo a fig. 32).

É difícil inserir o edifício em um estilo. As ornamentações estilizadas, como os acabamentos internos e o gradil em ferro forjado fazem parte do universo Art Déco. O conjunto de volumes que compõe o edifício apresenta um aspecto limpo, porém não chegam a ser “coloniais” conforme a placa turística instalada do lado de fora afirma de maneira errônea. Na verdade, o jogo de telhados lembra as formas arquitetônicas características da arquitetura regionalista francesa existentes no edifício termal de Cambo-les-bains, porém com acabamentos e linhas muito mais simplificadas, provavelmente uma adaptação do projeto que visasse respeitar os limites do orçamento e da mão-de-obra disponíveis no local.

Já a pequena construção que abriga a fonte Vichy é facilmente reconhecida pelas suas características Art Déco. As formas aerodinâmicas estão presentes na fachada em formato de meio círculo voltada para o lago, e também nos balanços das lajes que imprimem características modernas ao conjunto. O meio círculo também aparece no desenho dos gradis, que possuem escamas estilizadas sobrepostas, motivo já utilizado por Sajous em Cambo-les-bains. O interior do local, onde está a fonte, é claro e iluminado, em uma tentativa de modernizar e planificar as superfícies (fig. 64 a 66 e 68).

Fig.56: Vista aérea atual do “Parque das Águas”. 1. O centro hidroterápico, 2. fontes Alcalina e Magnesiana, bastante encobertas pelas árvores da encosta, 3. A fonte Vichy. Fonte: Google Maps.

Fig.57: Planta baixa do centro hidroterápico, conforme seu projeto original em 1932. Notar a divisão em alas “masculina e feminina”, cuja simetria é formada pelo eixo do hall de entrada. Fonte: desenho da autora, com base na prancha existente no acervo de Philippe Sajous.



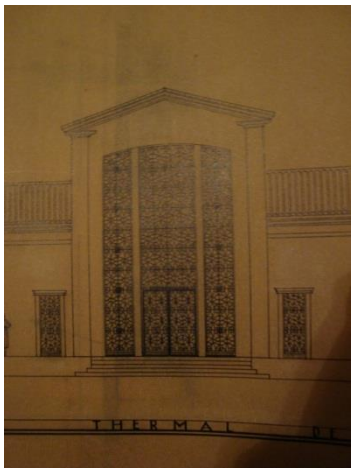


Fig.58 e 58a: A fachada frontal do centro hidroterápico, prancha original, já degradada pelo tempo. À esquerda, pormenor da entrada principal, com o desenho dos gradis. Fonte: Acervo Philippe Sajous.

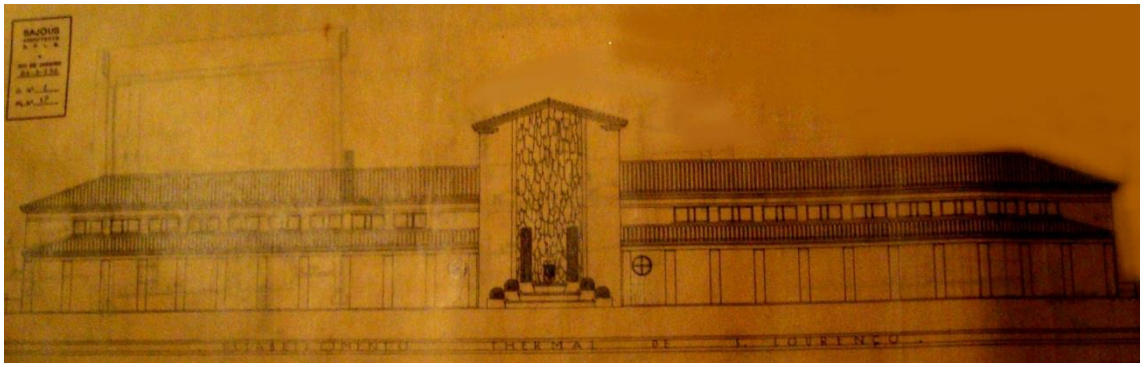


Fig.59: A fachada posterior do centro hidroterápico, prancha original, já degradada pelo tempo. Fonte: Acervo Philippe Sajous.

Uma tipologia arquitetônica parecida com a da fonte Vichy foi utilizada no pavilhão das fontes Alcalina e Magnesiana, porém esta edificação possui área muito maior (fig.67). As fontes, ou as *buvettes*, situam-se nas extremidades do prédio, enquanto que o espaço entre elas foi projetado para abrigar instalações de engarrafamento, o que não ocorre mais atualmente, pois o amplo salão é utilizado em eventos. As lajes surpreendem pelo balanço, atingindo 4 metros em sua porção mais proeminente. Os gradis utilizados nas portas de acesso e nas pequenas janelas superiores possuem o mesmo padrão encontrado na fonte Vichy, bem como os acabamentos internos em mármore, nos ambientes que abrigam as fontes. Mesmo com os materiais similares, esta edificação não possui a mesma harmonia da fonte Vichy – que possui proporções graciosas e menor dimensão. Isso se explique talvez pelo fato de que o pavilhão não foi uma construção totalmente nova, seu projeto buscou aproveitar a implantação da infraestrutura que já exista em um edifício anterior. O antigo prédio que abrigava as fontes Alcalina e Magnesiana era uma construção eclética neoclássica, e conforme constatado no acervo iconográfico da diretoria de cultura da cidade de são Lourenço, possuía aparentemente as mesmas dimensões em planta do novo edifício projetado por Sajous, que pode ter aproveitado as fundações para erigir novas paredes e também instalações hidráulicas já existentes na captação das fontes – o que o obrigou a seguir um determinado padrão em planta, que não harmonizou bem com a altura dos ambientes nem suas novas proporções. O edifício antigo foi demolido em junho de 1933 e em março de 1934 a nova edificação já estava próxima de ser concluída (*Jornal São Lourenço*, 25 mar 1934, p.2).

As fontes Vichy, Alcalina e Magnesiana possuem edificações com características estéticas bem diferenciadas da outra construção aqui estudada, o centro hidroterápico. Conforme as palavras de Sajous “o prédio destinado às termas, basta ser observado para que todos saibam que é um estabelecimento termal” (*Jornal Correio da Manhã*, 20 ago 1931, p.3), o que confirmava um compromisso tradicional com o protótipo arquitetônico, conforme a destinação do edifício. As fontes, livres desta premissa, possuem arquitetura mais ousada, com seus grandes balanços nas lajes e ambientes poucos ornamentados, constituindo um desenho limpo e bastante modernizado, que poucas vezes foi repetido obra brasileira de Sajous. Um dos poucos exemplos também ocorreu na concepção sua própria residência, edificada no Jardim América em São Paulo, que hoje se encontra totalmente descaracterizada (conforme o Apêndice I).

Fig.60 e 61: O exterior do centro hidroterápico atualmente. À esquerda pormenor do hall de entrada e seu grandioso gradil, ladeado pelas duas portas menores, que hoje são inutilizadas e provavelmente eram os acessos de serviço das alas. À direita, a fachada frontal, vista de quem acessa o parque pela portaria de acesso. Fonte: fotos da autora.

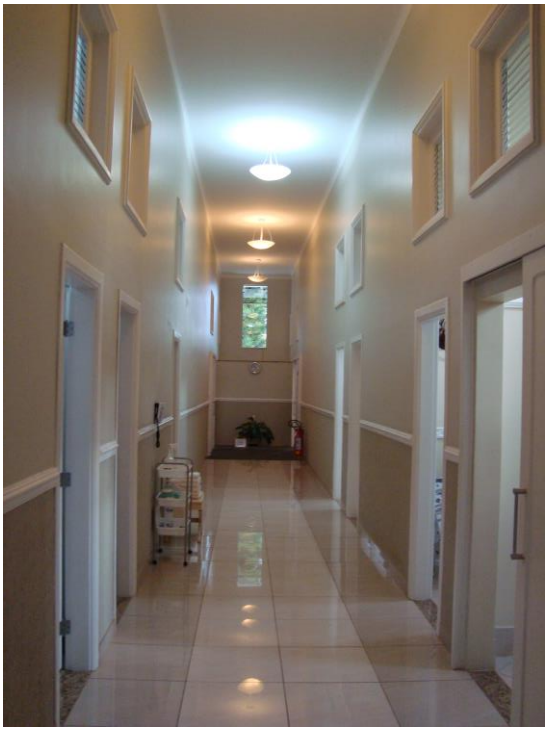


Fig. 62 e 63:. O interior do centro hidroterápico atualmente. À esquerda o hall de entrada, em grande parte preservado, com a manutenção do piso, espelho e revestimentos cerâmicos originais. O contorno das portas de acesso às alas originalmente era feito em pastilhas pretas, atualmente pintadas em cor creme. Os móveis também foram pintados nesta cor. À direita, o hall de circulação da ala feminina, totalmente reformado de maneira descaracterizada com materiais diferentes dos originais (se comparado com a fig.51). Fonte: fotos da autora.

Fig.64, 65 e 66:. A fonte Vichy, cuja água alcalina só existe em dois locais no mundo: em São Lourenço e na cidade de Vichy na França. A construção possui formas aerodinâmicas e arrojadas, com laje em balanço de 2.20m. À esquerda, a fachada vista do lago, em meio círculo. Á direita, no alto, a vista de quem acessa o interior da edificação. Na imagem mais abaixo a fachada lateral. Notar os gradis artísticos mesclados com vidro. Fonte: fotos da autora.

Fig. 67 e 68: À esquerda, panorama do pavilhão das fontes Alcalina e Magnesiana, que possivelmente foi projetado com a finalidade de aproveitar estruturas do antigo prédio demolido. À direita, interior da fonte Vichy. Fonte: fotos da autora.

3.1.2. Edifício Mesbla

Projeto de Arquitetura: Henri Sajous
Projetos Complementares: Auguste Rendu
Rua do Passeio, 42. Centro, Rio de Janeiro, RJ
Ano do projeto: 1933-4
Ano de conclusão da Obra: 1936
Proprietário: Mestre & Blatgé
Construção: Christiani & Nielsen
Tombamento: através do decreto n. 18.837 de 03 de agosto de 2000, nível municipal.

Fig.69: Henri Sajous e a maquete do Edifício Mesbla, em torno de 1933. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/mesbla%20rio%20br.html>, acesso em 03 jan 2012.

Assim que decidiu se estabelecer no Brasil, o arquiteto Henri Sajous abriu um escritório juntamente com seu sócio – o engenheiro compatriota Auguste Rendu[65] - na capital carioca, à época capital do Brasil, viajando a São Lourenço a fim de fiscalizar as obras do Balneário. Sua primeira grande encomenda no Rio de Janeiro veio de uma corporação também francesa – a *Etablissements Mestre & Blatgé* – que o contratou para construir a sua primeira sede própria no país.

[65] Rendu é autor do projeto estrutural do Edifício Mesbla da Rua do Passeio, como sócio de Sajous, conforme verificado em documentos do acervo da família Sajous. Anos mais tarde, em 1941, após o rompimento da sociedade, assinou o projeto arquitetônico, estrutural e fiscalização das obras do edifício Mesbla na cidade de São Paulo, localizado à Rua 24 de Maio, conforme matéria publicada na *Revista Acrópole*, jan 1941, p. 342-3.

A primeira filial no Brasil da empresa francesa *Etablissements Mestre & Blatgé* foi aberta em 1913 na antiga capital do país, a cidade do Rio de Janeiro, mais precisamente na Rua da Assembléia, 83 (CANEZ, 2008, p.256). O grupo francês migrou para a América a fim de atender a demanda ligada ao nascimento de um mercado automobilístico, com o intuito de fornecer peças e acessórios para os automóveis que começavam a circular pelas cidades (QUINTELLA, 1995, p.1).

A história da *Mestre e Blatgé* em solo brasileiro está intimamente ligada à trajetória de um de seus funcionários, o francês Luis La Saigne (1885-1961). Empreendedor, La Saigne esteve à frente das ações que autonomizaram o capital da empresa, tornando-a brasileira e independente da matriz, rebatizada como o nome Mesbla S.A. (união das primeiras sílabas do nome francês). Também foi o responsável pelas decisões empreendedoras que construíram a base para que a Mesbla se tornasse a líder do comércio varejista não-alimentar do Brasil durante décadas. O slogan "*Mesbla tem: da agulha ao avião*", ajuda a definir a variedade de itens que a empresa disponibilizava em seus magazines, existentes nas principais capitais do país[66].

A instalação do Sr. Luis La Saigne no Rio de Janeiro ocorreu sob as seguintes circunstâncias:

> *Em 1916, os acontecimentos econômicos decorrentes da Primeira Grande Guerra Mundial prejudicaram os negócios no Brasil, e a matriz francesa decidiu enviar um funcionário, que até então se ocupava da filial de Buenos Aires, para dirigir a filial da Mestre & Blatgé localizada no Rio de Janeiro. Luis La Saigne nasceu em La Ferté, Alais, em 08 de junho de 1885, e chegou no Rio depois de ter permanecido cinco anos em Buenos Aires no cargo de subgerente.*
>
> (CANEZ, 2008, p. 257)

A prosperidade do negócio demandou instalações maiores, e após poucos anos La Saigne adquiriu um conjunto de casarões ecléticos na Rua do Passeio (fig.70). A loja foi transferida para este novo ponto, ampliando a gama de produtos oferecidos, passando também a vender carros, máquinas e ferramentas em geral. Em 1924, a empresa foi nacionalizada graças ao empenho de sua gerência, e rebatizada de Sociedade Anônima Brasileira Estabelecimentos Mestre e Blatgé. Mais tarde, foi uma das pioneiras ao obter registro de capital aberto no Brasil, passando a se chamar Mesbla S.A.

[66] Em seu auge, chegou a ter 12 mil empregados e 48 lojas distribuídas em 18 estados brasileiros (CANEZ, 2008, p.260).

A loja da capital carioca funcionou nos imóveis ecléticos da Rua do Passeio até 1932. Neste ano, foi iniciada no conjunto uma grande reforma, a fim de unir e melhorar as instalações de atendimento e a funcionalidade. Pouco antes da conclusão da obra, um grande incêndio destruiu a loja, reduzindo as instalações e mercadorias à pó, ironicamente na quarta-feira de cinzas de 1933. Apesar do grande prejuízo, a empresa já possuía bons recursos e as vendas foram parcialmente reestabelecidas mediante a distribuição de algumas mercadorias no Cine Metro. Neste contexto, La Saigne concentrou seus esforços na implantação de duas novas filiais – Niterói e Belo Horizonte – além de solicitar a realização de um projeto para um edifício, novo e funcional, a fim de ocupar o terreno dos casarões que foram incendiados.

Para esta empreitada grandiosa, La Saigne contratou um compatriota, o recém-chegado Henri Sajous que neste momento já possuía um escritório na Rua da Quitanda (VIEIRA, 2011, p. 48). É certo que Sajous também realizou uma reforma na moradia de La Saigne – uma ampla casa do século XIX localizada em Santa Tereza, porém não existem evidências precisas que permitam comprovar se a encomenda do grande edifício foi realizada antes ou depois da reforma da casa, já que as fotografias existentes não possuem datas ou outros registros[67]. A escolha de um arquiteto francês para o projeto não parece ter sido coincidência, mas sim um fato que demonstra a ligação entre as teias de poder vigentes, onde os imigrantes de mesma nacionalidade procuravam se integrar, num ato de confiança e protecionismo.

Os casarões incendiados ficaram comprometidos, abrindo caminho para a instalação de um edifício novo e adequado, que visava aproveitar a ótima localização do terreno, já que a gleba possui até hoje uma testada de quase trinta metros defronte ao Passeio Público - o primeiro jardim paisagístico de uso democrático do país, inaugurado em 1783 sob as diretrizes de Mestre Valentim da Fonseca e Silva (SEGAWA, 1996. p. 81). Este lote privilegiado, além de estar anexado a este local de recreação popular, é muito próximo da Marina da Glória e também da Cinelândia, que no contexto dos anos 1930 vinha se desenvolvendo como próspera região comercial através da implantação edifícios em altura, que exploravam o belo panorama da orla carioca e abrigavam em seus programas cinemas, apartamentos, comércios e cafés, que agitavam a sociedade que se reunia em torno do Teatro Municipal e das outras instalações públicas ali existentes.

A encomenda feita ao arquiteto possuía um programa de necessidades considerável para a década de 1930, pois deveria contemplar o *magazin* no andar térreo e no mezanino, além de acomodar 60 apartamentos para locação, todos com uma grande

[67] A residência ainda existe e hoje funciona como espaço de eventos. Consultar a ficha no Apêndice I.

sacada que convidasse a apreciar a deslumbrante vista da Baía de Guanabara. A cereja do bolo, provavelmente sugerida pelo arquiteto, foi a elaboração de uma torre em alvenaria com cem metros de altura (quase o dobro do corpo edificado), encimada por um relógio mecânico que tinha a clara intenção de destacar-se na paisagem. Em julho de 1936, foi publicada uma imagem do edifício em construção na *Revista Arquitetura e Urbanismo* (fig.72), ilustrando o anúncio publicitário da construtora Christiani & Nielsen (que já havia realizado um trabalho em parceria com Sajous, pois também foi responsável pela obra do Balneário de São Lourenço). Já em novembro do mesmo ano, é possível encontrar uma imagem do edifício finalizado (fig.73), no anúncio da mesma empresa. Estes documentos levam a supor que o prédio foi inaugurado em 1936, três anos após o incêndio - período que a empresa levou para percorrer do revés à sua vitória.

Desde o momento em que foi concebido, o edifício Mesbla parece ter adquirido um status de "edifício acontecimento", conforme o termo de Gerard Monnier: uma obra que extrapola seus fins ordinários e se torna peça relevante para além do contexto arquitetônico e urbanístico, incorporando significados diversos à memória coletiva[68]. Diversos anúncios publicitários foram encontrados em revistas posteriores a 1936, onde as fotos da edificação ou da sua maquete figuram como símbolo de inovação em anúncios de revestimentos, louças cerâmicas, trituradores de lixo e outros. Além do aspecto simbólico, a torre também portava conteúdo informativo, através do seu relógio de nove metros e meio de diâmetro, que informava a hora correta, somando-se à pioneira utilização de um sistema meteorológico sinalizado na então capital da República.

A "torre da Mesbla" virou um ponto de referência para todos os cidadãos cariocas, que através do gigante relógio orientavam-se nos horários, marcavam encontros e poderiam programar-se quanto à previsão do tempo:

> *Um fato curioso, ocorrido em novembro de 1939, foi a inauguração, pelo serviço de meteorologia, de um posto para colocação de sinais sobre a previsão do tempo, no mastro da torre do edifício Mesbla(...) Os sinais eram trocados a cada 12 horas (2 horas e 14 horas) e indicavam o seguinte: bandeira branca – tempo bom; bandeira azul e branca – tempo instável (com ou sem chuva); bandeira azul – tempo ameaçador; flâmula preta por cima ou por baixo de cada um dos modelos acima, indicava a temperatura em ascensão ou declínio respectivamente. Havia também a bandeira branca com o centro vermelho e branco, ou o centro preto, para indicação de forte ascensão ou forte declínio da temperatura*.
>
> (OLIVEIRA, 2009, p.55)

[68] Este trecho foi retirado de MIYOSHI, Alex. **O edifício do MASP como sujeito de estudo**. In *Vitruvius*, revista digital, disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/07.084/245>, acesso em 13 ago 2012. Neste artigo, o autor comenta que esta definição de Monnier é reproduzida mais no "espírito" do que na "letra", pois resultaram da assistência a conferências proferidas no IFCH-Unicamp e na FAU-USP em agosto de 2005.

A empresa distribuía aos seus clientes um calendário em formato de cartão, e no verso estavam estampados os códigos meteorológicos, mostrando o significado das várias bandeiras hasteadas e suas cores. No período da noite, havia ainda um sistema luminoso, onde a luz branca indicava tempo bom, a vermelha sugeria tempo instável e a cor azul previa um clima ameaçador (fig.75).

Além de constituir um marco informativo para a cidade, a torre foi uma ótima estratégia de marketing. Sua estrutura estabeleceu uma referência em meio à exuberante paisagem carioca, famosa pelas suas belezas naturais. Tornou-se o símbolo máximo da empresa, figurando nas imagens dos anúncios e calendários, ou até mesmo nas premiações oferecidas aos funcionários.

Ao propor uma torre inédita no Rio de Janeiro, Sajous mesclou referências arquitetônicas européias através da utilização simultânea dos recursos funcionalistas aliados ao decorativismo Art Déco. Isto pode ser percebido através da dicotomia no projeto: o arquiteto propõe o uso dos gradis rebuscados e altamente decorativos no térreo, ao mesmo tempo em que projeta o relógio com limpeza formal, suprimindo todas as informações desnecessárias, inspirando-se na torre que Robert Mallet-Stevens concebeu para o Pavilhão do Turismo na Exposição de 1925. Neste projeto, o relógio que encabeça a estrutura tem seus números suprimidos de maneira minimalista, de acordo com a lógica de que o número 12 sempre fica localizado no topo, e por isso não era necessário sinalizar todos os números - o que configuraria uma tendência ultrapassada.

A estrutura arquitetônica concebida por Sajous ultrapassou a sua função estética e informativa de tal maneira, que na Ilha de Paquetá - onde funcionava um clube de lazer para os empregados da Mesbla - foi construído um farol para barcos em forma de torre-miniatura[69], com uma cópia em menor tamanho do relógio repetindo também a decoração em *petit pois* no corpo da empena. Este farol ainda existe e está ativo, sob a responsabilidade da Capitania dos Portos da Marinha Brasileira.

[69] Conforme informação e imagens encontradas no artigo de DANTAS, no sítio “Faróis Brasileiros”, disponível em <http://faroisbrasileiros.com.br/memorial/paqueta.htm> acesso em 12 set 2012.

Fig.70: A fotografia registra a estréia do filme “Grande Hotel” no Cine Palácio, em 1933. À esquerda do cinema, estão os casarões que abrigaram a Mesbla até 1934. Fonte: sítio “Rio que passou”, <http://www.rioquepassou.com.br/2004/10/18/1933-estreia-do-filme-grande-hotel-cine-palacio/>, acesso em 15 mar 2012.

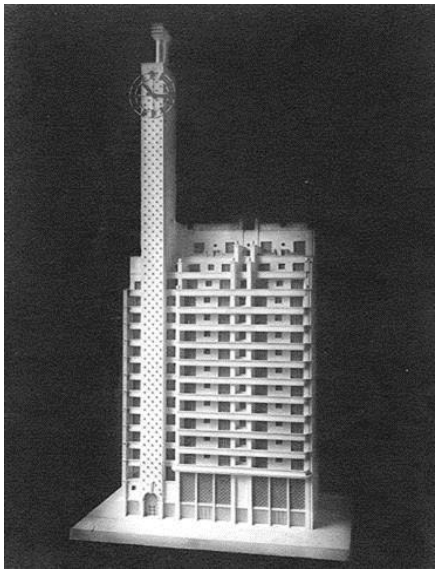


Fig.71: Maquete do edifício, realizada na escala 1:50. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/mesbla%20rio%20br.html>, acesso em 03 jan 2012.

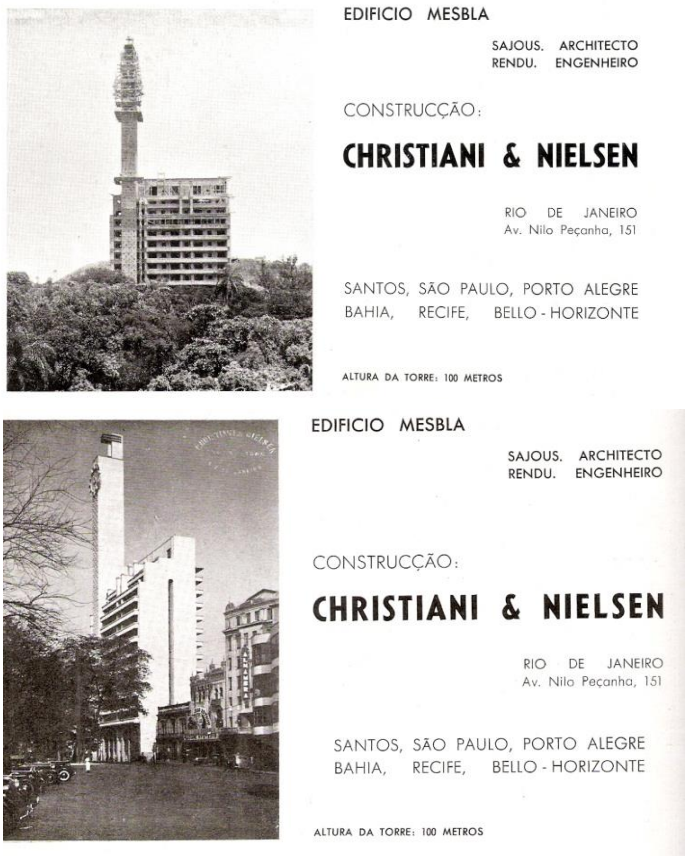


Fig.72 e 73: Anúncios da construtora responsável revelam o edifício em construção e logo após seu término. Fontes: *Revista AU*, jul/ago 1936 (prefácio) e nov/dez 1936 p. 180.

Fig 74 : Anúncio mostra o recém-inaugurado Cine Metro com o Mesbla ao lado. Fonte: *Revista AU*, nov/dez 1936 (prefácio).

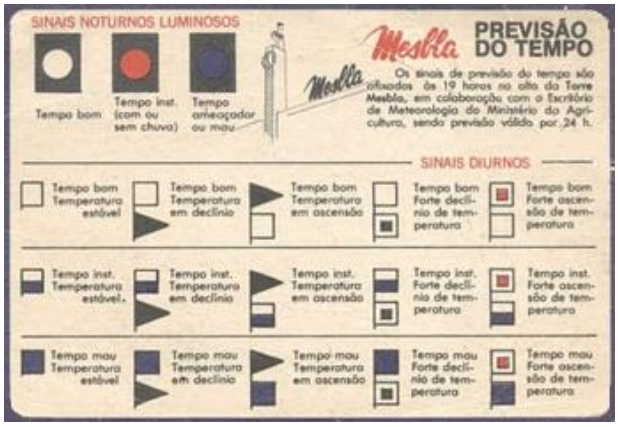


Fig.75: O cartão distribuído pela Mesbla aos clientes, com o significado das bandeirinhas na previsão do tempo. Fonte: Acervo da autora.

Fig.76: A Praça Paris na déc. de 1950, ao fundo perfil destacando a torre da Mesbla, com a edificação já ampliada. Fonte: sítio "Rio que passou", <http://www.rioquepassou.com.br/2004/09/06/praca-paris-anos-50/>, acesso em 03 jan 2012.

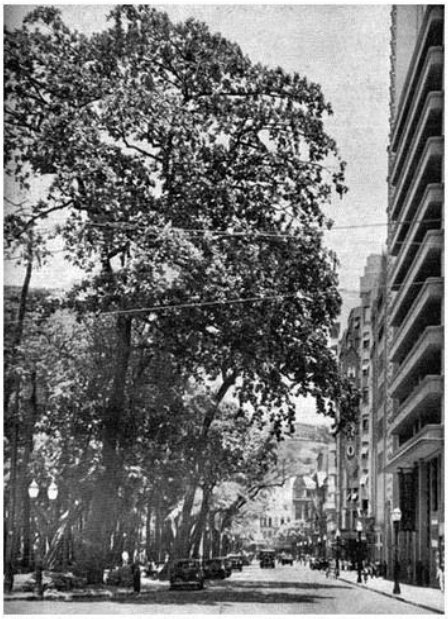


Fig.77: Imagem do passeio público e da Mesbla (à direita) no final dos anos 1940. Fonte: sítio "Rio que passou" <http://www.rioquepassou.com.br/2010/03/15/rua-do-passeio-e-passeio-publico-final-dos-anos-40>, acesso em 03 jan 2012.

Fig.78: Panorama do Rio de Janeiro a partir do Hotel Glória, onde Sajous residia, déc. 1940, de onde era possível visualizar a torre da Mesbla. Fonte: Sítio "Rio que passou", <http://www.rioquepassou.com.br/2009/05/19/russel-visto-do-h-gloria-anos-40/>, acesso em 03 jan 2012.

> *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 em uma 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 da correspondência que era enviada para todo o país. E passou a ser o emblema do orgulho que os Mesblanos sentiam ao pertencer a uma casa tão próspera, tão importante e tão brasileira.*
>
> (CANEZ, 2008, p. 260)

As décadas seguintes à construção do prédio foram prósperas para a Mesbla, que ampliou investimentos nos setores de vestuário e utilidades. A necessidade de mais espaço foi parcialmente solucionada mediante a ocupação gradual dos apartamentos de aluguel situados acima do *magazin*, que eram transformados em depósitos e escritórios depois da retirada dos inquilinos. O crescimento da instituição ocorreu de tal maneira até que em 1948, nem mesmo toda a edificação da Rua do Passeio supria a demanda por espaço. Uma ampliação mostrava-se necessária e o projeto foi confiado ao arquiteto Arnaldo Gladosch, que trabalhava sistematicamente para a Mesbla, visto que também realizou projetos para a empresa nas cidades de São Paulo (av. do Estado), Porto Alegre (r. Voluntários da Pátria) e no próprio Rio de Janeiro, na loja localizada no Bairro de Botafogo.[70] A análise tipológica e arquitetônica do edifício original projetado por Sajous, e do acréscimo planejado por Gladosch, será realizada mais adiante neste texto.

Luiz de La Saigne faleceu em 1961 após mais um dia de trabalho como presidente da instituição que tanto prosperava, e não teve oportunidade de assistir ao jubileu de ouro da Mesbla no país, em 1962, atingindo neste período 8.000 funcionários operando em 13 filiais, nos mais variados segmentos do varejo, estrategicamente posicionados em importantes cidades brasileiras. Em 1980, a Mesbla ocupava o primeiro lugar entre as *Maiores e Melhores*, da revista Exame, e detinha a liderança do comércio varejista não-alimentar do país, com 33 lojas em funcionamento (QUINTELLA,1995,p.2). Após a morte de seu diretor Henrique de Botton (genro do Sr. La Saigne), as reformulações não se mostraram eficientes, a concorrência se acirrava com hipermercados estrangeiros e a empresa foi registrando prejuízos até pedir a concordata em 1997.

[70] O imóvel denominado “Mesbla II”, situado à Rua General Polidoro, 74, Botafogo, projetado por Arnaldo Gladosch segundo CANEZ, 2008, p. 260; foi tombado de maneira errônea em conjunto com outros imóveis projetados por Henri Sajous, como se fosse de sua autoria também, conforme dados do decreto n. 18.837 de 03 de agosto de 2000, assinado pelo arquiteto e então prefeito Luiz Paulo Conde.

Com a falência, o prédio do relógio foi esvaziado e entregue como garantia à financeira *BCN*, atual banco *Bradesco*, que passou a ser proprietário do conjunto. O local permaneceu fechado por aproximadamente 5 anos, aguardando os impasses entre proprietário e governo, sendo inclusive saqueado, o que levou à colocação de tapumes em seu exterior. O edifício possuía intrínseca relação com seu contexto urbano, que também sentiu o impacto desta degradação[71].

As relações entre o edifício e a cidade, no caso do Mesbla, não podem ser analisadas de maneira isolada, pela sua própria concepção como marco urbano e mantido através dos anos como referência ao ponto comercial. Devido a esta intrínseca ligação, foi mediante uma ação governamental de caráter urbano que o bem arquitetônico pôde ser utilizado novamente de maneira plena. Em 2002, foi iniciada a obra para implantar um gigantesco estacionamento subterrâneo, contemplando 3.500 vagas, bem embaixo do Passeio Público[72]. Foi a mola propulsora para que o local voltasse a ser valorizado - as *Lojas Americanas* se estabeleceram no espaço comercial térreo, e uma empresa de telemarketing ocupou todos os outros andares. As modificações realizadas no interior da composição são de ordem muito duvidosa, os chamados *retrofits* - que propõem em sua maioria, ambientes internos pasteurizados que descaracterizam a relação de unidade estética que o edifício mantinha entre interior e exterior. Já o acabamento externo, aquele que já conquistou seu espaço no imaginário do povo carioca, está conservado e mantido de maneira adequada, dentro dos moldes exigidos pela prefeitura do Rio de Janeiro, que tombou a fachada do prédio.

Análise da edificação:

Observando o edifício pela sua parte externa, pode-se perceber que o arquiteto Sajous buscou expressar os diferentes usos através dos materiais aplicados. O térreo, destinado ao uso comercial, se abre diretamente à calçada através de sete grandes portas de enrolar, distribuídas de maneira ritmada ao longo da divisa, sendo que a maioria funciona atualmente como vitrine e o acesso à loja encontra-se no eixo central da composição. Acima destas portas, respeitando a modulação, foram projetadas janelas em vidro que alcançam o teto do pé-direito triplo, protegidas externamente através de majestosos gradis em ferro forjado (fig.83), inspirados em motivos náuticos que remetem a uma malha de cordas entrelaçadas sugerindo geometrias próximas à da escama de peixes (fig.87). A alvenaria e as estruturas de concreto existentes entre as portas e as

[71] Informações obtidas através de entrevista com o funcionário Márcio Crus, que trabalhava no edifício na data da visita, em jul 2012; também verificadas em artigo disponível no site da Revista Infra <http://www.revistainfra.com.br/textos.asp?codigo=8592>, acesso em 08 ago 2012.
[72] Idem.

janelas são revestidas em granito levigado de cor cinza escura nas divisas menores e de cor levemente rosado sobre os apoios maiores, implantados a fim de proteger as áreas de maior circulação, e também diferenciando o embasamento. Uma marquise em concreto finaliza e protege este conjunto, moldada com acabamentos retos – contrastando com os cantos aerodinâmicos presentes nas sacadas acima (fig.83).

À esquerda deste conjunto encontra-se o acesso aos apartamentos localizados nos níveis superiores. Mesmo recebendo os mesmos materiais de acabamento– granitos, gradis e portas laterais de enrolar – a fim de manter uma linguagem comum, este acesso diferencia-se dos demais pela sua morfologia, já que a porta principal é encimada por um grande arco pleno, ornamentado com serralheria entrelaçada, com a descrição "edifício Mesbla". Uma aduela em granito encabeça o arco, esculpida com o motivo do "caduceu", símbolo do comércio que contém duas serpentes entrelaçadas em torno de um bastão alado.[73] A esquadria de acesso é dividida em duas folhas de igual dimensão e ornamento geometrizado.

Acima da porta de entrada dos apartamentos, situa-se a torre – marco arquitetônico e identidade principal do edifício - que alcança 100 metros de altura, envolvendo a circulação vertical que dá acesso aos apartamentos e uma das salas dos mesmos, e prolongando-se muitos metros acima do último pavimento para atingir as dimensões citadas, sustentando o famoso "relógio da Mesbla". O revestimento externo da torre é feito com argamassa regularizada que recebe pintura branca, ornamentada por apliques cúbicos formando uma malha em *petit pois,*[74] que suaviza e dinamiza a rigidez da empena.

A parte originalmente residencial, logo acima do *magazin,* repete-se do 3º ao 12º pavimento, através de um projeto tipo que abrigava cinco apartamentos por andar, cada um contendo: vestíbulo, sala, um quarto, banheiro, roupeiro, cozinha e sacada. Na figura 79, está reproduzido o único projeto original encontrado da edificação, sendo possível perceber a generosa proporção entre a varanda e o apartamento em si, uma tendência muito comum nos edifícios residenciais dos anos 2000, mas totalmente inovador nos anos 1930.

A respeito das varandas, existe uma nota registrada no *Jornal O Diário de São Paulo*, na ocasião entrevistando Sajous ao completar 25 anos de carreira no país:

[73] Henri Sajous ornamentou outras obras com o "caduceu", como o Palácio do Comércio e o edifício Rodhia.
[74] Em tradução livre: "pequenos pontos", termo usado por CANEZ, 2008, p. 272.

> *Entre os muitos trabalhos que realizou em nosso país, destacam-se, na Capital Federal , o Palácio do Comércio, a Igreja da Santa Trindade, o Edifício Mesbla, em que foram introduzidas no Brasil, pela primeira vez, as sacadas em edifícios de apartamentos, e outras construções, tais como prédios de apartamentos, escolas, laboratórios e residências particulares.*
>
> (*Jornal "O Diário de São Paulo",* 24 abr 1955, p. 9, *grifo nosso*)

Esta afirmação abriu um novo rumo nas pesquisas, que buscou identificar alguns edifícios construídos no mesmo período ou anteriormente, no Rio de Janeiro (a então capital federal), a fim de reconhecer neles proximidades tipológicas, em relação às sacadas projetadas por Sajous. Em um anúncio da revista *Arquitetura e Urbanismo*, no exemplar de novembro/dezembro de 1936, a companhia de aparelhos sanitários "Standart" publica imagens das edificações que utilizam seus equipamentos, dentre elas o próprio prédio da Mesbla e os edifícios Nilomex e Cine Metro, projetos de Robert Prentice. Neste anúncio também estão presentes imagens dos edifícios "Manhattan", projeto do Studio Santos Maia e "Netuno", projeto do arquiteto Giacomo Palumbo. Nas ilustrações destes dois edifícios é possível perceber a presença de sacadas, e no caso do "Netuno", a imagem veiculada é uma fotografia, o que possibilita afirmar que o edifício é contemporâneo ao Mesbla. A pesquisa também não encontrou nenhum anúncio ou matéria anteriores a esta data mostrando edificações com sacadas, apenas constatou a utilização de balcões nos prédios ecléticos. A única exceção, dentro de uma linguagem moderna, foi o edifício Itahy do arquiteto Arnaldo Gladosch (1903-1954), profissional que também foi responsável pela ampliação do edifício Mesbla, analisada mais à frente.

Em um anúncio da "Companhia Nacional de Cimento Portland Mauá", na *Revista de Arquitetura* de 1935 (CANEZ, 2008, p. 135), aparece uma fotografia do edifício Itahy, o que comprova sua conclusão já neste ano. Através da imagem é possível perceber uma sacada que se projeta timidamente além da empena da fachada, delimitada pela saliência das janelas tipo "bay-window" situadas nas laterais do conjunto. A constatação de que o Itahy foi concluído um ano antes do Mesbla, permite afirmar que o projeto de Sajous não foi o pioneiro neste tipo de espaço denominado sacada, que é qualquer espaço construído que avança além do paramento da parede. O grande trunfo do edifício Mesbla parece ter sido o de possuir as maiores sacadas semi-embutidas até então construídas no Rio de Janeiro, com generosos 28m^2 de área, e 2.80m de largura (fig.79).

Os penúltimos pavimentos da edificação, compreendendo o 13º e 14º andares respectivamente, eram divididos em apartamentos semelhantes aos dos andares mais baixos, porém acomodando-se em áreas menores devido ao escalonamento do topo e

configurando um modelo duplex. Já o 15º andar, aquele que coroava o edifício, abrigava pequenos apartamentos tipo suíte (CANEZ, 2008, p. 271), muito provavelmente reservados aos empregados, como era usual nas edificações da década de 1930.

Através das fotografias (fig. 80 e 81) foi possível identificar que o térreo e a sobreloja estendiam-se para a parte posterior do terreno, com área aproximadamente três vezes maior do que a projeção do bloco de apartamentos lindeiro à rua. Nesta construção posterior, Sajous implantou duas claraboias e em torno delas criou fossos de iluminação, que se debruçavam sobre os escritórios avarandados e o rés-do-chão. O modelo de veículo à venda, existente na imagem - o *Chevrolet Standart Coupé* - permite afirmar que o registro foi feito em torno de 1936, portanto logo após a inauguração da loja e ainda sem a intervenção de Arnaldo Glasdosch que provavelmente ocorreu entre 1948 e 1951.

Gladosch foi um arquiteto paulistano que se formou pela *Technische Hochschule* de Dresden, e desenvolveu sua produção principalmente nas décadas de 1930 e 1940, nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre. Além de sua atividade como arquiteto de edifícios, destacou- se também como urbanista, integrando a equipe de Alfred Agache no desenvolvimento do Plano Cidade do Rio de Janeiro, e como autor do Plano Diretor da Cidade de Porto Alegre (CANEZ, 2008). Conforme já citado, este arquiteto trabalhava sistematicamente para a Mesbla na década de 1940, o que parece ter sido o motivo pelo qual foi o responsável pelo projeto de ampliação, ao invés de Henri Sajous - autor do edifício-acontecimento - que neste período estava se mudando para a cidade de São Paulo.

A ampliação proposta por Gladosch interviu de maneira respeitosa na arquitetura de Sajous, interferindo de maneira mínima no edifício existente, acrescentando dois pavimentos no topo. Este acréscimo superior, em conjunto com a ampliação lateral, englobou a obra anterior com uma unidade compositiva própria, através da variação no ritmo das perfurações, cor e textura diferenciada, porém sempre em diálogo com a paleta existente. Um exemplo é a retomada do *petit pois* da torre, que Gladosch propõe em de peças menores de alvenaria saliente na cor tabaco, ligando de maneira sutil o novo ao antigo, sem se utilizar da simples cópia. O único local onde repete fielmente a proposta de Sajous é no térreo, onde continua com a modulação e os acabamentos das portas e vidros protegidos com a serralheria em motivos náuticos. As reformas também alteraram o uso do conjunto:

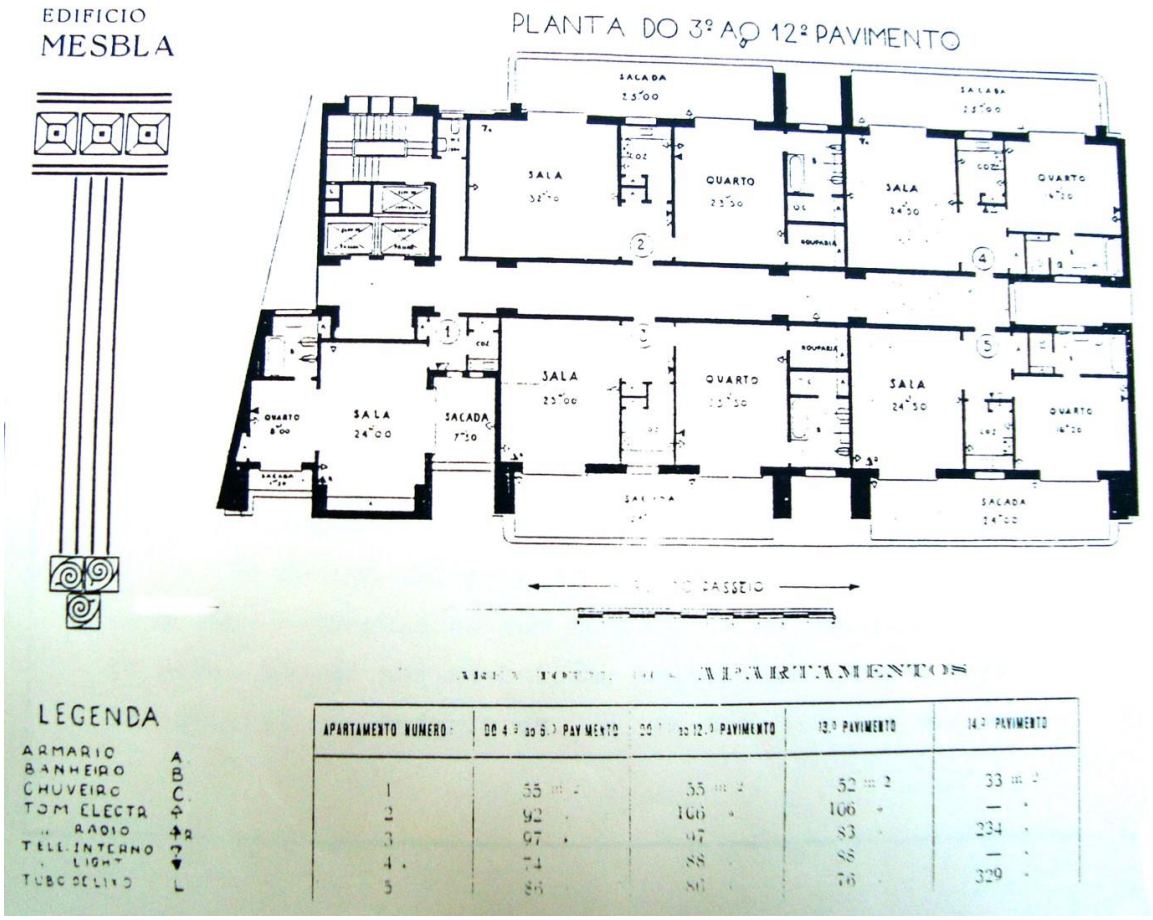


Fig.79: Planta dos apartamentos no pavimento tipo. Na porção inferior está localizada a rua do Passeio. Notar a proporção entre a sacada e a área útil do apartamento. Fonte: Ficha de Cadastro de Patrimônio, documento consultado na Secretaria da Cultura da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

Fig.80 e 81: Hall das máquinas e salão dos automóveis, ambientes da loja iluminados po clarabóias projetadas por Sajous. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajoushenri.com/mesbla%20rio%20br.html>, acesso em 03 jan 2012.

> *Uma composição típica de um grande número de edifícios Art Déco: corpo baixo, marcado por dominantes horizontais (no caso varandas semi-embutidas), violentamente contrastado com elemento vertical que assinala o acesso principal. A torre do relógio tinha, aproximadamente, o dobro da altura do prédio e é o elemento mais destacado da composição dominando ainda hoje a paisagem ao redor. Em reforma posterior o edifício recebeu acréscimo de dois pavimentos sobre o bloco original e foi ampliado lateralmente. A mudança também alterou seu uso, que de misto (residencial e comercial), passou exclusivamente a comercial. O conjunto arquitetônico manteve, contudo, a harmonia das proporções.*
>
> (CONDE e ALMADA, 1996, p. 43*, grifo nosso*)

Os apartamentos existentes foram adaptados para receber escritórios, porém deveriam ligar-se à nova construção lateral, constituindo um dos principais desafios do novo projeto: respeitar o pé-direito da nova construção (que seguia a legislação adequada para ambientes comerciais, isto é, com pé-direito mais alto). Desta maneira, 8 níveis do novo prédio equivalem em altura a 12 níveis do bloco original, e a integração ocorre através de um setor de circulação que integra as diferenças de nível com lances de escada.

> *Sajous e Gladosch: a associação perfeita (...) representa uma mostra convincente do que se pode chamar de "circulação de ideias", algo como uma via de muitas mãos que tomou conta da arquitetura moderna de um período alargado de produção desde a primeira década do século XX, em grande parte reforçada, neste caso, pelas diferentes formações – francesa e alemã – dos dois arquitetos.*
>
> (CANEZ, 2008, p. 270)

A configuração proposta pelos dois arquitetos, cada qual cumprindo sua função com maestria – o primeiro, ao realizar um edifício-acontecimento que conquistou um lugar para a Mesbla no imaginário urbano carioca; e o segundo, imprimindo sua linguagem sem agredir o conjunto ao remodelar este ícone – é aquela que permanece até os dias de hoje defronte ao passeio público, em posição destacada mesmo diante das belezas naturais e altos edifícios que o rodeiam.

Fig.82 e 83: O edifício Mesbla em jul 2012. Vista do conjunto e pormenor do térreo. Fonte: fotos da autora.

Fig.84 e 85: Entrada do antigo bloco de apartamentos e vista da torre com o caduceu, o *petit pois* e o relógio. Fonte: fotos da autora.

Fig.86 (abaixo): acréscimo lateral de Gladosch; Fig.87 (direita): gradil em motivo náutico, que situa-se acima das portas do térreo, projetado por Sajous. Fonte: fotos da autora.

3.1.3. Palácio do Comércio

Projeto de Arquitetura: Henri Sajous
Projetos Complementares: Auguste Rendu
Rua da Candelária, 9. Centro, Rio de Janeiro, RJ
Ano do projeto: 1937
Ano de conclusão da Obra: 1940
Proprietário: Associação Comercial do Rio de Janeiro
Construção: Dourado S/A
Tombamento: através do decreto n. 18.837 de 03 de agosto de 2000, nível municipal.

Fig.88: Perspectiva artística e fotografia do Palácio do Comércio em anúncio publicitário. Fonte: *Revista A Casa*, set/out 1939, p.1.

A Associação Comercial do Rio de Janeiro é uma entidade de representação civil, que deve sua origem à união dos comerciantes cariocas, em 1809. Esta instituição é uma das mais importantes agremiações não-governamentais do Estado do Rio de Janeiro, visto que sua vocação comercial remete às próprias origens da capital, ainda no período de colonização. Sua primeira sede foi o casarão neoclássico projetado por Grandjean de Montigny (hoje Casa França-brasil) finalizado em 1820, defronte à

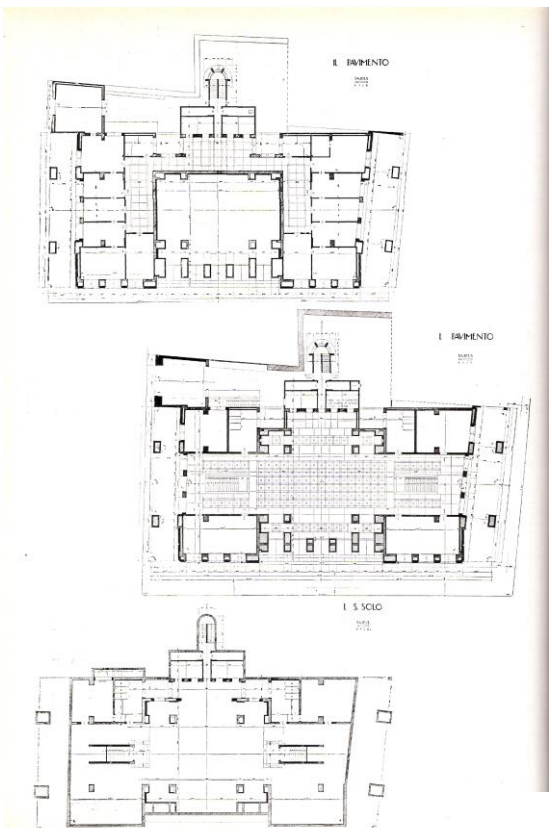
antiga “Praça do Comércio”, em terreno cedido pelo governo de D. João IV a fim de instituir um espaço de encontro e realização de negócios na cidade do Rio de Janeiro.

Durante seus mais de duzentos anos de existência, a Associação Comercial ocupou diversos endereços na cidade, sempre na região central, até que em 1926 a entidade realizou uma permuta com o Banco do Brasil e adquiriu um terreno de meia quadra entre a Rua da Candelária, a Rua Buenos Aires e a Rua da Alfândega – que abrigava um casarão neoclássico de três pavimentos, local que abrigou a Associação até 1937, ano em que foi promovido um concurso de arquitetura para o projeto da nova sede da entidade, a ser construído naquele mesmo terreno.

O resultado do concurso pode ser conhecido em matéria intitulada “O Palácio do Comércio – Escolhido projeto do arquiteto Sajous”:

> *A reunião desta semana da Associação Comercial do Rio de Janeiro (...) revestiu-se de um aspecto marcante: a escolha definitiva do projeto para o Palácio do Comércio (...). Reunidos os membros da diretoria (...) o relatório focaliza a competência revelada pelos cinco arquitetos nos projetos apresentados (...). Restava a comissão escolher o mais satisfatório, depois de um estudo comparativo e imparcial (...). Desse estudo resultou que, entre os projetos de Raphael Galvão, A. Memória e F. Cuchet, Sajous, Angelo Bruhns e Lucio Costa, o de autoria do arquiteto Sajous era o que maior vantagem oferecia, não só por atender melhor as diversas hipóteses que se podem apresentar para eficiente aproveitamento dos andares destinados aos escritórios, como principalmente para melhor distribuição da Associação e do Club Comercial, satisfazendo ainda no tocante as instalações gerais e suntuosidade (...). Assim, dentro em breve, terá início a construção do monumental edifício da Associação Comercial do Rio de Janeiro, no mesmo local da antiga sede, a Rua da Alfandega, esquina de Candelária, dotando a nossa capital e o seu comercio de um Palácio a altura de sua importância e tradições.”*
>
> (*Jornal do Commercio*, 07 dez 1935, p.2)

A pedra fundamental do Palácio do Comércio foi lançada dia 09 de setembro de 1937, comemorando o 103º aniversário da entidade, e três anos depois a construtora Dourado S/A entregou a obra, com a inauguração em 23 de maio de 1940, ambas as datas prestigiadas pelo presidente Getúlio Vargas.



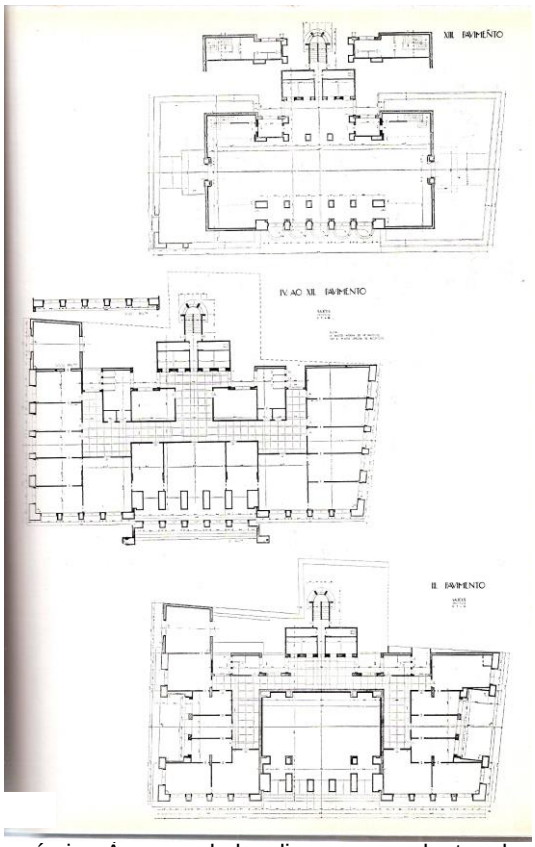


Fig.89 e 90: Plantas baixas do projeto do Palácio do Comércio. Á esquerda localizam-se as plantas do segundo pavimento, primeiro pavimento (térreo) e subsolo, e à direita estão os projetos do 13º. Pavimento, logo abaixo o pavimento tipo do 4º. Ao 12º. Pavimento e o 3º. Pavimento. Fonte: *Revista AU*, mai/jun 1940 p. 148 e 149

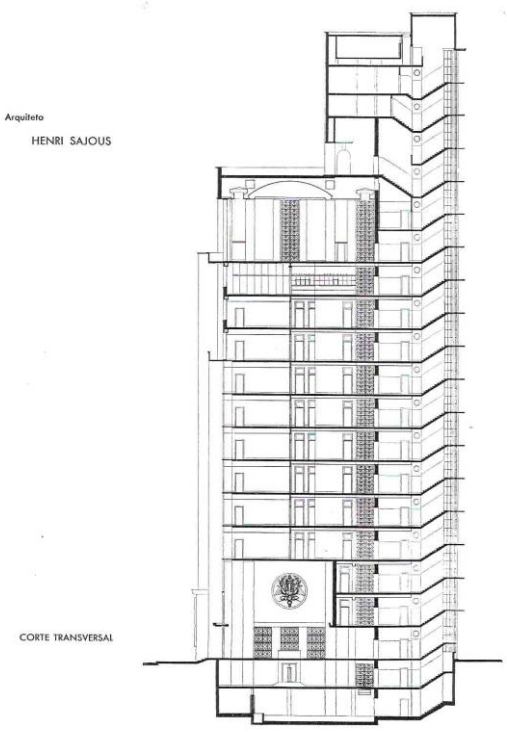


Fig.91: Corte do Palácio do Comércio. Notar que o mezanino do restaurante não aparece neste desenho, e provavelmente foi realizado durante a obra. Fonte: *Revista AU*, set/out 1938 p.257

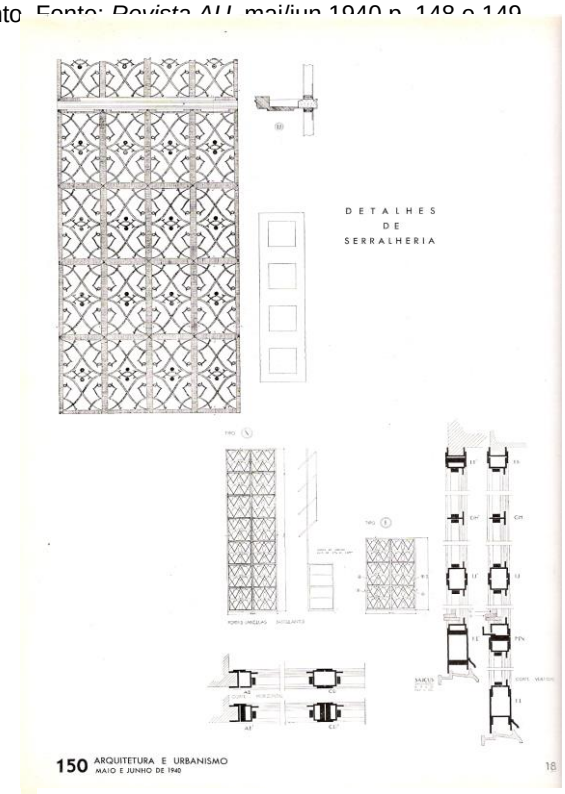


Fig.92: Detalhes de serralheria. Fonte: *Revista AU*, mai/jun 1940 p. 150

Ao visitar o local, o transeunte logo percebe que o imóvel é diferenciado em relação aos vizinhos, no que se refere à sua escala, conformação estilística e no emprego dos requintados materiais de construção. O térreo, com um hall de entrada monumental, é ladeado por duas galerias de pé-direito triplo nas esquinas, revestidas em granito e travertino. Acima da porta principal, um gradil em ferro forjado ininterrupto ascende até o nono andar, formando o eixo da composição da fachada principal, ladeado pelas janelas copacabana das salas de aluguel (fig. 96 e 97). A difícil percepção do conjunto acontece, ainda que sua escala seja inadequada às dimensões dos logradouros circunvizinhos.

> *Trata-se, sem dúvida alguma, da mais expressiva obra de arquitetura de ordem monumental construída no Rio de Janeiro durante o período em questão.*
>
> *(*CZAJKOWSKI (org), 2000, p. 30)

O que levou o arquiteto a escolher esta composição? O estudo do conjunto da obra de Henri Sajous revelou que seus projetos eram realizados com um profundo respeito ao lote urbano, além de uma percepção do entorno – aspectos que muitas vezes valorizava e até incorporava nos seus projetos, como é o caso do Edifício Mesbla e suas generosas varandas para apreciar a Marina da Glória, ou a rotunda do Edifício Tabor Loreto que recebe a beleza da Praia do Flamengo. Poderia o arquiteto, formado pela *École des Beaux-Arts de Paris*, errar na escala do Palácio do Comércio, ao ponto de implantar no coroamento um baixo-revelo de Albert Freyhoffer com uma alegoria da deusa Arquitetura com a maquete do próprio prédio nas mãos, justamente neste local alto que o pedestre não visualiza?

A resposta a estes questionamentos veio com a pesquisa no acervo da família Sajous, onde estavam conservadas matérias jornalísticas revelando que a intenção empreendedora da Associação Comercial ultrapassava a construção de sua própria sede. Havia um plano da Associação em conjunto com a prefeitura carioca para desapropriar alguns imóveis e criar um pólo de negócios na cidade, a fim de estabelecer uma grande praça ladeada por outros edifícios institucionais, em um empreendimento que o jornal chamou de “Wall Street Carioca”. Provavelmente este desejo das entidades já havia sido informado aos participantes do concurso arquitetônico, antes da elaboração das propostas.

A ideia era a de formar um novo centro comercial e bancário na região central do Rio de Janeiro em 1940, justamente no contexto da abertura da Av. Presidente Vargas, que seria iniciada brevemente. A Associação Comercial desejava demolir os imóveis existentes defronte à fachada principal do Palácio do Comercio, até chegar à av.

Primeiro de Março, constituindo uma *ágora* representativa da atividade comercial da então capital da República (fig.93 e 94). A respeito desta passagem:

> *A referência que o Sr. Manoel Ferreira Guimarães fez, em seu discurso de inauguração do edifício da Associação Comercial, ao plano da prefeitura carioca, para remodelar a zona bancária da cidade, foi justa e oportuna. De fato, o Sr. Henrique Dodsworth já determinou a execução de tal melhoramento, que (....) é a chave do prolongamento da atual avenida do Mangue até o mar, na Rua Visconde de Itaboraí, como também é a chave da junção da Rua da Candelária com a Rua do Carmo*.
>
> (*Jornal Diário de Notícias*, 14 jun 1940, p.7)

A intenção de realizar este empreendimento justifica as escolhas compositivas adotadas pelo arquiteto, que realizou uma obra de grandes proporções para ser apreciada à distância, aos moldes da perspectiva artística que realizou para ilustrar a viabilidade do projeto. Neste desenho, percebe-se a influência do arranjo *beaux-arts*, e também da monumentalidade clássica, realçadas através do uso da centralidade e da simetria da composição. Aos olhos contemporâneos, é interessante perceber que o próprio arquiteto pagou pelos serviços de levantamento topográfico do local, a fim de impulsionar o empreendimento:

> *O arquiteto francês Sajous (...) adiantou que não se pode compreender que o Rio de Janeiro, cidade de turismo e de tráfego cada vez maior, não possua uma artéria-escoadouro, como a dos Campos Elíseos em Paris. Opinou que a futura Praça do Comércio e a grande avenida transversal que se pretende construir como prolongamento da do Mangue, até o mar, são realmente dois empreendimentos de vulto de imediata necessidade para o desafogo e embelezamento da capital do país. (...) Por esforço próprio, já fez os necessários levantamentos topográficos e plantas do trecho a ser beneficiado.*
>
> (*Jornal Diário de Notícias*, 14 jun 1940, p. 7)

A grandiosa obra viária que seria batizada de Presidente Vargas, foi realizada e hoje configura uma das mais importantes artérias de deslocamento na cidade, porém a Praça do Comércio que visava criar um espaço emblemático não saiu do papel, apesar das propostas da Associação, que iria custear todo o processo sem necessidade de investimento público. Não foram encontrados documentos que elucidassem satisfatoriamente as causas que levaram ao fracasso da proposta.

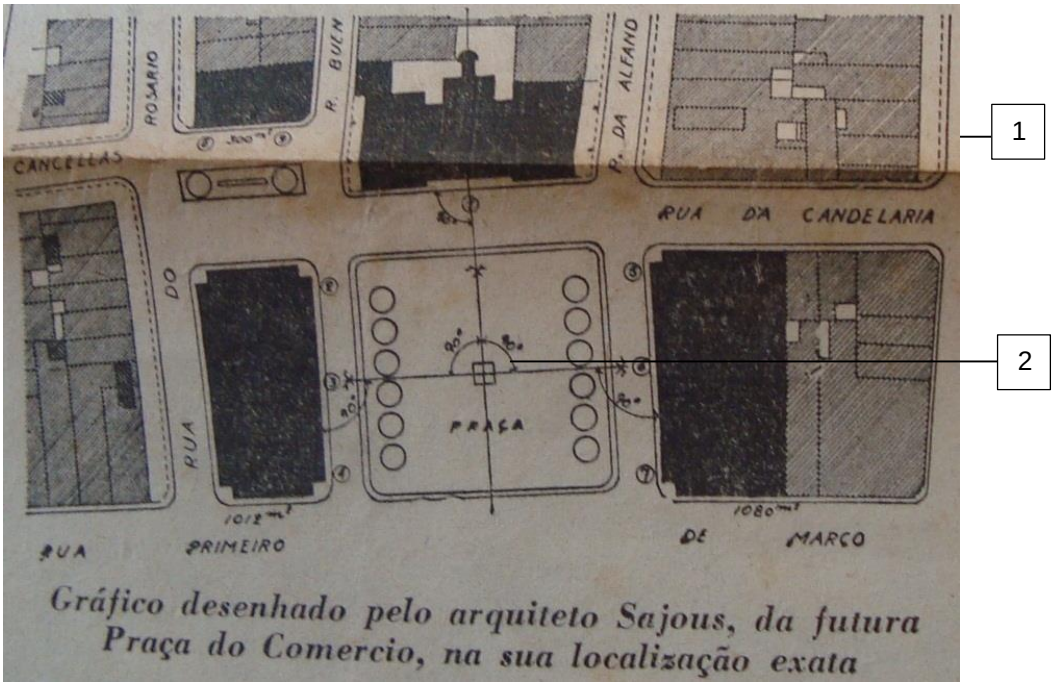


Fig.93 e 94: Perspectiva artística e gráfico elaborados por Sajous para a “Praça do Comércio” não viabilizada, vista a partir da R. Primeiro de Março, com o Palácio do Comércio (1) ao fundo, no eixo principal, com o espaço a ser aberto(2). Fonte: *Jornal Diário de Notícias*, 14 jun 1940, p. 7.

Desde a construção do edifício, sua vocação diversificada se mantem e seus usos não foram alterados. O térreo, o subsolo e os últimos andares são utilizados pela Associação Comercial do Rio de Janeiro; os espaços comerciais nas galerias térreas são ocupados por restaurantes, e as demais salas que preenchem as lajes entre o terceiro e o nono andar são unidades de aluguel, ocupadas por empresas autônomas. Os dois subsolos possuem um auditório e espaços para depósito. Mesmo se tratando de uma edificação tombada[75], em 2010 foi realizado um *retrofit* agressivo, que prejudicou as fachadas devido ao fechamento das varandas semi-circulares do 13º andar com policarbonato azul (fig. 96, 97 e 106).

Após conhecer a história do edifício e seus desdobramentos, é possível perceber que a relação do objeto com a rua se manteve desproporcional, já que a massa construída não foi concebida para contemplar apenas os limites do lote. A volumetria adotada, a entrada monumental e seus detalhes, e até os pontos de aplicação dos ornamentos foram estruturados para atuar em uma urbanidade diferente, que não foi possível de realizar. Isto também prejudicou a vocação comercial do prédio, que ainda se mantêm, mas sem o destaque desejado mediante a escolha dos seus acabamentos e distribuição das partes.

Análise do edifício

O volume ocupa duas esquinas, em um terreno de meia quadra, sendo que a fachada principal está voltada para a Rua da Candelária. A edificação possui 14 pavimentos que se encerram em um terraço visitável, a partir de onde nasce o volume centralizado que abriga a caixa dágua e a casa de máquinas dos elevadores, coroando o conjunto. Como é recorrente na obra de Sajous, a composição arquitetônica permite identificar a diferenciação entre base, corpo e coroamento, através da alternância dos materiais e variação dos planos. No térreo os corpos laterais das fachadas são revestidos em granito levigado escuro simulando rusticação de grandes dimensões, demarcando a base do edifício (fig. 98 e 100). Este material corresponde a 2 pavimentos. Tal base é arrematada por marquise, que nas esquinas avança em balanço, transformando-se em galeria coberta com pé-direito duplo (fig. 100).

[75] De acordo com o decreto n. 18.837 de 03 de agosto de 2000, da Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro.

Fig.95: Imagem aérea da implantação do Palácio do Comércio na situação atual. (1) Igreja da Candelária, (2) Palácio do Comércio, (3) Em amarelo, local onde deveria ter sido implantada a Praça do Comércio, (4) A antiga sede principal do Banco do Brasil, hoje Centro Cultural, (5) Antiga Casa de Comércio e Alfândega, hoje Casa França Brasil. Fonte: Google Maps

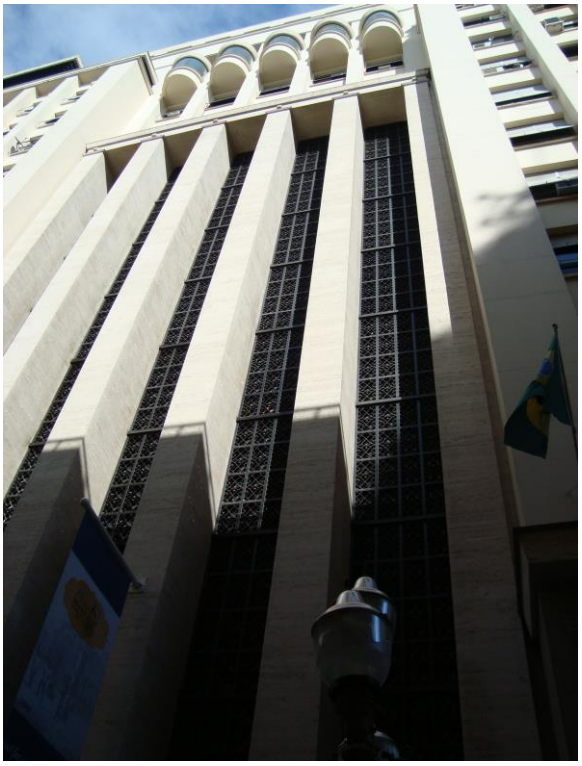


Fig.96 e 97: A fachada frontal do Palácio do Comércio, com o gradil ininterrupto até o nono andar, e a vista desta fachada a partir da esquina entre a Rua da Candelária e a Rua da Alfândega. Fonte: fotos da autora.

Na fachada principal, o eixo da composição – no qual se localiza o acesso ao prédio, ladeado por 2 caduceus em alto relevo - recebe destaque através de seis nervuras estruturais revestidas em travertino romano. O espaço entre as nervuras é preenchido por serralheria com motivos geométricos (fig. 92, 96, 99 e 102), formando um pano externo ininterrupto do térreo até o nono pavimento, onde o módulo compositivo do gradil respeita a altura da laje e também o é um múltiplo da altura do pavimento. Esta solução será mais tarde repetida na rotunda do edifício Tabor Loreto. Ainda neste eixo, o gradil encerra-se na laje proeminente do décimo pavimento, de onde surgem cinco varandas em semi-círculo, hoje incorporadas ao restaurante através de um duvidoso fechamento em policarbonato, que desfigurou a fachada da edificação (fig. 96 e 97). Nas laterais deste eixo central de composição, situam-se cinco nervuras entre as quais localizam-se janelas metálicas tipo copacabana[76], fruto também da intervenção recente, que substituiu as antigas esquadrias tipo guilhotina em madeira e vidro (fig. 97).

No térreo, as duas esquinas do edifício são vazadas, correspondendo às galerias cobertas das fachadas laterais, tanto na Rua da Alfândega quanto na Rua Buenos Aires. Nessas fachadas, o pórtico central de acesso, de pé-direito triplo, interrompe a galeria de pé-direito duplo. Este pórtico apresenta caixilharia idêntica àquela da fachada principal, porém com apenas 3 pavimentos de altura. No embasamento destas fachadas laterais o acabamento é primoroso, os pilares são revestidos de travertino romano que também é aplicado no intradorso da galeria, surtindo um efeito harmonioso no tratamento dos planos. Acima desta laje, se repete a solução das nervuras, revestidas em argamassa, entre as quais localizam-se as janelas metálicas tipo copacabana (fig.100).

O coroamento do edifício foi bastante descaracterizado com o *retrofit* realizado em 2008. O décimo-terceiro pavimento originalmente abrigava um restaurante, uso que não foi alterado. Porém, os terraços laterais abertos, cobertos com marquise em balanço foram fechados, a fim de criar salas de reuniões e de lazer para os associados. O fechamento foi realizado com estrutura metálica em formato de brises horizontais na cor preta, que cumprem a função de diferenciar o material novo do antigo, porém de uma maneira bruta e pesada no topo do conjunto (fig. 97), retirando parte do efeito escalonado tão característico do Art Déco. Na parte mais alta do conjunto, no eixo da composição está o volume que abriga a caixa dágua e também a casa de máquinas dos quatro elevadores, ao qual se tem acesso por escada de serviço, projetada com patamares em

[76] Nome comercial dado ao modelo de janela que possui um pano cego de enrolar, ao mesmo tempo em que bascula, permitindo diferentes tipos de abertura e iluminação.

Fig.98 e 99: Vista do térreo, a partir da esquina entre a Rua da Candelária e Rua da Alfândega; e pormenor do caduceu, que fica ao lado da entrada principal. Fonte: fotos da autora.

Fig.100 e 101: Vista da esquina da Rua da Candelária com a Rua Buenos Aires, com destaque para a marquise interrompida; a serralheria trabalhada no pé-direito triplo, na entrada lateral, que abriga um ponto comercial. Fonte: fotos da autora.

meio-círculo criando um efeito plástico na empena voltada ao miolo da quadra. Esta escada possui esquadrias basculantes com folhas finas e altas no sentido vertical, que se abrem do piso ao teto, o que causa uma impressão vertiginosa em quem transita por ali, já que um escorregão pode ser fatal (fig. 105).

O sóbrio espaço de recepção na entrada principal do edifício é um dos mais impressionantes exemplares de decoração moderna com viés classicista existentes no Brasil. Todas as paredes do pé-direito triplo são revestidas em mármore travertino com ranhuras quadriculadas (como é recorrente na obra de Sajous), sendo que o ponto focal estratégico – a empena defronte à porta de entrada, aquela que o observador olha de frente quando acessa o edifício – recebe a aplicação de um baixo-relevo em pedra de Caen[77], realizado pelo escultor Albert Freyhoffer[78] (fig. 104). Este relevo tríptico possui em seu pano central e maior (aproximadamente 10x8 metros), uma imagem destacada do deus Mercúrio – o deus do comércio na mitologia romana – que estende suas mãos para duas figuras femininas menores, provavelmente representando a ordem e o progresso. A composição ao centro é ladeada pelas riquezas da economia brasileira no período, com representações da agricultura, da pecuária, da pesca, do garimpo, do extrativismo, com diversos elementos da flora e da fauna. Nos painéis menores (aproximadamente 2x8 metros) estão elementos compositivos em acordo com o painel maior, destacando-se a alegoria do litoral através do porto, no lado esquerdo, e dos campos, através das araucárias e do boiadeiro, no lado direito.

Nas duas empenas laterais do saguão estão aplicados baixos-relevos do símbolo da Associação Comercial do Rio de Janeiro. A iluminação natural provém do grandioso caixilho em ferro forjado e vidro da fachada principal, já mencionado no texto, e é complementada pela grande luminária geometrizada presa ao teto. Os quatro elevadores estão distribuídos em torno do acesso à escada de circulação vertical, e todos estes cinco vãos recebem emolduramento saliente em travertino romano, demarcando as entradas (fig. 103).

Os pavimentos destinados ao aluguel de salas recebem acabamento comercial: as portas de giro em madeira possuem bandeira de vidro (onde geralmente ficavam pinturas com o nome da empresa) e pé-direito de aproximadamente 3.40 m, bem alto para os padrões atuais (fig. 107). O pavimento que abriga o restaurante possui grande parte dos acabamentos originais, como os guarda-corpos em madeira e metal e os revestimentos do piso e das colunas (fig. 106 e 108).

[77] Segundo CLAUSE, s/d.

[78] A assinatura do escultor é visível no canto inferior direito do baixo-revelo. A pesquisa, embora vasta, não encontrou muitas informações acerca deste artista. Quase todas as informações obtidas estão no site de CLAUSE, onde é citado que ele também é o autor do Monumento Rodoviário existente na Rodovia Presidente Dutra, na altura do quilômetro 73 no município de Piraí, no Rio de Janeiro, fechado desde 1978 e em atual estado de abandono.

Desde a sua concepção, esta obra-prima que mescla elementos da arquitetura Art Déco com outros da arquitetura clássica modernizada, foi projetada para figurar como um monumento na área central da capital do país. Suas características condizem com sua condição de palácio – o Palácio do Comércio – um estandarte moderno que exaltava a força da atividade comercial anterior à consolidação da industrialização do país. Sua estrutura grandiosa e altiva é complementada pelo acabamento detalhado e de qualidade superior, dentro de uma arquitetura magistral aplicada pelo arquiteto formado na mais prestigiosa escola de artes da Europa. É curioso notar que esta modernidade monumental permanece relativamente ofuscada no centro do Rio, já que as mudanças urbanas necessárias para sua destacada inserção no espaço não foram implantadas, impedindo a leitura da delicada e intrínseca relação - espaço urbano e edifício.

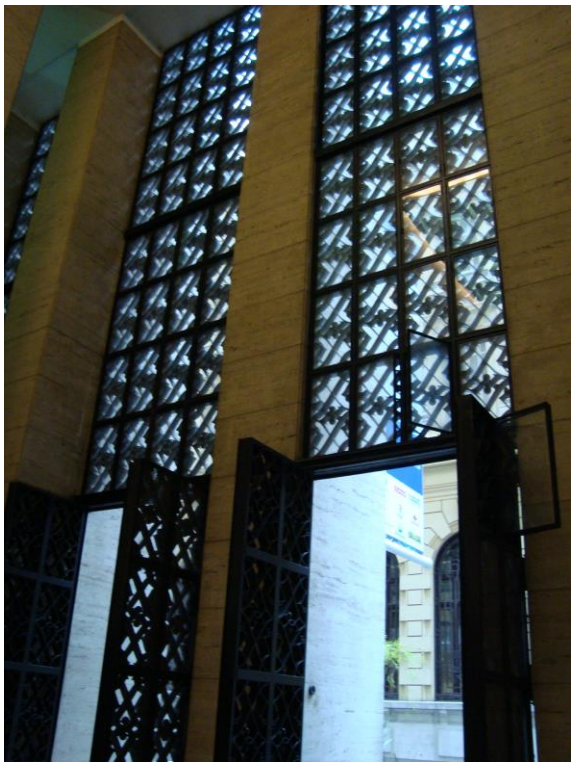
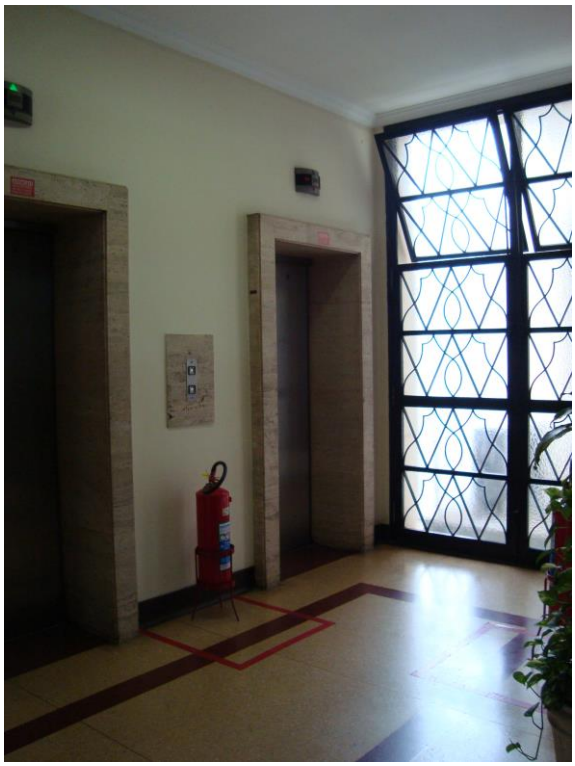



Fig.102 e 103: O gradil da entrada principal visto do interior do edifício, e o *hall* dos elevadores no pavimentos tipo, com gradil trabalhado que permite ventilação e iluminação naturais. Fonte: fotos da autora.

Fig.104: O trabalho de ornamentação em baixo-relevo de Albert Freyhoffer, no saguão principal, logo acima dos elevadores e defronte ao acesso principal. Fonte: foto da autora.

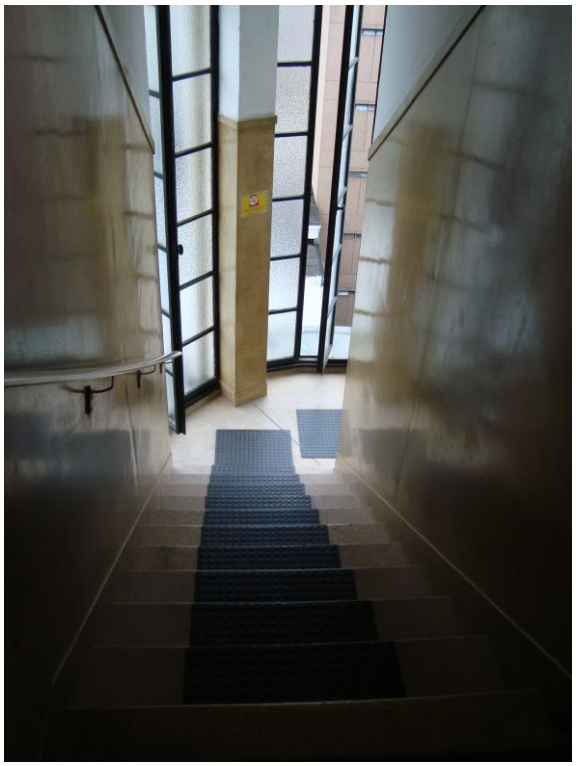


Fig.105 e 106: A circulação vertical e suas janelas piso-teto, com patamar em meio-círculo; e vista do restaurante, no local onde antes existiam balcões-varanda - reformados durante o *retrofit*, resultando em uma interferência agressiva e desnecessária na fachada principal. Fonte: fotos da autora.

Fig.107 e 108: Aspecto de um andar-tipo comercial; e o restaurante localizado no décimo-terceiro pavimento. Fonte: fotos da autora.

3.1.4. Igreja da Santíssima Trindade

Projeto de Arquitetura: Henri Sajous
Projetos Complementares: Auguste Rendu
Rua Senador Vergueiro, 141. Flamengo, Rio de Janeiro, RJ
Ano do projeto: 1938
Ano de conclusão da Obra: 1945
Proprietário: Arquidiocese do Rio de Janeiro
Construção: Companhia Construcções Ottino S.A
Tombamento: através do decreto n. 18.837 de 03 de agosto de 2000, nível Municipal.

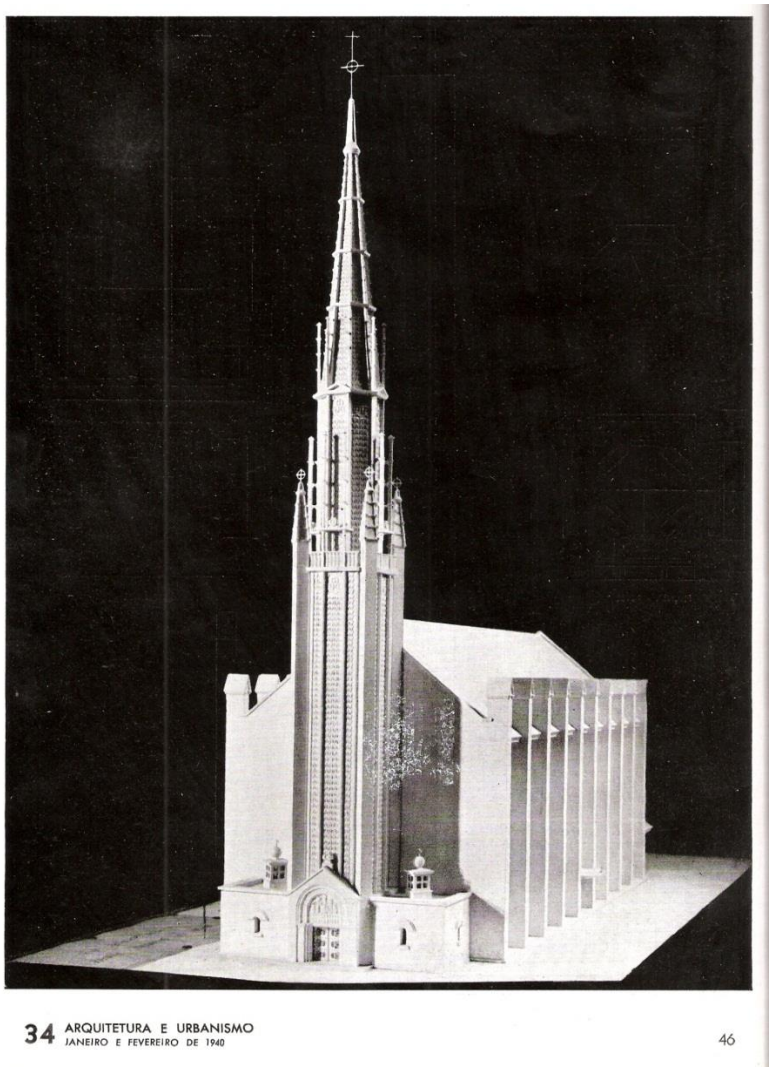


Fig.109: Maquete da Igreja. Fonte: *Revista AU*, jan/fev 1940, p. 34.

A história do projeto para a Igreja da Santíssima Trindade tem início no ano de 1935, quando chegaram ao Brasil os Padres Assuncionistas[79] franceses Adeodato Dugachard e Querubim Artigue, que se fixaram no Rio de Janeiro, juntamente com os padres holandeses Quirino Thijssen e Crispin Krispijn. Ficaram alojados provisoriamente

[79] Os "Assuncionistas" são religiosos católicos seguidores do Padre francês Emanuel D'Alzon, que fundou em 1850, na cidade de Nimes, a igreja dos Agostinianos da Assunção a fim de difundir os ensinamentos de Santo Agostinho.

no Colégio Marista na Tijuca e na Rua Paissandu - locais adaptados e apertados - o que despertou a necessidade de organizar um movimento que visava a captação de recursos a fim de erigir uma sede definitiva para a comunidade assuncionista carioca, que se expandia com o trabalho assistencial desenvolvido.

Em 1937, o padre Adeodato retornou à Europa para tratar de problemas de saúde, sendo substituído pelo padre Aleixo Chauvin[80], também francês, que se dedicou com empreendedorismo ao projeto de construção de uma nova igreja. Ele fundou a "Sociedade de Cultura Social", trâmite que facilitou a obtenção de um empréstimo bancário, suficiente para comprar o terreno escolhido, com 20m de frente e 30,10m de profundidade, que se situava na Rua Senador Vergueiro estendendo-se até a Travessa Umbelina (hoje Rua Senador Eusébio). Neste local existiam construções em ruínas, como uma casa, um bar e uma quitanda. Nestas simples instalações, logo que a compra do terreno foi lavrada, foi celebrada a primeira missa - em 12 de maio de 1938, dia da Festa da Santíssima Trindade – data que determinou o batismo da nova casa religiosa.

A encomenda foi feita ao arquiteto Sajous e seu sócio, o engenheiro Rendu, pelo próprio padre Aleixo Chauvin em 1938, a julgar pelas informações encontradas em revistas e jornais do período[81]. Além da capela, que teria a entrada pela Rua Senador Vergueiro, o projeto deveria contemplar também a casa paroquial, localizada na parte posterior do terreno, com entrada independente pela antiga Travessa Umbelina. As razões da escolha de um arquiteto francês parecem ser muitas: o fundador do pensamento agostiniano era francês e viveu nas regiões ao Sul do país, local que Sajous conhecia bem, visto que projetou edificações em Ibarre, Biarritz e também em Andorra (um principado na divisa com a Espanha). Esta também era a nacionalidade dos padres Aleixo e Querubim, e assim como no caso do edifício Mesbla, além da relação entre cliente e prestador de serviço, os compatriotas procuravam se ajudar em um ato de confiança e protecionismo dentro da sociedade carioca.

Em outubro de 1939 foram iniciadas as fundações da construção, porém o contexto da Segunda Guerra dificultou a obtenção de recursos, bem como a comunicação com a Europa, de onde vinham alguns materiais construtivos. A situação se agravou com o falecimento do Padre Aleixo em 1941, principal nome dentro da obra religiosa desde o seu início. A empreiteira contratada foi a "Companhia Construcções Ottino S.A", cujo responsável técnico era o engenheiro Carlo Alfonso Ottino, que conduziu as obras de

[80] Não foram encontradas maiores informações a respeito deste personagem, como data de nascimento ou nacionalidade; sabe-se apenas que foi figura central na captação de recursos e encomenda do projeto que viabilizaram a construção da Igreja da Santíssima Trindade.
[81] *Revista da Semana*, n. 8, 23 fev 1946, p. 23-24; *Revista AU*, jan/fev 1940, p.30-38; *Jornal Diário Carioca*, 28 nov 1939, p. 3; *Jornal Correio da Manhã*, 13 ago 1940, p. 5.

modo que elas nunca chegaram a ser interrompidas, porém seguiram em ritmo lento até a conclusão do templo.

Após pouco mais de cinco anos em construção, a Igreja finalmente foi concluída, visto que sua ata de inauguração é datada em 11 de janeiro de 1945. O pároco responsável passou a ser o pad re Querubim Artigue[82], o mesmo que chegou com a missão em 1935, e anos mais tarde publicou um livreto intitulado “As imagens e os vitrais da Igreja da Santíssima Trindade”, onde foram encontradas muitas informações aqui utilizadas.

Análise do edifício

O corpo principal da igreja é constituído por uma planta retangular, delimitada de maneira modulada por 10 conjuntos de pilares (4 em cada eixo), que se repetem de maneira ritmada desde a fachada principal (onde situa-se a torre sineira) até o altar-mor, que possui tratamento diferenciado (fig.110). Estes conjuntos de pilares determinam a estrutura da igreja, ao mesmo tempo em que compõem seu jogo arquitetônico, pois são nestes eixos em que são apoiadas as estátuas realizadas por Gabriel Rispal (analisadas a seguir), e no intervalo entre estas estruturas estão dispostos os vitrais, cada um com 1.20m de largura por 8.00m de altura (fig.116 e 118). Estes conjuntos de pilares são tratados externamente como contrafortes, cada um coroado um pináculo, ultrapassando a linha inferior do telhado (fig.109). Destes pilares também nascem as nervuras em arco pleno que acompanham a abóbada de berço que cobre a nave principal, muito provavelmente executada em concreto armado e revestida apenas com massa, sem nenhum adorno (fig.116). A abóbada é coberta por telhado de telhas francesas em 2 águas, com estrutura de madeira com a cumeeira no sentido do comprimento.

A torre sineira, composta de detalhes rendilhados que estilizam escamas e pináculos neogóticos, situa-se exatamente no eixo central da fachada, possuindo dimensões desproporcionais se comparada ao acanhado acesso principal. Este tratamento foi projetado de maneira consciente a fim de imprimir uma ilusão de ótica, pela qual o transeunte tem a impressão de que a igreja é maior do que na realidade, vista a desproporção entre os elementos. Esta ilusão acentua-se ainda mais em fotografias, principalmente aquelas obtidas na época da construção do templo, porém este jogo

[82] As informações sobre a história da Igreja foram coletadas em visita ao local em jul 2012, mediante conversa com o padre Bosco Dubot (de nacionalidade francesa), que apresentou todo o conjunto arquitetônico com muita satisfação; e também no site da instituição, disponível em <http://www.sstrindade.com>, acesso em 12 dez 2012.

ilusório perdeu sua força hoje, diante da comparação com edifícios erigidos na vizinhança, que minimizam a altura de 55 metros atingidos no topo da agulha (fig.115).

Os aspectos observados na distribuição em planta baixa, na fachada principal e na torre sineira, guardam uma especial semelhança com a igreja francesa de Notre Dame du Raincy, projetada por Auguste Perret em 1922 (fig.113). Neste projeto, Perret enfocou a economia no processo construtivo, aliando a tecnologia do concreto armado (que ele próprio ajudou a desenvolver) com a sabedoria estrutural gótica, esbelta e leve (BRITTON, 2001, p. 76). Guardadas as devidas diferenças construtivas e decorativas entre as duas igrejas, Sajous claramente se inspirou na obra de Perret, ao utilizar-se da mesma planta retangular em galpão, com a torre frontal centralizada de planta quadrada elevando-se muito acima da cumeeira do telhado, com pilares destacados nos vértices e porção superior oblíqua. As semelhanças se reforçam ao observar os pequenos lanternins que ladeiam a torre e a entrada principal, e também o desenho geométrico dos elementos pré-fabricados existentes nas torres e nos vitrais (fig.113 e 114).

As principais diferenças estão no fechamento e nos acabamentos, pois na igreja de Perret os vazios predominam, a atmosfera é fluída, permeada de luz e as irregularidades do concreto são visíveis, enquanto que a composição de Sajous é sólida, com predominância dos cheios, e as superfícies foram regularizadas aparentando uma alvura homogênea.

É interessante notar esta aproximação de Sajous com a obra de Perret, em uma tentativa de racionalizar e otimizar a construção de um espaço religioso utilizando o concreto armado e interiores despojados. A mesma “dignidade da economia”, que Perret alcançou na realização do seu templo (BRITTON, 2001, p. 77), Sajous também tentou alcançar, apesar das limitações do contexto brasileiro. A este respeito, é significativo o artigo “Uma vitória da arte moderna” no periódico *Revista da Semana*, relatando as impressões de um jornalista diante da igreja inovadora, à época de sua inauguração:

> *A igreja da Santíssima Trindade, um ponto de partida para a renovação da arquitetura religiosa no Brasil - não haverá ali lugar para imagens pintadas, mas para obras de estatuária modernas – os vitrais e os painéis decorativos – nada de enfeites rococós.*
>
> *Quem passa pela rua Senador Vergueiro (...) não pode deixar de notar agressiva como uma flecha despedida em vertical, a torre de uma nova igreja, a da Santíssima Trindade, cujo estilo difere, por completo, da nossa arquitetura religiosa tradicional. A maioria das nossas igrejas é de estilo barroco, predominando nas fachadas, uma sobriedade severa e pesada, mas no interior uma incrível profusão de enfeites, de detalhes, de atavios, num verdadeiro pandemônio santuário. Quem está acostumado aos cupulins e coruchéus, as cornijas e pilastras (...) terá uma sensação, senão de espanto, pelo menos de repouso, ao entrar no novo templo, tão simples e, ao mesmo tempo tão belo, nas suas linhas modernas, serenas, harmoniosas, em que tudo é despretensão e desafogo.*

Após enfatizar a limpeza formal interna da igreja, o autor do texto destaca o conservadorismo imperante na arquitetura religiosa, afirmando que o projeto para a Santíssima Trindade representa um novo ponto de partida:

> *Na verdade, a igreja da Santíssima Trindade representa um ponto de partida novo, um marco significativo na renovação da arquitetura religiosa no Brasil. E assim sendo, constitui também uma expressiva vitória da arte moderna numa das cidadelas de mais difícil acesso, precisamente pelo espírito conservador, por excelência, que a anima: a religião católica. Como se deu este feito quase miraculoso? Como surgira a nova igreja, de linhas tão audaciosas em relação ao gosto e estilo que predominavam nas construções do gênero? Eis aí um tema que começou a bolir no nosso instinto de repórter (...). Como explicar tudo isso? (...) O fato é que, entre duas missas (...) estávamos arrancando do padre Querubim Artigue, superior dos Agostinianos Assumpcionistas, as informações desejadas.(...) O padre, que é inteligente, está decididamente ao lado da arte moderna, contra o rococó, o churrigaresco, o pechisbeque.*
>
> (*Revista da Semana*, n. 8, 23 fev 1946, p. 23-24, *grifo nosso*)

Segundo o autor, a racionalidade e economia formal buscada por Henri Sajous, principalmente no interior do edifício, significava uma postura moderna e inovadora no âmbito dos projetos religiosos então elaborados no Brasil. O uso do concreto armado pré-moldado, que encontrava suas origens nos projetos de Perret, não parecia ser comum na construção de igrejas entre nós, aspecto também abordado no texto:

> *Todos os padres do interior correm para o cimento armado.(...) Diz o padre Artigue: (...) os padres que chegam do interior e que nos visitam ficam encantados, ao ver um templo tão claro, tão arejado, de aspecto tão diferente das outras igrejas. Constantemente sou assediado com pedidos de plantas e de fotografias, por muitos dos meus colegas. O nosso templo, dentro de algum tempo, vai perder a sua originalidade. Surgirão muitas cópias dele. Enfim, tudo o que é bom é imitado.*
>
> *- Acha então que o cimento armado vai predominar na arquitetura religiosa?*
> *- Acho sim. Porque dá muito maior leveza às construções. Veja a nossa igreja, por exemplo. Só com o cimento armado seria possível conseguir este resultado.*
>
> (*Revista da Semana*, n. 8, 23 fev 1946, p. 53)

O artigo da Revista da Semana, ricamente ilustrado, foi de extrema importância para entender os elementos de inovação arquitetural propostos por Sajous, e como estes elementos foram percebidos pela população em geral, visto que tratava-se de uma revista de variedades, portanto não especializada em arquitetura. Já no âmbito das publicações do ramo, a igreja figurou em uma matéria da *Revista Arquitetura e Urbanismo*, que também destacou a especificidade da obra:

> *Será uma obra que se distinguirá entre tantas outras contemporâneas, em grande parte viciadas por excesso de escola, ou por um "snobismo" frívolo.*
>
> *Ao contemplarmos os desenhos desta igreja, temos a impressão de que se trata de obra de arquiteto, que tanto pensa no conjunto, como no menor detalhe e que trata a sua obra com carinho e entusiasmo.*
>
> *A arquitetura é moderna, e ao mesmo tempo baseada em boa tradição. Essa obra é muito apropriada para seu fim e de um apurado bom gosto além de uma afirmação de que a luta pelo "belo" avança firme, embora a passos lentos.*
>
> *O verdadeiro "Moderno" resolve da maneira mais prática a dificuldade da frásica e ao mesmo tempo não deixa de levantar o eterno problema do gosto.*

(*Revista AU*, jan/fev 1940, p. 30-31, *grifo nosso*)

Estes dois documentos da década de 1940, destinados a públicos diferentes – um para o público geral e outro para os profissionais de arquitetura – coincidem ao afirmar tratar-se de uma obra moderna, mas que não deixava de lado o gosto tradicional, como faziam os frívolos. Escrevia-se, portanto, sobre uma arquitetura moderna que atendia às aspirações da população que a utilizava, sem entretanto, chocá-las com a postura considerada "snobe" de cunho modernista. O resgate destes documentos ajuda a desmitificar o viés triunfalista que cerca a implantação da arquitetura modernista no Brasil.

Mesmo utilizando-se de elementos tradicionais da arte gótica, mais evidentes na parte externa da igreja, Sajous inovou ao utilizar elementos de concreto pré-moldado para realizar o fechamento da torre principal, completando a destreza técnica com o uso do concreto armado para realizar a cobertura em abóbada e os pilares modulados da nave, os quais foram apenas regularizados e pintados, criando um ambiente leve, limpo, e como diz a *Revista da Semana*: "*moderno, sem se esquecer da tradição, com uma dignidade um pouco clássica".* O arquiteto trabalhou de acordo com elementos tradicionais existentes em igrejas medievais do sul da França, bem como delineou um projeto em homenagem à obra de Perret, dentro das capacidades do concreto armado e das possibilidades encontradas no Brasil.

Estas características específicas da construção dificultam a sua inserção em algum campo estilístico, ao observá-la não é possível afirmar que esteja apenas dentro da arquitetura Art Déco, embora o conjunto das obras de Sajous esteja em sua maioria dentro desta linguagem. Também é difícil inserir totalmente a igreja em um estilo "moderno clássico", pois suas características externas possuem algo de eclético, e neo-gótico. O termo mais apropriado para designá-la pode ser aquele que Elisiário Bahiana utilizou para definir seu próprio trabalho, ao desconhecer o termo Art Déco: "moderno, gênero Perret" (SEGAWA, 1984, p.17) .

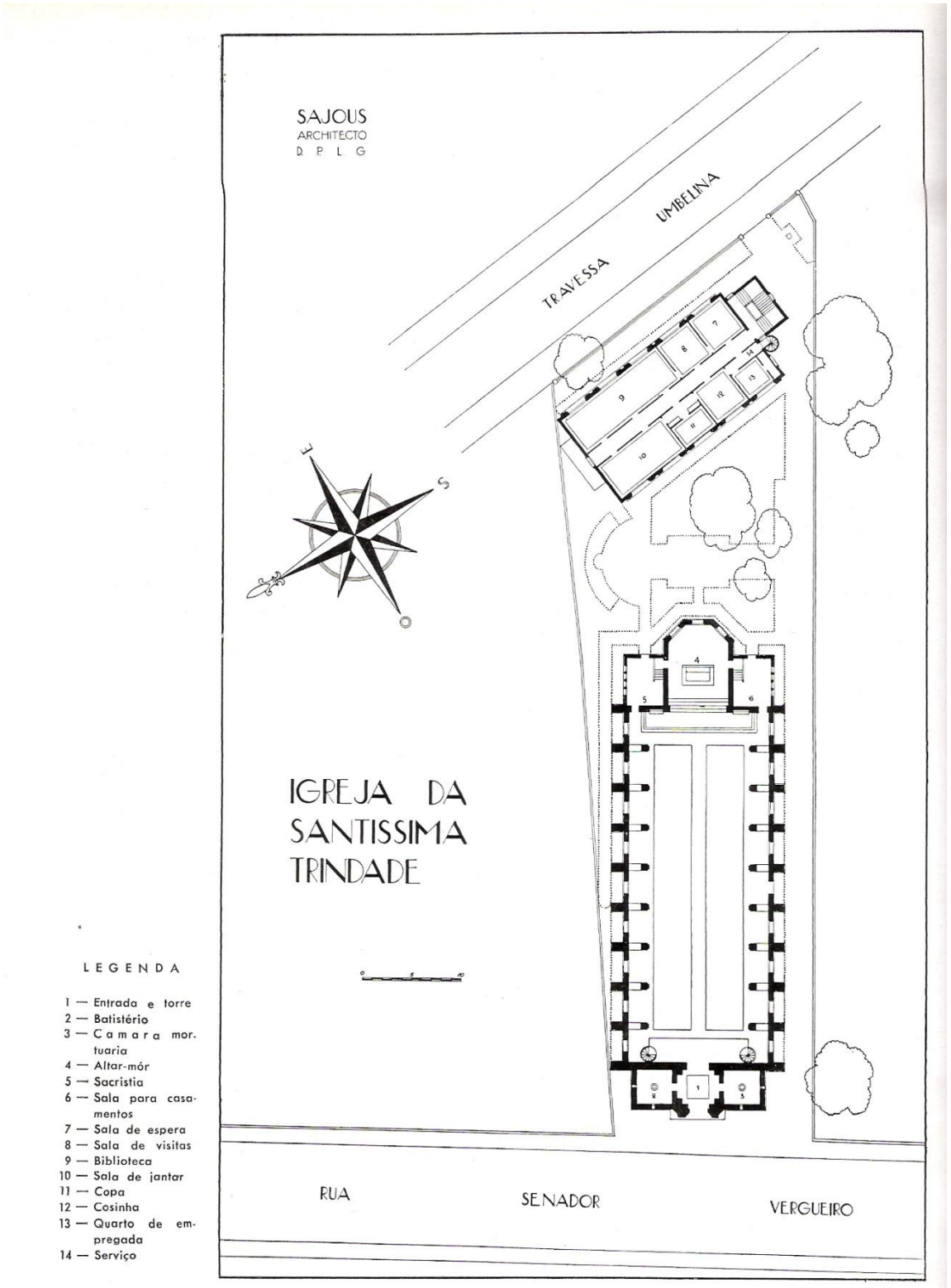


Fig.110: Implantação e Planta Baixa da Igreja da Santíssima Trindade. Ao fundo a casa paroquial. Fonte: *Revista AU*, jan/fev 1940 p.44.

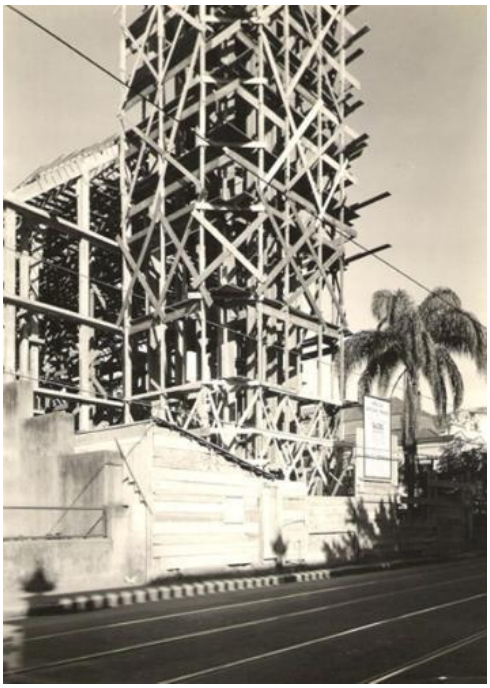


Fig.111: A igreja em construção, déc. 1940. Fonte: Site da paróquia, disponível em <http://www.sstrindade.com/sobre-nos>, acesso em 12 nov 2012

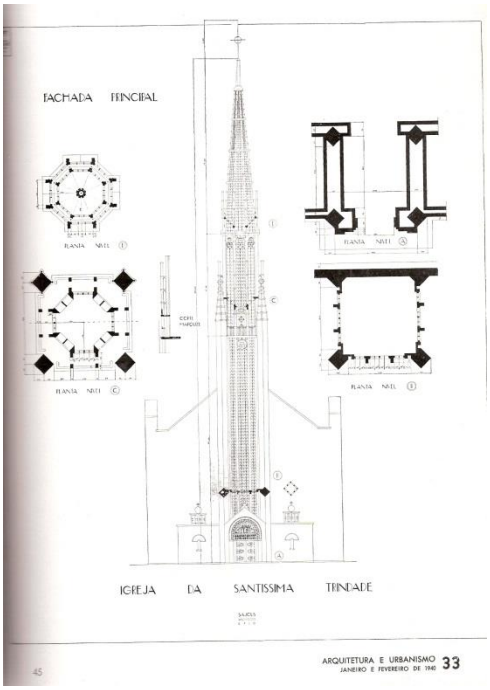


Fig.112: Fachada frontal e detalhamento da torre sineira. Fonte: *Revista AU*, jan/fev 1940, p.33.

Fig.113: Fachada da Igreja "Notre Dame du Rancy", de Perret. Fonte: <http://www.tourisme93.com/visites/fr/843-un-patrimoine moderne-le-beton.html>, acesso em 12 nov 2012.

Fig.114: Fachada da Igreja da Santíssima Trindade. Fonte: Foto da autora.

Dentro do interior claro e limpo, os elementos decorativos são discretos e delicadamente inseridos, como a balaustrada que separa a capela-mor da nave principal, e as escultóricas escadas helicoidais gêmeas revestidas por travertino que conduzem ao mezanino do coro (fig.117). O grande destaque deste espaço harmônico é dado ao conjunto de esculturas realizadas pelo artista francês Gabriel Rispal, que elaborou para cada pilar interno uma imagem de uma santidade, cada uma com dois metros de altura, totalizando 16 unidades dispostas ao longo do corredor da nave (fig.118), além da figura de Jesus Cristo e da Virgem Maria no altar-mor.

Conforme citado no Capítulo I, é provável que o escultor Gabriel Rispal tenha se tornado amigo de Henri Sajous na Escola de Belas Artes de Bordeaux. A respeito das obras encomendadas para a Santíssima Trindade, explica o padre Querubim:

> *Essas imagens serão brancas, muito severas, executadas em pedra de Chauvigny, expressamente para a nossa igreja por um ilustre escultor modernista da França: Gabriel Rispal, que já tem trabalhos em várias igrejas francesas, como por exemplo na igreja de Santa Ignacia de Aubervilliers. As que virão para o Rio de Janeiro hão de condizer inteiramente com as linhas modernas do nosso templo. Rispal é um artista de tanto merecimento que o governo da França acaba de encomendar uma grande estátua de Corneille para ser colocada no Panteon... A cidade de Paris encomendou-lhe, também, o púlpito monumental, sustentado por quatro grandes estátuas, para a igreja de St. Gervais, pertencente à municipalidade.*
>
> (*Revista da Semana*, n. 8, 23 fev 1946, p. 24)

Quando a igreja da Santíssima Trindade foi inaugurada, ainda não estavam instaladas as estátuas de Rispal, cujos lugares estavam ocupados por imagens de barro coloridas e habituais. Também não estavam prontos os vitrais coloridos, que foram instalados posteriormente, substituindo os vidros comuns que vedavam os espaços entre os vãos de cimento pré-moldado. As esculturas de Rispal são serenas e alvas, sem coloração, exprimindo a textura da pedra de Chauvigny, uma espécie de calcário muito claro originário desta região da França. As linhas das obras de arte são elegantes e estilizadas, e sua austeridade, adapta-se perfeitamente à serenidade do interior da igreja, dentro do espírito moderno que se pretendia alcançar.

Os 21 vitrais coloridos possuem 1.20m de largura e 8.00m de altura, e cada peça é dividida por uma estrutura de concreto armado muito esbelta, com linhas e círculos sobrepostos (fig.118). Cada círculo contém um vitral que representa um dos 127 vitrais da Catedral de Chartres (Revista AU, jan/fev 1940 p. 31), e todos foram executados pelos *Maitres Verriers Daumont-Tournel*, estabelecimento prestigiado na França, encarregado da conservação dos vitrais dos monumentos franceses (ARTIGUE, 1979, p. 48). Atualmente a beleza destes vitrais foi muito prejudicada, pois a paróquia realizou

Fig.115: Inserção urbana atual da Igreja, com a torre apequenada pelos edifícios verticalizados ao redor. Fonte: foto da autora.

Fig.116: O interior da igreja, com laje curva em concreto armado e revestimento em massa com pintura branca dominando o espaço. Ao fundo a capela-mor. Fonte: foto da autora.

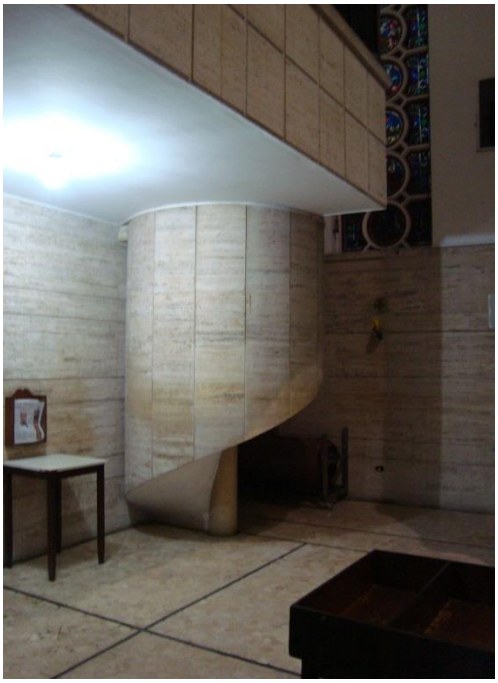


Fig.117: Uma das duas escadas helicoidais que dão acesso ao coro, revestidas de travertino romano frisado. Fonte: foto da autora.

Fig.118: Escultura de São Miguel, com um dos vitrais ao fundo. Fonte: foto da autora.

obras de ampliação lateral e posterior que comprometeram seriamente a integridade do patrimônio cultural (fig.140 e 141).

O tombamento do conjunto foi determinado pelo então prefeito do Rio de Janeiro, o arquiteto Luiz Paulo Conde, através do decreto n. 18.837 assinado em 03 de agosto de 2000, juntamente com outras quatro obras de Henri Sajous. As obras de ampliação da paróquia já haviam sido realizadas, comprometendo de maneira muito séria a construção original. As intervenções executadas não revelam nenhuma sensibilidade com o patrimônio e muito provavelmente foram supervisionadas por profissionais sem o devido conhecimento patrimonial e artístico, muito evidente na lateral esquerda do edifício, onde foi construída uma passarela coberta com laje que interrompe e inutiliza os vitrais daquela empena (fig.140), e também nos fundos da igreja, onde foi erigida uma espécie de "sobrado" com três andares, que rodeia a forma hexagonal do altar-mor para abrigar salas de trabalho (fig.141). Além das intervenções construtivas no lado externo, que deformaram a volumetria da igreja, existem aquelas que, embora de menor escala, não são menos agressivas, como os vários tubos instalados na fachada principal (fig.143) e os alto-falantes internos de cor escura, que comprometem a relação das esculturas com o fundo branco.

Na porção posterior do terreno, foi edificada a casa paroquial, que possui entrada independente pela rua Senador Eusébio (fig.142). Mesmo com significativas alterações na fachada voltada ao pátio interior do conjunto, a fachada voltada para a rua permanece a mesma projetada por Sajous, conforme verificado na fotografia publicada na *Revista Arquitetura e Urbanismo* em 1940, a qual também prova que esta edificação foi concluída em primeiro lugar, antes da igreja. Este edifício possui andar térreo e quatro andares superiores, sendo o coroamento levemente recuado dos demais, formando uma pequena varanda. As janelas são distribuídas conforme um ritmo planejado e harmônico, emolduradas com golas e nervuras que se tornam mais espessas ou mais esbeltas, conforme a necessidade de distribuição estética, sendo que os vãos são preenchidos com esquadrias do tipo copacana ou de giro preenchidas com vidros. As janelas contínuas projetadas por Sajous que iluminavam o térreo e o primeiro andar por meio de peças verticais foram reformadas e divididas ao meio, prejudicando a percepção do conjunto e conferindo um aspecto de estranhamento, efeito um pouco amenizado em função da existência de um muro, erigido em frente a estas peças.

A casa paroquial se encontra totalmente descaracterizada no seu interior, e não foram encontrados detalhamentos originais referentes a esta parte do projeto, apenas a planta baixa. A fachada, que ainda resiste, mostra o trabalho arquitetônico de alta qualidade desenvolvido por Sajous no que se refere ao tratamento das aberturas e dos

fechamentos, com a preocupação de conferir ao conjunto uma beleza clássica (no sentido da composição equilibrada), através da estilização dos elementos decorativos e estruturais, que trabalham em conjunto. O escalonamento realizado no último pavimento, bem como a redução na espessura dos pilares que dividem as esquadrias com vidro conferem leveza e funcionalidade, com a aplicação de uma empena de vidro generosa, que confere um efeito funcional próximo daquele obtido com as janelas em fita modernistas (fig.142).

A bibliografia existente insere a obra dentro da linguagem Art Déco[83], na qual se situa a grande maioria dos projetos realizados pelo arquiteto em estudo. Na igreja de Santíssima Trindade, a geometrização e estilização Déco é evidente no desenho dos gradis e portões, no escalonamento e ornamentação da casa paroquial, e também na linguagem escolhida para o adorno da nave, seja nos materiais de acabamento (como o travertino frisado), seja nas imagens esculpidas em pedra de Chauvigny. Conforme explanado no texto, trata-se de um conjunto arquitetônico de múltiplas características – com a técnica e a massa murária inspiradas em Perret, aliando leveza e brancura consideradas “modernas” - não podendo com clareza ser inserido em alguma variante de “estilo” quando observadas atentamente as suas diferenças. Independente das classificações, a obra pode ser observada sob uma ótica ímpar: aquela que retrata a coragem dos profissionais em propor e edificar um monumento diferenciado, estética e tecnicamente, dentro de um campo de forças conservadoras que é o ramo religioso. Deste modo, Sajous e Rendu avançaram um passo no uso do concreto em edificações deste tipo, sem descuidar da tradição e dos valores simbólicos, obtendo sucesso e reconhecimento por parte dos contratantes e daqueles que usufruem até hoje do espaço edificado.

[83] Como por exemplo: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO, 1997; CZAJKOWSKI, 2000; ROITER, 2011.

Fig.140: Corredor coberto na lateral direita da igreja (ao fundo pode-se ver a Rua Senador Vergueiro). A laje foi colocada de maneira a interromper os vitrais do lado externo, prejudicando a luminosidade e a integridade da arquitetura. Fonte: foto da autora.

Fig.141: Acima do corredor coberto foi construído um sobrado de 3 pavimentos colado ao altar mor (trecho de vitral à direita). Fonte: foto da autora.

Fig.142: Fachada da Casa Paroquial, com frente para a antiga Travessa Umbelina. Fonte: foto da autora.

Fig.143: Dutos diversos e gradil, instalados na fachada frontal da igreja. Fonte: foto da autora.

3.1.5. Edifício Brasilia

Projeto de Arquitetura: Henri Sajous
Projetos Complementares: ?
Rua José Bonifácio, 209. Sé, São Paulo - SP
Ano do projeto: 1939
Ano de conclusão da Obra: 1941
Proprietário: Conde Attilio Matarazzo
Construção: Christiani & Nielsen
Tombamento: através da resolução n. 37/92 do CONPRESP[84], nível municipal.

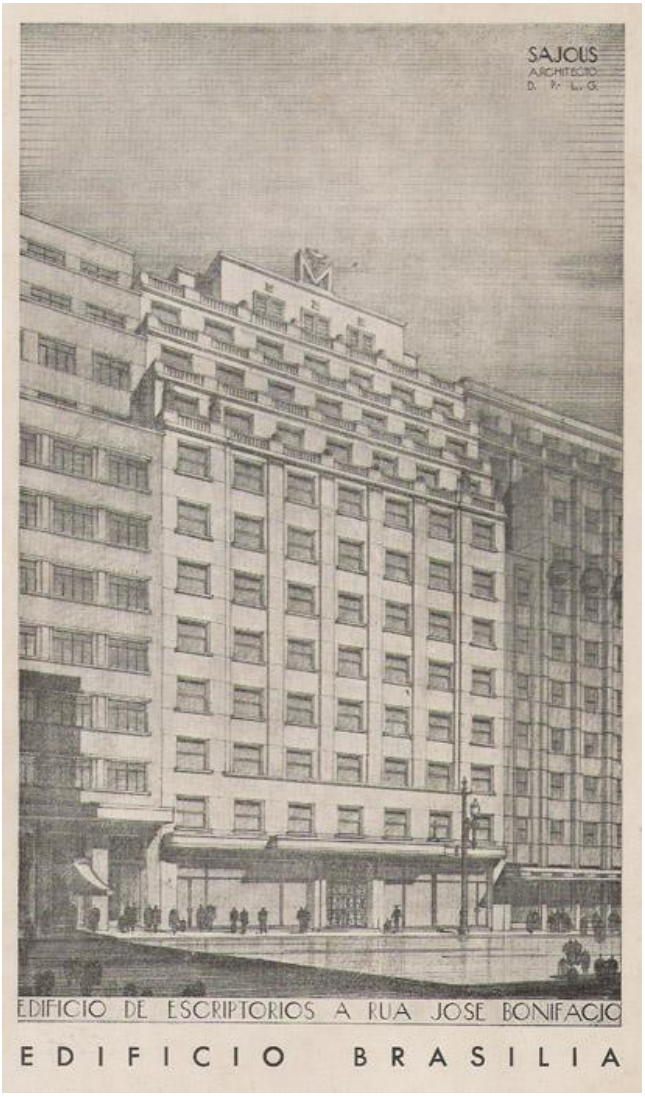


Fig.144 : Perspectiva artística do Edifício Brasilia. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em <http://www.sajous-henri.com/edificio%20brasilia%20br.htm>, acesso em 23 nov 2012

O Edifício Brasília foi um dos quatro projetos que o conde Attilio Matarazzo (1889-1985) encomendou ao escritório de Henri Sajous. Esta construção foi a única desta série que foi viabilizada - saiu do papel em 1940, e hoje se encontra em bom estado de conservação, com a maioria dos materiais de acabamento intactos, servindo ao mesmo

[84] Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo.

propósito comercial para o qual foi concebido. O conde Attilio era um personagem importante da sociedade paulista na primeira metade do século XX - engenheiro, sexto filho do poderoso empresário italiano Francesco Matarazzo. Seu pai foi fundador do complexo têxtil "Indústriais Reunidas Matarazzo" e que terminou a vida comandando mais de 350 outras indústrias espalhadas pelo Brasil. Durante as décadas de 1920, 1930 e 1940, Attilio foi o nome à frente de diversos empreendimentos realizados no centro da cidade de São Paulo, como por exemplo, o edifício onde hoje é a Galeria Guatapará (R. Barão de Itapetininga) e o edifício São Francisco (R. José Bonifácio x R. Senador Paulo Egídio).

As encomendas deste cliente ilustre podem ter ajudado a motivar a mudança de Henri Sajous para a cidade de São Paulo. A possibilidade de um novo panorama, com uma clientela de elite, em uma cidade que crescia e se verticalizava rapidamente foram fatores que chamaram a atenção do arquiteto, que transferiu seu escritório[85] para o nono andar do edifício Brasilia, assim que a construção foi finalizada, nos últimos meses de 1941[86]. O escritório carioca continuou a existir, porém com o crescimento do número dos projetos paulistas, em poucos meses a sala antiga foi alugada para seu amigo Oscar Arani - que comercializava partituras musicais estrangeiras. Arani também reunia a correspondência e entregava os recados para o arquiteto, mantendo o mesmo número de telefone e seu nome na bandeira de vidro acima da porta de entrada, no edifício Nilomex.

O escritório paulista foi iniciado de maneira promissora. O projeto de uma residência para a família de Alexandre Issa Maluf, na av. Brasil, foi uma das primeiras encomendas. Este personagem também realizou outros pedidos a Sajous, que nunca se viabilizaram, como um hotel na cidade do Guarujá (ver Apêndice I). O conde Attilio também prosseguiu com suas encomendas após a parceria no edifício Brasilia, e pediu ao escritório mais três projetos: um edifício comercial em lote de esquina com 21 pavimentos; um edifício comercial com 13 pavimentos; além de uma residência no Jardim Europa. Esta pesquisa não encontrou nenhum indício de que tais projetos tenham sido edificados - a única construção que resultou da parceria Sajous-Matarazzo identificada até o momento foi o edifício Brasilia.

O programa de necessidades segue uma tipologia muito comum encontrada nos edifícios de escritórios construídos em São Paulo no período em questão. As

[85] Acredita-se que em 1940 Sajous ainda não havia sentido os efeitos da "escola carioca" de arquitetura moderna, que posteriormente tomou para si parte do mercado de encomendas na cidade. Mesmo com a construção do edifício do Ministério da Educação e Cultura que ocorria desde 1936 (finalizado em 1945), e também da A.B.I. (1939), a circulação das ideias Corbusianas encontrava ainda um período de maturação, e não era compreendida pela grande maioria dos cidadãos, que estranhavam o "estilo caixa dágua" e apelidaram o Ministério de "Capanema Maru". Neste mesmo período foram construídos o Ministério do Trabalho (1936-38) e o Ministério da Guerra (1938-42), com características Art Déco e também o Neoclássico Ministério da Fazenda (1938-1943). Este panorama multifacetado da produção arquitetônica do período é discutido em CAVALCANTI, 1995 e 2006.

[86] Conforme figura 29.

características construtivas destes empreendimentos, quase sempre realizados para fins de locação comercial (ou para renda, segundo a expressão da época) eram bastante definidas, visando economia (PINHEIRO, 1997, p.131). As salas de trabalho eram distribuídas de maneira repetida nos pavimentos aproveitando a luz natural das fachadas, com piso de taco e reboco (fig.158). Os corredores de circulação nos andares-tipo recebiam acabamentos simples, como pisos de granilite ou pastilhas e portas de madeira sem ornamentos (fig.157). O tratamento diferenciado ocorria no *hall* de entrada, onde eram utilizados materiais mais nobres como mármore, granito, laqueados e serralheria ornamental (fig.153 a 156).

> *O programa dos edifícios comerciais na época era muito simples: no térreo, além de lojas, o vestíbulo com elevadores e escadas; acima, um ou dois pavimentos de sobrelojas; nos pavimentos tipo salas para escritórios e instalações sanitárias que serviam a todo o pavimento. Quanto às áreas de circulação do público, compreendiam além do vestíbulo os corredores de distribuição nos pavimentos. O programa não exigia a construção de garagens. A existência de um pavimento no subsolo atendia aos serviços de manutenção e limpeza, depósito de lixo, instalação de caixa d'água com bombas de recalque. Na cobertura, moradia para o zelador, casa de máquinas e caixas d'água.*
>
> (BRANCO, 1988, p. 223 in PINHEIRO, 1997, p.131)

Se o programa de necessidades era composto por padrões definidos, a inspiração do arquiteto para compor os detalhes arquitetônicos externos do Brasilia pode ter sido uma construção existente em Paris: trata-se do Imóvel da *Compagnie Parisiense d'électricité*, situado à Rue de Rennes, 76 (fig.146). Este edifício foi idealizado em 1933 pelo arquiteto Albert Laprade (1883-1978), formado na *Beaux-Arts de Paris*, discípulo de Perret e Henri Prost, também amigo de Roger-Henri Expert (CULOT e LAMBRICHS, 2007) . Laprade projetou o edifício com o arquiteto Léon-Emile Bazin (1900-1976), para abrigar a sede da empresa de energia parisiense, dentro de um modernismo moderado, que não negava as regras básicas do classicismo, ao mesmo tempo em que utilizava novos métodos de construção, conveniência, caráter e adequação do edifício. Laprade, durante a sua carreira, geralmente usava um sistema de composição hereditário da *Beaux-Arts*: prezava a simetria e a monumentalidade do edifício, a regularidade da fachada e a capacidade de leitura do plano (CULOT e LAMBRICHS, 2007, p.200). No projeto do edifício da *Compagnie Parisiense* estes conceitos são obtidos através da repetição modular das janelas na fachada frontal, que possui coroamento escalonado e ausência de ornamentos. A rigidez do sistema compositivo é interrompida pela marquise que protege a calçada e a parede do térreo (revestida com pedra escura), com acabamento em gola arredondada, além das nervuras muito sutis existentes entre os módulos das janelas.

Fig.145: O edifício Brasília, em sua inserção urbana, ao centro da foto. Fonte: foto da autora.

Fig.146: O edifício projetado por Laprade e Bazin, para a *Compagnie Parisiense d'électricité.* Fonte: CULOT e LAMBRICHS, 2007, p.57.

Fig.147: A autoria de Sajous gravada na lateral da porta de entrada do edifício. Fonte: foto da autora.

Fig.148: A entrada principal, ladeada pelas portas dos salões comerciais, com a marquise acima. As janelas mais baixas receberam gradil de proteção interno, não originais. Fonte: foto da autora.

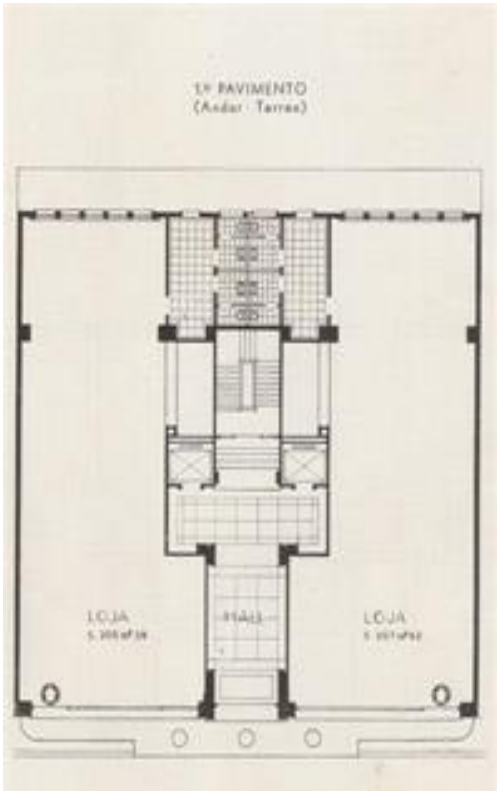
O edifício Brasilia é muito parecido com esta edificação parisiense, diferindo na largura e na altura, ajustando-se ao terreno e às normas de edificação brasileiras. Mesmo assim, os elementos arquitetônicos são idênticos: a marquise, as janelas guilhotina com folha copacabana retrátil de grandes proporções, o peitoril contínuo das janelas centrais do segundo andar que reforçam o leve recuo na empena acima, o revestimento em pedra do rés-do-chão.

A proximidade das datas – o edifício da Rue de Rennes é apenas sete anos mais novo do que o da Rua José Bonifácio, mostra que Sajous pretendia trazer à cidade de São Paulo o método compositivo que ele acreditava ser o mais moderno e adequado – dentro de uma composição clássica com o tecnicismo do seu tempo (CULOT e LAMBRICHS, 2007, p.200) - seguindo os passos trilhados pelos seus mestres na cidade onde viveu e estudou.

Análise do edifício

Trata-se de um empreendimento com programa de uso planejado para gerar renda através da locação de salões no térreo e salas nos andares superiores. A implantação, em lote de meio de quadra, possui térreo comercial com duas lojas que se abrem diretamente ao calçadão da Rua José Bonifácio, localizadas ao lado do *hall* de acesso ao edifício, centralizado na fachada (fig.149). A distribuição do pavimento tipo conta com sete salas na porção frontal do terreno e quatro na porção posterior, onde também estão localizados os sanitários coletivos e as circulações verticais (fig.150). Em alguns pavimentos, como por exemplo, o sexto andar, não existe divisão entre as sete salas frontais, compreendendo um único espaço para aluguel, como se fosse uma planta livre, porém as sucessivas alterações ao longo dos anos não permitem afirmar quais eram estes andares com precisão (fig.151).

A edificação possui 12 pavimentos, sendo que os quatro últimos são escalonados, recuando-se da fachada principal e formando terraços visitáveis. Como é recorrente na obra de Sajous, a composição arquitetônica permite identificar a diferenciação entre base, corpo e coroamento, através da alternância dos materiais e variação dos planos. O térreo possui 3 aberturas: uma porta de acesso ao *hall* de entrada do prédio, com esquadria de duas folhas de giro compostas de ferro forjado e vidro (fig.153). Ao lado desta, estão dispostas simetricamente duas portas de enrolar destinadas ao acesso dos salões comerciais. A parede onde estão localizadas estas



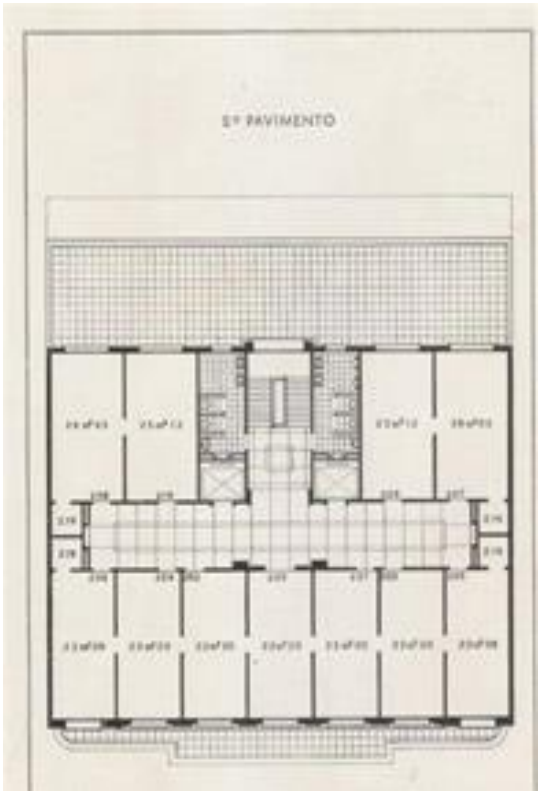


Fig.149 e 150: Planta baixa do pavimento térreo (à esquerda) e do pavimento tipo (à direita). Notar que os salões comerciais não possuem pilares no espaço útil, e que estes avançam aos fundos mais do que os pavimentos superiores. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/edificio%20brasilia%20br.html>, acesso em 15 dez 2012.

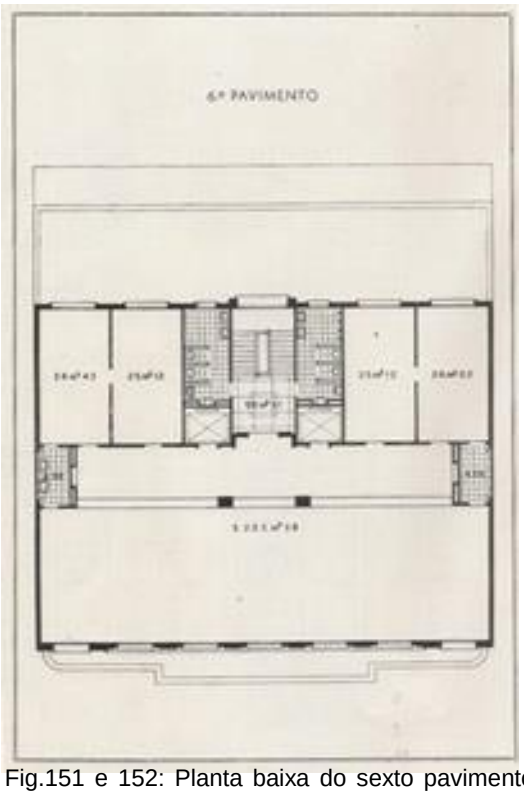


Fig.151 e 152: Planta baixa do sexto pavimento, diferenciado pois não recebe divisões na parte frontal. O anúncio da edificação evidencia a solidez da construção, bem como o acabamento “moderno”, além de outros atributos para promover o empreendimento. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/edificio%20brasilia%20br.html>, acesso em 15 dez 2012.

aberturas é revestida em granito de cor marrom-avermelhado (fig.148), cujo arremate ocorre pela presença da marquise que se projeta em balanço além da fachada, sendo que a porção central avança 1.5m e as laterais apenas 1m, sustentando luminárias embutidas. As extremidades desta laje recebem acabamento arredondado, tanto em planta quanto em corte (fig.145).

Acima da marquise, estão distribuídas as janelas de metal, com folhas guilhotina preenchidas por vidros lisos e armação externa para persiana tipo copacabana, que hoje foram retiradas. Todas as janelas da fachada principal são idênticas e recebem peitoril saliente em argamassa em mármore branco. A exceção fica por conta da linha horizontal de janelas logo acima da marquise, que é unida por um peitoril contínuo, formando uma base para a menor espessura da parede da fachada acima. A linha de janelas verticais nas duas extremidades da fachada possui espessura da parede pouco maior, exatamente como o projeto de Laprade em Paris.

A tipologia descrita acima para o corpo do edifício se repete até o oitavo pavimento, pois acima deste ocorre o escalonamento já citado. Nas salas voltadas à rua que ocupam o nono, décimo e décimo-primeiro andar não existem janelas, mas portas de giro em madeira com preenchimento de vidro liso, dando acesso à um terraço comum com piso de pastilhas. O último andar abrigava a casa do zelador, hoje transformada em depósito, a caixa d'água e as instalações mecânicas dos dois elevadores.

O *hall* de entrada possui acabamento com materiais de excelente qualidade, como é comum encontrar na obra de Sajous. As paredes são revestidas com mármore travertino bruto (ig.154), com frisos em padrões retangulares praticamente idênticos aos padrões utilizados no Palácio do Comércio, Biarrtiz, Tabor Loreto e Rodhia. A porta dos elevadores recebe moldura lisa na mesma pedra. Ao lado dos elevadores existe um aplique de baixo relevo em metal, contendo a letra "M" de Matarazzo, encabeçada por um caduceu, representando o símbolo do comércio (fig.155). O piso recebe mármore cinza escuro com molduras em granito preto em todo o hall, bem como nos quatro degraus de acesso à escadaria de circulação vertical, que possui uma porta em serralheria artística de ferro forjado para fechamento (fig.156). O forro em gesso recebe sancas invertidas com iluminação embutida, mesmo acabamento do Tabor Loreto.

Nesta edificação é possível perceber que Sajous utilizou-se do repertório inspirado na modernidade clássica de Paris, através do diálogo com o prédio de Laprade, adequando o conteúdo à realidade brasileira e ao programa de necessidades quase que "obrigatório" do período. O resultado foi a execução de um espaço elegante e sólido, que pode ser plenamente utilizado até hoje, cumprindo seu papel construtivo.

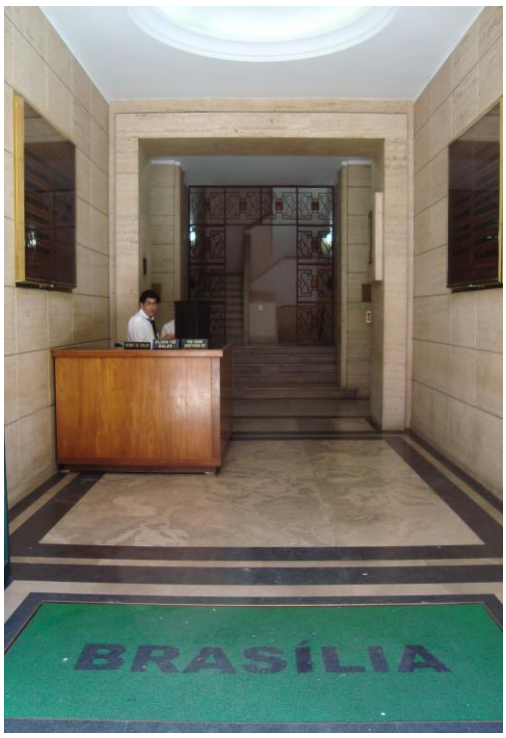


Fig.153 e 154: Porta de entrada em ferro forjado e vidro e *hall* de entrada com revestimento de mármore travertino bruto frisado, uma combinação recorrente na obra de Sajous. Fonte: fotos da autora.

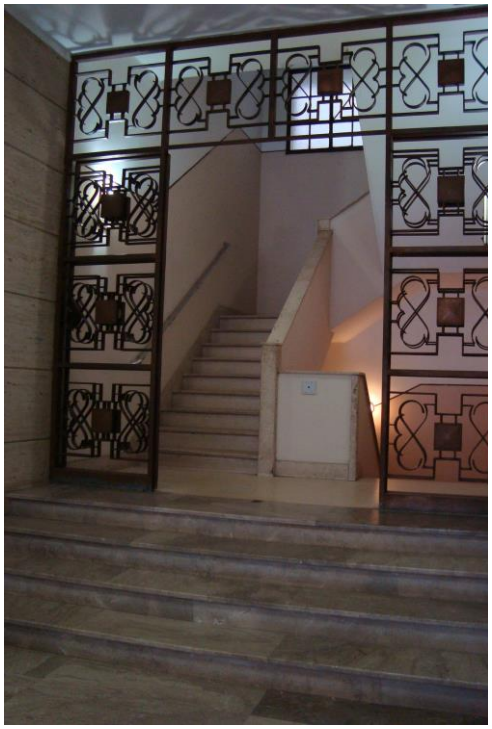


Fig.155 e 156: O logotipo com a inicial de "Matarazzo" ao lado da entrada dos elevadores e gradil que separa a escada do *hall* principal. Fonte: fotos da autora.

Fig.157 e 158: Hall de circulação nos pavimentos-tipo com piso de pastilha e moldura reta de mármore travertino em torno das portas do elevador e escada. Á direita, e exemplo de uma sala de trabalho. Fonte: fotos da autora.

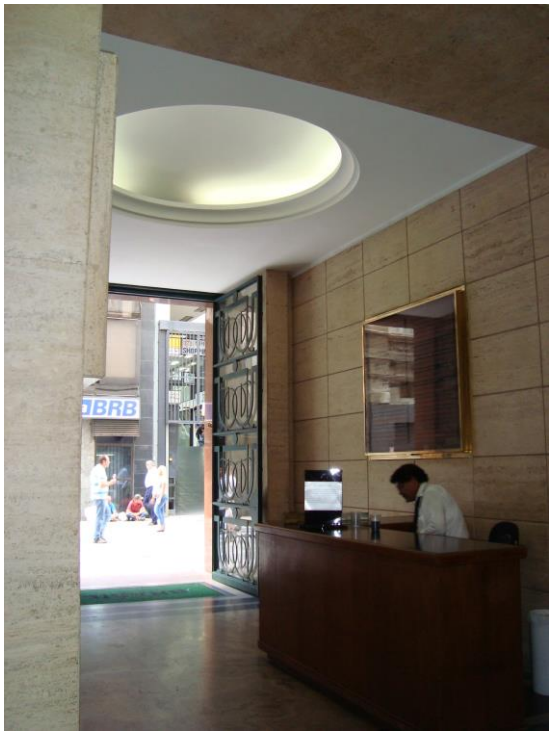


Fig.159 e 160: Escada que acessa todos os pavimentos com piso em mármore e iluminação com esquadria de ferro e vidro. À direita, o hall de entrada visto desde os elevadores. Fonte: fotos da autora.

3.1.6. Edifício Biarritz

Projeto de Arquitetura: Angelo Bruhns e Henri Sajous
Projetos Complementares: Auguste Rendu
Rua Praia do Flamengo, 268. Flamengo, Rio de Janeiro, RJ
Ano do projeto: 1940
Ano de conclusão da Obra: 1945 (?)
Proprietário: Helge Harboe
Construção: Scott e Co. Ltda Engenharia e Construções
Tombamento: através do decreto n.18.837 de 03 de agosto de 2000, nível municipal.

> *Magnífico exemplar de influência francesa, com ênfase especial para o requinte do detalhamento. Em destaque, o delicado perfil dos balcões abaulados, em linha sinuosa, com suas grades esplêndidas e frisos de arremate vincados na argamassa; o portal de acesso em serralheria artística dupla altura; e o surpreendente jardim interno, ao fundo do majestoso hall de acesso.*
>
> (CZAJKOWSKI, 2000, p. 56)

O Edifício Biarritz é uma construção atribuída a Henri Sajous, amplamente conhecida pela população carioca. Isto pode ser verificado através do destaque dado ao edifício em publicações contemporâneas, comentando sobre as personalidades que residem ou já residiram no local, ou através da citação nos materiais relativos ao patrimônio Art Déco fluminense[87]. Ironicamente, o Biarritz também foi a edificação cuja pesquisa histórica foi menos frutífera nesta dissertação, pois não foi encontrado nenhum documento que comprovasse a autoria de Sajous no projeto mencionado.

Durante a pesquisa no acervo da família Sajous, não foi encontrado nenhum projeto arquitetônico ou de detalhamento referente ao edifício. Também não foi localizada nenhuma fotografia ou recorte de jornal como ocorreu nos casos das outras edificações analisadas. No seu curriculum profissional, o arquiteto menciona os projetos de "edifícios de 3 a 14 andares", porém sem citar os nomes. A extensa pesquisa realizada nos periódicos antigos não revelou qualquer menção que ligasse o nome do arquiteto ao Biarritz, ao contrário do que ocorreu com o Tabor Loreto e o Brasília, cujos anúncios foram localizados, ostentando o nome de Sajous na categoria de autor da obra, como um fator de status que conferia valor agregado ao produto.

Conforme as pesquisas de VIEIRA (2011), a planta apresentada à prefeitura do Rio de Janeiro a fim de obter a licença de obras foi assinada por Auguste Rendu, engenheiro sócio de Sajous, e pelo arquiteto Angelo Bruhns (1896-1975).

[87] *Revista Piauí*, n.14, nov 2007; CONDE, 1997; CZAJKOWSKI, 2000; ROITER, 2011, VIEIRA, 2011.

Na historiografia brasileira, Angelo Bruhns é conhecido, sobretudo, como um dos principais expoentes do movimento Neocolonial. De nacionalidade brasileira, possui uma trajetória de destaque, que se desenvolveu principalmente na cidade do Rio de Janeiro, durante as décadas de 1920, 1930 e 1940. Sua atividade envolveu o campo da arquitetura e do urbanismo, onde pode-se destacar o Instituto Nacional de Educação (em sociedade com o arquiteto português José Cortez), além de projetos de chalés e casas. Também projetou edifícios residenciais de múltiplos pavimentos, e a Villa Operária de Niterói. Foi integrante da Comissão do Plano da Cidade, criada em 1930 pelo prefeito carioca Pedro Bergamini, ao lado de importantes nomes, como Archimedes Memória e Lúcio Costa. Com este último também trabalhou no anteprojeto da Cidade Universitária do Distrito Federal, juntamente com Affonso Reidy e Oscar Niemeyer. Também foi presidente do Instituto Central dos Arquitetos, entre 1932 e 1933 (CORREIA, 2011).

A análise dos trabalhos de Bruhns permite afirmar que o arquiteto realizou prédios neocoloniais e neoclássicos, construções com elementos de viés Déco e outras filiadas à arquitetura Modernista. Contudo, seu estilo de trabalho não se aproximava do Art Déco com raízes francesas que é revelado na fachada e nos acabamentos internos encontrados no Biarritz. Em toda a bibliografia consultada, apenas um edifício Déco de sua autoria foi encontrado: o edifício Alagoas[88], com ornamentação discreta, quase inexistente, e varandas que imitam proa de navio.

As diversas bibliografias consultadas indicam a autoria de Henri Sajous no edifício Biarritz, porém os trabalhos não citam a fonte[89]. Cabe indagar, quais seriam os motivos prováveis para que Angelo Bruhns tenha assinado a planta de aprovação na prefeitura do Biarritz, conforme mostrado em VIEIRA (2011).

A primeira hipótese levantada foi a de que Henri Sajous não assinou o projeto citado, porque sua documentação profissional poderia ainda não estar regularizada no Brasil. Esta premissa foi desmontada a partir do momento em que foi descoberta a data de registro do arquiteto no CREA (Conselho Regional de Engenharia, Arquitetura e Agronomia), firmado na carteira profissional n. 128 em 14 de agosto de 1934, sendo que seu diploma já era validado desde 04 de junho de 1930. Algum tempo depois o arquiteto pediu revalidação do seu diploma, a fim de adequar-se às exigências profissionais que estavam sendo implantadas no país:

[88] Conforme CZAJKOWSKI, 2000, p. 80. O edifício Alagoas é existente até hoje e localiza-se na Rua Ministro Viveiros de Castro, 122, Rio de Janeiro.

[89] As bibliografias consultadas foram: CONDE,1996 in **1º. Seminário Internacional Art Déco na América Latina**; CZAJKOWSKI, 2000 (**Guia da arquitetura Art Déco no Rio de Janeiro**) sendo que o Biarritz ilustra ambas as capas destas publicações supra citadas; ROITER, 2011 e Cadastro de bem imóvel com valor individual da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

Fig.161: Inserção urbana do Biarritz (1) e do Tabor Loreto (2) defronte ao aterro do Flamengo. Fonte: fotos da autora.

Fig.162 e 163: a fachada frontal do Biarrtiz com seus balcões arredondados, notar o contraste com as edificações vizinhas. Fonte: fotos da autora.

"No ministério da Educação e Saúde pública"

Comunicou-se ao ministro das relações exteriores que o requerimento em que o arquiteto francês Henri Pierre Sajous pede revalidação do seu diploma concedido pela Escola Nacional de Belas Artes de Paris, está sendo objeto de estudo por parte do Conselho Técnico Administrativo da Escola Nacional de Belas Artes, dada a necessidade de serem estabelecidas as normas que deverão ser observadas nas provas de capacidade profissional, julgadas precisas para a revalidação de diplomas dessa natureza. Comunicou-se também ao reitor da Universidade do Rio de Janeiro ter sido aprovado o ato do Conselho Universitário permitindo que o referido arquiteto francês exerça sua atividade profissional no Brasil durante um ano.

(*Jornal A noite*, 16 nov 1931, p.4)

O Ministro das Relações Exteriores comunica à Universidade do Rio de Janeiro que autoriza o registro do diploma do francês Henri Sajous e do inglês Robert Prentice.

(*Jornal A Batalha*, 21 out 1932, p.2)

O CREA comunica que os Srs. retirem seus documentos devidamente legalizados: (...) Henri Paul Pierre Sajous (...)

(*Jornal O Paiz*, 04 set 1934, p. 2)

As datas apresentadas são bastante anteriores ao ano de protocolo do projeto do Biarritz na prefeitura, 16 de agosto de 1940[90]. Estas evidências permitiram abandonar esta linha de pensamento e partir para novas suposições.

A outra hipótese levantada seria a de que Angelo Bruhns teria iniciado o projeto do Biarritz, mas por motivos desconhecidos teria abandonado o trabalho, liberando caminho para a contratação de Sajous. A planta apresentada à prefeitura com a assinatura de Angelo Bruhns, que consta no trabalho de VIEIRA (2011, p.178) não apresenta data de protocolo, e a leitura da imagem é prejudicada, pois seu tamanho é pequeno. Em outro documento pesquisado, o "Cadastro de bem imóvel com valor individual da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro" consta uma informação relevante: a de que foi apresentado à prefeitura um projeto sob o número de 37.896, intitulado "Remodelação do projecto para a construção de um edifício de apartamentos a Praia do Flamengo 268 de propriedade da Companhia Imobiliária do Castelo" constituído por sete pranchas em 16 de agosto de 1940. A descrição não informa se há a assinatura do arquiteto, apenas cita a rubrica do proprietário Helge Harboe e da Construtora Scott e Co. Companhia Ltda Engenharia e Construções. A ausência de data na imagem (fig.164)

[90] Conforme dado disponível no "Cadastro de bem imóvel com valor individual da Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro".

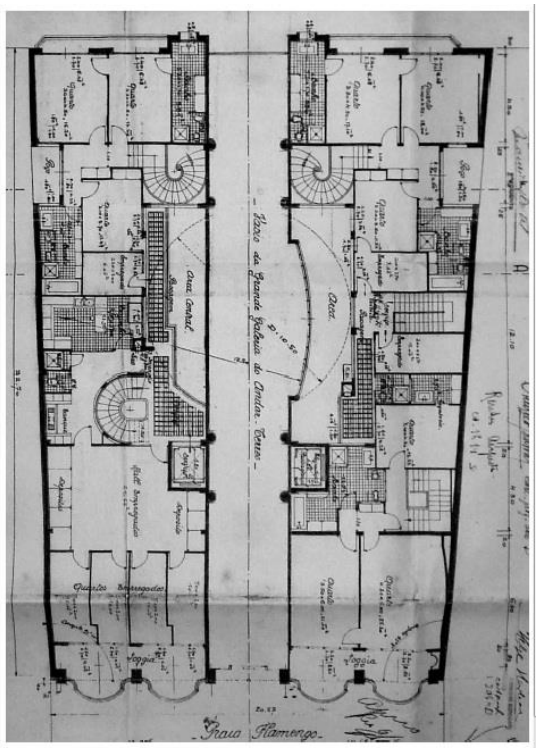


Fig.164: Planta baixa do térreo do edifício, apresentada à Prefeitura, onde há a assinatura de Bruhns. A ausência de data de protocolo não permite afirmar se foi substituída. Fonte: VIEIRA, 2011, p.178.

Fig.165: Porta de acesso principal, onde os dois módulos inferiores de cada folha abrem independentemente da folha maior. Fonte: foto da autora.

Fig.166 e 167: A fachada dos fundos do Biarritz com varandas arredondadas ao centro e retilíneas nas periferias. À direita detalhe da porta de acesso ao jardim interno, nos fundos do terreno. Fonte: fotos da autora.

de VIEIRA (2011) dificulta a afirmação de que este projeto de “remodelação” foi apresentado em substituição ao de Bruhns, mas tal possibilidade não pode ser ignorada, afinal a palavra “remodelação” indica que aquele projeto substituía outro existente, muito provavelmente o projeto de Bruhns.

E a última hipótese, que também é aceita, é a de que Henri Sajous não se encontrava no Brasil no momento em que o edifício precisava ser protocolado na municipalidade, por isso foi necessária a assinatura de outro arquiteto, mesmo que a responsabilidade técnica fosse substituída mais tarde. Esta suposição foi levantada a partir de conversa com Christine Sajous, sobrinha-neta do arquiteto que possui em sua residência, em Bordeaux - França, diversas cartas trocadas entre Rendu e Sajous, nas quais o primeiro relata as dificuldades em gerenciar sozinho o escritório, sobrecarregado de atribuições, enquanto Sajous se encontrava na França, durante suas viagens regulares. Esta pesquisa não teve acesso a estas cartas, mas a teoria levantada por Christine também vem ao encontro da informação levantada no “cadastro de bens imóveis” que registra uma remodelação do projeto.

A distribuição dos apartamentos no terreno, estreito e comprido, é realizada de maneira a localizar as unidades residenciais nas periferias do lote, com as áreas sociais voltadas para a fachada principal e com os dormitórios debruçados sobre um jardim posterior. No centro da construção foram localizados os ambientes de serviço, iluminados por um enorme fosso em formato circular que alcança todos os pavimentos (fig.164), com exceção do térreo, que é coberto por uma cúpula. Esta distribuição não se repete em nenhuma obra projetada por Sajous, que sempre trabalha em blocos de formato retangular para compor os volumes construídos e os fossos de iluminação, dando destaque arredondado apenas para as escadas de circulação e de serviço.

Em visita realizada ao local em julho de 2012, foi permitida a verificação de alguns detalhes construtivos originais que compõem os apartamentos. Através destes pormenores foi possível realizar uma comparação com os materiais empregados por Sajous em outras edificações. As semelhanças são evidentes com alguns projetos de comprovadamente realizados por Sajous, em especial o projeto do Edifício Rodhia, na cidade de São Paulo.

Mesmo não sendo possível identificar as razões pelas quais Sajous não assinou a planta baixa apresentada em VIEIRA (2011), é claramente possível perceber o traço do arquiteto em diversos detalhes construtivos do Edifício Biarritz. As aproximações estilísticas permitem afirmar que Henri Sajous participou efetivamente do projeto, aprovando ou não a planta de prefeitura. A comprovação está embasada nas

semelhanças que o Biarritz possui com outras edificações de sua autoria, principalmente em comparação com o edifício da Rodhia. Ambos possuem balcões protegidos com toldos, com piso de mosaico tipo "vidrotil", separados por nervuras verticais correspondentes à estrutura do edifício. Tais balcões possuem uma base em concreto e são protegidos por um gradil artístico, com elevada qualidade de execução. As portas de giro em madeira e vidro que servem estas varandas, bem como as suas soleiras em mármore travertino que possuem um fino detalhe para escoamento da água, se revelam idênticos em ambas as construções, tanto no material especificado quanto em seu detalhamento (fig.176 e 177). No Biarritz existe ainda uma esquadria original que se debruça sobre o fosso de iluminação interno, com detalhes em "escama de peixe" arredondada, muito semelhante aos desenhos encontrados nas Termas de Cambo Le-Bains e na "residência de um solteiro", projetos executados na França.

O Biarritz é uma obra única e amplamente reconhecida na cidade do Rio de Janeiro, não apenas por diferir graciosamente de seus vizinhos modernistas, mas também porque foi e continua sendo a residência de diversas personalidades cariocas. A originalidade de sua concepção arquitetônica foi colocada em dúvida, através de um artigo encontrado na Revista Piauí:

> *O Rio de Janeiro é influenciado pela arquitetura francesa há quase 200 anos. Houve a missão francesa, depois o modernismo de Le Corbusier e, agora, a nova missão, com Christian de Portzamparc (Cidade da Música), Phillippe Starck (Hotel Fasano) e Jean Nouvel (com o naufragado Guggenheim). Menos conhecidos, são os outros arquitetos franceses que aqui trabalharam na primeira metade do século XX, como Joseph Gire, do Copacabana Palace, especializado no neoclássico francês, e Henri Sajous, que criou prédios Art Déco. É de Sajous, autor também do edifiício da Mesbla e da Igreja da Santíssima Trindade, um dos Décos mais significativos da cidade, o Biarritz.(...) 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.*

(**Da Barra ao Flamengo**, SERAPIÃO e LEÃO, *Revista Piauí*, n.14, nov 2007)

Na verdade, a afirmação é tendenciosa e o Biarritz não é exatamente igual a outro que existe na Av. Montaigne. Nas imediações desta avenida, existem dois endereços que certamente inspiraram Sajous a compor a edificação no Flamengo. São dois projetos dos irmãos Renée e Henri Bodecher, ambos diplomados pelo governo (D.P.L.G.) e também formados pela Belas Artes de Paris[91]. O mais antigo deles é localizado na Av. Montaigne, 33 (fig.172 e 173); e foi construído na década de 1930. O edifício possui nervuras formando módulos compositivos e sacadas arredondadas com molduras que se projetam além da empena, e a tipologia da porta de entrada, com duas

[91] Apenas estes dados biográficos dos arquitetos foram localizados em toda a pesquisa.

folhas e puxador de grandes dimensões em formato quadrado, é quase idêntica à do Biarritz – embora não esteja no eixo da composição e não possua o mesmo desenho ornamental no gradil.

A outra edificação projetada pelos irmãos Bodecher é maior, localizada na Rua Clement Marot, 4 (fig.174 e 175), quase no entroncamento desta rua com a Av. Montaigne, possuindo uma fachada pequena quando observada da rua, mas com uma tipologia construtiva que se abre para pátios internos formados por uma associação de diversos espaços ajardinados, que permitem a composição da fachada em variadas direções. Aqui, os elementos compositivos da arquitetura, como desenho do balaústre em pilaretes, o balcão arredondado e o gradil de ondas com leques são idênticos aos do Biarritz, porém a volumetria do edifício francês é muito diversa do brasileiro. Esta edificação foi exposta na Associação dos Arquitetos Diplomados pelo Governo em 1939, apenas um ano antes do projeto do Biarritz. Sajous pode ter tomado conhecimento deste projeto na Europa ou até mesmo no Brasil, já que encomendava e também recebia catálogos de diversas exposições ligadas à produção artística francesa[92].

Mediante estes dados, pode-se concluir que Sajous se inspirou na obra dos Bodecher como um todo, não apenas em uma ação de simples cópia, mas adaptando elementos da mais nova arquitetura produzida em Paris para compor a edificação no Flamengo, que apresentava terreno e legislação diversos das obras francesas. Este procedimento não é uma novidade em sua obra; os ecos do ambiente em que o arquiteto cresceu e estudou figura em toda a sua produção, não apenas por preferência própria, mas também para responder aos anseios dos clientes cariocas e paulistas que assim desejavam: ter Paris como modelo.

Análise do edifício

Trata-se de uma edificação em monobloco, com a fachada frontal no limite da testada da rua. As fachadas laterais são empenas cegas alinhadas com os limites laterais do terreno (fig.162 e 163). A fachada dos fundos é muito semelhante à fachada principal, com varandas que se abrem para um generoso jardim na porção posterior do terreno (fig.166 e 168). O Biarritz destaca-se de seus vizinhos na Rua Praia do Flamengo, através do desenho sinuoso dos balcões, contrastando com os edifícios vizinhos mais recentes, com suas janelas em fita ou panos de vidro contínuos (fig.161 a 163).

[92] Diversos destes catálogos, que apresentavam exposições da S.A.D.G. (*Societé des Architectes Diplomés par le Governement*), promoções de navios recém-lançados e obras de arte francesas foram encontrados no acervo do escritório de Sajous que encontra-se com seu sobrinho-neto Philippe Sajous.

A construção possui treze pavimentos incluindo a caixa d'água, sendo os últimos três escalonados constituindo o coroamento, como é recorrente na obra de Sajous e em diversos exemplares Art Déco. Também é possível identificar claramente a separação entre base e corpo, sendo que o piso térreo recebe vãos diferenciados e revestimento de mármore bege bahia até a altura de 1.40m.

A porta de entrada de ferro fundido é de grandes proporções, dividida em duas folhas de giro com ampla bandeira, idênticas, pintadas na cor marrom escuro, decoradas com gradil em formato de ondas estilizadas e leques dourados, com esquadria de vidro liso (fig.165). Ao seu lado direito estão duas portas balcão de vão entalado guarnecidas por portas de correr em ferro e vidro, protegidas externamente por esquadrias metálicas de enrolar tipo persianas (inseridas atualmente). Estas portas, uma em cada módulo lateral, estão situadas diante de um guarda-corpo em balaustrada de pilaretes revestidos em mármore. Este guarda-corpo é muito semelhante ao encontrado no edifício Rodhia, na fachada voltada ao vale do Anhangabaú, na rua Dr. Falcão Filho. Ao lado esquerdo da porta principal, situa-se apenas uma porta balcão conforme aquelas já descritas acima, e ao seu lado, na extrema esquerda, está situado o portão da garagem, com gradil vazado seguindo o padrão da porta de entrada principal.

As sacadas arredondadas e salientes são o motivo arquitetônico principal da fachada entre o terceiro e o décimo pavimentos (fig.162 e 163). Elas se intercalam entre seis pilares contínuos, lisos, as nervuras que modulam a composição. No segundo pavimento, existem apenas quatro sacadas, pois um dos módulos é preenchido pela altura quase dupla da porta principal. A parte inferior do guarda-corpo foi executada em concreto e alvenaria, com moldura tripartite escalonada e topo acabado com pingadeira em mármore branco. Acima da pingadeira está instalado o gradil que acompanha o formato arredondado da base, com motivo ornamental idêntico ao da porta de entrada e portão da garagem. As portas das sacadas são esquadrias de madeira, com quatro folhas de vidro em cada vão, sendo duas folhas fixas e duas que giram para o interior do apartamento.

O décimo-primeiro e o décimo-segundo pavimentos são mais recuados em relação à testada, com amplos terraços, e também são soltos das divisas laterais de maneira escalonada. Possuem vãos em verga reta e os gradis que guarnecem os terraços são similares aos das sacadas dos andares inferiores. A caixa d'água e a casa de máquinas coroam o edifício.

Fig.168: O jardim na porção posterior do terreno. Fonte: foto da autora.

Fig.169: A laje que cobre o hall de entrada, que liga a porta principal aos jardins posteriores, vista do fosso de iluminação central. Fonte: foto da autora.

Fig.170 e 171: O fosso central de iluminação e ventilação, para onde se voltam os ambientes de serviço e um dormitório. Fonte: fotos da autora.

A divisão em planta das unidades residenciais é feita da seguinte maneira: três apartamentos duplex e instalações sociais no térreo (fig.164), um apartamento de três quartos no segundo pavimento; do terceiro ao décimo pavimentos, cada andar possui duas unidades residenciais, cada uma com quatro dormitórios. A unidade do lado direito, de quem olha da rua, possui setor social com maior área, abrangendo três das cinco varandas na fachada principal. Os ambientes de serviço são voltados para o interior do prédio, iluminados e acessados através de um grande fosso de formato circular, que recebe a iluminação e a ventilação zenital (fig.170 e 171). O *hall* de entrada dos apartamentos também se localiza próximo deste fosso, isolado da parte de serviço através de porta quadriculada de metal e vidro. O décimo primeiro pavimento é ocupado por uma única unidade residencial de cobertura, que usufrui dos generosos terraços projetados em consequência do escalonamento.

A fachada posterior do Biarritz é diferente da fachada principal, não possuindo os cinco módulos compositivos (fig.166). O pavimento térreo e o segundo pavimento são idênticos, onde janelas de verga reta ladeiam o vão de acesso ao jardim, que por sua vez está alinhado à porta de entrada principal através de um imenso corredor coberto (fig.167 e 179). As janelas do segundo pavimento recebem a balaustrada de pilaretes retangulares já descritos. No terceiro pavimento, estes pilaretes são o motivo ornamental dos balcões retangulares que abrigam as portas dos dormitórios, situados nas extremidades do edifício. No eixo central, logo acima do acesso ao jardim, estão duas janelas retangulares. A partir do quarto pavimento, até o décimo primeiro, as varandas retangulares recebem gradil com o mesmo motivo já descrito para a porta principal, e o eixo central acomoda duas varandas arredondadas nos moldes dos módulos presentes na fachada principal. Todas as varandas (frontais e posteriores) são protegidas por toldos em lona plástica, mesma solução adotada no edifício Rodhia.

O jardim existente nos fundos, de uso comum a todos os condôminos permaneceu incrivelmente preservado ao longo dos anos, não sendo implantada ali nenhuma quadra de esportes ou salão de festas (fig.168). Trata-se de um remanescente muito raro, no Rio de Janeiro, da tipologia de projeto urbanístico europeu, conforme proposto por Haussmann, privilegiando a ocupação da quadra à maneira “inglesa”, onde os edifícios eram alinhados à rua, e o recuo ficava nos fundos, formando um respiro no centro da quadra através da repetição da proposta em cada lote. Em muitos casos este espaço era compartilhado entre os diversos edifícios vizinhos ou até mesmo semi-público, com acesso à rua pelo térreo. No caso do Rio de Janeiro, esta conformação urbanística é um reflexo das ideias do Plano Agache, que, apesar de nunca oficialmente implantado, gerou ecos nas administrações posteriores que estabeleceram normativas urbanísticas

como: o estímulo à criação de pátios internos para aeração coletiva, alinhamento da fachada ao passeio criando o espaço urbano como uma “união de arquiteturas”, bem como a obrigação de harmonia entre cores e paramentos de fachada com os edifícios vizinhos, escalonamento dos últimos pavimentos, dentre outros.[93]

Os materiais de acabamento são de altíssima qualidade e revelam a preocupação com a minúcia e o detalhamento primoroso, como é verificado em grande parte da obra de Sajous. No Biarritz, esta qualidade atinge um grau de sofisticação muito elevado, principalmente no *hall* de entrada, efeito obtido através do uso de materiais nobres, como o mármore bege bahia e crema marfil, em um espaço monumental e limpo que impressiona, e pela claridade natural que recebe dos jardins posteriores (fig.167). Os detalhes construtivos das varandas e dos ambientes de circulação de serviço recebem acabamentos de qualidade média, como mármores brancos e pastilhas de vidro, porém com a mesma atenção no desenho arquitetônico, a fim de garantir a durabilidade e a proteção do edifício, que se encontra em ótimo estado de conservação até hoje.

[93] Conforme decretos 5595 de 10/07/1935 e 6000 de 01/07/1937 da Prefeitura do Rio de Janeiro, in CZAJKOWSKI (org), 2000, p. 17-19.

Fig.172 e 173: O edifício localizado na Av. Montaigne, 33, projeto dos irmãos Bodecher. A tipologia de balcões salientes e arredondados, com nervuras, e outros detalhes construtivos parecem ter inspirado o projeto do Biarritz. Fonte: <http://www.pss-archi.eu>, acervo do arquiteto Henri Bodecher, acesso em 08 fev 2013.

Fig.174 e 175: O edifício localizado Rue Clement Marot também dos irmãos Bodecher. Embora a implantação seja muito diversificada do Biarritz, alguns elementos construtivos são idênticos: as sacadas, os gradis, os pilaretes, as molduras. Fonte: Cité de l'architecture e du patrimoine: <http://www.archiwebture.citechaillot.fr> *Fonds Exposition d'architecture française: SADG 1939*, acesso em 08 fev 2013.

.

Fig.176 e 177: A soleira que dá acesso à varanda, no edifício Biarritz e no edifício Rodhia. Em ambas, existe o desnível moldado no mármore que acomoda a porta de giro com bandeira de vidro, e o piso de pastilhas. Fonte: foto da autora.

Fig.178 e 179: As sacadas arredondadas, com as molduras em argamassa pintada e o gradil com leques dourados. O *hall* de entrada e seu finíssimo acabamento em mármore bege bahia e crema marfil mostram o excelente estado de conservação do conjunto. Fonte: foto da autora.

3.1.7. Edifício Tabor Loreto

Projeto de Arquitetura: Henri Sajous
Projetos Complementares: ?
Rua Praia do Flamengo, 244 x Rua Paissandú, 7. Flamengo, Rio de Janeiro, RJ
Ano do projeto: 1941
Ano de conclusão da Obra: 1945?
Proprietário: José Sarmento Barata e Antonio Luis de Souza Melo
Construção: ?
Tombamento: através do decreto n.18.837 de 03 de agosto de 2000, nível municipal.

Fig.180: Perspectiva artística do edifício Tabor Loreto. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em: <http://www.sajous-henri.com/edificio%20tabor%20loreto%20br.html>, acesso em 02 mar 2012.

Situado em uma esquina privilegiada, debruçando-se sobre o aterro onde antes ficava a praia, é difícil não notar o edifício Tabor Loreto e a gigantesca serralheria que reveste a sua rotunda em balanço, que imprimindo personalidade e ousadia à obra. Com maiores dimensões do que o seu mais famoso vizinho, o edifício “Biarritz”, o Tabor Loreto muito provavelmente foi a última realização de grande porte que Henri Sajous projetou e assistiu ser erigida na capital carioca, pois a obra foi realizada justamente no

período em que o arquiteto transferiu suas principais atividades para a cidade de São Paulo.

O período de construção do edifício pode ser confirmado através de uma sucessão de anúncios no *Jornal Correio da Manhã*, onde a "Companhia Imobiliária Previnal" disponibilizava apartamentos:

> *"Apartamentos de Luxo no Flamengo":*
>
> *Vendemos os dois últimos apartamentos de suntuoso edifício de construção a ser iniciada este mês, no melhor ponto da praia do Flamengo. Prédio de esquina, de linhas arquitetônicas moderníssimas, projetado por Sajous. Têm: grande vestíbulo, living, sala de jantar, 4 amplos quartos, 2 banheiros, copa, cozinha e dependências de empregadas. Fazem frente para a rua transversal e têm ampla varanda com vista para a Baía de Guanabara. Preço ainda de incorporação: 450:000$000. Plantas e condições na Companhia Imobiliaria Previnal.*
>
> (*Jornal Correio da Manhã*, 06 ago 1942, p.13)

Os apartamentos não foram vendidos prontamente, visto que a Companhia Imobiliária continuou com uma sucessão de anúncios até o ano de 1944,

> *Habitação ideal para famílias de gosto requintado, não só pela situação privilegiada do local como pelo acabamento primoroso. Projeto e fiscalização de Sajous. Cada apartamento tem a área de 299m2. Preço desde 450.000 cruzeiros.*
>
> (*Jornal Correio da Manhã*, 07 jun 1943, p.19)

> *Edifício de construção já iniciada, de linhas arquitetônicas modernas, com acabamento primoroso e deslumbrante vista para o mar.*
>
> (*Jornal Correio da Manhã*, 24 out 1943, p.7)

> *Vendo 2 luxuosos apartamentos Flamengo esquina de Paissandu – Projeto Sajous. Construção iniciada, preço a partir de Cr$ 700.000,00.*
>
> (*Jornal Correio da Manhã*, 02 ago 1944, p.7)

O último anúncio encontrado, descrito acima, cita que o edifício fora iniciado, portanto ainda não concluído mesmo depois de 2 anos da sua data de início. O fato do anúncio não descrevê-lo com "próximo da conclusão" supõe que a obra foi finalizada apenas no ano de 1945. Outro detalhe que não pode passar despercebido é a presença do nome de Sajous nos anúncios, mesmo quando veiculados em pequenas linhas dos classificados, evidenciando a presença do arquiteto como uma "marca", um elemento agregador na arquitetura que se pretendia vender à sociedade carioca.

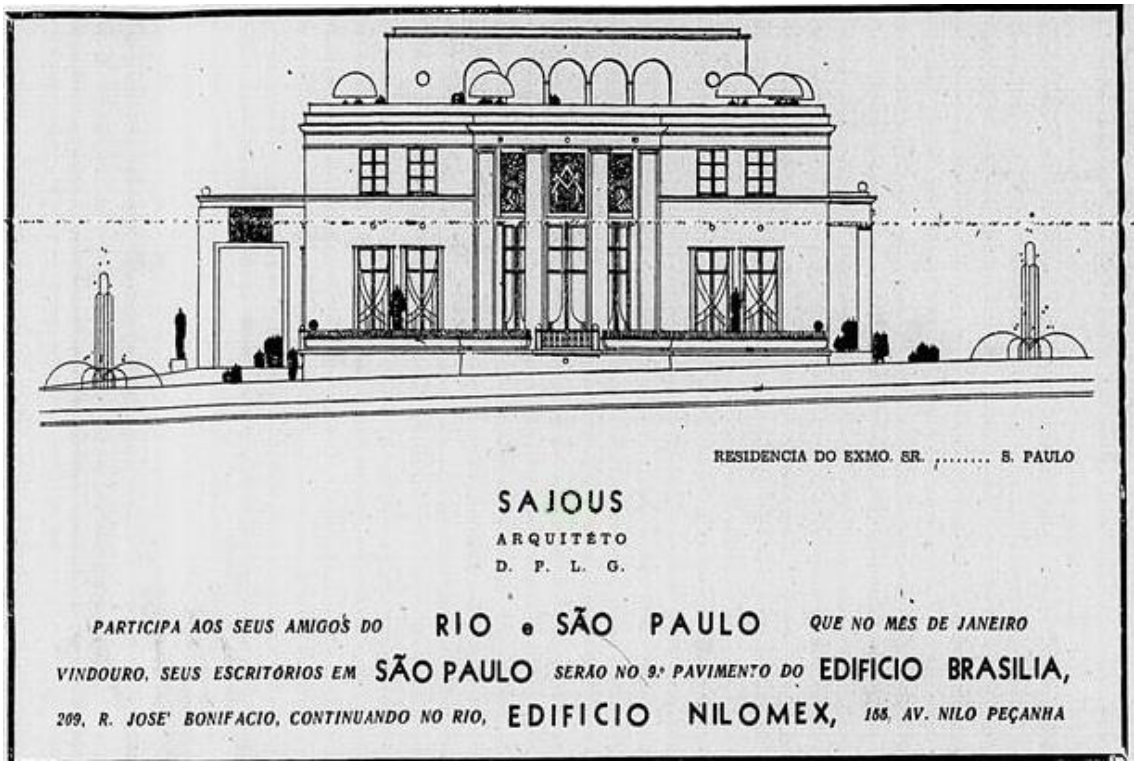


Fig. 181: Anúncio comunicando o início dos trabalhos em São Paulo, e a manutenção do escritório carioca. Fonte: *Jornal Correio da Manhã*, 25 dez 1941, p. 16. (Igual à figura 29 do Capítulo I, com tamanho maior para visualização do conteúdo)

Fig.182 e 183: A inserção do edifício Tabor Loreto na esquina oblíqua e na malha urbana. Notar as 2 ampliações ocorridas na cobertura, desfigurando o escalonamento e o coroamento da rotunda originais. Fonte: fotos da autora.

Alguns meses antes do início das obras do Edifício Tabor Loreto, o arquiteto Sajous decidiu abrir seu escritório na capital paulista. Ele comunicou tal mudança aos clientes e amigos através de um anúncio veiculado no dia de Natal de 1941, também no *Jornal Correio da Manhã* (fig.181). O arquiteto provavelmente foi atraído pelo campo promissor de trabalho possibilitado pela intensa verticalização de São Paulo, e também pela conquista de clientes importantes neste cenário, como a família Matarazzo, que encomendou, dentre outros, o edifício Brasília, já analisado anteriormente.

Durante o período de transição entre as cidades, o arquiteto realizou muitas viagens de avião na "ponte aérea" da VASP, o que comprova que suas atividades profissionais e pessoais permaneceram divididas entre as duas cidades durante os anos de 1941 e 1943[94]. Conforme já citado no item 3.1.5, o escritório do edifício Nilomex, no Rio de Janeiro, foi sublocado para um amigo, o violoncelista da orquestra sinfônica brasileira Oscar Arany, que utilizava a sala para guardar e vender partituras clássicas. Oscar transmitia os recados, além de encaminhar a correspondência ao escritório paulistano do arquiteto[95].

Análise do edifício

O edifício é composto por onze pavimentos, sendo dez deles com planta "tipo" e o coroamento com área menor, modificado e acrescido posteriormente. Possui características marcantes de um Art Déco francês, e também respeita a ordem tripartite clássica, através da diferenciação dos volumes entre a base, o corpo e o coroamento (fig.180 e 182).

A base é formada pelo pavimento térreo, que abriga ao longo das duas ruas, grandes vãos retangulares com portas de enrolar, cada um com um box disponível, que podem ser unidos ou não. O revestimento dos pilares e testadas é feito com mármore travertino de primeira qualidade, recebendo em sua superfície frisos e golas a fim de demarcar e valorizar as entradas, recurso frequente na obra de Sajous. Acima dos vãos existe uma marquise com acabamento em cornija simplificada, mesmo modelo que se repete no prolongamento das lajes de todos os pavimentos superiores. No térreo também situam-se os acessos à área residencial. Sob a rotunda que curva-se acompanhando a esquina, está situado o acesso social (fig.185), em porta de ferro forjado com motivos de

[94] Uma pesquisa no acervo do jornal "Folha de São Paulo" revelou que Sajous viajou diversas vezes na ponte aérea Rio-São Paulo, pois neste jornal existia uma coluna que relatava o nome dos passageiros que voavam VASP. As datas das viagens encontradas são: 17/05/1941, 02/04/1941, 01/08/1941, 15/08/1941, 08/01/1942, 28/02/1942, 23/04/1942, 29/12/1942, 26/01/1943, 25/02/1943, 01/05,1943, 07/12/1943, 02/02/1944.
[95] Conforme informações encontradas em CLAUSE, s/d.

leques, ou motivos marinhos estilizados, com vidros que abrem em folhas de giro. Ladeando a porta, existem dois painéis simétricos realizados em travertino *anticatto*, com motivos florais que receberam pigmento laranja entre os relevos. Na rua Paissandú situa-se o acesso de serviços e a entrada social dos apartamentos voltados à esta rua, com porta semelhante à do acesso principal. Uma curiosidade a respeito destas portas é que as maçanetas ficam localizadas em uma altura muito abaixo do normal, a cerca de sessenta centímetros do chão, mas os motivos deste inusitado detalhe não são conhecidos.

O *hall* de entrada principal possui planta baixa circular, forro decorado com sanca de gesso iluminada no teto e uma rosa dos ventos em mármores coloridos no piso (fig.187). As paredes são revestidas em mármore travertino bruto, com desenho frisado e apliques de baixos relevos representando o deus Poseidon e no lado oposto uma deusa marinha com golfinhos, que provavelmente é Anfitrite, localizada logo acima da porta espelhada do elevador. O hall de entrada da rua lateral possui acabamentos idênticos, porém arranjados em um ambiente de menor proporção (fig.188).

O corpo do edifício, composto pelos pavimentos tipos que abrigam 2 apartamentos por andar (fig. 186), é dividido em 3 tramos diferentes: a porção que faceia a Rua Praia do Flamengo, o trecho em curva, aqui chamado de “rotunda”, e a porção que faceia a Rua Paissandu. O trecho central, sobre a curva de concordância que segue a esquina, é preenchido por caixilhos de ferro forjado subdivididos em três partes através de quatro nervuras verticais de alvenaria, interrompidos horizontalmente pelo avanço das lajes. Estes caixilhos são compostos em motivos ondulantes modulares, inseridos em quadrados, que podem ser abertos. Este tramo é o grande ponto focal da composição para o transeunte, e também o ponto máximo no interior do apartamento (fig.189), visto que é através dele que os ambientes sociais recebem iluminação e ventilação, além da vista para o aterro do Flamengo e a Baía de Guanabara. Este volume projeta-se sobre o térreo em impressionante balanço estrutural (fig.185), conseguido através da união entre a visão arquitetônica de Sajous e a perícia técnica do engenheiro estrutural (provavelmente Rendu, não foi possível comprovar), formando um acesso coberto para automóveis e pedestres.

À esquerda do eixo central (fig.184), a fachada subdivide-se em duas partes principais: a imediatamente contígua à curva de concordância possui varandas semi-embutidas, cujas lajes repetem o meso acabamento em cornija estilizada da marquise e se prolongam por toda a extensão da fachada. Recebem mureta com gradis em ferro forjado com motivos de ondas e volutas formando um *composée* com as demais grelhas. A varanda possui dois vãos em verga reta que são preenchidos pelas esquadrias em

Fig.184 e 185: A fachada lateral esquerda do edifício, que abriga os apartamentos que possuem a sala na rotunda; e o balanço destas salas no pavimento térreo, que serve de abrigo para os automóveis e pedestres. Fonte: fotos da autora.

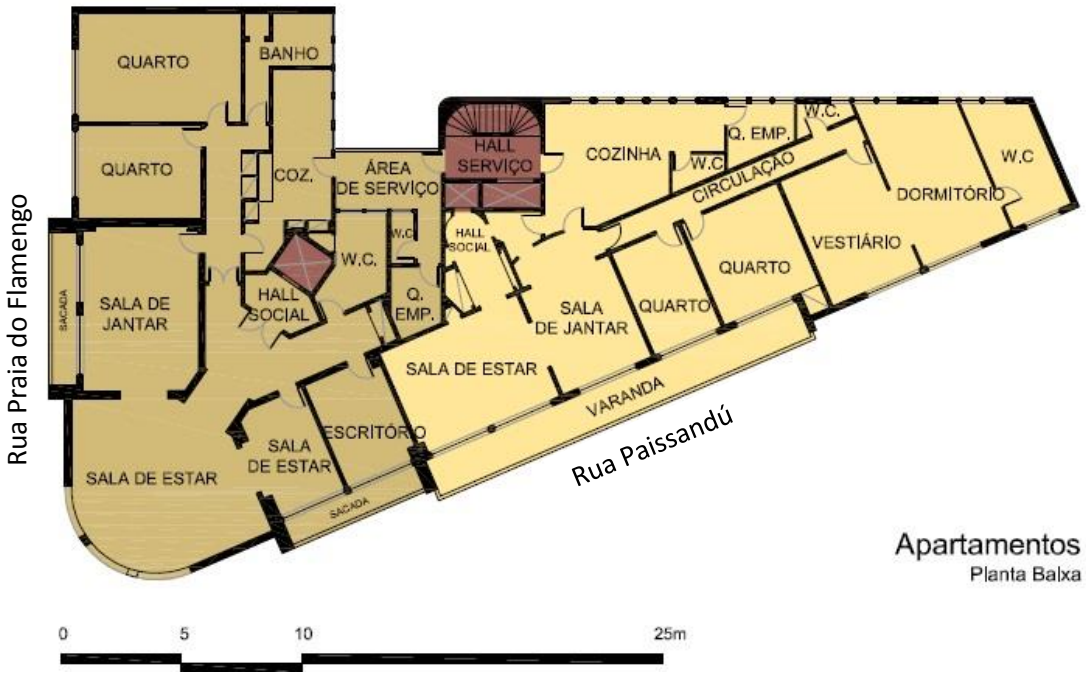


Fig 186: Planta baixa do pavimento tipo, que abriga as duas unidades residenciais. Fonte: VIEIRA, 2011, p.192.

madeira e vidro que formam portas da sala de jantar. A extremidade esquerda da fachada, onde estão as janelas-balcão dos dormitórios, é levemente recuada, e possui esquadrias semelhantes as da varanda.

No lado direito do eixo central está a fachada voltada para a rua Paissandu, com maior testada do que a anterior e dividida em três partes principais. No mesmo plano da rotunda está uma varanda semi-embutida, com características idênticas àquela descrita anteriormente. Ao lado desta, existe uma varanda semelhante, porém com profundidade e extensão maiores, até mesmo exageradas (fig.190), para a qual se abrem cinco vãos em verga reta, todos com portas. A extremidade direita desta fachada abriga duas janelas-balcão nos moldes descritos anteriormente, além de uma janela de ventilação de sanitário, disfarçada com elemento pré-moldado em formato de asterisco, mesma solução que Sajous adotará mais tarde no Edifício Rodhia, (apresentado a seguir).

O coroamento do trecho em curva recebe sutil recuo, e também tratamento diferenciado nas esquadrias, que possuem menor dimensão. Este recuo dá início à sequência de escalonamento do topo da prédio, onde os dois últimos pavimentos são recuados em relação às fachadas-tipo, característica comum na tipologia Art Déco, neste caso, com a harmonia seriamente prejudicada após ampliações relatadas mais à frente no texto.

No lado interno do terreno, menos nobre, estão as fachadas que abrigam os ambientes de serviço, voltadas para um corredor que termina em um pequeno pátio interno. Esta disposição revela uma característica da distribuição do projeto, que foi realizado com a inserção dos ambientes sociais e dormitórios nas fachadas voltadas às ruas, de maneira a permitir não apenas a vista para o mar, mas também a composição de empenas mais requintadas, deixando a instalação de esquadrias mais simples e utilitárias para este espaço (fig.186).

Nas décadas de 1990 e 2000, diversas ampliações no topo da edificação descaracterizaram de maneira significativa o conjunto. O apartamento de cobertura sofreu uma ampliação degradante, acrescentando mais um andar ao edifício através de volumes desajeitados e janelas de correr em alumínio que não respeitam os módulos das janelas inferiores, prejudicando a composição equilibrada, tão cuidadosa na obra de Sajous, e retirando o efeito do escalonamento que antes era obtido com a rotunda em destaque. O mesmo ocorreu com uma ampliação realizada pelo condomínio em torno das casas de máquinas.

Fig. 187 e 188: *Hall* de entrada principal e *hal*l de entrada da Rua Paissandú, ambos em planta circular, revestidos em mármore travertino frisado. O piso do hall principal é em mármore multicolorido cujo desenho forma uma rosa dos ventos, já no outro hall o piso é feito em mármore amarelo (na foto com um tapete). Fonte: fotos da autora.

Fig.189: No interior de apartamento no sexto andar, imagem da sala que situa-se em balanço (rotunda), com as esquadrias em vidro ornamentadas por gradis que vão do piso ao teto. Fonte: foto da autora.

Fig.190: Apartamento no sexto andar, imagem da varanda lateral, de grandes proporções, sendo a maior tipologia de todas no edifício, defronte à rua Paissandú. Fonte: foto da autora.

Este edifício, embora menos famoso que o seu vizinho Biarritz, é uma das unidades residenciais multifamiliares Art Déco mais luxuosas da praia do Flamengo, e possivelmente de todo Rio de Janeiro. Trata-se de uma construção sólida e harmoniosa que apenas um grande arquiteto, artista e técnico poderia conceber. O Tabor Loreto é uma feliz combinação dos ornamentos inspirados na arquitetura *Beaux-Arts*, sem pastiche, com as qualidades naturais da Baía de Guanabara, aproveitando as possibilidades do terreno em esquina, por onde a paisagem exuberante do Pão de Açúcar adentra por enormes varandas semi-embutidas ou pela janela de piso ao teto, uma obra de arte em serralheria que emoldura o cenário. A carreira paulista do arquiteto que se iniciava durante a construção do Tabor Loreto apenas contemplou construções verticalizadas de uso comercial: o Brasilia e o Rodhia, por isso, este foi o último edifício residencial em altura que Sajous projetou e viu ser construído.

3.1.8. Edifício Rodhia (Atual Edifício São Joaquim)

Projeto de Arquitetura: Henri Sajous
Projetos Complementares: Severo & Villares
Acesso principal -Rua Líbero Badaró, 119 – Sé, São Paulo – SP
(Acesso subsolo- Rua Dr. Falcão Filho, 99)
Ano do projeto: 1943?
Ano de conclusão da Obra: 1946
Proprietário: Companhia Brasileira Rhodiaceta Fabrica de Raion
Construtores: Severo & Villares
Tombamento: através da resolução n. 37/92 do CONPRESP, nível municipal.

Fig.191 e 192: Perspectivas artísticas do edifício Rhodia, elaboradas pelo escritório de Sajous. À esquerda está a fachada da Rua Líbero Badaró (notar a representação do Edifício Matarazzo ao fundo), e à direita, a fachada que se debruça para a Rua Dr. Falcão Filho e o Vale do Anhangabaú. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em <http://sajous-henri.com/edificio%20rhodia%20br.html>, acesso em 03 mar 2012.

O edifício Rodhia possui uma inserção privilegiada no centro de São Paulo. O terreno em que está implantado possui duas frentes, que permitem ao mesmo tempo a conveniência de um fácil acesso, pela Rua Líbero Badaró, e uma bela vista do Teatro Municipal, do Edifício Matarazzo e do Viaduto do Chá através de sua fachada posterior que se abre para o Vale do Anhangabaú. Foi projetado por volta de 1943 para abrigar a sede da *Societé Rhône-Poulenc*, empresa do ramo químico de nacionalidade francesa.

No Brasil, chamava-se Companhia Brasileira Rhodiaceta, ou simplesmente Rhodia, nome fantasia que permanece até os dias de hoje. Nesta sede, funcionou o escritório central da companhia, que também adquiriu outro imóvel nas proximidades alguns anos depois, concentrando suas atividades administrativas no centro velho de São Paulo durante quase meio século.

A área central da capital paulista foi sendo progressivamente abandonada como centro de compras, diversões e escritórios das elites durante a década de 1960, com a consolidação de novas regiões como a Av. Paulista, Berrini, Faria Lima e outras (NOBRE, 2009). No ano de 1977 a Rhodia passou por um período de dificuldades financeiras e decidiu fechar os escritórios da Rua Líbero Badaró, concentrando seus trabalhos no centro empresarial em Santo Amaro - mais modernizado e longe do burburinho popular. Durante alguns anos o edifício projetado por Sajous ficou abandonado, foi invadido e saqueado, até ser adquirido pelo Sr. Waldemar Amaral de Almeida na década de 1980.[96] Hoje, o local está alugado pela Prefeitura Municipal de São Paulo para abrigar a Secretaria de Governo e instalações públicas auxiliares. Em 9 de dezembro de 1992, foi incluído em um tombamento coletivo realizado pelo CONPRESP com nível 3, que determina a preservação de suas características externas[97].

Conforme já abordado nos Capítulos I e II, verificou-se que a obra de Sajous recebeu uma forte influência da arquitetura praticada por seu conterrâneo Auguste Perret, a quem se atribui o pioneirismo na utilização de concreto armado nas obras de arquitetura[98]. Perret criou sua arquitetura de concreto expressando-se através da modernização do vocabulário clássico. Este último aspecto foi imperdoável para os historiadores, que via de regra, consideram Perret pioneiro na marcação de uma etapa, porém a ausência de um discurso vanguardista o encaixou em um descompasso técnico-histórico, chamado por Cobusier de “paradoxo de Perret”- que consiste em estar na dianteira técnica, mas adotar o vocabulário clássico como expressão[99].

Este paradoxo pode ser verificado especialmente no edifício sede da Rodhia. As fundações foram executadas no sistema de tubulões a ar comprimido, também chamadas de pneumáticas (fig.201), empregadas quando é necessário cruzar o lençol freático para atingir a camada resistente do terreno[100]. Segundo anotações particulares

[96] Entrevista realizada em 23 de novembro de 2011 com o proprietário atual do prédio, a fim de solicitar autorização para o acesso e pesquisar a história do local.
[97] CONPRESP: Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Conforme publicado no Diário Oficial do Município de São Paulo, no dia 09 dez 1992, p. 33- 34, esta edificação foi tombada em conjunto com sua envoltória na área do “Vale do Anhangabaú”.
[98] BRITTON, 2003.
[99] SERAPIÃO, 2004.
[100] CAPUTO, 1973.

nos arquivos de Sajous, esta foi a primeira fundação do gênero no Brasil[101]. Em contraponto, o aspecto exterior formal do edifício foi elaborado com revestimento dos pilares, golas, molduras, baixos relevos em motivos femininos, além de elaborada serralheria artística na porta de acesso principal. Situação semelhante pode ser verificada em outro edifício de Sajous: o Palácio do Comércio, finalizado em 1940, onde as fundações foram realizadas de maneira não usual e tecnicamente modernas à época, porém a linguagem arquitetural que sobre elas se erigiu apoiava-se em conceitos clássicos.

> *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 de fundações precárias.(...) Procedeu-se de modo pouco usual, adotando-se a solução que segue: Um tubo exterior, tendo um diâmetro capaz de permitir a passagem das orelhas e dos cabos de aumento do tubo de cravação, foi fincado até o nível d'água Foi em seguida enchido de pedras até 5m de altura e cravado no lodo. Efetuada esta operação, foi executado o tampão de concreto, conforme o método habitual, e o tubo foi cravado normalmente até o terreno mais resistente.*
>
> (*Revista AU*, set/out 1938, p. 256 -259)

A experiência de Sajous com edifícios em altura ajudou a implantar inovações construtivas, no centro do Rio de Janeiro e também em São Paulo, mesmo quando o partido arquitetural prezasse pelo uso de ornamentos estilizados, de acordo com a arquitetura clássica modernizada que se praticava em Paris e nos países europeus com regime autoritário. Conforme as palavras de Perret:

> *A questão do ornamento tem sido posta em ordem do dia pela nudez afetada de muitos edifícios contemporâneos e porque a mania do "novo pelo novo" conduziu longe demais certos autores. Restituamos aos nossos edifícios o que lhes suprimiu indevidamente. Acusaremos os elementos construtivos, o que não impede que os protejamos, contra as intempéries: cornijas, fachas, marcos, molduras, etc., que fazem com que o arquiteto quis que ela fosse. Si a estrutura não é digna de ser vista, é certo que o arquiteto falhou à sua missão. Quem dissimula um pilar, se priva do elemento mais nobre, do mais belo ornamento. A arquitetura é a arte de fazer cantar o ponto de apoio. Quem constrói uma coluna sem função, comete um crime.(...) O esqueleto será completado pelos enchimentos, cuja escolha dependerá do seu destino. Os exteriores tem que ser protegidos. A nossa arquitetura se apresenta como um quadro preparado para a escultura e a pintura que, na minha opinião, aí tem lugar cada vez mais preponderante. Isso é, aliás, necessário para dar escala humana para estes edifícios construídos com máquinas possantes.*
>
> (PERRET. **O que é arquitetura.** In: *Revista Arquitetura e Urbanismo*, 1936.)

[101] CLAUSE, s/d., disponível em <http://sajous-henri.com/edificio%20rhodia%20br.html>, acesso em 03 mar 2012.

Fig.193 e 194: Imagens da Rua Falcão Filho na década de 1950. Nas duas fotografias, o edifício Rodhia está à direita, ainda sem os toldos nas varandas. Além dele, pode-se observar à esquerda o edificío Matarazzo e ao centro o edifício da Companhia Paulista de Seguros. Fonte: Acervo da Casa da Imagem do Museu da Cidade de São Paulo.

Fig.195 e 196: A fachada de frente para a Rua Dr. Falcão Filho, voltada ao Vale do Anhangabaú. À esquerda sua inserção urbana, com o edifício Matarazzo em primeiro plano. À direita, aspecto geral da fachada que recebe o sol poente. Fonte: fotos da autora.

O edifício Rodhia apresenta-se bastante afinado com as convicções expostas por Perret na ocasião de sua visita ao Brasil. Os pilares periféricos de sustentação ajudam a compor o ritmo e a modulação das fachadas formando nervuras – mais evidentes na fachada que possui as varandas, na Rua Dr. Falcão Filho. As molduras e faixas classicamente pontuadas ajudaram a manter o revestimento externo (tanto o mármore travertino, quanto a argamassa em pó-de-pedra) em bom estado até os dias atuais. A inserção da escultura, através dos baixos-revelos, e da serralheria elaborada, ajudaram a humanizar e valorizar o trabalho do artista e do artesão na construção do espaço edificado.

Análise do edifício

O terreno irregular, e acidentado está situado no meio da quadra, possuindo sua testada principal na Rua Líbero Badaró (fig.191 e 197) e os fundos com acesso pela Rua Dr. Falcão Filho (fig.192 e 196). O edifício possui treze pavimentos quando observado da entrada principal, e quinze considerando os subsolos que se abrem para a Falcão Filho. A fachada principal possui largura menor do que a fachada posterior, e foi dividida em três tramos verticais. No térreo, o tramo central de pé-direito duplo abriga a porta de entrada em ferro forjado e vidro, e os laterais abrigam portas menores de metal com caixilho de vidro (hoje também estão inseridas folhas pantográficas), encimadas por painéis em baixo relevo de autoria não identificada. Este embasamento é revestido em mármore travertino, com ressalto e molduras para diferenciar-se do corpo do prédio logo acima, que recebe argamassa em pó-de-pedra (fig.198). Do terceiro pavimento ao décimo primeiro, a divisão tripartite recebe em cada andar uma janela tipo guilhotina, com o caixilho em madeira preenchido com grandes folhas de vidro. Coroando a composição está um corpo central mais estreito e recuado, com dois pavimentos que recebem cada um uma janela central, no mesmo modelo das anteriores (fig.207).

A fachada voltada ao Vale do Anhangabaú está dividida em cinco módulos verticais e possui embasamento com dois pavimentos revestidos em travertino romano, frisados de maneira marcante, simulando rusticação (fig.199). Algumas janelas são protegidas por um elemento decorativo com travertino em formato de “asterisco”, solução idêntica à utilizada nas janelas dos sanitários do Tabor Loreto, porém em escala maior. A porta de acesso a este subsolo (que foi originalmente concebido para ser uma garagem e hoje abriga guichês da Prefeitura e alguns veículos também), centralizada no módulo central da composição, é uma esquadria em ferro forjado com duas folhas de giro e bandeira, protegida com vidro, com o mesmo motivo ornamental ondulante encontrado na

porta principal da outra fachada, emoldurada com gola arredondada que destaca o acesso.

Logo acima, nivelado com o pavimento térreo da fachada principal, está localizado um balcão com parapeitos de alvenaria intercalados com balaustrada muito parecida com a existente na entrada do edifício Biarritz (fig.199). Para este balcão abrem-se portas de giro com generosa bandeira, em madeira e vidro, uma em cada um dos cinco módulos, emolduradas com destaque por uma gola reta. Este balcão ilumina um auditório.

As varandas, que imprimem identidade ao edifício comercial no centro de São Paulo, iniciam-se no segundo pavimento, divididas pelas nervuras que nascem logo acima das portas-balcão (fig.196). As varandas que localizam-se do terceiro ao décimo-primeiro pavimentos formam um pequeno balcão em balanço que se projeta de maneira delicada, recurso que Sajous obteve isolando os balcões das nervuras verticais através de uma planta recortada, criando a ilusão de que a varanda projeta-se além das nervuras, o que não ocorre, estes elementos estão perfeitamente alinhados e não avançam sobre o passeio. O balcão é fechado com mureta de alvenaria arrematada com um gradil artístico, ornamentado com pequenas escamas estilizadas (que lembra o motivo do Biarritz, sem os leques dourados). No eixo de cada balcão está representado o caduceu, o símbolo do comércio contendo duas cobras enroladas sobre uma espada (fig.205). Ao lado do caduceu, foram instalados duas letras “R” de Rodhia, espelhadas, que foram alteradas para “P”, provavelmente de Prefeitura. Considerando que o edifício é tombado desde 1992, não se sabe se os gradis foram alterados de maneira criminosa, ou se foram modificados antes da resolução. Esta intervenção se repete em todas as varandas do edifício, e também na bandeira da porta de entrada principal à Rua Líbero Badaró (fig.198).

As portas que dão acesso às varandas são de madeira e vidro, abrindo em giro, de grande dimensão, chegando ao forro de gesso (não foi possível saber se este forro é original, provavelmente não). Com o auxílio dos toldos verdes e das varandas (estas com profundidade de 1.40m), a luz incidente sofre uma filtragem muito adequada para o trabalho interno, efeito potencializado pelas janelas voltadas ao fosso de iluminação central. Estas portas se encontram em excelente estado, quase todas com suas ferragens originais, o que comprova a qualidade do material empregado e a preocupação com os detalhes para garantir a estanqueidade: as soleiras das portas, além de uma pequena gola em desnível trabalhada no mármore, possuem dois pequenos sulcos próprios para o escoamento das águas pluviais (figura 177).

Fig.197 e 198: A fachada de frente para a Líbero Badaró. À esquerda, aspecto geral e à direita, pormenor do acesso ao *hall* de entrada. Fonte: fotos da autora.

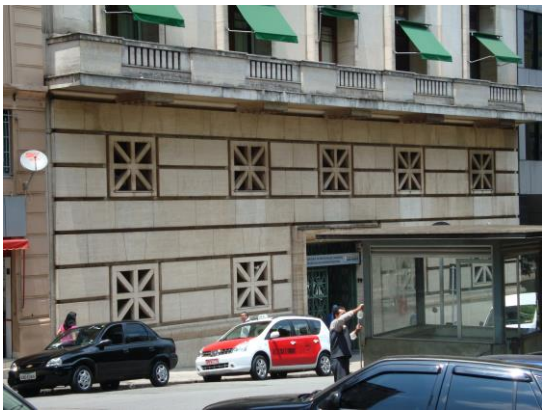


Fig.199: A entrada do subsolo, com revestimento de mármore travertino, com as placas frisadas, e os fechamentos em formato de "asterisco" protegendo e disfarçando as janelas basculantes. Fonte: foto da autora.

Fig. 200: O volume que abriga a escada helicoidal e as janelas dos sanitários, no fosso de iluminação do interior do terreno, entre os dois blocos principais. Fonte: foto da autora.

Em ambos os lados do trio de varandas, estão localizadas janelas tipo guilhotina com esquadria em madeira, preenchidas com vidro (fig.206). O projeto destas janelas revela a maestria do detalhe que Sajous implantava em suas edificações. Esta esquadria possui um mecanismo que permite que a folha mais baixa da guilhotina se incline para a frente quando fechada, facilitando o escoamento de água no parapeito e evitando danos e infiltrações no trilho inferior da madeira.

O escalonamento ocorre de maneira gradual nos pavimentos mais altos: décimo-segundo, décimo-terceiro e décimo-quarto (que originalmente abrigava dois apartamentos para zeladoria), além do volume da caixa d'água e casa de máquinas (fig.207). Esta solução permitiu a criação de terraços visitáveis, onde estão instalados ambientes de serviço, aos quais todos os funcionários possuem acesso, podendo desfrutar da bela vista ou até mesmo descansar nas horas de almoço e folga.

Onde a edificação não está protegida com a aplicação de travertino romano, existe o revestimento em argamassa pó-de-pedra, que foi rusticada de maneira a transmitir a ilusão de que todas as empenas são revestidas de mármore. A edificação não recebeu pintura acima da massa de pó-de-pedra (prática errônea e comum verificada nos patrimônios Art Déco da cidade), o que permitiu a respiração das alvenarias e diminuiu o aparecimento estofamentos, patologias e descolamentos danosos na superfície externa. A utilização das golas, molduras e pingadeiras também ajudou a proteger as fachadas do prédio, garantindo até os dias de hoje, bom estado de conservação.

A planta da edificação é dividida em dois blocos interligados, que formam um pátio de iluminação e ventilação entre os volumes (fig.204). Um dos blocos está alinhado à testada da Rua Líbero Badaró, e abriga no térreo o *hall* de recepção que se interliga às prumadas de circulação vertical e sanitários. Este *hall* encontra-se muito modificado em relação ao que se supõe que seria o projeto inicial, consequência de reformas sucessivas realizadas após o abandono do edifício na década de 1980, quando foi saqueado. No outro bloco da edificação, alinhado à Rua Dr. Falcão Filho, está o auditório, e abaixo dele dois pavimentos de subsolo; o primeiro abriga instalações de apoio como refeitório, cozinha, copa, vestiários, sanitários e depósitos, e o segundo possui acesso à rua e possui garagem e guichês de atendimento.

O pavimento-tipo segue a divisão em dois blocos (fig.204), sendo que acima do *hall* de entrada, estão dividas três salas de trabalho, que se unem à circulação vertical por um corredor que também acessa o sanitário feminino. Este mesmo corredor segue para alcançar o hall de distribuição do bloco posterior, que dá acesso ao sanitário masculino e a três salas, sendo que uma delas possui banheiro privativo. Através desta

disposição foi possível alinhar as empenas com as ruas, permitindo a criação de ambientes com formatos mais habitáveis, deixando o fosso de iluminação em posição estratégica a fim de corrigir as diferenças angulares do terreno. A única escada existente possui degraus retangulares e também em formato de leque (helicoidais), a fim de otimizar espaço e configurar o volume semi-circular saliente, solução parecida com aquela já utilizada no Palácio do Comércio (fig. 200 e 208).

Conforme já mencionado, os ambientes de trabalho são adequados, apresentando conforto térmico eficiente – através da proteção das varandas no sol poente (fig.196) e com janelas guilhotina no sol da manhã, além da ventilação cruzada, graças ao fosso central. Apesar das modificações internas, que incluem reforma de sanitários e adaptação de salas de trabalho, o edifício mantêm sua integridade e sua marca característica: as suas varandas[102], que debruçadas ao Vale do Anhangabaú permitem usufruir a vista do Teatro Municipal e do Viaduto do Chá – um detalhe diferenciado em edificações destinadas ao trabalho. Além disso, seus ambientes agradáveis e sua privilegiada inserção urbana fazem desta edificação um excelente espaço de trabalho no centro de São Paulo.

[102] As figuras 193 e 194 mostram o edifício na década de 1950, ainda sem os toldos verdes. Segundo o depoimento do proprietário atual do prédio, quando o mesmo foi adquirido na década de 1980 os toldos já estavam instalados, sendo necessária a substituição por novos. É provável que estes acessórios foram instalados com a consultoria de Sajous, pois possuem a mesma cor e tipologia do Biarritz.

Fig.201: Foto da construção, à Rua Dr. Falcão Filho c. 1945. Na imagem pode-se perceber as placas de obra de "Civilhidro" fundações pneumáticas, Escritório Técnico Severo e Villares e Sajous Architecto D.P.L.G. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em <http://sajoushenri. com/edificio%20rhodia%20br. html>, acesso em 03 mar 2012.

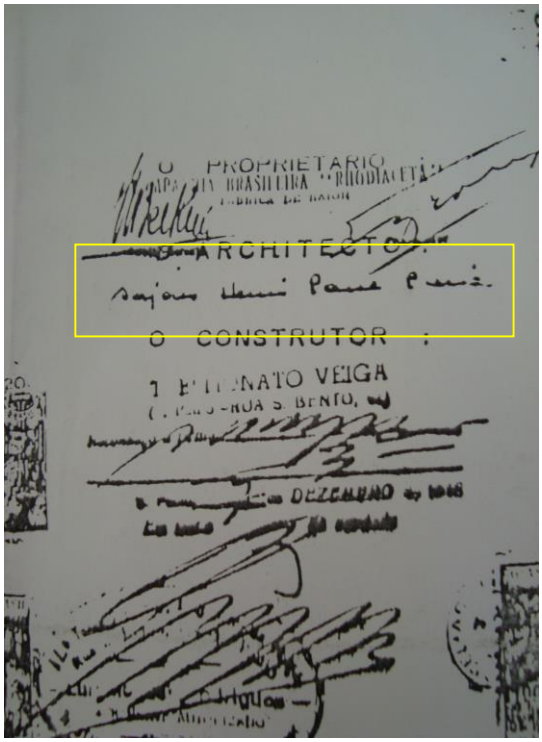


Fig.202: Assinaturas na planta baixa da edificação, (cópia existente no local), onde pode-se perceber a rubrica de Henri Sajous. Não foi possível determinar a data da aprovação dos projetos devido ao mal estado da cópia. Fonte: foto da autora.

Fig.203: Registro do lançamento da pedra fundamental do edifício, c. 1945. Sajous é o segundo da direita para a esquerda, de sobretudo claro. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em <http:// sajoushenri.com/edificio%20rhodia%20br.html>, acesso em 03 mar 2012

Fig.204: Planta baixa do pavimento tipo. Na parte superior, o bloco oeste com as varandas, e abaixo o bloco com a circulação vertical e fachada para a Rua Líbero Badaró. Notar o aproveitamento do terreno irregular através da inserção do fosso interno de iluminação. Fonte: Planta existente no local, foto da autora.

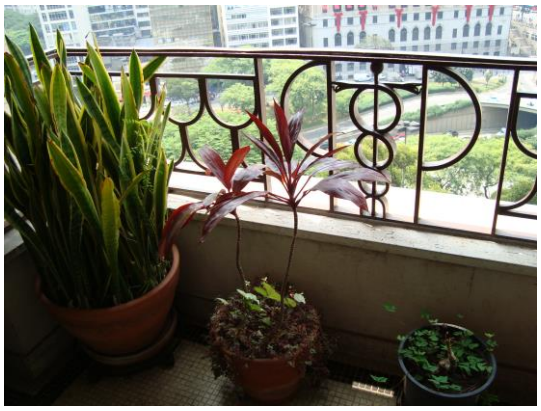


Fig.205: Interior de uma das varandas, que recebem piso em pastilhas de vidro e gradil artístico. Notar o caduceu, e as letras “R” que foram transformadas em “P”. Fonte: foto da autora.

Fig.206: Janela tipo guilhotina com fechamento inclinado, para evitar acúmulo de água no batente inferior de madeira. Fonte: foto da autora.

Fig.207: O coroamento escalonado da edificação. Fonte: foto da autora.

Fig.208: Circulação vertical que fica localizada no fosso de iluminação central. Os patamares recebem piso de pastilha cerâmica e os degraus, granilite. Fonte: foto da autora.

3.1.9. Jockey Club de São Paulo

Projeto de Arquitetura: Elisiário Bahiana (1938) e Henri Sajous (1946-1954)
Projetos Complementares: ?
Av. Lineu de Paula Machado, 1263. Cidade Jardim – São Paulo - SP
Ano do projeto: 1946-54
Ano de conclusão da Obra: 1954
Proprietário: Jockey Club de São Paulo
Construtores: Sociedade Commercial e Constructora Ltda (1938-1941) e Severo e Villares S.A. (1946-1954)
Tombamento: através do processo 58350/2008, nível estadual.

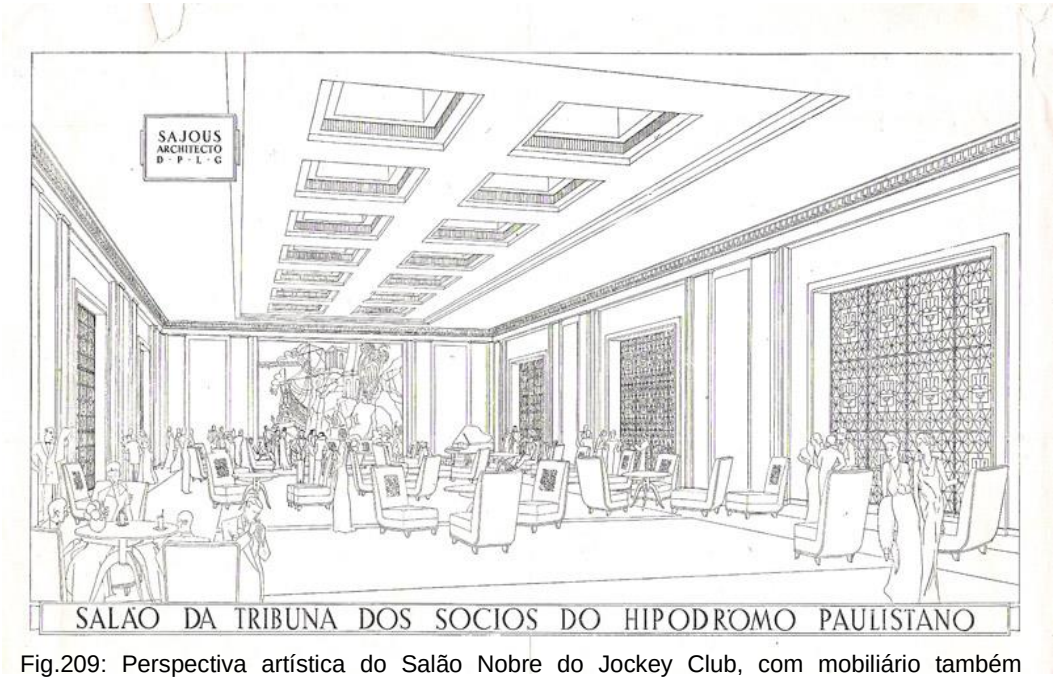


Fig.209: Perspectiva artística do Salão Nobre do Jockey Club, com mobiliário também projetado por Sajous. Fonte: documento de Yves Sajous, in CLAUSE, s/d, disponível em <http://sajous-henri.com/hipodromo%20jockey%20club%20br.html>, acesso em 11 mai 2012.

Em 2015, o Jockey Club de São Paulo irá completar 140 anos de existência. Desde o seu início, como "Club de corridas", funcionou como um espelho que acompanhou a evolução da capital paulista, acompanhando-a desde o momento em que deixa de ser "burgo de estudantes" para transformar-se paulatinamente na "Metrópole do Café"[103], alcançando hoje o posto de maior centro financeiro da América Latina. Neste período, sucessivas administrações do clube adquiriram, recolheram e preservaram um significativo acervo artístico, que abrange desde porcelanas chinesas do século XVII até

[103] Conforme texto de MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. "Cem anos da história do Jockey Club de São Paulo", in **Jockey Club de São Paulo: 1875 – 110 anos – 1985**. Catálogo Geral de seu Patrimônio Artístico.

telas de José Pancetti e Di Cavalcanti. O acervo arquitetônico que o Jockey detém também é muito significativo, em especial na sede do hipódromo, ponto de referência e orientação na cidade de São Paulo. Sua grande visibilidade urbana porém, não é acompanhada por um reconhecimento equivalente na história da arquitetura paulistana. Nem mesmo a atribuição de autoria dos vários edifícios que compõe o conjunto é objeto de interesse, sendo frequentes as confusões entre Bahiana e Sajous. Este texto busca comprovar de maneira embasada a correta produção de cada um dos arquitetos envolvidos, precedida de uma breve introdução sobre a história do Clube.[104]

As origens do Jockey estão associadas à vontade de um jovem paulistano formado em Direito e adepto de valores republicanos em plena Monarquia: Rafael Aguiar Paes de Barros. Na década de 1970, o pai do jovem – o Barão de Itu – enviou o filho para uma viagem europeia, e foi neste contexto que Rafael conheceu as corridas de cavalo, habituais na Inglaterra. De volta ao Brasil, decidiu reunir amigos da elite paulistana a fim de angariar capital e agremiar sócios, em ações que resultaram na fundação do "Club de Corridas Paulistano" em 1875. Um ano depois, foi realizada a primeira corrida, no Hipódromo da Mooca, local onde também ocorreu a primeira edição do "Grande Prêmio São Paulo" em 1923, mantendo-se até hoje como o mais importante evento do turfe nacional.[105]

Mesmo com as oscilações financeiras causadas pelos acontecimentos políticos como a Abolição dos Escravos, a Proclamação da República, a Revolução de 1932 e as duas Grandes Guerras Mundiais, aos poucos o Jockey Club foi se consolidando como parte integrante da cultura paulista, como um espaço de lazer e prática esportiva. O hipódromo da Mooca ficou pequeno e a aquisição de uma imensa gleba a sudoeste da cidade abriu caminho para a construção de uma nova sede. Em 1936, a Companhia Cidade Jardim doou para o Jockey uma área de seiscentos mil metros quadrados, próxima ao Rio Pinheiros, para que neste local fosse instalado o novo hipódromo municipal, através dos recursos financiados pelo "Banco do Commercio e Industria de São Paulo".[106]

A empresa contratada para realizar os projetos e viabilizar a obra foi a "Sociedade Commercial e Constructora Ltda", que tinha como sócio o arquiteto Elisiário

[104] Muitas notícias de revistas contemporâneas, além de matérias existentes na Internet, dão informações errôneas sobre a autoria do Jockey. Este panorama passou a ser alterado a partir do estudo para o tombamento do edifício, realizado em 2008 pelo CONDEPHAAT, sob a coordenação da arquiteta Priscila Miura. Este estudo relata que no início, até mesmo os profissionais da Secretaria da Cultura pensavam ser o Jockey uma edificação projetada totalmente por Elisiário Bahiana, mas o decorrer dos trabalhos mostrou que as feições do complexo atual foram projetadas por Henri Sajous. Este estudo foi realizado de maneira criteriosa e embasada em desenhos existentes e publicações, contendo informações compatíveis com aquelas investigadas neste trabalho de pesquisa.
[105] MOUTINHO, 1985.
[106] Conforme documentação oficial encontrada na pasta referente ao Jockey Club existente no acervo do Arquivo Histórico de São Paulo.

da Cunha Bahiana[107], natural do Rio de Janeiro e formado pela Escola Nacional de Belas Artes. O profissional já havia participado de importantes realizações arquitetônicas como o edifício "A Noite" em 1927, com Joseph Gire (o primeiro arranha-céu carioca em concreto armado, à época o maior do mundo), quando transferiu-se para a capital paulista por volta de 1930. Enquanto esteve em São Paulo, também projetou edificações de destaque como o edifício Saldanha Marinho em 1929 (sobre estrutura existente projetada por Cristiano Stockler das Neves), o Viaduto do Chá em 1934 (premiado com o primeiro lugar em concurso municipal), além do Hotel Esplanada e o Edifício João Brícola. Curiosamente, a torre do Edifício Mesbla concluída em 1936, projetada por Henri Sajous, disputava, na época de sua construção, o título de estrutura arquitetônica mais alta do Rio de Janeiro justamente com o edifício "A Noite", indicando a coincidência de caminhos trilhados pelos dois profissionais: arquitetos de destaque e que atuavam no mesmo cenário carioca, rumaram mais tarde para a cidade de São Paulo, em busca de novas oportunidades que a "terra da garoa" em crescimento exponencial podia proporcionar.

A implantação geral do Jockey realizada por Bahiana para o imenso terreno abrangeu a localização da pista de corrida e das tribunas, além de construções de apoio como a casa do administrador, a bilheteria, a primeira parte da Vila Hípica e sua caixa dágua. As arquibancadas das tribunas foram realizadas de maneira a aproveitar o desnível do terreno; em declive no sentido do Rio Pinheiros, com a cota da futura Av. Lineu de Paula Machado mais elevada, que recebeu as entradas principais.

> *O projeto de Bahiana consistia no programa básico para um conjunto de hipódromo: arquibancadas, pista, vila hípica que abrigava os cavalos e algumas baias de espera. Além disso podemos identificar um pequeno edifício para a casa do engenheiro e um prédio que abrigaria atividades veterinárias.*
> (MIURA, 2008, p. 161)

As estruturas mais ousadas do conjunto são as coberturas das arquibancadas (arquibancadas dos sócios, arquibancada especial e geral), que se debruçam sobre as mesmas através de um balanço de aproximadamente 25 metros. Existentes até hoje e parcialmente conservadas, são estruturas notáveis para a época em que foram construídas, através do uso misto de concreto armado e tesouras de madeira, protegidas por telhas metálicas e revestidas na porção inferior com forro de madeira, hoje pintado na cor branca. Abaixo das arquibancadas, foi instalada uma série de ambientes para usufruto do clube, tais como: salões sociais, cozinhas, sanitários, depósitos, que foram posteriormente remodelados por Sajous.

[107] Elisiário da Cunha Bahiana (1891-1980), foi sócio da "Sociedade Commercial e Constructora Ltda" de 1930 até 1942, e são frutos desta parceria outros projetos de destaque na cidade de São Paulo: Edifício Saldanha Marinho (1933), o Viaduto do Chá (1938) e o edifício João Brícola/Mappin (1939). Fonte: GATI, 2000.

> *Elisiário Bahiana não foi um arquiteto genial ou revolucionário, mas um profissional bem sucedido por ter projetado obras significativas nas duas maiores cidades brasileiras. Como tantos outros arquitetos de sua geração, Bahiana pode ser tomado como um profissional brasileiro arquetípico de uma etapa na arquitetura brasileira: formado nos valores Beaux-Arts, 'infringiu' os ensinamentos adotando uma linguagem distinta da boa norma acadêmica, em busca de uma arquitetura moderna, sem estardalhaço ou panfletismo.*
>
> (SEGAWA, 1997, p.56)

Segundo GATTI, 2000, a contribuição principal de Elisiário Bahiana foi difundir o uso racional da nova tecnologia do concreto armado para as estruturas, juntamente com o emprego de elementos formais do repertório Art Déco, que ele produz em São Paulo a partir de 1930 e ajuda a divulgar. É interessante notar que o arquiteto, que viveu até 1980, deixou claro em entrevista concedida à Hugo Segawa[108], que não era adepto do Art Déco e que sua obra, muitas vezes chamada pela clientela de "futurista", era para ele "moderna, ao gênero Perret".

As obras do Jockey Club foram entregues à diretoria em 31 de dezembro de 1940[109], com um ano de atraso. A inauguração foi marcada para o dia 25 de janeiro subsequente, com a realização do páreo comemorativo seguido de uma festa oferecida as autoridades, sob o comando de Fábio Prado, à época ocupando o cargo de Prefeito de São Paulo e também diretor do Jockey Club.

A doação do terreno para o Jockey Club, na região denominada "Cidade Jardim" foi uma estratégia bem sucedida da Companha City, que neste contexto urbanizava e loteava a região sudoeste da cidade - ainda considerada distante e do "outro" lado do Rio Pinheiros (tomando-se como referência o centro da cidade). A instalação de um complexo esportivo e de lazer desta magnitude na região agregou valor ao bairro, funcionando como uma mola propulsora nas vendas dos lotes residenciais na década de 1940.

A instituição do Jockey Club ganhou força e cresceu, assim como seu bairro vizinho. Em 1946, as instalações necessitavam ser reformadas e ampliadas para acomodar os apostadores e oferecer novos serviços aos sócios. Para esta remodelação foi escolhido o arquiteto Henri Sajous (que havia se instalado em São Paulo desde dezembro de 1941) que acabou atuando como funcionário contratado do Jockey por 12 anos, chegando inclusive a dedicar-se inteiramente aos projetos do local, tamanha a demanda existente. Segundo CLAUSE, s/d, o arquiteto projetou aproximadamente 32 instalações diferentes para a instituição, o que pode ser comprovado através da análise

[108] SEGAWA, Hugo. **Elisiário Bahiana e a arquitetura art déco**. In: *Revista Projeto e Design*, n. 67, 1984.
[109] Conforme ofício existente no acervo do Arquivo Histórico de São Paulo.

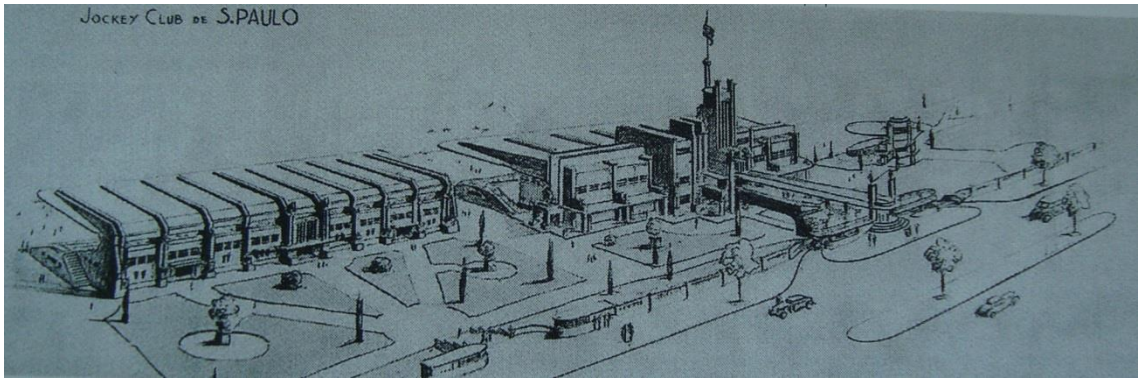
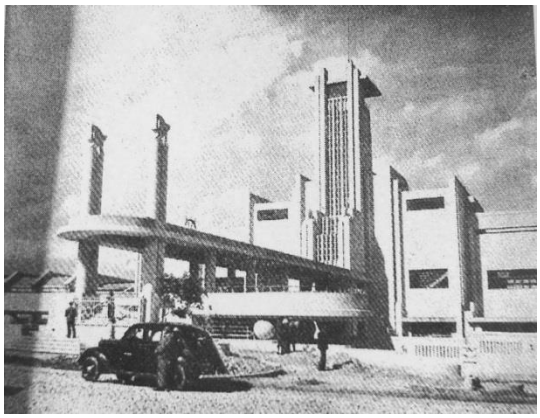


Fig.210: Perspectiva artística de Elisiário Bahiana para Jockey Club em 1938. À esquerda a arquibancada especial 1, ao centro a arquibancada social e à direita a arquibancada dos sócios. Fonte: Processo de Tombamento CONDEPHAAT n. 58350/2008, p. 162.

Fig.211: Fachada do Jockey logo após sua inauguração em 1941. Fonte: GERODETTI e CORNEJO, 1999, p. 176.



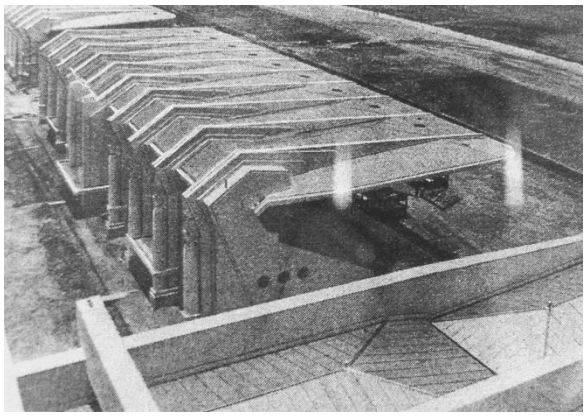


Fig.212 e 213: Pormenor da entrada principal e da cobertura das arquibancadas especiais 1 e 2, por volta de 1941, projetos de Bahiana. Fonte: Processo de Tombamento CONDEPHAAT n. 58350/2008, p. 163.

dos documentos pertencentes ao escritório e que estão sob a guarda de Philippe Sajous, e também através das dezenas de pranchas arquitetônicas existentes no Jockey Club.

> *No início dos nossos estudos sobre o Jockey Club Paulistano, todas as referências encontradas diziam respeito ao projeto de Elisiário Bahiana. O próprio estudo de tombamento presente no DPH – Departamento do Patrimônio Histórico da Prefeitura Municipal considerava que o imóvel construído hoje na Av. Lineu de Paula Machado fosse de autoria deste arquiteto. (...) Na verdade o que constatamos foi que a atual sede do Jockey Club Paulistano é o resultado de uma grande reforma coordenada pelo arquiteto Henri Sajous. (...) Conforme nossa pesquisa foi sendo desenvolvida, foi ficando cada vez mais claro que a imagem daquele espaço foi consolidada em dois momentos: se outrora o projeto de Bahiana marcou o território ainda tão bucólico e afastado da cidade, cujo predomínio era de chácaras, como um monumento a ser percebido de longe; o projeto de Sajous confirmou a pujança das construções feitas para a elite paulistana como forma de legitimar seu poder econômico.*
>
> (MIURA, 2008, p. 145-6)

As reformas propostas por Sajous foram abrangentes, modificando totalmente a estética do conjunto, apagando diversos elementos do projeto de Bahiana, talvez até mesmo a pedido do cliente. Esquadrias foram substituídas e as empenas externas receberam revestimento em travertino italiano, com elementos classicizantes estilizados. As cozinhas foram reformadas ou ampliadas, provavelmente configurando o conjunto mais equipado do gênero na América do Sul[110] à época. O salão social recebeu uma decoração suntuosa, com detalhes em gesso e piso ornamentado com inspiração no Palácio de Versalhes, além de um painel em laca da China realizado pelo artista mais respeitado nesta técnica na França, cujas características serão abordadas mais adiante. A entrada principal do clube foi refeita aos moldes de uma passarela em pé-direito duplo, protegida com amplas esquadrias de metal e vidro, e a nova fachada resultante destas ampliações foi ornada com altos-relevos encomendados ao escultor Victor Brecheret.

A inauguração do novo complexo do Jockey Club, de feições monumentais alcançadas após as reformas e construções realizadas, se deu oficialmente em 1954, dentro do contexto das comemorações do aniversário de IV Centenário da capital paulista. O Jockey foi palco de importantes jantares e solenidades, contando com a presença do presidente Getúlio Vargas e do governador Lucas Nogueira Garcez, dentre muitas outras personalidades. A multidão também tomou conta das instalações nos eventos abertos ao público (fig.219).

A remodelação completa do conjunto, poucos anos após sua construção, permite supor que, além da necessidade física de amplitude de espaço, a estética

[110] Conforme matéria da *Revista Acrópole*, n. 194, p. 96-99, nov. 1954.

adotada por Bahiana era considerada demasiadamente “futurista” pelos sócios do local, que almejavam um conjunto arquitetônico condizente com o *status* dos frequentadores. Embora as arquiteturas de Bahiana e Sajous estejam inseridas dentro da abrangência Art Déco, a linha que o primeiro seguiu era mais arrojada, e privilegiava a experimentação, enquanto que a estética adotada pelo segundo, neste projeto, apresentava aspectos classicizantes e requintados, derivados de sua nacionalidade e formação francesas.

Elisiário Bahiana foi ousado na concepção das massas e dos vãos, o que pode ser percebido ainda hoje nas arquibancadas existentes que não sofreram tantas reformas externas. O arquiteto aplicou-se nos estudos que buscaram resolver os grandes balanços das coberturas, que foram realizados com técnica apurada e leveza estrutural. Também aproveitou de maneira eficiente a topografia do terreno, apoiando a parte posterior das arquibancadas no desnível entre a pista de corridas e a entrada principal (av. Lineu de Paula Machado). A análise das imagens e projetos ainda existentes (fig.210 a 213) permite classificar o conjunto concebido por Bahiana para o Jockey, no seu primeiro ciclo construtivo, como um exemplar do Art Déco escalonado, mais próximo da arquitetura adotada nos grandes arranha-céus empreendidos na América do Norte.

A análise das imagens existentes anteriores a 1946, que retratam a edificações projetadas por Bahiana, mostra um projeto de linhas arrojadas, que possui uma passarela suspensa sustentada por pilares esféricos e coberta por uma marquise aerodinâmica (fig.212). A torre que situa-se no eixo da composição é escalonada e as janelas que a rodeiam são nuas, sem molduras. Esta composição assume a estética do concreto armado de uma maneira personalizada, sem apegar-se aos cânones.

A escolha de um arquiteto francês a partir de 1946 para reformar as instalações existentes no Jockey dá indícios acerca da preferência da elite paulistana que frequentava o Clube, pela opção da estética classicizante européia[111], visualizada nos trabalhos de arquitetos como Jean-Claude Dondel, Auguste Perret, Roger-Henri Expert, Albert Laprade, Léon Azema e diversos outros, associada ao poder e ao requinte. Certos ângulos visualizados no Jockey inclusive se assemelham a trechos do *Pallais de Chaillot*, realizado no âmbito da Exposição Universal de Paris de 1937.

[111] Em 1947 Sajous obteve o terceiro lugar no concurso para nova sede do Jockey Club Brasileiro, com sede no Rio de Janeiro. Obteve o primeiro lugar o arquiteto Alvaro Vital Brasil, e o segundo lugar ficou com Olavo Redig de Campos. Fonte: *Jornal do Brasil*, 17 jan 1947, p. 10. O projeto vencedor, adepto do Modernismo Corbusiano mostra a preferência do júri pela perspectiva moderna. O projeto, porém, não foi implantado. Segundo CONDURU, 2000, p. 27, “retomando o partido original adotado no edifício Esther, Vital Brasil divide o lote com uma rua, situando um edifício estreito ao fundo, com salas para escritórios de aluguel e geração de renda para o clube, e colocando a sede no edifício junto à avenida, com as quatro fachadas livres (...). Contudo, mais uma vez houve dificuldade na aceitação dos novos modos de traduzir programa em espaço, em forma construída. Dessa vez, a polêmica ganhou os jornais da cidade, a partir do debate travado entre sócios nas dependências do clube. O purismo e a urbanidade do projeto foram considerados obscenos, tanto moral quanto financeiramente, fosse pelas salas de aluguel no edifício anexo, imaginadas como espaços perfeitos para encontros escusos de casais, fosse pela rua dividindo o lote, considerada um desperdício da área de construção disponível.” Vital Brasil ainda realizou uma remodelação do projeto, que mais tarde foi retirado de suas mãos e passado para Lúcio Costa, que teve seu projeto construído em 1954.

Henri Sajous, que comandou a reforma e a ampliação das instalações a partir de 1946, foi o mestre do detalhe, minucioso no acabamento refinado. Os projetos executivos do arquiteto mostram um alto nível de representação gráfica, com a finalidade de erigir uma construção esmerada com materiais e mão-de-obra da mais alta qualidade. Sajous também utilizou técnicas modernas de construção, através da especificação de materiais como concreto e grandes panos de vidro, porém tratou o trabalho do artesão como parte integrante da concepção do edifício. Para ele, a aplicação das artes decorativas desempenhava um papel tão importante quanto as inovações construtivas utilizadas.

> *De acordo com o projeto do arquiteto Sajous, o salão principal do Jockey Club distingue-se como um dos pontos de mais rara beleza de todos quantos se conhece e nesta dinâmica São Paulo (...) Apresenta com grande destaque, chamando a atenção logo à entrada, um soberbo painel de Bernard Dunand, com fundo de autêntica laca da China, encomendado especialmente (...) A decoração é moderna sobre bases clássicas (...) O piso é monumental, idêntico ao grande salão do Palácio de Versalhes. Outro ponto de destaque é o teto. Luminoso, de 2,50 metros de profundidade, ele é feito em gesso, escondendo as grandes vigas (gigantes) de concreto armado que sustentam a marquise da arquibancada social (...). O ponto culminante do salão nobre, entretanto, é o mobiliário. Constituído de 96 poltronas, as quais são cobertas de genuínas tapeçarias de Aubusson, esse mobiliário é todo ele assinado (Sajous-Arquiteto-D.P.L.G- Inv. e Del.). (...) Logo na porta principal do restaurante, é contornada por um magnífico trabalho decorativo de Victor Brecheret. É um painel de travertino de Roma, polido, com motivos típicos brasileiros sobre a caça.*
>
> (*Revista Acrópole*, n. 189, jun 1954, p. 423-7)

O painel em laca da China, intitulado "Alegoria do Puro Sangue em Movimento" (fig.217 e 218), foi encomendado em 1951 ao artista parisiense Bernard Dunand (1908-1998). Bernard foi o filho primogênito de Jean Dunand (1877-1942), um dos decoradores mais prolíficos dos anos 1925 - escultor, laqueador, ebanista - que produziu trabalhos importantes no segmento de artefatos de luxo na França, contribuindo para a difusão do uso da laca chinesa na decoração ocidental[112]. O painel principal do salão do Jockey foi inspirado no famoso painel *La conquete du cheval,* que Jean Dunand realizou para o salão de jantar da primeira classe do navio "Normandie" em 1934.[113] Através dos estudos históricos pode-se afirmar que o painel existente até hoje no salão nobre do Jockey Club de São Paulo é um autêntico produto do Art Déco francês, nacionalidade onde o estilo alcançou seu apogeu depois da *Exposition Internationale des*

[112] Jean Dunand participa com destaque da Esposição de Paris de 1925, realizando o painel em laca que ornamentava o *fumoir* da Embaixada Francesa. Fonte: CABANNE, 1986, p. 192.
[113] Segundo ROITER (2011), p.37-38, o Transatlântico Normandie foi "a maior proeza técnica de seu tempo (...) em 1935. (...) Também o primeiro a possuir radar, sistema de ar condicionado completo e propulsão turboelétrica. (...) Não apenas figurava como o ápice da engenharia naval, mas também o êxito das artes decorativas francesas.

Arts Décoratifs et Industriel Modernes, realizada em 1925. A importância do painel parece ser desconhecida pelos frequentadores do local, que já vandalizaram as lacas douradas retirando pequenos fragmentos, acreditando que o material é feito de ouro.

Victor Brecheret, um dos mais importantes escultores do Brasil, que deixou um acervo artístico da mais alta qualidade ornamentando diversos espaços da cidade São Paulo, também deixou sua marca no hipódromo graças às encomendas realizadas por Henri Sajous. Os baixos-relevos que complementam a aplicação decorativa do espaço social internamente (*Deuses da Caça, Baco e Ariane*), e os altos-relevos aplicados na fachada principal (*diferentes fases na vida de um cavalo condecorado*) são de sua autoria. Os trabalhos foram realizados entre os anos de 1949 e 1952 (fig.220 e 221).

As reformas realizadas por Sajous nas edificações imprimiram um novo jogo estético nos volumes originalmente projetados por Bahiana, privilegiando uma maior integração da arquitetura com as artes aplicadas. O Art Déco praticado por Henri Sajous está inserido dentro de uma vertente requintada do gênero[114], na qual a arquitetura é apoiada sobre as referências existentes na produção européia, em especial na obra francesa dos anos 1930. O conjunto possui um desenho que se complementa através do luxo, da minúcia e beleza ornamental, muitas vezes seguindo princípios da composição clássica, com ordens simplificadas, embasamentos, golas e molduras, o que também permite aproximar a arquitetura do Jockey com as vertentes classicizantes do Déco, situando a obra em um território de destaque dentro do patrimônio paulista, pois se apresenta concomitantemente modernizada, requintada e classicizante.

O Governo do Estado de São Paulo publicou a notícia do tombamento do conjunto no diário oficial de 30 de novembro de 2010, sob a orientação do CONDEPHAAT[115]. A necessidade da ação ocorreu em meio a polêmicas, pois a diretoria do Jockey Club tinha interesse em vender parte da área do complexo para a construção de um empreendimento, que iria abrigar torres corporativas e um *shopping*. O tombamento definiu-se neste contexto, e a proteção patrimonial recaiu sobre toda a área murada do Jockey Club, com suas edificações de lazer e apoio ao hipismo, bem como a Vila Hípica a Escola primária (hoje desocupada, também projeto de Henri Sajous) e um espaço de eventos situado à Rua Bento Frias.

[114] Segundo CAMPOS, 2003, o Art Déco desenvolvido no Brasil pode ser classificado em cinco vertentes: requintado, escalonado, aerodinâmico, classicizante e popular.
[115] Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico. Este órgão está interligado ao trabalho desenvolvido pela Unidade de Preservação do Patrimônio Histórico (UPPH), uma das Unidades da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo. Fonte: Site da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de SP, <http://www.cultura.sp.gov.br>, acesso em 08 nov 2012.

Fig.214 e 215: Entrada principal do Jockey, que dá acesso à arquibancada social e salão nobre, após projeto de Sajous, inaugurado em 1954. Fonte: *Revista Acrópole* n. 202, jul 1955, p. 468-469.

Fig.216 e 217: O Salão Nobre, logo após a sua inauguração (com vista para a porta de acesso) e também na década de 1980 (com vista para o painel de Dunand). Fonte: CLAUSE, s/d; e **Jockey Club de São Paulo: 1875 – 110 anos – 1985**. Catálogo Geral de seu Patrimônio Artístico.

Fig.218 e 219: Sajous e Dunand no ateliê do artista em Paris, déc. de 1950. À direita, a multidão na reinauguração do Jockey, em 1954. Fonte: CLAUSE, s/d, disponível em <http://sajous-henri.com/hipodromo%20jockey%20club%20br.html>, acesso em 14 abr 2013; e Acervo do *Jornal O Estado de São Paulo*.

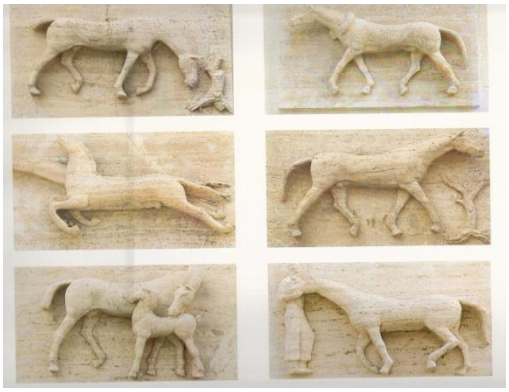


Fig.220 e 221: Os baixos relevos de Brecheret que ornamentam a fachada lateral da Tribuna social, e o artista em seu ateliê trabalhando na encomenda. Fonte: Foto da autora e Processo de Tombamento PMSP CONDEPHAAT n. 58350/2008, Guichê apensado.

Também existe conflito entre a Prefeitura do Município e o Clube, já que o Jockey possui significativos débitos de IPTU, devendo uma soma que ultrapassa os 207 milhões de Reais[116]. Para amenizar a dívida, a diretoria propôs à prefeitura a doação de uma área na Vila Sônia, que poderia se tornar um parque público.

As dívidas não parecem afetar apenas o relacionamento com o poder público, visto que o patrimônio tombado também sofre seus prejuízos. As sucessivas mostras do tipo "Casa Cor" causam traumas ao ambiente construído, pois muitos projetos são implantados sem o esmero necessário, causando danos ao conjunto arquitetônico.

Análise do Conjunto

Diferentemente das outras edificações projetadas por Sajous já analisadas nesta dissertação, o complexo do Jockey Club se configura como uma cidade em miniatura, repleta de diferentes elementos. Por isso, esta análise irá se concentrar na definição da autoria das edificações (edifícios projetados por Elisiário Bahiana, edifícios projetados por Henri Sajous, edifícios projetados por Bahiana que sofreram reforma de Sajous e edifícios de autoria indefinida). Após este entendimento, as principais edificações propostas ou remodeladas por Sajous serão descritas quanto ao seu aspecto arquitetônico, a partir das fachadas principais.

Lista das edificações projetadas por Elisiário Bahiana

1. Arquibancada Geral
2. Arquibancada Especial
3. Arquibancada dos Sócios
4. Arquibancada dos Proprietários
5. Pista do Hipódromo
6. Vila Hipica com 10 módulos e caixa dágua
7. Residência do Administrador
8. Ambulatório
10. Pavilhão dos juízes

[116] Segundo informação do *Jornal A Folha de São Paulo*, em matéria intitulada "Jockey quer dar parte de chácara para quitar IPTU", publicada em 28 jul 2011.

Lista encontrada nos arquivos do escritório de Sajous:

1. Cabine de Imprensa

2. Cocheiras e Garagem

3. Tribuna dos Sócios

4. Tribuna Especial n. 1

5. Tribuna Especial n. 2

6. Tribuna dos Proprietários

7. Leilão dos Cavalos (Tatersal)

8/9. Laboratórios

10. Entrada do Parque dos Automóveis

11. Entrada do Paddock, boxes, wc, bar, muro de fecho dos boxes até a entrada do parque de automóveis dos sócios

12. Cocheiras do Paddock, chuveiros

13. Paddock e localização das tribunas

14. Pavilhão dos Juízes (comissão de corridas – olho mecânico)

15. Casas do Poule

16. Quadro de rateios (totalizador)

17. Entradas das tribunas especiais n.1 e n.2

18. Hospital Ambulatório

19. Edifício da Administração

20. Residência do diretor do prado

21. Pagadoria

22. Chuveiros para cavalos

23. Portaria de administração

24. Intercomunicações

25. Biotério

26. Cabine provisória para entrada de força

27. Casa dos Empregados

28. Torre de água filtrada

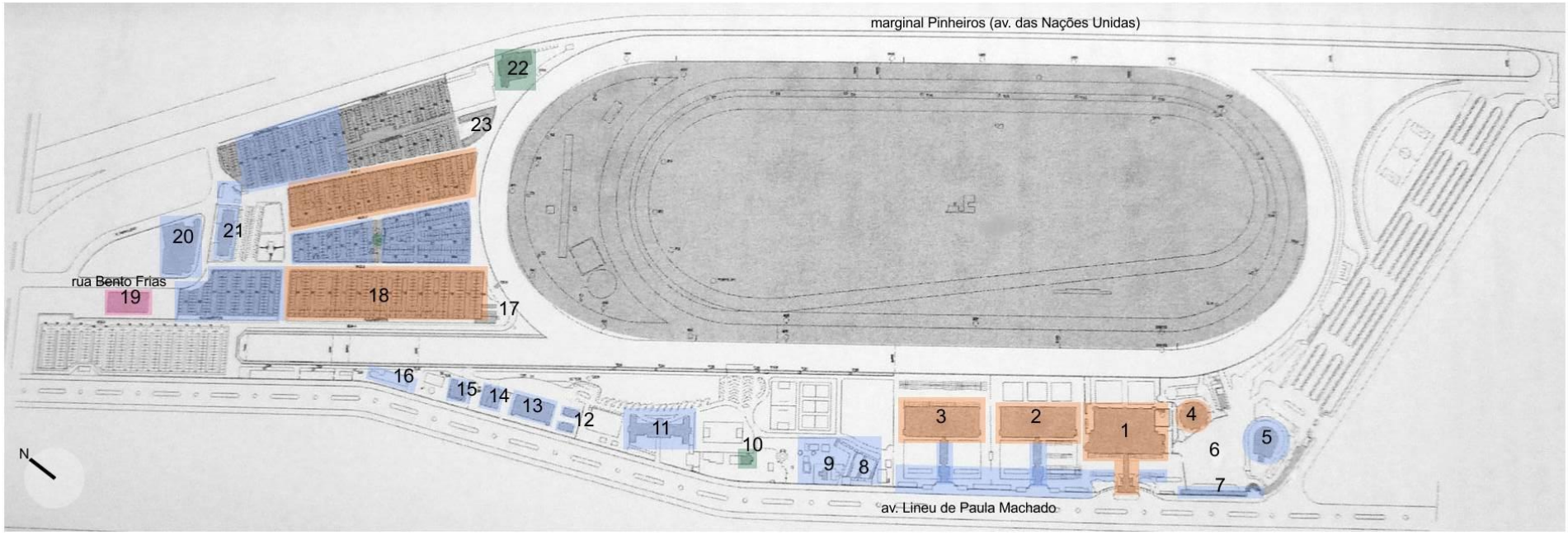
Podemos acrescentar ainda, não relatados nesta lista:

A escola primária, a ampliação da Vila Hípica e Espaço para fisioterapia.

De todas as quatro tribunas, o conjunto que forma a arquibancada social é o maior e mais complexo do Jockey. É neste local que se insere o salão nobre, o salão social, as cozinhas, os sanitários mais luxuosos, o grande espaço de apostas, a antiga biblioteca, salas administrativas e diversas instalações de apoio.

A partir do passeio público, na avenida Lineu de Paula Machado, é possível visualizar a entrada principal (entrada da Tribuna Social), que garante acesso a este espaço através do bloco de recepção. Construído em alvenaria, possui três grandes esquadrias de ferro e vidro paralelas à rua (fig.223). Este ambiente possui pé direito triplo e permite que veículos automotores adentrem seu espaço através de duas portas laterais que possuem o mesmo formato das janelas frontais. O ferro forjado, um dos elementos mais característicos do arquiteto, aqui aparece de maneira tímida, ocupando apenas alguns módulos (dos setenta e dois que unidos formam a esquadria de vidro), com a imagem de um pé de café estilizado e talvez uma letra “S” espelhada, revelando uma maior preocupação com a limpeza do pano do que em projetos anteriores que realizou. As esquadrias são emolduradas com golas retas sobressalentes e a moldura que encima a construção é saliente em meia gola.

Este *hall* de recepção liga-se à passarela suspensa, que sobrepôs-se e alterou a original proposta por Bahiana. Entre os dois trechos, existe uma escadaria ascendente em mármore carrara que equaciona a diferença de nível (fig.225), visto que a passarela é mais alta do que a cota da rua. A laje original foi quebrada e o este acesso possui a mesma altura e características que o *hall* de recepção, com pé-direito triplo e repete a linguagem das esquadrias do *hall* (porém se abrem em portas de correr protegidas por balaústres), rodeadas por molduras e golas. A laje de piso está apoiada em quatro pilares, ligados por vigas arqueadas(fig.224). O transeunte que circula nesta entrada, ao abrigo das intempéries, é impactado pela sensação de monumentalidade (fig.226), reforçada pelos nobres materiais de acabamento utilizados e pelas generosas dimensões dos elementos (pé-direito triplo e claridade intensa ocasionada pelas esquadrias quase integrais). Segundo a *Revista Habitat* n. 25, dez 1955, p. 97, trata-se de “arquitetura moderna, sem fugir, entretanto, à boa tradição clássica. (...) O autor do projeto teve em mente que era necessário satisfazer as necessidades de uma época sem, contudo, cair num modernismo primário, reconhecendo, destarte, que o útil é uma das preocupações da vida moderna e o conforto uma de suas leis”.



edificações projetadas originalmente por Bahiana (1942) alteradas por Sajous (1954)

edificações projetadas originalmente por Bahiana (1942) ainda originais e/ou alteradas por desconhecidos

edificações projetadas originalmente por Sajous (1954)

edificação projetada por Phillipp Lohbauer (1954)

as edificações sem coloração não apresentam dados consistentes ou não possuem autoria comprovada

1. Tribuna Social
2. Tribuna Especial 1
3. Tribuna Especial 2
4. Tribuna de Proprietários e Jockeys
5. Tatersal
6. Paddock
7. Baias de repouso, banho e antidopping
8. Remanescentes do biotério
9. Conjunto de tratamento de águas
10. Casa do Engenheiro
11. Hospital Ambulatório
12. Antigas residências de funcionários
13. Garagem
14. Oficinas
15. Casa do Diretor do prado
16. Edificações de uso não identificado
17. Armazém e chaminé
18. Complexo da Vila Hípica
19. Refeitório
20. Escola Infantil
21. Edifício da Administração
22. Enfermaria para cavalos
23. Veterinária

Fig. 222: Infográfico com implantação e autorias das edificações do Jockey Clube. Fonte: Intervenção sobre imagem do Processo de Tombamento CONDEPHAAT n. 58350/2008, p.201.

Estes dois componentes (*hall* e passarela) dão acesso à edificação que compreende os ambientes sociais e a arquibancada. A fachada do bloco maior (fig.227 e 228) é composta por oito módulos demarcados por frisos que abrigam as janelas dos três pavimentos, sendo quatro módulos de cada lado da passarela. Cada um destes oito módulos é dividido em três partes na sua altura, compreendendo: as janelas do embasamento, com cota mais baixa que a rua, preenchidas com basculantes de ferro e vidro, as janelas no mesmo nível da passarela e com o mesmo tipo de esquadrias, e as janelas superiores, menores que as demais, fechadas com vidro e gradil artístico com motivo estilizado de pés de café. Apenas a janela central, mais alta, é revestida com moldura reta e recebe uma balaustrada inferior, muito parecida com as existentes no Biarritz e no edifício Rodhia, o que não ocorre com as demais janelas. Já o pavimento inferior é rusticado. Entre as janelas, existe a marcação de pilastras muito discretas, em dupla a cada intervalo. Existem frisos horizontais, que percorrem a empena, com diferentes padrões. A platibanda é arrematada por uma moldura mais complexa e saliente, com detalhes retos e meia gola. As Tribunas Sociais 1 e 2 recebem o mesmo tratamento no seu corpo principal, com a mesma modulação e tipologia.

Acima deste grande bloco, já descrito, existem dois pavimentos menores, dispostos no eixo de simetria da passarela, escalonados (fig.223 e 228). O primeiro deles não possui aberturas e apresenta dois baixos relevos de autoria de Brecheret nas extremidades salientes, que formam um jogo de volumes com as extremidades, mais recuadas, e a parte central, côncava. Uma gola discreta arremata o conjunto. O pavimento mais alto foi acrescentado posteriormente à intervenção de Sajous, e possui esquadrias pequenas e desajeitadas, de maneira não simétrica ao eixo da composição (do lado direito são quatro, e do lado esquerdo são duas, mais duas centrais), prejudicando a harmonia do conjunto e descaracterizando a volumetria do projeto de 1954.

Para acesso às tribunas especiais 1 e 2, Sajous também projetou passarelas que levam os espectadores diretamente da rua para as arquibancadas (no projeto de Bahiana o acesso para todas elas era feito através da única passarela da arquibancada social). Nestes acessos, criou estruturas menores e mais baratas que a entrada da tribuna especial, sem esquadrias de vidro. O vão de acesso recebe portões baixos, com desenhos de liras estilizadas, e os vãos laterais são abertos. Um bloco menor, mais à frente, destaca a entrada, sucedido pelo bloco da passarela, ligeiramente mais alto e mais largo. Os vãos recebem moldura reta, e o arremate superior das empenas é feito com meia gola e pequena platibanda.

As edificações que interligam ou rodeiam os blocos das arquibancadas também foram projetados por Sajous, com linguagem arquitetônica igual à dos blocos maiores, a fim de unificar os espaços. Estas construções, isoladas ou não, compreendem diversos programas de necessidades diferentes, como bilheterias, espaços administrativos e de apoio (sanitários, depósitos, copas, arquivos) circulações cobertas, cocheiras, e espaços de exposição para os animais, dentre outros usos que já foram modificados, como o local onde hoje está instalado o Cânter Bar.

À direita da Tribuna dos sócios está implantado o Tatersal, edifício construído para abrigar o público durante os leilões para venda dos animais (fig.232). A planta do espaço foi concebida em formato de ferradura, e o aspecto externo possui a mesma linguagem clássica estilizada que é possível encontrar nos outros edifícios já citados, com a repetição de janelas preenchidas por esquadrias em panos de grande dimensão, verticalizadas, interrompidas por pilares retangulares salientes que morrem em uma cornija que contorna o perímetro, finalizada com golas superiores. A entrada principal possui moldura destacada, como é recorrente na obra de Sajous, porém é tão saliente que se transforma em um pronau de acesso. Internamente, uma plateia escalonada com bancos de madeira contorna uma arena central, própria para a exposição dos animais a serem e leiloados. Na área externa próxima, foram construídas diversas baias para abrigo, lavagem e também exposição dos animais.

Além dos trabalhos mencionados anteriormente, Sajous concebeu o projeto de um hospital-ambulatório, destinado aos funcionários, sócios e visitantes do Jockey. Tal edifício se situa entre as antigas garagens e casa do engenheiro, com acesso pela av. Lineu de Paula Machado. Hoje esta edificação se encontra descaracterizada devido à sucessão de mostras tipo “Casa Cor” que ali já ocorreram, além da falta de manutenção que atinge todo o clube. As figuras 235 e 236 mostram as fachadas da edificação simétrica e escalonada, com portal de acesso similar aos portais das tribunas 1 e 2, janelas basculantes e caixilhos de madeira tipo guilhotina. Alguns vãos recebem proteção em argamassa armada formando a figura de um “asterisco”, mesmo acabamento já analisado nos edifícios Tabor Loreto e Rodhia. O corpo central é mais alto em relação as alas laterais, térreas. Toda a cobertura é embutida através de platibanda, que nasce em cornijas salientes de 0.60m arrematados com molduras. A aparência é de uma construção mais econômica que as demais, adequada ao programa, porém dialogando formalmente com as demais edificações do complexo.

Fig.223 e 224: Entrada principal do Jockey, ou entrada da Tribuna Social. Na imagem à esquerda é possível visualizar o *hall* de entrada em pé-direito triplo, a passarela e o escalonamento da tribuna, com acréscimo de um andar posterior ao projeto de Sajous. À direita, imagem mostra a passarela e a diferença de nível entre a avenida e o terreno do Jockey. No pavimento mais baixo, a massa é rusticada. Fonte: fotos da autora.

Fig.225 e 226: Entrada principal do Jockey, ou entrada da Tribuna Social. À esquerda a escadaria que dá acesso à passarela, com obra de Brecheret ao fundo; e à direita o passeio pela passarela, no sentido contrário. Fonte: fotos da autora.

Fig.227 e 228: Vistas da Fachada frontal da Tribuna Social. À esquerda, o lado esquerdo do edifício e parte da Tribuna Especial 1 ao fundo. À direita, o lado direito do edifício mostrando o coroamento e parte da passarela. Fonte: fotos da autora.

Fig.229 e 230: À esquerda, a Tribuna dos Sócios, originalmente projetada por Bahiana e que recebeu novas fachadas e acréscimo do coroamento projetado por Sajous. À direita, a Tribuna social, amplamente reformada e ampliada para a reinauguração de 1954. Fonte: fotos da autora.

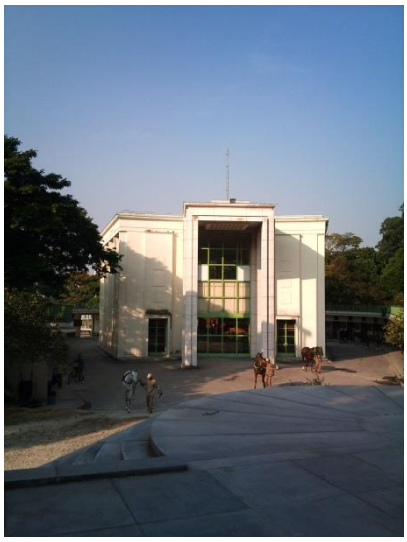


Fig.231 e 232: À esquerda, detalhe de esquadria tipo “guilhotina”, instalada na Tribuna Especial 1, com gradil em motivo estilizado com folhas de café. À direita, fachada principal do Tatersal. Fonte: fotos da autora.

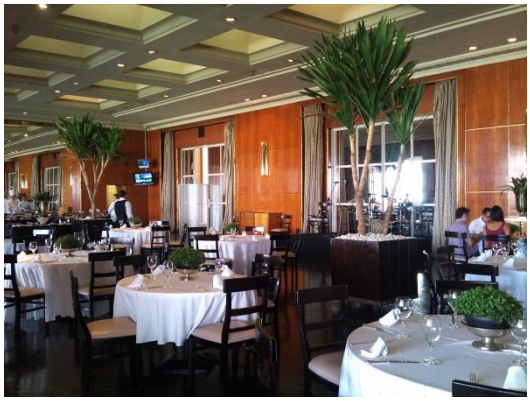
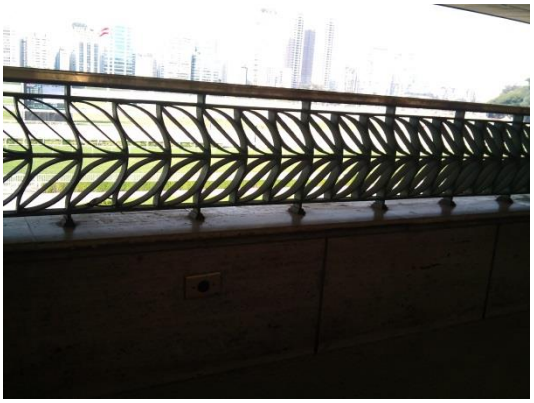



Fig.233 e 234: À esquerda, o salão que abriga o restaurante, à direita, detalhe do gradil na varanda da Tribuna Social, defronte ao restaurante. Fonte: fotos da autora.

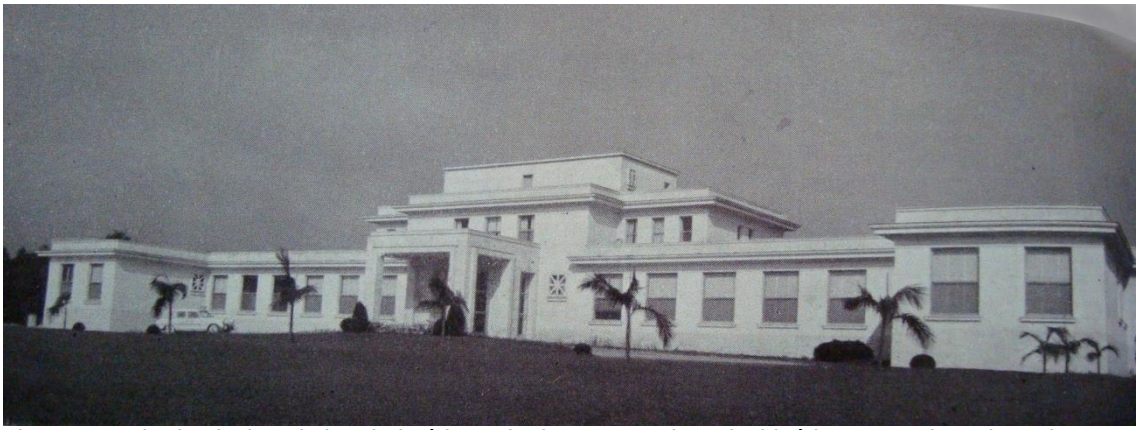


Fig.235: Fachada do hospital-ambulatório, voltada para a pista do hipódromo. Projeto de Sajous. Fonte: *Revista Acrópole* n. 202, jul 1955, p. 472.

Fig.236: Fachada do hospital-ambulatório, voltada para a av. Lineu de Paula Machado. Projeto de Sajous. Fonte: *Revista Acrópole* n. 202, jul 1955, p. 472.

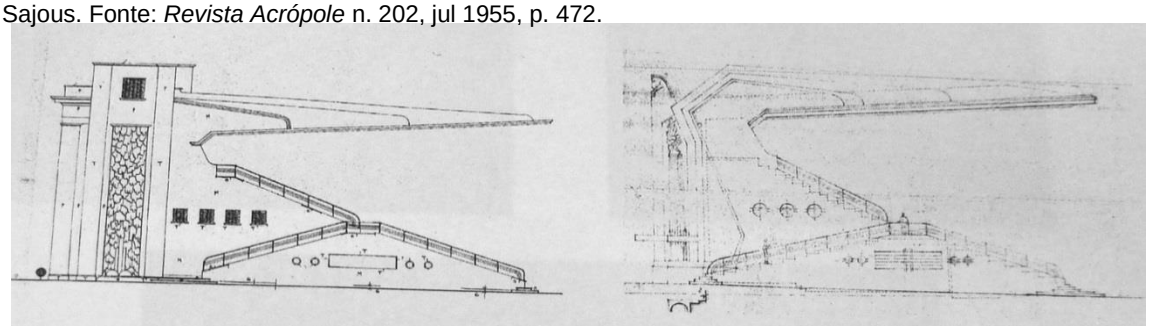


Fig.237: Comparação entre as fachadas laterais da Tribuna Social. À esquerda, proposta de Sajous que se sobrepôs à proposta original de Bahiana, à direita. Fonte: Processo de Tombamento CONDEPHAAT n. 58350/2008, p. 192.

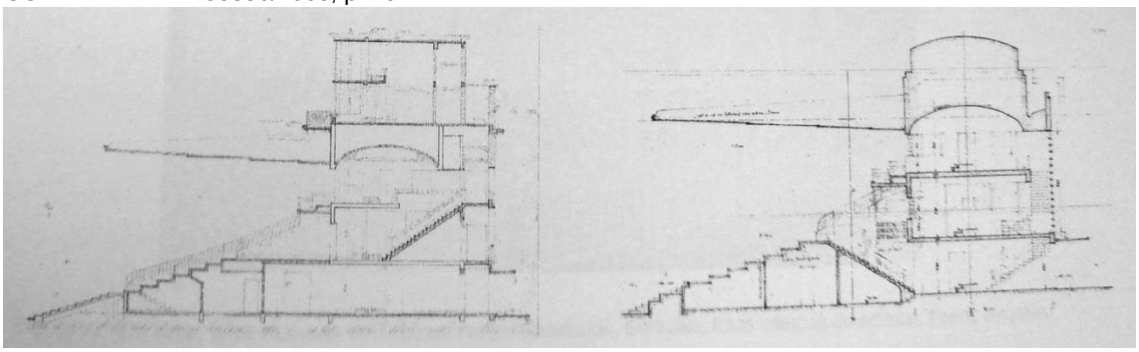


Fig.238: Comparação entre as cortes da Tribuna dos proprietários. À esquerda, proposta de Sajous que ampliou um pavimento superior e se sobrepôs à proposta original de Bahiana, à direita. Fonte: Processo de Tombamento PMSP CONDEPHAAT n. 58350/2008, p. 192.

Seguindo pela av. Lineu de Paula Machado, em direção à Cidade Universitária, encontram-se as edificações que abrigam garagens, oficinas e galpões de manutenção e apoio. Aqui Sajous usou uma linguagem clássica bem simples, representada pelo uso das golas superiores que arrematam as platibandas, mantendo uma linguagem associada aos edifícios nobres, porém com materiais de construção econômicos (massa com pintura, esquadrias de metal, piso de cimento queimado).

Mais adiante está a antiga casa do diretor do prado, curiosamente construída com características de chalé (fig.239), próximo à estética normanda e basca, com semelhanças ao projeto do "Hotel Hendaye" que Sajous desenvolveu na França, antes de firmar-se no Brasil[117]. A arquitetura pitoresca adotada serve para distinguir a residência em relação às edificações classicizantes vizinhas, através do emprego de características vernáculas no projeto da residência. Desta maneira o arquiteto demarcou um espaço diferenciado para o diretor. Segundo PINHEIRO, 1997, p. 85, os chalés foram comuns na cidade de São Paulo durante as décadas de 1930 e 40, como remanescentes da arquitetura eclética oitocentista, com certo tom nostálgico em tempos pré-industriais ou pré-metropolitanos, invocando características normandas alheias à realidade brasileira.

À esquerda da casa do diretor do prado, existe uma construção térrea, de uso não identificado, que atualmente está abandonada, não sendo possível o acesso interno. As características arquitetônicas são semelhantes àquelas dos blocos de garagens, isto é, edifícios com acabamento externo em massa pintada e gola na platibanda. Uma curiosidade é a torre de alvenaria existente no local (fig.240), com aproximadamente nove metros de altura, que repete o *petit pois* existente na torre do edifício Mesbla, evidenciando que o conjunto também foi projetado por Sajous.

Algumas edificações anexas à rua Bento Frias também foram objeto de trabalho de de Sajous. Ali localiza-se a portaria da Vila Hípica, a antiga escola primária e o edifício da administração. Também existe uma edificação projetada em 1954 e construída posteriormente: trata-se do Restaurante para Cavalariços, com projeto do arquiteto Philipp Lohbauer.[118]

Na Vila Hípica, Sajous promoveu a reforma e ampliação das instalações anteriormente projetadas por Bahiana. Estas casas, morada de funcionários e jockeys que trabalham para o Clube, são construções muito simples que seguem um programa básico de necessidades (sala, cozinha, banheiro e área de serviço no térreo; dormitórios e sanitários na parte superior), com ausência de ornamentação. Caracterizam-se pelos

[117] Ver imagem do hotel no Apêndice I. As características em comum são encontradas na inclinação do telhado aparente, com panos em duas águas de grandes dimensões e no revestimento simulando estrutura de madeira nas fachadas.
[118] Conforme material localizado na *Revista Acrópole* n.190, jul 1954, p.444-446. Segundo a matéria, o arquiteto também projetou um "Centro de Puericultura", ilustrando a revista, mas a edificação não foi localizada no complexo.

telhados divididos em quatro águas, sendo que algumas possuem detalhes de tijolo aparente nas entradas.

A fim de criar uma unidade compositiva, Sajous repetiu o tijolo aparente, como elemento ornamental nas construções vizinhas à Vila. É o caso do edifício da administração, onde a linguagem clássica aparece através dos módulos e molduras, porém o tijolo aparente é o elemento ornamental de maior destaque, revestindo falsos pilares adossados e emoldurando esquadrias basculantes em serralheria decorada com liras estilizadas. As outras empenas recebem argamassa em pó-de-pedra e a cobertura está embutida em platibanda finalizada com molduras.

Do outro lado da rua, está implantada a escola (fig. 240 a 243), cujo programa abrange: jardim de infância, escola primária e auditório. O arquiteto preocupou-se em instalar as salas de aula com amplas esquadrias voltadas para a face sul. O hall de entrada da escola primária, localizado do lado esquerdo do edifício, possui planta semi-circular e pé-direito triplo, onde encontra-se a circulação vertical, decorada com um grande mapa do Brasil em pintura mural. A composição arquitetônica da escola, com aspecto despojado em relação à linguagem clássica, possui expressão através do jogo de volumes e materiais. Os volumes cilíndricos, com amplos panos de vidro acompanhando a curvatura da laje, são implantados nas esquinas e intercalados com os prismas retangulares, que recebem módulos de esquadrias com grandes panos de vidro e sem ornamentos, a não ser a moldura branca que delimita a abertura. As fachadas são revestidas com litocerâmica São Caetano", na cor vermelha, e o acabamento de topo é realizado através de uma pingadeira reta.

Neste projeto, Sajous abandonou seu método de composição mais comum, aquele que utilizava princípios da arquitetura clássica aliada a características Art Déco, valendo-se de uma linguagem mais ousada, com volumetria movimentada e aspectos *stream line*. Esta atitude foi compartilhada por diversos arquitetos franceses contemporâneos de Sajous, conforme explanado:

> *O revestimento em tijolos é um dos aspectos formais marcantes da arquitetura escolar dos anos trinta, e muitas instituições recebem o apelido de escolas "holandesas", porque eles são construídas de tijolo vermelho no modelo desenvolvido por Michel de Klerk em Amsterdã. Em geral, o grupo escolar é o programa onde os arquitetos, incluindo aqueles que também estavam ativos em suas realizações claramente localizadas na tradição Beaux-Arts, adotarão os sinais mais visíveis da modernidade arquitetural (...).*

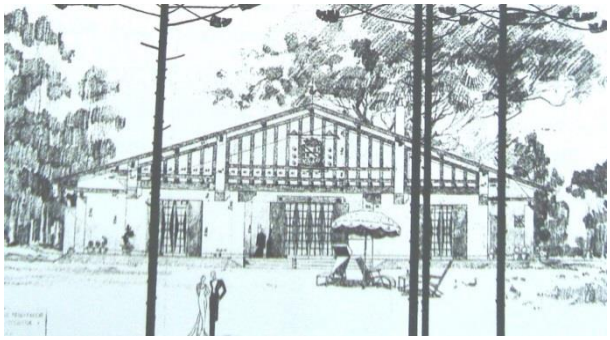


Fig.239 e 240: À esquerda, fachada de Sajous para a casa do diretor do prado, com características de chalé. À direita, imagem da torre, próxima à casa, que possui o mesmo *petit pois* que ornamenta a torre do Edifício Mesbla . Fonte: Processo de Tombamento CONDEPHAAT n. 58350/2008, p. 198; e foto da autora.

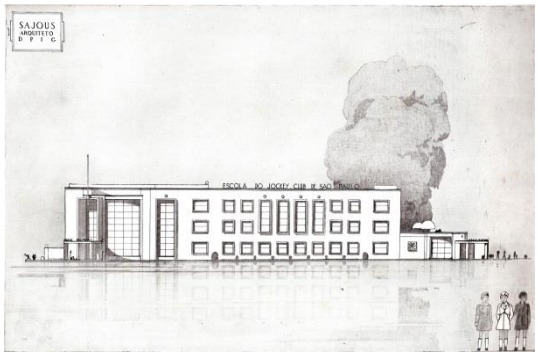


Fig.240 e 241: Fachada para Escola do Jockey, projeto de Sajous. Á direita, imagem do local logo após sua construção, no final da década de 1950. Fonte: *Revista Habitat* n 37, dez 1956, p. 85; e CLAUSE, s/d, disponível em <http://sajous-henri.com/hipodromo%20jockey%20club%20br.html>, acesso em 14 abr 2013.

Fig.242 e 243: Imagens da escola, atualmente abandonada. Fonte: Google Street View.

Fig.244 e 245: À esquerda, “groupe scolaire de l’avenue du Parc-des-Princes, arquitetos Jacques Brandon e Louis Catelan, 1934; à direita, “école du 72, rue des Morillons, arquiteto Pierre Sardou (1935). Fonte:<http://fr.structurae.de/structures/data/index.cfm?id=s0048458>, <http://www.flickr.com/photos/ ruamps/ 4992590065/>, acesso em 26 abr 2013.

> *O jogo de volumes cúbicos e arredondados, as referências estéticas que lembram um navio, contrastam com a aparência clássica de seus prédios oficiais. Este é também o caso de uma escola localizada na rua Kuss, em Paris, construída por Roger Henri Expert em 1931-1934, o que contrasta com o resto da sua obra construída.*
>
> *Para grupos escolares, os mesmos arquitetos renunciaram ao gosto clássico em favor de uma escrita mais inovadora, marcada pelo recuo das sucessivas fachadas em níveis, os volumes cúbicos e redondos em oposição, janelas em fita com armação de metal, a cornija horizontal feita em tijolos. Essa realização mostra que a escola é um lugar de uma modernidade arquitetônica moderada, com o programa finalmente, desempenhando um papel fundamental na escolha estilística dos construtores.*
>
> (MONNIER, LOUPIAC e MENGIN, 1997, p. 179-183, *tradução nossa*)

Pode-se considerar que esta escola é uma sucessora tardia[119], de diversas edificações francesas projetadas nos anos trinta a fim de abrigar programas educacionais. Alguns exemplos são: o "Groupe scolaire de l'avenue du Parc-des-Princes, de Jacques Brandon et Louis Catelain em 1934 (fig. 244) e a "École du 72, rue des Morillons", de Pierre Sardou em 1935 (fig.245), o "Groupe scolaire Marius-Jacotot" pelos irmãos Jean e Édouard Niermans em 1938 (ambas em Paris); o "Groupe scolaire Jules-Ferry" em Maisons-Alfort, de André Dubreuil e Roger Hummel em 1935.

Com uma área tão extensa, o complexo do Jockey Club se configura como uma cidade em miniatura, devido à sua diversidade de programas e aspectos arquitetônicos. A grande maioria destes bens construídos existentes até hoje foi projetada por Sajous, que em doze anos de prestação de serviços quase que exclusivos à agremiação, transformou o espaço do clube em uma síntese de praticamente todos os componentes arquiteturais que utilizou em projetos anteriores. No terreno do bairro Cidade Jardim existem golas arredondadas que ornamentam as fachadas, semelhantes às do Edifício Tabor Loreto, além de uma pequena torre em alvenaria com *petit pois* derivados da torre do Mesbla. Nos ambientes sociais também é possível reconhecer a monumentalidade clássica do Palácio do Comércio, e nos edifícios de apoio encontra-se o Art Déco estilizado, mais simples, existente na casa paroquial da Igreja da Santíssima Trindade.

[119] A "Escola do Jockey" foi realizada na década de 1950, pois existe uma publicação na *Revista Habitat* n. 37, dez 1956, p. 84-85, que mostra o projeto da escola, sem imagens da edificação, o que pode indicar que a construção não havia sido concluída. No texto, que explica o programa de necessidades, a escola é descrita como um projeto "simples e de bom gosto", com "salas de aula amplas e bem orientadas, com arcabouço de cimento armado e tijolos nos intervalos" e "nas paredes haverá murais provocadores da inteligência infantil". Explica ainda que a construção contempla 2570m2 de área construída, com programa de necessidades dividido basicamente em Jardim de Infância, Escola Primária e Auditório para 500 pessoas.

Mesmo a linguagem adotada na escola infantil não revela uma mudança completa de postura do arquiteto, ela se insinua apenas pontual, semelhante à trajetória de trabalho de seus colegas franceses aqui citados. O estudo deste imenso patrimônio ainda caminha em seus primeiros passos, pois o assunto constitui-se num rico campo de pesquisa para a qual o presente trabalho almeja contribuir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações finais

A pesquisa realizada constituiu um estudo sobre a atuação profissional do arquiteto francês Henri Paul Pierre Sajous (1897-1975), que projetou e foi responsável pela construção de inúmeras obras no Brasil e na Europa, dentro da postura formal Art Déco com forte presença da arquitetura clássica modernizada que era praticada na Europa durante o período entre-guerras.

Este trabalho teve como objetivo documentar, academicamente, a vida e a obra do arquiteto que, apesar de não ter aderido à moderna temática Corbusiana, foi um profissional conceituado em seu tempo. Embora não possua papel de destaque na bibliografia de referência da história da arquitetura do século XX[120], Henri Sajous deixou, em pontos centrais do Rio de Janeiro e de São Paulo, além de São Lourenço, um legado com volume e qualidade de produção, merecendo enfoque ao lado de exímios arquitetos estrangeiros que também contribuíram para a produção arquitetônica e urbanística no Brasil.

A escolha da obra de Sajous definiu-se a partir de indagações preliminares, no centro das quais estava a pergunta “por que um arquiteto formado na *Beaux-Arts de Paris*, que produziu edificações de destaque no cenário urbano em que atuou, em uma carreira de trinta anos no Brasil, ainda não possuía um estudo que abrangesse um panorama do seu trabalho?”. Essa foi a questão que permeou toda o estudo. Para encontrar uma resposta, foi preciso pesquisar a biografia do arquiteto, para o que os contatos com a família Sajous foram essenciais, abrindo caminho para uma análise embasada através das bibliografias estudadas. Após esta etapa, foi preciso identificar a vasta produção arquitetônica de Sajous, que se encontra documentada no Apêndice I, e eleger um recorte analítico que resultou em nove obras. Estes objetos de estudo foram visitados e estudados cuidadosamente, a fim de revelar tanto os pormenores referentes ao objetos, como os aspectos recorrentes na obra do arquiteto.

O olhar demorado sobre as obras de Henri Sajous resultou em algumas considerações apresentadas a seguir, que ajudam a revelar o valor do legado arquitetônico deixado por ele:

[120] Conforme já comentado no trabalho, muitas bibliografias de referência, que dissertam sobre a história da arquitetura brasileira do século XX não citam as obras Art Déco nem o arquiteto Henri Sajous. As exceções o fazem de uma maneira sucinta e tímida, como é caso de BRUAND, 1981 e COSTA, 1995. Após o Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina, realizado no Rio de Janeiro através dos esforços do ex-prefeito carioca Paulo Conde, e também após a organização da *home-page* realizada por Marie Christine Sajous Clause, o nome de Sajous ganhou um relativo destaque que pode ser observado em publicações como CZAJKOWSKI, 2000; ALMADA, 2009; VIEIRA, 2011 e ROITER, 2011.

a) Henri Sajous contribuiu para a arquitetura brasileira do século XX, não como um vanguardista, porém como um arquiteto que preferiu defender e aplicar neste país os valores adquiridos no contexto da sua formação francesa - na instituição de ensino mais prestigiosa de seu tempo, a *École des Beaux-Arts de Paris*. Trouxe ao país valores defendidos pela conceituada geração de mestres com quem conviveu, ou se sentia próximo, como por exemplo Roger-Henri Expert, Albert Laprade, os irmãos Boedecher e Auguste Perret.
b) Empreendeu uma boa arquitetura dentro dos valores acadêmicos, privilegiando a simetria e a monumentalidade do edifício, porém aplicadas de forma não-dogmática, compreendendo os diversos programas de necessidades e respondendo aos mesmos de maneira personalizada, dentro de uma linha de bom senso, elegância e decoração. Mesmo sem aplicar princípios radicais de industrialização construtiva – os quais, de resto, eram bastante incipientes no Brasil - não foi um arquiteto hostil à procura de novas expressões e à utilização de novos materiais.
c) Procurou instaurar no Brasil, um método de trabalho que já praticava, na França, no qual o trabalho do arquiteto é valorizado e bem definido através da adequada regulamentação da profissão,
d) Atuou dentro da boa prática da profissão, ou seja, fornecia aos clientes um pacote completo de projetos, que contemplavam adequadamente as qualidades técnicas e estéticas do bem arquitetônico. Realizava este trabalho através da entrega de pranchas extremamente detalhadas, através da fiscalização das obras que realizava pessoalmente, através da especificação de materiais de construção de excelente qualidade. É possível perceber o resultado desta boa prática nos edifícios estudados, que se encontram em ótimo estado geral de conservação.
e) Procurou valorizar o trabalho do artista e do artesão, conferindo em sua arquitetura sempre um local de destaque para as manufaturas. Os elaborados trabalhos em serralheria artística e obras de arte integradas, presentes na grande maioria das suas obras e que podem ser entendidos como sua característica mais marcante, são exemplos desta valorização, que se amplia quando citados os artistas importantes que contratou, como Bernard Dunan ou Victor Brecheret.
f) Foi um nome de destaque no contexto em que atuou, considerando a vasta quantidade de publicações encontradas em revistas especializadas, a quantidade de concursos de arquitetura que participou (deixando Lúcio Costa em segundo lugar no Palácio do Comércio), ou a indicação póstuma de seu nome à condecoração do Cruzeiro do Sul.

Mesmo com uma carreira respeitada e um considerável portfólio arquitetônico distribuído entre as duas principais cidades do Brasil, Sajous assistiu nos últimos 15 anos da sua carreira, à diminuição de sua clientela na mesma proporção em que o mercado imobiliário assimilava a arquitetura moderna de viés Corbusiano. Ocorria uma mudança na própria sociedade relacionada aos processos de industrialização, metropolização e democratização que possibilitavam o desenvolvimento e a aceitação desta arquitetura, tendo contribuído para isso também a afirmação dos Estados Unidos como um novo e atuante referente cultural (SILVA, 2010, p. 272). O arquiteto francês parece ter se recusado a modificar sua lógica compositiva e suas referências culturais a fim de adaptar-se ao novo mercado que se configurava na cidade de São Paulo. Desta maneira, preferiu dedicar-se exclusivamente aos pedidos de um único cliente - o Jockey Club, fechando-se às novas demandas e cultivando um sentimento saudosista após a década de 1950. A avançada idade do arquiteto, também parece ter contribuído para com a imobilidade de sua postura profissional, que perdurou até o fechamento definitivo do seu escritório em 1962, quando estava com 65 anos.

Sajous retornou à França como um arquiteto incompreendido, que defendia seus valores e preferia não projetar a ter que abdicar destes ideais no contexto brasileiro. Talvez seu trabalho tenha sido considerado ultrapassado nas terras brasileiras, porém o mesmo não ocorreu na França, onde foi convidado a expor no Salão dos Artistas Franceses no *Grand Palais* da Champs Elysées. Esta exposição, que permaneceu aberta durante cinco anos, rendeu ao profissional uma medalha de honra do Júri do Salão dos Artistas Franceses, em reconhecimento ao valor de seu trabalho no Brasil, onde construiu um legado respeitável, sempre valorizando aspectos da cultura francesa.

Mesmo permanecendo à margem da bibliografia brasileira durante tantas décadas, após a realização do Primeiro Seminário Internacional Art Déco na América Latina a obra de Sajous ganhou destaque e passou a figurar com mais importância no quadro arquitetônico brasileiro, que atualmente conta com mais estudos que lançam um olhar menos preconceituoso acerca das arquiteturas “não modernistas” aqui realizadas. Outra ação que vale a pena considerar foi o tombamento concomitante das obras realizadas por Henri Sajous no Rio de Janeiro, isto é, todas foram protegidas através de um só decreto que destaca a importância do conjunto[121], fato que também ocorreu na cidade apenas com outro arquiteto – Oscar Niemeyer.[122]

[121] Decreto n. 18.837 de 03 de agosto de 2000, assinado pelo então prefeito Luiz Paulo Conde.
[122] Conforme informações do professor Paulo Garcez Marins, durante a Banca de Qualificação em nov 2012.

Sajous parece ter sido um homem perfeccionista e dedicado, orgulhoso de sua terra natal, amante das artes e de uma de suas mais honrosas manifestações: a arquitetura. Sentia muito orgulho e apego à sua terra natal, berço de grandes pensadores e artistas que influenciaram a cultura mundial. Sua formação, seu amor à França e seu orgulho expresso através seu trabalho, foram qualidades determinantes que resultaram no importante legado de seus valores e uma herança valiosa para o patrimônio nacional.

É possível reconhecer, no contexto da sua obra, o respeito ao contexto urbano e também o aproveitamento sensível do espaço, através de ambientes que tiram partido das características naturais do lote, como o aproveitamento do desnível, da vista e da insolação no Edifício Rodhia, da inserção das generosas varandas no Mesbla, Biarritz e no Tabor Loreto, que trazem para o interior dos ambientes a deslumbrante Baía de Guanabara. Alguns elementos arquitetônicos também são recorrentes: os gradis e caixilharias em ferro forjado, personalizados e exclusivos a cada obra, mas que quase sempre recebem pintura em esmalte verde-escuro; a demarcação das entradas como uma maneira de sinalizar a hierarquia de acesso, o escalonamento sempre presente na volumetria. O material de construção mais recorrente é o mármore travertino, com frisos demarcados nas juntas, uma opção que garante requinte sem exagero – este material pode ser visto como uma escolha síntese, que traduz o pensamento arquitetônico de Sajous no conjunto de suas convicções.

Acredita-se que os aspectos aqui documentados são suficientes para garantir a conquista de um lugar para Henri Sajous na historiografia brasileira, que merece figurar ao lado de outros importantes arquitetos estrangeiros que ajudaram a modificar as feições das metrópoles brasileiras, introduzindo e incorporando novos modos de pensar, morar, viver e construir. Para isso, foi necessário resgatar as qualidades de um profissional e sua obra que, um dia, foram destaque em periódicos nacionais. Além disso, espera-se que este trabalho contribua para fomentar novas discussões e descobertas, que complementem e aprofundem os resultados aqui apresentados.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia

ALANIS, Enrique de X. Anda. *A arquitetura déco no México: uma proposta de vanguarda em tempos de modernidade*. In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO RIO DE JANEIRO. **Art déco na América Latina: 1º. Seminário Internacional.** Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, PUC RJ, 1997.

ANDRADE, Martins. **São Lourenço: cidade recreio.** Rio de Janeiro: Livraria Editora Zelio Valverde,1945.

ARGAN, Giulio Carlo. **A Arte Moderna: *Do Iluminismo aos Movimentos Contemporâneos*.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARTIGUE, Querubim, Pe. **As imagens e os vitrais da igreja da santíssima trindade.** Rio de Janeiro, 1979 (2ª. edição, revisada pelo Pe. João Bosco Dubot).

BAYER, Patricia. **Art Deco Architecture. Design, decoration and detail from the twenties and thirties.** Londres: Thames and Hudson Ltda, 1992.

BENEVOLO, Leonardo. **História da Arquitetura Moderna.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

BORGES, Marilia Santana. **Quarteirão sucesso da cidade: o Art Déco e as transformações arquitetônicas de Fortaleza de 1930 e 1940.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2007.

BRANCO, Ilda Helena D. Castello. **Arquitetura no centro da cidade. Edifícios de uso coletivo. São Paulo, 1930-1950**. Dissertação de Mestrado. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1988.

BRESLER, Henri. *O Art Décoratif moderno na França.* In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Art Déco na América Latina – 1º. Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, PUC RJ, 1997.

BRITTON, Karla. **Auguste Perret.** Nova Yorque: Phaidon, 2001.

BRUAND, Yves. ***Arquitetura contemporânea no Brasil.*** São Paulo: Perspectiva, 1981.

CABANNE, Pierre. **Encyclopedie Art Déco.** Paris: Somogy, 1986.

CAMPOS, Vitor José Baptista. **O Art Déco na arquitetura paulistana: uma outra face do moderno.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1996.

_____. **O Art Déco e a construção do imaginário moderno – um estudo de linguagem arquitetônica.** Tese de Doutoramento. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2003.

CANEZ, Anna Paula Moura. **Arnaldo Gladosch: o edifício e a metrópole – Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro**. Porto Alegre: Uniritter, 2008.

CAPUTO, H.P. **Mecânica dos Solos e sua Aplicações.** São Paulo: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., vol. 2 (3ª. edição), 1973.

CARVALHO, Maria Cristina Wolff de. **Ramos de Azevedo.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

Catalogue général officiel: Exposition internacionale des arts décoratifs et industriels modernes. Paris: Vaugirard, abril/outubro 1925.

CAVALCANTI, Lauro. **As preocupações do belo.** Rio de Janeiro: Editora Taurus, 1995.

_____. **Moderno e Brasileiro – A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-1960).** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2006.

CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Art Déco na América Latina – 1º. Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, PUC RJ, 1997.

CHAFEE, Richard. *At the École des Beaux Arts.* In: DREXLER, Arthur (org.) **The Architecture of the École des Beaux-Arts.** New York: Museum of Modern Art, 1977.

CHUVA, Márcia Regina Romeiro. **Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940).** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

CONDE, Luiz Paulo Fernandez; ALMADA, Mauro. *Panorama do Art déco na arquitetura e no urbanismo do Rio de Janeiro.* In: CZAJKOWSKI, Jorge Paul (org). **Guia de arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

CONDE, Luiz Paulo Fernandez. *Art déco: Modernidade antes do Movimento Moderno*. In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Art Déco na América Latina – 1º. Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, PUC RJ, 1997.

CONDURU, Roberto. **Álvaro Vital Brasil.** São Paulo: Editora Cosac& Naify, 2000.

COSTA, Lúcio. *Muita construção, alguma arquitetura e um milagre.* In: XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: Arquitetura Moderna Brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. **Registro de uma vivência.** São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

CULOT, Maurice; RAGOT, Gilles. **Archives d'Architecture du Vingtieme Siècle.** Paris: Pierre Mardaga Editora, Institut Français d'Architecture, 1991.

CULOT, Maurice; LAMBRICHS, Anne. **Albert Laprade: Architecte, jardinier, urbaniste, dessinateur, serviteur du patrimoine**. Paris: Norma Éditions & Cité de l'architecture et du patrimoine, 2007

CZAJKOWSKI, Jorge Paul (org). **Guia de arquitetura Art Déco do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2000.

DELEVOY, Robert L. **Victor Horta. Monographies de l'art belge.** Bruxelas: Eusevier, 1956.

DREXLER, Arthur (org.) **The Architecture of the École des Beaux-Arts.** New York: Museum of Modern Art, 1977.

EGBERT, Donald Drew. **The Beaux-Arts Tradicion in French Architeture.** New Jersey: Princeton University Press, 1980.

Encyclopedie de L'Architeture: Constructions Modernes. Albert Morancé Editions, volume III, 19?,

FRADE, Gabriel. **Arquitetura Sagrada no Brasil**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREITAS, Padre Senna, In **São Lourenço: como entender, proteger, viver a cidade.** Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1984.

GERODETTI, João Emílio; CORNEJO, Carlos. **Lembranças de São Paulo: a capital paulista nos cartões-postais e álbuns de lembranças.** São Paulo: Studio Flash, 1999.

GIEDION, Siegfried. **Espaço, tempo e arquitetura: o desenvolvimento de uma nova tradição.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.

GOMBRICH, Ernst Hans. **A história da arte.** Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GOODWIN, Philip. ***Brazil Builds. Architecture New and Old 1652-1942.*** Nova York: MoMA, 1943.

GORELIK, Adrián. *Apresentação.* In: LIRA, José. **Warchavchik: Fraturas da vanguarda.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GUERRA, Abilio (org.) ***Textos fundamentais sobre historia da arquitetura moderna brasileira – parte 1.*** São Paulo: Romano Guerra Editora, 2010.

HARBESON, John F. **The study of architectural design: with special reference to the program of the Beaux-Arts Institute of Design.** Nova York: The Pencil Ponts Press, 1927.

HERBERT, James D. **Paris 1937: worlds on exhibition.** Ithaca: Cornell University Press, 1998.

Impressões do Brasil no Século XX. Londres: Lloyd's Greater Britanic Publishing Company, 1913.

MAENZ, Paul. **Art Déco: 1920-1940.** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1974.

MALACRIDA, Sérgio Augusto. **O sistema de ensino Belas-Artes no Curso de Arquitetura da École des Beaux-Arts de Paris em sua tradição e ruptura: legado de saber e poder.** Tese de Doutoramento. São Carlos: Universidade Federal de São Carlos, 2010.

MINDLIN, Henrique E. ***Modern Architecture in Brazil.*** Prefácio de Sigfried Giedion. Rio de Janeiro: Colibris, 1956.

MONNIER, Gerard (direção); LOUPIAC, Claude; MENGIN, Christine. **L'architecture moderne en France. Tome 1: 1889-1940.** Paris: Picard Éditeur, 1997.

MOUTINHO, José Geraldo Nogueira. *Cem anos da História do Jockey Club de São Paulo*. In **Jockey Club de São Paulo: 1875 – 110 anos – 1985.** Catálogo Geral de seu Patrimônio Artístico.

NOFFSINGER, James Philip. **The influence of the Ecole des Beaux-Arts on the Architects of the United States.** The Catholic University, Washington, tese de doutorado, 1955.

OLIVEIRA, Fabiola de. **INMET: 100 anos de meteorologia no Brasil: 1909-2009**. Brasília, INMET, 2009.

OLIVEIRA, Marcel Steiner Giglio de. **Arquitetura em São Paulo na Era Vargas, o Art Déco e a arquitetura fascista nos edifícios públicos (1930-1945).** Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2008.

PETRONE, Pasquale. *São Paulo no Século XX*. In: ASSOCIAÇÃO DOS GEÓGRAFOS BRASILEIROS. **A Cidade de São Paulo.** São Paulo: Editora Nacional, 1958. v. 2.

PEVSNER, Nicolaus. **Os pioneiros do desenho moderno: de William Morris a Walter Gropius.** São Paulo: Martins Fontes, 1980.

_____. **Academias de arte: passado e presente.** São Paulo: Cia das Letras, 2005.

PIMENTEL, Gustavo Ribeiro. **O concreto na verticalização de São Paulo. Edifícios altos e modernidade no centro, 1934-1957.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2006.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. **Modernizada ou Moderna? A Arquitetura em São Paulo, 1938-45.** Tese de Doutoramento. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1997.

_____. *Modernizado ou Moderne? Questões sobre a Arquitetura Francesa no Entreguerras.* In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Art Déco na América Latina – 1º. Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, PUC RJ, 1997.

RAMALHO, Maria Lucia Bressan Pinheiro. **Da Beaux-Arts ao Bungalow: uma amostragem da arquitetura eclética no Rio de Janeiro e em São Paulo.** Dissertação de Mestrado. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1989.

ROITER, Márcio. **Rio de Janeiro Art Déco.** Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

SAWAYA, Silvana Terezinha. **Arquitetura Déco na cidade de São Paulo: apreciação do movimento enquanto contribuição para o repertório arquitetônico de São Paulo.** Trabalho de Graduação Interdisciplinar. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 1982.

SCHELOTTO, Salvador. *Uma abordagem do art déco no Uruguai*. In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Art Déco na América Latina – 1º. Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, PUC RJ, 1997.

SEGAWA, Hugo. **Ao amor do público: jardins no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel, FAPESP, 1996.

_____. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990.** São Paulo: Edusp, 1997.

_____. *Modernidade Pragmática: Arquitetura no Brasil dos anos 1920 a 1940,* In: CENTRO DE ARQUITETURA E URBANISMO. **Art Déco na América Latina – 1º. Seminário Internacional**. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro/SMU, PUC RJ, 1997.

SILVA, Joana Mello de Carvalho. **O arquiteto e a produção da cidade: a experiência de Jacques Pilon em perspectiva (1930-1960).** Tese de Doutoramento. São Paulo: Universidade de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2010.

SUMMERSON, Sir John. **A linguagem clássica da arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 1994. 2ª edição.

SUTCLIFFE, Antony. **Paris: An Architectural History.** New Haven: Yale University Press, 1993.

VIEIRA, Guilherme Gorini. **Henri Paul Pierre Sajous: conceito, projeto e obra**. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2011.

XAVIER, Alberto. **Depoimento de uma geração: Arquitetura Moderna Brasileira.** São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

Fontes disponíveis on-line:

BALTAZAR, Ana Paula. *O novo paradigma na arquitetura: a linguagem do pós-modernismo.* Junho, 2002. In: **Vitruvius,** revista digital. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br>, acesso em 11 de junho de 2012.

BLANCO, Giovanni e CAMPOS NETO, Candido Malta. *Redescobrindo o Art Déco e o racionalismo clássico na arquitetura belenense*. Janeiro, 2003. In: **Vitruvius,** revista digital. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br>, acesso em 10 de janeiro de 2011.

Bulletin de l'association des architectes anciens combattants, n.2, fevereiro, 1932. Disponível em <http://gallica.bnf.fr>, acesso em 11 de janeiro de 2013.

CARDOSO, Rafael. *A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico.* In: **Revista 19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em <http://www.dezenovevinte.net/ensino_artistico/rc_ebatecnico.htm>, acesso em 12 de janeiro de 2012.

Centro Empresarial Botafogo,City Tower RJ e Passeio Público, Edifício Mesbla: mais competitivos depois da modernização. In: **Revista Infra**. Disponível em <http://www.revistainfra.com.br/textos.asp?codigo=8592>, acesso em 08 de agosto de 2012.

CLAUSE, Marie Christine Sajous. **Sajous-henri.** s/d. Disponível em <http://www. sajous-henri.com>, acesso em 05 de junho de 2013.

DANTAS, Ney. **O farol de paquetá.** s/d. Disponível em <http://faroisbrasileiros.com.br/ memorial/paqueta.htm>, acesso em 12 de setembro de 2012.

HIRIGOYEN, Francis. *Os monumentos na praça da Igreja de Saint-Vicent de Tyrosse.* In: CLAUSE, Marie Christine Sajous. **Sajous-henri**. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 02 de agosto de 2012.

MIYOSHI, Alex. *O edifício do MASP como sujeito de estudo*. Maio, 2007. In: **Vitruvius,** revista digital. Disponível em <http://www.vitruvius.com.br>, acesso em 13 de agosto de 2012.

MONNIER, Gérard. *O lugar da França na história da arquitetura moderna do século XX.* In **Revista de Urbanismo e Arquitetura (RUA)**, vol 5, n. 8, 1999. Disponível em: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/rua/article/view/3137/2253>, acesso em 15 de maio de 2013.

QUINTELLA, Marcos. **Mesbla S.A.: Relatório de análise econômico financeira.** São Paulo: Fundação Getúlio Vargas, 1995. Disponível em <http://www.marcusquintella. com.br/anexos/arquivos/Caso_MESBLA.pdf?arq=Caso_MESBLA.pdf>, acesso em 02 de agosto de 2012.

Acervo da Biblioteca Nacional Digital do Brasil. Disponível em <http://bndigital.bn.br>, acesso em 15 de dezembro de 2013.

Acervo da Biblioteca Nacional Francesa. Disponível em <<http://gallica.bnf.fr>, acesso em 11 de janeiro de 2013.

Acervo da Cité de L'Architecture e du Patrimoine. Disponível em <http://archiwebture. citechaillot.fr>, acesso em 17 de agosto de 2012.

Acervo do *Jornal A Folha de São Paulo*. Disponível em <http://acervo.folha.com.br>, acesso em 10 de fevereiro de 2012.

Acervo do *Jornal Comércio do Jahu*. Disponível em <http://www.comerciodojahu. com.br>, acesso em 21 de agosto de 2012.

Acervo virtual da Escola Nacional de Belas Artes na França. Disponível em <http://www.ens ba.fr>, acesso em 02 de fevereiro de 2012.

Antiquário de cartões postais na Inglaterra. Disponível em <http://printiques.co.uk>, acesso em 20 de agosto de 2012.

Arquivos da Cité de L'Architecture e du Patrimonie. Disponível em <http://www.archi webture.citechaillot.fr>,<http://www.citechaillot.fr>, acesso em 17 de agosto de 2012.

Database Internacional e Galeria de Estruturas Francesas. Disponível em <http://fr. structurae.de>, acesso em 26 de abril de 2013.

Diário Oficial da União. Disponível em <http://www.jusbrasil.com.br/diarios/2470313/ dou-secao-1-30-05-1949-pg-86>, acesso em 15 de abril de 2012.

Enciclopédia Itaú Cultural de Artes Visuais, disponível em <http://www.itau cultural.org. br>, acesso em 24 de setembro de 2012.

Escola de Arquitetura de Bordeaux. Disponível em <http://www.bordeaux.archi.fr>, acesso em 13 de fevereiro de 2012.

Google maps e Google Street View. Disponível em <http://maps.google.com>, acesso em 26 de abril de 2013.

Índice de condecorações oficiais francesas. Disponível em <http://www.france-phaleristi que.com>, acesso em 27 de fevereiro de 2012.

Revista da Semana, n. 8, 23 fev 1946. Disponível em <http://memoria.bn.br/ DocReader/ DocReader.aspx?bib=025909_04&PagFis=17362>, acesso em 20 de dezembro de 2012.

Sítio da empresa Nestlé. Disponível em <http://www.nestle.com.br>, acesso em 18 de julho de 2012.

Sítio da Paróquia da Santíssima Trindade. Disponível em <http://www.sstrindade. com>, acesso em 12 de dezembro de 2012.

Sítio da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de SP. Disponível em <http:// www.cultura.sp.gov.br>, acesso em 08 de novembro de 2012.

Sítio da Secretaria de Cultura do Governo do Estado de São Paulo. Disponível em <http://www.cultura.sp.gov.br>, acesso em 08 de novembro de 2012.

Sítio de arquitetura contemporânea, do urbanismo e do gerenciamento do território, Bélgica e França. Acervo do arquiteto Henri Bodecher. Disponível em <http://www. pss-archi.eu>, acesso em 08 de fevereiro de 2013.

Sítio de compartilhamento de fotos “Flickr”. Disponível em <http://www.flickr.com>, acesso em 26 de abril de 2013.

Sítio de promoção do turismo na França. Disponível em <http://exponaute.com>, acesso em 05 de maio de 2012.

Sítio do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo. Disponível em <http://www.conpresp. sp.gov.br>, acesso em 09 de fevereiro de 2012.

Sítio do Diário Oficial da Cidade de São Paulo. Disponível em < http://www. docidadesp.imprensaoficial.com.br/>, acesso em 18 de fevereiro de 2013.

Sítio do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em <http://brasil500 anos.ibge.gov.br>, acesso em 21 de maio de 2013.

Sítio “Rio que passou”. Disponível em: <http://www.rioquepassou.com.br/2004/10/18/ 1933-estreia-do-filme-grande-hotel-cine-palacio/>

<http://www.rioquepassou.com.br/2004/09/06/praca-paris-anos-50/>

<http://www.rioquepassou.com.br/2010/03/15/rua-do-passeio-e-passeio-publico-final-dos-anos-40>

<http://www.rioquepassou.com.br/2009/05/19/russel-visto-do-h-gloria-anos-40/>, acesso em 03 de janeiro de 2012.

Sítios diversos, apenas para aquisição de imagens:

<http://www.akpool.co.uk>, acesso em 25 de fevereiro de 2012.

<http://ephemeralnewyork.wordpress.com>, acesso em 13 de março de 2012.

<http://viagensaorioantigo.blogspot.com>, acesso em 13 de março de 2012.

<http://www.passeiopublico.com/htm/construcao.asp>, acesso em 17 ago 2012.

<http://www.eiffageconstruction.com>, acesso em 02 de fevereiro de 2012.

<http://fr.wikipedia.org>, acesso em 29 de maio de 2013.

<http://www.tourisme93.com/visites/fr.html>, acesso em 12 de novembro de 2012.

<http://static.panoramio.com/photos/large/10078071.jpg>, acesso em 29 de maio de 2013.

Artigos, Revistas e Periódicos:

A arte de construir e criar os ambientes interiores estéticos e harmônicos: instantes de palestra com os engenheiros Sajous e Rendu. In: **Jornal Correio da Manhã**, 20 de agosto de 1931.

A construção do novo edifício do Instituto Paes de Carvalho. In: **Jornal Diário Carioca**, 20 de maio de 1931.

As grandes cozinhas do Jockey Club de São Paulo. In: **Revista Acrópole***,* n. 194, novembro, 1954.

Bulletin des Informations Professionnelles. Ordre des Architectes. Publication Mensuelle du Conseil Supérieur. Edição 227, outubro, 1967.

CORREIA, Telma de Barros. *Art Déco e indústria – Brasil, décadas de 1930 e 1940*. In: **Anais do Museu Paulista: História Cultural e Material.** Vol. 16 n. 2. São Paulo: julho/dezembro, 2008.

_____. *O Pitoresco no mundo industrial: Angelo Bruhns e a vila operária para a Companhia de Commercio e Navegação*. In: **Revista Urbana CIEC/UNICAMP**, Dossiê: Patrimônio Industrial; ano 3, n. 3, 2011.

Escola do Jockey Club de São Paulo. In: **Revista Habitat**, n. 37, dezembro, 1956.

GATTI, Catharina. *Entre o pastiche e o moderno – documento Elisiário da Cunha Bahiana.* In: **Revista Arquitetura e Urbanismo**, agosto/setembro, 2000.

Jockey Club de São Paulo, projeto: arq. Sajous Henri Paul Pierre. In: **Revista Habitat**, n. 25, dezembro, 1955.

Jockey Club de São Paulo, Salão Nobre. Projeto: arquiteto Sajous. In: **Revista Acrópole,** n. 189, junho, 1954.

Jockey quer dar parte de chácara para quitar IPTU. In: **Jornal A folha de São Paulo**, 28 de julho 2011.

NOBRE, Eduardo Alberto Cusce. *Políticas urbanas para o centro de São Paulo: Renovação ou reabilitação? Avaliação das propostas da Prefeitura do Município de São Paulo de 1970 a 2004.* In: **Revista Pós**, n. 25. São Paulo: FAU- USP, junho, 2009.

Novo Edifício Mesbla São Paulo. In: **Revista Acrópole**, janeiro, 1941.

O Palácio do Comércio do Rio de Janeiro. In: **Revista Arquitetura e Urbanismo**, setembro/outubro, 1938.

Os empreendimentos do Jockey Club de São Paulo em Cidade Jardim. In: **Revista Acrópole**, n. 202, agosto, 1955.

PERRET, Auguste. *O que é arquitetura*. In: **Revista Arquitetura e Urbanismo**, novembro/ dezembro, 1936.

PILON, Jacques. *La Maison de France*. In: **Brasil Arquitetura Contemporânea**, n. 8, 1956.

PINHEIRO, Maria Lucia Bressan. *Arquitetura Residencial Verticalizada em São Paulo nas décadas de 1930 e 1940*. In: **Anais do Museu Paulista** vol. XVI, n. 1: São Paulo, 2008.

SEGAWA, Hugo. *Elisiário Bahiana e a arquitetura Art Déco*. In: **Revista Projeto e Design**, n. 67, 1984.

SEGNINI Jr., Francisco*. Arte, técnica e mercado: o trabalho do arquiteto*. In: **Revista Pós**. n. 27. São Paulo: FAU-USP, junho, 2010.

SERAPIÃO, Fernando. *O "paradoxo de Perret" em São Paulo.* In: **Revista Projeto e Design**, n. 298, 2004.

SERAPIÃO, Fernando; LEÃO, Danusa, *Da Barra ao Flamengo.* In: **Revista Piauí**, n.14, novembro, 2007.

Revista A Casa, setembro/outubro de 1939, p.1.

Revista Acrópole, janeiro de 1941.

Revista Arquitetura e Urbanismo, julho/agosto, 1936, prefácio.

Revista Arquitetura e Urbanismo, novembro/dezembro, 1936, p. 180.

Revista Arquitetura e Urbanismo, janeiro/fevereiro, 1938.

Revista Arquitetura e Urbanismo, setembro/outubro de 1938, p. 256 a 259.

Revista Arquitetura e Urbanismo, janeiro/fevereiro, 1940 p. 30 a 38.\

Revista Arquitetura e Urbanismo, maio/junho, 1940, p. 144 a 154.

Revista Art National Construction, novembro/dezembro, 1932.

Revista do Arquivo Público Mineiro, ano III, 1898, p.169.

Revista La Construction Moderne, 27 março 1932.

Revista La Construction Moderne, 09 outubro 1932.

Jornal A Batalha, 21 outubro 1932, p.2

Jornal A noite, 16 novembro 1931, p.4

Jornal Correio da Manhã, 20 agosto 1931. p. 3.

Jornal Correio da Manhã, 25 dezembro 1941, p. 16.

Jornal Correio da Manhã, 06 agosto 1942, p. 13.

Jornal Correio da Manhã, 07 junho 1943, p. 19.

Jornal Correio da Manhã, 24 outubro 1943, p. 7.

Jornal Correio da Manhã, 02 agosto 1944, p. 7.

Jornal de São Lourenço, 25 março 1934, p. 2.

Jornal de São Lourenço, 12 março 1933, p. 5.

Jornal Diário de Notícias, 14 junho 1940, p. 7.

Jornal do Brasil, 17 janeiro 1947.

Jornal do Commercio, 07 dez 1935, p. 2 e 3.

Jornal O Diário de São Paulo, 24 abril 1955, p. 9.

Jornal O Paiz, 04 setembro 1934, p. 2.

Outros

Acervo do *Jornal Folha de São Paulo*.

Arquivo Histórico de São Paulo.

Acervo Sinésio Fernandes, Secretaria de Cultura de são Lourenço.

Diário Oficial do Governo do Estado de São Paulo

Governo de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - Processo de tombamento do Jockey Club de São Paulo a Av. Lineu de Paula Machado, 1263, capital. Processo n. 58350/2008.

Museu do Turfe – Jockey Club de São Paulo.

MIURA, Priscila. “Estudo para tombamento do Jockey Club de São Paulo”. In Governo de São Paulo, Secretaria de Estado da Cultura - Processo de tombamento do Jockey Club de São Paulo a Av. Lineu de Paula Machado, 1263, Capital. Processo n. 58350/2008.

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, decreto n. 18.837 de 03 de agosto de 2000.

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, Secretaria da Cultura. Ficha de Cadastro de Patrimônio: Edifício Mesbla.

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, Secretaria da Cultura. Ficha de Cadastro de Patrimônio: Palácio do Comércio

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, Secretaria da Cultura. Ficha de Cadastro de Patrimônio: Igreja da Santíssima Trindade.

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, Secretaria da Cultura. Ficha de Cadastro de Patrimônio: Edifício Biarritz.

Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, Secretaria da Cultura. Ficha de Cadastro de Patrimônio: Edifício Tabor Loreto.

Entrevista em 23 de Novembro de 2011, com Sr. Waldemar Amaral de Almeida, proprietário do edifício Rodhia.

APÊNDICE 1

FICHAMENTO DE PROJETOS COM AUTORIA DE HENRI SAJOUS

Introdução

A relação de fichas que se encontra a seguir, buscou elencar a produção do arquiteto Henri Sajous, registrada até o presente momento. Foram considerados projetos acadêmicos, estudos, anteprojetos, projetos edificados e projetos já demolidos.

As fichas para cada item apresentam-se em ordem cronológica. Foram encontrados alguns projetos sem a data da produção, sendo inseridos portanto, em um momento em que acredita-se que tenham sido elaborados, através da análise do seu local de implantação e suas características, numa tentativa de reinterpretar a carreira do arquiteto.

Existem quatro períodos claramente identificados na trajetória de Henri Sajous:

1. o inicial, em que desenvolve seus estudos na *École des Beaux-Arts de Paris*, ao mesmo tempo em que produz algumas obras na França (1922-1930)
2. o período de mudança para o Brasil, instalando-se no Rio de Janeiro e realizando suas obras de maior destaque (1930-1940)
3. outra mudança, desta vez para a cidade de São Paulo, em busca de oportunidades profissionais na cidade que se verticalizava rapidamente (1940-1959)
4. o encerramento da carreira brasileira e o retorno à França, quando produziu estudos para concursos urbanísticos (1960-1967).

O resultado desta produção coesa e de volume encontra-se a seguir, tendo como eixo condutor a pesquisa pioneira desenvolvida pela sobrinha-neta do arquiteto, Marie Christine Sajous Clause. Esta pesquisa, não acadêmica, foi analisada a fundo neste desenvolvimento da dissertação de mestrado, através de pesquisas complementares e metodológicas, viagens de reconhecimento e análise de documentos.

O fichamento tentou reunir o maior número possível de dados encontrados, a fim de registrar a produção do arquiteto, auxiliando em futuros estudos e aprofundamentos.

Reconstrução da Prefeitura de Reims	
Local: Reims, França	
Ano projeto: 1922	**Ano conclusão:**
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos: 3	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
École des Beaux Arts	

Características:

Projeto realizado na *École des Beaux Arts de Paris* como estudante, com o tema de remodelação da prefeitura de Reims. No projeto nota-se o típico método de composição instituído pela *Beaux Arts*, como o respeito à simetria e modulação, a utilização de ornamentos clássicos, estatuária e profusão de detalhes artísticos. A ordem dórica é utilizada no térreo e a coríntia no andar superior.

Materiais principais:

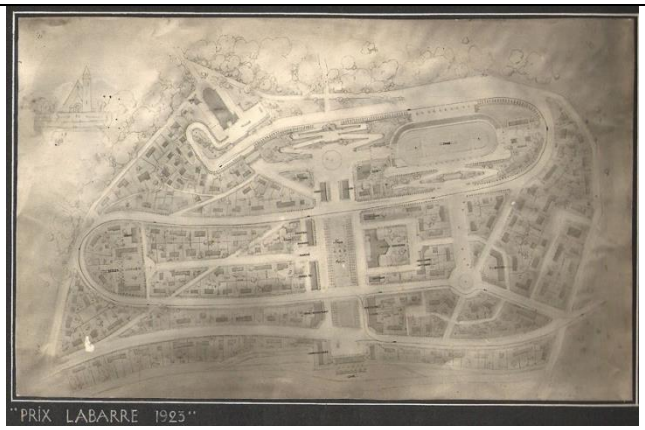
Estado de conservação:

Outros:

Estima-se que Sajous apresentou-se ao concurso de ingresso na École de Paris em 1921, após servir na Primeira Guerra Mundial, graduando-se em 1930. Foi aprendiz no ateliê de Roger-Henri Expert (1882-1955).

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.



Prêmio Labarre	
Local: França	
Ano projeto: 1923	**Ano conclusão:**
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Concurso anual promovido pela *École des Beaux Arts* de Paris regularmente para premiar e avaliar seus estudantes. Na prancha desenvolvida por Sajous, nota-se a elaboração de um plano de implantação em escala urbana, bem como a fachada de uma igreja à esquerda. Esta construção aproxima-se do "Estilo Basco", linguagem que o arquiteto utilizou em suas primeiras obras construídas na França.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Residência Cotê D'Azur	
Local: Provavelmente França	
Ano projeto: 1924	**Ano conclusão:**
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos: 3	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Nicod e Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Charles Nicod	

Características:

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

O arquiteto Charles Nicod (1878-1967) foi o ganhador do *Grand Prix de Rome* no ano de 1907. Trabalhou com Niermans, Perret, Umbdenstock. Um de seus projetos é o Hotel Majestic em Cannes.
Segundo VIEIRA, 2011, esta é a residência é do próprio Nicod.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
VIEIRA, 2011.

Estabelecimento Termal em Cambo	
Local: Av. des Thermes, D10- Cambo-les-Bains, Aquitania, França	
Ano projeto: 1926?	**Ano conclusão:** 1930
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos: 3 + 2 subsolos	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Molinié,Nicod e Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
	Chaine Termale du Soleil

Características:

Sede de Estação Termal, realizada pelos 3 arquitetos em associação: Émile Molinié, Charles Nicod e Henri Sajous. Os revelos, segundo a família Sajous são de Gabriel Rispal.

Materiais principais:

A julgar pelas imagens: Alvenaria com argamassa, esquadrias em metal e vidro, cobertura cerâmica. Internamente, nota-se o uso de pastilhas e pedras naturais nas áreas molhadas. Mosaicos executados por Gentil e Bourdet.

Estado de conservação:

As fotos atuais mostram que o edifício sofreu reforma e ampliação, descaracterizando a integridade do conjunto original, porém o local ainda conserva o uso hidroterápico.

Outros:

O arquiteto Charles Nicod (1878-1967) foi o ganhador do *Grand Prix de Rome* no ano de 1907. Trabalhou com Niermans, Perret, Umbdenstock. Émile Molinié (1877-1964) continuou trabalhando com Nicod na região da Cotê D'Azur.

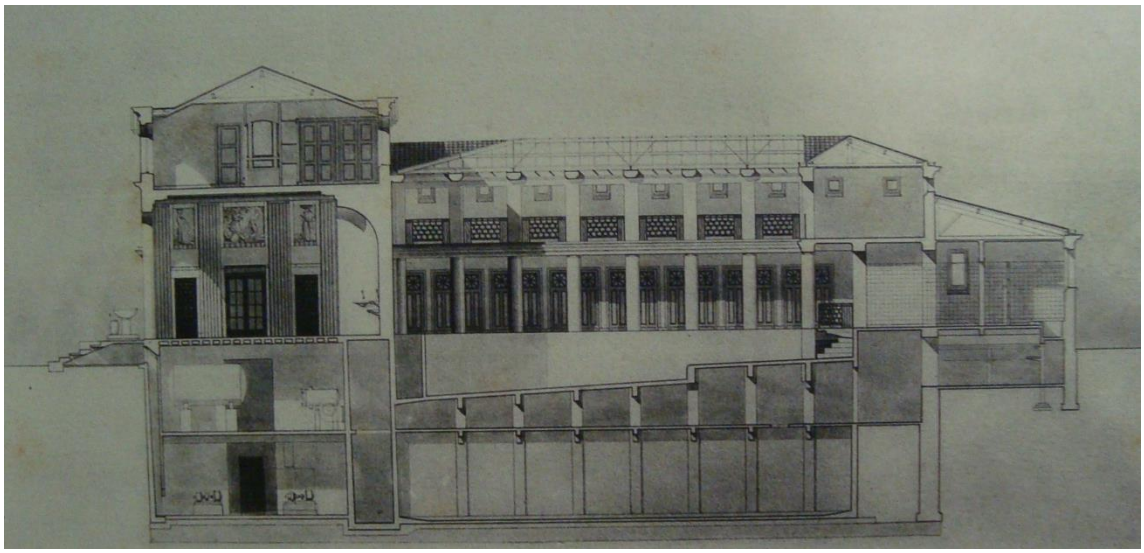
No site da família Sajous, a autoria do projeto conta com o nome de Charles Hebrard, porém as pesquisas no livro "Encyclopedie de L'Architeture: Constructions Modernes", Albert Morancé Editions, volume III, 19?; comprovaram que este arquiteto, que mais tarde veio a ser associado de Sajous, não aparece como autor do projeto, podendo ter trabalhado como colaborador secundário. Também existe a inscrição : Sajous architecte Inv. et Del., que significa Inventin et Delineavit, ou seja, *Inventor e desenhista*. As imagens a seguir foram todas retiradas desta publicação.

Bibliografia:

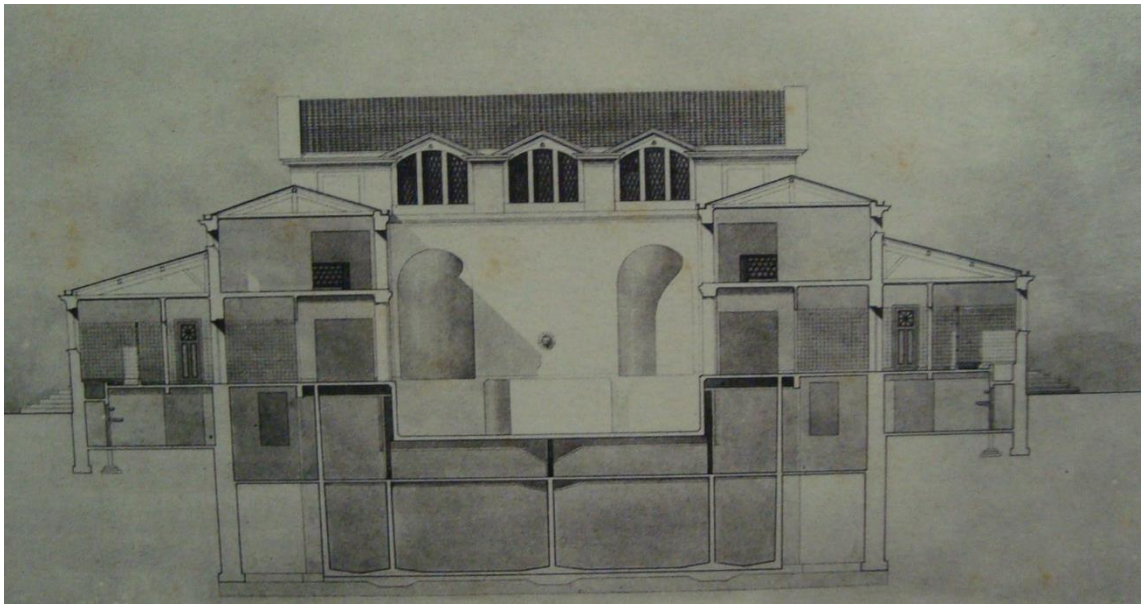
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Encyclopedie de L'Architeture: Constructions Modernes, Albert Morancé Editions, volume III, 19?, pranchas 1 a 6.

Imagens retiradas das bibliografias citadas.

Estabelecimento Termal em Cambo



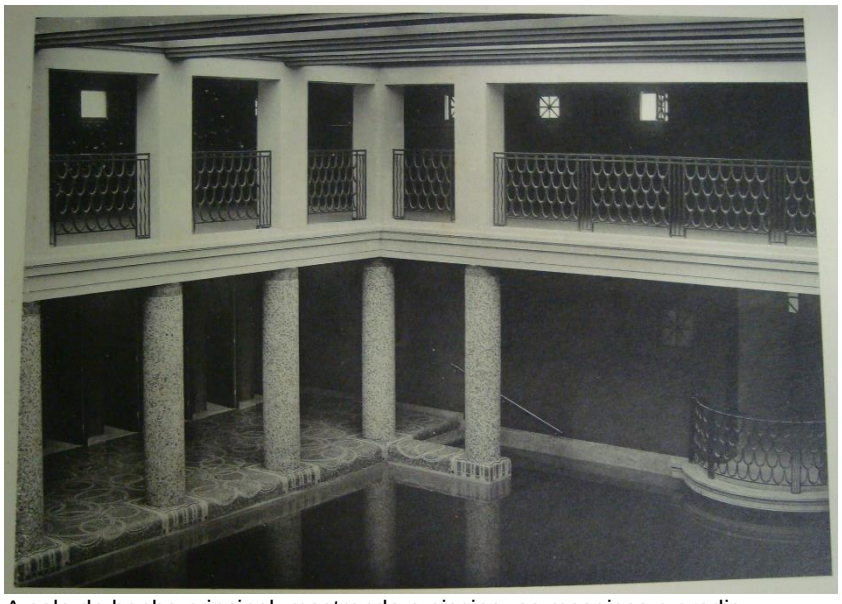
Corte Longitudinal, com o detalhe da iluminação zenital no salão de banho.



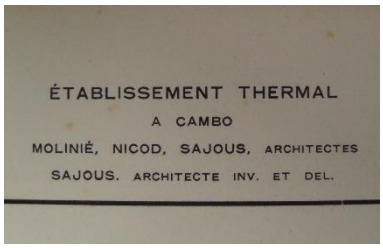
Corte Transversal

Estabelecimento Termal em Cambo

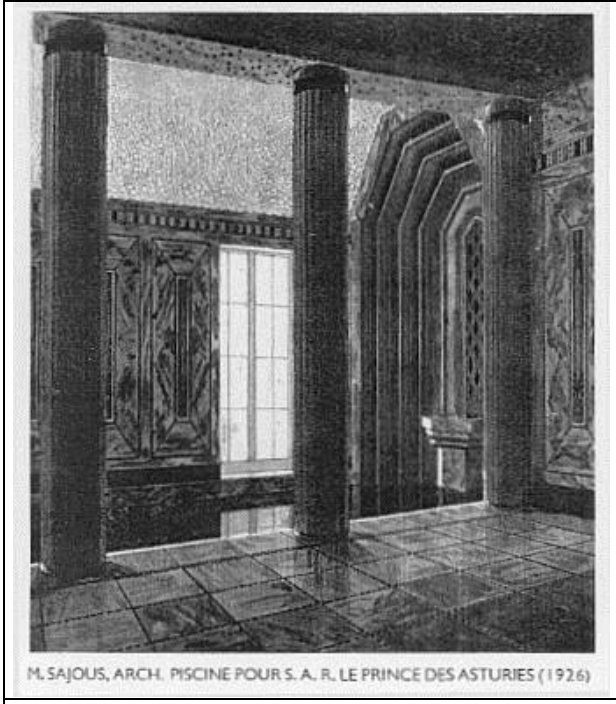
O hall de acesso com seus baixos relevos. À direita, as portas da entrada principal.



A sala de banho principal, mostrando a piscina, os mosaicos e gradis.



O cabeçalho das pranchas existentes na “Encyclopèdie de L’architecture”


M. SAJOUS, ARCH. PISCINE POUR S. A. R. LE PRINCE DES ASTURIES (1926)

Villa para o Príncipe das Astúrias	
Local: provavelmente Madri, Espanha	
Ano projeto: 1926	**Ano conclusão:**
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Afonso Bourbon	

Características:

Os detalhamentos do arquiteto para esta Villa Real são muito parecidos com aqueles realizados nas Termas de Cambo, compreendendo uma fonte em mosaico colorido e uma sala hidroterápica com piscina coberta (ver imagem). Não existem registros confirmando a execução da obra, apenas restaram as perspectivas realizadas à mão.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

No momento do projeto, o Príncipe das Astúrias era Afonso Bourbon, que ficou com o título de 1907 até 1933.

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Hotel Hendaye	
Local: Hendaye, França	
Ano projeto: 1928	**Ano conclusão:**
Categoria: comercial	**Metragem:**
Pavimentos: 4	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous e Hebrard	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

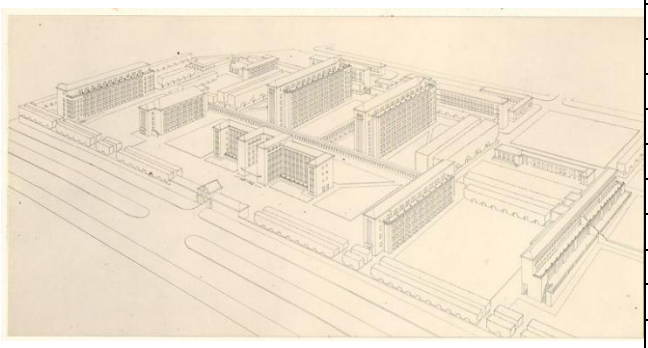
Hotel em estilo “basco” localizado no balneário de Hendaye, voltado ao oceano Atlântico na divisa com a Espanha.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Fonte: VIEIRA, 2011. p. 44 e 102.



Conjunto Hospitalar	
Local: Brest, França	
Ano projeto: 1929?	**Ano conclusão:**
Categoria: comercial	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
não construído	
Tombado [ ]sim[ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Plano de implantação de diversos blocos para compor um complexo hospitalar na cidade de Brest. Não é possível precisar a data do projeto. Também não é possível determinar se o projeto foi realizado para algum concurso na *École des Beaux Arts* (a data da graduação de Sajous é 4/06/1930), ou se a encomenda foi realizada por alguma instituição.

Notar o respeito pela simetria tanto no plano geral, quanto nos eixos das edificações. Existe a presença das janelas dispostas em panos verticais e pequeno escalonamento.

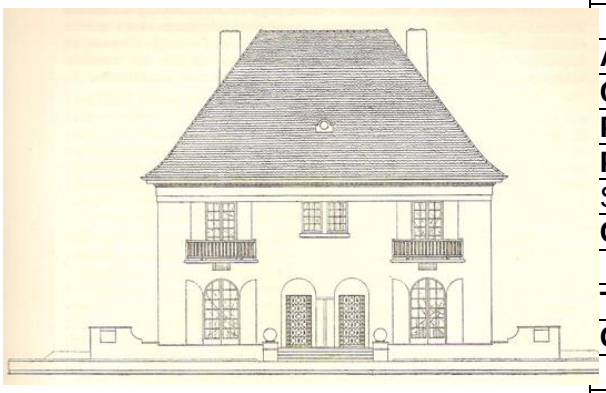
Não construído.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.



Residência de um solteiro	
Local: Tarn, Graulhet, França	
Ano projeto: 1929?	**Ano conclusão:** 1931
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos: 2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous e Hébrard	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Residência localizada na cidade de Graulhet, concebida para um homem solteiro. Se externamente o acabamento é austero, no interior a decoração é composta pela atenção ao pormenor e pluralidade de materiais e ornamentações.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
Bulletin de l'association des architectes anciens combattants, n.2. fev 1932. Disponível em http://gallica.bnf.fr, acesso em 11 jan 2013.

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

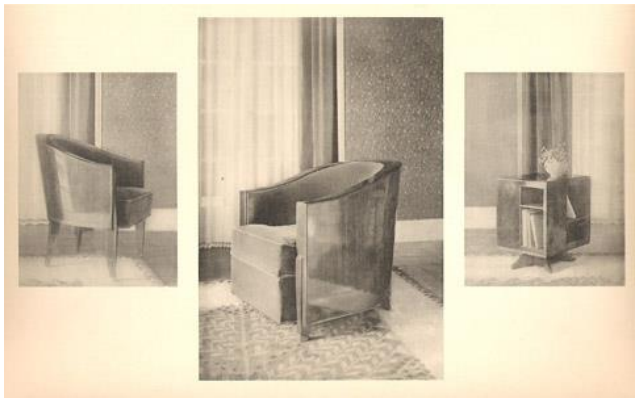
Revista La Construction Moderne, 26 abr 1931, capa.

Revista Arquitetura e Urbanismo, jan/fev 1938, p. 33 a 40.

Imagens retiradas das bibliografias citadas.

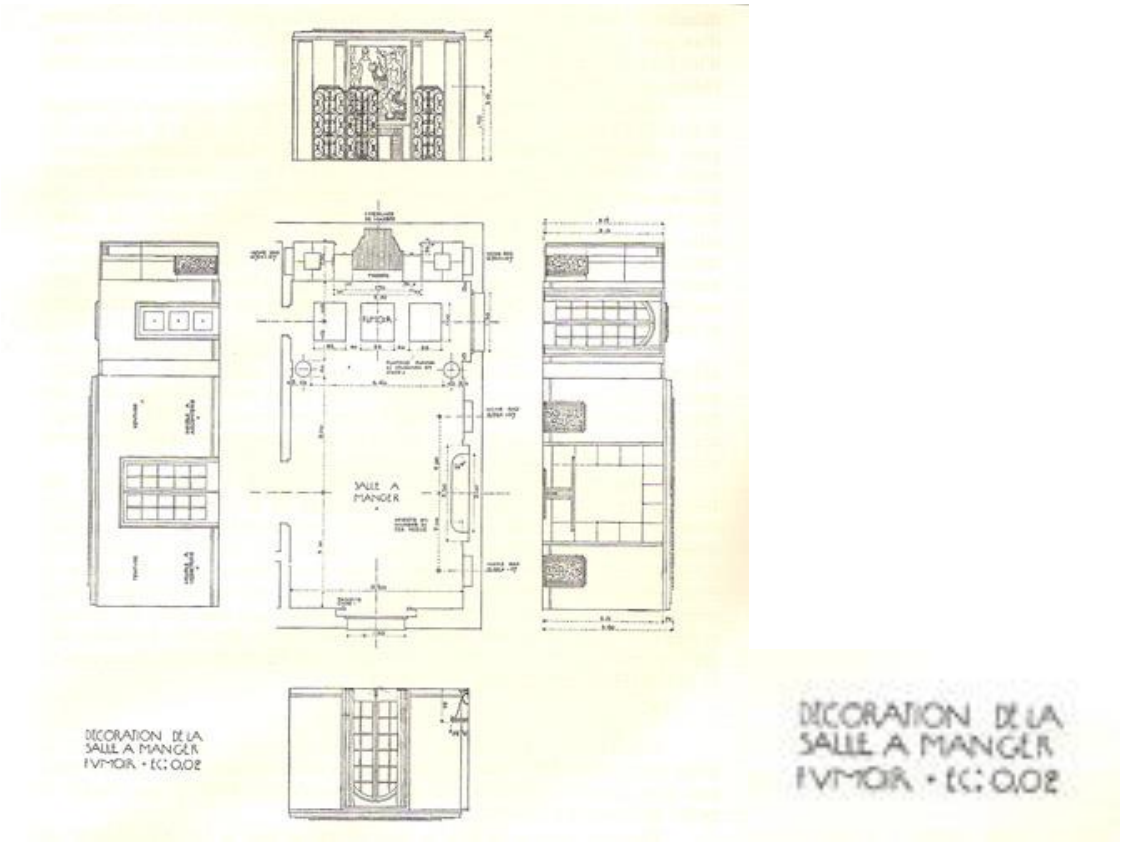
Residência de um solteiro

Sala de estar com escadaria

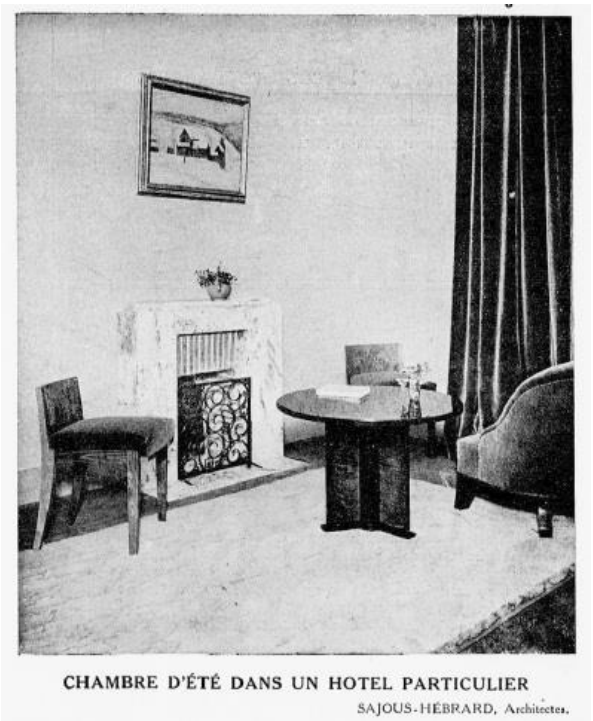


Mobiliário projetado pelo arquiteto, em nogueira e veludo

Sala de jantar



Planta e vistas da sala de jantar


CHAMBRE D'ÉTÉ DANS UN HOTEL PARTICULIER
SAJOUS-HÉBRARD, Architectes.

HOTEL PARTICULIER DANS LE TARN
SAJOUS-HÉBRARD, Architectes
Une Salle de Bains

Sala de estar e banheiro

Igreja de Lahosse	
Local: Letapy, D158 - Lahosse, Aquitania, França	
Ano projeto: 1929	**Ano conclusão:** 1931?
Categoria: Religiosa	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous e Hébrard	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Igreja Católica	Igreja Católica

Características:

Projeto e acompanhamento da construção para Igreja no Sudoeste da França. Notar a utilização do estilo "basco", em uma arquitetura simples e vernacular, onde a torre é incorporada à empena frontal, com poucas aberturas e nave em tipologia "galpão", com as paredes externas acabadas em argamassa.
Suas formas e sua entrada principal remetem à arquitetura românica medieval.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Existente, a julgar pelas imagens de CLAUSE, s/d, a igreja encontra-se em ótimo estado de conservação.

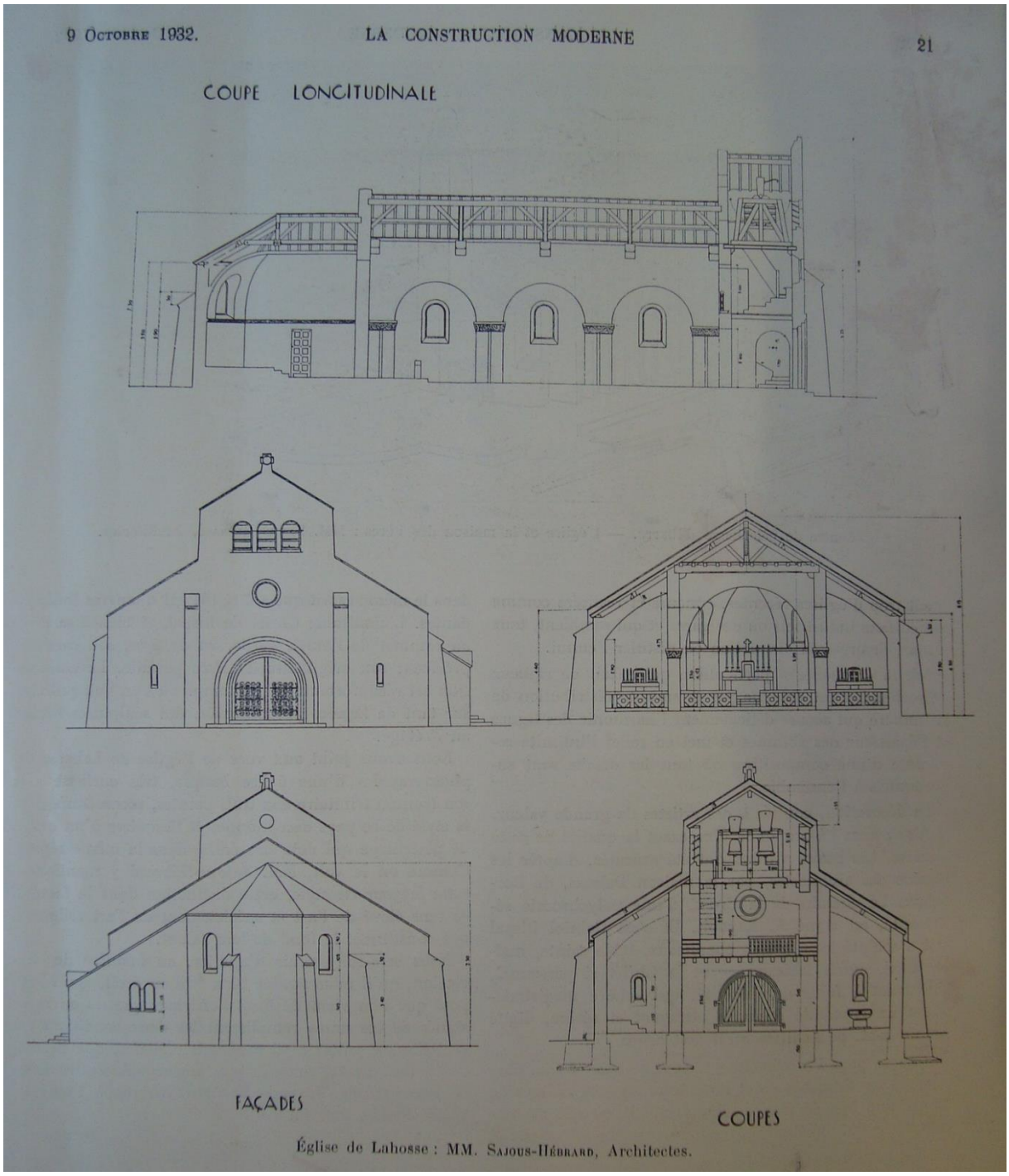
Outros:

Esculturas de Gabriel Rispal, e vitrais realizados pela empresa Delmas (Bordeaux) seguindo desenho dos arquitetos.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista *La Construction Moderne*, 09 out 1932, p. 18 a 23.

Imagens retiradas das bibliografias citadas.

Igreja de Lahosse



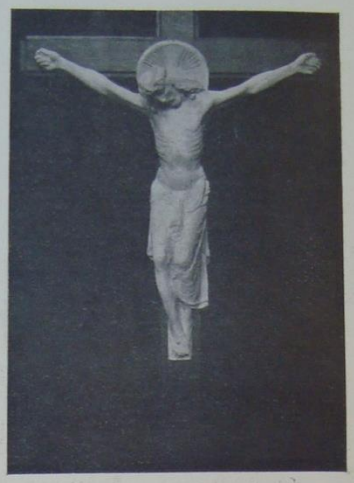
Fachadas e cortes.

Église de Lahosse.

—

MM. Sajous-Hébrard,

Architectes.



Christ

du Maître-autel

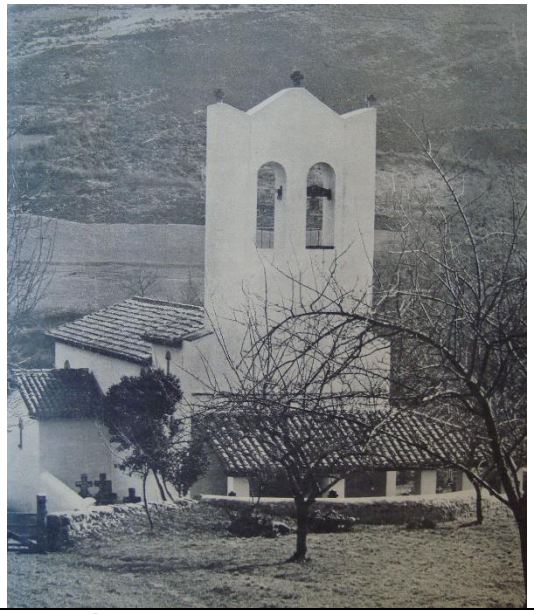
de

G. Rispal.

Cliché S. H.

Eglise de Lahosse : MM. Sajous-Hébrard, Architectes. — Vue de la nef.

Escultura do Cristo (Gabriel Rispal) e interior da pequena Igreja.



Igreja de Ibarre	
Local: Ibarre, França	
Ano projeto: 1929?	**Ano conclusão:** 1931
Categoria: Religiosa	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous e Hébrard	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Projeto de restauração da Igreja na França. Não se sabe exatamente qual tipo de intervenção foi realizada.

Materiais principais:

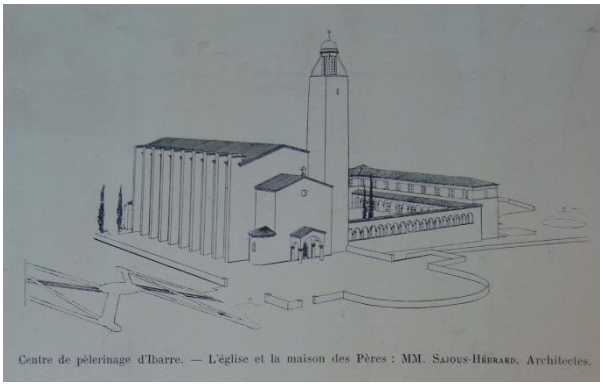
Estado de conservação:

Outros:

Esculturas de Gabriel Rispal, e vitrais realizados pela empresa Delmas (Bordeaux) seguindo desenho dos arquitetos.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista *La Construction Moderne,* 09 out 1932, p. 18 a 23

Imagem retirada da Revista *La Construction Moderne*, 09 out 1932, p. 23


Centre de pèlerinage d'Ibarre. — L'église et la maison des Pères : MM. Sajous-Hébrard, Architectes.

Centro de Peregrinação	
Local: Ibarre, França	
Ano projeto: 1930?	**Ano conclusão:**
Categoria: Religiosa	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous e Hébrard	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Projeto para conjunto religioso em estilo “basco”, compreendendo a Igreja e a casa paroquial.
Não construído.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
Revista *La Construction Moderne*, 09 out 1932, p. 18 a 23

Imagem retirada da Revista *La Construction Moderne*, 09 out 32, p.22.

Hotel Royal	
Local: Principado de Andorra	
Ano projeto: 1930?	**Ano conclusão: ?**
Categoria: Comercial	**Metragem:**
Pavimentos: 3	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
s/d	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Projeto de reforma para transformar uma tabacaria em hotel. Segundo CLAUSE, s/d, a construção existe mas ainda não foi localizada.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

O principado de Andorra é um pequeno país independente, situado entre a Espanha e a França.

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Balneário de São Lourenço	
Local: Av. Comendador Costa, s/n. São Lourenço, MG.	
Ano projeto: 1933	**Ano conclusão:** 1935
Categoria: institucional	**Metragem:** 430 mil m2
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous + Hebrard + Rendu	Rendu
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [x]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Comp. de águas minerais S. Lourenço	Nestlé Waters

Características:

Parque Balneário com plano de implantação geral e 3 edifícios projetados pelos arquitetos: o Centro Hidroterápico, a Fonte Alcalina e Magnesiana e a Fonte Vichy. Obra que motivou a mudança do arquiteto para o Brasil. Encomendada pelo Sr. Francisco de Souza Costa, diretor da Empresa de Águas de São Lourenço e diretor da Associação de Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro.

Materiais principais:

Edificações – estrutura em tijolos e lajes em concreto, provavelmente preenchimento com alvenaria e acabamento externo com argamassa e pintura. Serralherias em ferro forjado trabalhadas nas esquadrias. Telhado cerâmico e/ou lajes impermeabilizadas. No centro hidroterápico há uma complexa infra-estrutura hidráulica no subsolo que garante o abastecimentos das banheiras com água natural.

Estado de conservação:

Em geral bom estado.

Outros:

Também chamado de “Parque das Águas”, até os dias de hoje constitui o principal local de lazer da população local. Também fonte de renda da cidade balneária.
Grande parte dos projetos originais se encontram com a família na cidade de São Paulo.

Consultar capítulo específico da dissertação com a análise aprofundada da obra.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
ANDRADE, 1945.
Jornal Correio da Manhã, 20 ago 1931, p.3.
Imagem: foto da autora

Residência Braga	
Local: Copacabana, Rio de Janeiro, RJ.	
Ano projeto: 1932	**Ano conclusão:** 1933
Categoria: privado	**Metragem:**
Pavimentos:2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Residência com características neocoloniais mescladas com elementos bascos e mediterrâneos. Provavelmente situava-se defronte à Bahia de Copacabana. O ano de conclusão está impresso na fachada em baixo-revelo, logo acima da entrada principal.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Provavelmente foi demolida.

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagens retiradas da bibliografia citada.

Residência Braga

A fachada principal, com escadaria e hall de entrada. Notar os apliques e o trabalho no beiral.

Enfoque na varanda lateral, que segundo as anotações permitia uma visão completa da Baía de Copacabana.

Residência Neviere	
Local: Copacabana, Rio de Janeiro, RJ.	
Ano projeto: 1933	**Ano conclusão:** 1934
Categoria: privado	**Metragem:**
Pavimentos:2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Residência com características neocoloniais mescladas com elementos bascos e mediterrâneos. O ano de conclusão está impresso na fachada em baixo-revelo, logo acima da entrada principal. A residência dos fundos foi erigida para ser alugada, sendo ocupada por alguns anos pelo casal Rendu.
Nas imagens existem as anotações: Estilo “basco”, fachada face da rua com reboco branco e marcenarias vermelhas “bascas”.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Provavelmente foi demolida.

Outros:

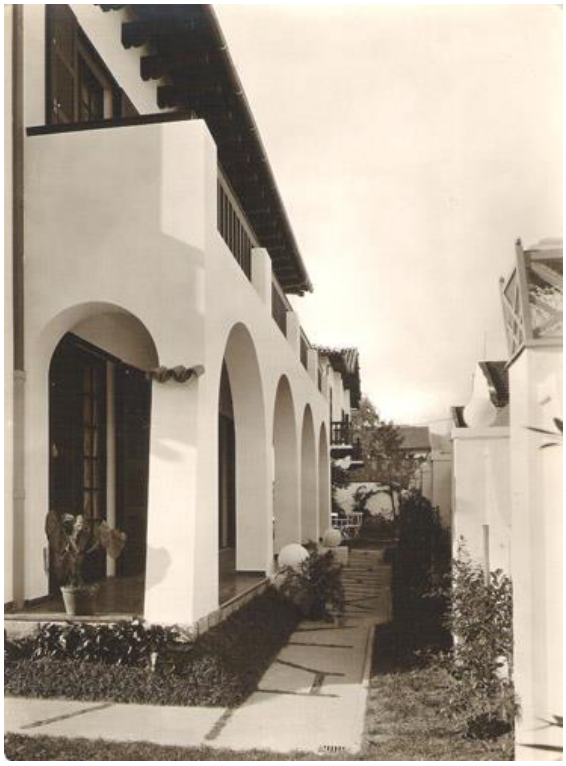
Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagens retiradas da bibliografia citada.

Residência Neviere

A fachada frontal com o acesso lateral para as casas de aluguel (2 unidades).

A fachada frontal mostrando a garagem da casa principal e o muro com tratamento estético.



A lateral da casa principal.

Um hall da residência, onde os móveis e a decoração de interiores também foram projetados por Sajous.

Residência Roubien	
Local: Rio de Janeiro, RJ.	
Ano projeto: 193?	**Ano conclusão:** 193?
Categoria: privado	**Metragem:**
Pavimentos:2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Residência com características neocoloniais mescladas com elementos bascos e mediterrâneos. Similar às outras residências projetadas, porém mais compacta.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Provavelmente foi demolida.

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Residência La Saigne	
Local: Santa Teresa, Rio de Janeiro, RJ.	
Ano projeto: 193?	**Ano conclusão:** 193?
Categoria: privado	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous + Rendu	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [x]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Luis La Saigne	

Características:

A primeira construção da residência data de 1840, uma mansão colonial com mais de 1.400m2. Provavelmente Sajous e Rendu reformaram o local, com acréscimo ou reforma de uma sala de jantar integrada à varanda.
A reforma foi realizada dentro de características neocoloniais, destaque para o gradil de ferro forjado, que integra a varanda à sala de jantar, bem como os móveis em estilo “colonial português” segundo inscrições da imagem.

Materiais principais:

Estado de conservação:

A sala de jantar encontra-se em perfeito estado, a varanda foi reformada (acrescentou-se forro, ou retirou-se os caibros aparentes da imagem de Sajous), Não foi encontrado material referente ao restante da residência para afirmação.

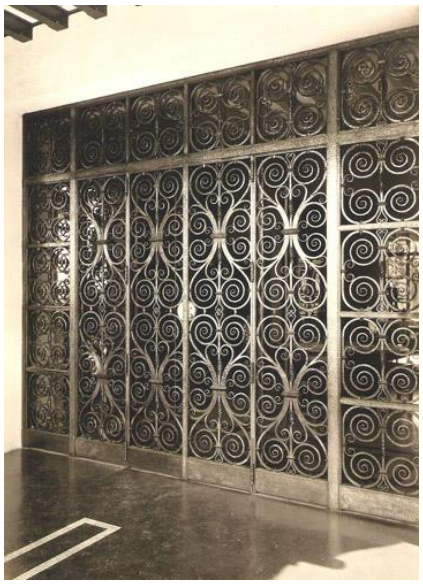
Outros:

Luis La Saigne era o diretor da Mestre & Blatgé, posteriormente Mesbla (no Brasil). As imagens encontradas por CLAUSE, s/d, mostram a sala de jantar da residência, com a varanda e os jardins como projeto de Sajous e Rendu. Não se sabe com precisão se toda a residência foi projetada por eles, ou apenas este trecho. Hoje é chamado de Solar Real, um espaço para eventos em Santa Teresa.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
<http://www.solardesanta.com/solarreal/>, acesso em 22 set 2012.

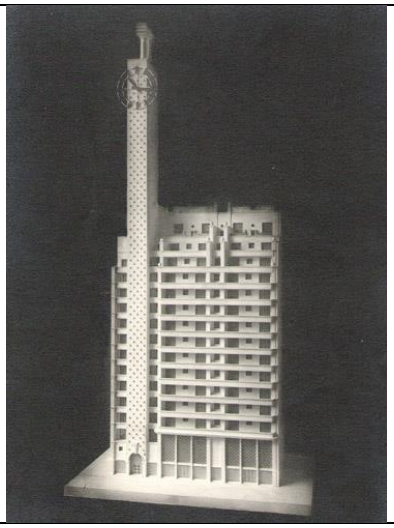
Imagens retiradas das bibliografias citadas.

Residência La Saigne



Gradil em ferro forjado e sala de jantar, projeto e decoração de Sajous.

Salão de eventos e varanda do local, atual “Solar Real” em Santa Teresa, RJ.



Edifício Mesbla	
Local: Rua do Passeio, 42, 48/56 - Centro, Rio de Janeiro, RJ	
Ano projeto: 1933-4	**Ano conclusão:** 1936
Categoria: misto	**Metragem:**
Pavimentos:15 + torre h=100m	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	Auguste Rendu
Construção:	**Outro:**
Christiani & Nielsen	
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**2000
Órgão responsável tombamento:	
Prefeitura Rio de Janeiro	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Mestre & Blatgé	Lojas Americanas e Contax

Características:

Edifício originalmente projetado para abrigar térreo comercial, andares superiores residenciais e cobertura comercial (restaurante). Hoje o uso é a apenas comercial. Foi a mais alta torre do Rio de Janeiro durante muito tempo, referência na paisagem do Largo do Passeio.

Torre com h=100m (*Revista AU* jul/ago 1936)

Materiais principais:

Estrutura em concreto. Alvenarias em tijolos. Esquadrias em metal (térreo) e também em madeira (pav. Superiores). Revestimento em massa comum. Peitoris das varandas em cerâmica vermelha. Gradis em ferro forjado ornando o térreo com a mais alta qualidade. Os revestimentos internos estão descaracterizados, com exceção de uma escada social em mármore amarelo giallo e gradil misto de madeira e metal.

Estado de conservação:

Internamente é irreconhecível, porém externamente está em bom estado e caracterizado, com reforma concluída em 2012.

Outros:

Tombamento pelo prefeito RJ decreto 18.837 de 03 de ago de 2000. Processo 12/004 117/94 com parecer unânime do Conselho Nacional de Proteção Cultural.

Em reforma posterior, o edifício recebeu o acréscimo de dois pavimentos sobre o bloco original e foi ampliado lateralmente, sob projeto de Arnaldo Gladosch. A mudança tambem alterou o seu uso, que passou a ser exclusivamente comercial.

Consultar capítulo específico da dissertação com a análise aprofundada da obra.

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista Arquitetura e Urbanismo, jul/ago 1936, prefácio.
Revista Arquitetura e Urbanismo, nov/dez 1936, prefácio, p. 180.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Colégio São Miguel	
Local: Av. Pde João Batista Apetche s/n. Passa Quatro, MG	
Ano projeto: 1936	**Ano conclusão:** 1937
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos: 2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [x]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Comunidade Católica de Passa Quatro	Comunidade Católica de Passa Quatro

Características:

Projeto realizado para o padre João Batista Apetche, o primeiro padre Betherramita em solo brasileiro. Não se adaptou ao calor do Rio de Janeiro, e viajou a procura de um local com temperaturas mais amenas para implantar o colégio de sua missão.
O padre provavelmente procurou Sajous, que estava no Brasil, e havia projetado o restauro da capela de Ibarre, a terra natal de São Miguel Garicoits, o fundador da linha Betherramita, também chamados de sacerdotes do sagrado coração.
Hoje a escola oferece ensino fundamental, ensino médio e também ensino técnico em eletrotécnica e eletrônica.

Materiais principais:

Estado de conservação:

A julgar externamente pela fotos, o aspecto geral é bom.

Outros:

Bibliografia:

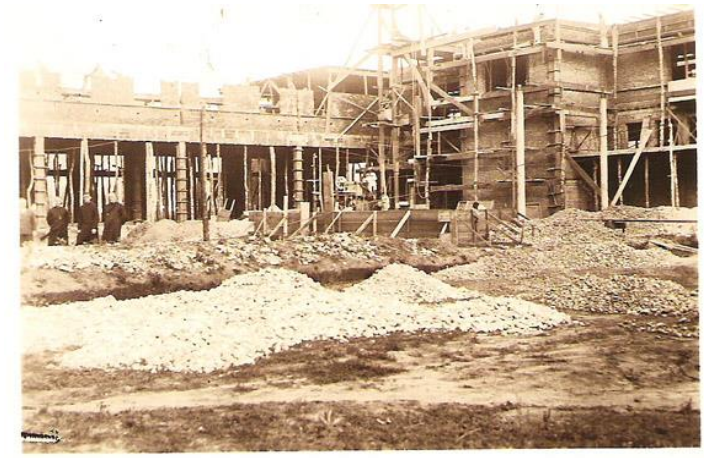
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
<http://www.passaquatro.com.br/hoteleiros/saomiguel.html>, acesso em 13 ago 2012.
<http://gigigp52gmailcom.blogspot.com.br/2011/06/colegio-sao-miguel.html>, acesso em 13 ago 2012.

Imagens retiradas da bibliografia citada.

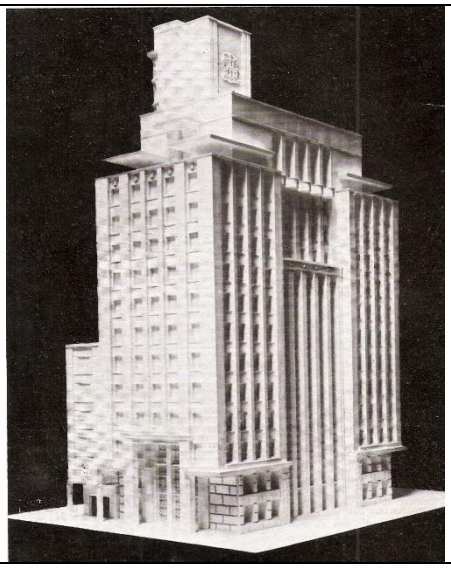
Colégio São Miguel

Fachada da escola em 2011.

A construção do edifício em 27/11/1936, após 2 meses do início.



Vista do pátio interno, com parte da galeria que possui 200m de extensão.



Palácio do Comércio	
Local: Rua da Candelária, 9 - Centro, Rio de Janeiro, RJ	
Ano projeto: 1937	**Ano conclusão:** 1940
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos:15	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	Rendu
Construção:	**Outro:**
Dourado S.A.	
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**2000
Órgão responsável tombamento:	
Prefeitura Rio de Janeiro	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Associação Comercial do Rio de Janeiro	Associação Comercial do Rio de Janeiro

Características:

Edifício institucional e comercial situado em uma rua estreita, foi projetado dentro de um contexto de reurbanização do centro, incluindo desapropriações até alcançar a Baía de Guanabara, o que não ocorreu. Possui 4 elevadores, todos os acabamentos de qualidade superior. As salas de trabalho possuem pé-direito de 3.40m, ótima iluminação e ventilação. Em 2000 o edifício passou por um retrofit com inserções de adequação duvidosa, prejudicando o aspecto geral. Revelos decorativos de autoria de Albert Freyhoffer.

Materiais principais:

Estrutura em concreto e preenchimento em alvenaria. Estacas Franki. Nos andares inferiores, o acabamento externo é feito em mármore travertino romano, granito apicoado da Tijuca, arenito de Ipanema. Pé-direito triplo do hall de entrada, todo revestido em travertino romano. A entrada principal é feita sob um gradil de ferro forjado que rasga 9 pavimentos sem interrupção. As esquadrias externas são de alumínio tipo Copacabana, portanto não originais. Muitas das esquadrias internas são originais, bem como os gradis de ferro forjado.

Estado de conservação:

Muito bom, salvo a descaracterização interna e os acréscimos do retrofit.

Outros:

Tombamento pelo prefeito RJ decreto 18.837 de 03 de ago de 2000. processo 12/004 117/94 com parecer unânime do Conselho Nacional de Proteção Cultural.

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista A Casa, set/out 1939, p.1.
Revista Arquitetura e Urbanismo, set/out 1938, p.256 a 259.
Revista Arquitetura e Urbanismo, mai/jun 1940, p. 144 a 154.

Consultar capítulo específico da dissertação com a análise aprofundada da obra.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Edifício Guinle	
Local: Flamengo, Rio de Janeiro, RJ	
Ano projeto: 1937	**Ano conclusão:**
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos:9	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Carlos Guinle	

Características:

Projeto de edifício residencial multifamiliar, situado em lote de esquina em frente à praia, antes da existência do aterro do flamengo. Este edifício não foi construído, mas sua tipologia foi aproveitada para realização do projeto do edifício “Tabor Loreto’’ realizado em 1941.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

O Sr. Carlos Guinle era compositor e membro da família que provavelmente foi a mais abastada do Rio de Janeiro durante a primeira metade do século XX.

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Igreja Santíssima Trindade	
Local: Rua Senador Vergueiro, 141 - Flamengo, Rio de Janeiro, RJ	
Ano projeto: 1938	**Ano conclusão:** 1945
Categoria: religiosa	**Metragem:** 650m2
Pavimentos:1 + torre h=54m	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	Auguste Rendu
Construção:	**Outro:**
Comp. Construções Ottino S.A.	Carlos Alfondo Ottino eng. r
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**2000
Órgão responsável tombamento:	
Prefeitura Rio de Janeiro	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Aleixo Chauvin (padre) Sociedade de Cultura Social	Arquidiocese do Rio de Janeiro

Características:

Trata-se de uma edificação religiosa composta de uma nave única, e torre sineira centralizada na fachada frontal. O interior é limpo nas suas alvenarias, porém imponente devido à altura da nave e seu acabamento do teto em arco pleno. O exterior é ornamentado e apresenta inspiração na arquitetura francesa, em especial na Igreja de Notre Dame du Raincy (Auguste Perret). Os recursos decorativos utilizados causam a sensação visual de que a torre é muito mais alta do que realmente é (54m), bem como a entrada parece ser menor do que o real. Possui 2 escadas helicoidais de acesso ao coro em travertino executadas com grande qualidade no acabamento e projeto.

Materiais principais:

Estrutura em concreto, preenchimento em alvenaria. Acabamento em massa e travertino romano nos embasamentos. Piso em granito. Torre com concreto armado e peças pré-moldadas. 21 vitrais de 1.20mx8.00m inspirados nos vitrais da catedral de Chartres, separados por estruturas de concreto armado. 18 estátuas de 2m de altura cada, do escultor Gabriel Rispal executadas em pedra de Chauvigny.

Estado de conservação:

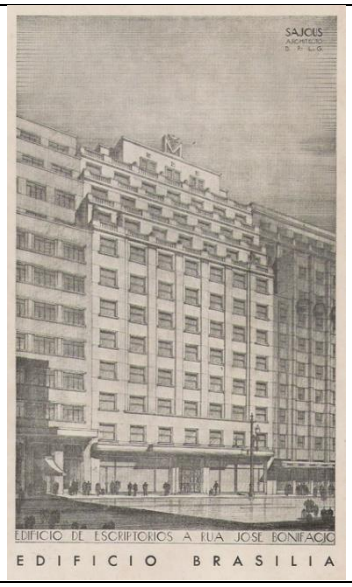
Os materiais que compõe a nave principal, em sua fachada apresentam bom estado, porém o conjunto foi muito descaracterizado pelas inserções descuidadas de gradis e instalações elétricas. Também foi construída uma galeria coberta lateral à igreja, onde a laje toca os vitrais num resultado desastroso. Na fachada dos fundos, acima da sacristia foram construídos 2 pavimentos de salas anexos ao altar mor descaracterizando totalmente este local.

Outros:

Tombamento pelo prefeito RJ decreto 18.837 de 03 de ago de 2000. Processo 12/004 117/94 com parecer unânime do Conselho Nacional de Proteção Cultural.
Também foi construída a casa paroquial, com frente para a rua posterior, ainda existente e bem conservada pelo lado de fora, sem acréscimos consideráveis.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista Arquitetura e Urbanismo, jan/fev 1940, p. 301 a 38.

Consultar capítulo específico da dissertação com a análise aprofundada da obra.
Imagem: foto da autora



Edifício Brasília	
Local: Rua José Bonifácio, 209 - Centro, São Paulo - SP	
Ano projeto: 1939	**Ano conclusão:** 1941
Categoria: privado	**Metragem:**
Pavimentos:11 + casa máquinas	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
CONPRESP	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Conde Attilio Matarazzo	Família Pennacchi

Características:

Edifício em Monobloco, ocupando toda a testada do lote projetado para geração de renda, através do aluguel de salas ou meio pavimento. A entrada principal situa-se bem no eixo da composição, e acima corre uma marquise. Os quatro últimos edifícios são escalonados, provavelmente atendendo legislação da época. Todos os ambientes contam com iluminação e ventilação naturais. Possui 2 elevadores.

Materiais principais:

Estrutura em concreto. Revestimento externo do embasamento em mármore travertino romano. Entrada em serralheria, com revestimento interno em mármore travertivo nas paredes, mármores diversos no piso. Nos pavimentos superiores, pastilhas cerâmicas no piso e argamassa pintada nas paredes. Janelas guilhotina em madeira e vidro com dois panos apenas, item destacado no anúncio da época.

Estado de conservação:

Em geral bom estado, necessitando de conservação preventiva.

Outros:

O nome do edifício foi dado muito antes da construção e inauguração da nova capital do Brasil, que foi finalizada apenas em 1960.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Consultar capítulo específico da dissertação com a análise aprofundada da obra.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Edifício Biarritz	
Local: Praia do Flamengo, 268 - Flamengo, Rio de Janeiro, RJ	
Ano projeto: 1941	**Ano conclusão:** 1945?
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos:13	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Bhruns e Sajous	Auguste Rendu
Construção:	**Outro:**
Helge Harboe, Scott e Co	
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**2000
Órgão responsável tombamento:	
Prefeitura Rio de Janeiro	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Cia Imobiliária do Castelo	Diversos

Características:

Edifício projetado para fins residenciais. Possui acabamento fino, com maçanetas douradas, mármore, serralheria de primeira, pátio interno com jardim.
Em cada pavimento estão instaladas 2 unidades residenciais de 4 dormitórios com pequena diferença entre elas. Um apto conta com 3 varandas, o outro com 2.
Por fora, o destaque da fachada são os graciosos balcões arredondados, com dupla curvatura, detalhes frisados na massa e gradil artístico equilibrado. A delicadeza dessa solução contrasta com a rigidez da estrutura, que forma uma grelha na fachada. Isso, somado aos toldos, dá uma forte expressividade ao volume, uma construção de meio de quadra. A cobertura é escalonada, conforme a legislação da época.

Materiais principais:

Estrutura em concreto. Revestimento externo em placas de mármore travertino de primeira qualidade e argamassa pó-de-pedra. Esmero dos detalhes de acabamento: golas, molduras, soleiras. Esquadrias em madeira e metal. Portões térreos com gradis em ferro forjado (pelo ateliê Mário Aghina).

Estado de conservação:

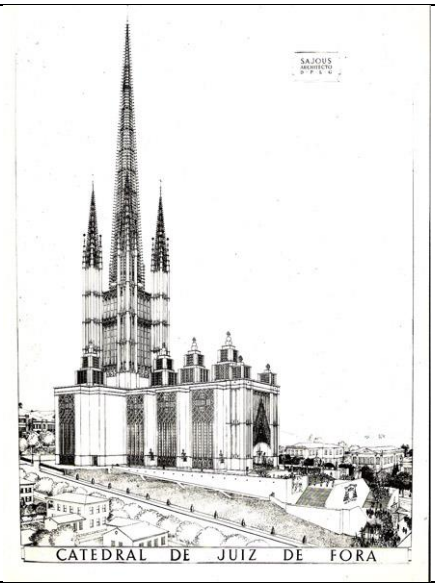
Em geral bom estado, necessitando de conservação preventiva.

Outros:

Tombamento pelo prefeito RJ decreto 18.837 de 03 de ago de 2000. Processo 12/004 117/94 com parecer unânime do Conselho Nacional de Proteção Cultural.

As dúvidas sobre a autoria de Sajous são debatidas no capítulo específico da dissertação com a análise aprofundada da obra.
Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
VIEIRA, 2011.

Imagem: foto da autora



Catedral de Juiz de Fora	
Local: Juiz de Fora, MG.	
Ano projeto: 194?	**Ano conclusão:**
Categoria: religiosa	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Não construída	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Dom Justino José de Santana, Bispo de Juiz de Fora	

Características:

Projeto de reforma da catedral existente, com características neo-góticas dentro de uma postura Perretiana, propondo o uso de concreto armado e elementos pré-moldados. A torre sineira possui 250m de altura no projeto, notar também o desenho da inserção urbana.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Edifício Tabor Loreto	
Local: Rua Praia do Flamengo, 244 x Rua Paissandu, 7 - Flamengo, Rio de Janeiro, RJ	
Ano projeto: 1941	**Ano conclusão:** 1945?
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos:11	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**2000
Órgão responsável tombamento:	
Prefeitura Rio de Janeiro	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
José Sarmento Barata & Antonio Luis de Souza Melo	diversos

Características:

Edifício de esquina, que antes da construção do aterro do Flamengo, situava-se defronte ao mar. São 11 pavimentos com 2 apartamentos por andar, e o térreo constituído de salas comerciais em pé-direito duplo com mezanino. O último pavimento possui unidades duplex. A presença das varandas levemente aerodinâmicas é marcante no conjunto, bem como a rótula que se encaixa na esquina com um grande gradil em serralheria forjada. Esta rótula encontra-se suspensa através de uma laje em balanço, elemento técnico sofisticado da obra, que possibilita um abrigo de automóveis na entrada principal. Os ambientes sociais são voltados para as fachadas principais, e os de serviço para a parte posterior.

Materiais principais:

Estrutura em concreto. Fechamento em alvenaria. Embasamento em mármore travertino romano, bem como o revestimento dos 2 halls de entrada (um na esquina, outro na rua Paissandu). Gradil dos acessos, da rótula e das varandas em ferro forjado, de grande bitola. Outras esquadrias externas em madeira.

Estado de conservação:

A fachada e as áreas comuns do prédio estão muito bem conservadas e caracterizadas. O coroamento foi descaracterizado de forma grosseira com ampliações realizadas antes do tombamento.

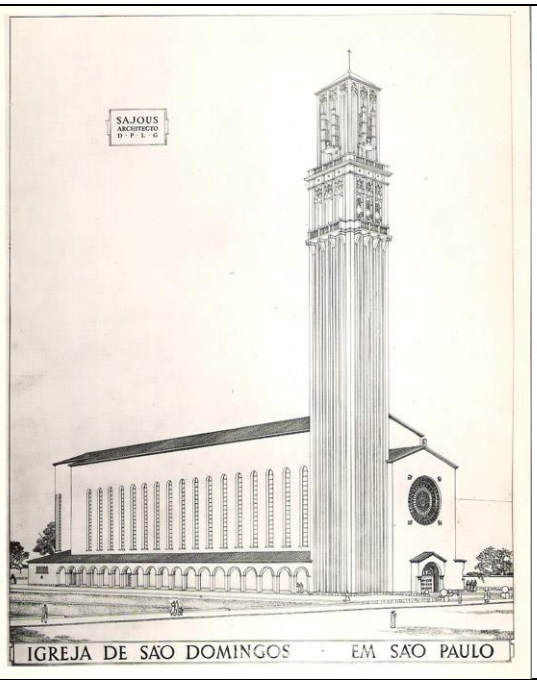
Outros:

Tombamento pelo prefeito RJ decreto 18.837 de 03 de ago de 2000. processo 12/004 117/94 com parecer unânime do Conselho Nacional de Proteção Cultural.

Os funcionários do prédio utilizam uniforme com o nome errôneo, “Tabor e Loreto”
A porta de entrada principal possui uma maçaneta muito mais baixa do que o padrão, um detalhe intrigante.

Bibliografia:
CLAUSE, http://www.sajous-henri.com, acesso em 10/08/2012.
Jornal Correio da Manhã, 06 ago 1944, p.13; 07 jun 1943, p.19; 24 out 1943, p.7; 02 ago 1944, p.7.

Imagem: foto da autora



Igreja de São Domingos	
Local: Rua Caiubi, 164. Perdizes, São Paulo - SP	
Ano projeto: 194?	**Ano conclusão:**
Categoria: religiosa	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Não construída	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Igreja Católica	

Características:

Projeto apresentado ao concurso para construção da Paróquia de São Domingos, cujo vencedor foi o arquiteto Sérgio Bernardes, mas seu projeto não foi construído.

Materiais principais:

Estado de conservação:

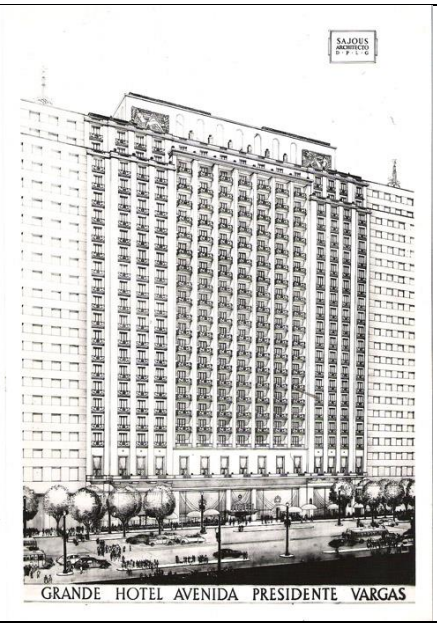
Outros:

Foi promovido um concurso de idéias pelos dominicanos, provavelmente nos finais da década de 1940, cujo vencedor foi Sérgio Bernardes. O projeto não foi realizado, e um novo projeto foi encomendado ao arquiteto Franz Heep, que havia estudado com Gropius e Meyer, além de ter trabalhado no canteiro de obras de Le Corbusier. Esta construção foi realizada e ali permanece até hoje.

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
FRADE, Gabriel. Arquitetura Sagrada no Brasil. São Paulo: Edições Loyola, 2007. p.133-134.

Imagem retirada da bibliografia citada.



Grande Hotel	
Local: Av. Presidente Vargas, Rio de Janeiro, RJ	
Ano projeto: 194?	**Ano conclusão:**
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Não construída	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Prefeito do Rio de Janeiro	

Características:

Projeto realizado a pedido do prefeito do Rio de Janeiro, porém sem poder afirmar a data correta, não é possível saber quem era o prefeito no momento da contratação.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Edifício Rodhia	
Local: Rua Líbero Badaró,99 - Centro, São Paulo - SP	
Ano projeto: 1943?	**Ano conclusão:** 1946
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos:15	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	Severo e Villares
Construção:	**Outro:**
Severo e Villares	
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**1992
Órgão responsável tombamento:	
CONPRESP, Prefeitura de São Paulo	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Companhia Brasileira Rodhiaceta	Sr. Waldemar Amaral de Almeida

Características:

Edifício projetado para escritórios de empresa farmacêutica, com tipologia de implantação atípica, com 2 blocos preenchendo o terreno irregular e a presença de varandas nas salas de trabalho. Abandonado por alguns anos sofreu conseqüências de saques internos. Hoje é totalmente alugado para abrigar a secretaria de governo da PMSP, beneficiando-se da proximidade com o Ed. Matarazzo. Excelente conforto térmico nas salas de trabalho. Arquitetura com características clássicas monumentais, aliadas ao Art Déco. Topo escalonado.

Materiais principais:

Estrutura em concreto. Fundações pneumáticas sobre areia virgem, segundo CLAUSE, s/d, pela primeira vez no Brasil. Revestimento externo em placas de mármore travertino de excelente qualidade (no embasamento) e argamassa pó-de-pedra. Esmero dos detalhes de acabamento: golas, molduras, soleiras. Esquadrias em madeira e metal. Portões térreos com gradis em ferro forjado. Asteriscos em argamassa armada como proteção de janelas de serviço.

Estado de conservação:

Em geral bom estado, necessitando de conservação preventiva. A argamassa pó-de-pedra não foi pintada, encontra-se original. No interior encontra-se quase que totalmente descaracterizado. Os gradis com a letra “R” de Rodhia originais, foram cortados para “P”, não se sabe a data.

Outros:

Hoje rebatizado por “Edifício São Joaquim”

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem: foto da autora.

Jockey Club Brasileiro	
Local: Av. Rio Branco, sem número. Centro, Rio de Janeiro, RJ.	
Ano projeto: 1947	**Ano conclusão:**
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Jockey Club Brasileiro	

Características:

Projeto apresentado ao concurso para construção da sede central do Jockey Club do Brasil, onde Sajous tirou o terceiro lugar, com Olavo Redig de Campos em segundo e Alvaro Vital Brasil em primeiro, cujo projeto não foi construído. O projeto construído teve autoria de Lúcio Costa em 1954. O desenho de Sajous retrata a av. Rio Branco, onde à esquerda nota-se o Clube Naval e ao fundo a Escola de Belas Artes.

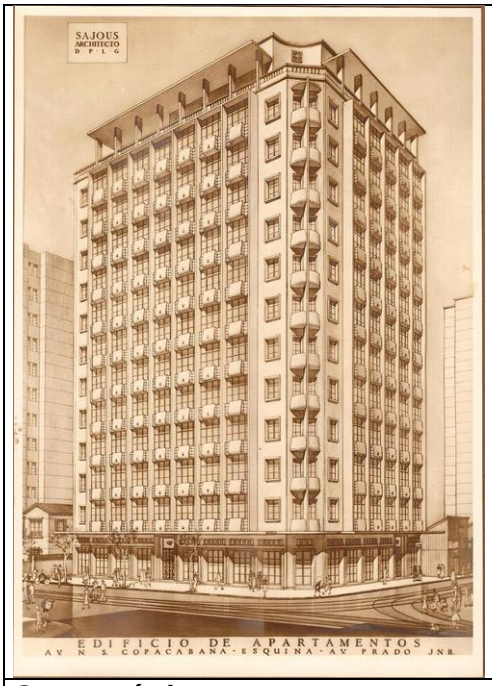
Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
CONDURU, 2000, p.27.
Jornal do Brasil, 17 jan 1947, p. 10.

Imagem retirada da bibliografia citada.



Edifício N. S. de Copacabana	
Local: Av. Nossa Senhora de Copacaba x Av. Prado Junior, Cobacabana, Rio de Janeiro, RJ.	
Ano projeto: 19??	**Ano conclusão:**
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos: 13	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
Não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Projeto de edifício implantado em lote de esquina, com térreo comercial e varandas segmentadas semi-embutidas. É uma proposta residencial diferenciada nos trabalhos de Sajous, onde o pano de vidro é quase integral nas 2 fachadas, com exceção das quinas.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Jockey Club de São Paulo	
Local: Av. Lineu de Paula Machado, 1263. Morumbi, São Paulo - SP	
Ano projeto: 1946	**Ano conclusão:** 1954
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Bahiana e Sajous	
Construção:	**Outro:**
Sociedade Comercial Construtora; Severo e Villares S.A.	
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:** 2010
Órgão responsável tombamento:	
CONDEPHAAT	**Proc. n.** 58.350/08
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Jockey Club de SP	Jockey Club de SP

Características:

Conjunto arquitetônico que compreende mais de 32 edificações diferentes e demandou 12 anos de trabalho. Remodelação e ampliação de diversas dependências. Dentre eles: Reforma de todas as arquibancadas e salão social, projetos de ambulatório, cozinhas industriais, administração, tatersal e residência p/ profissionais. Também projeto e construção da Escola Primária hoje localizada à Rua Bento Frias.

O primeiro projeto para o salão social e para as arquibancadas geral, especial e dos sócios é de autoria de Elisiário Bahiana, em 1937, realizado pela Sociedade Comercial Construtora S.A.

Materiais principais:

São muitas edificações, porém pode-se destacar a presença das serralherias em ferro forjado no muro da fachada principal e nas grandes janelas em vidro do salão social, o revestimento em mármore travertino nos espaços nobres, bem como a gama de pedras e assoalhos desenhados que revestem o chão. Na escola primária, externamente o revestimento é feito em cerâmica vermelha.

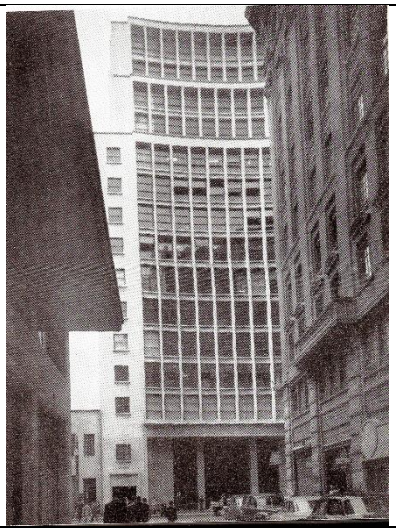
Estado de conservação:

Em muitos locais totalmente descaracterizado pela ocorrência de muitas mostras de decoração tipo “Casa Cor”. Salão nobre em bom estado geral, exceto o piso e madeira que recebeu pintura preta. O conjunto das áreas nobres necessita de manutenção reparativa e preventiva com urgência.

Outros:

Painel de Laca da China de Jean Dunand no salão principal, com trechos arrancados pois os visitantes acreditam ser “ouro” e vandalizam a obra. Baixos relevos de Victor Brecheret na fachada e no interior do salão nobre. Tapeçarias (da poltronas) de Aubusson, ainda existentes no Museu do Turfe dentro do complexo.
Resolução de tombamento: através do processo 58350/2008, Governo do Estado de São Paulo.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista Acrópole 189, jun 1954 p.423-442; 190, jul 1954 p.444; 194, nov 1954 p. 96-110;202, ago 1955 p. 464-472;
Revista Habitat 25, dez 1955, p. 96-7; 27, fev 1956 p. 40-41; 37, dez 1956 p. 84-87.



Edifício Cruzeiro do Sul	
Local: Rua da Boa Vista? - Centro, São Paulo - SP	
Ano projeto: 1952?	**Ano conclusão:** 1954
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos:15	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Mieczyslaw Grabowsky	Sajous
Construção:	**Outro:**
Mieczyslaw Grabowsky	Brecheret baixos relevos
Tombado [ ]sim [x]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Banco Cruzeiro do Sul	

Características:

Edifício provavelmente situado à Rua da Boa Vista, ainda não localizado. O projeto de decoração ficou à cargo de Sajous, tanto do espaço bancário no térreo, quanto do restaurante que existia no último pavimento.

Materiais principais:

No térreo, a julgar pelas fotos foi utilizado o mármore travertino, revestindo balcões, pilares e paredes. No teto, sancas de gesso e vidro monumentais, em motivos geométricos limpos. Não existem registros do restaurante.

Estado de conservação:

O edifício ainda não foi localizado.

Outros:

Baixos revelos da fachada em mármore travertino, executados por Victor Brecheret. São 6, representando: a construção, a indústria, o cruzeiro, o transporte, a lavoura e o comércio.

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista Acrópole, ago 1954, p. 519 a 521.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Casa Maluf	
Local: Av. Brasil, 915 x R. Cuba. Jd. Paulista, São Paulo, SP	
Ano projeto: 1941	**Ano conclusão:** 1944
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos: 2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Tombado [x]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Alexandre Issa Maluf (irmão de Edmundo Maluf)	Silvia Cury Chohfi

Características:

Residência localizada na Av. Brasil, com linhas classicizantes sóbrias, com proporções muito bem ajustadas e certa limpeza formal. A fachada lateral recebe um pórtico com colunata retangular dupla, onde as portas e janelas são implantadas de forma modular e ritmada.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Externamente, o edifício encontra-se em bom estado de conservação, porém recebeu pintura acrílica em cima da argamassa em pó-de-pedra, o que pode trazer complicações. Internamente encontra-se levemente descaracterizado pois hoje abriga uma unidade do hospital Sírio Libanes.

Outros:

Um dos poucos projetos residenciais em que Sajous não utilizou o arco pleno, ou o motivo na composição.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Jornal Correio da Manhã, 25 dez 1941, p.16.

Imagens retiradas da bibliografia citada.

Casa Maluf

As fachadas principais, à esquerda a Rua Cuba e à direita a Av. Brasil.

À esquerda a colunata paralela à av. Brasil. À direita uma casa de bonecas “estilo basco” e um gazebo.

Casa Maluf

Fotos de 2009 apresenta a casa ainda com os revestimentos originais.

Residência do Arquiteto	
Local: R, Marina Cintra, 34, Jd. Europa, São Paulo, SP	
Ano projeto: 1948?	**Ano conclusão:** 1950
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos: 2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Tombado [ ]sim [x]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Henri Sajous	

Características:

Curiosamente, Sajous não fixou residência no Rio de Janeiro – morou no Hotel Glória. Também morou de aluguel em São Paulo até decidir construir sua própria residência no Jd. Europa, segundo CLAUSE, s/d. A casa possuia pórticos em arco pleno de pé-direito duplo, e superfícies limpas, ornadas com molduras.

Materiais principais:

Estado de conservação:

A casa hoje encontra-se totalmente descaracterizada, os proprietários atuais realizaram uma reforma total e da rua não é possível perceber mais nenhum traço da residência original.

Outros:

A Rua Marina Cintra se chamava “Rua Rússia” até 1959, quando teve sua denominação alterada a fim de homenagear a educadora Marina Cintra, que faleceu em um acidente aéreo.

Bibliografia:

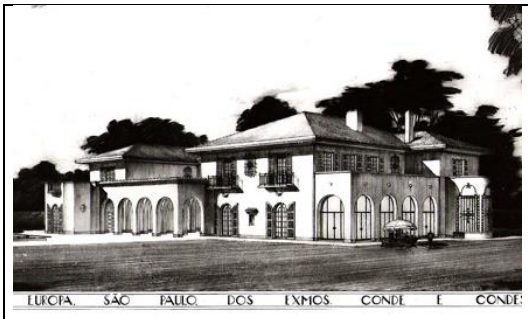
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Jornal O comércio do Jahu, disponível em <http://www.ocomerciodojahu.com.br/noticia.asp?id=1237933>, acesso em 21 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Residência do Arquiteto

Vistas da fachada frontal.

Vistas internas da residência, onde quase todos os móveis foram projetados por Sajous. Notar as poltronas iguais as do salão nobre do Jockey Clube de São Paulo.



Casa Attilio Matarazzo	
Local: Jd. Europa, São Paulo, SP	
Ano projeto: 19??	**Ano conclusão:**
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos: 2	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Não construída	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Conde Attilio Matarazzo	

Características:

Projeto de residência para Conde e Condessa Attilio Matarazzo.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

RESIDENCIA DO ILMO. SNR. EDMUNDO MALUF A GUARUJÁ

Residência Maluf Guarujá	
Local:	
Ano projeto: 19??	**Ano conclusão:**
Categoria: residencial	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Não construída	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Provavelmente Edmundo Maluf	

Características:

Pitoresco projeto para residência de veraneio no Guarujá, diferente de todos os projetos registrados de Sajous.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Palace Hotel no Guarujá	
Local: Guaruja, SP.	
Ano projeto: 19??	**Ano conclusão:**
Categoria: comercial	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Provavelmente Edmundo Maluf	

Características:

Projeto de Hotel e Cassino com 1000 quartos, além de piscina no terraço.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

O morro da Campina no Guarujá passou a se chamar “morro do Maluf” a partir dos anos 50, provavelmente em função da presença do Sr. Edmundo Maluf, com propriedades no local.

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia citada.

Edifício Comercial Matarazzo	
Local: São Paulo, SP	
Ano projeto: 19??	**Ano conclusão:**
Categoria: comercial	**Metragem:**
Pavimentos: 20	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Conde Attilio Matarazzo	

Características:

Projeto de edifício comercial para escritórios, não foi possível localizar o endereço, nem a data correta.

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia consultada.

Edifício Residencial Matarazzo	
Local: provavelmente São Paulo, SP	
Ano projeto: 19??	**Ano conclusão:**
Categoria:residencial	**Metragem:**
Pavimentos: 13	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Conde Attilio Matarazzo	

Características:

Projeto edifício residencial, com térreo e mezanino comercial. Não foi possível localizar o endereço, nem a data correta.

Materiais principais:

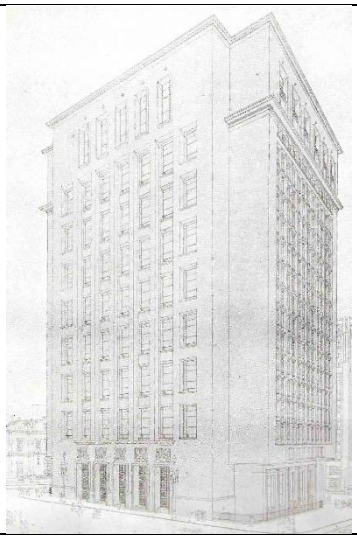
Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:

CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagem retirada da bibliografia consultada.



Sede Jockey Club	
Local: Largo São Francisco, São Paulo, SP	
Ano projeto: 1955?	**Ano conclusão:**
Categoria: institucional	**Metragem:**
Pavimentos: 22 + subsolo	22.808m2
Projeto arquitetura:	**Projeto de Decoração:**
Sajous	Sajous
Construção:	**Outro:**
Não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**
Jockey Club de SP	

Características:

Projeto edifício institucional para abrigar a nova sede administrativa do Jockey Club de São Paulo. A inserção seria feita entre as ruas Líbero Badaró, José Bonifácio, Largo do Ouvidor e Ladeira de São Francisco.

Materiais principais:

Estado de conservação:

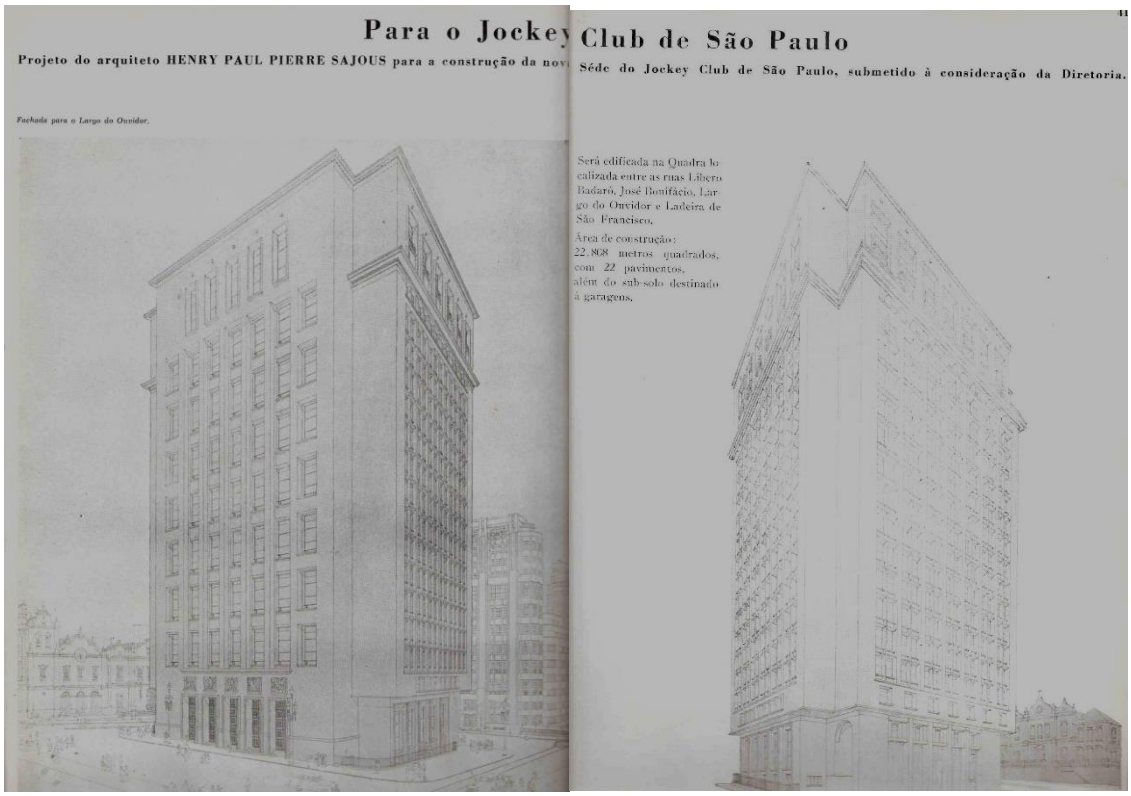
Outros:

Bibliografia:

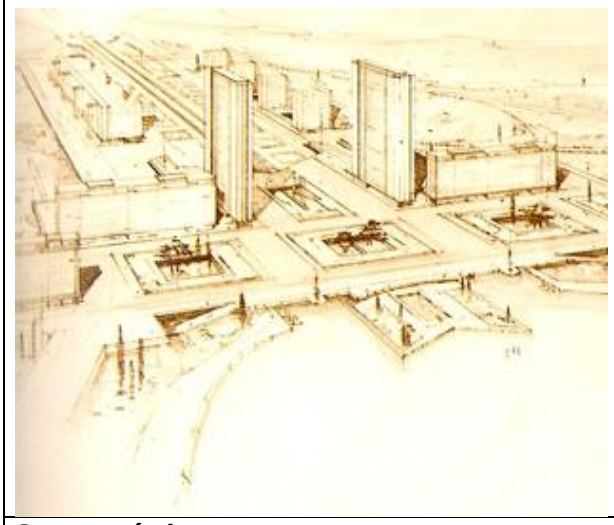
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.
Revista Habitare, fev.56,, n. 27, p.40-41.

Imagens retiradas da bibliografia citada.

Sede Jockey Club



Perspectiva das Fachadas do Edifício. Ao fundo pode-se reconhecer o edifício Saldanha Marinho e a Igreja do Largo de São Francisco.



Projeto Villa de Bordeaux	
Local: Bordeaux, França	
Ano projeto: 1966	**Ano conclusão:**
Categoria: urbanismo	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

Características:

Projeto de estruturação do trecho norte da região metropolitana de Bordeaux. Sajous elaborou um plano que mesclava edifícios residenciais de 50 andares, inseridos em meio à vegetação e zonas setoriais de serviços, comércio e lazer. Tentou diferenciar as circulações de pedestres e automóveis, e criou um boulevard com 1900m à beira do lago, próprio para implantar comércio e lazer. Salienta que “a circulação ocorre sem engarrafamentos possíveis”, mediante a ausência de semáforos e implantação da via elevada.

Materiais principais:

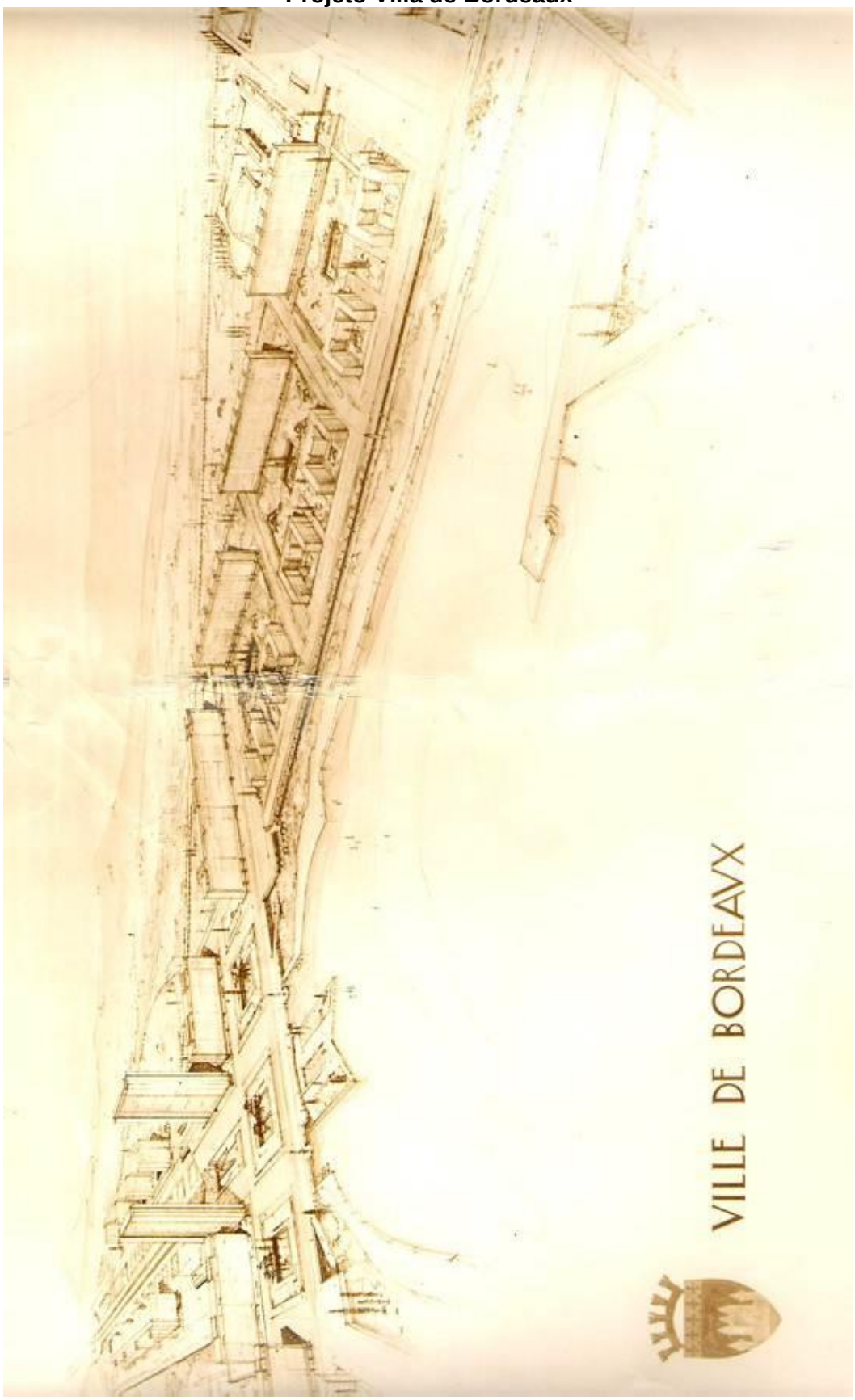
Estado de conservação:

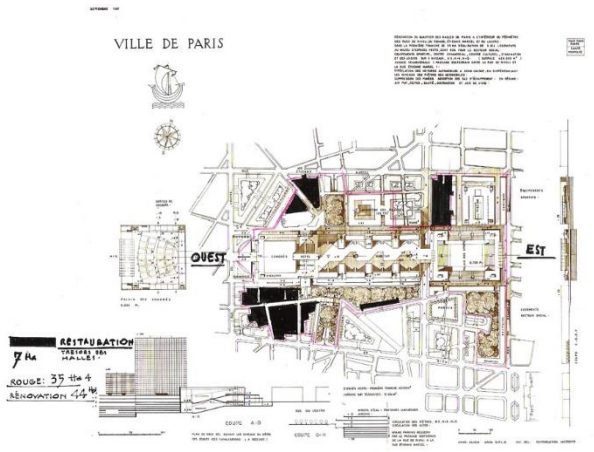
Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagens retiradas da bibliografia citada.

Projeto Villa de Bordeaux





Projeto Bairro des Halles	
Local: Paris, França	
Ano projeto: 1967	**Ano conclusão:**
Categoria: urbanismo	**Metragem:**
Pavimentos:	
Projeto arquitetura:	**Projeto de Engenharia:**
Sajous	
Construção:	**Outro:**
não construído	
Tombado [ ]sim [ ]não	**Desde:**
Órgão responsável tombamento:	
Propriet. encomenda:	**Proprietário atual:**

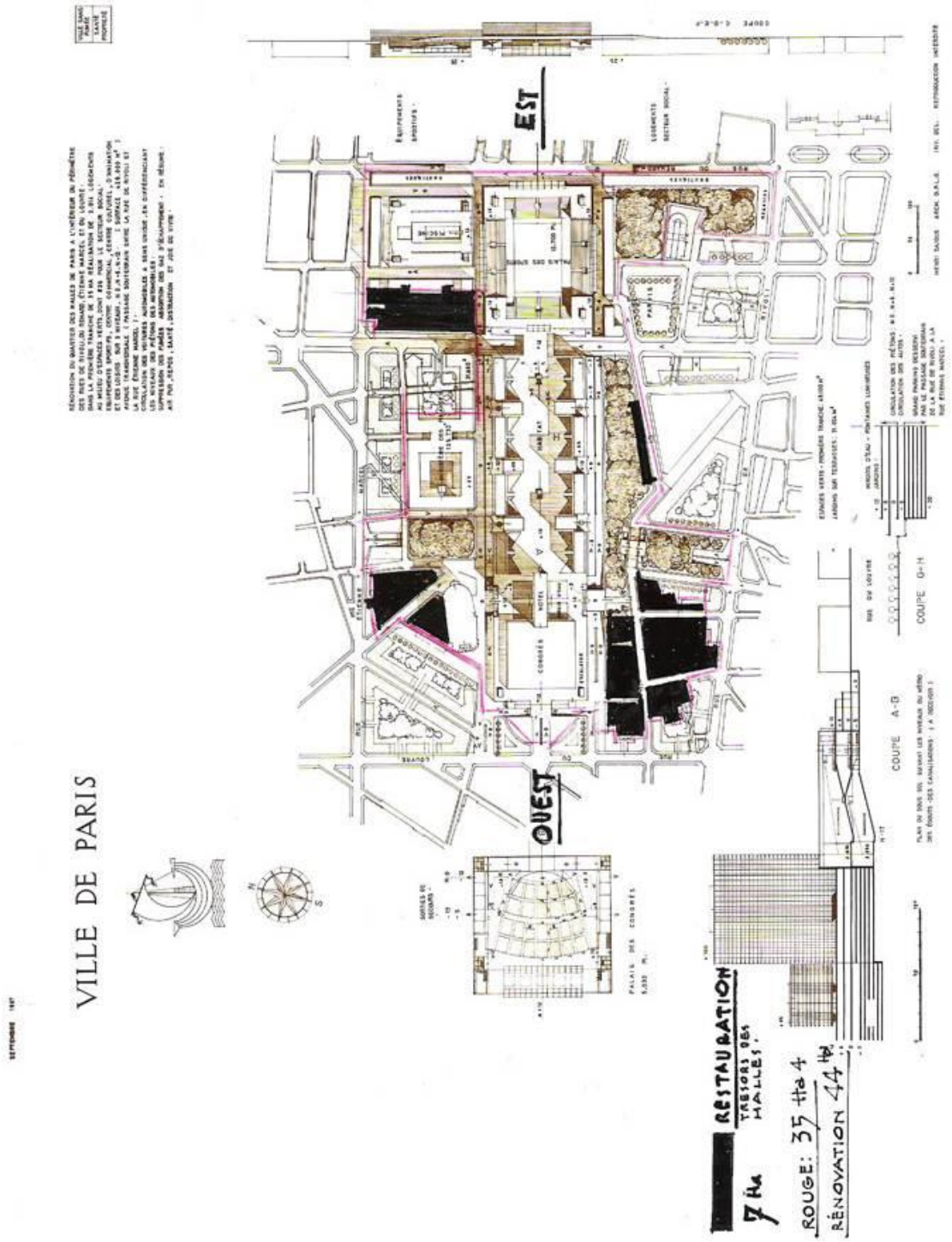
Características:

Materiais principais:

Estado de conservação:

Outros:

Bibliografia:
CLAUSE, s/d. Disponível em <http://www.sajous-henri.com>, acesso em 10 ago 2012.

Imagens retiradas da bibliografia citada.

Projeto Bairro des Halles