

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

SÉRGIO RODRIGUES  
ARQUITETO E DESENHISTA DE MÓVEL

DEDALUS - Acervo - FAU



20200015713

Dissertação de Mestrado

Tânia Nunes Galvão

Orientadora: Profa.Dra. Ma.C. Loschiavo dos Santos

São Paulo - fevereiro de 2001

*unibi*  
*1216943*

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO

Pós-Graduação em Estruturas Ambientais Urbanas

Mestrado Interinstitucional

FAUUSP-DAU UEL

SÉRGIO RODRIGUES

ARQUITETO E DESENHISTA DE MÓVEL

Dissertação de Mestrado

Tânia Nunes Galvão

Orientadora: Profª.Dra. Ma.C. Loschiavo dos Santos

Dissertação apresentada à Comissão de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, como exigência parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura.

São Paulo - fevereiro de 2001

---

**DEDICATÓRIA**

Ao Biba e à Júlia, meus amores.

---

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, apoio incondicional; às universidades de Londrina e de São Paulo, promotoras do curso; ao arquiteto Sérgio, D. Vera Beatriz e arquiteta Verônica, que prontamente me receberam, à professora Maria Cecília Loschiavo dos Santos, batalhadora incessante da produção intelectual da cultura material brasileira e profunda conhecedora da obra de Sérgio Rodrigues.

---

**SUMÁRIO**

Lista de figuras	vi
Resumo	xi
Abstract	xii
1 – Introdução	01
2 – Sérgio Rodrigues no contexto do movimento moderno	06
2.1 – Aspectos da arquitetura moderna no Brasil	12
2.2 – O móvel moderno no mundo e no Brasil	13
2.2.1 – Estética do móvel	18
2.2.2 – Métodos de concepção e execução	19
2.2.3 – Aspectos da história da mobília no Brasil	20
3 – Sérgio Rodrigues – aspectos biográficos	24
4 – Linguagem brasileira	35
4.1 – Desenhista de móvel	44
4.2 – Influências	47
5 – Experiências de produção: Meia Pataca e Oca	50
5.1 – Contexto de criação e fundação da Oca	53
5.2 – Sérgio Rodrigues na empresa	55
5.3 – Principais linhas de produtos	56
5.4 – Assentos Oca	58
5.5 - Aspectos da produção	59
5.6 - A venda da empresa	59
6 – Cronologia ilustrada de móveis	61
7 - Obras de arquitetura	138
7.1 – Centro Cívico Estadual	139
7.2 - Sistema SR2	143
7.2.1 – A casa do arquiteto	147
7.2.2 - Outras obras.	154
8 – Considerações finais	157
Referências Bibliográficas	162

---

**LISTA DE FIGURAS**

Figura 1.1 – Auto-retrato de Sérgio Rodrigues	02
Figura 2.1 – Foto da maquete do projeto do Centro Cívico de Curitiba	07
Figura 3.1 – Croqui de Sérgio Rodrigues para a Poltrona Mole	25
Figura 3.2 – Logomarca da loja em Curitiba	28
Figura 3.3 – Perspectiva de Sérgio Rodrigues para a Forma	29
Figura 3.4 – Vasos em concreto e pó de mármore	30
Figura 3.5 – Croqui de Sérgio Rodrigues para a poltrona Candangos	32
Figura 4.1 – Poltrona Moleca	36
Figura 4.2 – Poltrona Mole	42
Figura 4.3 – Poltrona Mole	43
Figura 4.4 – Estrutura da Poltrona Mole	43
Figura 4.5 – Estrutura da Poltrona Moleca	43
Figura 4.6 – Detalhe Mesa Caixe	45
Figura 4.7 – Mesa Caixe	45
Figura 4.8 – Croqui Mesa Caixe e Poltrona Leve Kilin	45
Figura 4.9 – Poltrona Leve Kilin	46
Figura 4.10 – Detalhe da Mesa Norma	46
Figura 4.11 – Detalhe da poltrona Júlia	46
Figura 4.12– Poltrona de Carlo Molino e Poltrona Voltaire de Rodrigues	47
Figura 4.13– Três cadeiras	48
Figura 4.14– Cadeiras de Hans Wegner	48
Figura 4.15– Móveis de Carlo Molino	48
Figura 4.16– Cadeira Chieftain de Finn Juhl	49
Figura 4.17– Móveis de Franco Albini	49
Figura 5.1 – Poltrona Tónico	51
Figura 5.2 – Croqui de poltrona para a Meia Pataca e Logo da Meia Pataca	51
Figura 5.3 - Logo da Oca	52
Figura 6.1 - Banco Mocho	62
Figura 6.2 – Sofá Hauner	63

Figura 6.3 – Poltrona Stella	64
Figura 6.4 – Cadeira Lúcio Costa	65
Figura 6.5 – Poltrona Jockey	66
Figura 6.6 – Poltrona Mole	68
Figura 6.7 – Poltrona Mole	68
Figura 6.8 – Poltrona Sheriff e puff Mole	69
Figura 6.9 – Mesa Burton	70
Figura 6.10 – Cadeira Cantu	71
Figura 6.11 – Cadeira Cantu Alta	71
Figura 6.12 – Mesa Arimello	72
Figura 6.13 – Mesa Arimello	72
Figura 6.14 – Poltrona Beto	73
Figura 6.15 – Poltrona Gio	74
Figura 6.16 – Escrivaninha Lacerda	75
Figura 6.17 – Mesa Auxiliar Vitrine	76
Figura 6.18 – Mesa Marisa	77
Figura 6.19 – Poltrona Drummond	78
Figura 6.20 – Cadeira de Braços Tião	79
Figura 6.21 – Cadeira Marreca	80
Figura 6.22 – Mesa Itamarati	82
Figura 6.23 – Berço Beto	83
Figura 6.24 – Poltrona Vronka	84
Figura 6.25 – Poltrona Lia	85
Figura 6.26 – Poltrona Candango	86
Figura 6.27 – Escrivaninha Gordon	87
Figura 6.28 – Poltrona Aspas	88
Figura 6.29 – Sofá Darci	89
Figura 6.30 – Poltrona Tônico	90
Figura 6.31 – Detalhes de encaixe da Poltrona Moleca	91
Figura 6.32 – Mesa Norma	92
Figura 6.33 – Poltrona Kiko	93
Figura 6.34 – Poltrona Kiko Alta	93

Figura 6.35 – Poltrona Auditório do IAB	94
Figura 6.36 – Poltrona Voltaire	95
Figura 6.37 – Banco Eleh	96
Figura 6.38 – Cadeira de braços BEG	97
Figura 6.39 – Poltrona Jimi	98
Figura 6.40 – Poltrona Leve Kilin	99
Figura 6.41 – Poltrona Leve Kilin	99
Figura 6.42 - Mesa Drida	100
Figura 6.43 – Sofá Cris	101
Figura 6.44 – Família Baez	102
Figura 6.45 – Cadeira Tajá	103
Figura 6.46 – Cadeira Mena	104
Figura 6.47 – Cadeira Dadi	105
Figura 6.48 – Mesa Parker	106
Figura 6.49 – Poltrona Júlia	107
Figura 6.50 – Cadeira DAAV	108
Figura 6.51 – Cama Elsa	109
Figura 6.52 – Cama Maria	110
Figura 6.53 – Cadeira Dadinha	111
Figura 6.54 – Poltrona e banco Cuiabá	112
Figura 6.55 – Mesa Táta	113
Figura 6.56 – Mesa Mac	114
Figura 6.57 – Mesa Auxiliar Ângela	115
Figura 6.58 – Mesa Auxiliar Kati	116
Figura 6.59 – Mesa de Jogo Milhaez	117
Figura 6.60 – Mesa Caixe	118
Figura 6.61 – Sofá Leda	119
Figura 6.62 – Cadeira Chico	120
Figura 6.63 – Cadeira Adolpho	120
Figura 6.64 – Cadeira Bule	121
Figura 6.65 – Cama Leo	122
Figura 6.66 – Poltrona Xibô	123



Figura 6.67 – Mesa Auxiliar Bianca	124
Figura 6.68 – Sofá Ledon	125
Figura 6.69 – Espreguiçadeira Nina	126
Figura 6.70 – Cômada Bianca	127
Figura 6.71 – Mesa Coringa	128
Figura 6.72 – Mesa Lea	129
Figura 6.73 – Espreguiçadeira Roca	130
Figura 6.74 – Sofá Verga	131
Figura 6.75 – Cadeira Kuka	132
Figura 6.76 – Banco Sônia	133
Figura 6.77 – Mesa Labra	134
Figura 6.78 – Cadeira Katita	135
Figura 6.79 – Mesa Jane	136
Figura 6.80 – Mesa Itak	137
Figura 7.1 – Logomarca do escritório Sérgio Rodrigues	138
Figura 7.2 – Foto da maquete do projeto do Centro Cívico	140
Figura 7.3 - Foto da maquete do projeto do Centro Cívico	141
Figura 7.4 – Foto do Edifício Palácio do Governador	141
Figura 7.5 - Foto da Câmara dos Deputados	142
Figura 7.6 – Implantação do Centro Cívico de Curitiba	142
Figura 7.7 – Logomarca de Sérgio Rodrigues para o sistema SR2	143
Figura 7.8 – Maquete de uma unidade do sistema SR2	145
Figura 7.9 – Casa do arquiteto	148
Figura 7.10 – Apoios dos pilares	149
Figura 7.11 – Planta térreo	150
Figura 7.12 – Planta pavimento superior	150
Figura 7.13 - Corte transversal	150
Figura 7.14 – Gaiola montada	151
Figura 7.15 – Painéis de vedação e cobertura	151
Figura 7.16 – Casa do arquiteto	151
Figura 7.17 – Foto interna, casa de Sérgio Rodrigues	153
Figura 7.18 – Foto interna, casa de Sérgio Rodrigues	153

Figura 7.19 – Pranchas de detalhamento. Casa Olívia e Francis Hime	154
Figura 7.20 - Pranchas de detalhamento. Casa Olívia d Francis Hime	155
Figura 7.21 – Casa de 20 m2	156
Figura 7.22 – Modelo SR2 de casa com planta H	156
Figura 7.23 - Modelo SR2 de casa com planta H	156
Figura 8.1 – Ambientação de Sérgio Rodrigues	158
Figura 8.2 – Ambientação de Sérgio Rodrigues	160
Figura 8.3 – Ambientação de Sérgio Rodrigues	161
Figura 8.4 – Ambientação de Sérgio Rodrigues	161

---

**RESUMO**

Esta dissertação analisa a obra do arquiteto Sérgio Rodrigues de mobiliário e de arquitetura, inserindo o autor no contexto do movimento moderno. Trata dos aspectos do projeto e produção do móvel; e sua relação com a arquitetura. Analisa as obras mais significativas do arquiteto designer, apresentando documentação iconográfica de sua produção, em cada uma das áreas citadas, ressaltando a unidade entre o mobiliário e a arquitetura. A dissertação re-examina os princípios básicos que orientaram o conjunto da obra de Sérgio Rodrigues, descrevendo caminhos percorridos pelo arquiteto, destacando elementos característicos de sua produção, mostrando a linguagem adotada. O trabalho apresenta os empreendimentos comerciais fundados por Sérgio Rodrigues, como Oca e a Meia Pataca. A obra de design é apresentada cronologicamente. A de arquitetura, concentra-se na análise de duas atuações: experiência no Paraná, com o Centro Cívico; e o SR2, com madeira pré-industrializada, tomando como exemplo sua casa. Finaliza-se o texto com o intuito de se verificar o que torna Sérgio Rodrigues um colaborador da história da arquitetura brasileira e, como, seu trabalho entra para a historiografia nacional.

---

**ABSTRACT**

This dissertation analyses the work of the architect Sérgio Rodrigues about furniture and architecture, introducing the author in the context of the modern movement. It studies the aspects of the project and the furniture production and its relation with the architecture. It analyses the most important works of the architect and designer showing icon documents of his production in all the shown areas, emphasising the unity between the furniture and the architecture. The dissertation studies the basic principles that guide the work of Sérgio Rodrigues, describing the paths used by him, detaching the characteristic elements of his production, showing the language adopted. The work presents the commercial enterprises created by Sérgio Rodrigues, like "Oca" and "Meia Pataca". The design work is presented chronologically. The architecture one is concentrated in the analysis of two things: his experience in Paraná, like "Centro Cívico" and the "SR2", with pre-industrialized wood, taking his house as example. The text finishes with the intention of verifying what makes Sérgio Rodrigues a contributor to the Brazilian architecture history and how his work is introduced in the national history.

---

## 1. INTRODUÇÃO

*(...) Odores meus conhecidos de madeira, colas e vernizes, sons os mais diversos de serras e tupias, em plena atividade, me transportaram à infância, mais precisamente à oficina Hobby de meu tio bisavô, de quem herdei a paixão pela madeira. Uma emoção forte me estremeceu!<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> RODRIGUES, Sérgio. Apresentando o livro de CALS, Soraia. *Tenreiro*. Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, 1998, p. 9 e 10.



Figura 1.1 – Auto-retrato de Sérgio Rodrigues. Fonte: arquivos do arquiteto. Imagem digitalizada pela autora.

A dissertação, aqui apresentada sob o tema SÉRGIO RODRIGUES – ARQUITETO E DESENHISTA DE MÓVEL, descreve e analisa o conjunto, arquitetura e desenho de mobiliário, deste autor, visando constituir uma maior compreensão acerca de seu trabalho, sobretudo no diálogo estreito que estabelece entre a obra arquitetônica e a de interiores.

O texto inicia contextualizando o quadro da arquitetura moderna no mundo, suas origens, e investigando o pensamento de alguns teóricos que semearam frutos para a constituição do trabalho do arquiteto. Passa para o quadro nacional, pois o autor gradua-se arquiteto pela Faculdade Nacional do Rio de Janeiro, em 1952, auge da arquitetura moderna brasileira, mantendo contato com os representantes mais significativos do movimento neste período. Em seguida, traça breve histórico do design no mundo, destacando a estética do móvel, os métodos de concepção e execução e a história do design da mobília no Brasil.

No terceiro capítulo, descreve-se a atuação do profissional, verificando sua trajetória, aspectos biográficos, sua metodologia de trabalho, assim como, quais foram os teóricos e autores que exerceram influências, e se apresentaram como referências estilísticas na produção de Rodrigues. Após estes exames, analisa-se qual a linguagem desenvolvida pelo autor, atributo tão peculiar, neste trabalho, chamada nesta dissertação, de linguagem brasileira.

Sérgio Rodrigues passou por duas experiências com relação à produção/execução, as empresas a Meia Pataca e a Oca. Esta última foi o grande laboratório de arquitetura, mobiliário, ambientação e artes de maneira geral. Descrevemos então o contexto de criação e a fundação da empresa, o desempenho de Sérgio Rodrigues, suas principais linhas de produtos e o desligamento do autor da mesma. Esta fase do autor é muito rica, entre 1955 e 1967, época que foi proprietário, concebeu as peças mais reconhecidas.

No capítulo sexto, a cronologia ilustrada de móveis, representa a base documental da presente dissertação de mestrado, no que diz respeito ao desenho de móveis, e ainda, tem o intuito de colaborar com a formação da história da arquitetura brasileira, registrando a produção deste profissional.

Estudamos, em seguida, a arquitetura de Sérgio Rodrigues. Sua primeira manifestação como arquiteto deu-se no projeto do Centro Cívico de Curitiba, integrando equipe de arquitetos cariocas. A experiência é tida como uma das pioneiras, na produção da arquitetura moderna no Paraná.

Desenvolve em 1959 o SR2, sistema de pré-industrializados em madeira. Nesta fase, o sistema era ainda possuidor de traços artesanais, com alguns exemplares executados; precisavam ser revistos alguns dos procedimentos, para atingir seu objetivo. Sofre, então, adaptações. Em 1983, Sérgio projeta sua casa, inaugurando assim uma segunda fase do sistema, agora pleno da sua intenção: a casa de madeira, pré-industrializada, e flexível, no sentido de poder atender a diversos programas de necessidades.

Como considerações finais, trataremos de um assunto presente na conduta do autor, que é o diálogo do projeto de arquitetura e mobília. Ambientação, designação utilizada por Sérgio Rodrigues é a forma de atuação que sempre acompanhou seu trabalho e outros arquitetos que, na busca da unidade de seus projetos, desenhavam o espaço envolvente e equipavam-no.

Registraremos, aqui, alguns dos termos mais utilizados no texto, e seus respectivos conceitos, com o objetivo de conduzir o leitor àquela que é, a intenção da informação.

Teremos como **ambiente** a atmosfera ou caráter de um espaço ou local. **Ambientação** apresenta-se como a atmosfera, clima, composição através de peças móveis ou não, componentes daquele espaço interno, cuja instalação complementa a arquitetura internamente. A palavra carrega consigo uma determinada intenção de uso e de comportamento. Como seu resultado final dá-se pela característica imprimida àquele espaço, a ambientação pode-se valer de objetos quaisquer, toalhas postas sobre a mesa, copos, intensidade luminosa, proporções de aberturas, cores, texturas.

Como **decoração** temos: o estilo decorado que é a segunda das três fases da arquitetura gótica inglesa, situado entre o final do século XIII e o final do século XIV, e que se caracteriza pela riqueza do traçado decorativo das janelas, as elaboradas estruturas em arco e o refino das técnicas de esquadrejamento de cantaria (pedra trabalhada de modo a atingir um formato desejado e uma dimensão específica para seu uso na construção)<sup>2</sup>. Ainda como **decoração**: diz-se tanto da arte de ornamentar quanto do próprio conjunto de ornamentos de uma peça ou obra artística. Segundo dicionário Aurélio: é o arranjo de um espaço arquitetônico, com mobiliário, obras de pintura e escultura, tapeçaria, cortinas, etc. O termo hoje é pouco usado entre arquitetos,

---

2 Ching, Francis D. *Dicionário Visual de Arquitetura*.



mas na época que Sérgio Rodrigues iniciou a carreira profissional, era sinônimo de ambientação.

Por **mobília**, entende-se como conjunto de objetos móveis que complementarão a arquitetura internamente, desempenhando normalmente uma determinada função de uso.

**Design:** O termo inglês *design*, que tem a mesma origem latina do português desenho, e que para Redig e o dicionário Aurélio é sinônimo de desenho industrial. Na Inglaterra, por exemplo, não pode ser confundido com a expressão *industrial design*. Se por um lado o termo design, como verbo ou substantivo, possui em inglês as mesmas denotações dos termos portugueses desenho e desenhar, por outro conota um grande campo de “preparação de prescrições para um artefato ou sistemas de artefatos à luz de todos os relevantes requisitos funcionais, construtivos, econômicos, mercadológicos, ergonômicos e estéticos”, principalmente, pelo esboço de produtos para a produção artesanal ou industrial em série. Por sua vez, *industrial design* diz respeito àqueles desenhos de projetos que levam em consideração a produção industrial totalmente mecanizada de produtos de consumo (por exemplo, eletrodomésticos), bens industriais (por exemplo, máquinas e equipamentos agrícolas), e produtos para auxiliarem no setor de serviços. Neste texto o termo não aparecerá em itálico, visto que já está incorporado ao nosso idioma.

---

## 2. SÉRGIO RODRIGUES NO CONTEXTO DO MOVIMENTO MODERNO

*“Ao nosso ver, uma arquitetura somente poderá ser considerada moderna quando a intenção plástica contida no ato de projetar e, também, os condicionantes do partido forem encarados e atendidos dentre dos mais recentes critérios de abordagem, garantindo a contemporaneidade global das soluções finais”.<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> LEMOS, Carlos Alberto Cerqueira. *O que é arquitetura*. São Paulo, Brasiliense, 1980, p.63.

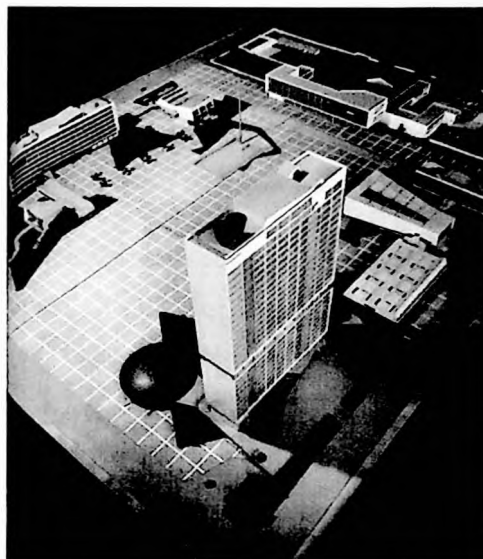


Figura 2.1 – Foto da maquete do projeto do Centro Cívico de Curitiba, 1952. Fonte: CALS, Soraia (org.). Sérgio Rodrigues, Icatu, 2000, p. 215. Imagem digitalizada pela autora.

Este capítulo busca fundamentar a discussão da arquitetura moderna, suas origens, conceitos, bem como aspectos convergentes com a atuação do profissional Sérgio Rodrigues enquanto arquiteto e desenhista de móveis. Terá, em item a seguir, aspectos da produção moderna no mundo e no Brasil, pois o início da carreira profissional do arquiteto, em 1952, coincide com o auge da produção arquitetônica moderna no Brasil. A abordagem não tem a pretensão de se estender como definidora de escolas, ou autores, ou ainda de esgotar a discussão – que é profunda e complexa, mas localizar, dentro da filosofia do movimento moderno, e de alguns de seus autores, onde está o trabalho de Sérgio Rodrigues.

A caracterização do que seria o Movimento Moderno tem tido abordagens diferentes pelos diversos historiadores do período, principalmente no que se relaciona com as “origens” ou com a definição do ponto em que se define, com clareza, o estabelecimento da arquitetura moderna.

*“Uma das primeiras tarefas a enfrentar, quando se procura escrever uma história da arquitetura moderna, é estabelecer o começo do período. Contudo, quanto mais rigorosamente se procura a origem da modernidade, mais atrás ela parece estar”.<sup>4</sup>*

Para Leonardo Benévolo<sup>5</sup>, esta questão deve merecer alguns cuidados especiais, uma vez que, até o século XVIII, a arquitetura pode ser compreendida integrada a um quadro que chama de unitário, no qual

*“... as formas, os métodos de projetar, o comportamento dos projetistas, dos que encomendam as obras e dos que as executam variam de acordo com o lugar, mas se desenvolvem no âmbito de um relacionamento substancialmente fixo e certo entre arquitetura e sociedade; variam os quesitos particulares feitos aos arquitetos e as respostas que estes fornecem, mas a natureza do serviço que o arquiteto presta à sociedade e os encargos que a sociedade lhe delegou não estão sujeitos à discussão por muito tempo”.<sup>6</sup>*

Segundo BENÉVOLO, a partir do século XVIII inicia-se uma série de transformações nas relações entre arquitetura e sociedade.

Neste sentido, a atividade profissional de Sérgio Rodrigues, coincide com várias exigências sociais, materiais e espirituais, características dos anos cinqüenta, além de novos instrumentos de participação, configurando novos programas a serem atendidos e, conseqüentemente, a produção arquitetônica e de mobiliário, alterando-se substancialmente.

---

4 FRAMPTON, Kenneth – *História Crítica da Arquitetura Moderna*. Martins Fontes, São Paulo, 1997.p IX.

5 BENEVOLO, Leonardo – *História da Arquitetura Moderna*, São Paulo, Perspectiva, 1976.

6 BENEVOLO, Leonardo – *Obra citada*, p.11. A História da Arquitetura, até então, podia ser construída com princípios semelhantes aos adotados pela História da Arte, colocando freqüentemente os aspectos formais em posição de destaque, por permitirem, desde que adequadamente interpretados, o entendimento da essência e do contexto da cada objeto.

Auguste Choisy constrói sua *História da Arquitetura*<sup>7</sup> em torno da relação das **técnicas construtivas e a arquitetura**<sup>8</sup>.

*“Somente os tipos mudavam, diríamos que numa arte reduzida a viver sob a égide do passado, esperando o surgimento de uma idéia original, um princípio que lhe seja adequado”.*<sup>9</sup>

Os novos programas induzem, segundo Choisy, a difusão da nova técnica, limitada para uso corrente pelo seu alto custo: as estradas de ferro e as grandes indústrias exigem espaços cobertos com dimensões sem precedentes. A indústria de laminação do ferro possibilita a construção com os novos grandes vãos.

Segundo a classificação ainda presa aos ditames acadêmicos, Choisy indica que o ferro passa a ser um dos elementos da arquitetura, como o provam os edifícios de 1853 do Mercado de Paris:

*“No mercado de Paris, vemos realizado todo um conjunto de formas que surgem do trabalho com o material. O edifício tem sua fisionomia, seu caráter, pertencente à arte”.*<sup>10</sup>

Nota-se, portanto, a importância deste texto de Choisy para a compreensão das Origens do Movimento Moderno, ao colocar duas das principais diretrizes da análise desenvolvidas pelos autores que lhe sucederam: **a questão da nova técnica como indutora de uma nova arquitetura e a**

<sup>7</sup> CHOISY, Auguste – *História da Arquitetura*, 1976. No último capítulo, “Últimas Transformações da Arquitetura – Elementos de Arte Contemporânea”, escreve sobre o fim da arquitetura de ostentação e de representação, com o advento da revolução industrial. Lembra que a nova sociedade constituída requer uma nova arte; o gosto por formas simples faz parte da história, e neste caminho foram realizadas as primeiras obras do novo período.

<sup>8</sup> Este grifo é da autora. A intenção é realçar aspectos convergentes com a obra do arquiteto estudado.

<sup>9</sup> CHOISY, Auguste – *Obra citada*, volume II, p. 592. Felizmente, esta idéia, este princípio parece surgir, enfim, com a introdução de um material novo na estrutura dos nossos edifícios, o ferro.

<sup>10</sup> CHOISY, Auguste – *idem*.

<sup>11</sup> PEVSNER, Nikolaus – *Os Pioneiros do Desenho Moderno*, de William Morris a Walter Gropius, Martins Fontes. São Paulo, 1980.

**introdução de novos programas** que tornaram efetiva sua adoção e, conseqüentemente, levaram à criação de novas formas espaciais.

Nikolaus Pevsner<sup>11</sup>, com sua obra crítica e produtiva, escrita no final da década de 1940, procura partir do caminho da análise tradicional apontado por Benévolo, vinculando as transformações por que passou a arquitetura, do final do século passado em diante, às novas correntes das artes plásticas no mesmo período.

Com a perspectiva das demais histórias da arquitetura hoje conhecidas, a obra de Pevsner é um documento de suma importância, tanto para estudarmos o período em que atuaram os *"Pioneiros do Desenho Moderno, quanto para compreendermos a própria historiografia da arquitetura moderna"*<sup>12</sup>.

O papel de Morris como renovador da arquitetura (incluída no âmbito geral do design) é destacado com ênfase por Pevsner.

A fundação da empresa Morris, Marshall & Faulkner, Operários de Belas Artes em Pintura, Gravura, Móveis e Metais, em 1861, é colocada como o marco da nova época. Este significado foi propagado pelo próprio Morris em conferências<sup>13</sup> nas quais tomava como ponto de partida o fato de que havia um certo distanciamento entre a arte então produzida e a sociedade, tendo os artistas perdido o contato com a vida quotidiana.

Correspondem, cronologicamente, à inovação que o impressionismo introduzia na pintura francesa, com a adoção de temas distanciados do ateliê acadêmico e de novas formas de representação da cor e da luz. Para Morris, o

---

<sup>12</sup> PEVSNER, Nikolaus. *Obra citada*. Outro edifício tomado pelo autor como pioneiro da nova diretriz é a Biblioteca Nacional de Paris (1863), no qual se destacam as formas e cores propiciadas pelo novo material, além de um sistema novo de proporções e harmonia decorrente da estabilidade.

<sup>13</sup> Segundo Pevsner foram trinta e cinco conferências pronunciadas entre 1877 e 1894, *in obra citada*, p. 28.

acesso da arte por parcela ampla da sociedade era fundamental, para que adquira verdadeiro significado.

Ainda Pevsner afirma que o que eleva Morris como renovador do desenho não é apenas o fato de ter um verdadeiro gênio de desenhista, mas também o de reconhecer a **unidade indissolúvel de uma época e do seu sistema social**, coisa que eles não tinham feito.<sup>14</sup>

Por outro lado, devemos a Morris a idéia de que a atividade do arquiteto inclui, além da própria arquitetura, **o projeto dos objetos, como os móveis e revestimentos decorativos**. Neste sentido, deve ser também destacada a valorização do trabalho artesanal como parte do trabalho criativo do arquiteto, que se tornaria uma das bases da pedagogia da Bauhaus.

Não pode ser deixado em segundo plano, no entanto, que Morris e seus seguidores não aceitavam a máquina e a produção industrial, distanciando-se, sob este aspecto, do que seria uma das bases do Movimento Moderno. A contribuição dos engenheiros do século XIX para a formação do Movimento Moderno é outra fonte que Pevsner menciona para completar o quadro.

A menção a inovações tecnológicas como base para as transformações na arquitetura não é ponto original deste autor, como vimos acima, uma vez que retoma o ponto de vista de Choisy. No entanto o mérito de sua obra está no levantamento de uma grande quantidade de fatos e obras que realmente consolidam a tese levantada preliminarmente pelo historiador francês.

Sob a ótica abordada, da gênese do movimento moderno e suas múltiplas interpretações, Sérgio Rodrigues, nesta pesquisa, é autor que estabelece certo vínculo da atuação profissional do arquiteto às transformações políticas, tecnológicas; trabalha associando a nova técnica, à indução de uma nova arquitetura, e/ou objeto móvel; trata a unidade indissolúvel de uma época

---

<sup>14</sup> PEVSNER, Nikolaus. *Obra Citada*, p. 31.

e seu sistema social; e, principalmente mostra como na atribuição ideada por Morris, que na atividade do arquiteto, inclui-se também o projeto do objeto.

---

## 2.1. ASPECTOS DA ARQUITETURA MODERNA NO BRASIL

No Brasil, a discussão e a difusão dos princípios da Arquitetura Moderna apareceu somente em meados da década de 20, quando arquitetos paulistas ou radicados em São Paulo publicaram artigos e manifestos em jornais. Destacaram-se Rino Levi e Gregori Warchavchik; este em 1927, construiu sua residência, e mais tarde outras tantas, causando forte reação por parte dos arquitetos acadêmicos e do público em geral, quando inauguradas.

É na década de 30, porém, que se consolida a Arquitetura Moderna no Brasil. Dois fatos importantes: a reforma no ensino de arquitetura na Escola de Belas Artes (1930-31) e a construção do Ministério da Educação e Saúde (1936-37), ambas no Rio de Janeiro. A reforma na faculdade se deu pelo rompimento com o tradicionalismo no ensino, reduzido a copiar os antigos mestres. Lúcio Costa, nomeado pelo Ministério, adotou um conceito diferente para o ensino<sup>15</sup>, estruturado na liberdade de criação e sintonizado com as proposições da arquitetura contemporânea, em termos estéticos, materiais e técnicas construtivas. Foi de sua responsabilidade também a organização da equipe de arquitetos para desenvolver o projeto da sede do Ministério de Educação e Saúde no Rio de Janeiro. A equipe formada por Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Barbosa Moreira e Ernani de Vasconcelos teve como consultor o arquiteto franco-suíço Le Corbusier, convidado especialmente para o projeto. Essa obra é considerada necessária à afirmação da Arquitetura Moderna Brasileira.

No fim da Segunda Guerra Mundial, o país já estava em pleno processo de industrialização, implicando a expansão das grandes cidades, principalmente

---

<sup>15</sup> Lúcio Costa assume a direção da Escola de Belas do Rio de Janeiro em 08/12/1930 e afasta-se em 18/09/1931, desgostoso com a resistência ativa dos docentes acadêmicos às suas propostas de renovação dos conteúdos e métodos de ensino. Ainda sobre este assunto ver: BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil. Perspectiva*, São Paulo, 2ª ed., p. 71.



as capitais: Salvador, Recife, Belo Horizonte, Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, até então a capital federal. A construção civil tornou-se um dos agentes do crescimento econômico, expresso através da implantação de novas indústrias, edifícios públicos, residenciais e comerciais, projetados pela primeira geração de arquitetos formados nas poucas escolas brasileiras.

O ápice desta trajetória foi a construção de Brasília. Mais uma vez a maestria de Lúcio Costa se apresentou. Brasília representou a concretização de uma ideologia, na qual a arquitetura pudesse representar a materialização de um novo país. O grande laboratório foi edificado sob os mandamentos do urbanismo moderno, o tratamento dado às obras públicas em si, e inúmeras experiências para a composição da arquitetura de interiores: no projeto de objetos móveis e ambientação, aqui veremos significativa expressão do autor estudado.

A partir da segunda metade dos anos 60, a Arquitetura Moderna Brasileira começou a apresentar-se desgastada, repercussão de aspectos políticos, culminados a partir do golpe de 64, estendendo-se por 20 anos. Nota-se, enquanto linguagem, a formação de uma segunda geração de arquitetos modernos brasileiros que, nos anos 60 e 70, dedicaram-se a aprofundar e esgotar os ensinamentos dos mestres brasileiros. De certa maneira, este contexto estancou o desenvolvimento de um projeto nacional para um país novo, que vinha sendo tecido no campo da Arquitetura. O regime militar refletiu na intimidação do exercício da profissão.

Percebe-se na obra de Sérgio Rodrigues, a tentativa de compreender o ideário modernista em toda sua complexidade, procurando absorvê-lo como experiência histórica com avaliação ponderada, ainda, como talvez na mais significativa das suas características, a manifestação da cultura nacional, expressa de maneira clara na sua produção.

---

## 2.2. O MÓVEL MODERNO NO MUNDO E NO BRASIL

*“Como qualquer manifestação da cultura, o mobiliário expressa não apenas necessidades físicas ou concepção estética.*

*Documentando a trajetória histórica da humanidade, suas igualdades e desigualdades, o móvel reflete a complexidade da organização social. Assim às três funções básicas do mobiliário civil – repousar, guardar, suportar – somam-se as de especializar, hierarquizar, simbolizar.”<sup>16</sup>*

Pretende-se localizar as primeiras manifestações de produção de mobiliário, sobretudo o mobiliário moderno, dando enfoque ao design do objeto, em paralelo ao advento da arquitetura moderna.

Em um período da arquitetura moderna, onde os principais países geradores de modelos já superavam os primeiros desafios construtivos, rumo à construção básica da nova cidade, principalmente projetando soluções para a habitação social, encontramos a preocupação em dotar a cidade de novos programas arquitetônicos. Na atualidade, o programa cultural ocupa a prioridade nas atenções da disposição; em segundo lugar, vem a produção industrial do objeto. Tanto o museu como a cadeira parecem vir revestidos de uma alma nova, com qualidades estéticas puras, mais que de determinações funcionais.

Segundo MONTEIRO (1991), no século XX, a arquitetura se divide, como nunca, em edifício e objeto. O mesmo autor arquiteto produzirá uma obra estética e artesanal e contribuirá na concepção de objetos industrializados que ocuparão um espaço cada vez mais significativo no ambiente em que vivemos. É o mesmo autor, porém não a mesma visão e método. Resultado: o desenho industrial do mobiliário avançará rumo a uma autonomia estética e construtiva. É difícil precisar a data do início deste novo fenômeno chamado *Industrial Design* ligado ao mobiliário. Muitos dos mais importantes exemplos dos móveis modernos foram criados para uma condição específica – exatamente a trajetória do arquiteto Sérgio Rodrigues - e muito tempo depois foram sendo descobertos como possibilidade de reprodução industrial. Contudo temos o

---

<sup>16</sup> BERAÇAL, Anáildo Bernardo. *O Uso Social do Móvel no Brasil. Séculos 18 e 19*. Revista Design e Interiores, 44, ano 8, p.91.

início do século XX como o período precursor desta nova disciplina estética. Nova disciplina, porque nasceu como desdobramento e extensão do espaço arquitetônico, mas logo adquiriu autonomia e relativa independência metodológica. Isto quer dizer que os primeiros móveis modernos foram concebidos para compor com a arquitetura e atualmente os criadores acabam por pensar o objeto distanciado de áreas específicas.

Este objeto arquitetônico ainda não é, nem pretende ser independente, no que diz respeito aos modelos estéticos imperantes nas artes plásticas. Por enquanto o móvel se realiza sem a complexidade e independência de uma arte, que pretende se tornar plenitude por ela mesma, isto é, cumprir seu papel funcional no plano vital das necessidades – conforto – e simultaneamente expandir-se livremente no território das formas e dos jogos subjetivos.

Redigir um texto sobre o móvel moderno é tarefa que exige a descrição de alguns aspectos históricos e, ao mesmo tempo, análise estética do objeto, além de definições e busca de significados. Peter Behrens<sup>17</sup> foi considerado o arquiteto que criou a matriz do designer contemporâneo:

*“Em uma sociedade dividida entre atitudes mentais arcaicas e uma fé cega no processo iluminista do progresso tecnológico, Behrens foi um dos primeiros arquitetos do século XX a desenvolver uma forma de pensamento arquitetônico que iria responder às necessidades de uma civilização industrial. Em um período onde as necessidades morais e sociais levadas pelos pintores expressionistas da escola de Dresden estavam conduzindo a novas direções nas artes gráficas, ele estava dentro no nascimento da arquitetura moderna na Alemanha, onde exerceu uma liderança entre os anos 1900 e 1914. Além do mais, as linhas secundárias derivadas da arquitetura na qual estava engajado, inauguraram uma forma de especialização, chamada Desenho*

---

<sup>17</sup> DELEVOY, Robert L. in *Encyclopaedia of Modern Architecture*, THAMES AND HUDSON.

*Industrial. Aqui também Behrens influenciou profundamente o desenvolvimento da tecnologia e estilo, em um tempo no qual a propagação de formas derivadas do artesanato pelos expoentes do Art Nouveau estavam tentando minar todos esforços, no sentido de formular princípios em design em conformidade com novas formas de viver”.*

Behrens não era figura isolada no nascimento do design moderno. A escolha de sua figura se deve ao fato de ter sido eleito para conceber toda imagem visiva, dos produtos às embalagens, e propaganda da empresa AEG – Companhia Geral de Energia Elétrica Alemã, em 1907.

Durante estes primeiros anos do século XX, na Alemanha, arquitetos como Behrens, Hermann Muthesius, Van de Velde e finalmente Walter Gropius, com a criação da Bauhaus vão formular metodologicamente os princípios fundamentais do design moderno. Em todas estas formulações, jamais se tornou claro e transparente o papel do design e, conseqüentemente, qual deveria ser a característica de seu autor. Muthesius defendia a **produção industrial e a estandarização**; Van de Velde a **liberdade ilimitada do artista**. Esta polêmica jamais se esgotou; até nossos dias encontramos o mundo do design dividido entre os representantes racionalistas e os de mentalidade romântico-personalista. Talvez a obra de Sérgio Rodrigues seja representante das duas vertentes.

Vejamos a tese de Muthesius escrita durante a abertura da Werkbund alemão, escola de artes e ofício:

*“A arquitetura e com ela todo o campo de ação do Werkbund busca uma estandarização, e só através desta, pode recuperar o antigo significado geral que lhe correspondem épocas de cultura harmônica”.*

Tese de Van de Velde para a mesma escola:

*“Enquanto seguir havendo artistas na Werkbund e enquanto estes seguirem exercendo uma influência sobre seu destino, protestarão contra qualquer sugestão dirigida ao estabelecimento de um cânone e uma estandardização. O artista é por essência um individualista fervoroso, um criador livre e espontâneo, nunca se submeterá a uma disciplina que lhe imponha um tipo, um cânone. Instintivamente desconfia de tudo o que possa impedir seguir o curso de suas idéias até sua própria e livre meta, ou que lhe queiram enquadrar em uma forma universalmente válida na qual vê só uma máscara que trata de converter uma incapacidade em uma virtude”.*

Os manifestos de Van de Velde e Muthesius seguem a ideologia do design moderno. De maneira mais ou menos acentuada, os criadores seguem fiéis a estes princípios no curso evolutivo da produção das formas industriais até nossos dias.

Entretanto, qualquer um que esteja participando, seja na área de concepção do objeto, seja no campo da produção industrial ou de comércio, sabe que o Brasil oferece um obstáculo cultural difícil às novas idéias. O motivo desta condição é possível de ser percebido através de uma análise rápida de nossa condição marginal, na autoria de modelos universalmente válidos. Isto quer dizer: nossos arquitetos só entraram **conceitualmente** na modernidade. Desta maneira, ficamos alheios aos câmbios mais radicais deste século. O mais sério deles foi o de não conectarmos a “idéia arquitetônica” ao processo de desenvolvimento do design industrial. É fato notório que possuímos uma produção limitada no que se refere aos componentes móveis da arquitetura.

Se, por um lado, tivermos um relativo sucesso na criação de uma poética nacional quanto ao êxito na concepção do edifício, por outro, passamos longos anos dependentes da produção de modelos móveis do mercado internacional.

Este contexto, veremos adiante, foi observado por Sérgio Rodrigues em fins dos anos quarenta, ainda não graduado, e fê-lo buscar respostas e alternativas a este problema, sobretudo no que diz respeito à interpretação de uma poética nacional. Qualquer mudança deste quadro de dependência supõe uma tomada de consciência por parte dos arquitetos quanto à responsabilidade de criar um mobiliário compatível com os modelos arquitetônicos existentes no país. Esta questão foi um dos grandes estímulos à dedicação de Sérgio Rodrigues na concepção de mobiliário.

---

### 2.2.1. Estética do Móvel

O móvel é elemento arquitetônico, pois um móvel desvinculado de uma poética arquitetônica específica acaba por cair numa esterilidade estética difícil de justificar-se no ambiente criado pelo arquiteto. É fundamental que no curso da evolução do design de um móvel, tenha-se bem claro que as fontes de referências estilísticas acompanham sempre a forma arquitetônica; o mesmo não acontece com os demais equipamentos domésticos, mecânicos ou elétricos, que acompanham o *styling* do automóvel e do avião – as grandes imagens de consumo deste século. Existe, no entanto, uma série de produtos que foram lançados no mercado negando o princípio anterior.

Os italianos foram os primeiros a tentar criar uma estética independente para o design, tomando como referência as infinitas possibilidades tecnológicas oferecidas pelo mercado. O resultado disso foi um desvio, sem sentido, que jamais conseguiu criar uma verdadeira cultura do móvel; antes, pelo contrário, confundiu durante certo tempo o processo de entendimento desta nova disciplina. Movidos pelo aparecimento de novos materiais, alheios à cultura do móvel, algumas escolas de design desviaram-se da evolução normal, em busca do inédito e chocante. Isto quer dizer: o aparecimento de materiais de alta tecnologia espacial não implica um acompanhamento direto por parte dos criadores de móveis.

A forma do móvel moderno acompanha, contanto que não diminua sua potência estilística, a evolução dos novos materiais e do trabalho mecânico.

Percebe-se crescente estandardização e unificação das formas do produto, abolindo quase que por completo a iniciativa pessoal que se inclui numa completa organização do trabalho. O resultado será uma equiparação internacional da imagem do produto, criando o que se poderia chamar de uma linguagem internacional erudita. Esta linha contém uma sintaxe e um vocabulário elementar.

---

### 2.2.2. Métodos de Concepção - Execução

No Brasil, o processo de concepção dos elementos arquitetônicos, móvel inclusive, tende a esgotar-se no desenho e no modelo, sendo de inteira responsabilidade por parte do construtor o resultado final do processo de construção ou industrialização. Esta falha não é só ética por parte do criador, também é um desconhecimento da lógica artística em todas as suas implicações.

Idéia e produto são realidades complementares. A idéia tende à autonomia no plano da consciência pura, enquanto o produto tende a tornar-se independente na área do puro fazer, isto é, congelar-se como técnica.

O que chamamos de design de um móvel não é somente uma imagem final; é, antes de tudo, uma **soma sintética de todos os instantes criativos e construtivos** deixados aparentes na identidade do objeto. Portanto o acompanhamento de todos os processos, intimamente, uns com outros, completando uma intensa colaboração com o técnico e fabricante, é dever do designer. Esta conduta foi observada sempre na trajetória do arquiteto Sérgio Rodrigues. E isto não apenas como sinal de uma responsabilidade na impressão da idéia sobre a técnica, mas de fazer uso criativo da técnica que abrange domínios não previstos durante o processo de desenho. O desenho deve ser necessariamente algo inacabado, um arcabouço, aberto em muitas direções: **técnica, matéria e detalhe**; este, veremos, reflete a postura profissional de Sérgio Rodrigues.

Falar de representação, de desenho e de execução na obra do autor é, antes de tudo, conhecer como, de fato, ocorre um processo fidedigno do início ao fim. Como por exemplo, acerca do desenho, PERRONE apresenta uma classificação da imagem gráfica da arquitetura, organizada em duas grandes vertentes: desenhos representativo-sugestivos (substitui a arquitetura no momento de sua concepção) e desenhos descritivo-operativos (atua na configuração da obra). O desenho apresenta-se como um duplo, que habita a obra realizada e realiza a obra habitar.<sup>18</sup>

---

### 2.2.3. Aspectos da história da mobília no Brasil

*“O mobiliário do Brasil pode ser, assim, da mesma forma que o norte americano e todos os demais de fundo europeu, classificado em três grandes períodos: o primeiro abrange os séculos XVI e XVII e prolonga-se mesmo até começos do setecentos; o segundo, período das várias fases do barroco – D. João V e D. José –, estende-se praticamente por todo o século XVIII; e o terceiro e último, isto é, o da reação acadêmica, liberal e puritana iniciada em fins desse século, corresponde para nós, principalmente, à primeira metade do século XIX. Depois disso, houve apenas modas improvisadas e sem rumo, já desorientadas pela produção industrial que dia a dia se acentuava.”<sup>19</sup>*

Ao final da Primeira Guerra Mundial, o Art Nouveau estava definitivamente superado pelo surgimento das novas idéias pregadas pela escola Bauhaus, surgida em 1919, na Alemanha, que combatia o excesso de ornamentos. Sua preocupação principal era o desenvolvimento de objetos simples, de fácil fabricação, com menor custo possível, ou seja, a busca de um objeto *standard*.

---

<sup>18</sup> PERRONE, Rafael Antônio Cunha. *O Desenho como signo de Arquitetura*. Tese de doutoramento apresentada à FAU-USP. São Paulo, 1993.

<sup>19</sup> COSTA, Lúcio. *Registro de uma Vivência*. 2ª edição. Empresa das Artes, São Paulo, 1995. Texto: O Mobiliário Luso Brasileiro, 1939, p. 464. 2ª edição. Empresa das Artes, São Paulo, 1995.



No Brasil, manifestações de um *design* que seguisse esses parâmetros surgiram em meados da década de 20, através dos trabalhos de Gregori Warchavchik, John Graz e Lasar Segall, em São Paulo. A esse grupo pioneiro, viria juntar-se logo depois o brasileiro Flávio de Carvalho.

As experiências da vanguarda modernista, nesta fase, lançaram as bases para a reformulação dos espaços, dos programas arquitetônicos e do próprio móvel. A elas se somaram a colaboração de artistas e arquitetos que por aqui aportaram à época e o esforço empreendido pela primeira geração de arquitetos, que enfrentou vários desafios para a implantação de uma nova concepção estética arquitetônica que incluía também o móvel.

Entretanto, segundo Loschiavo dos Santos<sup>20</sup>, o ponto de virada se dará em 30. De fato, pode-se dividir a história do móvel moderno no Brasil em duas fases bem distintas: antes e depois de trinta.

Antes de trinta, seguindo a tradição colonial, o que imperou foi a cópia dos velhos estilos, a cartilha foi eclética. A partir dos trinta, com a emergência da arquitetura moderna e com o desejo de modernização geral do país, chegou o momento em que a produção da mobília adquiriu as principais características da modernização, principalmente ao nível do desenho, pois a produção ainda era bastante artesanal.

A interrupção das importações imposta pelas duas guerras, associada à migração de artistas, artesãos e arquitetos de procedência européia, ampliou o espaço para a produção moveleira no país.

Mais tarde, no segundo pós-guerra, acentua-se a preocupação em produzir móveis com características mais brasileiras, adequadas às nossas condições, particularidades climáticas e materiais, desenvolvendo-se as pesquisas em torno das matérias-primas nacionais: as madeiras, os tecidos, etc.,

---

<sup>20</sup> SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *OCA - 40 anos*. Ensaio sobre o aniversário da empresa, não publicado, São Paulo, 1995.

o que consolidou definitivamente o vocabulário formal implantado nos anos anteriores.

O que aconteceu é que o Brasil não viveu os efeitos drásticos da guerra como ocorreu em outros países e a interrupção das importações propiciou o uso de elementos nacionais: os tecidos, as fibras naturais e outros materiais da terra, que enriqueceram a produção.

Nos anos cinquenta, com a aceleração da industrialização do País, estabeleceram-se condições propícias para a diversificação de experiências de projeto e produção de móveis bem como a institucionalização da formação de profissionais qualificados para o setor.

Dentre os designers que atuaram neste período, gostaria de destacar a obra de alguns profissionais que estabeleceram uma tradição brasileira no design da mobília, cuja obra se coloca como um contraponto elucidativo para a compreensão do sentido do móvel produzido pela Oca, com design de Sérgio Rodrigues. Refiro-me principalmente à obra de Joaquim Tenreiro e José Zanine Caldas. A obra desses designers evidencia certa vertente da tradição do morar na casa brasileira e algumas peças por eles produzidas se constituíram em verdadeiros "manifestos" que sintetizaram as principais inovações do móvel. A análise da obra desses três grandes designers - Tenreiro, Zanine, Sergio Rodrigues - que atuaram simultaneamente no mercado na década de cinquenta, revela alguns aspectos da pluralidade de tendências vigentes e a efetiva capacidade de projeto e criação do profissional brasileiro neste setor.

Segundo SANTOS (1995), o Brasil já contava, nesta época, com uma tecnologia bastante desenvolvida no setor da madeira, cujas pesquisas e ensaios técnicos se desenvolveram na Sessão de Madeiras do Instituto de Pesquisas Tecnológicas - IPT, em São Paulo. O advento do compensado e das chapas de laminados representou um dos principais avanços técnicos dos anos cinquenta, possibilitando efetivamente o estabelecimento das bases industriais da produção do móvel.

Em referência ao uso do compensado recortado, não se deve deixar de lado a primeira fase de Lina Bo Bardi, tanto quanto Zanine, influenciada pela obra de Lazlo Moholy-Nagy e do Institute of Design, de Chicago.

A obra de Sérgio Rodrigues, o criador da Oca, será analisada em capítulo à frente, porém é preciso salientar que ele é, sem dúvida, um dos mais ativos e criativos designers de móveis no Brasil, tendo projetado e executado mais de 1.000 peças. Em relação aos autores citados, o trabalho de Sérgio Rodrigues apresenta características muito próprias, com soluções formais diversas para abordar o tema da mobília moderna.

Esses profissionais continuaram no mercado nos anos sessenta, quando ocorreu uma série de fenômenos significativos no âmbito do design: os móveis modulados para os edifícios de apartamentos que então começavam a proliferar, afinal as grandes cidades se verticalizaram. Mais tarde apareceu a madeira aglomerada, os laqueados e a intensificação da produção de móveis para escritório, que atingiu o ápice no decênio de setenta e oitenta.

Hoje se verifica novamente certo processo de internacionalização e o que está disponível no mercado é um *mixed* das principais tendências internacionais.

---

### 3. SÉRGIO RODRIGUES – ASPECTOS BIOGRÁFICOS

*“Na sua diversidade e complexidade de aspectos é, porém, a capacidade criadora que caracteriza a obra de um arquiteto. Qualquer que seja essa obra, um móvel, uma casa ou uma cidade, a concepção só poderá ser válida desde que a forma plástica encontre, em cada caso, expressão própria e duradoura. O arquiteto é um artista. Como tal está sempre à procura da forma, portanto em luta permanente com problemas inéditos. Com efeito, a arte é um fenômeno de evolução, que se manifesta pelo desenvolvimento contínuo e incessante da forma”.*

*Rino Levi<sup>21</sup>*

---

21 BURLE-MARX, Roberto. *Depoimento sobre Rino Levi*. Rino Levi. Milano, Comunità, 1974.



Figura 3.1 – Croqui de Sérgio Rodrigues para a Poltrona Mole. Fonte: Arquivos do arquiteto. Imagem digitalizada pela autora.

Pretende-se descrever a trajetória do profissional, suas empresas, os projetos mais significativos, no sentido de representar fases muito produtivas nas quais viveu o autor e identificar que aspectos foram por ele valorizados em sua obra, que linguagem é característica da sua produção<sup>22</sup>. Atuou em várias cidades como: Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro, Brasília, Goiânia, entre outras. Para efeito de melhor compreensão, adiante, a obra será tratada em dois grupos: o desenhista de móveis – Sérgio Rodrigues como designer, e o arquiteto, co-autor do Centro Cívico de Curitiba e autor do sistema construtivo pré-moldado em madeira SR2.

O arquiteto não tem uma produção linear, que possibilite a detecção de fases projetuais. Sua obra é multifacetada e, talvez, a abordagem cronológica, dentro dos grupos citados, seja a mais adequada à leitura da dissertação. Ainda assim, o arquiteto Sérgio possui soluções que foram re-utilizadas em diferentes

---

<sup>22</sup> As informações aqui registradas são retiradas das entrevistas feitas no escritório do arquiteto Sérgio Rodrigues, Botafogo, no Rio de Janeiro. Estive na cidade por quatro vezes, revezando-me entre conversas com ele, sua filha, também arquiteta, Verônica Rodrigues, hoje trabalhando em parceria no sistema SR2 e, com sua esposa, que trabalha na empresa, D. Vera Beatriz, com a arquiteta Soraia Cals, responsável pelo levantamento iconográfico de sua obra, para a confecção do livro. Muito preciosas foram as conversas com a profa. Maria Cecília Loschiavo dos Santos, autora de diversos textos acerca do arquiteto Sérgio Rodrigues, sua vasta obra e mobiliário moderno brasileiro.

épocas. Sua trajetória é composta por idas e vindas conceituais, extensa produção sob o ponto de vista quantitativo, mas ainda muito extensa na diversidade formal, sobretudo na criação dos objetos móveis.

Sérgio Roberto Santos Rodrigues nasce em 22 de setembro de 1927, no Rio de Janeiro, descendente de uma família de intelectuais, jornalistas e críticos. “Desde criança recebeu significativas influências do meio cultural em que viveu: a imprensa diária e as artes eram o pano de fundo de seu cotidiano”.<sup>23</sup> Da figura paterna, grande ilustrador, Roberto Rodrigues, segundo SANTOS (2000),

*“...fica a sensibilidade de flagrar, manusear e representar com o traço fluido aspectos do imaginário coletivo e do gosto pelas coisas da terra.”<sup>24</sup>*

Ingressa em 1947 na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. No ano seguinte, 1948, tem os primeiros contatos no setor de arquitetura de interiores, com o professor hindu Louis F. James, que acabara de criar um curso de Decoração do Lar. Este profissional havia chegado dos Estados Unidos, e Sérgio começou a trabalhar para ele, como desenhista de decoração. Isso fez com que tivesse grande admiração por desenhos detalhados, compostos em ambientes completos – além dos elementos arquitetônicos, o espaço era ocupado por todo tipo de objeto que o ambientava e o decorava. Tudo isso, em função da capacidade criadora e da habilidade com o desenho. Apesar de o hindu fazer “coisas de estilo” – referindo-se a cópias de modelos pré-estabelecidos, neoclássicos, Sérgio batalhou por conceber seus próprios trabalhos, dentro do que se pode chamar de “decoração moderna”. Mas a marca significativa desta época é de fato a

---

<sup>23</sup> SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tradição e Modernidade no Móvel Brasileiro. Visões da Utopia na Obra de Carrera, Tenreiro, Zanine e Sérgio Rodrigues*. Tese de Doutorado, São Paulo, 1993. A respeito da família Rodrigues, especialmente sobre Néelson Rodrigues - tio de Sérgio - V. Castro Ruy. *O anjo pornográfico: a vida de Néelson Rodrigues*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

<sup>24</sup> SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos e CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, 2000, p.177.

capacidade de representação, o domínio do traço. Em outros períodos de sua atuação profissional, esta propriedade foi de fundamental importância. Seu primeiro trabalho foi realizado para a família Lunardelli, com êxito<sup>25</sup>.

Em 1949, termina o curso que fizera em paralelo no CPOR (Centro Preparatório de Oficiais da Reserva – Rio de Janeiro), e é convidado à assistência de cátedra de Composição Decorativa, na disciplina de Ambientação de Interiores, como auxiliar de ensino, pelo professor David Xavier de Azambuja. Este arquiteto curitibano teve muita importância no início da carreira de Sérgio, pois foi quem o convidou a participar, em 1951, da elaboração do projeto do Centro Cívico de Curitiba, contratados pelo Governo do Estado do Paraná. Foi seu primeiro trabalho como arquiteto, ainda não diplomado. A descrição deste projeto terá item específico à frente.

Sérgio relata a falta de bibliografia acerca de mobília, ambientação e decoração na época. Dizia que encontrava material estrangeiro, e buscava com certa obsessão algo representante do Brasil, talvez este seja um dos motivos pelos quais Sérgio declara que a ambientação de interiores não condizia com a qualidade da “nossa” arquitetura, já mundialmente reconhecida.

Em 1952, diploma-se pela Faculdade Nacional do Rio de Janeiro (atual FAU UFRJ). Como havia trabalhado no projeto do Centro Cívico, em Curitiba, apostou na cidade, lá se fixou e criou em 1953 a empresa Móveis Artesanal Paranaense, a 1ª loja de arte e mobiliário moderno de Curitiba, a maior cidade pólo madeireiro na época, em sociedade com os irmãos Hauner, designers italianos.

---

<sup>25</sup> Sérgio descreve o trabalho da seguinte maneira: “Fiz um nicho para um hall de entrada de uma casa, um nicho que não tinha nada a ver com o tradicional. Eles gostaram. Foi o início profissional propriamente dito...”, in CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, 2000, p. 214.



## Móveis Artesanal Paranaense Ltda.

Figura 3.2 – Logomarca da loja em Curitiba, fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 23, imagem digitalizada pela autora.

Sob o ponto de vista comercial a loja não se mostrou bem sucedida, como demonstram as palavras de Sérgio:

*“Em seis meses eu só vendi um móvel, só um sofá lá em Curitiba, mesmo assim com preço errado. Foi um prejuízo total, e praticamente os duzentos contos que minha avó me emprestou, caçoando de um arquiteto ir vender móvel, desapareceram”.*<sup>26</sup>

Sérgio havia depositado grandes expectativas em sua permanência na capital paranaense, tentando defender seu conceito acerca de ambientação de interiores. Tal dificuldade descrita por Sérgio, talvez se deva ao fato de estar trabalhando com mobiliário moderno em um centro imerso no ecletismo. Esteve na cidade de 1952 a 1954.

É convidado, em 1954, por Carlo Hauner para chefiar o departamento de criação de arquitetura de interiores da Forma S/A em São Paulo, recém inaugurada. Neste período, tem contato com a produção da mobília moderna feita na Europa, pelos maiores nomes do design mundial. Esta fase do autor é caracterizada por grande possibilidade de absorção de informações, visto que passam por suas mãos peças recém projetadas por autores diversos, europeus e brasileiros: novas formas, matérias, madeiras, tecnologias envolvidas nas peças

---

<sup>26</sup> Apud SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel Moderno no Brasil*, São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 145.



de renomados designers. Tem grande admiração por tudo aquilo que vê, e também lhe vem como uma maneira de grande aprendizado. É desta época o contato com profissionais como: Lina Bo Bardi, Giancarlo Palanti, Ícaro de Castro Mello e João Baptista Vilanova Artigas, que por algum motivo procuravam a Forma.

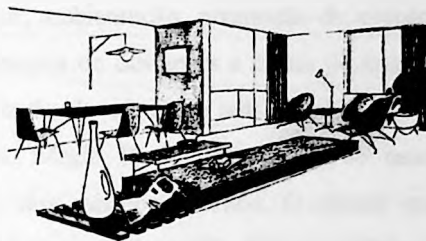


Figura 3.3 – Perspectiva de Sérgio Rodrigues para a Forma, 1954, São Paulo. Fonte: CALS, Soraia. *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 223. Imagem digitalizada pela autora.

Sérgio denomina esta fase como a influência da “missão artística italiana”<sup>27</sup>.

*“A passagem por São Paulo foi curta, mas muito proveitosa no sentido profissional. Contatos com o top dos arquitetos, fábricas de móveis, profissionais da madeira, tecidos, objetos de arte, enfim, vivências e todos os elementos necessários e suficientes para fundar no Rio um laboratório de arquitetura, criação e venda de equipamentos de interior.”*<sup>28</sup>

No entanto, seu espírito inquietante e muito criativo o afasta de tal atribuição. Demite-se da Forma, para dirigir sua própria empresa, onde pudesse reunir todo seu anseio por projetar peças adaptadas à demanda existente, sobretudo com uma linguagem vinculada aos valores do país.

<sup>27</sup> Designação feita por Sérgio Rodrigues in RODRIGUES, Sérgio. *25 anos da revista Senhor*. Revista Casa e Jardim, 1980.

<sup>28</sup> RODRIGUES, Sérgio. *O Espelho do Dragãozinho*. Revista Senhor, maio de 1963.

Em 1955, então, criou a Oca, sociedade limitada, na praça General Osório, Rio de Janeiro, sua cidade natal, com um sócio, o conde italiano Leoni Paolo Graselli, marchand, natural de Bérgamo, que veio ao Brasil a convite de Carlo Hauner.

O fim principal da loja era a divulgação do design e autores brasileiros ligados à área de equipamentos de interior, ambientação, promoção de eventos culturais periódicos e exposições permanentes de designers e obras de arte. O período é caracterizado por intensa produção do arquiteto sob encomendas de clientes para ambientação de interiores. Sérgio Rodrigues revelou-se neste período como um grande representante dos espaços internos. O cliente que chegava à loja descrevia seu espaço doméstico e, em seguida, Sérgio registrava aquilo em uma perspectiva, em dois ou mais ângulos de visão, como um retrato falado<sup>29</sup> daquele espaço. Essa habilidade e intimidade com o desenho encantavam os clientes, refletindo em vendas para a loja. Apenas nesta situação, designa-se ser um bom comerciante vendedor.<sup>30</sup> É do período de 1956 a 1958 o projeto das poltronas Lúcio Costa, Oscar Niemeyer e Mole, expoentes emblemáticos de sua criação.



Figura 3.4 – Vasos em concreto e pó de mármore de secção ogival, projeto de Sérgio Rodrigues de 1965. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, 2000, p. 276. Imagem digitalizada pela autora.

<sup>29</sup> Designação do prof. Rafael Perrone, na defesa do Memorial de Qualificação, em agosto de 2000, quando do pronunciamento deste fato pela autora à banca examinadora.

<sup>30</sup> Considera-se um vendedor ruim, mal-sucedido sob a óptica comercial, mas se lembra de áureos tempos da Oca, quando ocorriam grandes vendas. O cliente, admirado com a habilidade ao desenho e, ainda, vendo determinada peça inserida tão confortavelmente na sua casa, ia logo comprando. Depoimento do arquiteto dado à autora.

Em 1956 chega à conclusão que deveria executar seus próprios móveis. Na Oca, até então, eram vendidos móveis de São Paulo, das lojas Forma e Ambiente. Em um segundo momento, desenhou suas próprias peças: além do banquinho Mocho, vasos em concreto e pó de mármore de secção ogival, sofás, mesas, e relata:

*“ao perceber que as oficinas que executavam tais protótipos passaram a incorporá-los em suas linhas de produção, tratei de ter minha própria fábrica.”<sup>31</sup>*

O problema com direitos autorais, que se iniciou nesta época, perseguiu Sérgio Rodrigues por muitos anos. Hoje, encara com certo humor, atribuindo às peças plagiadas a qualificação de re-interpretações.

No ano de 56, funda a Taba, indústria que produziria as peças que seriam comercializadas na Oca.

Acontece também, no ano de 1956, a primeira exposição na Oca: “Móveis como objetos de Arte”, num clima de euforia, contando com a participação de intelectuais, frequentadores da loja.

*“Móveis foram expostos na praça General Osório. O pessoal da loja, a vizinhança e o público participaram intensamente do evento, a cidade se envolveu completamente com o design”.<sup>32</sup>*

A nova capital do país representou ponto marcante na carreira do arquiteto, que em 1958, a convite de Oscar Niemeyer, fez os primeiros estudos para mobília do Congresso Nacional.

---

<sup>31</sup> CALS, Soraia(org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 226.

<sup>32</sup> Depoimento do arquiteto à autora.

Os cronogramas de obras em Brasília eram muito apertados. Os prazos eram infinitamente menores que os de uma obra em qualquer outra cidade. Havia de se inaugurar a capital em curto prazo e adequadamente equipada.

Nestas circunstâncias há um exemplo descrito pelo arquiteto Sérgio Rodrigues, quando solicitado por Darcy Ribeiro para a concepção e execução das poltronas do auditório dos Candangos na UNB, edifício de autoria do arquiteto Alcides da Rocha Miranda. Sérgio solicitou a Alcides que lhe mostrasse o espaço. A obra estava tendo suas paredes levantadas, sem cobertura nenhuma, e já havia data para inauguração. Nos próximos sessenta dias tudo deveria estar acabado. Não somente a obra civil, mas os interiores, completamente mobiliados. Esses desafios resultam, no caso de Sérgio Rodrigues, como soluções de muita criatividade. As poltronas do auditório teriam um par de tirantes, exercendo a função estrutural de apoio do assento e também de molejo do assento. Este balancinho proporcionaria conforto do público, além de possibilitar o recuo da pessoa sentada, com determinado afastamento, quando da circulação de outra. Em projeto, esta solução estava na forma de cabos de aço (tirantes). Mas tal material não se encontrava no mercado naquele momento. Da observação da cidade e seu ritmo e, evidentemente, da capacidade criadora de Sérgio Rodrigues, vem a solução. Aros de motocicleta, e então o problema foi resolvido – uma adaptação inteligente de matérias já industrializadas, prontas no mercado, tecnicamente corretas e adequadas ao novo uso.



Figura 3.5 – Croqui de Sérgio Rodrigues para a poltrona Candangos. Fonte: CALS, Soraia. *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro 2000, p. 36. Imagem digitalizada pela autora.

Nos anos de 1959 e 1960, ainda na Oca, fez os primeiros estudos do SR2 - sistema de industrialização de elementos modulados pré-fabricados para construção de arquitetura habitacional em madeira, e expõe protótipos no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a convite de sua diretoria. Elabora projetos, a convite do Itamarati, para a criação especial de mobiliário para as embaixadas do Brasil em Roma, no Palácio Doria Pamphili, junto ao Quirinal, a Santa Sé e o consulado brasileiro. Veremos mais detalhadamente a conceituação e modulação do sistema, representados no projeto e obra da casa do arquiteto em Petrópolis. Através deste sistema, constrói o Iate Clube de Brasília, da Diretoria de Rotas Aéreas, e, a convite do reitor Darcy Ribeiro, dois pavilhões de hospedagem de professores e restaurante na Universidade de Brasília.

Participou, em 1961, a convite do então governador do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, seu cliente da loja Oca, do “4º. *Concurso Internazionale Del Mobilitie*” em Cantú, na Itália, com uma poltrona de grande conforto – a *Sheriff Chair*, baseada na Mole de 1957. Neste momento, sua carreira recebe grande impulso. O primeiro prêmio obtido com este produto, num concurso entre mais de 400 convidados de 35 países, colocou o Brasil em posição de destaque no cenário mundial de *design*. A indústria ISA de Bérgamo, italiana, produziu e exportou a *Sheriff Chair* para diversos países.

Cria linhas especiais de mobiliário para a Universidade de Brasília, para alguns ministérios, entidades financeiras, associações comerciais e industriais, sede das empresas Bloch no Rio de Janeiro.

Uma preocupação que sempre acompanhou o arquiteto foi o custo final impresso às peças projetadas. A poltrona Mole, por exemplo, que se originou de uma solicitação do fotógrafo Otto Stupakoff, não pôde ser adquirida por ele. Produzida em jacarandá e couro, resultou num custo elevado. Esta inquietação fez com que Sérgio abrisse um segundo comércio, denominado Meia Pataca, onde pudesse conceber peças em materiais alternativos e rever em algumas situações o desenho da peça.

Após a venda da loja Oca, em 1968, trabalha com arquitetura de interiores, ambientação, mobiliário e decoração de residências e apartamentos do presidente, diretores e funcionários do Banco Central em Brasília. Participa da exposição no MASP: - "Mobiliário Brasileiro – Premissas e Realidades".

De 1973 a 1979, trabalha em seu escritório e, solicitado por Niemeyer, cria modelos especiais para o Teatro Nacional de Brasília, assim como linhas de móveis para a produção industrial.

No período de 1980 a 1989, elabora projeto de mobiliário e ambientação para hotéis em São Paulo; por exemplo, no Mofarrej Sheraton, projetou a Cadeira DAAV e poltrona Júlia, peças significativas e muito criativas dentro de sua produção. Criou uma linha de móveis para um hotel em Cuiabá, em sintonia com o clima e influências da região.

Em 1997, na comemoração de seus setenta anos, expõe suas criações do período de 1954 a 1991 no Museu de Arte Moderna – RJ, com o nome "FALANDO DE CADEIRA".

A convite da *Comuna de Brescia* (Itália) participa, como designer, juntamente com os arquitetos Carlos Lemos, Lúcio Costa e Zanine Caldas da MOSTRA CONVEGNO BRASILE'93, *La Contruzione de Uma Identita Culturale*.

Hoje, muito ativo, desenvolve projetos arquitetônicos no escritório, em sociedade com sua filha Verônica Rodrigues, e ainda, juntamente com a atividade do projeto arquitetônico, trabalha na criação de móveis. Há freqüentemente uma nova peça sendo inventada.

---

#### 4. LINGUAGEM BRASILEIRA

*“A procura incessante de algo que pudesse representar o espírito da nossa gente fez com que me embarafustasse num terreno pouco explorado em que a madeira, nossa matéria prima, o couro a palhinha, os tecidos grossos, tivessem projeção primordial. Não sabia que, ao projetar com esse propósito, estava dando o golpe final no móvel pé palito! E que ao usar o jacarandá, o tiro de misericórdia no estilo pau-marfim ...”*

*Sérgio Rodrigues<sup>33</sup>*

---

<sup>33</sup> RODRIGUES, Sérgio. 25 Anos da revista Senhor. Revista Casa e Jardim, 1980.



Figura 4.1 – Poltrona Moleca. Versão “feminina” da poltrona Mole. Estrutura em jacarandá e almofadões em couro e pés engrossados. Projeto de 1963. Foto da autora.

Trata-se aqui de analisar que atributos colocam Sérgio Rodrigues como autor de móvel brasileiro. Para tanto, perpassa pelas considerações feitas por Lúcio Costa; pela idéia conceitual de conforto, baseada na discussão de Tomás Maldonado; pela conceituação de brasilidade, emergida de duas significativas premiações obtidas internacionalmente; pelo emprego de materiais originários do Brasil; e, finalmente; através da grande representante desta designação, onde estão concentradas todas as características de brasilidade, a Poltrona Mole.

A linguagem brasileira, aqui atribuída, origina-se de pronunciamentos feitos por Lúcio Costa, grande entusiasta da obra de Rodrigues. Quando da escolha do nome Oca para a loja, comentou:

*“A Oca é casa indígena, casa indígena é estruturalmente pura, nela os utensílios, o equipamento, os apetrechos e paramentos pessoais em tudo se articulam e integram com apoio*



*formal em função da vida. A simples escolha do nome, define o sentido da obra realizada por Sérgio Rodrigues e seu grupo.*"<sup>34</sup>

Em 1956, Lúcio Costa analisou o protótipo de uma cadeira, até então denominada de CD-7, e comentou com as seguintes palavras:

*"Uma concepção atual com espírito tradicional brasileiro".*

Posteriormente esta peça foi nomeada de cadeira Lúcio Costa, homenageando-o. Estava, nas palavras do mestre, uma forma de designar um projeto de mobília condizente com a arquitetura tão rica e significativa que estava sendo produzida no Brasil. Uma arquitetura, que se manifestava simultaneamente dentro dos ditames do movimento moderno, ou do estilo internacional, e adaptada à cultura, clima, e vida brasileiros.

Sérgio Rodrigues com seu pleno entusiasmo, quando recém-saído da universidade, buscava literatura e referenciais para o projeto e produção da mobília nacional, muitas vezes sem êxito. Sensibilizou-se ao ver o trabalho do colega Joaquim Tenreiro, que em algum momento exerceu influência na sua conduta profissional, conforme depoimento a seguir.

*"(...) A primeira vez que entrei numa fábrica de móveis verdadeira, fui levado por Johann Hirth para visitar a de seu pai na Rua Riachuelo – a famosa Laubisch & Hirth".*

*Odores meus conhecidos de madeira, colas e vernizes, sons os mais diversos de serras e tupias, em plena atividade, me transportaram à infância, mais precisamente à oficina Hobby de meu tio bisavô, de quem herdei a paixão pela madeira. Uma emoção forte me estremeceu. Mais adiante, entre dezenas de preciosidades retiradas de um cofre forte (monumental mapoteca) pelo velho George Hirth, destacava-se uma folha de papel craft*

---

<sup>34</sup> COSTA, Lúcio, Rio de Janeiro em 10 de fevereiro de 1962. Arquivo OCA.

*com um desenho singelo a lápis, acentuado por toques de cores primárias...*

*- Isso é do Tenreiro, é uma cadeira projetada há uns sete anos para uma obra do Niemeyer em Minas.*

*A segunda emoção eclodiu! Ali havia encontrado o elo que me poderia levar a uma solução mais próxima da meta que buscava. Algo mais condizente com nossa **brasileira – maneira – de – ser**<sup>35</sup>, apontando para ambientação moderna no nosso país “.*

*Sérgio Rodrigues.<sup>36</sup>*

A expressão brasileira maneira de ser carrega consigo a interpretação de hábitos cotidianos de trabalhadores deste país, da posição reinventada do sentar, proporcionando grande conforto ao usuário, que nela não apenas se senta, mas se esparrama de maneira irreverente. A Poltrona Mole, por exemplo, é a síntese da informalidade no estar. Sérgio Rodrigues, com esta peça reinventa o sentar e, ainda, relaciona este ato com o comportamento de cada indivíduo. Ele divulga que cada um permaneça de diferentes modos, pois a concepção da peça, com estrutura exteriorizada de madeira, somada as percintas em couro, amolda-se a cada corpo, produzindo aderências particularizadas.

A noção de conforto, inerente à concepção da poltrona Mole e mais tantas outras peças, origina-se do latim *confortare*, derivado de *com-fortis*, submetido à força, no que diz respeito ao alívio da dor ou da fadiga. É ainda uma idéia moderna, que, segundo MALDONADO (1995), é um esquema de controle social, relacionado com a habitabilidade. O conforto serve-se a estrutura diária da vida, ritualizando a conduta, especialmente as atitudes e posturas do corpo em relação à mobília e objetos de uso domésticos. Conforto dá ênfase à sensação de prazer à vida privada, ratifica a posição central da casa

---

<sup>35</sup> Grifo da autora

<sup>36</sup> RODRIGUES, Sérgio. Apresentando o livro de CALS, Soraya. Tenreiro. Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, 1998, p. 9 e 10.

como lugar da atividade íntima, e contribui para a formação da consolidação do moderno núcleo familiar.

Importa evidenciar que raízes brasileiras estão contidas no conjunto da obra de Sérgio Rodrigues, para que sua linguagem seja entendida conceitualmente e não como um rótulo, aplicado e sobreposto ao objeto, já que isso não é o procedimento do autor. As características estão conceitualmente intrínsecas às peças.

Duas expressivas premiações internacionais têm em comum o fato de estarem elegendo autênticos representantes das suas culturas de origem. A primeira, dá-se em 1961, quando a Mole vence em Cantu, um concurso mundial de móveis. Transcreveremos trecho do relatório de premiação da *Sheriff Chair*, como foi conhecida na Europa:

*"(...) único modelo com características atuais, apesar da estrutura com tratamento convencional, não influenciado por modismos e absolutamente representativo da região de origem".<sup>37</sup>*

Em 1993, houve ainda uma aglutinação de três arquitetos brasileiros para representarem o Brasil na mostra "*Convegno Brasile 93 / La Construzione de Una Identità Culturale*", realizada em Brescia, na Itália, através de suas obras, de urbanismo, design e arquitetura, para demonstração de quais seriam as características de uma produção essencialmente brasileira. Quais os valores da cultura material brasileira, evidenciados pelos trabalhos de Lúcio Costa, Sérgio Rodrigues e José Zanine Caldas, a ponto de despertarem inquietação na Itália? Com certeza uma pergunta nada fácil, mas o olhar distante do estrangeiro buscou exatamente se aproximar do que, na história da arquitetura, do design e do urbanismo no Brasil, é diverso em relação aos parâmetros europeus internacionais. O foco central da exposição pode parecer, para muitos, a reedição de um velho problema acerca dos limites do nacional versus internacional. Esta exposição propôs uma reavaliação de aspectos da história

---

<sup>37</sup> Apud SANTOS. Op. cit. p. 153.

da cultura material brasileira através de ângulos diferentes, mas complementares: a coisa, a casa e a cidade.

Para FRAMPTON, o conceito de uma cultura local ou nacional é uma proposição paradoxal, não apenas devido à atual e óbvia antítese entre cultura de raiz e civilização universal, mas também porque todas as culturas, tanto antigas quanto modernas, parecem ter dependido, para seu desenvolvimento intrínseco, de uma certa fertilização cruzada com outras culturas. É fruto destas leituras que aflora a obra de Sérgio Rodrigues.

*"Instaura-se o paradoxo: por um lado, uma nação precisa enraizar-se no solo de seu passado, forjar um espírito nacional e propalar essa reivindicação espiritual e cultural em relação à personalidade colonialista. Mas, visando participar da civilização moderna, torna-se necessário ao mesmo tempo integrar a racionalidade científica, técnica e política, algo que freqüentemente exige o abandono puro e simples de todo um passado cultural. É um fato: nem todas as culturas são capazes de suportar e absorver o choque da civilização moderna. Este é o paradoxo: como se tornar moderno e voltar às raízes; como reviver uma civilização antiga e adormecida e participar da civilização universal?...".(Paul Ricoeur)<sup>38</sup>*

Do ponto de vista dos materiais previstos nas concepções projetuais, Sérgio buscou aquilo que estivesse disponível no local da produção do produto. As matérias naturais estão com freqüência na sua obra: os tecidos de algodão, fibras naturais, o couro e a madeira.

A madeira é a grande eleita pelo autor Sérgio Rodrigues. Quantitativamente, ele a utilizou, em várias espécies, cada qual expressando-se com sua característica mais evidente: sejam os veios, demonstrando

---

<sup>38</sup> RICOEUR, Paul. Universal Civilization and National Cultures, 1961 *apud* FRAMPTON, Kenneth. História Crítica da Arquitetura Moderna. Martins Fontes. São Paulo, 1997, p. 381.

movimento, seja a cor, e composição de cores, seja cheiro e textura. Sérgio descreve sua relação com este material:<sup>39</sup>

*“Foi com uma tora de Peroba do Campo meu primeiro contato com a madeira. Era uma peça maravilhosa, cerca de 40x40 por uns 6 ou 7 metros de comprimento. Impressionante! ...*

*A graviúna foi-me apresentada em minha passagem pela Forma. Os tempos passaram e logo que comecei a produzir meus próprios modelos, a peroba reapareceu como uma phenix. O jacarandá, a madeira mais nobre, tornou-se minha paixão. O prazer sensual que se tem ao alisar a superfície polida de jacarandá é extraordinário. Passei a adota-lo como vedete dos meus trabalhos”.*

*Quando fiz a Meia Pataca, o gonçalo alves passou a ser a madeira freqüentemente utilizada, embora para mim, um pouco manchada demais. Contrastes assim, só quando intencionais. O louro surgiu no início da década de 70, quando comecei a fabricar meus modelos em outras oficinas. Do mesmo modo passei a utilizar o freijó, o mogno, o amendoim, eventualmente o roxinho e o pinho de riga – de demolição – quando surgia uma tora. Ultimamente tenho utilizado a açoita-cavalo, que aprecio bastante, o conduru (o falso pau-brasil), andiroba, cabriúva, angelin, pau-ferro, pau-marfim. Nas construções em madeira tenho usado principalmente o jatobá, a garapa, o ipê e a maçaranduba. Hoje tenho me preocupado com as madeiras de reflorestamento, assim o eucalipto-citriodora e o pinnus-elliotti, são usados por mim em produtos adequados a suas qualidades específicas.”*

*Sérgio Rodrigues.*

---

<sup>39</sup> RODRIGUES, Sérgio. *A descoberta da madeira*. Arquivos do arquiteto.



Figura 4.2 – Poltrona Mole, de 1957, em madeira e couro. Foto da autora.

*“A poltrona mole foi o primeiro objeto de arte irredutível Brasileiro, pois o móvel barroco ou D. João V era colonizador e os sofás de jacarandá da civilização do açúcar, criações de marceneiros franceses ou alemães, como Bèranger e Spiller. A cadeira que Sérgio criou, além disso, é uma síntese admirável do espírito brasileiro. A harmoniosa estrutura dos torneados de jacarandá, as almofadas que lembram a imaginação criativa da civilização do couro, tão bem descrita por Capistrano de Abreu; o dengo e a moleza libertina da senzala; a preguiça e o aconchego macio da casa-grande. Tudo isso está impresso nesse objeto de arte que guarda a memória de momentos não apenas recentes, mas também antigos, da aventura brasileira”.*

*Odilon Ribeiro Coutinho*

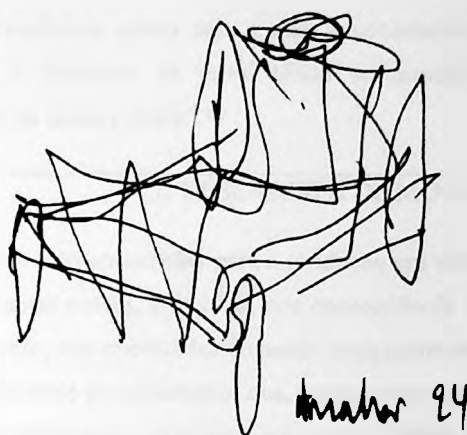


Figura 4.3 – Poltrona Mole, interpretada por Abrahão Velvu Sanovicz, 1994. Revista Design Interiores no. 42, p. 100.

A poltrona Mole, obra mais publicada, difundida e emblemática de Sérgio Rodrigues, tem razões de possuir tamanha evidência. Ela é a melhor representante da linguagem adotada pelo autor. Tem estrutura exteriorizada ao que é, propriamente dita, a função da cadeira. Seus pés, travamentos e travessas, são apoios às tiras de couro; estas, sim, vão conformar o que se pretende enquanto poltrona – assento, encosto e apoio aos braços, um convite ao repouso. É a rede, propriedade distintiva do sertão brasileiro, em forma de cadeira.

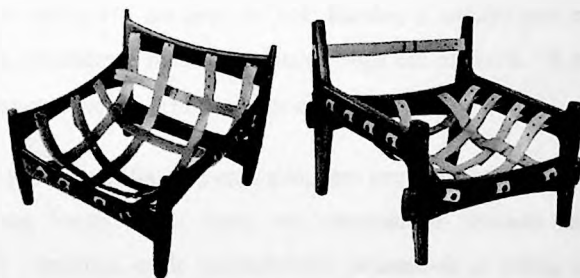


Figura 4.4 – Estrutura da Poltrona Mole. Arquivos do arquiteto.

Figura 4.5 – Estrutura da Poltrona Moleca. Arquivos do arquiteto.

“De todos os *designers* brasileiros talvez seja o mais profundamente comprometido com os valores e materiais da terra, tendo se arraigado definitivamente a formas e padrões de nossa cultura”.<sup>40</sup>

---

#### 4.1. DESENHISTA DE MÓVEL

Embora muitas peças tenham sido concebidas para a produção em série, e de fato foram industrializadas, tantas outras, a maioria, por conseqüência do seu desenho e detalhes de acabamento, são executadas de modo completamente artesanal. Serão descritos exemplos deste procedimento, que, para conservarem as características do projeto, autenticamente, possuem, em alguma parte da produção, destreza do artesão executor.

A Mesa Caixa possui uma peça central, um pilar como o pé da mesma e duas travessas perpendiculares entre si, uma apoiando o tampo, outra unindo o pé – pilar ao chão. Cada travessa com dois “espaçadores”, que perfuram aquelas travessas. São peças cônicas em madeira maciça, demonstrando uma porção pela parte superior, e outra na porção inferior, como um ato de perfurar as travessas; o autor deseja que tal movimento seja capturado pela madeira. Isto somente se dá com o lixamento das bordas do furo feito nas travessas.

A Poltrona Kilin tem sua estrutura em madeira maciça, com duas laterais e duas travessas fixas com cunhas. O assento e encosto são em lona dupla com reforço – ou pele de boi, fixados à cadeira por rasgos feitos nas laterais da estrutura e presos por peça roliça em madeira. “A madeira deve ser sentida por sua textura e fibras e cor e cheiro...<sup>41</sup>”.

A poltrona Júlia, por exemplo, tem previsão para os seus braços, peças maciças em louro claro, onde um cantinho é retirado das extremidades anteriores - internas, onde naturalmente pousam-se as mãos, com a finalidade de se poder passar o polegar por entre tais cantinhos; eles recebem as mãos das

---

<sup>40</sup> SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel Moderno no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel: FAPESP: Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 125.

<sup>41</sup> depoimento dado à autora



pessoas de maneira cômoda, tendo o movimento do dedo um percurso de suave deslizamento pelo perímetro da madeira, e as pessoas o repetem, e cada volta é uma sensação de textura vivenciada de maneira diferente.

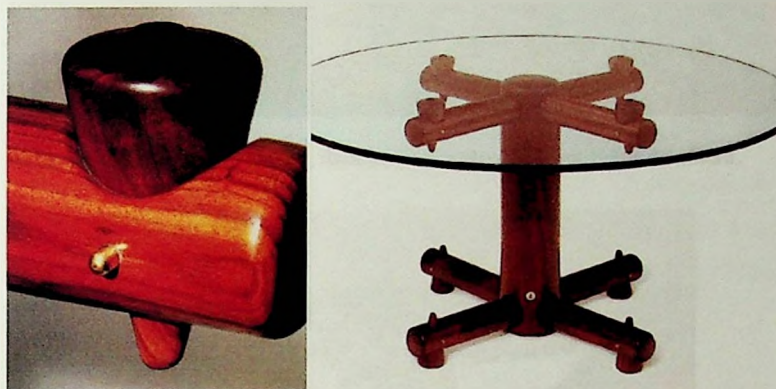


Figura 4.6 – Detalhe Mesa Caixa. Encaixe do apoio concebido para os pés e tampo da peça. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

Figura 4.7 – Mesa Caixa. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000

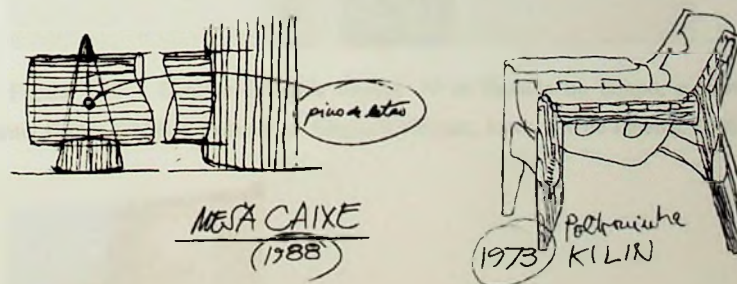


Figura 4.8 – Croqui Mesa Caixa (detalhe do pé) e da Poltrona Kilin, respectivamente. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 4.9 – Poltrona Leve Kilin, detalhe de fixação do couro. Fotos da autora.



Figura 4.10 – Detalhe da Mesa Norma. Pé se fixando no tampo, e travessas de travamento. Fonte: CALS, Soraia (org.). Sérgio Rodrigues, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 4.11 – Detalhe da poltrona Júlia. Foto da autora.

## 4.2. INFLUÊNCIAS

Sérgio Rodrigues sempre se manteve atualizado com a produção, tanto nacional como internacional, de renomados designers. No período em que permaneceu em São Paulo, ainda funcionário da Forma, em detrimento da atividade que lá desenvolvia, teve em mãos tudo o que se podia obter aqui no país, sobre mobiliário estrangeiro. Este contato, evidentemente, exerceu influência sobre sua atuação, mesmo que de forma inconsciente. O autor demorou a aceitar este fato, e responsabilizava exclusivamente à sua capacidade criadora todo seu instrumental do trabalho. Ainda na época paulista, 1953 a 1954, denominada por Sérgio Rodrigues de “missão artística italiana”, há a presença de alguns designers no Brasil, como Carlo Hauner, Lina Bo Bardi, Giancarlo Palanti, e Dominici, por exemplo.

Sérgio ainda enumera quais foram seus eleitos como autores de peças puras, não influenciados por modismos supérfluos. De uma maneira geral, encontram-se os escandinavos, principalmente por imprimirem em seus trabalhos, um conceito que substancia a função e matéria. Além deles, cita, com muito respeito: Franco Albini, Pietro Chiesa, de Carli, e seu amigo próximo, Carlo Hauner. Alguns anos depois, revela-se grande admirador e estudioso de Carlo Molino (Turim), Hans Wegner e Vito Latis (influência no sofá que possui prateleira), Finn Juhl (influência na poltrona Leve Jockey).



Figura 4.12 – Poltrona para a casa Minola (1944) de Carlo Molino, e poltrona Voltaire (1965) de Sérgio Rodrigues.



Figura 4.13 – Três cadeiras: respectivamente: Primeira Cadeira de Joaquim Tenreiro (1942), Cadeira Lúcio Costa (1956) de Sérgio Rodrigues e Cadeira Modelo 699 (1957) de Gio Ponti.



Figura 4.14 – Cadeiras de Hans Wegner, respectivamente: modelo JH 501 (1949), conhecida como a cadeira Clássica, modelo 24Y (1950) e modelo JH 250 (1953).

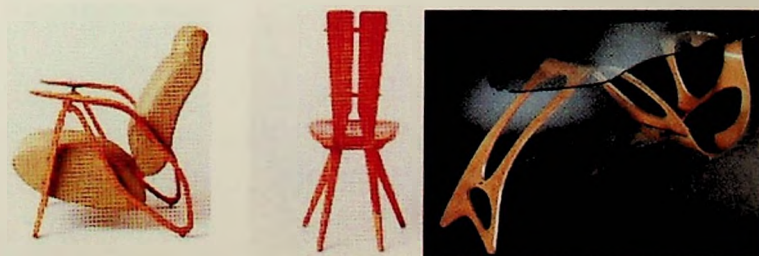


Figura 4.15 – Móveis de Carlo Molino, respectivamente: Poltrona de apoio retorcido (1952), Cadeira para casa di Agra (1955) e mesa arabesco (1950).

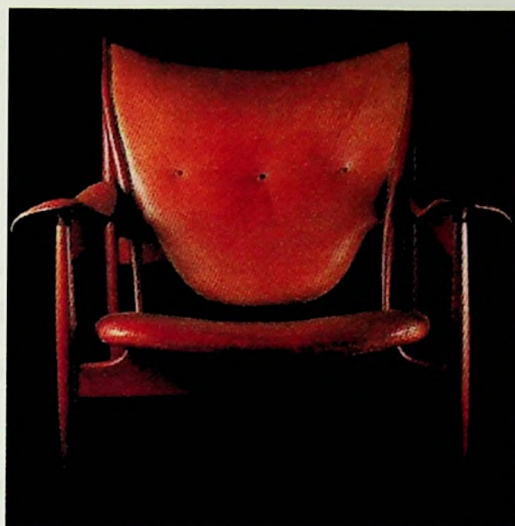


Figura 4.16 – Cadeira *Chieftain* (1949) de Finn Juhl.

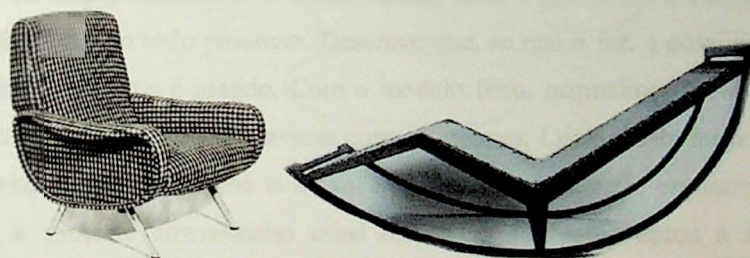


Figura 4.17 – Móveis de Franco Albini. Poltrona Fiorenza (1952) e Cadeira de Balanço (1956).

---

## 5. EXPERIÊNCIAS DE PRODUÇÃO: MEIA PATACA E OCA

A grande aspiração do arquiteto Sérgio Rodrigues, como autor de objetos móveis, é garantir a integridade do projeto no produto. Enquanto procedimento metodológico para a manutenção desta qualidade, estuda o novo desafio, solicitado ou espontaneamente concebido, através do desenho.

Rodrigues estabelece uma ligação estreita com a fase de estudos e concepção com o produto acabado. Após convencer-se de que o desenho chegou a uma composição harmônica, parte para a confecção do desenho rígido, técnico, inicialmente em escala de papel<sup>42</sup> e depois na escala 1:1. Com o molde em mãos, encaminha-se à marcenaria onde o protótipo é executado. Acompanha de perto todo processo. Descreve que, se não o faz, a possibilidade de ocorrência de erros é grande. Com o modelo feito, normalmente deixa um período de amadurecimento. Conversa com os mestres. Lúcio Costa foi um dos que experimentou, pois dispõe o móvel aos testes de conforto, ergonomia, e estéticos, e somente atravessadas estas etapas, é que estão aptos a serem produzidos.

O grande laboratório de suas criações deu-se na loja Oca, onde eventos e pessoas relacionados ao fazer artístico, por lá circulavam. Era o local oportuno a discussões, exposições, e como o autor designa, "mis bossas", sem nenhuma referência ao colega alemão.<sup>43</sup>

Em determinado momento, permeava a consideração do valor impresso ao objeto, que se tornou a grande preocupação de Sérgio. Com grande dose de produção artesanal, as peças possuíam custo elevado. Uma das respostas foi a

---

<sup>42</sup> Definição do Arquiteto Sérgio Rodrigues, em depoimento dado à autora, quando questionei o que era escala de papel? " ... é aquela quase que do tamanho da prancheta. Normalmente vou de 1:20 aos desenhos mais detalhados, 1:5, 1:2, depende muito do tamanho do papel que tenho no momento, e daquilo que pretendo dizer, demonstrar."

<sup>43</sup> Depoimento de Sérgio Rodrigues à autora.

fundação da Meia Pataca, empresa responsável por produzir móveis de custos mais baixos, revendo materiais empregados, e, principalmente o desenho. Talvez a Poltrona Tonico, apelidada de Mole barata, seja uma das mais importantes representantes da empresa.



Figura 5.1 – Poltrona Tonico (1963). Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 5.2 – Croqui de poltrona para a Meia Pataca (1963) e Logo da Meia Pataca. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 52



Figura 5.3 - Logo da OCA. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 25.

Trataremos agora de registrar, como se deu a produção do autor na Oca, fase muito rica de seu trabalho.

*"(...) Um dia fui à prancheta e rabisquei uns nomes, tinha que ser um nome brasileiro, que dissesse coisas relativas a arquitetura e interiores; tinha que ser pequeno. Aí rodei e saiu Oca. Com três letras era um nome perfeito"<sup>44</sup>*

*Sérgio Rodrigues, 1979.*

---

<sup>44</sup> Depoimento de Sérgio Rodrigues à Maria Cecília Loschiavo dos Santos



---

### 5.1. CONTEXTO DE CRIAÇÃO E FUNDAÇÃO DA OCA

Na década de cinquenta, com Juscelino Kubtschek na presidência, o país entra numa fase de intensas transformações, e possui, um sentido de descontração no cenário internacional. São transformações no plano econômico, social, político e cultural. O programa de metas, que possuía o mote de 50 anos em 5, trazia a possibilidade da industrialização ao alcance de todos. Tornaram-se acessíveis bens de consumo como: mobília, televisão, geladeira, rádio e aparelhos de ar condicionado.

Toda a produção cultural, nos anos cinquenta, é marcada por uma atitude de vanguarda, demonstrando certo experimentalismo e inovação em suas criações. O móvel, neste contexto, ganhou destaque, pois sua pluralidade de manifestações e velocidade na elaboração de novas propostas, acabou antecipando alguns desenvolvimentos estilísticos que só mais tarde ocorreram em outros setores da produção artístico-cultural.

As cidades verticalizaram-se num ritmo intenso, o *boom* imobiliário, onde os edifícios de apartamento tornaram-se a possibilidade da moradia, com espaços cada vez mais diminutos, exigiam objetos de mobiliário cada vez mais compatíveis com a nova demanda.

O móvel moderno teve sua produção intensificada, com uma grande multiplicidade de experiências de produção, trazendo significativo aumento das indústrias moveleiras.

É dentro deste contexto que, em 55, foi fundada a Oca. Com características peculiares de sua produção, pelas soluções formais diversificadas, dando maior ênfase aos valores culturais e aos materiais brasileiros. A Oca promoveu uma espécie de retorno às fontes: a redescoberta do gosto pelo material tradicional, as madeiras, principalmente o jacarandá e o couro.

Nesse período, emergiu uma classe média jovem e intelectualizada que, a partir de então, passou a exercer maior grau de escolha sobre os

equipamentos de interiores, como forma de manifestar seu gosto, vinculado aos valores e estilo de vida. Esses consumidores passaram a fazer valer suas concepções inovadoras de uso, buscando no móvel a atmosfera de informalidade, decorrentes das novas maneiras de viver, de estar, de sentar.

Neste conjunto, a história da Oca não é só a documentação de uma empresa do setor de mobiliário, mas a expressão brasileira no design de mobília. Nos fins dos anos 40, acentua-se a preocupação em produzir móveis com características brasileiras, adequadas a nossas condições, particularidades climáticas e materiais.

Com a aceleração da industrialização do País, estabeleceram-se condições propícias para a diversificação de experiências de projeto e produção de móveis bem como a institucionalização da formação de profissionais qualificados para o setor.

Em maio de 1955, Sérgio Rodrigues criou a Oca, para dar vazão a toda sua aspiração de pesquisar e criar móveis modernos. Desde a época da faculdade, Sérgio se inquietou com a defasagem existente entre o arrojo da obra arquitetônica, e o acanhamento dos equipamentos de interiores.

Nesta época, no Rio de Janeiro, encontrava-se a obra de Joaquim Tenreiro, pioneiro, e em plena fase de maturidade. O mercado para o moderno ainda vinha carecendo de maior desenvolvimento. Além disso, Sérgio Rodrigues estava absolutamente convicto de que "a arquitetura em que o planejamento do espaço interno não fosse estudado adequadamente, não era arquitetura, era escultura"<sup>45</sup>. Neste sentido, fazia-se necessário compreender qual o significado que se pretendia imprimir aos interiores e ao novo estilo de vida, e responder com novos produtos. Baseado nessas considerações, Sérgio Rodrigues passou, quase que intuitivamente, a desenvolver uma metodologia que definiu a direção de todo o seu trabalho e estabeleceu o caráter pioneiro da Oca.

---

<sup>45</sup> Depoimento dado à autora

A história da Oca liga-se indissociavelmente à própria história do desenho industrial brasileiro que floresceu no País, com maior força a partir dos anos 50, num período de grandes transformações psico-sociais e de intensas mudanças no hábito de morar, ocorridas de forma veloz, num curto espaço de tempo. A empresa soube acompanhar todas essas modificações e adaptar-se a elas.

De todas as experiências de produção no setor de mobília, a Oca foi talvez a mais comprometida com os valores e materiais da terra, tendo manifestado formas e padrões da cultura brasileira.

Até mesmo o próprio nome não aconteceu por acaso. Deveu-se, por uma espécie de filosofia de produção de móveis que se esboçava nas concepções de Sérgio Rodrigues.

Assim, a proposta de Sérgio Rodrigues foi criar um laboratório de móveis, arte e artesanato brasileiro. Daí o porquê do nome Oca: um retorno às fontes indígenas, o gosto pelos materiais tradicionais

À primeira vista, pode-se pensar que a proposta era inviável e prematura, para ser absorvida pelo mercado, principalmente considerando-se as condições objetivas de produção. Porém há uma outra forma de abordar a questão: trata-se do papel da vanguarda, que detecta certos problemas e tendências incipientes, até serem definitivamente incorporados pelo consumo.

---

## 5.2. SÉRGIO RODRIGUES NA EMPRESA

É certo que a história de uma instituição não se confunde com a pessoa dos membros que a integram. No entanto, faz-se necessária retrospectiva de seu criador, o arquiteto Sérgio Rodrigues, cuja atuação, à frente da empresa durante quinze anos, foi fundamental, tanto em nível da estrutura institucional, quanto pelo caráter que imprimiu aos produtos Oca.

Na época de aluno da Faculdade Nacional de Arquitetura, Sérgio Rodrigues acompanhou as etapas de modernização da arquitetura e sempre

esteve atento à defasagem entre o móvel então comercializado e as novas propostas da arquitetura.

Visando compreender esta questão, passou a realizar pesquisas, fora do currículo da faculdade, sobre os processos de evolução do mobiliário brasileiro, estabelecendo contactos com vários marceneiros, fabricantes e profissionais do setor de decoração.

Destes estudos, Sérgio concluiu que era necessário investir na busca de móveis com linguagem própria, dissociada dos modelos europeus, que sempre funcionaram como matriz inspiradora da produção de móveis nacionais.

A presença de Sérgio Rodrigues foi um dos pilares centrais para a criação e desenvolvimento da Oca, com uma atitude engajada na luta pela emancipação e afirmação do desenho de mobília brasileira, emergente no país no decênio de 50.

---

### 5.3. PRINCIPAIS LINHAS DE PRODUTOS

Após a descrição dos antecedentes e do contexto que marcou a criação da Oca, pretende-se agora reconstituir o desenvolvimento orgânico da empresa e de suas principais linhas de produto enquanto foi de propriedade do arquiteto Sérgio Rodrigues, objetivo deste trabalho.

O caráter inovador da produção Oca está fortemente representado e sintetizado num produto que, durante longo tempo, foi o carro-chefe da empresa: a Poltrona Mole, que trouxe uma nova tipologia de assento, burlando os padrões elegantes e delgados do móvel pé-palito então vigente, através do emprego grosso e robusto do jacarandá brasileiro.

A presença das almofadas pelo chão, dos pufs, caracterizou os interiores jovens dos anos sessenta, criando um clima de descontração e um contraponto aos hábitos vigentes e polidos do bom gosto e do bem-sentar.

Foi justamente este caráter grosso, que incorporou muito bem a identidade de nossa cultura.

Em 1960, por solicitação de Wladimir Murtinho, a Oca executou móveis para o Ministério das Relações Exteriores, em Brasília. Vale destacar que a utilização dos móveis Oca, nas instalações institucionais, remonta à época do planejamento dos interiores dos edifícios públicos da Nova Capital.

A produção da Oca e de outras empresas brasileiras neste período foi acelerada com a criação de Brasília, pois a urgência em equipar os edifícios institucionais para a inauguração imediata provocou o redimensionamento da escala e do ritmo de produção, anteriormente muito reduzido.

Em 1961, a pedido de Darcy Ribeiro, a Oca projetou modelos específicos para o câmpus universitário de Brasília: o alojamento dos professores, a biblioteca e as cadeiras do Auditório dos Candangos, obra do arquiteto Alcides da Rocha Miranda. Foram utilizados móveis Oca também no Catetinho, no Palácio dos Arcos, Senado Federal, vários Ministérios, Memorial JK, Universidade de Brasília, todos com design de Sérgio Rodrigues.

O interessante a salientar nesta participação da Oca na produção de móveis para os edifícios de Brasília, onde a produção da empresa, ligada a idéias e conceitos artesanais, viu-se obrigada a desenvolver produto em condições seriadas.

Um dos produtos especialmente desenhado para atender as demandas de Brasília é a Mesa Itamarati, de 1960. Com pequenas variações, esta mesa foi utilizada também, neste mesmo período, para decorar o antigo Palácio Doria Pamphilli, sede da embaixada brasileira na Itália.

No desenvolvimento das linhas de móveis Oca, a partir dos anos 60 ressalta-se a perfeita combinação entre a originalidade, design criativo e iniciativa empresarial, o que lhe assegurou significativo reconhecimento de mercado.

A principal característica da produção Oca desse período foi projetar móveis para residências e escritórios, explorando a beleza e a abundância das madeiras nobres brasileiras: do louro ao jacarandá. O uso dominante da

madeira em suas linhas básicas possibilitou à Oca confrontar suas capacidades de produção, criação, demonstrar a habilidade dos designers que colaboraram com a empresa, constituindo uma imagem nacional e internacional.

Ainda na linha de assentos, há outros produtos que se tornaram referência obrigatória na história do móvel brasileiro. São peças clássicas da Oca, ainda de autoria de Sérgio Rodrigues, a Poltrona Leve (PL-7), ou Cadeira Oscar Niemeyer, a cadeira Fixa (CD-7), ou cadeira Lúcio Costa, a mesa Marisa. Todos estes móveis estão contidos no capítulo destinado à cronologia.

Ainda que o uso da madeira tenha sido a preponderante nos produtos Oca, a empresa explorou combinações da madeira com outros materiais, como, por exemplo, o metal.

A presença do metal e da madeira na história do mobiliário brasileiro dos anos 50 retoma as discussões acerca destes materiais que são contemporâneos da humanidade. O metal, principalmente o aço cromado, foi considerado o material autêntico da modernização.

A combinação desses dois materiais marcou a produção Oca, através do design de Sérgio Rodrigues, como, por exemplo, na Poltroninha Beto, de 1958, concebida para o salão de espera do Palácio do Planalto. Esta poltrona é estruturada em metal, aço inox, assento e encosto em espuma de poliuretano, revestida em veludo ou couro natural, com braços esculpidos em jacarandá.

---

#### 5.4. ASSENTOS OCA

Segundo SANTOS, 1995, ainda que para o autor não exista distinção entre os projetos que executa, a cadeira sempre exerceu esse fascínio, chegando a constituir um capítulo à parte na história do mobiliário. Distinta das demais categorias de mobília, a cadeira desenvolveu-se durante milênios e sua história integra o patrimônio dos diversos modos de sentar do homem.

Os assentos de escritório também participam desse contexto, mas sem a mesma intensidade. As linhas de assento para trabalho da Oca refletem a grande variedade de tendências contemporâneas.

---

### 5.5. ASPECTOS DA PRODUÇÃO

Até fins dos anos 60 (inauguração de Brasília), a produção Oca era quase que integralmente artesanal. Exemplo típico é a Poltrona Mole, cujo desenho foi projetado para execução artesanal, pois dependia do torneado, dos encaixes manuais, etc.

A passagem do processo artesanal para a industrialização contou com a colaboração de importantes profissionais, como o designer Freddy Van Camp. Segundo ele, apesar do crescimento grande do número de modelos, as necessidades dos arquitetos não estavam solucionadas. Neste sentido, propôs à empresa uma linha de modelos bem estudados, que atendessem à maior possibilidade de uso, gerando a implantação de uma nova política de produção. Inicialmente foram cortados alguns produtos antigos. A partir deste ponto, a questão crucial para a Oca passou a ser industrializar e racionalizar a produção.

---

### 5.6. A VENDA DA EMPRESA

No final da década de 60, o crescimento da Oca era significativo, mas a empresa estava passando por forte crise financeira, exigindo um aporte de capital que resultou na mudança de direção. Assim, assumiu a frente da Oca o empresário carioca Giulite Coutinho.

Trata-se de uma fase importante na história da empresa, marcada pela recuperação e pela mudança de escala. A produção semi-artesanal, que até então dominante, não satisfazia às novas tendências do desenho e impossibilitava a serialização dos produtos. Por isso, o redimensionamento das técnicas construtivas e projetuais foi um dos pilares centrais da nova administração.

Sempre levando a imagem do desenho e dos materiais brasileiros, no âmbito internacional deve-se ainda destacar que a Oca forneceu equipamentos para vários consulados e embaixadas brasileiros.

A Oca, até então, produzia quase que exclusivamente móvel residencial. A produção na área institucional era esporádica, embora contasse com a participação de renomados arquitetos brasileiros: Lúcio Costa, Sérgio Bernardes, Artur Lício Pontual.

A opção entre móvel de escritório e móvel residencial foi uma questão polêmica, mas a demanda do mercado nacional foi significativa no caminho a ser seguido.

No momento em que a Oca abria a sua primeira loja na Praça General Osório, em Ipanema, Rio de Janeiro, estava automaticamente lançado um desafio ao futuro. Através dos anos, a política de design e comercialização adequada foi assegurando a realização de um significativo empreendimento no âmbito do design do mobiliário brasileiro. As várias lojas inauguradas, os pontos de venda nacionais e internacionais confirmam o sucesso e o elevado nível do produto Oca.

No quadro geral da evolução do móvel moderno brasileiro, podemos, sem dúvida alguma, afirmar que, se Tenreiro foi o primeiro a limpar plasticamente os móveis do neo-colonial, através dos pés-palito, a Oca pôs em questão o elemento plástico frágil e tênue da modernidade que então se anunciava. Nesse sentido, o uso de nossas madeiras nobres, as referências plásticas às nossas tradições, como a rede, o catre, atribuíram ao trabalho da Oca uma profundidade que muito contribuíram para fazer dessa empresa um marco na história da mobília moderna brasileira.



---

## 6. CRONOLOGIA ILUSTRADA DE MÓVEIS

Esta cronologia pretende apresentar as principais obras de design de Sérgio Rodrigues - peças que manifestam os princípios do projeto e da produção do autor. Contém peças projetadas de 1954 até 2000, ou seja, do início da carreira do arquiteto até hoje.

Trata-se de uma cronologia ilustrada, contendo: nome da peça, que ora homenageia alguma pessoa, ora faz relação com a forma da mesma; as dimensões máximas em centímetros. Referimo-nos às dimensões máximas, pois as peças não estão detalhadamente cotadas; quando estivermos descrevendo uma cadeira, são medidas de largura, profundidade e altura do espaldar, no caso de cama, novamente largura, comprimento e altura da cabeceira. A cronologia contém, ainda, a data de elaboração do projeto; função a que se destina; materiais empregados, premiação obtida; cliente solicitante; bem como descrição e comentário crítico acerca da obra. Registra-se, também, a fonte da informação e da imagem.

O conjunto das imagens aqui apresentadas é a base de documentos visuais da presente dissertação de mestrado, no que se refere ao desenho de mobiliário de autoria de Sérgio Rodrigues.

Optou-se, quando possível, pela reprodução dos desenhos e croquis do próprio autor, pois revelam, de certa maneira, o procedimento metodológico da concepção do objeto. Esta conduta demonstra, o início do processo pelo qual passa o objeto, que inicialmente é exaustivo, bem como a fase do desenho, procurando caminhos de formas, proporções e imagem visiva.

Entretanto este capítulo não pretende ser uma antologia da obra de design de Sérgio Rodrigues, não contém a totalidade das peças projetadas. É representativa, no sentido de estar verificando, que diretrizes são significativas no trabalho do autor.

---

### 6.1. BANCO MOCHO

Dimensões: diâmetro do assento com 45 cm e 40 cm de altura.

Data do projeto: 1954

Função: assento

Matéria: madeira maciça

Descrição: assento circular que exige destreza do artesão executor, pois a partir de uma peça grossa de madeira a sua forma é escavada, como um trabalho de escultura. Três pés torneados, de secção irregular, engrossam próximos ao chão. Acabamento natural ou polido. As primeiras peças foram feitas em jacarandá, a madeira preferida do autor, hoje em extinção, não mais permitida pelo Ibama. Atualmente é feito em louro e marfim. Considerado por Sérgio Rodrigues como a interpretação livre da tradicional banqueta de se tirar leite de vaca. É grande representante da linguagem do autor.

Fontes: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*, e arquivos do arquiteto.

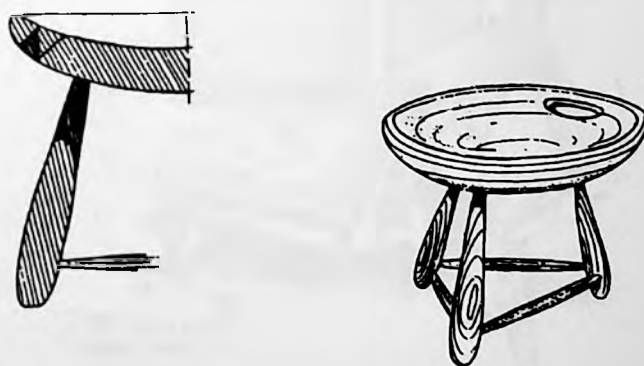


Figura 6.1 - Banco Mocho, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do escritório do arquiteto.

## 6.2. SOFÁ HAUNER OU SOFÁ SO-3

Dimensões: comprimento de 180 cm, profundidade de 120 cm, e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1954

Função: assento e superfície de apoio

Matéria: madeira maciça, torneada para a estrutura e espuma, com revestimento em algodão natural ou couro para as almofadas do assento e encosto.

Descrição: é o primeiro sofá concebido por Sérgio Rodrigues. Criado em 1954, mas somente apresentado vários anos depois na OCA, pois nas palavras de Rodrigues: "*ao apresentar o projeto a um funcionário graduado da FORMA (Martin Eisler), recebi como que uma ducha de água fria na cara: – Sérgio, você poderá ser um bom arquiteto, mas jamais um criador de móveis!*"

É caracterizado por limpeza na estrutura, geometria equilibrada. Há certo engrossamento dos pés da estrutura, solução formal para quem interpreta o cotidiano das pessoas. O projeto inova por possuir uma prateleira em sua parte posterior-inferior, que exige cuidado em sua instalação no espaço. Deve ser colocado de maneira solta, livre de paredes e obstáculos. A peça exige determinada espacialidade para sua composição, devendo ser circundada pelo habitante.

Fonte: Revista Design Interiores no. 28, p. 59; e arquivos do arquiteto.



Figura 6.2 – Sofá Hauner, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 222.

### 6.3. POLTRONA STELLA E POLTRONA BERGÈRE STELLA

Dimensões: largura de 75 cm, profundidade de 80 cm e 70 de altura na cadeira e 90 de altura para a bergère.

Data do projeto: 1956

Função: assento

Matéria: madeira maciça, tecido e couro.

Descrição: primeira poltrona estofada produzida pela Taba, indústria de Sérgio Rodrigues, que comercializava as peças através da Oca. Estrutura exteriorizada em madeira maciça torneada. Assento apoiado por percintas de couro – a solução final da poltrona mole. Tanto o encosto como o assento possuem almofadas soltas. Os tecidos utilizados para revestimento desta peça, até os anos 60, foram feitos por Franca Hauner ou por Lili Correia de Araújo.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

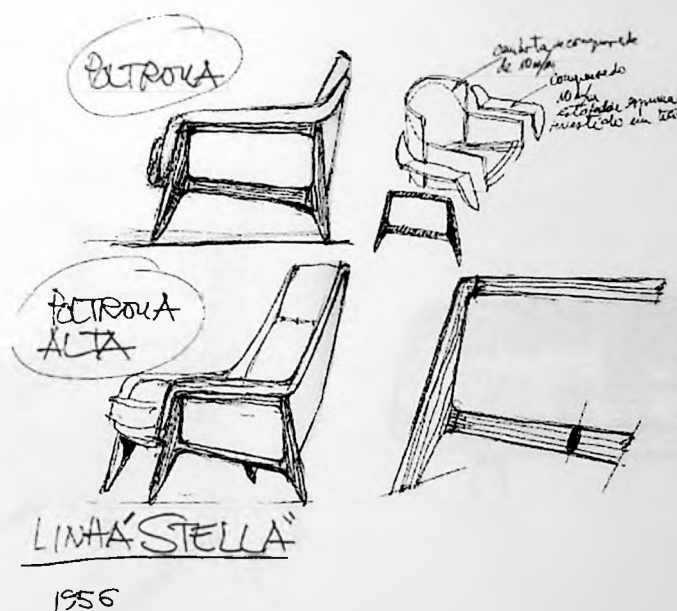


Figura 6.3 – Poltrona Stella, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 32.

---

#### 6.4. CADEIRA CD-7 – CD LÚCIO COSTA

Dimensões: planta do assento com 45 por 45 cm e 80 cm de altura.

Data do projeto: 1956

Função: assento

Matéria: estrutura em madeira maciça torneada e assento em palhinha de málaca.

Descrição: estruturada em madeira, com encaixes fresados, assim como o quadro de assento, pronto para receber o trançado em palhinha de málaca. Pés torneados e travados com peças maciças e delgadas. Encosto em madeira maciça curvada. Verifica-se certa influência do mestre Joaquim Tenreiro, na concepção da sua primeira cadeira, projetada em 1942.

Fonte: Santos, Maria Cecília Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*.

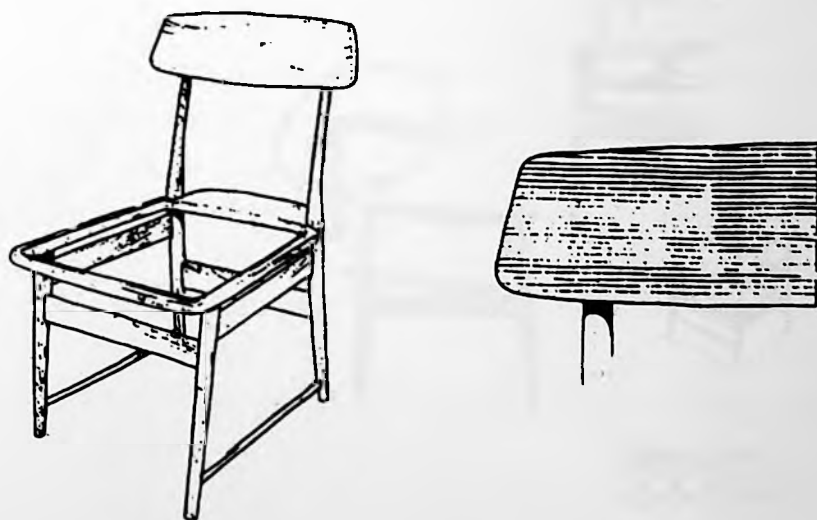


Figura 6.4 – Cadeira Lúcio Costa, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada dos arquivos do arquiteto.

---

 6.5. POLTRONA LEVE JÓCKEY OU OSCAR NIEMEYER – PL – 7
 

---

Dimensões: planta do assento com 65 por 65 cm e 80 cm de altura

Data do projeto: 1956

Função: assento

Matéria: estrutura em madeira maciça torneada, com assento e encosto em palhinha de málaca.

Descrição: Estrutura em madeira, com encaixes fresados, assim como o quadro do assento e do encosto, prontos para receber o trançado em palhinha de Málaca. Os braços são esculpidos de peças únicas, com desenho anatômico. Projetada para o Jockey Clube do Rio de Janeiro. Esta peça apresenta solução construtiva inovadora, considerada autenticamente brasileira nos comentários de Lúcio Costa. Esteticamente referencia-se ao trabalho de Finn Juhl.

Fontes: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*, e arquivos do arquiteto.

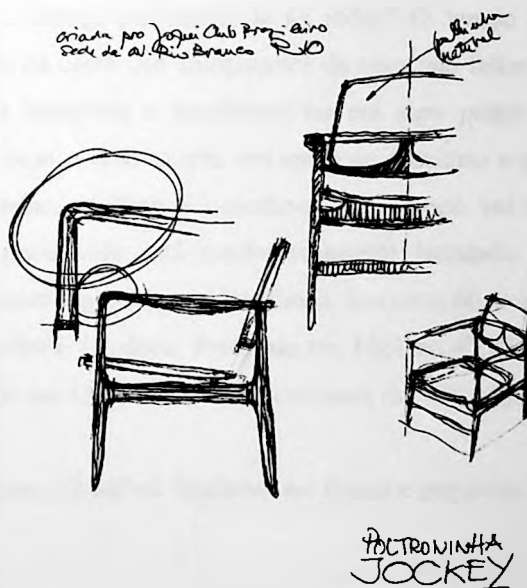


Figura 6.5 – Poltrona Jockey, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 202.

---

## 6.6. POLTRONA MOLE

Dimensões: largura de 110 cm, profundidade de 100 cm e 75 cm de altura.

Data do projeto: 1957

Função: assento

Matéria: madeira maciça para estrutura, percintas em couro, almofadões para o encosto, assento e braços em couro.

Descrição: estrutura em madeira torneada, com travessas que permitem a passagem de correias em couro, que, após ajustes em botões torneados, formam a cesta que suporta os almofadões do assento, do encosto e dos braços, unidos numa só peça. O desejo imperioso de conceber um móvel que expressasse a identidade nacional levou-o a um desenho que burlou o padrão que era reinante: o delgado e elegante pé palito; a Mole respondeu com a grossura e a robustez do jacarandá brasileiro. O designer buscou novos hábitos de sentar. Sua origem deveu-se a uma encomenda de sofá feita a Sérgio Rodrigues por seu amigo fotógrafo Otto Stupakoff: “Sérgio, bola ai um sofá esparramado, como se fosse de sultão, para o canto de meu estúdio”. Matei a bola no peito, mas cadê a cabeça pra mandá-la às redes? O tempo foi passando, e nada. Muito risco jogado na cesta. Ao computador da cuca não faltaram idéias, mas selecionar soluções que brotavam e transformá-las em algo palpável, sentável, que tivesse além do mais, como o Otto queria, um apelo ao descanso e que fosse barato”. Depois de muito trabalho, analisando desenhos: “Esse troço vai dar certo, olha só como o boneco representado está confortavelmente instalado na poltrona.” A poltrona antecipou os assentos gordos, emblemáticos, dos anos 60, como a poltrona Sacco de 69 de Gatti, Paolini e Teodoro. Premiada em 1961 na 4<sup>a</sup> Bienal *Concorso Internazionale Del Moblie* em Cantu na Itália, com mais de 400 objetos do mundo inteiro”.

Fonte: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo. *O Móvel Moderno no Brasil* e arquivos do arquiteto.

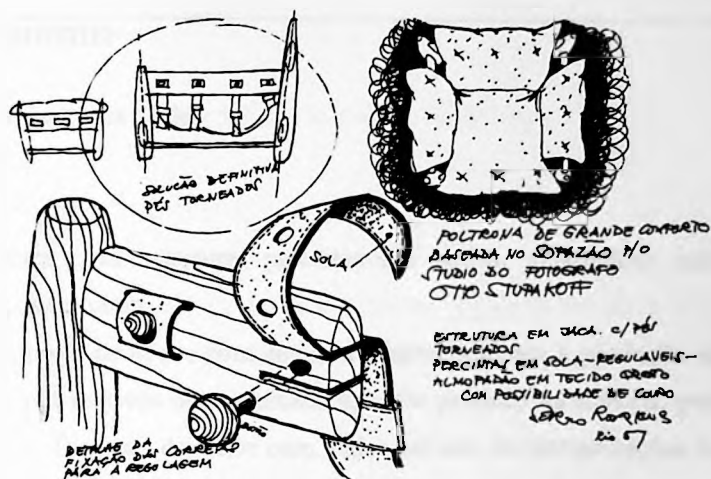


Figura 6.6 – Poltrona Mole, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 49.

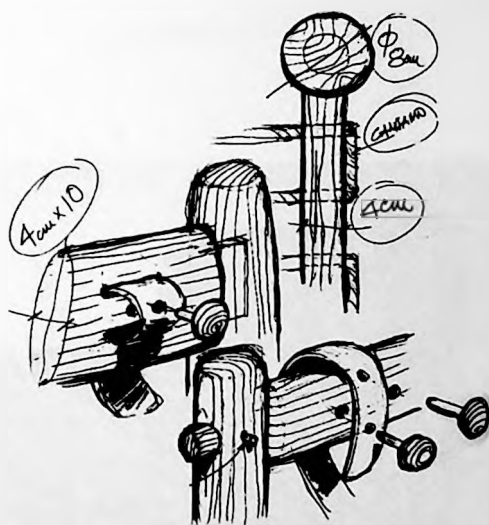


Figura 6.7 – Poltrona Mole, croqui de Sérgio Rodrigues, estudo dos encaixes, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 48.



## 6.7. POLTRONA SHERIFF

Dimensões: iguais às da poltrona Mole.

Data do projeto: 1958

Função: assento

Matéria: madeira maciça para estrutura, percintas em couro, almofadões para encosto, assento e braços em couro.

Descrição: variação da poltrona Mole, com algumas adaptações para a produção na Itália. O novo nome é por motivos de comercialização do produto na Europa, pela empresa Isa de Bérghamo. É a peça do autor com maior número de interpretações na Itália. Difere da Mole na altura da trava lateral e também na secção desta trava que não mais é de secção circular, em fuso, mas elíptica.

Fonte: Arquivos do arquiteto.



Figura 6.8 – Poltrona Sheriff e puff Mole, foto da autora.

## 6.8. MESA BURTON

Dimensões: comprimento de 180 cm, largura de 90 e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1958

Função: superfície de apoio

Matéria: madeira maciça, madeira folheada e latão polido

Descrição: estruturada em madeira de lei maciça, possuindo pés torneados em fuso com secção ovalada. O tampo tem planta oval, é de compensado folheado e encabeçado por madeira maciça. Para rigidez e travamento utilizam-se tirantes em latão polido.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

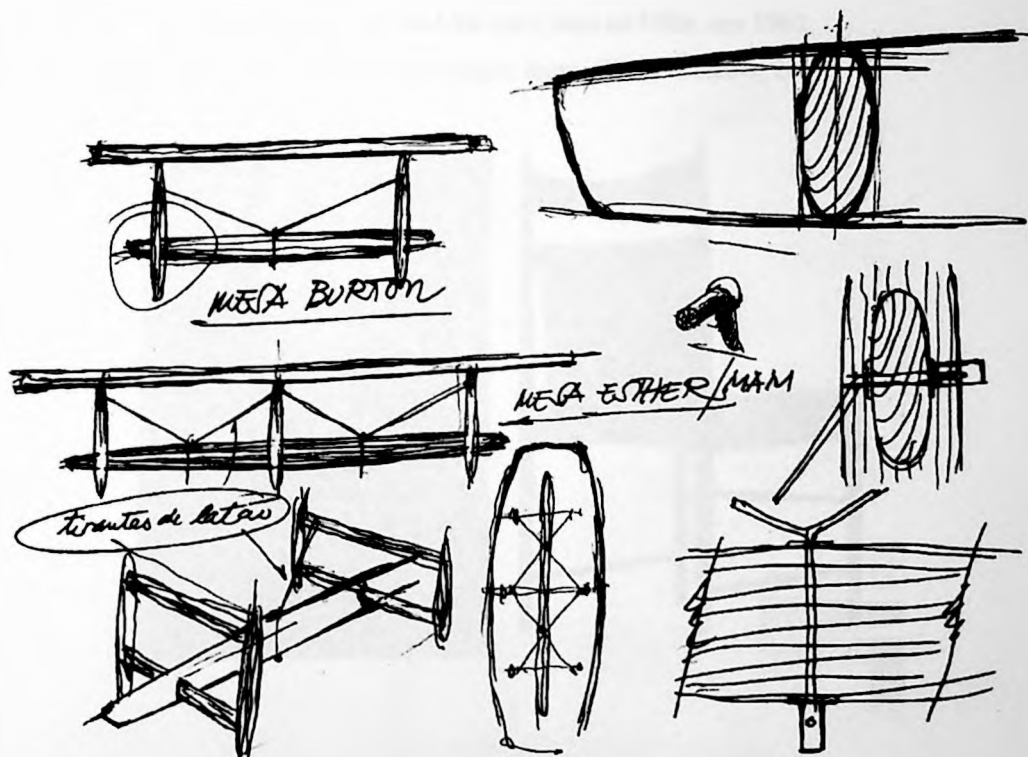


Figura 6.9 – Mesa Burton, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 132.

---

## 6.9. CADEIRA CANTU E CADEIRA CANTU ALTA

Dimensões: assento com 50 por 50 cm, para ambas, e altura do espaldar com 75 e 100 cm.

Data do projeto: 1958 e 1959 respectivamente.

Função: assento

Matéria: madeira maciça torneada para a estrutura e assento e encosto em couro.

Descrição: estrutura delgada em madeira, com desenho próximo da linguagem dos anos 50. Pés palito, esbelteza estrutural, dimensões mais contidas – se comparadas com outras peças concebidas pelo autor. Embora existam mais peças com tais características (por exemplo, a mesa Norma), não é frequente ao longo da trajetória de Sérgio este conceito de objeto. O rigor no detalhamento prevê solução criativa para todos os encaixes. Pertencente à família Tacape. Classificada em terceiro lugar no *IV Concorso Internazionale Del Mobilitie* em Cantu na Itália, em 1961.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

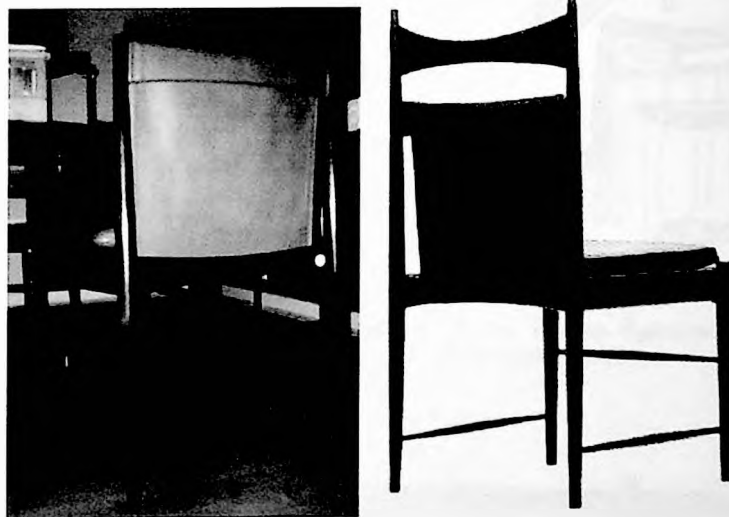


Figura 6.10 – Cadeira Cantu. Foto da autora.

Figura 6.11 – Cadeira Cantu Alta. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.10. MESA ARIMELLO

Dimensões: comprimento de 150 cm, largura de 50 cm e 40 cm de altura.

Data do projeto: 1958

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e revestimento melamínico.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça torneada. Como o tampo da mesa, tem-se uma bandeja independente com bordas em madeira maciça e acabamento da superfície em compensado laminado ou melamínico. Por se tratar de todo encabeçamento maciço da bandeja, Sérgio Rodrigues descreve que somente a peça poderá ser carregada por dois serviçais, referindo-se ao peso elevado que a mesma possui.

Fonte: arquivos do arquiteto.



Figura 6.12 – Mesa Arimello, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 131.



Figura 6.13 – Mesa Arimello. Foto da autora

## 6.11. POLTRONINHA BETO, OU PO – 3 OU POLTRONA LEVE BETO

Dimensões: largura com 65 cm, profundidade com 70 e 65 de altura.

Data do projeto: 1958

Função: assento

Matéria: aço cromado, madeira maciça e estofamento revestido em tecido.

Descrição: desenho limpo, ainda com características dos anos 50: estrutura em aço cromado, delgada, sem adornos. Aspecto de leveza, pois trata os elementos constituintes da estrutura, braços e estofamentos com certa independência entre as partes, cada qual representada por uma matéria. A estrutura é metálica: latão cromado ou aço inoxidável, braços em madeira de lei maciça. Na instalação dos braços, por exemplo, apoiados à estrutura, verifica-se valorização no emprego de cada material. Existe um elemento metálico de transição e solda entre eles para que ambos, metal (estrutura) e madeira (braços), tenham a devida valorização. O projeto foi concebido para o salão de espera do Palácio do Planalto em Brasília. O metal, principalmente o aço cromado, foi considerado o material autêntico da modernização. O assento e encosto em espuma de poliuretano revestida em veludo ou couro natural, com braços esculpidos em jacarandá. Primeira experiência com metal e madeira.

Fontes: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.

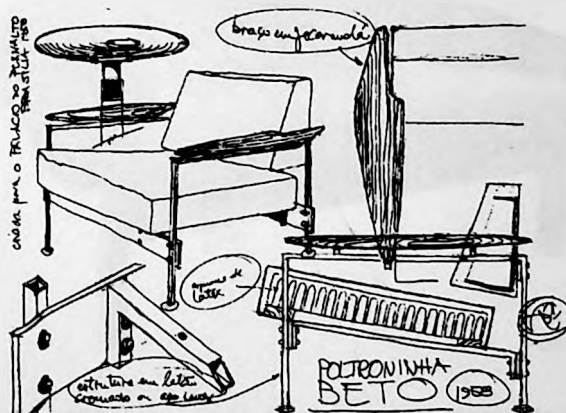


Figura 6.14 – Poltrona Beto, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Itatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 40.

---

## 6.12. POLTRONA GIO

Dimensões: largura de 70 cm, profundidade de 85 cm e altura de 110 cm.

Data do projeto: 1958

Função: assento

Matéria: base fixada com latão, braços em madeira e concha em madeira revestida em tecido.

Descrição: pertencente à família Gio, classificação elaborada pela arquiteta Soraia Cals. Caracteriza-se por concha composta de um elemento em forma crescente. Estrutura de madeira de lei, revestida em tecido e estofada em espuma de poliuretano. Base fixada com latão torneado, que possibilita movimento da concha. Recebeu essa denominação por ter sido uma das peças selecionadas por Gio Ponti para a Revista *Domus*, em 1959.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.15 – Poltrona Gio. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.13. ESCRIVANINHA LACERDA

Dimensões: largura de 130 cm, profundidade de 70 cm e altura de 75 cm

Data do projeto: 1958

Função: superfície de trabalho e ou apoio

Matéria: madeira maciça e compensado, com vidro e fórmica.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, com duas gavetas, duas superfícies deslizantes revestidas em melamina. O tampo é de cristal de 20 mm. Foi selecionada por Gio Ponti, em 1959, para ser publicada na revista italiana "Domus". Caracterizada por estrutura de lei maciça, com secção quadrada retilínea ortogonal. Criada para os ministérios públicos em Brasília, a convite do Ministro das Relações Exteriores. Foi também utilizada no Palácio Doria Pamphili, Roma, em 1960.

Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.



Figura 6.16 – Escrivaninha Lacerda, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 92.

## 6.14. MESA AUXILIAR VITRINE

Dimensões: comprimento de 150 cm, largura de 60 cm e 40 cm altura.

Data do projeto: 1958

Função: apoio

Matéria: madeira, melamina e cristal

Descrição: estruturada em madeira maciça de secção retangular: pés e travessas laterais. Possui tampo em cristal de 10 mm de espessura justificando, sua denominação, propicia a exposição de produtos. O fundo do expositor é em compensado revestido por melamina branca, criando contraste em relação ao produto exposto.

Fonte: Arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.



Figura 6.17 – Mesa Auxiliar Vitrine, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 93.



---

6.15. MESA MARISA

Dimensões: comprimento de 160 cm, largura de 65 cm e 75 de altura.

Data do projeto: 1959

Função: apoio, trabalho.

Matéria: madeira maciça, couro e cristal.

Descrição: os pés são dois cavaletes independentes, em madeira maciça, travados em baixo por tiras em couro sola, possibilitando a regulagem em altura. Duas longarinas superiores, unidas por travessas, apóiam o tampo em cristal, com espessura de 15 mm.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.18 – Mesa Marisa. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.16. POLTRONA DRUMMOND

Dimensões: largura de 75 cm, profundidade de 70 cm e altura de 70 cm.

Data do projeto: 1959

Função: assento

Matéria: madeira maciça e tecido

Descrição: caracterizada por estrutura plana retilínea, com bordas boleadas e pés de secção ovalada. Estrutura em madeira maciça totalmente exteriorizada, demonstrando a intenção plástica da peça. Os braços são esculpidos em formas orgânicas, com acabamento boleado.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.19 – Poltrona Drummond. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.17. CADEIRA DE BRAÇOS TIÃO

Dimensões: largura de 65 cm, profundidade de 60 cm e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1959

Função: assento

Matéria: madeira maciça, tecido ou couro

Descrição: estruturada em madeira de lei maciça, pés boleados, assento e encosto estofados em espuma de poliuretano e revestidos em tecido ou couro, assento sobre quadro de madeira. Pertence à família Drummond.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.20 – Cadeira de Braços Tião. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.18. CADEIRA MARRECA

Dimensões: largura de 80 cm, profundidade de 100 cm e altura de 75 cm

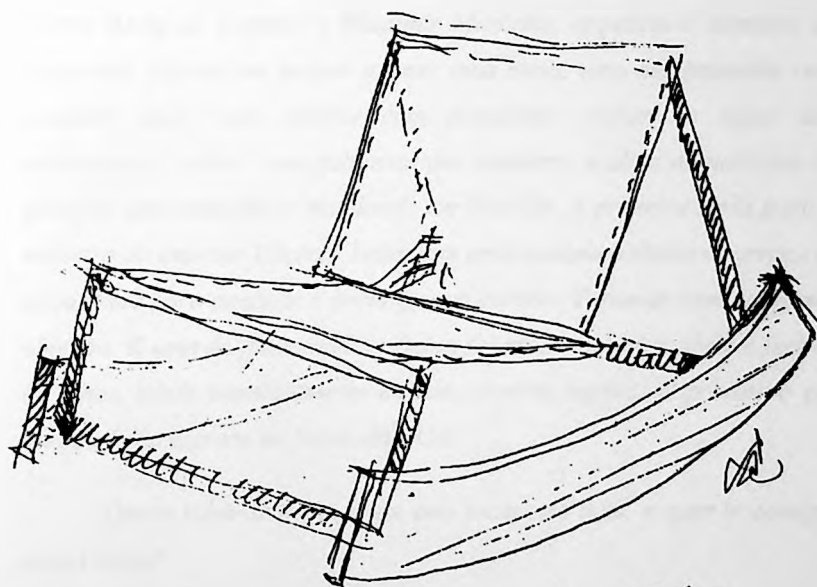
Data do projeto: 1960

Função: assento

Matéria: Couro, madeira maciça e ferro.

Descrição: Cadeira de embalo. Estrutura exteriorizada e absolutamente aparente. Cadeirinha de balanço em madeira, couro, pespontos grandes brancos e dois quadros em ferro pintados, secção quadrada de meia polegada.

Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.



CADEIRA "MARRECA" 1960

Figura 6.21 – Cadeira Marreca, croqui de Sérgio Rodrigues. Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.

---

6.19. MESA ITAMARATY

Dimensões: comprimento de 200 cm, largura de 100 cm e 75 cm de altura.

Data do projeto: 1960

Função: superfície de trabalho - apoio

Matéria: madeira maciça, madeira compensada laminada e latão cromado.

Descrição: estrutura em madeira maciça, com tampo em compensado folheado, cabeços maciços e guarnições em latão cromado. Foi criada para atender os ministérios públicos em Brasília, a convite do Ministério das Relações Exteriores. Com pequenas variações, foi também utilizada no Palácio Dória Pamphili – Embaixada do Brasil em Roma, na mesma data. Esta contratação aconteceu, conforme descrição do arquiteto Sérgio Rodrigues:

*“Estava em uma manhã na calçada da TABA – fábrica da OCA, quando de um carro oficial surgiram dois personagens elegantíssimos: Olavo Redig de Campos e Wladimir Murtinho, arquiteto e ministro do Itamarati. Vieram me propor a fazer uma mesa, uma escrivaninha com desenho atual, que pudesse com dignidade, entrar no lugar dos rebuscados “Luizes” nos gabinetes dos ministros e altos dignatários do governo que estariam se instalando em Brasília. A primeira seria para o ministro do exterior Horácio Lafer. Em uma semana a dupla apareceu lá novamente para analisar o protótipo em peroba. Toparam sem nenhuma objeção. E uma de jacarandá da Bahia foi executada num abrir e fechar de olhos, sendo imediatamente enviada à nova capital. O protótipo em peroba ficou exposto no fundo da OCA.*

*Quero saber se quem criou esta mesa está aqui, e quer ir comigo para a Itália!*

*Eu vou, desci correndo e me apresentei aquele homem baixo, simpático, elétrico que entrara na loja naquela hora da manhã. Era o embaixador Hugo Goutier que acreditando no sucesso das negociações com a municipalidade romana para a compra do palácio Doria*

*Pamphili na Piazza Navona, já estava tratando equipa-lo com o que de mais novo pudesse encontrar, de produtos brasileiros...".*

Fonte: Arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.

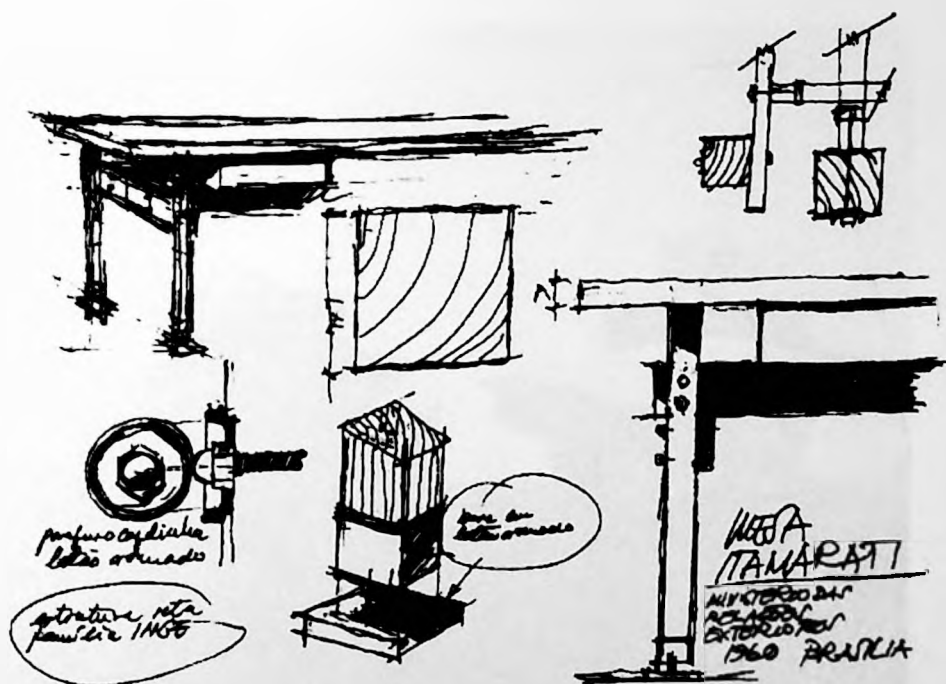


Figura 6.22 – Mesa Itamarati, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 233.

---

**6.20. BERÇO BETO**

Dimensões: 140 cm de comprimento, 60 cm de largura e 90 centímetros de altura.

Data do projeto: 1961

Função: dormir, repousar.

Matéria: madeira maciça e cipó

Descrição: fruto de pesquisas do autor com fibras naturais, principalmente o cipó do Amazonas. Berço desmontável, estrutura de madeira maciça sobre rodízios e cuba em cipó. Novamente a preocupação com uma imagem comprometida com o espírito de brasilidade. Possui tampo opcional, contendo banheira de banho para bebês, portanto adequada à altura de tal função. Não se encontrava mais uma unidade da peça; esta foi fotografada pela autora, quando visitava a casa de Oscar Niemeyer, a casa de Canoas, Rio de Janeiro. Foi uma encomenda de Oscar para um neto.

Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.



Figura 6.23 – Berço Beto. Cuba em cipó e com tampo de banheira. Foto da autora.

---

6.21. POLTRONA VRONKA

Dimensões: largura de 60 cm, profundidade de 65 e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1962

Função: assento

Matéria: madeira maciça para os pés e braços e concha revestida em tecido.

Descrição: Pertencente à família Ajorge, que é caracterizada por pés de seção quadrada em madeira maciça, fixados externamente aos braços. É de certa forma um desenvolvimento da Poltrona Gio, com concha fixa e os pés fixados aos braços externamente.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.24 – Poltrona Vronka. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



---

## 6.22. POLTRONA LIA

Dimensões: largura de 60 cm, profundidade de 60 cm e altura de 70 cm.

Data do projeto: 1962

Função: assento

Matéria: madeira maciça e tecido ou couro.

Descrição: possui estrutura de jacarandá maciço, com encosto e assento estofados, revestidos em espuma de poliuretano e revestidos em tecido ou couro natural.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.25 – Poltrona Lia. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.23. POLTRONA DO AUDITÓRIO DOS CANDANGOS

Dimensões: largura de 65 cm, profundidade de 60 cm e 65 cm de altura.

Data do projeto: 1962

Função: assento

Descrição: a convite de Darci Ribeiro, que se empenhava para pôr a UNB em condições adequadas de uso, Sérgio Rodrigues projeta as poltronas para o auditório dos Candangos em Brasília - edifício de autoria do arquiteto Alcides da Rocha Miranda. O processo do projeto e a execução das duzentas e cinquenta cadeiras tinham como prazo máximo trinta dias – talvez o desafio de encomenda mais apertada de prazo que o autor já recebera. Sérgio pensa numa cadeira, com certo balanço, permitindo o recuo de quem está sentado, aumentando a passagem para quem transita. O encosto e braços numa peça só, são um arco em chapa de aço 3, revestida em couro sola. Duas de suas pernas seriam fixadas no chão – chumbadas. A sustentação do assento seria feita por dois tirantes, que dariam o balanço. Na execução das poltronas estes tirantes foram feitos com raios de bicicletas. A intenção do balanço é dar condições de circulação nas fileiras intermediárias.

Fonte: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo. *O Móvel Moderno no Brasil* e revista *Design & Interiores*, no. 28.



Figura 6.26 – Poltrona Candango, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 232.

## 6.24. ESCRIVANINHA GORDON

Dimensões: comprimento de 200 cm, largura de 100 cm e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1962

Função: superfície de trabalho

Matéria: madeira maciça e compensado laminado.

Descrição: tampo em compensado folheado, com cabeços maciços, duas caixas com uma gaveta e um vão, base em duplo "t" e travessa em madeira de lei maciça.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

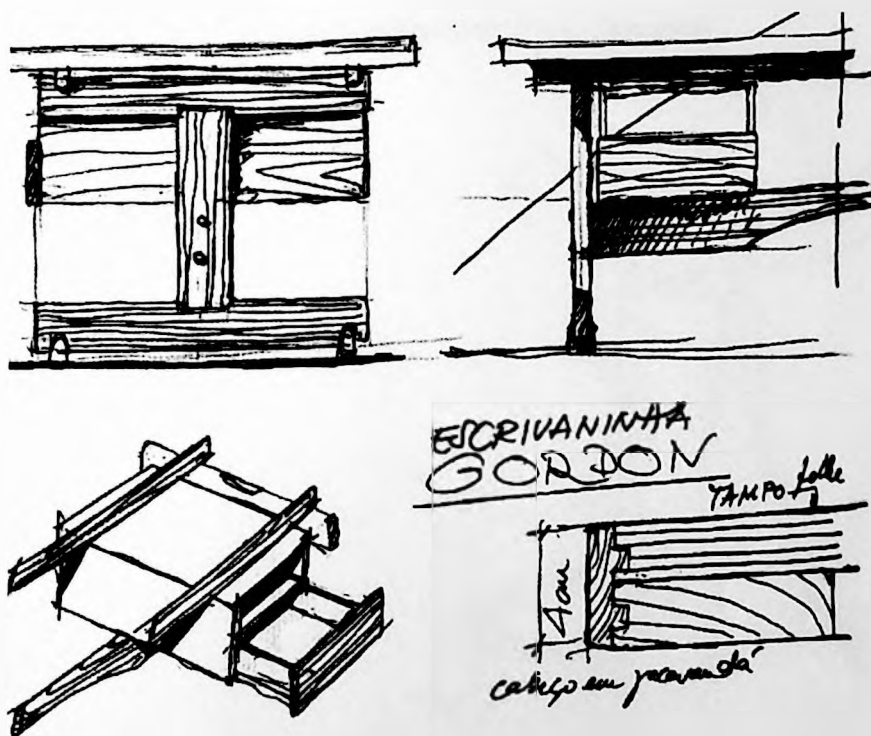


Figura 6.27 – Escrivaninha Gordon, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 116.

---

## 6.25. POLTRONA ASPAS

Dimensões: largura e profundidade de 75 cm, altura total de 120 cm.

Data do projeto: 1962

Função: assento

Matéria: madeira maciça, compensado e couro natural.

Descrição: numa antecipação aos assentos pós-modernos, que vieram ser a tônica nos anos setenta. Criada em jacarandá maciço, com pés dianteiros torneados, assento e encosto em couro natural, encosto da cabeça em compensado curvado, também revestido em couro natural, com braços móveis. Grandes proporções caracterizam a peça. Gera uma espacialidade em seu ambiente, criando situações diferenciadas em função de sua instalação. Característica do autor: amplitão e conforto para um novo conceito de sentar. Foi apresentada na 2ª. exposição “Móveis como Objetos de Arte”, em 1962, quando foram feitas duas peças.

Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.

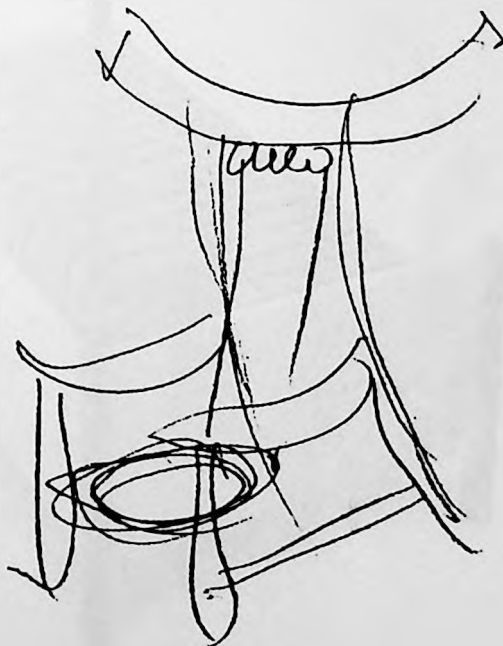


Figura 6.28 – Poltrona Aspas, croqui de Sérgio Rodrigues. Fonte: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.

---

6.26. SOFÁ DARCY

Dimensões: comprimento de 180 cm, profundidade de 75 cm e 60 de altura.

Data do projeto: 1963

Função: assento

Matéria: madeira maciça, tecido ou couro.

Descrição: estrutura de madeira de lei maciça, com almofadas soltas sobre chassis de molas horizontais, estofadas em espuma de poliuretano e revestidas em couro natural ou tecido.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

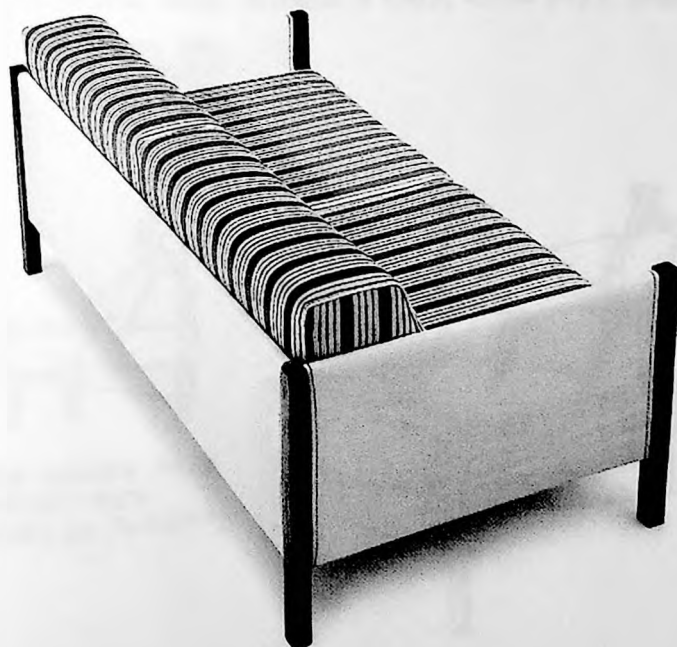


Figura 6.29 – Sofá Darcy. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.27. POLTRONA TONICO

Dimensões: largura de 80 cm, profundidade de 65 cm e 90 cm de altura.

Data do projeto: 1963

Função: assento

Matéria: madeira maciça, almofadas de tecido e/ou couro.

Descrição: criada para a empresa Meia Pataca, Sérgio procurava neste projeto a produção de uma poltrona confortável – talvez uma versão da Mole - em série e a custos mais acessíveis. Possui como estrutura laterais e pés de secção quadrada (tábuas), em madeira de lei maciça, com acabamentos em esferas maciças; almofada roliça para apoio do pescoço – o mochilão, sustentado por percintas reguláveis em couro sola e almofadas soltas no assento e no encosto. Considerada um *best seller* da Meia Pataca. Estrutura exteriorizada, proporções robustas, que exigem amplo espaço para sua instalação. Pertencente à família Ajorge, que possui pés quadrados em madeira maciça, fixados externamente aos braços.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues e CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

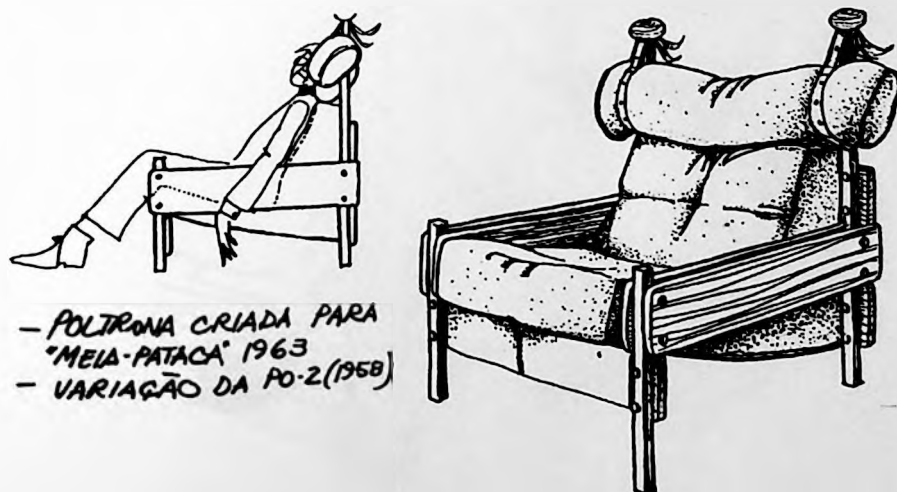


Figura 6.30 – Poltrona Tonic, croqui de Sérgio Rodrigues, arquivos do arquiteto.

---

## 6.28. POLTRONA MOLECA

Dimensões: iguais à da Poltrona Mole (110x100x75)

Data do projeto: 1963

Função: assento

Matéria: estrutura em madeira maciça torneada, percintas em couro e almofadões do assento, encosto e braços em couro.

Descrição: versão feminina da Poltrona Mole. Possui cunhas para encaixe das peças estruturais e travas. A secção dos pés e da estrutura do travamento em geral difere da Sheriff e Mole por serem mais retangulares, enquanto que as outras são roliças, torneadas. Seu aspecto visual é de possuir maiores proporções, e de ocupar maior espaço na instalação em um ambiente. A solução dos encaixes nela utilizados foi posteriormente utilizada muitas vezes pelo autor, como, por exemplo, na poltrona Kilin.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues e CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

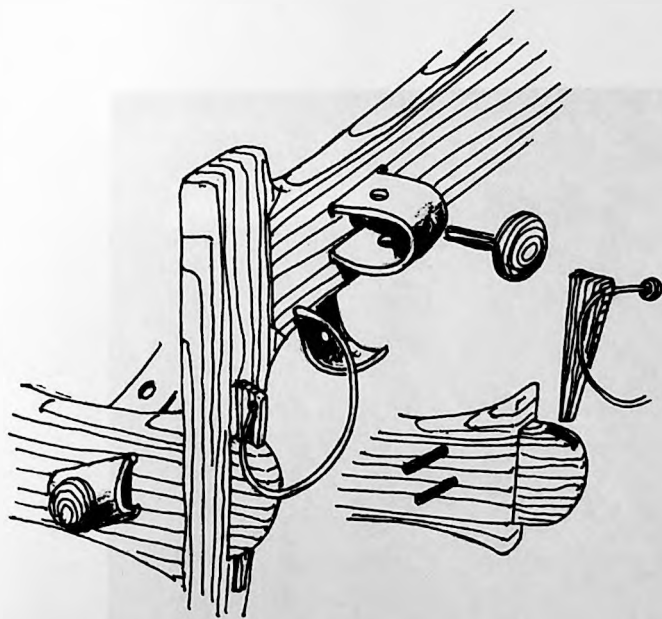


Figura 6.31 – Detalhes de encaixe da Poltrona Moleca, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 51.

---

6.29. MESA NORMA

Dimensões: tampo com 80 por 80 cm e 75 de altura.

Data do projeto: 1964

Função: superfície e apoio

Matéria: madeira maciça e compensado laminado

Descrição: quatro pés palitos maciços, torneados, tampo reversível, com uma face do compensado laminado em madeira e outro revestido em feltro, utilizando-a como uma mesa de jogos. Possui ainda quatro travas para os pés, que são simultaneamente apoio do tampo. Estas travas são de secção irregular, com uma curvatura na sua porção média, enquanto as extremidades se ligam aos pés. Cada encaixe foi desenhado com grande preciosismo. O tampo demonstra, através da escariações, onde é encaixada a outra face.

Fonte: arquiteta Soraia Cals.



Figura 6.32 – Mesa Norma. Foto da autora.



---

6.30. POLTRONA KIKO E KIKO ALTA

Dimensões: largura e profundidade de 65 cm, para as duas, e 80 cm de altura para a poltrona e 90 cm para a alta.

Data do projeto: ambas de 1964

Função: assento

Matéria: madeira maciça, tecido ou couro.

Descrição: caracterizada pela estrutura em madeira de lei maciça, com rodízios cromados, assento e encosto estofados revestidos em couro natural ou tecido. Criada para o Palácio dos Arcos – o Itamarati, em Brasília.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.33 – Poltrona Kiko. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

Figura 6.34 – Poltrona Kiko Alta. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

### 6.31. POLTRONA DE AUDITÓRIO IAB

Dimensões: largura de 65 cm, profundidade de 60 cm e 65 cm de altura.

Data do projeto: 1965

Função: assento

Matéria: madeira maciça, aço e couro.

Descrição: estruturada em madeira maciça, com pés em aço cromado, assento e encosto em couro natural ou vinil, com balancins de aço que permitem o movimento de recuo e avanço. Foi utilizada em vários auditórios brasileiros: Parque Anhembi, Fapesp – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, entre outros. Foi premiada com menção honrosa pelo concurso do IAB, secção Rio de Janeiro, em 1965.

Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.

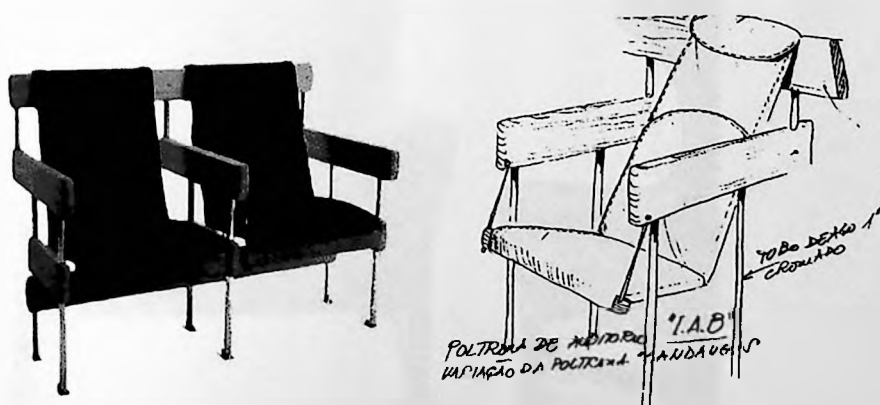


Figura 6.35 – Poltrona Auditório do IAB, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 270.

---

### 6.32. POLTRONA VOLTAIRE

Dimensões: largura de 80 cm, profundidade de 90 cm e altura de 90 cm.

Data do projeto: 1965

Função: assento

Matéria: madeira maciça e tecido

Descrição: caracterizada por estrutura externa em madeira de lei maciça, com secção quadrada, concha em compensado estofado em espuma de poliuretano com revestimento em tecido e almofada solta no assento. Mais uma peça do autor que exige grandes espaços para sua ambientação.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.36 – Poltrona Voltaire. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

### 6.33. MESA ELEH E BANCO ELEH

Dimensões: mesa com 300 x 100 cm e altura de 75 cm, banco com 250 cm de comprimento, 60 cm de largura e 40 cm de altura.

Data do projeto: 1965

Função: superfície de apoio – mesa auxiliar

Matéria: madeira maciça.

Descrição: Pertencente à família Arcos – pés de seção quadrados, instalada na portaria do edifício das Empresas Bloch, em São Paulo.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

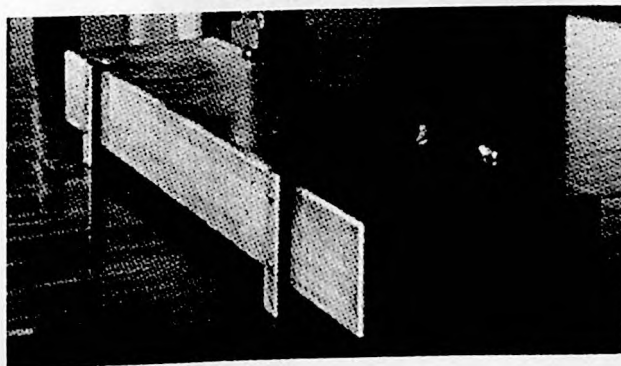


Figura 6.37 – Banco Eleh. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

### 6.34. CADEIRA DE BRAÇOS BEG

Dimensões: assento com 65 x 65 cm e altura de 65 cm.

Data do projeto: 1967

Função: assento

Matéria: madeira maciça e couro

Descrição: Classificada como família BEG, segundo arquiteta Soraia Cals, por possuir estrutura em madeira de lei maciça torneada, estofamento em espuma de poliuretano e revestimento em couro, encosto e braços em peça única em compensado curvado. Criada para a mesa de reuniões do Banco do Estado da Guanabara. Nas palavras de Sérgio Rodrigues, a encomenda se deu “... *atendendo ao apelo do Braguinha (A. C. Almeida Braga) readaptei o “estilo Itamaraty” para o recém inaugurado BEG do qual era o presidente, equipando os principais espaços nobres do prédio, projetado por Henrique Mindlin.*”

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000 e arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.



Figura 6.38 – Cadeira de braços BEG. Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.35. POLTRONA JIMI

Dimensões: largura de 60 cm, 65 cm de profundidade e 75 de altura.

Data do projeto: 1971

Função: assento

Matéria: estrutura em madeira maciça e concha revestida em tecido.

Descrição: Pertencente à família Arcos, caracterizada por pés quadrados fixados nos braços, que são estofados revestidos em couro natural. Criada para o Palácio dos Arcos – Itamarati, em Brasília. Tem referenciais da Poltrona Gio.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

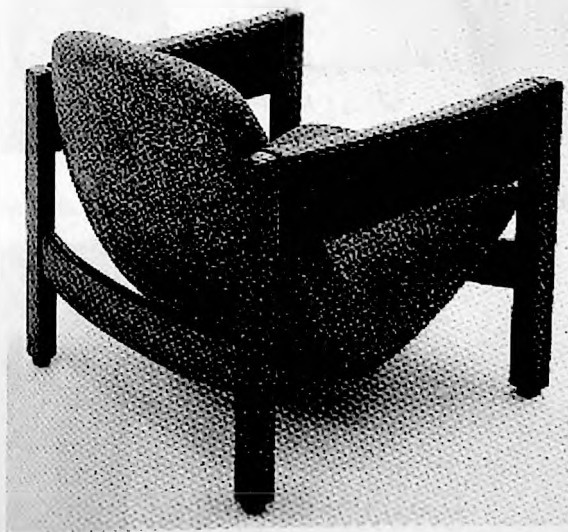


Figura 6.39 – Poltrona Jimi. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.36. POLTRONA LEVE KILIN – PL - 104

Dimensões: planta com 65 x 65 cm e altura de 70 cm.

Data do projeto: 1973

Função: assento

Matéria: madeira maciça, lona ou couro.

Descrição: madeira maciça e assento e encosto com duas laterais e duas travessas fixas com cunhas. O assento e encosto, em lona dupla com reforços, couro natural ou pele de boi, costurados com pespontos brancos, são fixados à cadeira por rasgos feitos nas laterais da estrutura e presos por peça de madeira roliça. Design adquirido pela Oca, com o nome de Leve Kilin, sofreu adaptações para produção seriada.

Premiada pelo IAB em 1975.

Fonte: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*.



Figura 6.40 – Poltrona Leve Kilin. Foto da autora, croqui de Sérgio Rodrigues, arquivos da autora



Figura 6.41 – Poltrona Leve Kilin. Foto da autora.

## 6.37. MESA DRIDA

Dimensões: sempre com a mesma altura de 75 cm e tampos variando de 200 x 100 cm, 180 x 90 cm e 140 x 70 cm.

Data do projeto: 1973

Função: apoio

Matéria: madeira maciça, pvc e metal.

Descrição: base em duplo "t" em madeira de lei maciça revestida em melamina branca em ambas as faces e unidas por tubos de pvc, cujas extremidades possuem roscas metálicas que permitem a montagem rápida.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

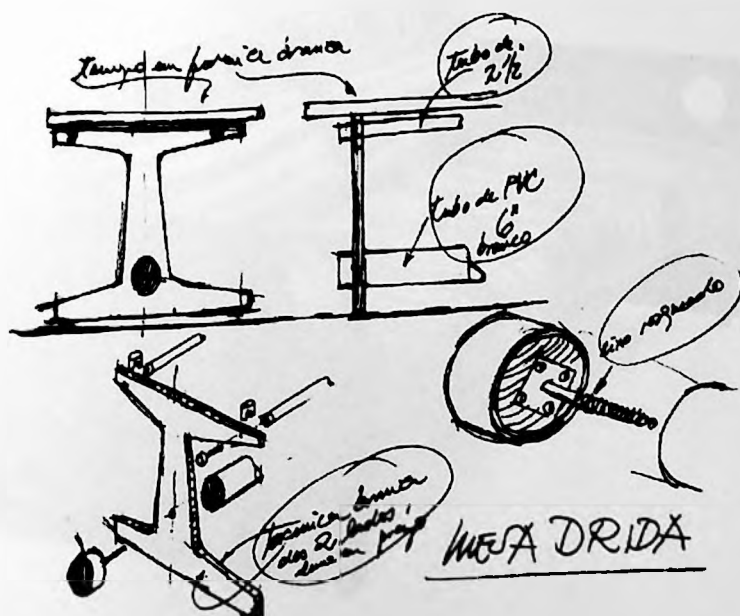


Figura 6.42 - Mesa Drida, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 222.



---

6.38. SOFÁ CRIS I

Dimensões: largura de 180 cm, profundidade de 80 cm e altura de 70 cm.

Data do projeto: 1978

Função: assento

Matéria: madeira maciça e tecido

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, com vãos circulares laterais, assento de molas, almofadas soltas no encosto, estofadas em espuma de poliuretano e revestidas em couro ou tecido.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.43 – Sofá Cris. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

6.39. FAMÍLIA BAEZ: CONSOLE, BAÚ, GAVETEIRO, CAMA, MESAS  
AUXILIARES.

Dimensões: várias

Data do projeto: 1978

Função: diversas, como: armazenamento, superfícies de apoio e decorativas, assento e repouso.

Matéria: madeira maciça e folheada.

Descrição: caracterizados por volumes retangulares em folheados, em madeira de lei, em medidas variáveis de acordo com o projeto e aplicações diversas – mesas, bancos, baús, cômodas e camas.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

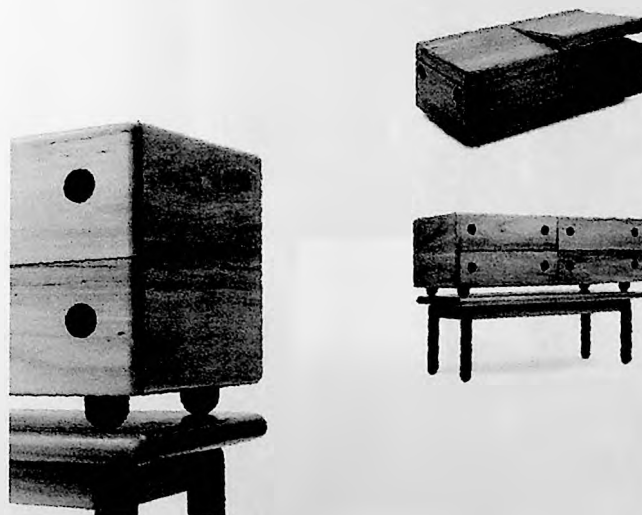


Figura 6.44 – Família Baez. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

**6.40. FAMÍLIA TAJÁ**

Dimensões: são várias peças, a saber – gaveteiro, baú, cama, mesas auxiliares.

Data do projeto: 1978

Função: Assentos e superfícies em jardins.

Matéria: Madeira maciça / tábuas.

Descrição: esta família contém: cadeira, poltrona, banquetas, sofá de dois e três lugares e mesa. Todos feitos em madeira maciça para a estrutura e tábuas lixadas de diferentes formas para os assentos, encostos e tampos. Concebidos para áreas externas, têm aspecto bastante tropical.

Fonte: arquivo do arquiteto Sérgio Rodrigues.



Figura 6.45 – Cadeira Tajá, sobre mesa Tajá. Foto da autora.

---

6.41. CADEIRA MENNA

Dimensões: largura de 50 cm, profundidade de 55 cm e altura de 120cm

Data do projeto: 1978

Função: assento

Matéria: madeira maciça e palhinha de málaca

Descrição: curvatura anatômica no encosto, espaldar alto, estrutura em madeira maciça, encosto e assento em palhinha de málaca.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.46 – Cadeira Mena. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.42. CADEIRA DADI

Dimensões: assento com 55 x 55 cm e 100 de altura.

Data do projeto: 1978

Função: assento

Matéria: estrutura em madeira maciça, assento e encosto em palhinha de málica.

Descrição: estrutura de forma geométrica regular, um quadrado, exterior ao corpo da cadeira – linguagem freqüentemente característica no trabalho do autor, o que gera um aspecto de maiores proporções. Espaldar alto.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues

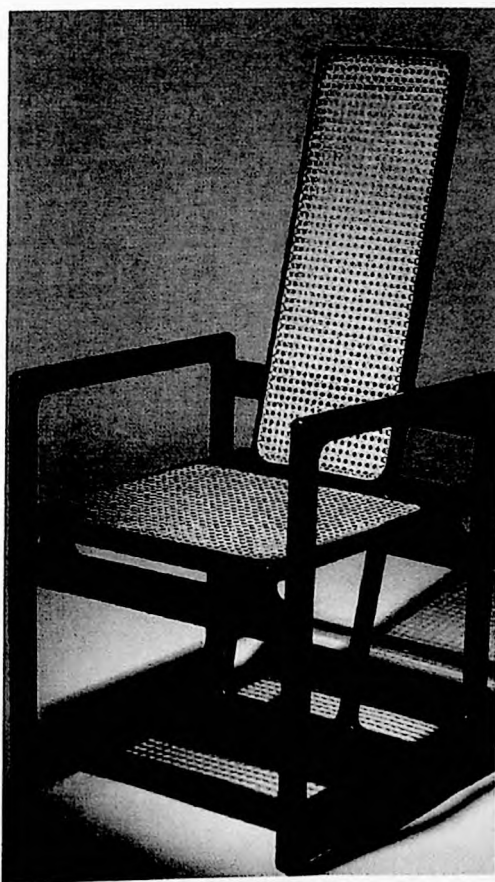


Figura 6.47 – Cadeira Dadi. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.43. MESA PARKER

Dimensões: tampo com 320 x 110 cm e 75 de altura.

Data do projeto: 1978

Função: superfície de apoio

Matéria: madeira maciça, madeira laminada e latão fundido.

Descrição: Mesa com base em mogno maciço, tampo em duas partes, para ser facilmente transportáveis, tirantes maciços para estruturar as grandes dimensões do tampo – 3,00 m de comprimento. Guarnições em latão que fazem articulações da madeira com o chão e de peças de madeira com a própria madeira. Desenho de elegância inigualável, criatividade e primazia da execução das peças.

Fonte: Arquivos do arquiteto.

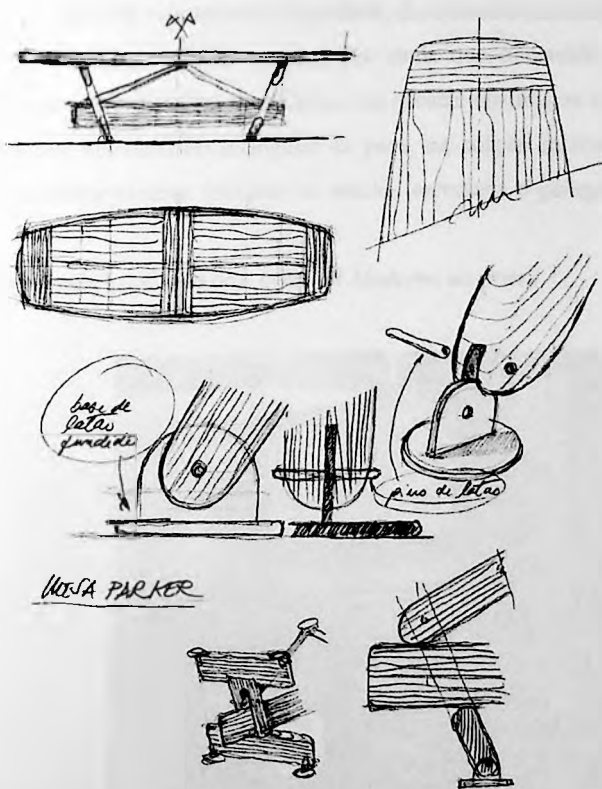


Figura 6.48 – Mesa Parker. Fonte: CALS, Soraia (org.), Sérgio Rodrigues, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.44. POLTRONA JÚLIA OU POLTRONA LEVE JÚLIA

Dimensões: assento com 65 x 65 cm e 75 de altura.

Data do projeto: 1980

Função: assento

Matérias: estrutura em madeira maciça torneada e assento e encosto em palhinha de málica.

Descrição: Projetada para o Coffe-Shop do Mofarrej Sheraton em São Paulo. O nome homenageia uma neta. Estruturada em madeira maciça, o freijó, com assento e encosto em palhinha trançada. É desmontável, para facilitar embalagens e transporte. Composto por duas laterais – pés e braços – um assento, um encosto e duas travessas que usam seis parafusos Allen para montagem. Produzida também em louro claro. O autor que fizera a maior parte de seus móveis em madeira, diz que este material deve ser preparado para ser tocado, cheirado, sentido. Diz ainda que o usuário deve interagir com a matéria madeira. Detelha nesta cadeira um encaixe nos braços onde o polegar se apóia, remove um dentinho retangular da peça, na porção interna dos braços, como quem, confortavelmente instalado na cadeira, escorrega o polegar por este detalhe.

Fonte: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*.



Figura 6.49 – Poltrona Júlia. Foto da autora.

## 6.45. CADEIRA DAAV

Dimensões: assento com 60 x 65 cm e altura de 80 cm.

Data do projeto: 1983

Função: assento

Matéria: aço inoxidável, madeira maciça e almofada estofada em tecido.

Descrição: estruturada em aço inoxidável polido, braço e encosto em madeira maciça, duas peças instaladas de maneira perpendicular uma à outra. Assento em compensado sob espuma de poliuretano revestida com tecido. Feita para o Coffe-Shop do Mofarrej Sheraton em São Paulo. O protótipo data de 1985, e a produção iniciou em 1986. Há ainda duas variações sobre a cadeira: assento em madeira maciça e revestida em couro. O desenho é de grande leveza, e esta foi de fato a intenção do autor, para que, no conjunto do Coffe-Shop, valorizasse o espaço envolvente; o móvel ali estaria para servir sua função, sem se destacar em demasia. Como que cadeiras flutuantes.

Fonte: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*.

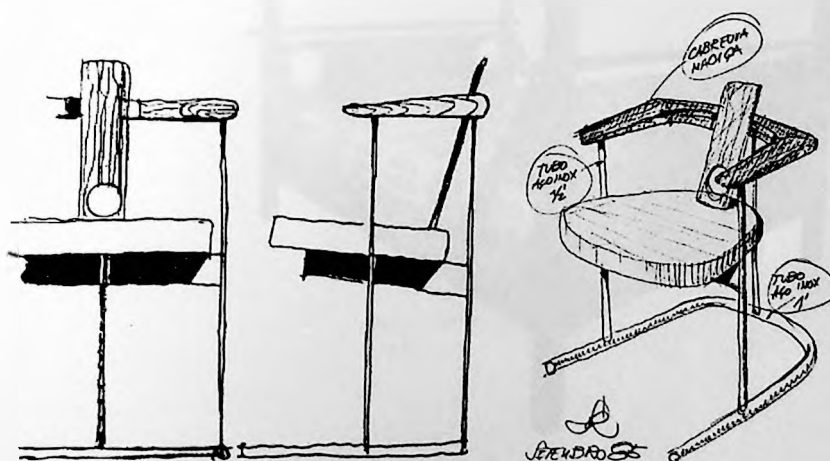


Figura 6.50 – Cadeira DAAV. Croqui de Sérgio Rodrigues. Revista Projeto, no. 91.



---

**6.46. CAMA ELSA**

Dimensões: largura de 140 cm, comprimento de 180 cm e altura da cabeceira de 110 cm.

Data do projeto: 1983

Função: repouso

Matéria: madeira maciça

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, com pés em secção retangular, cabeceira e pezeira estruturadas com travessas torneadas, fixadas com cavilhas de metal. vãos circulares nas laterais, na pezeira e na cabeceira. A decisão projetual do arquiteto caminha no sentido de estar interpretando a vida em movimento. Prevê, na cama, o “cabideiro”, para depósito de roupas.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.51 – Cama Elsa. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

**6.47. CAMA MARIA**

Dimensões: largura de 120 cm, comprimento de 200 e altura de 90 cm.

Data do projeto: 1983

Função: repouso

Matéria: madeira maciça

Descrição: estrutura em mogno maciço, plano com vãos circulares e baú na cabeceira.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

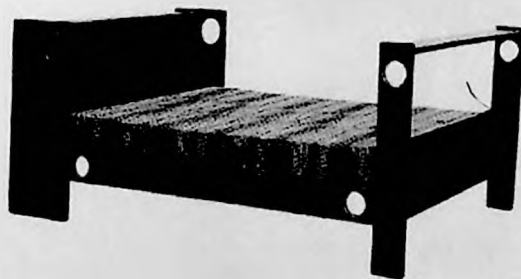


Figura 6.52 – Cama Maria. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.48. CADEIRA DADINHA

Dimensões: assento com 50 x 50 cm e altura de 80 cm.

Data do projeto: 1983

Função: assento

Matéria: madeira maciça, tecido ou couro

Descrição: versão menor da cadeira Dadi. Estrutura em madeira de lei maciça, com assento e encosto estofados em espuma de poliuretano e revestidos em couro ou tecido.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.53 – Cadeira Dadinha. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

#### 6.49. ASSENTOS CUIABÁ

Dimensões: variáveis

Data do projeto: 1985

Função: assentos

Matéria: madeira maciça e almofadas de assento e encosto estofados revestidos em tecido.

Descrição: móveis de estrutura exteriorizada, feitos em madeira maciça. O autor demonstra através do desenho qual o material que está utilizando. Neste caso, por exemplo, faz aberturas circulares para comprovar que está usando a madeira maciça. A secção transversa da peça fica à mostra. Jogo geométrico entre quadrados da estrutura lateral, pés e braços e assento com retângulo do encosto.

Fonte: arquivo do arquiteto Sérgio Rodrigues.

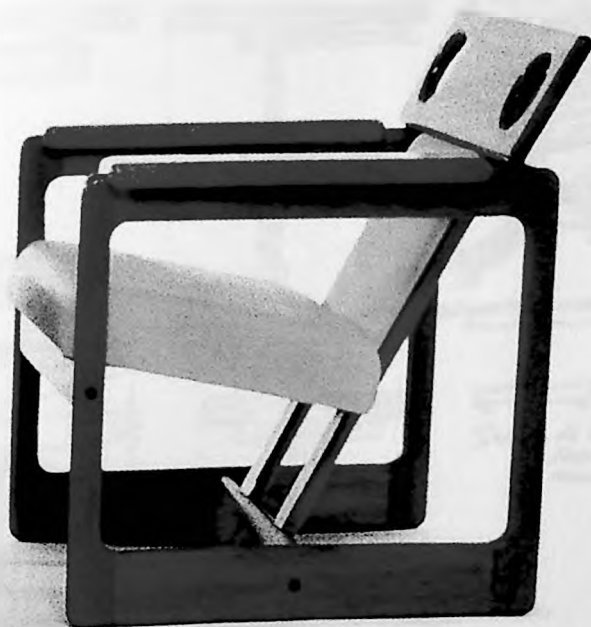


Figura 6.54 – Poltrona Cuiabá. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.50. MESA DE JANTAR TÁTA

Dimensões: tampo com 140 x 140 cm e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1985

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e latão.

Descrição: estrutura e tampo em mogno maciço e guarnições em latão fundido.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

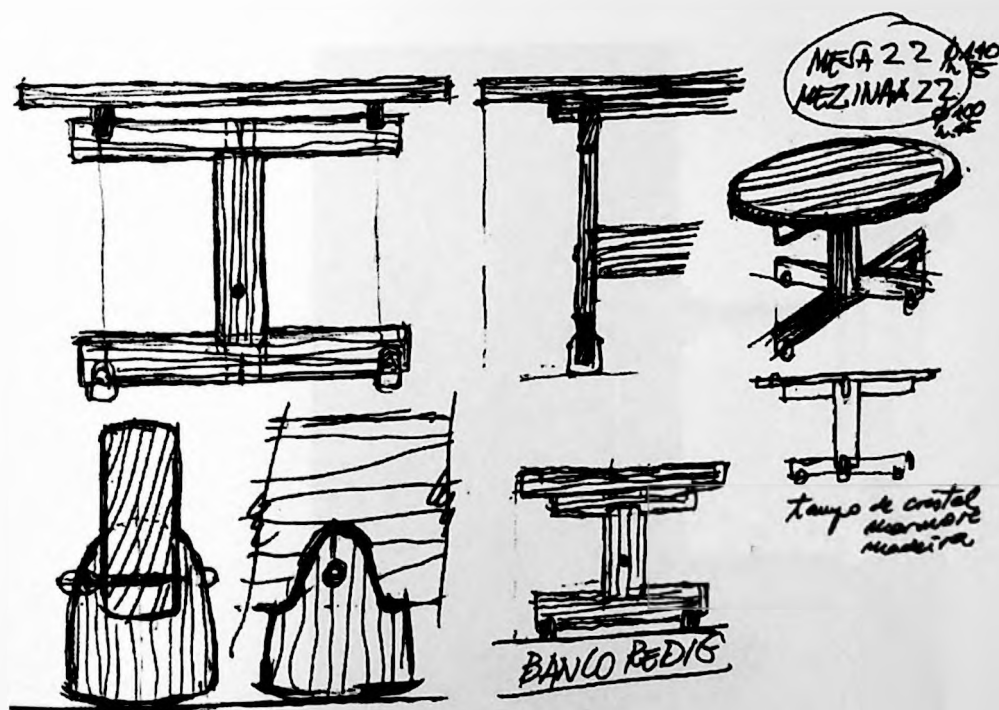


Figura 6.55 – Mesa Táta. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.51. MESA MAC

Dimensões: diâmetro do tampo de 60 cm e 50 cm de altura.

Data do projeto: 1988

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e revestimento melamínico

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, tampo em melamina emoldurada em madeira, base e coluna cônicas.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.56 – Mesa MAC. Foto da autora.

---

6.52. MESA AUXILIAR ÂNGELA

Dimensões: diâmetro do tampo com 110 cm e 40 cm de altura.

Data do projeto: 1988

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e cristal

Descrição: estrutura em mogno maciço, com vãos circulares e tampo em cristal 20 mm. Apoio do tampo e pés em madeira de lei maciça.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

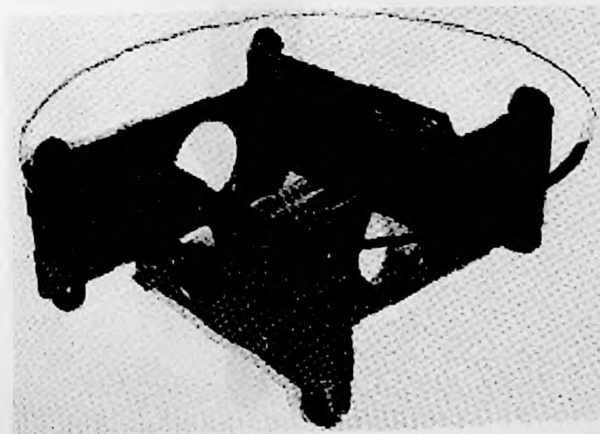


Figura 6.57 – Mesa Auxiliar Ângela. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.53. MESA AUXILIAR KATI

Dimensões: diâmetro do tampo com 50 cm e 55 cm de altura.

Data do projeto: 1988

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e revestimento melamínico.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça torneada, com três pés e tampo em melamina emoldurada em madeira.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.58 – Mesa Auxiliar Kati. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



---

6.54. MESA DE JOGO MILHAZES

Diâmetro: diâmetro do tampo de 160 cm e altura de 75 cm, base cilíndrica – pé de apoio com diâmetro de 70 cm.

Data do projeto: 1988

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e folheada, feltro.

Descrição: caracterizada por estrutura de base cilíndrica folheada, gavetas escamoteáveis no cabeço e tampo revestido em feltro.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.59 – Mesa de Jogo Milhaez. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.55. MESA CAIXE

Dimensões: diâmetro do tampo com 140 cm e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1988

Função: superfície de trabalho, refeição, apoio.

Matéria: madeira maciça para os pés e tampo de vidro, madeira laminada ou pedra.

Descrição: A concepção desta peça revoluciona o conceito de encaixes da mobília nacional. Utiliza o conduru para execução destas peças. Projeta os encaixes através de cones que atravessam uma outra peça de maneira transversa e gera a pressão necessária à estabilidade da mesa. O mesmo conceito de encaixe é utilizado para apoio dos pés e do tampo. Cavilha em latão.

Fonte: arquivo do arquiteto Sérgio Rodrigues.

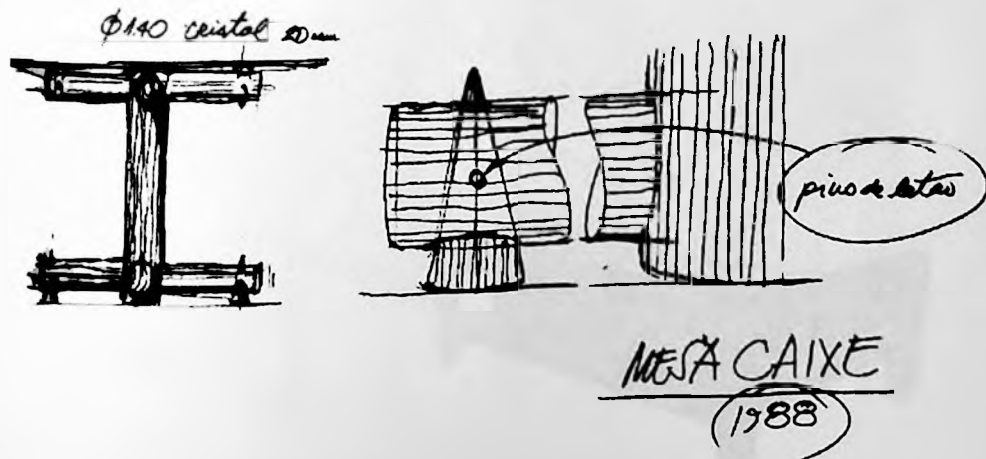


Figura 6.60 – Mesa Caixa, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p.103.

---

6.56.      SOFÁ LEDA

Dimensões: comprimento com 200 cm, profundidade de 120 cm e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1988

Função: assento

Matéria: madeira maciça

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, pés de secção quadrada, dois planos de apoio na parte traseira e almofadas soltas no assento e encosto, estofadas em espuma de poliuretano e revestidas em tecido sobre percintas elásticas ou molas horizontais.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

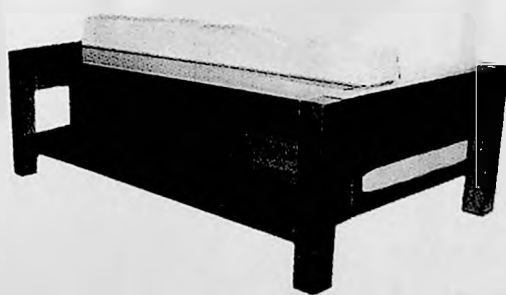


Figura 6.61 – Sofá Leda. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

**6.57. CADEIRA CHICO E CADEIRA ADOLPHO**

Dimensões: largura de 45 cm, profundidade de 55 cm e altura de 75 cm para a cadeira Chico; largura de 55 cm, profundidade de 65 cm e altura de 80 cm, para a Adolpho.

Data do projeto: 1990 para as duas.

Função: assento

Matéria: madeira maciça, tecido ou couro.

Descrição: A cadeira Chico é uma versão reduzida e sem braços da cadeira Adolpho, projeto feito para uma sala de reuniões da Manchete. Recebeu este nome em homenagem a Adolf Bloch. Estrutura exteriorizada em madeira de lei maciça. Jogo geométrico de dois retângulos que são os pés e braços da cadeira, com assento e encosto com encaixes frezados sobre os mesmos.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

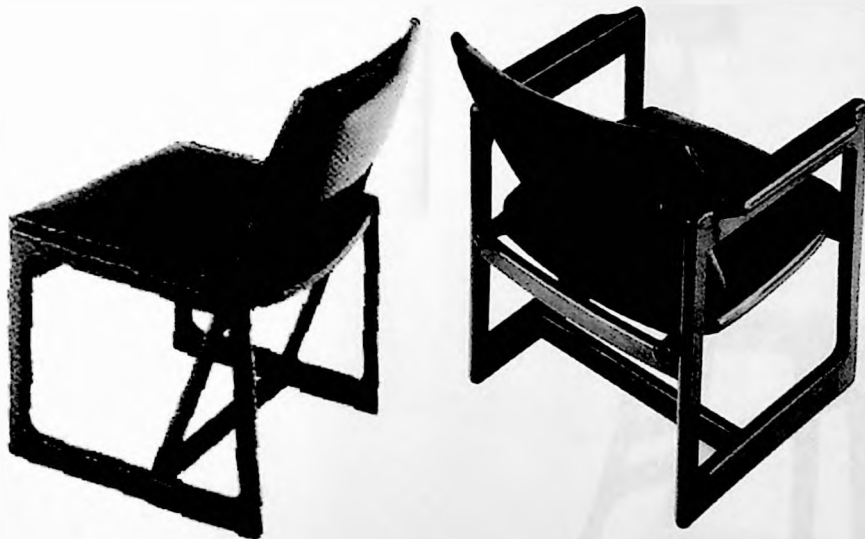


Figura 6.62 – Cadeira Chico. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

Figura 6.63 – Cadeira Adolpho. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.58. CADEIRA BULE

Dimensões: largura de 50 cm, profundidade de 55 cm e altura de 120 cm.

Data do projeto: 1990

Função: assento

Matéria: madeira maciça e estofamento para encosto e assento em couro ou tecido.

Descrição: desenho mais orgânico, com curvatura anatômica no encosto, que perde um pouco a rigidez do retângulo tantas vezes utilizada pelo autor – por exemplo, na cadeira Dadi, para dar espaço a uma forma mais envolvente ao encosto. Como arremate deste encosto, uma peça em madeira maciça, também curvada. As travas laterais, que unem os pés da frente com os de trás, são inclinadas, formando um desenho irregular com o encosto.

Fonte: SANTOS, Ma. Cecília Loschiavo dos. *O Móvel Moderno no Brasil*.



Figura 6.64 – Cadeira Bule. Fonte: Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.59. CAMA LEO

Dimensões: largura de 100 cm, comprimento de 200 cm e altura de 200 cm.

Data do projeto: 1990

Função: repouso

Matéria: madeira maciça

Descrição: Laterais em madeira de lei maciça, com vãos circulares.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.65 – Cama Leo. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

**6.60. POLTRONA XIBÔ**

Dimensões: largura de 65 cm, profundidade de 70 cm e altura de 100 cm.

Data do projeto: 1990

Função: assento

Matéria: madeira maciça, couro.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, com assento e encosto com almofadas soltas estofadas em espuma de poliuretano e revestidas em lona. Apresenta as características estruturais da poltrona Leve Kilin.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.



Figura 6.66 – Poltrona Xibô. FONTE: Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.61. MESA AUXILIAR BIANCA

Dimensões: diâmetro do tampo com 60 cm, e altura de 55 cm.

Data do projeto: 1990

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e folheada, revestimento melamínico.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça com guarnições em metal, tampo folheado encabeçado em melamina, cavilhas metálicas, pés torneados e travessa com vão circular.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.67 – Mesa Auxiliar Bianca. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.



---

**6.62. SOFÁ LEDON**

Dimensões: comprimento de 200 cm, profundidade de 90 cm e altura total de 220 cm.

Data do projeto: 1992

Função: assento e proteção ao frio.

Matéria: madeira maciça.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, pés de secção quadrada 7 x 7 cm, dois planos de apoio na parte traseira, com almofadas soltas no assento e no encosto e baldaquim móvel em madeira. É um sofá divisor de ambientes.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

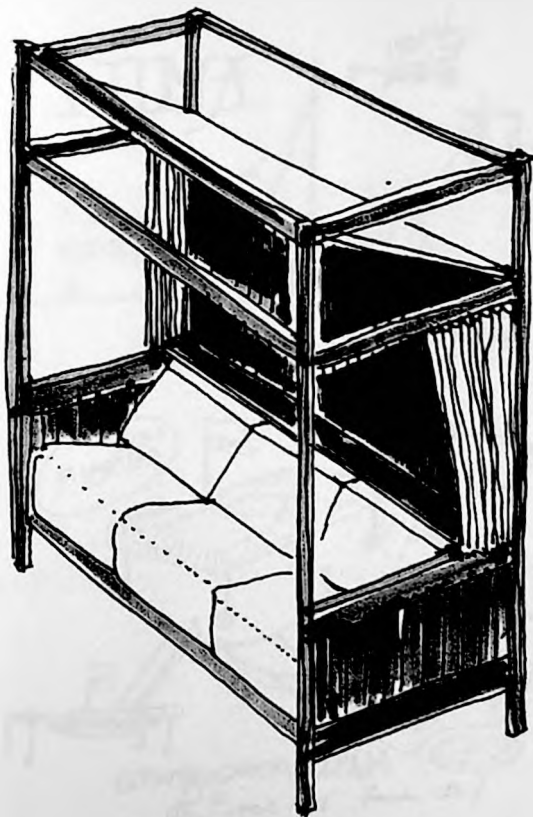


Figura 6.68 – Sofá Ledon , croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 111.

## 6.63. ESPREGUIÇADEIRA NINA

Dimensões: 80 cm de largura, 90 cm de profundidade e altura variável.

Data do projeto: 1992

Função: assento

Matéria: madeira maciça e lona.

Descrição: o nome homenageia uma neta, mas durante a concepção remete-se também à caravela na vinda de Cabral ao Brasil. Superfície rígida para a estrutura, e lona para assentos e encosto. A postura é de repouso, relaxamento, adicionando-se um apoio para livro. Conforto previsto para um assento que se propõe como uma espreguiçadeira.

Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*. Arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.

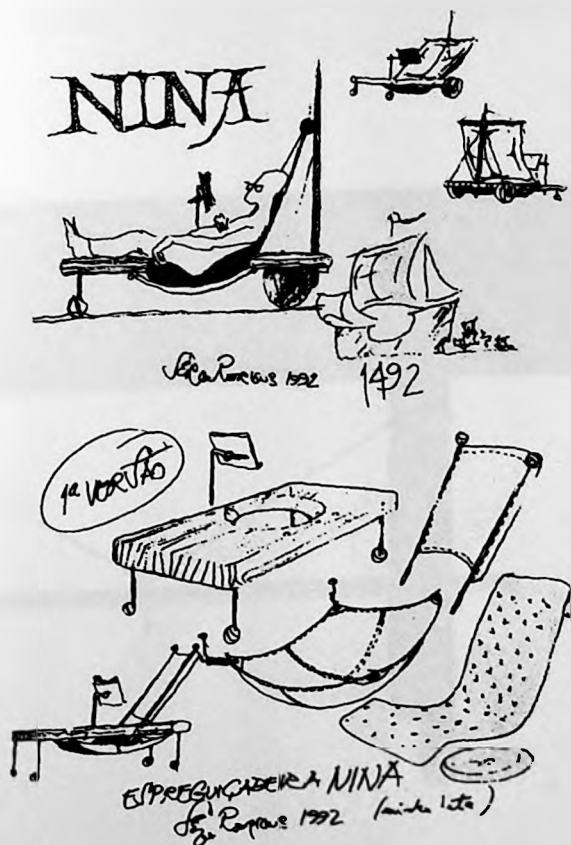


Figura 6.69 – Espreguiçadeira Nina. Croqui de Sérgio Rodrigues. Fonte: SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Tese de Doutorado*.

---

6.64. CÔMODA BIANCA

Dimensões: comprimento de 160 cm, largura de 50 cm e 90 cm de altura.

Data do projeto: 1993

Função: apoio e armazenagem

Matéria: aço e madeira

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, base com pés torneados em madeira, puxadores e trempe em latão cromado, gavetas em mogno maciço.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.

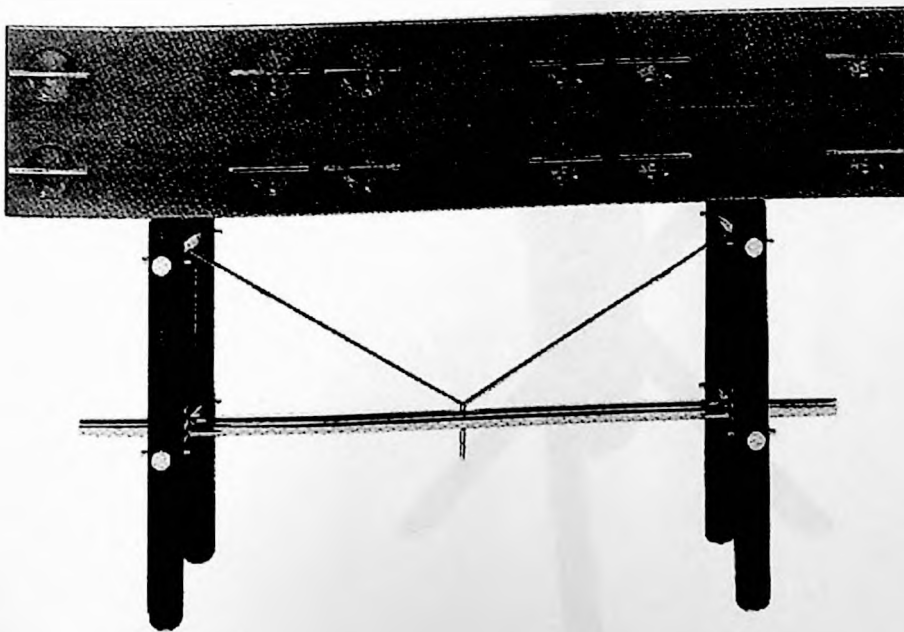


Figura 6.70 – Cômada Bianca. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.65. MESA AUXILIAR CURINGA

Dimensões: diâmetro do tampo com 70 cm e altura de 65 cm.

Data do projeto: 1993

Função: superfície de apoio

Matéria: madeira maciça torneada

Descrição: apoio central em madeira maciça e tripé, torneados em madeira. Tampo boleado em revestimento melamínico, guarnições em latão polido.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.

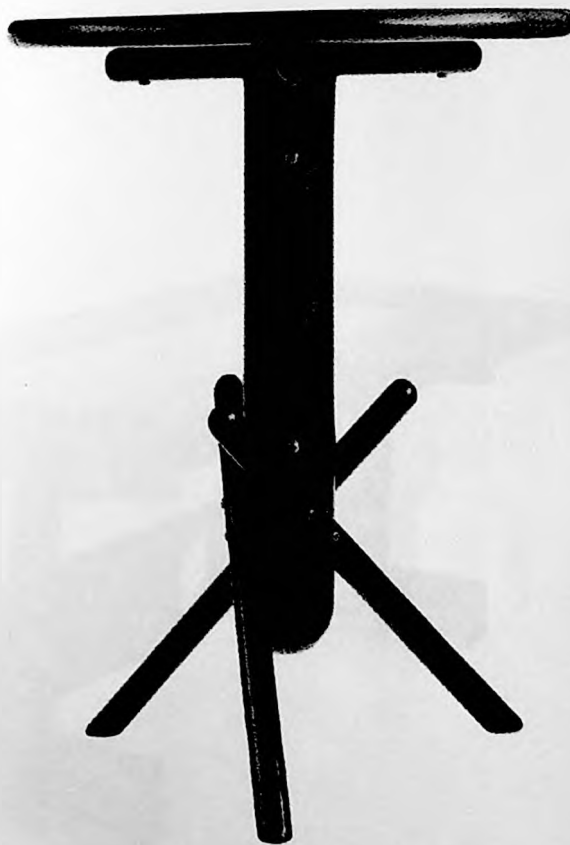


Figura 6.71 – Mesa Coringa. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.66. MESA LEA

Dimensões: 200 de comprimento, 100 de largura e 75 de altura.

Data do projeto: 1996

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e cristal

Descrição: estrutura em freijó maciço com base em duplo "t", travessa com vão circular e tampo em freijó maciço, com vão central em cristal de 15 mm.

Fonte : CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

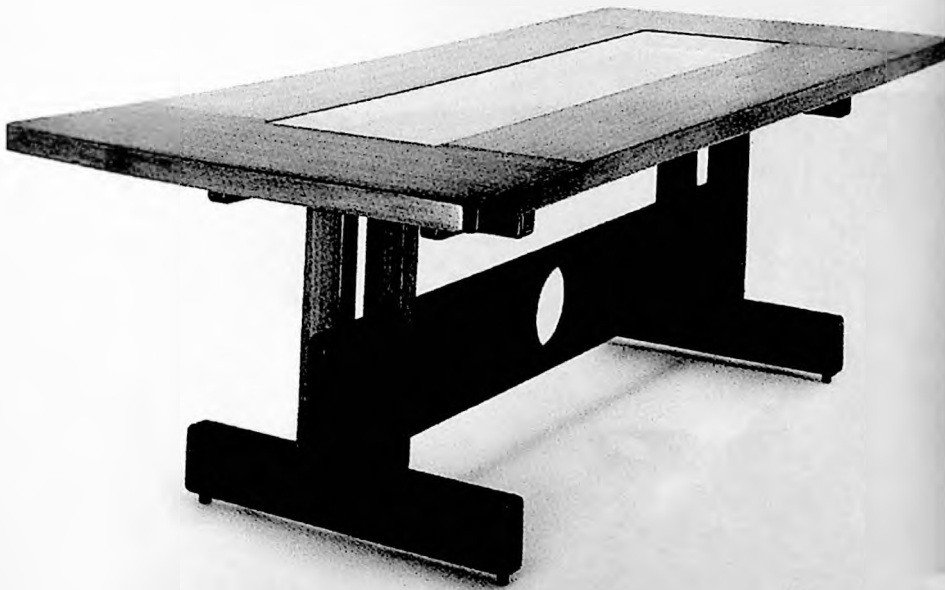


Figura 6.72 – Mesa Lea. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.67. ESPREGUIÇADEIRA ROCA COM BANQUETA

Dimensões: espreguiçadeira largura de 120 cm, profundidade do assento com 70 cm e 100 de altura; e, banqueta com planta de 120 x 70 e 45 cm de altura.

Data do projeto: 1996

Função: repouso

Matéria: madeira maciça e estofamento.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, com almofadas soltas estofadas em espuma de poliuretano e revestidas em lona, braços com apoio para copos em melamina. Encosto regulável.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues e CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.



Figura 6.73 – Espreguiçadeira Roca. Foto da autora.

---

6.68.      SOFÁ VERGA

Dimensões: comprimento de 160 cm, profundidade de 70 cm e altura de 60 cm.

Data do projeto: 1996

Função: assento

Matéria: madeira maciça e almofadas em poliuretano revestidas em tecido.

Descrição: estrutura em madeira de lei maciça, laterais com vãos circulares, almofadas soltas no assento e no encosto, estofadas em espuma de poliuretano e revestidas em tecido.

Fonte: CALS, Soraia (org.), *Sérgio Rodrigues*, Rio de Janeiro, 2000.

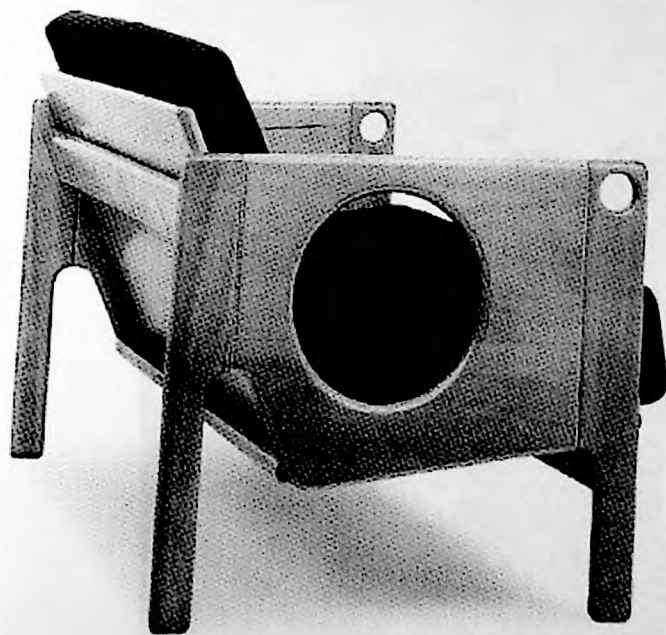


Figura 6.74 – Sofá Verga. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

**6.69. CADEIRA KUKA**

Dimensões: largura e profundidade de 50 cm e altura de 90 cm.

Data do projeto: 1995 – 1997

Função: Assento

Matéria: madeira maciça

Descrição: estrutura exteriorizada em madeira. Espaldar alto. Remete à cadeira Dadi, de 1978. Encosto e assento em tábuas. Jogo geométrico entre os quadros da estrutura lateral (pés e assento) com o retângulo, duas tábuas do encosto, que são arrematados por uma travessa, também uma tábua instalada de maneira perpendicular ao encosto e fixado com cavilhas aparentes. Encosto fixado em dois pontos, no assento e nos pés. Aberturas circulares são feitas para a composição da peça.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.

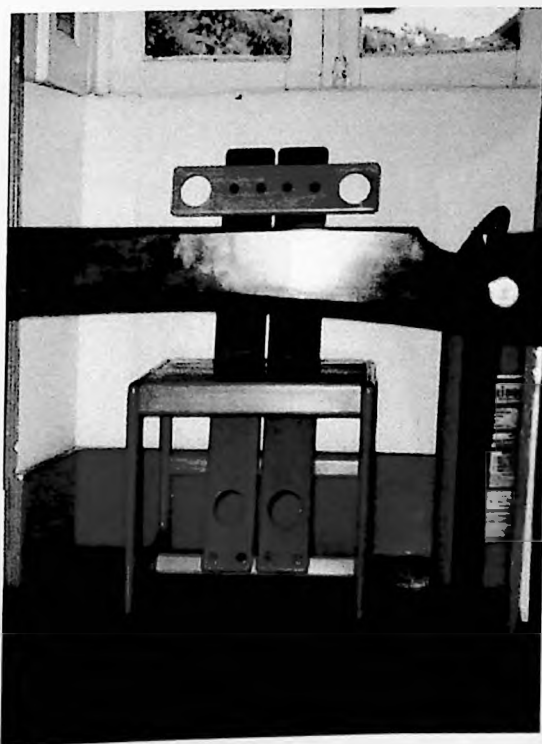


Figura 6.75 – Cadeira Kuka atrás da Mesa Norma. Foto da autora.



---

6.70. BANCO SÔNIA

Dimensões: planta do assento de 25 x 25 cm, e 40 cm de altura.

Data do projeto: 1997

Função: assento

Matéria: madeira maciça

Descrição: mais uma interpretação da banqueta dos trabalhadores brasileiros que tiram leite de vaca.

Fonte: Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

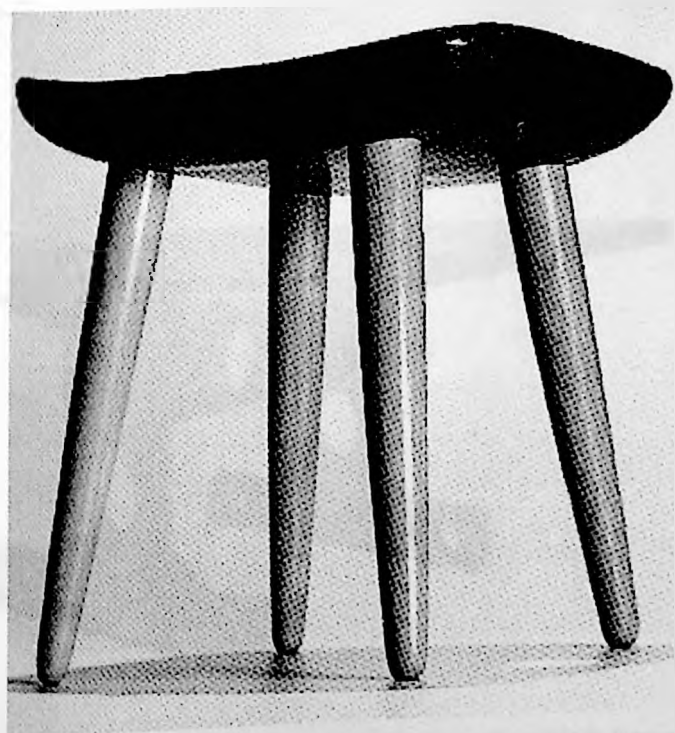


Figura 6.76 – Banco Sônia. Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

---

6.71. MESA LABRA

Dimensões: tampo quadrado com 140 x 140 cm e 75 de altura.

Data do projeto: 1997

Função: apoio, trabalho

Matéria: madeira maciça.

Descrição: pés de seção retangular em madeira maciça. Vãos circulares demonstrando a espessura da madeira. Cavilhas e cunhas em outra madeira, referindo-se à madeira predominante, de coloração contrastante, compositiva.

Fonte: arquivos do arquiteto.



Figura 6.77 – Mesa Labra. Fonte: CALS, Soraia (org). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000.

## 6.72. CADEIRA KATITA

Dimensões: largura de 60 cm, profundidade de 65 e 80 cm de altura.

Data do projeto: 1997

Função: assento

Matéria: madeira maciça e estofado para o assento, revestido em tecido ou couro.

Descrição: estrutura em pau marfim. Certa organicidade é observada nesta peça, em detrimento de outras tão geométricas, como a Kuka e Dadi. O rigor de detalhes é grande. Resultado do desenvolvimento das DAAV de 1983 e Tajá de 1978. Encosto, braços e pés encontram-se com muita harmonia, conformando a peça. Na união da peça dos braços, peça única e maciça, com o encosto, grandes cavilhas em outra tonalidade de madeira, convivendo com aberturas circulares – elementos compositivos freqüentes no trabalho do autor.

Fonte: arquivos do arquiteto Sérgio Rodrigues.

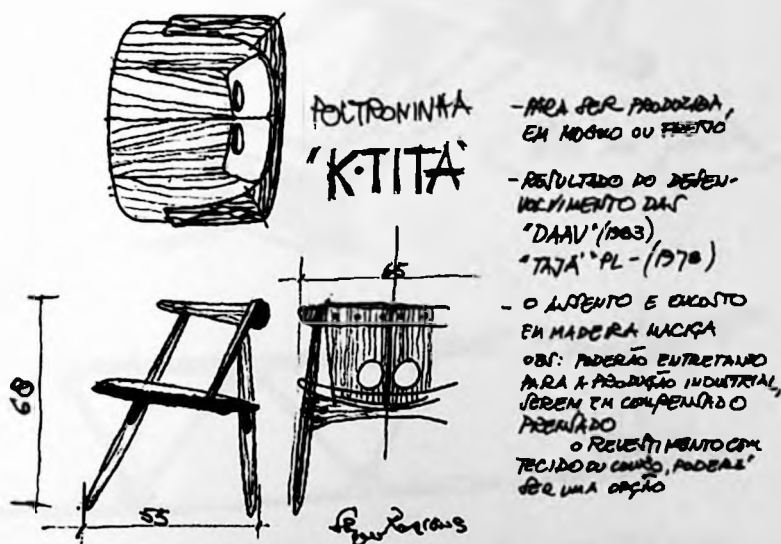


Figura 6.78 – Cadeira Katita, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). Sérgio Rodrigues, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 81.

## 6.73. MESA JANE

Dimensões: comprimento de 300 cm, largura de 110 cm e altura de 75 cm.

Data do projeto: 1997

Função: apoio

Matéria: madeira de lei maciça e cristal 20 mm.

Descrição: base em madeira de lei maciça torneada, com acabamento em selador e verniz, suportes em tábuas com vãos circulares e dois tirantes em aço inoxidável.

Tampo ovalado, em cristal de 20 mm.

Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 261.

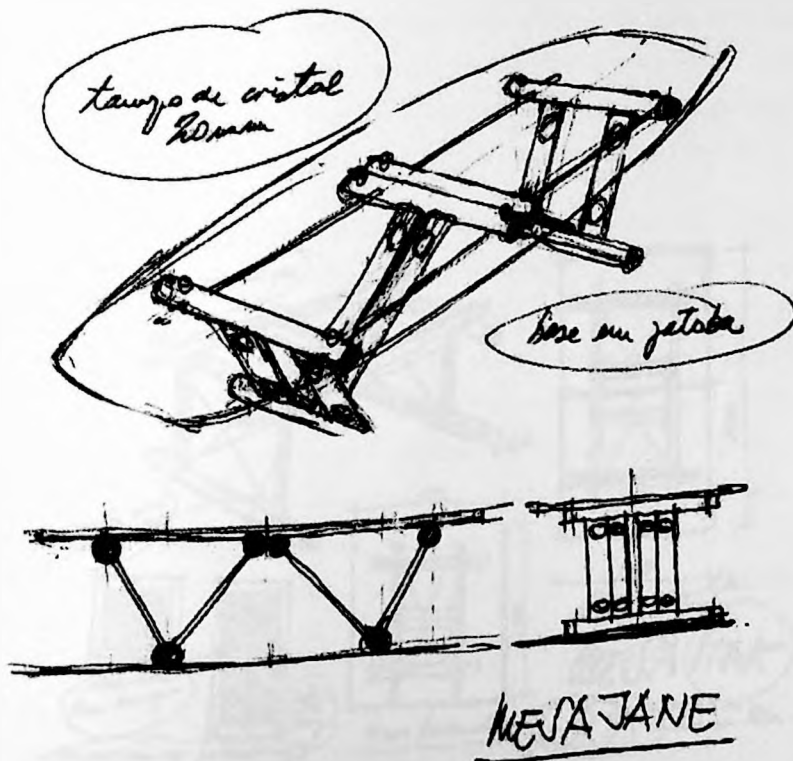


Figura 6.79 – Mesa Jane, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 97.

## 6.74. MESA ITAK

Dimensões: 150/300 x 150 x 75 h

Data do projeto: 1998.

Função: apoio

Matéria: madeira maciça e aço inoxidável

Descrição: caracterizada por pés de apoio em madeira de lei maciça torneada e tirantes em aço inoxidável

Fonte: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 261.

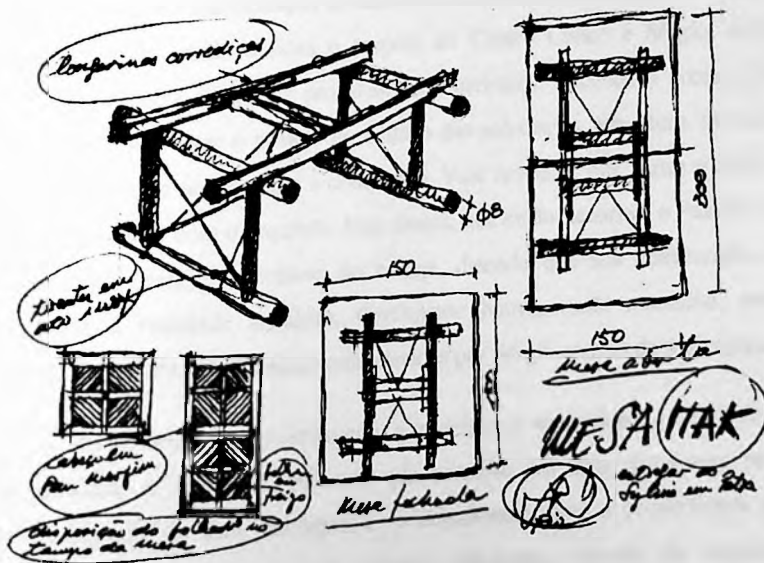


Figura 6.80 - Mesa Itak, croqui de Sérgio Rodrigues, imagem digitalizada do livro: CALS, Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2000, p. 96.

---

## 7. OBRAS DE ARQUITETURA



Figura 7.1 – Logomarca do escritório Sérgio Rodrigues. Fonte: Arquivos do arquiteto.

Para o arquiteto Sérgio Rodrigues existe uma unidade indissolúvel entre a idéia de espaço envolvente, e as peças de interiores que o equipam. Desde seus primeiros passos, na trajetória profissional, estabeleceu o paralelo entre o exercício do arquiteto, enquanto autor dos edifícios e, designer de móveis.

A primeira manifestação do autor dá-se como arquiteto, em Curitiba. O governador do estado solicita o projeto do Centro Cívico e Sérgio, ainda estudante, integra equipe de profissionais experientes. Recebeu o encargo de estudar e desenvolver o projeto do edifício das secretarias, em altura, que não foi executado de acordo com a concepção. Vale ressaltar, que, neste trabalho, manteve contato com o arquiteto Júlio Senna, que então decorava o Palácio do Governador. Sérgio recorda-se do colega, dizendo que sua ambientação é adequada à realidade brasileira. Certamente houve, neste momento, uma grande identidade das premissas estabelecidas por Sérgio com as de seu colega.

Posteriormente, o contato com a madeira e o conhecimento de técnicas de produção e execução, fez com que pensasse em uma arquitetura pré-industrializada, de fácil montagem e, principalmente, com a possibilidade de modulação, adequando a cada cliente solicitante, através de espaços personalizados. Desenvolve, então, o SR2.

## 7.1. CENTRO CÍVICO ESTADUAL

*“Os primeiros registros da presença da arquitetura moderna no Paraná ocorrem no início dos anos 50. Não apontam para Curitiba, próxima do litoral, mas para o Norte do estado, região ligada ao dinamismo do café. É na praça central de Londrina, então com 20 anos e pouco mais de 20 mil habitantes, que Vilanova Artigas, um curitibano formado pela Escola Politécnica da Universidade de São Paulo, realiza importante obra. A estação rodoviária da cidade, hoje tombada pelo patrimônio histórico e mais uma série de edifícios, entre eles o Edifício Autolon, o Cine Ouro Verde, a Casa da Criança etc. A esse exemplo vem imediatamente se juntar um outro agora sediado na capital, o do Centro Cívico Estadual, destinado a abrigar os três poderes do governo e obra de outro curitibano, David Xavier de Azambuja, e equipe, formados pela Escola Nacional de Belas Artes”.<sup>46</sup>*

---

<sup>46</sup>XAVIER, Alberto. *Arquitetura Moderna em Curitiba*. Editora Pini, Curitiba, 1986. As duas ocorrências de arquitetura moderna, destacadas como pioneiras no Estado por livros e revistas que tratam da história da arquitetura brasileira, ocorrem em Londrina, com obra de João Baptista Vilanova Artigas, em 1950, e posteriormente em Curitiba, com obra de David Xavier de Azambuja, Sérgio Rodrigues, e equipe em 1951. Conforme Xavier, as primeiras manifestações da arquitetura moderna no Paraná são atribuídas a um descendente de alemães, Frederico Kirchassner, nascido em 1899, constrói duas residências em Curitiba, uma para seu irmão e outra para seu próprio uso, impregnadas de certo ranço acadêmico, utilizando-se de estrutura de concreto armado e emprego de grande área envidraçada.

Ainda sobre este assunto, ver: BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1991 e MINDLIN, Henrique E. *Arquitetura moderna no Brasil*. Aeroplano Editor, Rio de Janeiro, 1999.

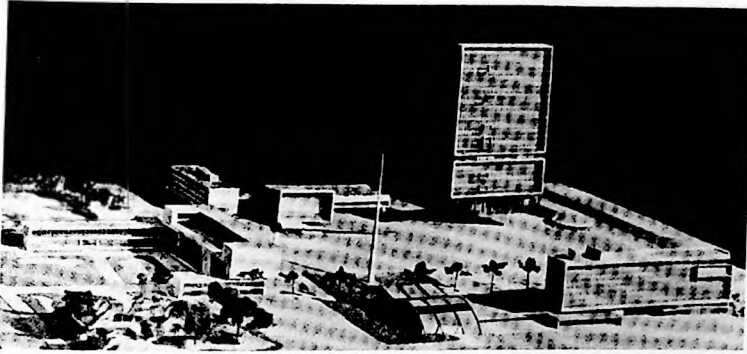


Figura 7.2 – Foto da maquete do projeto do Centro Cívico. Fonte: Xavier, Alberto.

O conjunto destinado a sediar o governo do estado do Paraná foi projetado por uma equipe de cariocas; o então professor de Sérgio, arquiteto Davi Azambuja Xavier, chefiava os trabalhos. Procuraram, para a área de 30 hectares, dispor os edifícios ao fundo, lateralmente a uma grande esplanada para uso exclusivo de pedestres, com o tráfego de veículos desenvolvendo-se periféricamente. O conjunto totaliza 110.000 m<sup>2</sup> e compreendia os órgãos do Executivo (Palácio do Governo, com garagem e residência do governador em anexo), e secretarias de Estado (com a Pagadoria Geral); do Legislativo (Secretaria, Plenário e Comissões) e do Judiciário (Tribunal do Júri e Palácio da Justiça). A concepção geral do edifício, manifestava os preceitos da moderna arquitetura, neste momento sendo implantada no Paraná. Ao ser executado, o projeto sofreu uma série de modificações que deformaram sua concepção original: a Praça Central foi seccionada pela Avenida Cândido de Abreu e pela Rua Augusto Severo; e o edifício das Secretarias, o mais alto do conjunto, e atribuída a autoria a Sérgio Rodrigues, com 33 pavimentos, foi reduzido para 12 andares e alterado no tratamento externo e interno, especialmente pela mudança de uso destinado, que ficou para sede da justiça. O edifício do Poder Executivo também teve seu tratamento externo alterado, e foram construídos apêndices não previstos; o edifício do Tribunal de Contas, não constante do plano, foi construído à esquerda do Palácio do Governo; não foram construídos os blocos destinados à Pagadoria Geral, às comissões técnicas da Assembléia Legislativa e ao Palácio da Justiça.



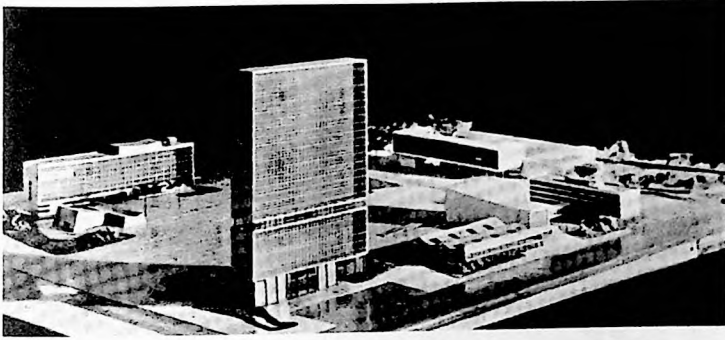


Figura 7.3 - Foto da maquete do projeto do Centro Cívico. Fonte: Xavier, Alberto.



Figura 7.4 – Foto do Edifício Palácio do Governador, Centro Cívico de Curitiba.  
Fonte: Xavier, Alberto.

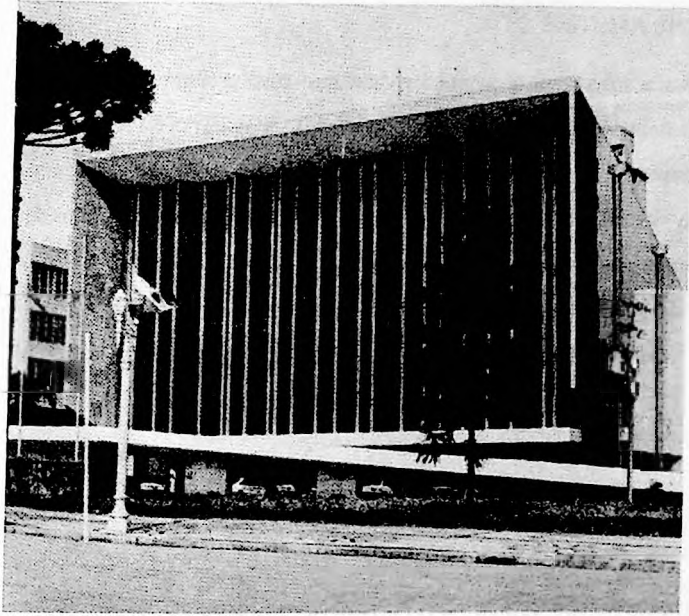


Figura 7.5 - Foto da Câmara dos Deputados, Centro Cívico, Curitiba. Fonte: Xavier, Alberto.

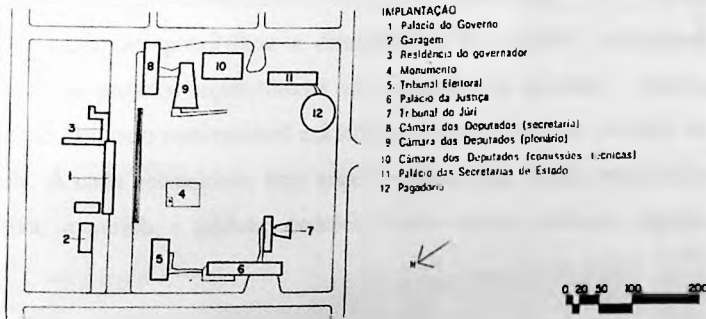


Figura 7.6 – Implantação do Centro Cívico de Curitiba. Edifício 1- Palácio do Governo, 2 – Garagem, 3 - Residência do Governador, 4 – Monumento, 5 - Tribunal Eleitoral, 6 - Palácio da Justiça, 7 - Tribunal do Júri, 8 - Câmara dos Deputados (secretaria), 9 - Câmara dos Deputados (plenário), 10 - Câmara dos Deputados (comissões técnicas), 11 - Palácio das Secretarias de Estado, 12 – Pagadoria.

## 7.2. SISTEMA SR2

*“Para os imperialistas romanos, a construção em pedra e cal significava a ETERNIDADE, enquanto o material bárbaro, a madeira, representava o precário, o provisório; assim, nós latinos, até hoje temos esse descabido preconceito contra casas de madeira, justamente o oposto do que acontece com os povos BÁRBAROS de origem saxônica, germânica ou nórdica cujo respeito e admiração por tal material é tão profundo que o índice de utilização da madeira em suas construções é quase absoluta”.*

*Sérgio Rodrigues*



**ARQUITETURA EM MADEIRA**

SERGIO RODRIGUES ARQUITETO IAB/RJ

47

Figura 7.7 – Logomarca de Sérgio Rodrigues para o sistema SR2. Fonte: arquivos do arquiteto.

Sérgio Rodrigues, em 1959, inicia os primeiros estudos acerca do SR2. Trata-se de um sistema de industrialização, utilizando elementos em madeira, pré-fabricados, para a construção de arquitetura habitacional. Como um dos objetivos principais, possibilitou a diversificação das unidades residenciais, trabalhando os projetos arquitetônicos sob o conceito da variedade – primeira distinção ao processo convencional existente no mercado, onde as unidades são inflexíveis. A cada necessidade, uma resposta diferenciada, porém com técnica construtiva, materiais e módulos padrões. Dentro destas premissas, trabalha

47 A denominação SR2 vem de um apelido do arquiteto. Seu nome completo: Sérgio Roberto Santos Rodrigues. Os amigos do Colégio Santo Inácio chamavam-no SR2. Depoimento dado à autora.

individualmente cada desafio, estudando o programa de necessidades<sup>48</sup> de cada caso.

A intenção, também, é introduzir, definitivamente, a casa de madeira como casa principal, urbana. Nas palavras do autor, é uma

*“proposta aceita há séculos por todos os países industrializados ou não, que não tenham ascendência latina direta ou indireta.”*

Em 1959, um protótipo foi exposto no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, a convite de sua diretoria. Foram produzidas e montadas, na década seguinte, 200 unidades, incluindo 70 em plena Floresta Amazônica, sendo casas, conjuntos habitacionais, pousadas, clubes, restaurantes, postos ambulatoriais, em diversos estados.

Em 1977, foi desenvolvido, com a colaboração do arquiteto dinamarquês Leif-Artzen, um estudo específico para exportação, adaptando o Sistema SR2 às condições extremas dos países nórdicos, com o nome de Modu- Lar.

Em 1962, com a utilização do SR2, construiu o Iate Clube de Brasília, da diretoria de rotas aéreas e, a convite do reitor Darcy Ribeiro, dois pavilhões para hospedagem de professores e restaurante na Universidade de Brasília. Usando o mesmo sistema, criou projetos de residências e clubes em Goiânia.

---

48 Denomina-se de “programa de necessidades” ao rol das atividades cujo exercício vai dar no espaço arquitetônico destinado a satisfazer às expectativas momentâneas próprias do cliente. Seria uma lista de funções programadas em cuja abrangência viria incluir as condições de habitabilidade ligadas à segurança e ao conforto, ao clima, às intempéries etc. Primordialmente, no entanto, essas óbvias atribuições são suplantadas, no momento da organização do espaço arquitetônico, pelas atuações do cotidiano. Ao contrário dos líquidos, o programa de necessidades é um conteúdo que, aos poucos, se nega a assumir a forma do continente.

Podemos classificar como uma primeira fase do sistema SR2 os trabalhos supracitados; todos foram executados. Não se tem registro documental acerca das obras. Nesta fase, apesar de o sistema embasar-se nos princípios da industrialização, possuía ainda boa parte do processo carregado de procedimentos artesanais, em função de detalhes de encaixes de peças estruturais, da cobertura e das esquadrias, exigindo ainda mão de obra especializada para o processo de montagem, causando altos custos.



Figura 7.8 – Maquete de uma unidade do sistema SR2. Foto da autora.

Em 1983, deu-se o início de uma segunda fase do sistema, quando Sérgio Rodrigues projeta sua própria residência, em Petrópolis, zona do Rocío. Denomina-se de segunda fase, porque o procedimento passou por criteriosa análise, caracterizada por grande desenvolvimento tecnológico envolvido na elaboração das peças e aperfeiçoamento do sistema, resultando em uma sensível redução nos custos.

O Sistema SR2 consiste na elaboração de projetos arquitetônicos, técnicas de usinagem e montagem, baseado na criação de espaços a partir de uma estrutura independente, a gaiola, de componentes industrializados em madeira maciça, e painéis de vedação especiais. Tudo na unidade é em madeira. Isso aconteceu até os anos 90: o diferencial, a partir dos anos 90, foi sob solicitação de clientes a introdução de algumas áreas em alvenarias, normalmente em áreas molhadas.

*“... Sua consciência e seu ativismo em torno de arquitetura e design em madeira tropical e das florestas quentes, a principal fonte de vida terrestre, são notórios. Em 1983, ele foi um dos fundadores e animadores da Fundação Centro de Desenvolvimento das Aplicações das Madeiras do Brasil. Em 1990, fundou a sociedade das Florestas do Brasil, cujo objetivo geral é recuperar, desenvolver e aperfeiçoando a interação entre o ser humano e a floresta, através da informação, da educação e do exemplo”.*

*Pedro Paulo Lomba<sup>49</sup>*

Sua planta baixa desenvolve-se a partir de uma malha ortogonal, em módulos de 1,20 x 1,20m, fruto da dimensão dos painéis de vedação, denominados *mad-wall*, um sanduíche de madeira maciça revestida por compensado naval, que tem dimensões de 1,20 m de largura por 2,50 m de altura. Este painel foi um determinante no estabelecimento da modulação, chamada de célula básica. Este material pode receber muitos tipos de acabamentos: revestimentos cerâmicos, revestimento melamínico, pintura lisa, pintura texturizada, etc.

A possibilidade de expansão tanto horizontal como vertical, assim como o acréscimo de uma série de outros elementos arquitetônicos, além de um programa convencional de uma residência, com as mesmas características (varanda, terraço, balcões, pérgula, muxarabis ou mesmo qualquer efeito decorativo), permitirá aos clientes e arquitetos usuários, a individualização de seus projetos, o que não seria possível numa proposta de casa em madeira pré-fabricada. A gaiola – aqui denominando a estrutura de vigas e pilares da obra – tem concepção tal, que possibilita a completa expansão dos módulos em quaisquer sentido e direção. É justamente a personalização e flexibilização do partido, que leva à diferença primordial entre as casas que usam o Sistema SR2 e as atualmente disponíveis no mercado. Quase que a idiosincrasia de Sérgio

---

<sup>49</sup> Presidente do Conselho da Sociedade das Florestas do Brasil.

Rodrigues se revela nos projetos. Cada casa é um novo projeto. Dez casas com o mesmo programa podem ter aspecto bem diferenciado.

Uma característica desse sistema é a freqüente utilização de áreas de iluminação natural zenital – clarabóias. Num país tropical, há de se explorar ao máximo a iluminação natural nos ambientes, além de proporcionar conforto, higienização e assepsia nos ambientes.<sup>50</sup> Tal característica reflete basicamente dois cuidados do autor para com a unidade. Enquanto concepção projetual, a preocupação com a racionalização da obra, refletida em economia de energia, enquanto efeito plástico, ambientes abundantemente banhados de luz natural.

Ao analisarmos a versatilidade da estrutura, vê-se que é permitida a utilização de qualquer tipo de cobertura, tais como a telha cerâmica, alumínio, feltro asfáltico. A tomada de decisão, quanto ao uso da telha, é fruto de uma análise técnico-plástica.

Há também que se opte por matérias diferentes na especificação das esquadrias. Usam-se esquadrias em madeira ou alumínio com acabamento em verniz, esmalte ou pintura eletrostática. A de maior utilização pelo arquiteto tenha sido a de madeira. Tudo é madeira, exceto as estacas de fundação (se necessárias) e as sapatas em concreto, que assumem dupla função: estrutural e isolamento da madeira em relação à água.

O Sistema SR2 foi apresentado na Bienal de Arquitetura em São Paulo.

Este trabalho contou com a colaboração da arquiteta Verônica Rodrigues, filha de Sérgio, que tanto colaborou para o aperfeiçoamento dos métodos de industrialização e implantação do Sistema SR2.

---

#### 7.2.1. A Casa do Arquiteto

*“O arquiteto não faz edifícios, mas lugares para as pessoas viverem”.*  
*Júlio Roberto Katinsky.*

---

<sup>50</sup> Depoimento dado à autora.



Figura 7.9 – Casa do arquiteto. Petrópolis, utilização do SR2.

Projetada em 1984, na cidade de Petrópolis, RJ, na zona do Rocio, a casa do arquiteto traz alguns avanços tecnológicos em termos de pré-fabricação e montagem das unidades concebidas dentro do sistema SR2, inaugurando uma segunda fase do sistema. Concluía-se a execução em 1985.

O jogo plástico dos painéis de vedação, que se diferenciam segundo os atributos simbólicos dos espaços que encerram, denota certos pressupostos funcionais, dos quais sua arquitetura é tributária. Da mesma forma, ao evidenciar a estrutura, o arquiteto desenvolve a liberdade no lançamento dos planos de cobertura, indicando o compromisso com uma desenvoltura moderna da composição.

Todas as peças da estrutura em gaiola são em jatobá aparelhado, com dimensões múltiplas de sete centímetros, peças encontradas normalmente no mercado. Os 26 pilares duplos feitos com peças de 7 cm x 21 cm x 230 cm, repousam sobre apoios constituídos por três peças de 7 cm x 21 cm x 100 cm chumbados – a do meio mais alta e as laterais mais baixas – num bloco de concreto de 70 cm x 70 cm x 70 cm, encabeçando uma estaca de concreto. As únicas peças que não são de madeira na unidade, têm, além da função estrutural, a finalidade de proteger a madeira do contato indevido com a água. As junções são feitas com parafusos galvanizados com porcas.





Figura 7.10 – Apoios dos pilares, casa do arquiteto (1985). Arquivos do arquiteto

As vigas simples de 7 cm x 21 cm x 360 cm, configuram na planta módulos de 120 cm x 120 cm. Barrotes de 07 cm x 14 cm servem de apoios para os assoalhos em ipê tabaco. Os painéis de vedação possuem montantes de cedro de 5 cm x 5 cm, entre chapas de compensado naval de 10 mm.

Nas fachadas leste e norte, ficam as aberturas na floresta. Na fachada sul, notam-se claramente os esteios que nascem das sapatas – único concreto usado na obra, vigas e veda-juntas. A cobertura é fibro-cimento verde e o forro em pinus, e entre eles um isolamento de lã de vidro. Nota-se a clarabóia, em fibra de vidro reforçada, na parte central da cobertura; este artifício, também usado na parte posterior, ilumina a cozinha e o canto de jantar. O hall de entrada se encontra num módulo de ligação entre o pavimento superior destinado aos proprietários e a parte baixa para hóspedes e serviços.

A varanda, verdadeira sala de estar da casa tropical brasileira, corresponde a dois módulos do sistema. O piso é em régua de jatobá, afastadas umas das outras, permitindo conforto no andar e escoamento de água em momentos de chuva.

No pavimento superior, logo abaixo da clarabóia, fica o estúdio. Mesmo em dias de muita neblina, todas as dependências permanecem claras. O quarto do casal possui janelas internas, abertas ao vazio. O tubo de exaustão de fumaça da estufa à lenha, pintado de preto, permanece visível.

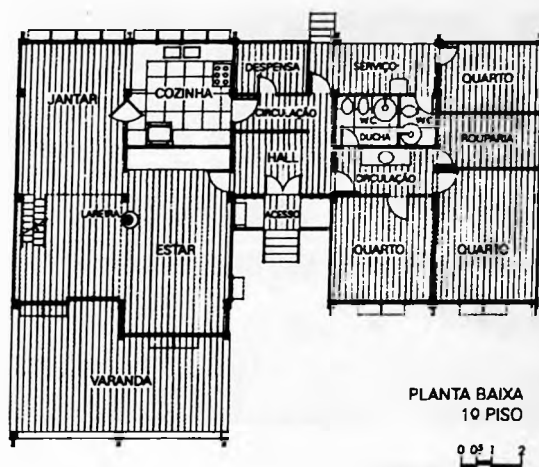


Figura 7.11 – Planta térreo, casa de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.

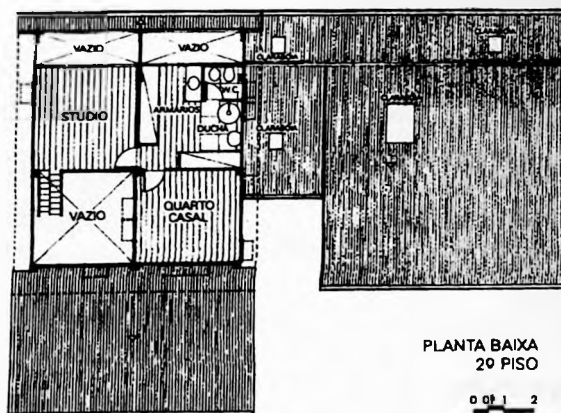


Figura 7.12 – Planta pavimento superior, casa de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.

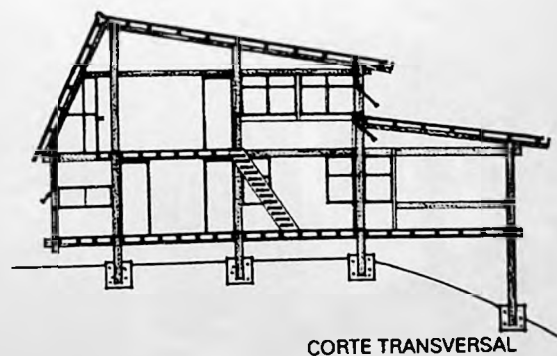


Figura 7.13 - Corte transversal, casa de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.

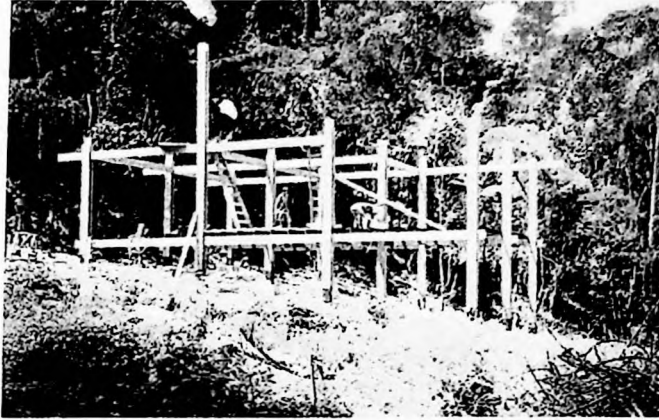


Figura 7.14 – Gaiola montada. Casa do arquiteto (1985). Arquivos do arquiteto.

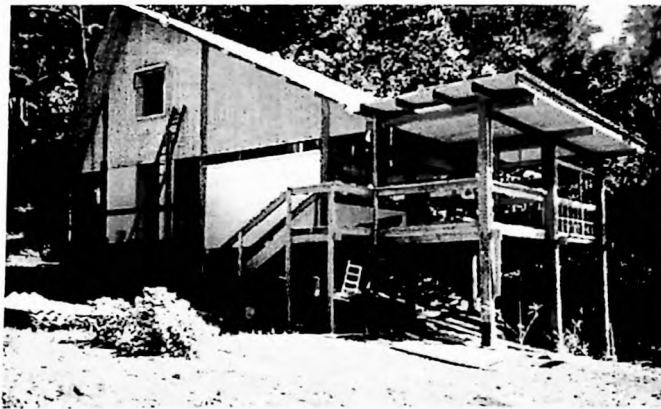


Figura 7.15 – Painéis de vedação e cobertura. Casa do arquiteto (1985). Arquivos do arquiteto.



Figura 7.16 – Casa do arquiteto (1985). Arquivos do arquiteto.

O quarto do casal corresponde a um módulo. O espaço é bastante confortável. O teto e duas paredes são em pinus. O piso, como em toda a casa, é em ipê tabaco. A ventilação é controlada pelas venezianas, e a iluminação natural por cortinas black-out.

No quarto de vestir e banheiro do casal, percebe-se um típico componente de nossos antepassados: o *quartinho*<sup>51</sup>, ou seja, um cubículo reservado aos aparelhos sanitários. Tal medida foi tomada devido ao fato de o mesmo compartilhar o espaço com outras atividades, dormir e vestir, e preservar certa privacidade. Há uma pequena abertura próxima ao lavatório que dá comunicação direta com a cozinha.

No jirau, está instalado o boiler, que pertence ao conjunto de aquecimento solar. A área reservada para o chuveiro é uma bacia circular em fibra de vidro amarela, e há uma auréola em tubo esmaltado dependurado no teto, onde desliza uma cortina translúcida em plástico branco.

A cozinha divide espaço também com o local de refeições. O teto é em fibra de vidro reforçada, permitindo luminosidade suficientemente boa para o trabalho. Quanto aos balcões, armários e outros móveis, são adequados ao seu funcionamento. Os passa-pratos, com portas de vidro, permitem a integração com a sala.

---

<sup>51</sup> *Quartinho*, in *Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, é pequeno quarto; cubículo; latrina.



Figura 7.17 – Foto interna, casa de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.



Figura 7.18 – Foto interna, casa de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.

### 7.2.2. Outras obras

Descreveremos aqui um procedimento metodológico que Sérgio Rodrigues adota nas suas obras. Trata-se da casa de Olívia e Francis Hime, no Jardim Botânico, 1997, em parceria com Verônica Rodrigues.

Depois de concebido o projeto e aprovado pelos clientes, o arquiteto elabora uma série de procedimentos para perfeita compreensão da montagem no canteiro de obras. É feito um caderno de detalhes, contendo: marcação das esperas; peças da estrutura; montagem de pilares, vigas e montantes; montagem do telhado; montagem do piso.

A planta de espera demonstra a marcação dos pilares estruturais, cotados por eixo de 381 cm por 381, indicando três módulos do painel de 120 cm mais 10,5 cm de cada eixo das peças dos pilares, que são três vezes sete ( $3 \times 7 = 21$ ). Tem-se ainda vista das esperas, onde é revelado o perfil do terreno com as respectivas cotas de altura, mostrando exatamente a cota de nível para a implantação da casa. Cada pilar da estrutura da gaiola é numerada e representada em vista lateral, indicando os encaixes entre as peças, e o local de cada parafuso. Há também as peças de emenda entre os pilares. Da mesma maneira, são numeradas e detalhadas as vigas da estrutura.

Para todas as peças da casa são previstos furações e encaixes, assim como um mapeamento para montagem.

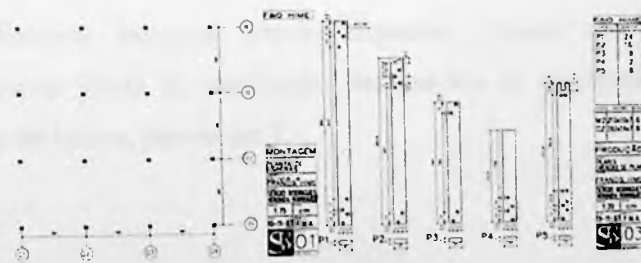


Figura 7.19 – Pranchas de detalhamento. Casa Olívia d Francis Hime, 1997, Rio de Janeiro. Arquivos do arquiteto.

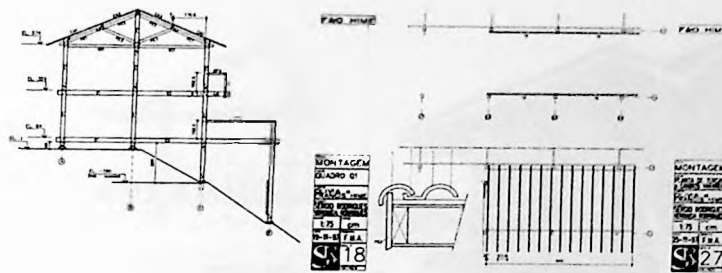


Figura 7.20 - Pranchas de detalhamento. Casa Olívia d Francis Hime, 1997, Rio de Janeiro. Arquivos do arquiteto.

As pranchas acima mostram parte do caderno de detalhes que é encaminhado à obra.

Mesmo que partindo de um só princípio, cada casa é um novo projeto, para que, num determinado sentido se tenha a possibilidade de estar atendendo com particularidades, e para que a obra seja criteriosamente encaminhada. O sistema comporta-se como em um jogo de armar.

Para o combate ao calor é freqüente ter abaixo do telhado o forro de madeira associada a placas de isopor coladas com cola asfáltica, com 2,5 cm de espessura. Nos pavimentos superiores, o fechamento é feito com quadros de madeira e isopor, revestidos por compensado naval.

Sérgio Rodrigues elaborou também um caderno contendo possibilidades de arranjos do módulo do SR2, resolvendo a unidade habitacional a partir de 20 m<sup>2</sup>. Sempre com muito humor, como na imagem abaixo, elabora a unidade para a vida de dois amigos na praia.

Estudou inúmeros arranjos espaciais: plantas com vazio central, configurando planta H, setorização das funções da residência, configurando arranjos em blocos, plantas em T.

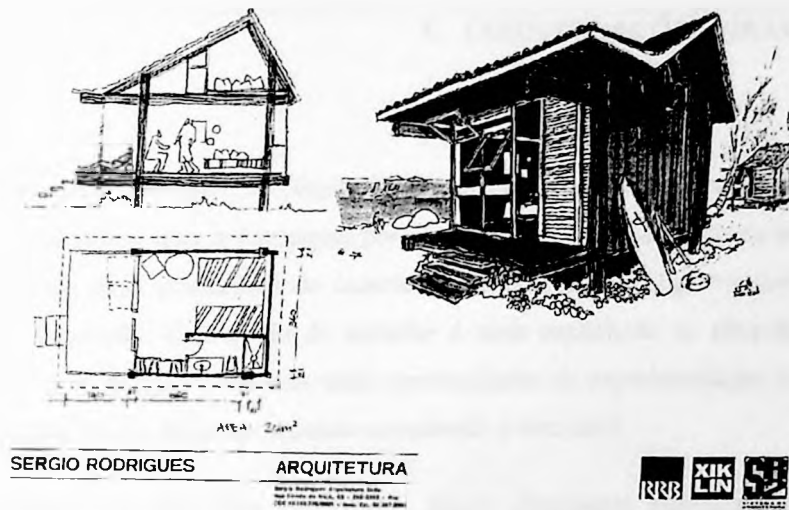


Figura 7.21 – Casa de 20 m<sup>2</sup> de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.

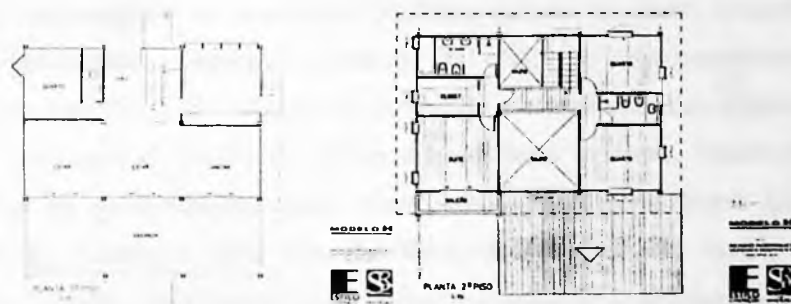


Figura 7.22 – Modelo SR2 de casa com planta H, pavimentos térreo e superior, pertencentes ao catálogo de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.



Figura 7.23 - Modelo SR2 de casa com planta H, corte transversal e fachada frontal, pertencentes ao catálogo de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.



---

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisando o trabalho de Sérgio Rodrigues, como arquiteto e desenhista de móvel, observa-se que, a linguagem por ele desenvolvida, aqui chamada de brasileira, é peculiar, possuidora de características próprias e coligáveis com toda a sua produção. Este modo de trabalho é mais explicitado na obra de mobiliário, talvez porque tenha tido mais oportunidades de experimentação, e, também a agilidade do processo, quando comparado à obra civil.

Possuidor de um traço inigualável, Sérgio Rodrigues representa o espaço através de seu desenho, imprimindo movimento e vida à arquitetura. E referimo-nos à arquitetura, ao móvel ou imóvel. Nas concepções do autor aparecem a conjuntura e a circunvizinhança do espaço, e é, neste sentido, um grande representante da arquitetura brasileira, quando se queira integrar o espaço envolvente – aquele concernente ao edifício e seus equipamentos interiores. Segundo SANTOS (1994) foi grande a contribuição dos arquitetos para a afirmação e difusão do design do mobiliário moderno. Muitos dos pioneiros da modernização, como Alvar Aalto, Adolf Loos, Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies Van der Rohe, desenharam, pelo menos, um modelo de cadeira.<sup>46</sup> Existem várias razões que explicam o envolvimento do arquiteto com o móvel, como, por exemplo, a unidade indissolúvel dos espaços interno e externo, onde o projeto de mobília é uma extensão natural da atividade projetual.

Trabalha, além da modalidade de espaço arquitetônico interno, outros conceitos de espaço. Um deles é a ocupação propriamente dita da peça. Suas proporções, cores, texturas, peso, etc... Elementos que física ou psicologicamente determinam o espaço da ocupação. Outra modalidade

---

<sup>46</sup> SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *O Arquiteto e o Móvel. Uma sistematização da contribuição dos arquitetos na criação do mobiliário moderno brasileiro*. D&I 42, ano 8, 1994, Ral Editora, p. 100.

provém da instalação da peça em determinada posição. É gerado imediatamente um espaço contínuo a peça – envolvente - que exerce influências sobre as adjacências. O objeto relaciona-se com o espaço, com outras peças, ocupa um lugar, projeta sombras, modifica um pouco a “atmosfera” local. É como se ocorresse um fenômeno de irradiação, através do qual o móvel viesse a incorporar uma parcela do espaço que o envolve.

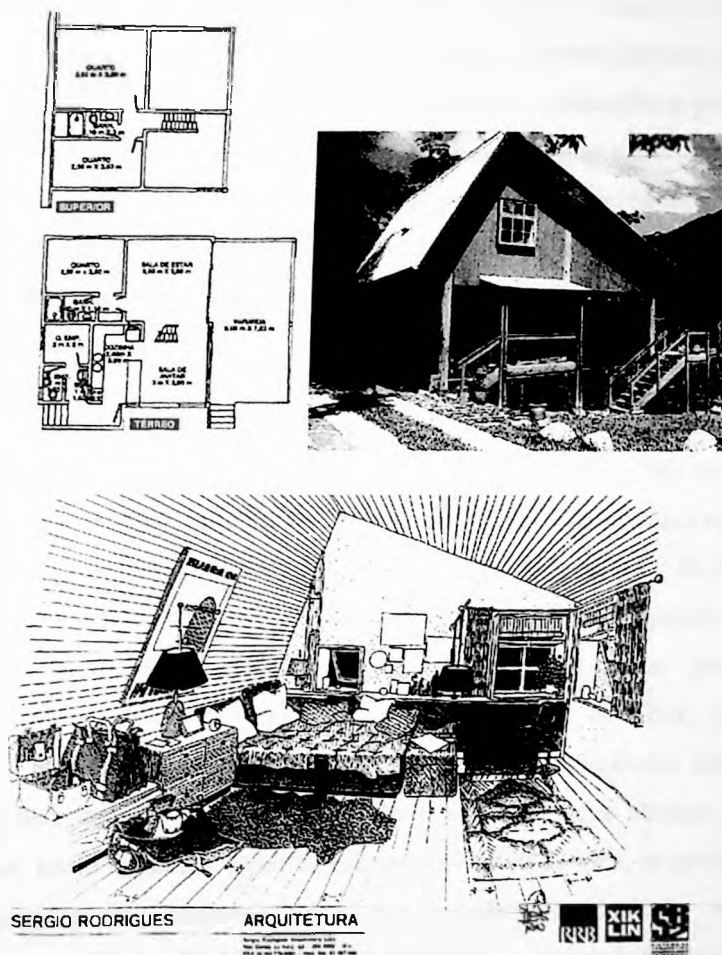


Figura 8.1 – Ambientação de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.

Depois de analisadas as obras de mobiliário e arquitetura, abre-se o caminho para a pesquisa da ambientação, ou seja, do diálogo estabelecido entre os volumes gerados a partir da concepção dos edifícios, e seus respectivos

objetos, que, além de o ocuparem, imprimem as características plásticas do espaço como um todo, sejam os materiais, escalas, luzes, texturas e cores.

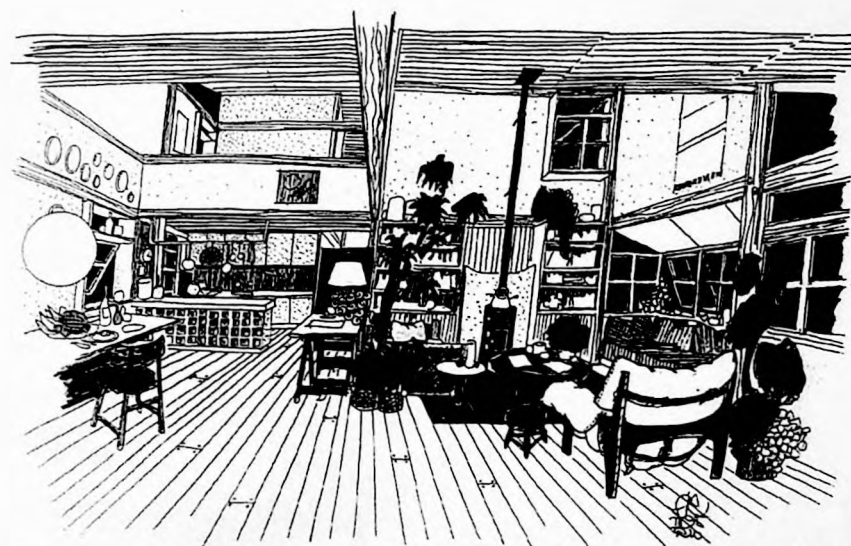
Sérgio Rodrigues, nesta direção, estuda todas as condicionantes, conforme observamos na imagem 8.1: o piso onde a peça pode estar bem composta, a luz que nela incidirá, as aberturas – portas e janelas, as dimensões e proporções do espaço – normalmente amplo – a possibilidade de um depósito de roupas de maneira natural, como quem interpreta a vida em movimento, como quem faz o caminho de nossas atividades e hábitos diários e; com bom desenho, humor e inteligência, resolve o percurso – obstáculos e passagens do dia de um brasileiro. No dormitório, não há dúvida que existe um habitante, sugerindo, inclusive, um comportamento e determinados hábitos, para esta pessoa. Ainda, o faz, sob os preceitos da modernidade no sentido de estar analisando estrutura e infra-estrutura, associando à função primeira de cada peça, a idéia do conforto.

A ambientação e o projeto de mobiliário exercem um profundo e direto impacto na nossa vida cotidiana, seja nos espaços públicos, seja nos espaços privados; a casa, que, para os arquitetos, sempre foi o grande laboratório, em suas incursões profissionais. Em toda a obra de Sérgio Rodrigues, a preocupação com a ambientação, o entorno, sempre esteve presente, visando aumentar as possibilidades de conforto ao usuário. Seus projetos de ambientação evidenciam a relação do design com o ambiente, e com as pessoas, levando em consideração, não apenas as necessidades funcionais e físicas, mas também as necessidades de conforto de seus clientes. Em seus projetos, levou em conta aspectos relativos ao estilo de vida, as preferências e as demandas dos clientes. Tanto nos trabalhos residenciais, como nos institucionais, Sérgio Rodrigues soube priorizar as necessidades humanas por conforto, privacidade e satisfação estética.

Nas ambientações é possível estabelecer com clareza os princípios estéticos que orientam a sua produção: escalas e proporções bem definidas, harmonia, equilíbrio. Sérgio utilizou cuidadosamente os materiais, texturas,

desenvolvendo uma linguagem expressiva e possibilitando uma experiência visual do ambiente.

A edificação de um espaço, já muitas vezes conceituada e definida por teóricos de Arquitetura<sup>47</sup>, gera e configura como consequência, espaços internos. Geometrias distintas continentes de objetos. Estas arquiteturas de Interiores, por sua vez, só estarão compostas e aptas ao uso, se equipadas adequadamente. A instalação das peças poderá reiterar ou não a finalidade de uso e ocupação daquele espaço interno. Esta é a direção profissional de Rodrigues.



SERGIO RODRIGUES

ARQUITETURA

Empreendimento Arquitetônico Ltda.  
Rua Eduardo de Melo, 47 - 04032-000 - São Paulo - SP  
CPF 07.118.770/0001 - Inscr. Est. SP 07.287.968



Figura 8.2 – Ambientação de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.

<sup>47</sup> GRAEFF, Edgar Albuquerque. *O Edifício*. Cadernos Brasileiros de Arquitetura. "Entende-se por espaço edificado aquele que está contido pelo edifício".

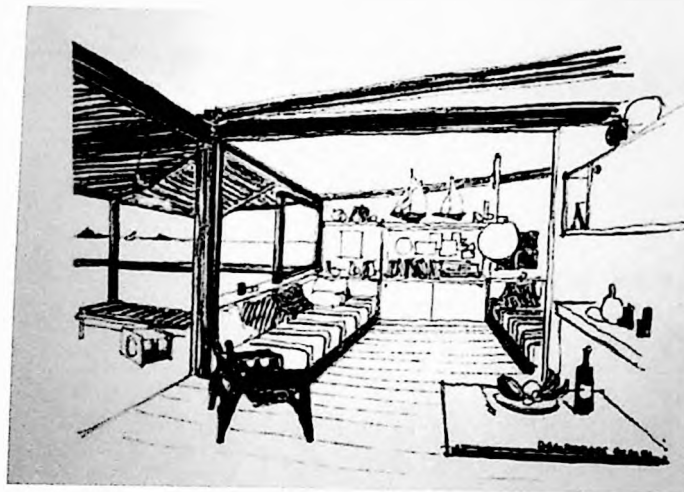


Figura 8.3 – Ambientação de Sérgio Rodrigues. Arquivos do arquiteto.



Figura 8.4 – Ambientação de Sérgio Rodrigues. CALS Soraia (org.). *Sérgio Rodrigues*, Icatu, Rio de Janeiro, 2001.

O autor estudado contribuiu para a divulgação das atribuições do arquiteto na sociedade, demonstrando rigor no fazer, que pretendemos aqui preservar. Em seus trabalhos demonstra, com responsabilidade, o exercício da profissão do arquiteto. Colaborador da arquitetura brasileira, Sérgio Rodrigues com sua obra, entra para historiografia da arquitetura nacional, ao revelar uma arquitetura correta de princípios e própria em sua expressão plástica.

---

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS****LIVROS:**

ACAYABA, Marlene Milan. *Branco & Preto - Uma história do design brasileiro nos anos 50*. São Paulo, Pontos Sobre o Brasil - Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1994.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte Moderna*. São Paulo, Cia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. *A História da Arte como História da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.

ARTIGAS, João Baptista Vilanova. *A Função Social do Arquiteto*. São Paulo, FVA/Nobel, 1980.

AZEVEDO, Wilton. *O que é design*. Coleção primeiros passos. Editora Brasiliense. São Paulo, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. Martins Fontes. São Paulo, 1989.

BAYEUX, Glória e SAGGESE, Antônio. *O Móvel da Casa Brasileira*. São Paulo, Museu da Casa Brasileira, 1997.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura: O Design No Impasse*. Instituto Lina e P. M. Bardi. São Paulo, 1994.

BENÉVOLO, Leonardo. *A História da Arquitetura Moderna*. São Paulo, Perspectiva, 1979.

BENTON, Charlotte. *Le Corbusier: Furniture and the interior*. Journal of Design History, London, v.3, n.2-3, p.103-124, 1990.

- BRUAN, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo. Perspectiva, 1991.
- CALS, Soraia. *Tenreiro*. Apresentação Sérgio Rodrigues, textos SEFFRIN, André e SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Bolsa de Arte do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1998.
- CANTI, Tilde. *O Móvel no Brasil: Origens, evolução e características*. 2ª. ed., Rio de Janeiro: CGPM, 1985.
- COSTA, Lúcio. *Registro de uma Vivência*. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.
- DROSTE, Magdalena. *Bauhaus*. Germany, Benedikt Taschen, 1990.
- FIELD, Charlotte & FIELD, Peter. *Modern Chairs*. Germany, Benedikt Taschen, 1993.
- FRAMPTON, Kenneth. *História Crítica da Arquitetura Moderna*\_Martins Fontes, 1997.
- GRAEFF, Edgar A. *Arte e Técnica na Formação do Arquiteto*. São Paulo, Studio Nobel: Fundação Vilanova Artigas, 1995.
- GRAZ, John. *Mobiliário Modernista - lo. Tempo*. Associação Pró Parque Modernista, 1990.
- JENCKS, Charles. *Movimentos Modernos em Arquitetura*. Lisboa, 1985.
- KATINSKY, Júlio Roberto. *Leituras de Arquitetura, Viagens e Projeto*. São Paulo, 1990. Tese – Livre-Docência/FAUUSP.
- LE CORBUSIER. *A Arte Decorativa*. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

MINDLIN, Hérique E.. *Arquitetura Moderna no Brasil*. E. Aeroplano. Rio de Janeiro. 2ª edição, 1999.

MONTEIRO, Kleber Ferraz . *A Linguagem do Móvel Moderno*. Londrina, UEL, 1991.

ONO, Maristela Mitsuko. *Design Industrial e Diversidade Cultural: Um estudo de caso na Electrolux do Brsail S.A. e Multibrás S.A.* Curitiba, 1999. Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Tecnologia, área de concentração: Inovação Tecnológica.

PENEDO, Alexandre. *Arquitetura Moderna*. São José dos Campos. São José dos Campos, SP, 1997.

PEREIRA, Miguel Alves. *Arquitetura, texto e contexto. O discurso de Oscar Niemeyer*. Brasília, 1997.

PERRONE, Rafael Antônio Cunha. *O Desenho como Signo da Arquitetura*. São Paulo, 1993. Tese apresentada à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo para obtenção do grau de doutor sob orientação da Profa. Dra. Lucrecia Dáléssio Ferrara.

PEVSNER, Nikolaus. *Os Pioneiros do Desenho Moderno, de William Morris a Walter Gropius*. São Paulo, Martins Fontes, 1980.

\_\_\_\_\_. *Origens da arquitetura Moderna e do Design*. São Paulo, Martins Fontes, 1981.

SILVA, Suely Ferreira da. *Zanine - Sentir e Fazer*. Agir S.A. Editora. 4ª ed. Rio de Janeiro, 1995.



SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Móvel Moderno no Brasil*. Studio Nobel. Fapesp. Edusp, 1995.

\_\_\_\_\_. *Tradição e Modernidade no Móvel Brasileiro. Visões da Utopia na Obra de Carrera, Tenreiro, Zanine e Sérgio Rodrigues*. São Paulo, 1993. Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências e Humanas da USP para obtenção do título de Doutor em Filosofia.

ZANI, Antônio Carlos. *Repertório Arquitetônico e sistema construtivo das casas de madeira de Londrina – Paraná*. São Carlos, Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos, 1989 – dissertação de mestrado.

#### PERIÓDICOS:

BERAÇAL, Anaído Bernardo. *O Uso Social do Móvel no Brasil – séculos 18 e 19*. Revista Design & Interiores, Publicação de Projetos Editores Associados Ltda, São Paulo. nº 44, ano 8, dezembro/1994. p.90- 93.

BONSIEPE, Gui. *A Cadeia de Inovação*. Um texto avaliando as relações entre desenho, ciência e tecnologia. Revista Design & Interiores, Publicação de Projeto Editores Associados Ltda, São Paulo. No. 43, ano 8, outubro/1994, p.96-97.

CALDAS, José Zanine. *Da Tradição à alta tecnologia*. Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, n. 41, abr./maio 1992.

CALDEIRA, Vasco E RIBEIRO, Alessandro Castrieviejo. Seção Casas do Brasil – 15. Revista Arquitetura e Urbanismo, no. 67, ago.set. 96, p. 49-51.

CAMP, Freddy Van; SOUSA, Pedro Luis Pereira de; MORENO, Júlio; BRANDÃO, Leda Maria e OUTSUKA, Lenita. *Sérgio Rodrigues: desenhista de móveis, designer. Criador*. Revista Design & Interiores, Publicação de Projetos Editores Associados Ltda, São Paulo No. 28, ano 5, janeiro e fevereiro/1992, p. 54 – 61.

OLIVEIRA, Ana Cláudia. *Essência Brasileira*. Revista Espaço "D". 1999 p. 44-50.

\_\_\_\_\_. *Alma de Designer*. Revista Espaço "D". 19xx p. 38-46.

OURIVEIS, Maria Amélia e VOGEL, Vinicius. *Cercada de verde por todos os lados*. Revista Arquitetura e Construção, jan. 1999, p.47-54.

\_\_\_\_\_. *Mais de 250 versões de uma casa só*. Revista Arquitetura e Construção, jan. 1995, p. 74-79.

RODRIGUES, Sérgio. *O Espelho do Dragãozinho*. Revista Senhor, maio, 1963.

SALERNO, Silvana. *Móvel Moderno no Brasil. Um perfil do desenvolvimento do móvel no Brasil no século 20, na obra de Maria Cecília dos Santos*. In Revista Design & Interiores, Publicação de Projetos Editores Associados Ltda., São Paulo No.47, ano 9, agosto/1995, p.87-93.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *O Arquiteto e o Móvel. Uma sistematização da contribuição dos arquitetos na criação do mobiliário brasileiro*. Revisa Design Interiores. Ed. RAL São Paulo. No. 42, ano 8. 1994, p. 100.

\_\_\_\_\_, *Desenho Industrial Busca seus caminhos*. Revista Projeto, Projeto Editores Associados Ltda, São Paulo. No. 22, agosto/1980, p. 15.

\_\_\_\_\_, *Uma espiral ascendente no desenho do móvel brasileiro*. Revista Projeto, Projeto Editores Associados Ltda, São Paulo. No. 91 setembro / 1986, p. 106.

\_\_\_\_\_, *Identidade Brasileira, uma Leitura Italiana*. Revista Design e Interiores, jul. ago., 1993, p. 66-67.

MENDES, Mário. *Quem não quer uma casa no campo*. *Elle Decoração*. Agosto de 1995, p. 120-121.

PONZIO, Ana Francisca. *Da Oca para o mundo*. *A&D – Arte e Decoração*, no. 226, p. 16, nov. 1998.

### **CATÁLOGOS E FOLDERS:**

Bienal de São Paulo, VIII. São Paulo, set./nov.1965.

Museu da Casa Brasileira. *Morada Paulista: O estilo nosso de cada época, de 1860 a 1960*. São Paulo, 1986.

COSTA, Lúcio; SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. *Falando de Cadeira: (do conjunto da obra de Sérgio Rodrigues)*. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1991.