

**NÃO SÓ DO PAU SE FEZ BRASIL** SERGIO RODRIGUES E O SR2

---

**W. LEÃO OGAWA**



**PPGPROCIDADE**  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM PROJETO E CIDADE

**FAV**  
FACULDADE DE  
ARTES VISUAIS



Wanderson Leão Afonso Ogawa

**Não só do Pau se fez Brasil:**  
Sergio Rodrigues e o SR2

Goiânia  
2023



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

## TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO (TECA) PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES

### E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a [Lei 9.610/98](#), o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo das Teses e Dissertações disponibilizado na BDTD/UFG é de responsabilidade exclusiva do autor. Ao encaminhar o produto final, o autor(a) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

#### 1. Identificação do material bibliográfico

Dissertação     Tese     Outro\*: \_\_\_\_\_

\*No caso de mestrado/doutorado profissional, indique o formato do Trabalho de Conclusão de Curso, permitido no documento de área, correspondente ao programa de pós-graduação, orientado pela legislação vigente da CAPES.

**Exemplos:** Estudo de caso ou Revisão sistemática ou outros formatos.

#### 2. Nome completo do autor

Wanderson Leão Afonso Ogawa

#### 3. Título do trabalho

Não só do Pau se fez Brasil: Sergio Rodrigues e o SR2

**4. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador)**

Concorda com a liberação total do documento [ X ] SIM [ ] NÃO<sup>1</sup>

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante:

**a)** consulta ao(à) autor(a) e ao(à) orientador(a);

**b)** novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo da tese ou dissertação.

O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;
- Publicação como capítulo de livro;
- Publicação da dissertação/tese em livro.

**Obs. Este termo deverá ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.**

31/07/2023, 14:24

SEI/UFG - 3922991 - Termo de Ciência e de Autorização (TECA)



Documento assinado eletronicamente por **Wanderson Leão Afonso Ogawa, Discente**, em 28/07/2023, às 21:46, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Eline Maria Mora Pereira Caixeta, Professora do Magistério Superior**, em 29/07/2023, às 11:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3922991** e o código CRC **8C31AB5A**.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS  
FACULDADE DE ARTES VISUAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROJETO E CIDADE

WANDERSON LEÃO AFONSO OGAWA

## **NÃO SÓ DO PAU SE FEZ BRASIL**

SERGIO RODRIGUES E O SR2

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade, da Faculdade de Artes Visuais, da Universidade Federal de Goiás (UFG), como requisito para obtenção do título de mestre em Projeto e Cidade. Área de concentração: Projeto, teoria, história e crítica. Linha de pesquisa: História e Teoria da Arquitetura e da Cidade

Orientadora: Professora Doutora Eline Maria Mora Pereira Caixeta

Goiânia

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Ogawa, Wanderson Leão Afonso  
Não só do Pau se fez Brasil: Sergio Rodrigues e o SR2 [manuscrito]  
/ Wanderson Leão Afonso Ogawa. - 2023.  
370 f.: il.

Orientador: Profa. Dra. Eline Maria Mora Pereira Caixeta.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Artes Visuais (FAV), Programa de Pós-graduação em  
Projeto e Cidade, Goiânia, 2023.

Bibliografia. Anexos.

Inclui siglas, mapas, fotografias, abreviaturas, lista de figuras.

1. Sergio Rodrigues e SR2. 2. Arquitetura e Design. 3. Brasil e  
Brasilidade. 4. Projeto e Pré-fabricação. I. Caixeta, Eline Maria Mora  
Pereira, orient. II. Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS

FACULDADE DE ARTES VISUAIS

**ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO**

Ata nº **024/2023** da sessão de Defesa de Dissertação de **Wanderson Leão Afonso Ogawa**, que confere o título de Mestre em **Programa de Pós-Graduação em Projeto e Cidade**, na área de concentração em **Projeto, Teoria, História e Crítica**.

Ao/s **vinte e sete de julho de dois mil e vinte e três**, a partir das **quatorze horas e trinta minutos**, através de webconferência, realizou-se a sessão pública de Defesa de Dissertação intitulada “**Não só do Pau se fez Brasil: Sergio Rodrigues e o SR2**”. Os trabalhos foram instalados pela Orientadora, Professora Doutora **Eline Maria Mora Pereira Caixeta (FAV/UFG)** com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: Professora Doutora **Maíra Teixeira Pereira (CCET/UEG)**, membro titular externo; Professora Doutora **Adriana Mara Vaz de Oliveira (FAV/UFG)**, membro titular interno. Durante a arguição os membros da banca **não fizeram** sugestão de alteração do título do trabalho. A Banca Examinadora reuniu-se em sessão secreta a fim de concluir o julgamento da Dissertação, tendo sido o candidato **aprovado com excelência** pelos seus membros. Proclamados os resultados pela Professora Doutora **Eline Maria Mora Pereira Caixeta**, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, lavrou-se a presente ata que é assinada pelos Membros da Banca Examinadora, aos **vinte e sete de julho de dois mil e vinte e três**.

TÍTULO SUGERIDO PELA BANCA



Documento assinado eletronicamente por **Eline Maria Mora Pereira Caixeta, Professora do Magistério Superior**, em 27/07/2023, às 16:49, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Adriana Mara Vaz De Oliveira, Professor do Magistério Superior**, em 27/07/2023, às 17:38, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Maíra Teixeira Pereira, Usuário Externo**, em 28/07/2023, às 20:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://sei.ufg.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **3916823** e o código CRC **48E54D48**.

**Referência:** Processo nº 23070.041555/2023-88

SEI nº 3916823

**Banca de Defesa realizada em 27 de julho de 2023 perante  
a banca examinadora composta pelos professores:**

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Eline Maria Mora Pereira Caixeta**

Presidente da banca – Orientadora  
Universidade Federal de Goiás

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maíra Teixeira Pereira**

Membro externo  
Universidade Estadual de Goiás

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Adriana Mara Vaz de Oliveira**

Membro interno  
Universidade Federal de Goiás

**Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Cecília Loschiavo dos Santos**

Suplente externo  
Universidade de São Paulo

**Prof. Dr. Fernando Antônio Oliveira Mello**

Suplente interno  
Universidade Federal de Goiás



Àquelas, àquelus e àqueles  
que entendem o ofício como  
manifestação de afeto.

## **AGRADECIMENTOS**

Àquela e àquele que me deram a vida, me estimularam e me estimulam sempre, sem medir esforços. Obrigado, Dila e Wild, ou melhor, mãe e pai.

Àquele que me incentivou desde o início dessa trajetória, em 2018. Compreensivo, foi-me apoio com imensa generosidade. Obrigado, Gabriel, ou melhor, meu bem.

Àquela e àquele que, mesmo de longe, emanaram palavras de incentivo. Obrigado Nelise e Wild Filho, ou melhor, comadinha e manin.

Àquela que me possibilitou o primeiro contato com um móvel desenhado por Sergio Rodrigues, por se fazer sempre necessária, por inspirar e por fomentar várias de minhas caminhadas. Obrigado Abadia, ou melhor, Bá.

Àquela que muito me aconselhou ao longo desse processo e mesmo antes, no tempo em que eu nem sabia qual graduação faria, já me inspirava nessa jornada acadêmica. Obrigado, Paula, ou melhor, Paulinha.

Àquelas, àqueles e àquelus que, de maneira direta ou indireta, incentivaram essa pesquisa com abraços ou palavras, perguntaram “como está o mestrado?”, emprestaram seus ouvidos para algum desabafo, entenderam meu sumiço ou compreenderam minhas faltas, obrigado.

Àquela que, com um “e daí?”, me despertou para uma arquitetura além das paredes e me ajudou a riscar a primeira fagulha dessa pesquisa ainda graduando. Obrigado Maíra.

Àqueles que me inspiram no ofício como professor. Obrigado Adriana e Fernando.

Àquela que, com seu olhar criterioso, me direcionou para os caminhos necessários e me abasteceu e me elevou com seu precioso conhecimento. Obrigado Eline, ou melhor, minha orientadora.

À CAPES, obrigado pelo necessário auxílio à pesquisa.

Em nome do Bráulio Vinicius, obrigado UFG-FAV pela assistência e viabilização desse trabalho.

Em nome do Dimitri Buriti, obrigado Instituto Sergio Rodrigues pelo rico acervo e pela abertura em acessá-lo.

À Maria Cecília Loschiavo dos Santos e ao Hugo Segawa, FAU-USP, obrigado pelas palavras tão oportunas de incentivo e reconhecimento do meu trabalho. Essa generosidade é qualidade dos grandes.

Em nome do Valmor Filho, obrigado UnB pela cooperação e acesso facilitado ao OCA II.

Em nome da Vanderlina Mendonça, obrigado ICB por viabilizar a pesquisa no acervo do Clube e a visita ao pavilhão.

Em nome do José Antônio, obrigado CCG por disponibilizar o acervo do Clube e a visita ao Memorial.

Por último, agradeço a Sergio Rodrigues por sua rica produção que oportunizou a realização dessa pesquisa. Não há pessoa que conversou comigo, tendo convivido com você, que não me disse sobre sua integridade, generosidade, alegria em viver e em praticar o seu ofício, com sorriso no rosto, tendo o outro como fundamento. Obrigado Sergio.

# Resumo

Era maio de 1960 quando, nos jardins do MAM Rio, o arquiteto Sergio Rodrigues (1927-2014) apresentava, pela primeira vez, o Sistema de pré-fabricação em madeira SR2 através de um protótipo executado em escala 1:1 e exposto à visitação do público. Desde a mostra, intitulada *Casa Individual Pré-Fabricada*, vários projetos foram desenvolvidos pelo profissional em território nacional e internacional até o seu falecimento em 2014. Reconhecido por sua produção em mobiliário, com signos de brasilidade impregnados em seus traços, Sergio Rodrigues desenvolve um Sistema construtivo para conectar a arquitetura com o design e a indústria, afim de possibilitar uma solução para o problema da habitação do “povo”. Indaga-se, portanto, como o arquiteto aproxima essas áreas do conhecimento através do SR2 e responde aos anseios de seu(s) usuário(s). A dissertação objetiva colocar em evidência esse Sistema e entender como ele é utilizado na sua produção arquitetônica entre os anos de 1960 a 1969, arco temporal da primeira fase do SR2, com ênfase em 1962, ano em que os três casos analisados pela pesquisa são inaugurados: o primeiro alojamento da UnB, a segunda sede social do late Clube de Brasília e a primeira sede do Country Clube de Goiás. Dessarte, ponderar sobre os atravessamentos que essa produção estabelece com o mobiliário desenvolvido pelo arquiteto desde a criação de sua loja de móveis, Oca, em 1954. Através de revisão de literatura, coleta de material no acervo do Instituto Sergio Rodrigues e visitas técnicas em campo, o trabalho é desenvolvido a partir dos indícios observados e analisados nas obras de Rodrigues e apresentado em três capítulos: Um Sergio que virou Rodrigues; Um Sistema, Três Casos; Atravessamentos.

**Palavras-chave:** Sergio Rodrigues e SR2; Arquitetura e Design; Brasil e Brasilidade; Projeto e Pré-fabricação.

# Abstract

It was May 1960 when, in the gardens of MAM Rio, the architect Sergio Rodrigues (1927-2014) presented, for the first time, the SR2 wood prefabrication system through a prototype executed in 1:1 scale and exposed to the public. Since the show, entitled *Casa Individual Pré-Fabricada*, several projects were developed by the professional in national and international territory until his death in 2014. Recognized for his furniture production, with signs of 'brazilianness' impregnated in his traits, Sergio Rodrigues develops a System constructive way to connect architecture with design and industry, in order to enable a solution to the housing problem of the "people". Therefore, it is asked how the architect approaches these areas of knowledge through SR2 and responds to the wishes of its user(s). The dissertation aims to highlight this System and understand how it is used in its architectural production between the years 1960 to 1969, temporal arch of the first phase of SR2, with emphasis on 1962, the year in which the three cases analyzed by the research are inaugurated: the first accommodation at *UnB*, the second headquarters of the *late Clube de Brasília* and the first headquarters of the *Country Clube de Goiás*. Thus, to consider the crossings that this production establishes with the furniture developed by the architect since the creation of his furniture store, *Oca*, in 1954. Through a literature review, collection of material from the Sergio Rodrigues Institute collection and technical visits in the field, the work is developed from evidence observed and analyzed in Rodrigues' works and presented in three chapters: A Sergio who became Rodrigues; One System, Three Cases; Crossings.

**Key-words:** Sergio Rodrigues and SR2; Architecture and Design; Brazil and Brazilianness; Project and Prefabrication.

# Lista de Figuras

## INTRODUÇÃO

FIGURA 1: CASA MODELO APRESENTADA EM 1960 NO MAM RIO. FONTE: LUZ (2018, p. 6).....	34
FIGURA 2: CROQUIS DE RODRIGUES ACERCA DA CASA EXPOSTA NO MAM RIO EM 1960. DA ESQUERDA PARA A DIREITA: PLANTA BAIXA E CORTE; PERSPECTIVA E FACHADA; PLANTA BAIXA DA COZINHA E QUARTO; DETALHE DO ENCAIXE EM PERSPECTIVA E EM VISTA LATERAL. FONTE: RODRIGUES (2013, p. 269-288. MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	37
FIGURA 3: ALGUNS DOS MURAI DESENVOLVIDOS PELA PESQUISA ENTRE 2021 E 2023 PARA MELHOR COMPREENSÃO DOS TEMAS ESTUDADOS, DOS MATERIAIS COLETADOS, DOS CASOS ANALISADOS, DAS CONEXÕES ENTRE CADA UMA DESSAS PARTES E DOS INDÍCIOS OBSERVADOS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	44

## CAPÍTULO 1

FIGURA 4: À ESQUERDA, CASA PROJETADA POR GREGORI WARCHAVCHIK, CONSIDERADA O PRIMEIRO EXEMPLAR DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA. À DIREITA, PAVILHÃO DE LE CORBUSIER INTITULADO L'ESPIRIT NOUVEAU. FONTE: BARATTO (2019, s.p.); PAVILLON... (1924, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	49
FIGURA 5: À ESQUERDA, FAMÍLIA RODRIGUES NA ESCADARIA DO CASARÃO DA RUA JOAQUIM NABUCO. NO PRIMEIRO DEGRAU, PRÓXIMO AO CHÃO, ESTÁ SERGIO RODRIGUES COM AS PERNAS ESTICADAS VESTINDO UMA ESPÉCIE DE MACACÃO. À DIREITA, CASAMENTO DE STELLA E JORGE, AVÓS DE RODRIGUES, EM 1904 NA CIDADE DE PARIS. FONTE: SEFFRIN (2000, p. 194-197). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	51
FIGURA 6: À ESQUERDA, PINTURA DE ROBERTO RODRIGUES A REPRESENTAR SUA ESPOSA ELSA RODRIGUES. AO CENTRO, AUTORRETRATO DE ROBERTO RODRIGUES. À DIREITA, RETRATO DE ROBERTO RODRIGUES POR CANDIDO PORTINARI. FONTE: RODRIGUES, R. (s.d., s.p.); RODRIGUES, R. (1928, s.p.); PORTINARI (1924, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	52
FIGURA 7: À ESQUERDA, FOTOGRAFIA DA FACHADA DO CASTELINHO DO TIO JAMES ONDE SERGIO RODRIGUES PASSOU A INFÂNCIA COM A MÃE, AS IRMÃS E A AVÓ. AO CENTRO, AEROMODELO EM CEDRO FEITO PELO PEQUENO SERGIO NA OFICINA DO TIO JAMES NA DÉCADA DE 1940. À DIREITA, DESENHOS DE SR NAS PAREDES DE SEU QUARTO E OS PARENTES VISITANDO A EXPOSIÇÃO IMPROVISADA. FONTE: MENDES E BURITI (2021, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	54
FIGURA 8: RECORTES DE PÁGINAS DO JORNAL CORREIO DA MANHÃ DO RIO DE JANEIRO ONDE MOSTRAM, À ESQUERDA O ANÚNCIO DO CURSO DECORAÇÃO DO LAR, EDIÇÃO 17051 DE 17 DE OUTUBRO DE 1948 E, À DIREITA, O ANÚNCIO DO CURSO DE DECORAÇÃO DO LAR DE LOUIS F. JAMES. FONTE: CURSO... (1948, p. 3); SENHORITAS... (1948, p. 26). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	57

FIGURA 9: À ESQUERDA, OS ARQUITETOS OLAVO REDIG, FLÁVIO REGIS E DAVID AZAMBUJA COM SERGIO RODRIGUES NO CENTRO CÍVICO CURITIBA EM 1952. À DIREITA, FOTOGRAFIA DA MAQUETE DO CENTRO CÍVICO DE CURITIBA. FONTE: OLAVO... (1952, S.P.); MAQUETE... (1952, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	58
FIGURA 10: MAQUETE DE 1952 DO CENTRO CÍVICO DE CURITIBA, PUBLICADA NA REVISTA <i>L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI</i> . A EDIFICAÇÃO MAIS VERTICALIZADA É A REPRESENTAÇÃO DO PROJETO QUE SERGIO RODRIGUES DESENVOLVEU, AINDA ESTUDANTE, PARA O COMPLEXO. FONTE: CENTRE... (1952, P 48). .....	60
FIGURA 11: INTERIOR DA LOJA MÓVEIS ARTESANAL PARANAENSE E SEU LOGO. FONTE: SANTOS (2000, P. 22-23). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	61
FIGURA 12: À ESQUERDA, BANCO MOCHO. À DIREITA, SOFÁ HAUNER. AMBOS PROJETADOS POR SERGIO RODRIGUES EM 1954. FONTE: 088 (1954, S.P.); 046 (1954, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	62
FIGURA 13: À ESQUERDA, NOTA DE JAYME MAURÍCIO NO <i>CORREIO DA MANHÃ</i> DO RJ, DIA 10 DE MAIO DE 1955, ANUNCIANDO A INAUGURAÇÃO DA LOJA OCA. À DIREITA, FACHADA DA LOJA OCA NA RUA JANGADEIROS. FONTE: MAURICIO (1955, P. 14); MENDES E BURITI (2021, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	64
FIGURA 14: MATÉRIA NO <i>CORREIO DA MANHÃ</i> DO RIO DE JANEIRO, EDIÇÃO DE 05 DE AGOSTO DE 1955 ANALISANDO O CENÁRIO DA ARQUITETURA E DECORAÇÃO, BEM COMO EXALTANDO O TRABALHO DE RODRIGUES E SEU CONCUNHADO THEO. FONTE: ITIBERÉ (1955, P. 6). .....	66
FIGURA 15: À ESQUERDA, PROJETO DA POLTRONA PARA O TEATRO NACIONAL. AO CENTRO, CROQUI DE ESTUDO PRELIMINAR NA POLTRONA DO CINE BRASÍLIA. À DIREITA, CROQUI DA POLTRONA DOIS CANDANGOS PARA O AUDITÓRIO HOMÔNIMO NA UNB. FONTE: TEATRO... (S.D., S.P.); FRANCISCO (2017, S.P.); 071 (1962, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	67
FIGURA 16: DA ESQUERDA PARA DIREITA: FACHADAS DA LOJA OCA EM SÃO PAULO, NA RUA AUGUSTA; EM BELO HORIZONTE, MINAS GERAIS; E EM CARMEL, NA CALIFÓRNIA, ESTADOS UNIDOS. À DIREITA, FOTOGRAFIA AÉREA DO PARQUE FABRIL DA OCA EM JACAREÍ, INTERIOR DE SÃO PAULO. FONTE: SANTOS (2000, P. 26-27). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	68
FIGURA 17: MONTAGEM FEITA A PARTIR DOS CATÁLOGOS DA OCA. VÊ-SE A SIGLA BQ REPETIDA VÁRIAS VEZES. ELA SE REFERE AOS CÓDIGOS DAS BANQUETAS APRESENTADAS NO IMPRESSO. FONTE MENDES E BURITI (2021, S.P.). .....	69
FIGURA 18: À ESQUERDA, CAPA DA REVISTA FRANCESA <i>L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI</i> , EDIÇÃO 42-43. À DIREITA, MATÉRIA PUBLICADA NO INTERIOR DA REVISTA COM O PROJETO DO CENTRO CÍVICO DE CURITIBA. FONTE: CENTRE... (1952, P. 48). .....	75
FIGURA 19: REVISTA ITALIANA <i>DOMUS</i> DE MAIO DE 1959 PUBLICANDO QUATRO MÓVEIS DE AUTORIA DE SERGIO RODRIGUES. FONTE: RASSEGNA (1959, P. 35). .....	76
FIGURA 20: À ESQUERDA, CROQUIS DE LUCIO COSTA REPRESENTANDO UMA CADEIRA RUDIMENTAR E SEIS CADEIRAS MODERNAS AO CENTRO. À DIREITA, CROQUI DE COSTA PARA O CONCURSO DA VILA MONLEVADE EM 1934. FONTE: COSTA (1939, P. 466-470); BARBOSA (2002, S.P.) MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	86
FIGURA 21: À ESQUERDA E AO CENTRO, POLTRONA DESENHADA POR LUCIO COSTA E PRODUZIDA PELA OCA. À DIREITA, POLTRONA ASPAS NA EXPOSIÇÃO O MÓVEL COMO OBJETO DE ARTE. FONTE: COSTA (2018, P. 471); 060 (1962, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	88
FIGURA 22: À ESQUERDA, BANCO MOCHO DE SERGIO RODRIGUES. AO CENTRO, CADEIRA DE TRÊS PÉS DE JOAQUIM TENREIRO. À DIREITA, CADEIRA DE BEIRA DE ESTRADA DE LINA BO BARDI. FONTE: RODRIGUES (1958, P. 27); SANTOS (2017, P. 129); FERRAZ (2008, P.186). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	90

FIGURA 23: À ESQUERDA E AO CENTRO, FOTOGRAFIAS DA CASA DE VIDRO E SEU INTERIOR. À DIREITA, PROTÓTIPO PARA O SR2. FONTE: OLIVEIRA (2006, p.60); PEDROSA (1960, p. 5). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	92
FIGURA 24: À ESQUERDA, CADEIRA EM COMPENSADO E COURO PROJETADA EM 1949. À DIREITA, RESIDÊNCIA DOS ANOS 1980 NO BAIRRO DO MORUMBI, EM SÃO PAULO. FONTE: SANTOS (2017, p. 152); CARVALHO E SANTOS (2017, s.p). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	95
FIGURA 25: CATÁLOGO DA MOBÍLIA CONTEMPORÂNEA, LOJA DE MICHEL ARNOULT. FONTE: SANTOS (2017, p. 193). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023). .....	96
FIGURA 26: TRÊS PROJETOS DE ZALSZUPIN. À ESQUERDA, FACHADA DO SHOPPING IBIRAPUERA DE 1976; AO CENTRO, CADEIRA OURO PRETO DE 1959; À DIREITA, POLTRONA PRESIDENCIAL DE 1959. FONTE: SANTOS (2014, p.36-124). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	97
FIGURA 27: À ESQUERDA, GALPÃO DE SERVIÇOS GERAIS DA UNB E À DIREITA, EDIFÍCIO COLINA, PROJETOS DE LELÉ. FONTE: FERRAZ (2000, p. 35-37). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	99
FIGURA 28: À ESQUERDA, PROJETO DE LELÉ PARA AS POLTRONAS DO AUDITÓRIO DA MÚSICA DA UNB. À DIREITA, CROQUI DE RODRIGUES REPRESENTANDO AS POLTRONAS DE SUA AUTORIA PARA O AUDITÓRIO DOIS CANDANGOS. AMBOS PROJETOS DE 1962. FONTE: COSTA J. (2014, p. 147); 068 (1962, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	100
FIGURA 29: À ESQUERDA, AUDITÓRIO DA MÚSICA. AO CENTRO, CROQUI DA POLTRONA DOIS CANDANGOS E À DIREITA, O AUDITÓRIO OCUPADO. FONTE: COSTA J. (2014, p. 124-145). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	101
FIGURA 30: À ESQUERDA, BANCO MARCOS EM FOTOGRAFIA PRODUZIDA PELA OCA. À DIREITA, PAVILHÃO DA CASA <i>INDIVIDUAL PRÉ-FABRICADA</i> COM OS PAINÉIS DE VASCONCELOS, PONTUAL E WEINE NAS PAREDES DO TÉRREO. FONTE: BANCO MARCOS... (1960, s.p.); CASA E JARDIM (1960, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	102
FIGURA 31: FOTOGRAFIA DE SERGIO RODRIGUES AO LADO DE LUCIO COSTA E JOSÉ ZANINE CALDAS EM UM CANTEIRO DE OBRAS POR VOLTA DA DÉCADA DE 1960. FONTE: LUCIO... (1960, s.p.).....	104

## CAPÍTULO 2

FIGURA 32: RECORTE DE JORNAL ANUNCIANDO A ABERTURA DA EXPOSIÇÃO CASA <i>INDIVIDUAL PRÉ-FABRICADA</i> . FONTE: MAURÍCIO (1960b, p. 2).....	111
FIGURA 33: MATÉRIAS PUBLICADAS NO JORNAL <i>CORREIO DA MANHÃ</i> ENFATIZANDO O SUCESSO DA EXPOSIÇÃO CASA <i>INDIVIDUAL PRÉ-FABRICADA</i> . FONTE: MAURÍCIO (1960 <sup>a</sup> , p. 2); MAURÍCIO (1960c, p. 2). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	112
FIGURA 34: TRÊS PUBLICAÇÕES NO <i>CORREIO DA MANHÃ</i> , EM MARÇO DE 1960, ACERCA DA EXPOSIÇÃO CASA <i>INDIVIDUAL</i> : DA ESQUERDA PARA A DIREITA, ANÚNCIO DO PROGRAMA DE TV QUE RODRIGUES PARTICIPOU COMO ENTREVISTADO; TEXTO DE MÁRIO PEDROSA REPRODUZIDO NA ÍNTEGRA E EM PÁGINA INTEIRA; NOTA DO DIA PUBLICADA NO SEGUINTE À ABERTURA DA EXPOSIÇÃO CASA <i>INDIVIDUAL</i> . FONTE: PEÇANHA (1960, p. 5); MAURÍCIO (1960d, p. 2); QUATRO... (1960, p. 9). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	114
FIGURA 35: CAPA DA REVISTA CASA E JARDIM DE SETEMBRO DE 1960. MATÉRIA DE PÁGINA DUPLA COM TEXTO ASSINADO POR AMADEUS DO SANTOS PUBLICADA NO CADERNO SINGRA DO JORNAL <i>CORREIO DA MANHÃ</i> EM MAIO DE 1960. FONTE: CASA E JARDIM (1960, s.p.); SANTOS (1960, p. 34-35). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	115

FIGURA 36: AO ESQUEMA DE FUNDAÇÃO, VIGA E PILAR ERA DADO O NOME DE “QUADRO” E A MODULAÇÃO DOS QUADROS FORMAVAM AS “CÉLULAS”. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	118
FIGURA 37: PRANCHAS COM DESENHOS DE SERGIO RODRIGUES REPRESENTANDO OS ESQUEMAS DE MONTAGEM E FIXAÇÃO DO SISTEMA SR2. FONTE: RODRIGUES (S.D., S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	119
FIGURA 38: DIAGRAMA MOSTRANDO, SIMPLIFICADAMENTE, O ESQUEMA DE MONTAGEM DO SR2. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	121
FIGURA 39: AS TRÊS PLANTAS APRESENTADAS NA EXPOSIÇÃO DO MAM RIO EM 1960. O PRIMEIRO MÓDULO DA ESQUERDA COM ÁREA DE 25,00m <sup>2</sup> , NO MEIO A PLANTA DO MÓDULO EXECUTADO NO MUSEU COM 47,00m <sup>2</sup> E A TERCEIRA PROPOSTA COM ÁREA DE 65,00m <sup>2</sup> . FONTE: PEDROSA (1960, P. 10). ....	123
FIGURA 40: FACHADA DO PAVILHÃO DE 25M <sup>2</sup> EXECUTADO EM MAQUETE. FONTE: PEDROSA (1960, P. 5). ....	124
FIGURA 41: O PAVILHÃO EXECUTADO PARA A EXPOSIÇÃO. FONTE: CASA E JARDIM (1960, S.P.).....	125
FIGURA 42: FOTOGRAFIAS APRESENTADAS NA REVISTA MÓDULO EM ARTIGO PUBLICADO EM JUNHO DE 1961. À ESQUERDA A SALA DE ESTAR. AO CENTRO A COZINHA COM A MESA DE JANTAR E A VISTA DA JANELA PARA O MAR E O PÃO DE AÇÚCAR AO FUNDO. À ESQUERDA, O PAVIMENTO TÉRREO COM AS PAREDES EM ALVENARIA SEM ENCOSTAR NA ESTRUTURA DE MADEIRA. FONTE: RODRIGUES (1961, P. 26-29). .....	126
FIGURA 43: FACHADA DO PAVILHÃO DE 65M <sup>2</sup> EXECUTADO EM MAQUETE. FONTE: PEDROSA (1960, P. 6). ....	127
FIGURA 44: À ESQUERDA, ANÚNCIO DO CURSO DE LOUIS F. JAMES COM MENSALIDADE DE Cr\$ 450,00 PUBLICADO NA MATÉRIA ASSINADA POR RACHEL E. PROCHNIK. À DIREITA, RECORTE DA MATÉRIA, PROCHNIK (1960), ONDE É REVELADO O VALOR DE Cr\$ 560,00 DO PAVILHÃO DA EXPOSIÇÃO. FONTE: POCHNIK (1960, P. 28-32). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	129
FIGURA 45: NO CORREIO DA MANHÃ, PROPAGANDA DA FAZENDA COM INCORPORAÇÃO DA CASA PRÉ-FABRICADA. FONTE: MACEDO (1960, P. 15).....	130
FIGURA 46: CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO O DESIGN NO BRASIL: HISTÓRIAS E REALIDADE. FONTE: CENTRO DE LAZER SESC – FÁBRICA DA POMPÉIA; MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND, CAPA E P. 71). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	135
FIGURA 47: À ESQUERDA, FOTOGRAFIA DE PROJETO DESENVOLVIDO PARA DAVID MOSCOVITCH. AO CENTRO, CASA XIKILIN E À DIREITA, CASA GATO FÉLIX. AS FOTOGRAFIAS ILUSTRAM AS CONSTRUÇÕES DA PRIMEIRA, SEGUNDA E TERCEIRA FASES RESPECTIVAMENTE E EXEMPLIFICAM A TIPOLOGIA FORMAL, AS SOLUÇÕES DE COBERTURA E OS FECHAMENTOS DIVERSOS Nesses TRÊS PERÍODOS. FONTE: CASA... (1970, S.P.); MENDES E BURITI (2021); CASA... (1993, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	136
FIGURA 48: À ESQUERDA, PROJETO RESIDENCIAL DE 1997 ONDE SE OBSERVA O USO MISTO DE ALVENARIA E SR2. À DIREITA, PROJETO PARA O CONDOMÍNIO RESIDÊNCIAS PRAÇA DA VARGEM GRANDE DATADO DE 2000. FONTE: CASA... (1997, S.P.); ALDEIA... (2000, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	138
FIGURA 49: CROQUIS DE DIFERENTES PROJETOS RESIDENCIAIS EM SR2. O DESENHO À ESQUERDA É PROJETO DESENVOLVIDO NA DÉCADA DE 1960. A IMAGEM À DIREITA SE REFERE A PROJETO DESENVOLVIDO NA DÉCADA DE 1990. FONTE: RODRIGUES (1962A, P. 25); LLABRA (1990, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	139
FIGURA 50: CASA GATO FÉLIX, 1993. À ESQUERDA, CROQUI DA FACHADA COMPOSTA PELA BOLHA. À DIREITA, FOTOGRAFIA INTERNA QUE MOSTRA UMA PARTE DA BOLHA NO CANTO ESQUERDO DA IMAGEM. CASA... (1993, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	140

FIGURA 51: À ESQUERDA, FOTOGRAFIA DO QUARTO DO PAVILHÃO EXECUTADO NO MAM RIO ONDE AS ABERTURAS COLOCADAS NO ALTO ESTAVAM NO PLANO DAS PAREDES. À DIREITA, DETALHE DA CLARABOIA DA CASA XIKILIN. FONTE: PROCHNIK (1960, p. 32); MENDES E BURITI (2021). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).	141
FIGURA 52: À ESQUERDA, FOTOGRAFIA DA SEGUNDA SEDE SOCIAL DO IATE CLUBE DE BRASÍLIA COM DESTAQUE PARA OS BARROTES ACIMA DA VIGA. À DIREITA, PROJETO DA CASA XIKILIN COM OS BARROTES EMBUTIDOS NA VIGA. FONTE: IATE... (1962, s.p.); MENDES E BURITI (2021). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).	142
FIGURA 53: À ESQUERDA, FOTOGRAFIA DO BANHEIRO DO PAVILHÃO EXECUTADO NO MAM RIO. À DIREITA, BANHEIRO DA CASA XIKILIN. FONTE: PROCHNIK, (1960, p. 32); MENDES E BURITI (2021). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).	143
FIGURA 54: À ESQUERDA, PROJETO DE CASA DE 20M <sup>2</sup> . À DIREITA, AS PLANTAS-BAIXA TIPO H. FONTE: GALVÃO (2001, p. 156). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).	144
FIGURA 55: FOTOGRAFIAS FEITAS EM 23 DE SETEMBRO DE 2021. À ESQUERDA A FACHADA DO EDIFÍCIO SEDE DO INSTITUTO SERGIO RODRIGUES NO RIO DE JANEIRO. AO CENTRO E ESQUERDA, A PESQUISA NO ACERVO FÍSICO DO ISR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).	147
FIGURA 56: CARTA DE LUCIO COSTA ENDEREÇADA A ISRAEL PINHEIRO. FONTE: LUZ (2018, p. 58).	148
FIGURA 57: MAPA DO PLANO DE DESENVOLVIMENTO FÍSICO DA UNB ONDE APRESENTA A IMPLANTAÇÃO DE ALGUNS EDIFÍCIOS DO CAMPUS DARCY RIBEIRO. O INSTITUTO CENTRAL DE CIÊNCIAS, PROJETO DE NIEMEYER, É REPRESENTADO PELAS DUAS BARRAS CURVAS E PARALELAS. OS NÚMEROS 30 E 31 MARCAM OS PROJETOS DE RODRIGUES PARA A UNB. O 31 REFERE-SE AO B2 E O NÚMERO 30 DESIGNA O LOCAL ONDE ERA O B1, OM DESENHO MAIS ALONGADO, E O PRIMEIRO RESTAURANTE UNIVERSITÁRIO COM DESENHO CONTÍGULO À LÂMINA DO B1. FONTE: UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (1975, p. 118).	153
FIGURA 58: PESSOAS AGUARDANDO PARA ENTRAR NO RESTAURANTE PROVISÓRIO DA UNB. FONTE: ATOM UNB (1962b, s.p.).	154
FIGURA 59: PLANTA BAIXA DO BLOCO 3, O RESTAURANTE PROVISÓRIO. FONTE: BLOCO 3... (S.D., S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023).	155
FIGURA 60: PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO TÉRREO DO BLOCO 1, ALOJAMENTO PARA ESTUDANTES. FONTE: BLOCO 1 (S.D., S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023).	159
FIGURA 61: À ESQUERDA, DESENHOS DE RODRIGUES COM ESQUEMA DE FABRICAÇÃO E MONTAGEM DO MOBILIÁRIO DO BAR DE B1. À DIREITA, ESTUDOS INICIAIS DA PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO DE B1 COM A DISTRIBUIÇÃO DO MOBILIÁRIO. FONTE: DETALHE... (S.D., S.P.); BLOCO B1... (S.D., S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).	161
FIGURA 62: PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO SUPERIOR DO BLOCO 1, ALOJAMENTO PARA ESTUDANTES. FONTE: BLOCO 1... (S.D., S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023).	163
FIGURA 63: CROQUI DE SERGIO RODRIGUES ILUSTRANDO O INTERIOR DOS QUARTOS DOS BLOCOS 1 E 2. FONTE: UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (1962, p. 42).	165
FIGURA 64: ESTUDO DA PLANTA DO PAVIMENTO SUPERIOR DE B1 COM A DISTRIBUIÇÃO DO MOBILIÁRIO. FONTE: BLOCO B1... (S.D., S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023).	166
FIGURA 65: À ESQUERDA, CROQUI DE RODRIGUES ILUSTRANDO A VOLUMETRIA DO PROJETO DO BLOCO 1 E, À DIREITA, COM PAVILHÃO B1 AO FUNDO, DARCY RIBEIRO CAMINHA AO LADO DE QUATRO HOMENS NA VISITA DO EMBAIXADOR DA FRANÇA NA UNB. FONTE: UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (1962, p. 38); ATOM UNB (1963, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).	167
FIGURA 66: MATÉRIA NOTICIANDO O INCÊNDIO OCORRIDO EM 1978 NO EDIFÍCIO OCA I, OU SEJA, O BLOCO 1 PELA NOMENCLATURA DE RODRIGUES. FONTE: INCÊNDIO... (1978, p. 24).	168

FIGURA 67: PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO TÉRREO DO BLOCO 2, ALOJAMENTO PARA PROFESSORES. FONTE: BLOCO 2... (S.D., S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023).....	171
FIGURA 68: PLANTA BAIXA DAS INSTALAÇÕES HIDROSSANITÁRIAS DO PAVIMENTO TÉRREO DE B2. FONTE: INSTALAÇÃO... (S.D., S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023).....	172
FIGURA 69: MONTAGEM FEITA A PARTIR DE TRÊS FOTOGRAFIAS DA PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO SUPERIOR DO BLOCO 2, ALOJAMENTO PARA PROFESSORES. FONTE: BLOCO 2... (S.D., S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	175
FIGURA 70: FOTOGRAFIA APROXIMADA DA PLANTA DOS PROJETOS B1 E B2 RESPECTIVAMENTE E FOTOGRAFIA ATUAL DA FACHADA PRINCIPAL E POSTERIOR DO BLOCO 2. FONTE: BLOCO 1... (S.D., S.P.); BLOCO 2... (S.D., S.P.); FOTOGRAFIA E MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	176
FIGURA 71: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO A FUNDAÇÃO E OS ARRANQUES DOS PILARES NO PAVIMENTO TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	178
FIGURA 72: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO OS PILARES DUPLOS DO PAVIMENTO TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023)...	179
FIGURA 73: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO OS ARRANQUES CENTRAIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	180
FIGURA 74: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO OS PILARES CENTRAIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	181
FIGURA 75: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO OS PILARES DO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	182
FIGURA 76: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO A TESOURA DA COBERTURA. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	183
FIGURA 77: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO AS EMPENAS LATERAIS EM ALVENARIA. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	184
FIGURA 78: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO AS VIGAS DO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	185
FIGURA 79: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO OS FECHAMENTOS DO PAVIMENTO TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	186
FIGURA 80: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO OS BARROTES. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	187
FIGURA 81: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO O ASSOALHO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	188
FIGURA 82: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO OS FECHAMENTOS DO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	189
FIGURA 83: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO O FORRO DO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	190
FIGURA 84: DIAGRAMA DO BLOCO 2 ILUSTRANDO A COBERTURA. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	191
FIGURA 85: À ESQUERDA, DESENHO DE RODRIGUES ESTUDANDO O ARRANJO DO MOBILIÁRIO E OS PAINÉIS QUE PROTEGEM E PARTICULARIZAM AS VARANDAS NO BLOCO 2. AO CENTRO, FOTOGRAFIA QUE MOSTRA OS PAINÉIS DESENHADOS PELO ARQUITETO NA VARANDA DO BLOCO 2. À DIREITA, UMA DAS EMPENAS LATERAIS EM ALVENARIA COM A JANELA RECUADA EM B2. FONTE: B2... (S.D., S.P.); FOTOGRAFIA E MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	192
FIGURA 86: PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO TÉRREO DO OCA II. FONTE: CEPLAN (2021, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	194
FIGURA 87: À ESQUERDA, DETALHE DA ORELHA NA FACHADA PRINCIPAL E À DIREITA AMPLIAÇÃO DO EDIFÍCIO PARA A CRIAÇÃO DE UMA COZINHA ONDE A ORELHA FOI INCORPORADA À ALVENARIA. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	195
FIGURA 88: FACHADA PRINCIPAL DO OCA II COM ÊNFASE NAS PORTAS ACRESCIDAS AO PAVIMENTO TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	196
FIGURA 89: À ESQUERDA, ESCADA DE ACESSO EXTERNO AO PAVIMENTO SUPERIOR. AO CENTRO, ESCADA SOCIAL PRESERVADA. À DIREITA, POR BAIXO DA ESCADA PRESERVADA, ACESSO AO BANHEIRO CONSTRUÍDO POSTERIORMENTE. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	197

FIGURA 90: ANEXO CONSTRUÍDO NA FACHADA POSTERIOR. CONEXÃO DAS VIGAS NOS PILARES CENTRAIS. SALA DE DESCANSO DOS FUNCIONÁRIOS. VARANDA DA FACHADA POSTERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	198
FIGURA 91: PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO SUPERIOR DO EDIFÍCIO OCA II. FONTE: CEPLAN (2021, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	199
FIGURA 92: ALGUMAS DAS PORTAS E JANELAS VISTAS INTERNAMENTE AO OCA II COM ÊNFASE NAS PORTAS DA ANTIGA SALA DE ESTAR, OS BASCULANTES DOS BANHEIROS E QUARTOS E AS JANELAS COM SISTEMA DE ABERTURA DE GIRO QUE ILUMINAVAM OS QUARTOS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	200
FIGURA 93: A CIRCULAÇÃO CENTRAL E OS DOIS SALÕES CONFIGURADOS APÓS AS REFORMAS. RESSALTA-SE A MARCAÇÃO NO ASSOALHO DE ANTIGOS PAINÉIS, O TUBO DE PASSAGEM DE INSTALAÇÕES ELÉTRICAS E OS QUATRO PILARES ACRESCIDOS POR QUESTÕES ESTRUTURAIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	201
FIGURA 94: SEDE DA FACULDADE DE EDUCAÇÃO SENDO CONSTRUÍDA. A FOTOGRAFIA MOSTRA O PROCESSO DE EXECUÇÃO DO EDIFÍCIO COM ESCORAS DE OBRA, PAREDES E LAJES INCIPIENTES EM PRIMEIRO PLANO. AO FUNDO, QUASE DESPERCEBIDO, FIGURA O PAVILHÃO DO OCA II. FONTE: ATOM UNB (1962A, S.P.).....	202
FIGURA 95: A PRIMEIRA IMAGEM MOSTRA SERGIO RODRIGUES AO LADO DO MESTRE DE OBRAS VIANA NA CONSTRUÇÃO DO PAVILHÃO PROVISÓRIO. A SEGUNDA IMAGEM MOSTRA O PROJETO EM USO COM MESAS E CADEIRAS NO DECK. A TERCEIRA IMAGEM, TRÊS ADULTOS E CRIANÇAS COM ROUPAS DE PASSEIO CAMINHAM NO TÉRREO UMA PESSOA É VISTA NO ALTO DA ESCADA COM ROUPAS PARECIDAS COM A DE UM GARÇOM. ISSO DÁ INDÍCIOS DO POSSÍVEL PROGRAMA QUE O PAVIMENTO SUPERIOR ABRIGAVA. FONTE: IATE... (1962, S.P.); FINGER (2020, P. 44-45). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	205
FIGURA 96: AO CENTRO, IMAGEM AÉREA DO IATE CLUBE DE BRASÍLIA EM 1962. AS FOTOGRAFIAS À DIREITA E À ESQUERDA SÃO UM RECORTE E AMPLIAÇÃO DA FOTOGRAFIA DO MEIO E MOSTRAM A SEGUNDA SEDE SOCIAL DO IATE CLUBE DE BRASÍLIA E O PAVILHÃO PROVISÓRIO JÁ SEM A ESCADA EXTERNA. FONTE: FINGER (2020, P. 46-47). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	206
FIGURA 97: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO A FUNDAÇÃO E OS ARRANQUES NO PAVIMENTO TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	207
FIGURA 98: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO OS PILARES. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	208
FIGURA 99: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO OS ARRANQUES CENTRAIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	209
FIGURA 100: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO AS VIGAS CENTRAIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	210
FIGURA 101: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO A FORMAÇÃO DOS OITO “QUADROS” QUE COMPÕEM O EDIFÍCIO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	211
FIGURA 102: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO O GUARDA-CORPO E ESTEIOS VERTICAIS DUPLOS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	212
FIGURA 103: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO A ALVENARIA DO PAVIMENTO TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023)...	213
FIGURA 104: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO OS BARROTES. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	214
FIGURA 105: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO O ASSOALHO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	215
FIGURA 106: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO OS PILARES DE TRAVAMENTOS DOS PAINÉIS NO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	216
FIGURA 107: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO OS FECHAMENTOS EM PAINÉIS DE COMPENSADO NO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	217

FIGURA 108: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO AS PORTAS E JANELAS DAS FACHADAS DO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	218
FIGURA 109: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO O FORRO DE MADEIRA NO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	219
FIGURA 110: DIAGRAMA DO PAVILHÃO ICB ILUSTRANDO A COBERTURA E OS FRISOS DE ACABAMENTO ENTRE OS PAINÉIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	220
FIGURA 111: SEGUNDA SEDE DO ICB SENDO CONSTRUÍDA, COM ÊNFASE NA "GAIOLA" E NAS PAREDES EM ALVENARIA DO TÉRREO. A FACHADA PRINCIPAL DO EDIFÍCIO, SUA VARANDA NO PAVIMENTO SUPERIOR E O DECK DE MADEIRA DO PAVIMENTO TÉRREO SENDO LIXADO COM MAQUINÁRIO ELÉTRICO MANUSEADO POR UM EXECUTOR. FONTE: IATE... (1962, S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023). .....	221
FIGURA 112: FOTOGRAFIAS DA FACHADA PRINCIPAL DO EDIFÍCIO DA SEGUNDA SEDE SOCIAL DO ICB. FONTE: IATE... (1962, S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023). .....	223
FIGURA 113: FOTOGRAFIA DE UMA DAS FACHADAS LATERAIS DO EDIFÍCIO DA SEGUNDA SEDE SOCIAL DO ICB. FONTE: IATE... (1962, S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023). .....	224
FIGURA 114: À ESQUERDA, UMA VISTA AÉREA MOSTRA PARTE DA SEGUNDA SEDE SOCIAL DO ICB NO CANTO INFERIOR DIREITO, AO CENTRO DA IMAGEM O EDIFÍCIO PROJETADO POR MILTON RAMOS E LOGO ACIMA A TORRE CILÍNDRICA PLANEJADA PARA COMPOR O PAVILHÃO IMAGINADO POR NIEMEYER. NO CANTO SUPERIOR DIREITO HÁ UMA FOTOGRAFIA DO CILINDRO JÁ REFORMADO COM A BASE EM ALVENARIA E PEDRA. A IMAGEM AÉREA É DATADA ENTRE 1971 E 1974 E A IMAGEM QUE DESTACA O PROJETO DE NIEMEYER É POSTERIOR A 1974. À DIREITA, A IMAGEM MAIS ANTIGA DE ALGUMA DAS REFORMAS FEITAS NO EDIFÍCIO PROJETADO POR RODRIGUES. FONTE: FINGER (2020, P. 50-52). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	226
FIGURA 115: FOTOGRAFIA DO PAINEL EXPOSITIVO QUE MOSTRA A PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO SUPERIOR DA PROPOSTA DE REFORMA, EM 1998, DA SEGUNDA SEDE SOCIAL DO ICB. FONTE: OBRAS... (1998, S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023). .....	227
FIGURA 116: FOTOGRAFIA DO PAINEL EXPOSITIVO QUE MOSTRA A PLANTA BAIXA DO PAVIMENTO TÉRREO DA PROPOSTA DE REFORMA, EM 1998, DA SEGUNDA SEDE SOCIAL DO ICB. FONTE: OBRAS... (1998, S.P.). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023). .....	228
FIGURA 117: À ESQUERDA, O PROCESSO DE SUBSTITUIÇÃO DOS ARRANQUES DE MADEIRA POR PEÇAS DE CONCRETO E UM DETALHE QUE MOSTRA O BLOCO DA FUNDAÇÃO COM A BASE DOS PILARES AGORA EM CONCRETO. FONTE: OBRAS... (1998, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	229
FIGURA 118: À ESQUERDA, O EDIFÍCIO DO ICB LOGO ANTES DA REFORMA DE 2002. À DIREITA, ÁRVORE QUE FOI RETIRADA CUJA COPA RECOBRIA PARTE DA COBERTURA DO PAVILHÃO. FONTE: OBRAS... (1998, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	230
FIGURA 119: À ESQUERDA, SALÃO DE EVENTOS NO PAVIMENTO TÉRREO COM MOBILIÁRIO DE PLÁSTICO SOLTO. AO CENTRO, BALCÃO FIXO COM ACESSO DIRETO PARA A COZINHA. À DIREITA, LAJE IMPERMEABILIZADA DO ANEXO EM ALVENARIA ABAIXO DA PLACA DE VEDAÇÃO DO VOLUME SUSPENSO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	231
FIGURA 120: À ESQUERDA, A ESCADA EXTERNA COM A FLOREIRA ALTA ATRÁS DO BANCO DE MADEIRA. AO CENTRO, A FACHADA PRINCIPAL COM A COBERTURA, OS FECHAMENTOS EM VIDRO DO TÉRREO E OS ESTEIOS QUE CONECTAM AS VIGAS. À DIREITA, OS PLANOS DE VIDRO QUE FECHAM O PAVIMENTO TÉRREO E TENTAM ALCANÇAR ALGUMA PERMEABILIDADE VISUAL. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	232
FIGURA 121: À ESQUERDA, VARANDA DO PAVIMENTO SUPERIOR COM OS PAINÉIS DE FECHAMENTO ALINHADOS E FORRO DE MADEIRA NATURAL. AO CENTRO, SALÃO PARA REUNIÕES ADMINISTRATIVAS. À DIREITA, SANITÁRIO ACRESCIDO NA ÚLTIMA REFORMA. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	233

FIGURA 122: FACHADAS LATERAL, POSTERIOR E FRONTAL DO EDIFÍCIO E A VISTA DA VARANDA PARA OS JARDINS EM PRIMEIRO PLANO, UMA FONTE EM SEGUNDO E O LAGO PARANOÁ AO FUNDO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	234
FIGURA 123: LOGOTIPO DA OCA DESENVOLVIDO POR SERGIO RODRIGUES E LOGOTIPO DO COUNTRY CLUBE DE GOIÁS CRIADO POR EURICO DE GODOI. FONTE: 048 (1955, s.p.); GALLI (2013, p. 3). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	237
FIGURA 124: À ESQUERDA, FOTOGRAFIA DATADA DE 1962 EM GALLI (2013). ESSA MESMA IMAGEM, COM IMPRESSÃO EM PRETO E BRANCO, APARECE EM CUNHA (1992). A IMAGEM À DIREITA É UM RECORTE AMPLIADO DA FOTOGRAFIA COLORIDA COM ÊNFASE NO PAVILHÃO PROJETADO POR RODRIGUES PARA O COUNTRY CLUBE DE GOIÁS. FONTE: GALLI (2013, p. 65). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	239
FIGURA 125: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO A FUNDAÇÃO E OS ARRANQUES NO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	240
FIGURA 126: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO OS PILARES. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	241
FIGURA 127: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO OS ARRANQUES CENTRAIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	242
FIGURA 128: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO AS VIGAS CENTRAIS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	243
FIGURA 129: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO VIGAMENTO COMPLETO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	244
FIGURA 130: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO OS MONTANTES VERTICAIS DAS EXTREMIDADES NO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	245
FIGURA 131: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO A ALVENARIA NO TÉRREO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	246
FIGURA 132: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG OS BARROTES E A ESCADA. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	247
FIGURA 133: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO O ASSOALHO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	248
FIGURA 134: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO O GUARDA-CORPO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	249
FIGURA 135: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO OS FECHAMENTOS DO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	250
FIGURA 136: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO A PORTA E AS JANELAS NO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	251
FIGURA 137: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO O FORRO DO PAVIMENTO SUPERIOR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023)..	252
FIGURA 138: DIAGRAMA DO PAVILHÃO CCG ILUSTRANDO A COBERTURA. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	253
FIGURA 139: IMAGEM DA PRIMEIRA REFORMA REALIZADA EM 1979. À DIREITA DA IMAGEM VÊ-SE A CHURRASQUEIRA INSTALADA E À ESQUERDA, O VOLUME DA CAIXA D'ÁGUA COM A LETRA C DO LGO DO CLUBE. FONTE: GALLI (2013, p. 61). DIGITALIZADO PELO AUTOR (2023).....	254
FIGURA 140: À ESQUERDA, REFORMA FEITA EM 1986 PARA ABRIGAR O MEMORIAL DO COUNTRY. RESSALTA-SE A AUSÊNCIA DA CHURRASQUEIRA. À DIREITA, FOTOGRAFIA DE 2021. FONTE: CUNHA (1992, p. 15). FOTOGRAFIA E MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	256
FIGURA 141: O PAVILHÃO SE DESTACA NA PAISAGEM DO CLUBE E CRIA CENAS EMOLDURADAS PELAS ESTRUTURAS DO TÉRREO QUE PRECISOU DE REFORÇO ESTRUTURAL COM DUAS LINHAS DE PILARES, BEM COMO A SUBSTITUIÇÃO DE PARTE DE UMA DAS VIGAS. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	257
FIGURA 142: DETALHE DO PILAR ENTALHADO ACRESCIDO PARA REFORÇO ESTRUTURAL E FOTOGRAFIAS QUE MOSTRAM O PAVILHÃO POR DENTRO COM A PRIMEIRA TELEVISÃO DO CLUBE EXPOSTA EM MEIO A ÁLBUNS DE FOTOGRAFIAS E MÓVEIS DESENHADOS POR RODRIGUES PARA A OCA E QUE COMPÕEM O ACERVO DA SEDE PIONEIRA DESDE SUA IMPLANTAÇÃO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	258

FIGURA 143: IMAGEM EXISTENTE NO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO CASA *INDIVIDUAL PRÉ-FABRICADA* ONDE MOSTRA CUBOS EMPILHADOS FORMANDO O NOME OCA. A IMAGEM SUGERE A SÍNTESE DE RODRIGUES EM CONCEBER O SR2 COMO PEÇAS QUE SE JUNTAM DE MANEIRA FACILITADA, APROXIMANDO A ARQUITETURA DO DESIGN. PODE SER INTERPRETADA TAMBÉM COMO A RELAÇÃO QUE O ARQUITETO GERALMENTE ESTABELECE AO CONCEBER SEU MOBILIÁRIO, O QUAL, COMO EM UMA BRINCADEIRA DE MONTAR, AJUNTA PEÇAS PARA FORMAR O MÓVEL. FONTE: PEDROSA (1960, p. 2)..... 260

### CAPÍTULO 3

FIGURA 144: POLTRONA TONICO. FONTE: POLTRONA TONICO... (2023, s.p.).....	271
FIGURA 145: COMPARAÇÃO ENTRE POLTRONA E SOFÁ TONICO E SEGUNDA SEDE SOCIAL DO IATE CLUBE DE BRASÍLIA. FONTE: POLTRONA TONICO... (2023, s.p.); IATE... (1962, s.p.); SOFÁ TONICO... (2023, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	272
FIGURA 146: À ESQUERDA, POLTRONA VRONKA. À DIREITA, POLTRONA GIO. FONTE: VRONKA... (2002, s.p.); POLTRONA GIO... (2023, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	274
FIGURA 147: DA ESQUERDA PARA A DIREITA, BANCO MUCKI, ESCRIVANINHA LACERDA, MESA VITRINE, MESA-BANCO ELEH. FONTE: MUCKI... (2002, s.p.); ESCRIVANINHA LACERDA... (2023, s.p.); MESA VITRINE... (2023, s.p.); BANCO ELEH... (s.d., s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	275
FIGURA 148: ACIMA, POLTRONA NAVONA. ABAIXO, POLTRONA MOLE E CROQUI DE RODRIGUES REPRESENTANDO UM DOS MODOS DE SENTAR IMAGINADO PARA O MÓVEL. FONTE: POLTRONA NAVONA... (2023, s.p.); OCA... (1962, p. 28); RODRIGUES (1962c, p. 70). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	277
FIGURA 149: À ESQUERDA, CADEIRA GOUTHIER. À DIREITA, POLTRONA LEVE OSCAR. FONTE: CADEIRA GOUTHIER... (2023, s.p.); OSCAR... (2002, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	278
FIGURA 150: CROQUIS DE SERGIO RODRIGUES DE 1960 COM ESPECIFICAÇÕES DA MESA ITAMARATY PARA O PALÁCIO HOMÔNIMO EM BRASÍLIA. FONTE: MESA ITAMARATI... (1960, s.p.).....	279
FIGURA 151: DA ESQUERDA PARA A DIREITA, NA LINHA DE CIMA, ESCRIVANINHA ITAMARATY, POLTRONA FRANCO, MESA GAIA. ABAIXO, BUFFET SEM NOME, LUMINÁRIA TÇHEKO, ESPELHO AZEN E ESTANTE DRUMMOND. FONTE: ESCRIVANINHA ITAMARATY... (2023, s.p.); POLTRONA FRANCO... (2023, s.p.); LUMINÁRIA... (2023, s.p.); BORGES (2007, p. 75-86); ESPELHO... (s.d., s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	281
FIGURA 152: À ESQUERDA, CROQUIS DE SERGIO RODRIGUES DE 1957 ILUSTRANDO AS SOLUÇÕES DE FIXAÇÃO DAS PERCINTAS DE COURO NA POLTRONA MOLE. ABAIXO, POLTRONA SHERIFF EM COURO AVERMELHADO E POLTRONA MOLEX EM COURO BEGE. FONTE: SANTOS (2000, p. 49); MOLE... (2002, s.p.); MOLECA... (2002, s.p.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). ....	285
FIGURA 153: FOTOGRAFIA DA POLTRONA MOLEX ILUSTRANDO A POSSIBILIDADE DE MONTAR E DESMONTAR DO MÓVEL. FONTE: LUZ (2018, p. 143).....	287
FIGURA 154: POLTRONAS CARMEL E KILIN E SEUS COMPONENTES DESMONTADOS. FONTE: VACARO (2017, p. 132-135). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	288

FIGURA 155: ACIMA: CADEIRA ALTA DE RIETVELD, CADEIRA RIPADA DE BREUER E POLTRONAS WHISKY, CHIEFTAIN E JAPAN DE JUHL. ABAIXO: POLTRONA LC2, CADEIRAS B.32, B.33 E POLTRONA BKF. FONTE: FILL E FILL (2005, p. 96-187; DROSTE (2013, 55); THE WHISKY... (2023, S.P.); THE CHIEFTAIN... (2023, S.P.); THE JAPAN... (2023, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	290
FIGURA 156: ACIMA: POLTRONA FDC01, CADEIRA BOLA DE LATÃO, POLTRONA BOWL, CADEIRA DE TRÊS PÉS. ABAIXO: POLTRONA PAULISTANO, POLTRONA MANTAS SOLTAS E SOFÁ DESMONTÁVEL DE PONTUAL. FONTE: FDC01... (DPOT, S.D., S.P.); CADEIRA BOLA... (2023, S.P.); BARDI'S... (S.D., S.P.); POLTRONA TRÊS... (2023, S.P.); PAULISTANO... (S.D., S.P.); POLTRONA MANTAS... (2023, S.P.); SANTOS (2017, p. 84-85). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	291
FIGURA 157: SOFÁ HAUNER. FONTE: HAUNER... (2002, S.P.).....	292
FIGURA 158: LINHA SUPERIOR: POLTRONAS OSCAR, BETO E LIA. NA LINHA CENTRAL: POLTRONAS KIKO E KIKO ALTA E LONGARINA DO AUDITÓRIO IAB. NA LINHA INFERIOR: CADEIRAS CANTÚ, CANTÚ ALTA, TIÃO E BEG. FONTE: OSCAR... (2002, S.P.); BETO... (2002, S.P.); LIA... (2002, S.P.); KIKO BAIXA... (S.D., S.P.); KIKO ALTA... (S.D., S.P.); POLTRONA (3... (2022, S.P.); CANTU... (2002, S.P.); CANTU ALTA... (2002, S.P.); TIÃO... (2002, S.P.); BEG... (S.D., S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	294
FIGURA 159: POLTRONAS ESTELA, GIO COM PUFE E NAVONA. FONTE: STELLA... (2002, S.P.); POLTRONA GIO... (2023, S.P.); POLTRONA NAVONA... (2023, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	295
FIGURA 160: ACIMA: POLTRONAS ODILON, VRONKA, PARATI E RETA. ABAIXO: POLTRONAS SHERLOCK, VOLTAIRE COM PUFE E BERÇO BETO. FONTE: PAIR... (S.D., S.P.); VRONKA... (2002, S.P.); PARATY... (2002, S.P.); VOLTAIRE... (2002, S.P.); CALS (2000, p. 252-269). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	296
FIGURA 161: ACIMA: ESCRIVANINHAS LACERDA. ABAIXO: MESA DINA, MESA VITRINE E CAMA DOLLY. FONTE: ESCRIVANINHA LACERDA... (2023, S.P.); CALS (2000, p. 259); MESA VITRINE... (2023, S.P.); MONTENEGRO (2014, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	298
FIGURA 162: CROQUI DE SERGIO RODRIGUES ILUSTRANDO A 'ORIGEM' DA POLTRONA MOLE. FONTE: 075 (S.D., S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	302
FIGURA 163: CROQUIS DE SERGIO RODRIGUES ILUSTRANDO OS LOGOTIPOS DA OCA E DA MEIA PATACA. FONTE: RODRIGUES (2013, p. 165-189). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	304
FIGURA 164: À ESQUERDA, CROQUI DE RODRIGUES REPRESENTANDO O INTERIOR DOS QUARTOS DOS ALOJAMENTOS DA UNB EM SR2. À DIREITA, UM CORTE COM FIGURAS HUMANAS PARA ILUSTRAR A ESCALA DO PROJETO E SEU USO COTIDIANO ATRAVÉS DE CARICATURAS DE DIVERSOS PERSONAGENS QUE SUBVERTEM A COTIDIANIDADE BANAL E COMUM. FONTE: UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA (1962, p.42); CASA DE PETRÓPOLIS... (1980, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	308
FIGURA 165: CROQUIS DE SERGIO RODRIGUES SE AUTO ILUSTRANDO EM DIVERSAS SITUAÇÕES OU PERSONAGENS. FONTE: COSTA (2018, p. 01-39). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	310
FIGURA 166: À ESQUERDA, CADERNO DE RODRIGUES PARA O CURSO DE DECORAÇÃO MINISTRADO POR LOUIS JAMES EM 1948. À DIREITA, REDESENHO DE 1992, DE UM DESENHO FEITO EM 1953, ILUSTRANDO A ORIGEM DO BANCO MOCHO. FONTE: MENDES E BURITI (2021); 090 (1992, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023). .....	311
FIGURA 167: ACIMA: POLTRONA ASPAS E MESAS ARIMELLO E JANETE. ABAIXO: BANCO MOCHO E MESA BURTON. FONTE: POLTRONA CHIFRUDA... (2023, S.P.); ARIMELLO... (2002, S.P.); MESA JANETE... (2023, S.P.); MOCHO... (2002, S.P.); MESA BURTON... (2023, S.P.). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	312

FIGURA 168: À ESQUERDA, MESAS AUXILIARES AFFONSO E, À DIREITA, CAMA TRICAMA. FONTE: CALS (2000, p. 256-262). MONTAGEM: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	318
FIGURA 169: CROQUI DE SERGIO RODRIGUES PARA MATÉRIA PUBLICADA NA REVISTA SEÑOR DE 1962. FONTE: RODRIGUES (1962B, p. 13).....	319
FIGURA 170: PIRATARIAS FEITAS A PARTIR DA POLTRONA KILIN E DO BANCO MOCHO. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	324
FIGURA 171: CROQUI DE SERGIO RODRIGUES REPRESENTANDO-O DEITADO NA POLTRONA MOLEX. FONTE: 116 (S.D., S.P.).....	326

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

FIGURA 172: PORTA DE ACESSO AO ÚLTIMO ESCRITÓRIO DE SERGIO RODRIGUES EM BOTAFOGO, NO RIO DE JANEIRO; ATUALMENTE É A SEDE DO INSTITUTO SERGIO RODRIGUES. FOTOGRAFIA FEITA MOMENTOS ANTES DA ENTRADA DO AUTOR PARA EXPLORAR O ACERVO DO ISR. FONTE: ELABORADO PELO AUTOR (2023).....	336
--	-----

# Abreviaturas e Siglas

**AtoM** | Access do Memory; Acervo digital de documentos da UnB

**CCC** | Centro Cívico de Curitiba

**CCG** | Country Clube de Goiás

**CEPLAN** | Centro de Planejamento Oscar Niemeyer, UnB

**CREA Rio** | Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Rio de Janeiro

**ENBA** | Escola Nacional de Belas Artes

**ESDI** | Escola Superior de Desenho Industrial

**FNA** | Faculdade Nacional de Arquitetura

**IAB** | Instituto dos Arquitetos do Brasil

**ICB** | Iate Clube de Brasília

**ISA** | ISA Bergamo Furniture

**ISR** | Instituto Sergio Rodrigues

**MAM** | Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

**MAM Rio** | Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro

**MAP** | Móveis Artesanal Paranaense

**MCB-SP** | Museu da Casa Brasileira – São Paulo

**MoMA** | *Museum of Modern Art*

**NOVACAP** | Companhia Urbanizadora da Nova Capital

**PUC-Rio** | Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

**SR2** | Sistema de pré-fabricação em madeira por Sergio Rodrigues

**UFRJ** | Universidade Federal do Rio de Janeiro

**Ulm** | Hochschule für Gestaltung Ulm

**UnB** | Universidade de Brasília

# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO: A PARTIR DE SERGIO</b>	<b>30</b>
---------------------------------------	-----------

---

<b>CAPÍTULO 1: UM SERGIO QUE VIROU RODRIGUES</b>	<b>46</b>
--	-----------

---

<b>1.1. A TRAJETÓRIA</b>	<b>48</b>
--------------------------	-----------

○ CASTELINHO	49
--------------	----

A UNIVERSIDADE DO BRASIL	55
--------------------------	----

A OCA, A TABA E A MEIA PATACA	63
-------------------------------	----

<b>1.2. ENTRE OS PARES</b>	<b>73</b>
----------------------------	-----------

EPÍGRAFE	74
----------	----

“O PESSOAL DA PESADA”	83
-----------------------	----

<b>CAPÍTULO 2: UM SISTEMA, TRÊS CASOS</b>	<b>106</b>
---	------------

---

<b>2.1. O SISTEMA SR2</b>	<b>108</b>
---------------------------	------------

NOS JARDINS DO MAM	108
--------------------	-----

○ SISTEMA	116
-----------	-----

ALGUNS DESDOBRAMENTOS	128
-----------------------	-----

AS TRÊS FASES DE UM SISTEMA	133
-----------------------------	-----

<b>2.2. TRÊS CASOS</b>	<b>145</b>
------------------------	------------

○ BILHETE DE LUCIO	147
--------------------	-----

○ PRIMEIRO ALOJAMENTO DA UNB	151
------------------------------	-----

A SEGUNDA SEDE DO IATE CLUBE DE BRASÍLIA	203
--	-----

A PRIMEIRA SEDE DO COUNTRY CLUBE DE GOIÁS	235
---	-----

<b>CAPÍTULO 3: ATRAVESSAMENTOS</b>	<b>262</b>
<b>3.1. O SR2 E ALGUNS MÓVEIS</b>	<b>264</b>
INVÓLUCRO E MOBILIÁRIO SE SEPARAM?	265
INTERFACES ENTRE ARQUITETURA E DESIGN	269
<b>3.2. O USO E O USUÁRIO</b>	<b>282</b>
FLEXIBILIDADE E REVERSIBILIDADE	283
ENTRE OUTRAS MIL	299
O SR2 E O MOBILIÁRIO A PARTIR DO COTIDIANO	313
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>328</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>338</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>360</b>



introdução

# A PARTIR DE SERGIO



Na busca de profissionais que atuaram no mercado nacional projetando edifícios e mobiliário, a fim de começar a entender como essas diferentes escalas do projeto se relacionam, vários nomes são encontrados. Gregori Warchavchik (1896-1972), Lina Bo Bardi (1914-1992), Oscar Niemeyer (1907-2012) e Paulo Mendes da Rocha (1928-2021) são alguns dos profissionais reconhecidos pela historiografia brasileira por suas obras arquitetônicas com o desenho do móvel associado a seus projetos.

O arquiteto carioca Sergio Rodrigues (1927-2014) figura entre esse grupo de profissionais que manifestou o ofício nas várias escalas do espaço habitado: desde a concepção de mobiliário até seu invólucro edificado, entendido aqui como a materialidade e a plasticidade cultural<sup>1</sup> que determinam uma construção. A pesquisa surge a partir da fala do arquiteto que, assumindo seu entusiasmo pela madeira, entende o material como potencial construtivo para expressar-se em um campo ampliado de atuação, correlacionando essa matéria-prima com a indústria, a arquitetura e o design<sup>2</sup>:

Eu gosto de madeira, vocês sabem, mas gosto também de arquitetura. E eu queria achar uma maneira de ligar a arquitetura à madeira, ao design, àquilo que eu fazia. Então, resolvi estudar um esquema de casa pré-fabricada [...]. Essa estrutura poderia ser mexida. De modo que você poderia ter duas ou três casas pré-fabricadas desse meu esquema, juntas, e uma diferente da outra. (RODRIGUES, 2013<sup>3</sup>, p. 287)

Apesar disso, tem seu nome fortemente ligado à indústria moveleira e é pouco lembrado por sua atuação como projetista de edifícios. Nas palavras de Santos (2000), Sergio Rodrigues foi o responsável, ao lado de Joaquim Tenreiro (1906-1992) e José Zanine Caldas (1919-2001), pela criação de uma identidade nacional a partir do

<sup>1</sup> A expressão “plasticidade cultural” é cunhada pelo antropólogo italiano Laternari (1966) para analisar o processo de desintegração cultural e aculturação dos povos arcaicos. O termo refere-se a um processo que permite a transmutação de características culturais entre os povos, ou seja, o mutualismo onde uma cultura é permeada por traços da outra, moldando novos sinais a partir dessas relações. A pesquisa utiliza, portanto, a plasticidade cultural para designar os diferentes vetores que atravessam e moldam o invólucro edificado, em um processo de projeto e construção complexo e transversal.

<sup>2</sup> No texto, a palavra não é escrita em itálico por sua incorporação ao vocabulário cotidiano e é empregada para definir desenho industrial ou desenho de produto, sobretudo de mobiliário. Consoante a isto, o termo designer indica o profissional que exerce essa prática.

<sup>3</sup> A pesquisa traz a referência como Rodrigues (2013) pois toda essa publicação, apesar de organizada por Siqueira e Rezende, é a transcrição em primeira pessoa das falas de Rodrigues a partir de entrevistas realizadas com o arquiteto pelos organizadores. Nas referências bibliográficas, o livro é catalogado como: SIQUEIRA, Lia; REZENDE, Ivan (org.). Conversas Ilustradas: Sergio Rodrigues. [Entrevistado: Sergio Rodrigues] Rio de Janeiro: +2 Produções Culturais, 2013.

móvel de madeira. O italiano Andrea Branzi (2006) tonifica o pioneirismo de Sergio Rodrigues, ao lado de outros arquitetos desenhistas de mobiliário, para a fundação de uma tendência independente do design brasileiro. Adélia Borges (2007) diz que o fio condutor de sua obra “é a busca da expressão de um design verdadeiramente brasileiro. Seu móvel parte das nossas mais profundas raízes culturais, mas não se limita a elas” (BORGES, 2007, p.17)<sup>4</sup>.

Percebe-se, portanto, o prestígio do arquiteto para o campo do design, incorporando na produção de mobiliário sua interpretação de brasilidade. Enquanto isso, na área da arquitetura, seus projetos tornam-se coadjuvantes na interpretação de sua obra, frente ao forte reconhecimento e vasto tributo à sua atuação como desenhista de mobiliário, embora, nas próprias palavras de Sergio Rodrigues, seu interesse ia além disso. Como resultado, seu desejo em conectar a arquitetura com o design e a madeira, aconteceu no fim da década de 1950, período em que ele iniciou os estudos do Sistema SR2 de casas pré-fabricadas, apresentando-o em uma exposição (fig. 1) no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1960, a convite da então diretora Niomar Muniz Sodré<sup>5</sup> (1906-2003).

Inicialmente Rodrigues planejava desenvolver um sistema de pré-fabricação para construir sua própria casa em um terreno do sogro, mas pensou que em vez de fazer uma casa para ele, “devia fazer uma casa para o povo” (RODRIGUES, 2013, p. 276). Com isso, entre 1960 e 1965, segundo Santos (2000), cerca de duzentas edificações foram erguidas no país para diversos usos como “casas, clubes, hotéis, escritórios de campo etc.” (p. 153). A autora ainda diz que o Sistema SR2 sofreu adaptação em 1977, com colaboração do arquiteto dinamarquês Leif-Artzen, a fim de adequá-lo às condições dos países nórdicos e à implantação do Sistema construtivo no local. Foram inúmeros os lugares que o SR2 chegou. Regina Zappa (2012), conta que o Sistema foi aplicado em construções com outras tipologias funcionais como os dois pavilhões para hospedagem de professores e restaurantes na Universidade de Brasília, o late Clube de Brasília, além da construção de casas e clubes em Goiânia.

---

<sup>4</sup> Parte da contextualização e da revisão bibliográfica apresentadas nessa introdução tem como fonte Ogawa e Caixeta (2021). O referido artigo, publicado nos anais do 14º Seminário Docomomo Brasil, foi escrito com base nas informações e no texto desenvolvido para o Projeto de Pesquisa desse trabalho.

<sup>5</sup> Em 1948, a jornalista Niomar Muniz Sodré funda o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, juntamente com seu esposo, Paulo Bittencourt, também diretor do jornal *Correio da Manhã*. Em 1963, com a morte de Bittencourt, Sodré torna-se proprietária e diretora do jornal carioca.



Figura 1: Casa modelo apresentada em 1960 no MAM Rio. Fonte: Luz (2018, p. 6).

Quais os pensamentos do arquiteto e da época que confluíram para a criação do SR2 e como Sergio Rodrigues aproximou sua produção em arquitetura ao design? Rodrigues (2013) dizia que não queria padronizar as casas em SR2. Seu objetivo era: “Fazer para cada cliente, cada comprador. Cada cliente teria uma casa do jeito que ele quisesse” (p. 271). Ele possuía um olhar próprio sobre as estratégias de um projeto de arquitetura: “Vamos dizer que a arquitetura para mim é o interior. O externo é o esterno da arquitetura, a casca, que pode ser bonito ou feio. Mas sempre era por causa do interior. O interior é que era o principal para mim” (p. 128). Portanto, mesmo em um Sistema modular, ele buscou imprimir as particularidades de cada obra. A respeito da agilidade de montagem e desmontagem, afirma que essa “era uma das vantagens da casa teoricamente. Você podia comprar, viver um período em uma área e levar a casa inteira para outra área” (p. 292).

Em razão do contexto em que a crítica o insere e a partir das falas do arquiteto, pode-se aventar possibilidades de aproximação entre sua produção arquitetônica e de mobiliário, que contribuem para a concepção global de ambos: **o uso da madeira** como elemento chave do Sistema construtivo e da linguagem arquitetônica, **a pré-fabricação** e a **possibilidade de “mover” o edifício** para diferentes lugares como estratégia de inserção urbana e criação de cidade e, ao mesmo tempo, o foco na **espacialidade arquitetônica** como forma de afirmar sua relação intrínseca com **o usuário e seu cotidiano**.

Os poucos estudos publicados acerca de sua produção arquitetônica motivaram a realização da pesquisa, que entende essa prática como um marco para sua carreira embora seja pouco explorada pela historiografia da arquitetura. A partir do levantamento bibliográfico realizado, as editorações que têm o nome de Sergio Rodrigues grafado em seus títulos, são: Soraia Cals (2000), Adélia Borges (2007), Regina Zappa (2012), Lia Siqueira e Ivan Rezende (2013), Afonso Luz (2014) e Baba Vaccaro (2017).

O primeiro título, *Sergio Rodrigues*, com organização de Soraia Cals (2000), tem introdução escrita por Millôr Fernandes, ensaio de Maria Cecília Loschiavo Santos<sup>6</sup> e perfil biográfico de André Seffrin traçado a partir de entrevista com o arquiteto. De extrema importância para compreender a biografia, produção e pensamentos do

---

<sup>6</sup> O texto de Santos (2000) trata-se de uma versão ampliada da parte 6 do capítulo 2 de sua tese de doutoramento. Além do livro em questão, *Móvel Moderno no Brasil* é uma outra publicação da autora onde ela aborda de maneira mais ampla o móvel moderno brasileiro elencando alguns exemplares e identifica historicamente e conceitualmente esse mobiliário.

arquiteto, contextualiza sua obra sob uma ótica acadêmica. O livro, pioneiro no assunto, é entendido como uma das publicações mais completas que aborda sua obra e é o mais robusto entre os seis pelo número de páginas e pelo conteúdo inédito que traz; inclusive é fonte de pesquisa para vários dos demais títulos publicados posteriormente. Apesar disso, são 293 páginas onde 22 delas relatam o Sistema de pré-fabricação desenvolvido por Rodrigues, com pouco texto<sup>7</sup> e fotografias de página inteira com projetos arquitetônicos em SR2 pós-1982. O título também caracteriza o mobiliário de Rodrigues pela forma, pela técnica construtiva e pela materialidade. A publicação apresenta um ensaio fotográfico<sup>8</sup> com alguns dos móveis assinados pelo arquiteto agrupados e classificados segundo as características elencadas e a destinação espacial para qual foi projetado. O livro encerra com um “índice de móveis” isolados e expostos em ordem alfabética repetindo as mesmas informações do ensaio com outra formatação.

Adélia Borges (2007), traz no livro *Sergio Rodrigues* uma breve biografia e introdução ao seu trabalho em 15 páginas textuais, seguido de uma sequência de fotografias em *still*<sup>9</sup> com algumas peças de mobiliário do arquiteto, identificando nome e data de cada uma. A intenção descrita pela autora é de apresentar um texto sintético e “acessível a um público mais amplo” como primeiro contato com o arquiteto e sua produção. Borges encerra o livro com quatro imagens de dois projetos arquitetônicos em SR2, apesar de não mencionar o Sistema no texto.

Na literatura revisada, uma obra destaca-se por se tratar de um compilado de entrevistas; não apenas de sua trajetória profissional, mas com declarações pessoais de sua vida privada. As entrevistas foram realizadas um ano antes do seu falecimento. Em 377 páginas, *Conversas Ilustradas*, com organização de Siqueira e Rezende (2013), revela traços emocionalmente importantes e fatos históricos da vida de Rodrigues relatados na sua própria voz. O arquiteto, acompanhado de caneta e papel, ilustrava seu discurso com croquis enquanto concedia as entrevistas a Lia Siqueira e Ivan Rezende (fig. 2). Além de assuntos como a infância, a relação com a madeira, o design, a arquitetura e as experiências no exterior, o livro traz 25 páginas onde o arquiteto relata algumas histórias sobre o SR2, desde fatos que provocaram sua concepção até as resoluções práticas e a apropriação posterior à exposição: a influência

---

<sup>7</sup> O texto revela o número de obras executadas nos cinco primeiros anos de implantação do Sistema desde 1960.

<sup>8</sup> A definição de ensaio fotográfico apoiada nos conceitos que Fiuza e Parente (2008) trazem uma reflexão sobre a conexão entre imagens com a finalidade de atribuir códigos a serem decodificados pelos apreciadores.

<sup>9</sup> Fotografia de *Still*, ou fotografia de produtos, vem do termo *Still Life*, traduzido como Natureza-Morta. São fotografias que apresentam o produto de forma isolada em fundo branco ou ambientado.

da Escola de Ulm<sup>10</sup>, como ocorreram os convites para a exposição no MAM Rio e para o desenvolvimento dos pavilhões na UnB por Darcy Ribeiro (1922-1997); os elogios de Lucio Costa (1902-1998) à *Casa Individual Pré-Fabricada*, a solução estrutural similar entre alguns móveis e o SR2 e o destino do protótipo executado em 1960 para um cliente do Mato Grosso.

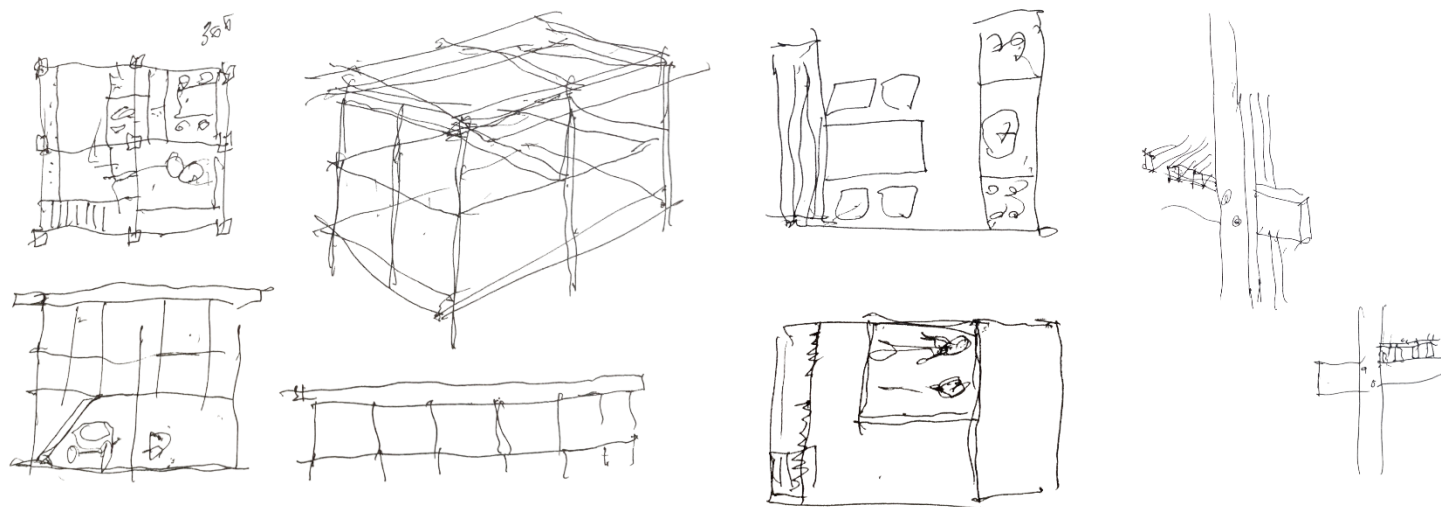


Figura 2: Croquis de Rodrigues acerca da casa exposta no MAM Rio em 1960. Da esquerda para a direita: planta baixa e corte; perspectiva e fachada; planta baixa da cozinha e quarto; detalhe do encaixe em perspectiva e em vista lateral. Fonte: Rodrigues (2013, p. 269-288). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Regina Zappa (2015), disponível para download no site do Instituto Sergio Rodrigues, inclui, nas 91 páginas de seu e-book, *Sergio Rodrigues: Brasil na ponta do lápis*, não mais que duas páginas sobre o SR2 onde revela, dentre as poucas informações, que a adaptação feita no Sistema para adequá-los aos países nórdicos foi intitulada como *Modu-lar*. A publicação, sem ilustrações, exceto a fotografia da capa, traz uma biografia do arquiteto desde a sua

<sup>10</sup> Fundada em 1953 na cidade de Ulm, na Alemanha, a escola preconizava os princípios da antiga Bauhaus. Seu primeiro diretor, o arquiteto Max Bill (1908-1994), estudou na antiga escola alemã em Weimar, assim como grande parte do corpo docente da inaugurada instituição. Inge Scholl concebe a Escola, inicialmente, para se discutir política, mas toma novo direcionamento pela necessidade de reconstrução das cidades com o pós-guerra. A arte, entendida como a expressão máxima da vida, seria a responsável por restabelecer a ordem de um novo tempo.

infância e a relação com a madeira, o início da vida acadêmica e sua profícua produção durante as décadas de 1950 e 1960, com a inauguração de seus principais empreendimentos e o desenho de alguns de seus mais importantes projetos como as poltronas Mole (1957) e Sheriff (1961), o banco Mocho (1954) e o próprio Sistema SR2. Zappa ainda discorre sobre o sucesso dessa produção através dos prêmios conquistados nas décadas seguintes.

No livro *Sergio Rodrigues / Designer*, a desenhista industrial Baba Vaccaro (2017) traz, no meio da publicação, um Caderno de Croquis que revela desenhos de projetos de arquitetura e mobiliário diferentes daqueles feitos por Rodrigues (2013) durante a entrevista que concede à Siqueira e Rezende. Tais croquis, desenvolvidos ao longo da trajetória do arquiteto, mostram a maturidade de seu traço em revelar intenções projetuais a partir dos elementos gráficos. Das 237 páginas da publicação, apenas uma delas relata o Sistema SR2. O exemplar também possui textos do arquiteto e diretor do Instituto Sergio Rodrigues, Fernando Mendes, e do crítico de arte Afonso Luz.

Em se tratando de acervo documental e iconográfico, o Instituto Sergio Rodrigues, criado em 2012, encarregou-se de catalogar e disponibilizar para pesquisa, mais de 30.000 itens acerca da obra do arquiteto. Como porta de entrada a esse acervo, o ISR disponibiliza em seu site o livro *Fortuna Crítica Sergio Rodrigues*, com textos críticos e organização de Afonso Luz (2018). A publicação se desenvolve a partir de textos escritos por Sergio Rodrigues e publicados nas revistas *Módulo* e *Senhor* entre os anos de 1958 e 1963. Transcritos na íntegra, são acompanhados de notas explicativas de Luz, que finaliza cada capítulo com comentários críticos. Das 341 páginas, cerca de 18 delas destinam-se a caracterizar e analisar o Sistema SR2. O livro destaca-se por ter como anexo, um fac-símile do catálogo de 1960 da exposição no MAM Rio, com precioso texto de Mario Pedrosa.

Acerca de trabalhos acadêmicos<sup>11</sup>, pode-se destacar três pesquisas de mestrado. Na primeira dissertação, referenciada por outros artigos, Galvão (2001) apresenta um panorama da trajetória de Rodrigues, seguida de um compêndio de croquis de seu mobiliário, descrição e breve análise, dos mesmos. Na última parte, discorre sobre dois projetos do arquiteto: o Centro Cívico de Curitiba, executado em concreto armado, e sua residência no Rocio, obra que foge do recorte temporal adotado pela presente pesquisa. Na segunda dissertação, Costa J. (2014) realiza um

---

<sup>11</sup> Pelo levantamento realizado não são apresentados alguns trabalhos acadêmicos que citam Sergio Rodrigues no texto, por trazerem uma abordagem com foco na atuação do arquiteto apenas como designer e incluir informações com base na literatura ora revisada.

inventário crítico acerca do mobiliário produzido para a UnB, no início de sua formação, revelando histórias da Universidade a partir do móvel. Grande parte desse mobiliário é assinado por Sergio Rodrigues. Já na terceira dissertação, Matsuda (2020) expõe as contribuições de Rodrigues no projeto do Palácio do Itamaraty. Nesse contexto, destaca-se também quatro artigos publicados em revistas científicas ou apresentados em eventos. O primeiro, de Ferreira e Máximo (2014), discorre sobre a adaptação do edifício OCA II da UnB às exigências de acessibilidade universal. O segundo, de Costa G. (2014), insere o móvel de Rodrigues em uma dinâmica social e cultural e reflete sobre a brasilidade em alguns móveis. O terceiro, de Oliveira e Andrade (2019), relata sobre o restauro realizado, entre 2014 e 2016, no Palácio da Justiça, edifício que faz parte do complexo do Centro Cívico de Curitiba ao qual Sergio Rodrigues compõe a equipe de desenvolvimento do projeto. O último, de Mari (2017), destaca o trabalho de Rodrigues em 1960 no palácio Doria Pamphili, a Casa do Brasil em Roma.

Diante da bibliografia apresentada, fica clara a lacuna existente no sentido de fortalecer a imagem do arquiteto Sergio Rodrigues, desenvolvedor de um Sistema construtivo pré-fabricado em madeira e importante personagem da nossa historiografia, através de sua atuação enquanto projetista de edifícios com elementos pré-fabricados, confluindo os campos do design e da arquitetura em um período em que as práticas industriais eram fomentadas.

Ressalta-se que as primeiras e incipientes experiências de ensino em design surgiram no Brasil em meados de 1956, apesar da discussão europeia acerca da institucionalização do termo vir do início do século vinte. A Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), primeira escola de design nacional fundada em 1963, teve suas bases inspiradas na Escola de Ulm. Isso mostra que o reconhecimento do design como campo de atuação próprio, era uma questão importante na época. Não obstante, Moraes (2006) alega que é inegável que a prática do design foi anterior à sua operacionalização. Arquitetos como Gregori Warchavchik e Lina Bo Bardi, por exemplo, já desenvolviam projetos de mobiliário para compor seus edifícios. O primeiro, a partir da década de 1920 e a segunda, em meados de 1940. Outros nomes, com atuação síncrona a Rodrigues, também compõem essa lista, tais como Paulo Mendes da Rocha, José Zanine Caldas e João Filgueiras Lima (1932-2014).

Considerando esse contexto da produção arquitetônica brasileira do início da segunda metade do século vinte, que tinha os esforços voltados para Brasília numa busca de continuidade paradigmática (BASTOS E ZEIN, 2011), Sergio Rodrigues destacou-se com seu olhar para os ambientes internos e que foi fundamental em sua trajetória. Nas palavras de Borges (2007), essa atitude de Rodrigues contribuiu para a cultura do projeto, enfatizando o repertório amplo de atuação dos arquitetos nas diferentes escalas do edifício:

[...] ajudar a tirar o design de interiores do signo da futilidade e da exibição de status social para colocá-lo dentro do **domínio da cultura**. Os ambientes domésticos se constituíam até então no campo por excelência das madames e dos diletantes, sendo considerado de menor importância para os “grandes” arquitetos. Sérgio, ao contrário, sempre entendeu que a arquitetura se define de dentro para fora; “a fachada é consequência”, pois é nos interiores que a vida se dá. (BORGES, 2007, p. 18, grifo nosso)

Já Pedrosa (1960) evidencia a importância de sua obra no panorama da arquitetura moderna brasileira, referindo-se ao Sistema SR2:

É, assim, no fundo, uma reação sadia, embora inconsciente, ao excesso associativo ou anti-social dominante atualmente nos meios artísticos e arquiteturais, e que vem muito a tempo, em nome de uma reivindicação de ordem social e cultural de transcendente e permanente importância: a da casa para o homem moderno, isto é, o homem comum de nossos dias. A OCA<sup>12</sup> apresenta uma solução possível dentro de certos limites, para esse problema fundamental, o da habitação comum, popular, longe de resolvido. Desta vez, com efeito, já não se trata, no plano da arquitetura, nem de palácios, nem de ricas mansões, domínio até agora exclusivo da arquitetura moderna deste país. (PEDROSA, 1960, p. 03)

O presente trabalho investiga o Sistema de Pré-fabricação SR2 e as relações com a produção de mobiliário do arquiteto entre 1954 e 1969, período que compreende o início de sua trajetória profissional e o fim da primeira fase do SR2, a fim de entender as possibilidades que este Sistema oferece para responder às questões da espacialidade arquitetônica e do ambiente projetado para o homem moderno do povo, ou seja, o usuário e suas ações cotidianas. Investiga algumas publicações de periódicos da época em que Sergio Rodrigues atuou e apresenta iconografia original não estudada pelas pesquisas e livros os quais a dissertação acessou. Analisa, a partir de visitas aos edifícios e coleta de documentos no Instituto Sergio Rodrigues, quatro projetos em SR2: o protótipo da Casa

---

<sup>12</sup> No Rio de Janeiro, Sergio Rodrigues inaugura a Oca em 1955. Uma loja concebida para vender seu mobiliário e realizar eventos com o intuito de fomentar encontros e discussões dos intelectuais da época acerca do móvel moderno brasileiro.

*Individual Pré-fabricada*, o Pavilhão OCA II na UnB, a segunda sede social do late Clube de Brasília e a primeira sede do Country Clube de Goiás, este último com material inédito e não catalogado pelo ISR. Os objetivos da pesquisa são, portanto:

- mapear a trajetória de Sergio Rodrigues e do Sistema SR2;
- investigar as interfaces existentes entre a produção arquitetônica em SR2 e o mobiliário de Sergio Rodrigues, a partir do usuário, da brasilidade e da pré-fabricação;
- analisar a produção arquitetônica na primeira fase de desenvolvimento e aplicação do Sistema SR2 (entre 1960 e 1969), tendo em vista o ideário e o contexto de produção da arquitetura brasileira da referida época e os atravessamentos<sup>13</sup> com o design.

Entende-se que o período estudado pela pesquisa é o intervalo mais profuso e profundo da carreira de Rodrigues. Preocupado e alinhado com o desenvolvimento industrial do país, essa produção arquitetônica e de mobiliário se confunde pois é feita concomitantemente, na busca do arquiteto em responder às demandas de um cotidiano marcado pelas várias esferas sociais. Ele projeta móveis e edifícios à mesma medida em que atende palácios modernos e olha para o dia a dia do homem comum<sup>14</sup>. Sem proselitismos, Sergio Rodrigues é também empresário, abre vários empreendimentos por entender, assim como Lucio Costa, que a arquitetura não tem o poder de transformar radicalmente a vida das pessoas, mas pode auxiliar na rotina ordinária das relações individuais.

A dissertação se divide em três capítulos. O primeiro, intitulado *Um Sergio que virou Rodrigues*, possui dois subcapítulos e contextualiza o objeto de estudo abordando a obra do arquiteto a partir de seus pares<sup>15</sup> e de sua trajetória que se inicia na infância, enquanto era apenas o pequeno Sergio, e se consolida profissionalmente como Sergio Rodrigues entre as décadas de 1950 e 1960, por sua extensa produção.

---

<sup>13</sup> Sinônimo de infiltração, penetrabilidade; atravessamento é empregado aqui para explicitar a interferência que a arquitetura pode ter provocado na produção moveleira de Rodrigues e a associação que o arquiteto estabelece do SR2 com o design.

<sup>14</sup> O termo foi utilizado inicialmente por Pedrosa (1960), convertido para “homem assalariado” na Revista *Módulo* (1962, p. 60) e, por último, Rodrigues (2013, p. 276) dirige-se ao público alvo do SR2 como “povo”.

<sup>15</sup> Críticos de arte, de arquitetura e alguns profissionais que atuaram no mercado nacional, contemporâneos a Rodrigues, desenvolvendo projetos de edifícios e mobiliário modernos.

Um Sistema, Três Casos, nome dado à segunda seção do trabalho, se desenrola em dois subcapítulos. Primeiramente, apresenta o Sistema SR2, as soluções que o caracterizam, seus desdobramentos projetuais e as três atualizações que o Sistema sofreu em 54 anos, desde 1960. Em seguida, os estudos de três casos envolvendo o SR2 são explorados a fim de estruturar a conexão histórica entre eles, analisando-os sob quatro aspectos<sup>16</sup>: o projeto e o Sistema construtivo, o lugar interior e exterior, os usos e usuários e a resistência ao tempo, ou seja, como esses três edifícios resistiram do início da década de 1960 até hoje.

Por último, Atravessamentos, se desenrola em dois subcapítulos e discute as interfaces entre o SR2 e a produção de mobiliário de Sergio Rodrigues com recorte temporal entre 1954 a 1969. De forma ensaística, são realizadas algumas ponderações construtivo-formais, funcionais e conceituais a partir da comparação entre fotografias e desenhos de alguns móveis criados nesse período e a proposta de concepção do Sistema e sua aplicação, envolvendo esse imbricar da arquitetura com o design na obra de Rodrigues através do uso e do usuário, traduzidos pela flexibilidade e reversibilidade requeridas, pela cotidianidade como prerrogativa, pela materialidade basilar utilizada corriqueiramente e pela brasilidade discursada.

Munindo-se do “paradigma indiciário” de Ginzburg (2007), os próprios objetos de estudo – em face da trajetória de Sergio Rodrigues, de sua produção em SR2 e em mobiliário – instigam a construção do percurso teórico e prático do trabalho onde, a partir da observação de indícios pormenorizados de cada obra, às vezes negligenciados, pode-se relacionar, decifrar e concluir questões relacionadas ao objeto de estudo, dissolvendo as névoas de uma realidade opaca (p. 177).

Após o levantamento bibliográfico realizado e análise de toda a produção arquitetônica catalogada pelo Instituto Sergio Rodrigues e disponibilizada em acervo digital, além do pavilhão da exposição do MAM Rio, foram elencados os três Casos estudados. A partir de exame prévio desses casos, os atravessamentos<sup>17</sup> entre o design e a arquitetura em SR2 foram evidenciadas. A pesquisa teve como suporte teórico a disciplina intitulada *Sergio Rodrigues*:

---

<sup>16</sup> As análises não são apresentadas de forma equânime pois o material coletado se difere de uma edificação para outra.

<sup>17</sup> Para a pesquisa, a associação da arquitetura com o design e a indústria, coloca as obras de Sergio Rodrigues em consonância com a pré-fabricação, o uso e o usuário, a madeira como material basilar e simbólico e a espacialidade dos objetos arquitetônicos e de mobiliário.

*carreira e projetos*<sup>18</sup>, ministrada pelo ISR na PUC-Rio, onde os pressupostos levantados se evidenciaram e permitiram a verticalização da discussão, a partir da produção de mobiliário apresentada nas aulas e dos relatos do cotidiano profissional e pessoal de Sergio Rodrigues.

As visitas em campo fizeram-se necessárias para melhor compreensão dos projetos e suas relações espaciais, da construção e apropriação dos edifícios e para verificar como o Sistema respondeu às transformações ocorridas nesse período, desde sua implantação até hoje. Durante esse processo, foram realizados levantamentos arquitetônicos, fotográficos, entrevistas<sup>19</sup> e consultas aos acervos das instituições envolvidas nas reformas e manutenções dos edifícios. Os documentos colhidos no acervo físico do Instituto Sergio Rodrigues e a produção de maquetes eletrônicas, também contribuíram para esse entendimento e análise das modificações sofridas pelos edifícios nesse interstício temporal. Vale destacar que a metodologia conta também com a construção de murais físicos que auxiliam na articulação das informações e dos pensamentos inerentes à pesquisa (fig. 3). Sintetizam, em uma parede, os dados que, quando colocados lado a lado, tornam-se a chave facilitadora para compreender e acessar caminhos e conexões entre o todo e as partes.

Toda a pesquisa vem a partir de Sergio, desde as possibilidades de atravessamentos aventadas até a revisão de literatura feita, que surgem pela observação da trajetória e produção de Rodrigues e pelas entrevistas e publicações do arquiteto. O texto atenta-se para esses aspectos e busca analisa-la sob esse fio condutor. O trabalho não intenciona encerrar uma única visão sobre o arquiteto, mas procura ampliar o debate para a transversalidade de Rodrigues com seus trabalhos.

É de referir que o percurso da arquitetura moderna, observado através da historiografia brasileira, geralmente é relatado nas publicações disponíveis com exemplos extremos: edifícios elitistas de caráter institucional ou popular onde, frequentemente, os projetos são onerosos para serem construídos. O trabalho analisa uma proposição arquitetônica que não se configura entre os marcos amplamente explorados por estudos acadêmicos, mas

---

<sup>18</sup> As informações desse curso são referenciadas no texto como Mendes (2021), Buriti (2021) e/ou Mendes e Buriti (2021). As transcrições literais, ou seja, citações diretas, aparecem entre aspas seguidas de (MENDES, 2021, sp.) e/ou (BURITI, 2021, sp.).

<sup>19</sup> O contato informal com usuários dos prédios, permitiram a compreensão das dinâmicas e apropriações atuais que os projetos abrigam.

## A PARTIR DE SERGIO

situa-se em um grupo de projetos que são realizados cotidianamente, acessível à maioria consumidora dos serviços de arquitetura e habitualmente descreditados de erudição. Não só colocar à luz Sergio Rodrigues arquiteto, mas incentivar pesquisadores a (re)descobrir profissionais que se destacam no cenário nacional, mesmo que não mencionados pela história da arquitetura, faz-se necessário para construir uma nova visão acerca da cultura arquitetônica brasileira, evidenciando sua diversidade e pluralidade.



Figura 3: Alguns dos murais desenvolvidos pela pesquisa entre 2021 e 2023 para melhor compreensão dos temas estudados, dos materiais coletados, dos casos analisados, das conexões entre cada uma dessas partes e dos indícios observados. Fonte: elaborado pelo autor (2023).



capítulo 1

# UM SERGIO QUE VIROU RODRIGUES



## 1.1. A Trajetória

É notável a importância no cenário político e artístico na família de Sergio. Para compreender as origens de seus pensamentos, este subcapítulo traz um panorama de sua infância através das figuras que compunham sua família, dos seus hábitos pueris e do “Castelinho” onde viveu esse período. Essa tríade reverberará em sua atuação profissional enquanto arquiteto e empresário.

O item posterior investiga como Sergio Rodrigues demonstra sua aptidão pelos espaços interiores e/ou desenho de mobiliário desde o curso de arquitetura na Universidade do Brasil, desenvolvendo-se em evidenciar como aconteceu sua formação acadêmica e a experiência, ainda como estudante, no desenvolvimento do projeto do Centro Cívico de Curitiba: projeto em concreto armado, que lhe trouxe grande frustração. Tal desapontamento provavelmente desencadeou, a princípio, a vontade do arquiteto em ‘abandonar’ o concreto armado, sistema construtivo usual à época, concebendo um sistema de pré-fabricação em madeira e conectando a arquitetura com o design e a indústria.

As experiências de Sergio Rodrigues enquanto empresário moldam sua percepção do mercado. A dissertação traça um panorama, desde a sociedade com os Irmãos Hauner abrindo a Móveis Artesanal Paranaense, em 1953 na capital do Paraná, passando pela prática como assalariado em 1954 na loja Forma em São Paulo e finalmente criando a Oca, a Taba e a Meia Pataca. Objetiva-se, com isso, relatar sua ascensão profissional enquanto desenhista de mobiliário e como suas empresas influenciaram o comportamento da época.

As informações apresentadas são obtidas por variadas fontes, desde entrevistas do arquiteto a Seffrin (2000) e Siqueira e Rezende, referenciadas como Rodrigues (2013), por relatos de Mendes e Buriti (2021) e da filha de Sergio, Adriana Rodrigues, no curso em questão, até recortes de jornais confirmando fatos já conhecidos e revelando novas situações da trajetória do arquiteto.

## O Castelinho

Aos vinte e um dias do mês de setembro do ano de 1927, no Rio de Janeiro, nascia o primogênito dos três filhos de Elsa Fernanda Mendes de Aldeia Santos Rodrigues (1905-?) e Roberto Rodrigues (1906-1929). Década marcada pela Semana e Arte Moderna de 1922 e sua trupe vanguardista, Mário de Andrade (1893-1945), Oswald de Andrade (1890-1954) e Di Cavalcanti (1897-1976), e no ano em que o país comemorava os cem anos de sua independência, convida artistas de toda estirpe – pintores, escultores, músicos, escritores – para romper com o academicismo e lançar um novo olhar sobre o Brasil moderno. Nessa década, a arquitetura brasileira era marcada por Gregori Warchavchik com a ousadia do projeto de sua própria residência, considerada o primeiro exemplar de uma edificação modernista no país (fig. 4). Não obstante, *Macunaíma*<sup>20</sup> surgia ao final da década para coroá-la.



Figura 4: À esquerda, casa projetada por Gregori Warchavchik, considerada o primeiro exemplar da arquitetura moderna brasileira. À direita, pavilhão de Le Corbusier intitulado l'Esprit Nouveau. Fonte: Baratto (2019, s.p.); Pavillon... (1924, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

<sup>20</sup> Obra de Mário de Andrade lançada em 1928. O livro explora um anti-herói como protagonista. Preguiça, ambição, erotividade e falta de caráter definem o personagem. O paralelo com as características do povo brasileiro vem em decorrência do autor se valer de ditos e linguagem populares, além de crítica à elite econômica do país.

Ampliando o recorte geográfico, Le Corbusier (1887-1965) apresentava em Paris o pavilhão intitulado *l'Esprit Nouveau*, na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Modernas de 1925. A obra, traduzida livremente como *Espírito Novo*, anunciava as bases de uma arquitetura onde o valor estético vem da pureza das formas criadas pela indústria e os espaços interiores eram compostos por armários embutidos e o mínimo de móveis essenciais ao funcionamento do habitar. Nesse mesmo período, a Bauhaus, fundada em 1919 na Alemanha, saía de Weimar e se consolidava em Dessau. As novas formas eram exploradas a partir dos princípios da escola e do ineditismo dos materiais: aço, plástico e placas de madeira curvadas<sup>21</sup>.

Circunscrito nesse contexto, Sergio Roberto Santos Rodrigues nascia em uma família formada por intelectuais e pessoas influentes. Seu avô, o pernambucano Mário Rodrigues (1885-1930), um polêmico jornalista que atuava no Diário de Pernambuco, se muda para o Rio de Janeiro em 1915 com sua esposa Maria Esther Falcão Rodrigues (1889-1973) por “problemas políticos” (ZAPPA, 2015, p.11). O casal teve catorze filhos, dentre eles, Roberto Rodrigues, pai de Sergio, Nelson Rodrigues (1912-1980), o famoso dramaturgo e Mário Filho (1908-1996), profissional homenageado com o nome do Estádio Jornalista Mário Filho, mais conhecido como Maracanã.

A família de Elsa circulava e se configurava como membros da alta sociedade brasileira. Em resgate biográfico, André Seffrin (2000) relata um pouco sobre a ascendência dos Mendes de Almeida que, nesse caso, remonta ao bisavô e trisavô de Sergio Rodrigues:

Seu bisavô, Fernando Mendes de Almeida, era filho de Candido Mendes de Almeida, autor do clássico *Direito Civil Eclesiástico Brasileiro*<sup>22</sup>, publicado em quatro volumes, de 1866 a 1873, por Garnier. Candido foi professor de geografia e história do Liceu Profissional, em São Luís. [...] Foi senador do Império e advogado, ao lado de Zacarias de Góes e Vasconcelos, em defesa dos bispos na Questão Religiosa (1872-1875). [...] Fernando seguiu os passos do pai, dedicou-se também ao magistério, ao direito e à política, e destacou-se sobretudo como jornalista. Esteve

---

<sup>21</sup> Nesse contexto, Alvar Aalto e Marcel Breuer passam a explorar, em seus projetos de móveis, a madeira curvada industrialmente e a baquelita, uma espécie de plástico que foi amplamente utilizada naquele período e nas décadas seguintes. A partir de 1925, Breuer lança mão do aço tubular curvado com assentos costurados à estrutura em couro, sem espumas, e cria uma série de cadeiras com os materiais em questão: B.3, B.4, B.5, e B.33 são alguns exemplos. Em 1930, Aalto apresenta a cadeira F.35 utilizando aço tubular e madeira retorcida. Nos anos seguintes, abandona o aço e lança outros exemplares seguindo o mesmo princípio estrutural e formal com a madeira retorcida, são os casos da No.31, No. 41 e No. 60.

<sup>22</sup> O *Direito Civil Eclesiástico Brasileiro* é um conjunto de artigos principiados pela preservação da fraternidade humana.

à frente de vários jornais no final do século 19 e deixou marca de sua passagem no Jornal do Brasil, que comprou em sociedade com o irmão Candido Mendes, filho. (SEFFRIN, 2000, p. 198 e 199)

Os irmãos-sócios também fundam a Faculdade Candido Mendes, atual Universidade Candido Mendes, no Rio de Janeiro. Fernando casa-se com Anna Andrew e dão à luz a cinco filhos, dentre eles Stella, a avó de Sergio. Esta última, casa-se em Paris com o médico Jorge Abranches Santos, em 1904. Tempos depois nasce a filha do casal, Elsa Fernanda Mendes de Almeida. Mendes (2021)<sup>23</sup> acredita que “isso tudo tem uma contribuição no imaginário de Sergio”, apesar de não ser o ambiente em que ele conviveu (fig. 5), ouvia as histórias de sua avó Stella e sua mãe Elsa.



Figura 5: À esquerda, família Rodrigues na escadaria do casarão da rua Joaquim Nabuco. No primeiro degrau, próximo ao chão, está Sergio Rodrigues com as pernas esticadas vestindo uma espécie de macacão. À direita, casamento de Stella e Jorge, avós de Rodrigues, em 1904 na cidade de Paris. Fonte: Seffrin (2000, p. 194-197). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

<sup>23</sup> Fernando Mendes é arquiteto, parente de Sergio Rodrigues pela família materna, trabalhou com o arquiteto a partir dos anos 1980 e atualmente é o diretor do Instituto Sergio Rodrigues e da empresa Sergio Rodrigues Atelier, fábrica que produz alguns dos móveis concebidos por Rodrigues.

Foi na Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro, que Elsa e Roberto se conheceram. Ela, cantora lírica, integrava-se em uma família católica rígida. Ele, estudante de artes plásticas, descendia de parentes polêmicos, aos olhos dos Mendes de Almeida que não aprovavam a relação. Apesar da desaprovação, os dois se casaram e tiveram três filhos. Vale ressaltar que é no período acadêmico, segundo Seffrin (2000, p. 196), que Roberto conhece o amigo Cândido Portinari (1903-1962) com o qual, no futuro, montaria um atelier no Largo do Machado (fig. 6).

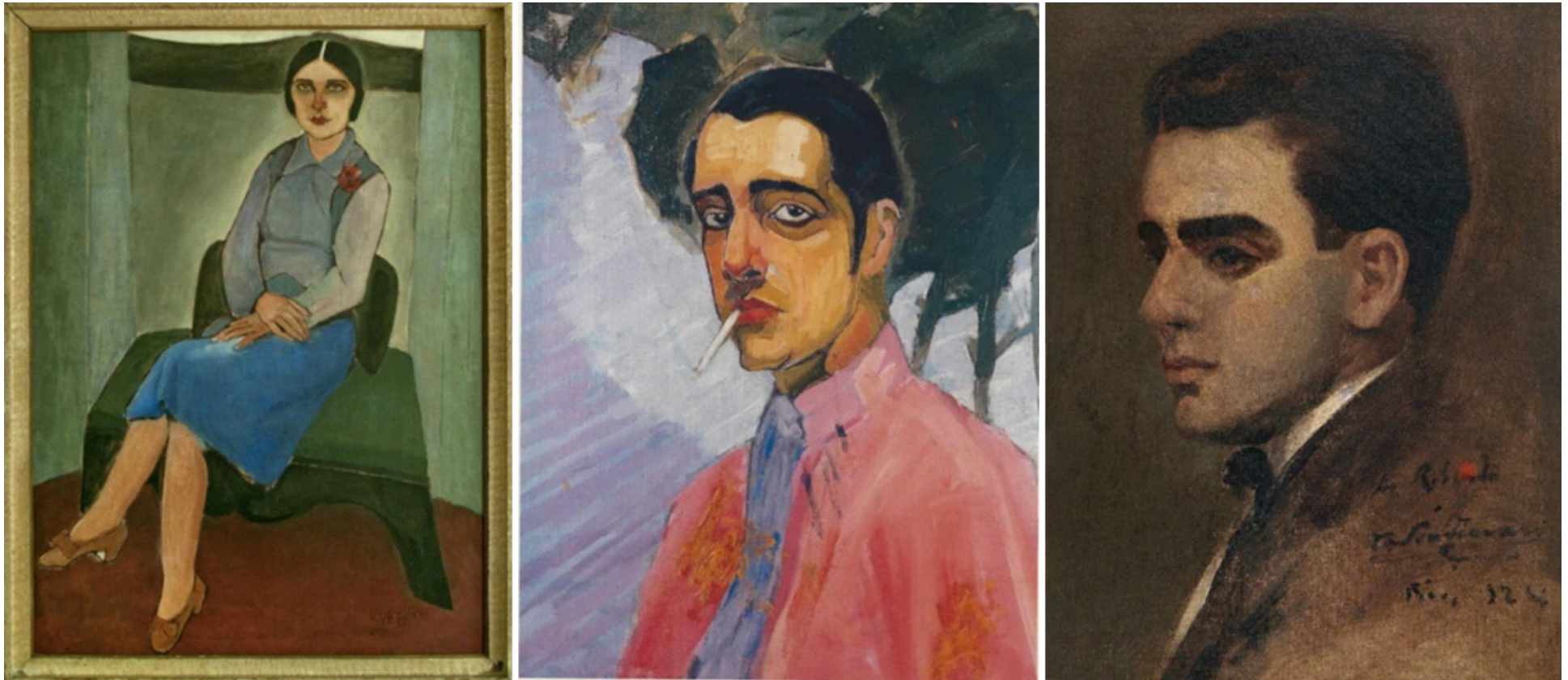


Figura 6: À esquerda, pintura de Roberto Rodrigues a representar sua esposa Elsa Rodrigues. Ao centro, autorretrato de Roberto Rodrigues. À direita, retrato de Roberto Rodrigues por Cândido Portinari. Fonte: Rodrigues, R. (s.d., s.p.); Rodrigues, R. (1928, s.p.); Portinari (1924, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A trágica e repentina morte de Roberto, quando seu primogênito tinha apenas dois anos de idade, deixa-lhe grandes cicatrizes que, por muito tempo foram nebulosas. Zappa descreve as primeiras memórias de Rodrigues:

A lembrança mais remota que Sergio tinha da infância era a cena do pai e da mãe sentados no sofá que ele enxergava da sua caminha. Era das poucas imagens que guardava do pai, Roberto Rodrigues, assassinado nesta época, quando Sergio tinha 2 anos. Lembra-se também do pai andando a cavalo, vestido de vaqueiro, e a mãe também a cavalo, acompanhando o pai na fazenda de uns amigos da família em Cabo Frio, para onde Sergio foi levado para ganhar peso assim que nasceu. (ZAPPA, 2015, p. 11)

Em entrevista, o arquiteto conta da morte precoce do pai, mas enfatiza a importância de seu progenitor ao herdar dele a paixão pelo desenho: “meu pai foi uma figura muito importante, foi o segundo filho numa família de doze, entre meninos e meninas, e morreu muito cedo. Eu herdei dele, eu vou dizer francamente, o desenho, a vontade, aquela paixão pelo desenho. A única coisa que eu tive dele realmente foi isso” (RODRIGUES, 2014, s.p.). Entende-se, a partir dessa afirmação, o quanto Sergio Rodrigues trazia consigo a figura paterna para seus trabalhos. Possivelmente, essa era uma forma do arquiteto relembrar e se relacionar com a figura paterna.

Acolhido pela família materna, o assunto era velado entre eles. Elsa passa um tempo sozinha em Paris para desanuiar do ocorrido. Cerca de dois anos depois, a avó Stella se muda com os três netos e a filha para a casa de seu tio-bisavô, James Rodrigues. O local era apelidado carinhosamente por Sérgio Rodrigues de Castelinho. Ali nascia a paixão pela madeira e suas possibilidades construtivas.

Já adulto, rememora esse período: “Foi lá na casa do tio James a minha primeira lembrança ligada ao design” (RODRIGUES, 2013, p. 15). Ele tinha em torno de quatro anos de idade e passava boa parte do tempo dentro da oficina de marcenaria de seu tio. Dois funcionários executavam, diariamente, móveis desenhados por James para preencher, cada vez mais, os espaços da residência. Ali o pequeno produzia seus próprios carrinhos e aviões de brinquedo. Todos em madeira e material de sucata. Ao mesmo passo que observava atentamente a construção dessa mobília pelos marceneiros da casa.



Figura 7: À esquerda, fotografia da fachada do Castelinho do Tio James onde Sergio Rodrigues passou a infância com a mãe, as irmãs e a avó. Ao centro, aeromodelo em cedro feito pelo pequeno Sergio na oficina do tio James na década de 1940. À direita, desenhos de SR nas paredes de seu quarto e os parentes visitando a exposição improvisada. Fonte: Mendes e Buriti (2021, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O desenho era uma outra atividade que fazia parte de sua infância nos períodos de lazer. Ele pintava as paredes de seu quarto no castelinho e pregava os desenhos com ares de exposição. Assim o fazia e convidava pessoas para visitar a exibição (fig. 7). O arquiteto se lembra da sinestesia desse momento: “A madeira do lápis era cedro, a princípio, e eu, evidentemente, curtia aquilo. Eu estava desenhando e sentindo o gosto da madeira que eu estaria usando” (RODRIGUES, 2013, p. 32).

Dessa maneira, estavam formatadas as bases que o acompanhariam em sua trajetória acadêmica e profissional: o contexto de construção e revisão de uma identidade nacional, a família socialmente influente, o desenho como expressão própria e o desenho que virava móvel, assim como a confecção de seus brinquedos em madeira com uma dose de improviso com o que encontrava e lhe servia.

## A Universidade do Brasil

Quando Rodrigues tinha por volta de seis anos de idade, sua mãe se casa novamente e toda a família se muda do castelinho para uma vila próxima ao Colégio Santo Inácio. Nesse domicílio, os três irmãos fizeram um buraco na parede para conversarem entre si, através dos cômodos da casa. Rodrigues arquiteto se recorda que os furos característicos de seus desenhos de móveis vêm daí. Aos nove anos, em 1936, passa por um grave problema de saúde que o deixou cinco dias dormindo com os olhos abertos: encefalite letárgica. A única lembrança desse momento, logo antes de cair em sono profundo, é de sonhar colorido com índios e dragões. Apesar do triste momento, vê-se a lembrança do índio que Rodrigues explorará conceitualmente no futuro.

Em 1939 ingressa no Santo Inácio<sup>24</sup>, um colégio católico jesuítico. Convidada por Mendes e Buriti (2021), Adriana Rodrigues, lembra-se que o desejo da bisavó Stella era que o neto se tornasse o primeiro papa brasileiro. Seffrin (2000, p.210) relata que Rodrigues cursou o científico do colégio entre 1939 e 1946, onde conheceu Vera Beatriz Agapito da Veiga (1930-2017), sua primeira namorada que viria a ser sua segunda esposa em 1973.

Diante da tentativa frustrada de ser engenheiro aeronáutico em 1946, Stella, com os olhos atentos para as habilidades de desenho do neto, passa a levar Rodrigues ao atelier do arquiteto e amigo Frederico de Faro Filho (1908-1987)<sup>25</sup>. Ali ele descobre que a arquitetura exigia poucos cálculos de matemática e física em relação à engenharia.

Em 1947, período do imediato pós-guerra, ingressa na Faculdade Nacional de Arquitetura<sup>26</sup> da então Universidade do Brasil. As discussões, iniciadas em 1930 com a reformulação de Lucio Costa para a Escola de Belas

---

<sup>24</sup> Fundado em 1903, o Externato Santo Inácio inicia suas atividades na Rua Senador Vergueiro, local onde os padres moravam. Em 1909, com novo endereço à Rua São Clemente e grande procura de alunos, iniciam a ampliação da estrutura do colégio com a ala leste. Na década de 1930, as alas norte, oeste e sul são construídas.

<sup>25</sup> Dentre as obras de Frederico de Faro Filho, a Igreja Nossa Senhora do Brasil se destaca. Construída em 1929, em estilo neocolonial, possui poucos ornamentos em seu interior e as paredes brancas são dominantes. A religiosidade e relacionamento de Stella Mendes de Almeida com a igreja católica coloca Sergio Rodrigues em contato com o mencionado arquiteto.

<sup>26</sup> Segundo Rola (2020), a Criação da Escola Nacional de Arquitetura, implantada pela Lei nº 452 de 5 de julho de 1937, foi gradativamente impulsionada pela reforma no ensino de arquitetura feita por Lucio Costa no início da década de 1930, quando foi diretor da Escola Nacional de Belas Artes. Em 1945, a Escola é transformada em Faculdade Nacional de Arquitetura a partir do Decreto nº 7918 de 31 de agosto de 1945tos catedráticos. Com o Decreto nº 7918 de 31 de agosto de 1945 a escola é transformada em Faculdade Nacional de Arquitetura.

Artes, são interrompidas pela segunda grande guerra e retomadas após 1945. De um lado, as forças tradicionais buscavam manter as raízes da arquitetura no que já vinha sendo feito. Por outro lado, a consolidação de uma nova plasticidade com o uso de novas tecnologias, materiais e métodos construtivos lançava o olhar para o futuro. A década em que Rodrigues ingressa na FNA é tratada como uma importante fase para a profissão de arquiteto e urbanista no Brasil e no mundo. Nesse período a profissão de arquiteto adquire maior notoriedade, em face à projeção<sup>27</sup> da moderna arquitetura brasileira no mundo e às recentes discussões de sua institucionalização: “a imagem pública a ser forjada era de um profissional dinâmico, de saber diversificado, mas de visão integrada, que articulava conhecimentos técnicos, científicos, filosóficos e artísticos” (PENTER, 2008, p. 101). Nesse mesmo período é fundado o Instituto do Arquitetos do Brasil – IAB. O presente texto não tem como intenção discutir o ensino da arquitetura no país, mas entende esse momento como crucial para o destino da profissão.

Durante a graduação de Rodrigues, Seffrin (2000, p. 213) destaca alguns professores que lecionaram para ele: “Malba Tahan, Chafir, Wladimir Alves de Souza, Ubi Bava, Felipe dos Santos Reis, Octacílio de Saboya Ribeiro e Anderson Moreira da Rocha”. Mas foi David de Azambuja (1910-1981)<sup>28</sup>, da cátedra de Composição Decorativa, de quem o graduando mais se aproximou. Seu interesse pelos espaços interiores, compostos pela mobília e pela atividade que ali transcorria, direcionou sua curiosidade no seu percurso acadêmico. Rodrigues (2013), acerca desse período na faculdade, elucidou: “o meu negócio era interiores. Aí eu comecei a procurar cursos e bibliografia sobre arquitetura de interiores<sup>29</sup>, professores eventuais que pudessem me ensinar alguma coisa de arquitetura de interiores” (p. 138). Inquieto, vai conhecer um curso de Decoração do Lar que viu em um anúncio de jornal. Promovido

---

<sup>27</sup> O edifício do Ministério da Educação Palácio Capanema, com projeto de 1937 e parcial execução em 1942, e a exposição Brazil Buildings no MoMA, em 1943, são dois marcos para essa difusão internacional.

<sup>28</sup> Azevedo e Ono (2021), reconhecem David Azambuja e Atílio Corrêa Lima como precursores da institucionalização da arquitetura paisagística no Brasil na década de 1930, sobretudo com a gestão de Lucio Costa e a reformulação do ensino da ENBA. Hoje em dia, o Prêmio David de Azambuja do Mérito Florestal, oferecido pelo CREA-RJ, homenageia profissionais e instituições de ensino que se distinguem na área da Engenharia Florestal. Percebe-se sucintamente a trajetória de Azambuja e sua conexão com a natureza e a paisagem natural, sendo assim, uma possibilidade de estímulo a Rodrigues iniciar seus trabalhos com a madeira.

<sup>29</sup> Rodrigues discorre sobre a diferença entre arquitetura, arquitetura de interiores e decoração com artigo publicado em 1962 na revista Senhor. No capítulo seguinte, a presente pesquisa explora o tema.

pela marca Singer, o graduando se depara com uma série de máquinas de costura a ensinar assuntos que não lhe interessavam.

matou com pouco, não muito, desde o dia em que nasci; mas a sobriedade é tão vasta que ninguém pode se tornar sábio no curto tempo que dura a vida humana!"

Eu vou matar de sede a minha sede! ...

Linha ...  
Sala colan um alto bab bruscamente do de prefer a noite e pat ra apareça e rua, com o tuado. A e e do godet elegante.  
Dior, sózin continua, col garota de p la atrás. En tras sorresen telados em

depois de ter vencido amagadora- mente essa prova. A equipe norte- americana foi desclassificada por não ter passado o bastião no espaço re- gulamentar. Essa decisão não foi ...  
No box, os latino-americanos co- meçaram bem. Nas eliminatórias de peso mosca, o argentino Pascual Peret derrotou o filipino R. Adolfo quanto o árbitro suspendeu a luta

sugar, a equipe foi desclassific terminando o pro- mento de 400 x sexo masculino. clado foram as ficações:  
1.º—Grã-Breta  
2.º—Itália —  
3.º—Hungria  
4.º—Canadá —  
5.º—Holanda  
A Grã-Bretan sim, inespera olímpico de st jogos.  
A razão ofic a desclassifica americana foi Wright detaxo das mãos de E dos primeiros da área regulai Área em que se bastião clarame da pista por Wright, de c do para a frei reita estendida para segurar o passar Kwell. do tempo e já xa-limite quan Foi esta a priz que os Estados conquistar o ti mestros em rev

**CURSO DE DECORAÇÃO DO LAR**  
em moldes Norte-Americanos  
Orientado pela eminente Professora MISS LEE diplomada pelo MOORE INSTITUTE OF ART, Philadelphia, especializada em DECORAÇÕES DE INTERIORES  
Ensino baseado num amplo programa abrangendo Estilos desde a Antiguidade a atualidade  
Curso em 4 meses — Matrículas abertas  
CURSO ESPECIAL POR CORRESPONDENCIA  
Departamento Feminino do CURSO RIVER  
Avenida Elio Branco, n.º 114 — 14.º andar

**Senhoritas -- Senhoras**  
APRENDA A EMBELEZAR O SEU LAR E ADQUIRAM UMA PROFISSÃO DE VALOR  
Pelo curso de DECORAÇÃO do LAR em moldes norte-americanos ministrado pelo Professor Louis F. James, diplomado pelas universidades de Boston, New York, Pittsburgh, e New York School of Interior Decoration.  
Curso idêntico ao ministrado nas grandes universidades norte-americanas. Preleções essencialmente práticas, ilustradas com grande número de filmes coloridos, mapas, aquarelas, plantas e modelos, bem como planos sobre combinação de cores com a utilização de materiais norte-americanos. Curso de quatro meses. Estão sendo organizadas novas turmas. Aulas diurnas e noturnas.  
Avenida Churchill, 109 - Sala 703

**GANDHI -- PALESTRA e ELEGIA**  
(Continuação da 1.ª pág.)  
ameça assistirmos à destruição do pensamento, do amor, da fé, a destruição da dignidade humana por sentimentos antigos, velhas pala- ras, trechos de conversas, pergun- tas, dúvidas, desejo de entender a

Adqu usar

Figura 8: Recortes de páginas do jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro onde mostram, à esquerda o anúncio do Curso Decoração do Lar, edição 17051 de 17 de outubro de 1948 e, à direita, o anúncio do curso de Decoração do Lar de Louis F. James. Fonte: Curso... (1948, p. 3); Senhoritas... (1948, p. 26). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Em meio às buscas por conhecimento na área, Rodrigues encontra um novo anúncio de curso de decoração do lar promovido pelo Instituto de Ensino de Administração Científica (fig. 8). Ele inicia o curso livre, ministrado pelo professor Louis F. James e mostra-se bastante interessado pelas aulas. Com apressado pelo aluno, James convida-o a ser seu assistente em alguns projetos que iam além do curso. Segundo relato de Rodrigues (2013), “ele [Louis F. James] chegou um dia e disse: Eu sou especializado em arquitetura de estilo. E não sei fazer nada moderno. [...] Então, você quer ser meu auxiliar nessa história?” (p. 139). Foram várias viagens que o estudante realizou com James para São Paulo com o intuito de projetar interiores modernos. Concomitantemente, é chamado por Azambuja para ser seu monitor da disciplina de Composição Decorativa na FNA. Em 1950, no quarto ano da graduação, o professor o convida para desenvolver junto a ele e equipe, o projeto do Centro Cívico de Curitiba (CCC)<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> A esplanada, experiência recorrente à época, é composta por vários edifícios dispostos a formar um conjunto que assume uma relação mais estreita com a cidade a partir de novas formas de apropriação do espaço urbano, propiciando diferentes dinâmicas no contexto de cada cidade.

Ainda não formado, Rodrigues integra o grupo composto pelo mencionado professor da graduação, por Olavo Redig de Campos (1906-1984) e por Flávio Regis Nascimento que iniciam os estudos preliminares no Rio de Janeiro (fig. 9). É nesse contexto que conhece Lucio Costa. Amigo de Azambuja, Costa fazia-lhe frequentes visitas e, nessas idas ao escritório do colega, incentivava Rodrigues e os demais com o projeto do CCC. Ainda que estudante, ficou responsável pelo edifício das Secretarias, o maior prédio do complexo e a Cúpula da Recebedoria e Pagadoria do Estado do Paraná. O projeto compreendia trinta e três andares em estrutura de concreto armado, seguindo as orientações da arquitetura moderna. Nesse período, muda-se para Curitiba para dedicar-se ao trabalho.

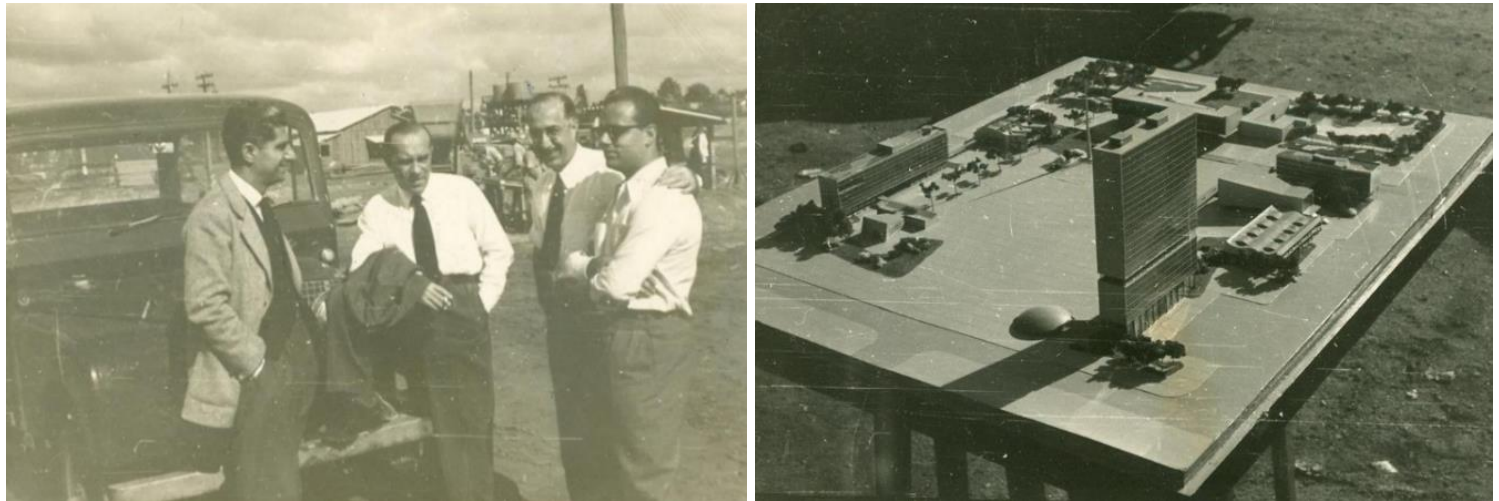


Figura 9: À esquerda, os arquitetos Olavo Redig, Flávio Regis e David Azambuja com Sergio Rodrigues no Centro Cívico Curitiba em 1952. À direita, fotografia da maquete do Centro Cívico de Curitiba. Fonte: Olavo... (1952, s.p.); Maquete... (1952, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Nota-se, na imagem da maquete do CCC, que o edifício mais alto do conjunto, projeto de Rodrigues, é dividido em dois blocos separados por um pavimento especial<sup>31</sup> que corta o primeiro terço do volume, buscando uma conexão do edifício com os demais prédios do conjunto, todos horizontalizados (figs. 9 e 10). Essa relação se dá principalmente com a edificação que fica logo à sua frente, por possuir o mesmo tratamento de fachada, um diálogo mais imediato

<sup>31</sup> Segundo Sergio Rodrigues, em artigo escrito em 1955 para revista especializada e transcrito em Mueller (2006), o pavimento especial abrigaria um restaurante.

em função da composição do conjunto e por ter mais ou menos a mesma altura, de 10 a 13 andares. Esses dois edifícios marcam a entrada para um grande plano aberto onde as demais edificações são dispostas.

Segundo Rodrigues (2013), a obra estava sofrendo com problemas financeiros, pois em 1953, as plantações de café sofreram com uma rigorosa geada. Era dali que vinha grande parte dos recursos para a conclusão do complexo. Galvão (2001) discorre acerca das modificações realizadas no edifício projetado por Rodrigues durante sua execução. Dos trinta e três andares, foram construídos apenas doze e o uso imaginado para abrigar as Secretarias, foi transferido para o poder judiciário. Em relação aos demais edifícios:

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 a esquerda do Palacio do Governo; não foram construídos os blocos destinados a Pagadoria Geral, as comissões técnicas da Assembleia Legislativa e ao Palacio da Justiça. (GALVÃO, 2001, p. 140)

Em 1952, Sergio Rodrigues forma-se em arquitetura e casa-se com Vera Maria Serpa Campos. Porém, o descontentamento com o destino que toma o projeto do Centro Cívico de Curitiba é motivo para o recém arquiteto se desligar do canteiro de obras e buscar novos rumos. Apesar disso, participa com esse projeto da segunda Bienal de São Paulo, em 1953.

Ele escreve, em um trecho do artigo publicado na Revista Senhor, que “as incursões que fizera graciosamente no campo da arquitetura foram as mais desanimadoras” (RODRIGUES, 1963, p. 33). Acredita-se que esse foi um dos motivadores do arquiteto pensar, no futuro, em um sistema construtivo que rompesse com o uso do concreto, sem perder as características de uma arquitetura moderna, explorando um outro paradigma de modernidade: a pré-fabricação. A partir de um novo olhar, que não aquele para os espaços monumentais representativos do poder, Rodrigues vai relacionar a indústria com a escala humana, mais próxima do usuário, afeto em resolver algumas questões cotidianas com construções mais rápidas e economicamente viáveis.



Figura 10: Maquete de 1952 do Centro Cívico de Curitiba, publicada na revista *L'architecture d'aujourd'hui*. A edificação mais verticalizada é a representação do projeto que Sergio Rodrigues desenvolveu, ainda estudante, para o complexo. Fonte: Centre... (1952, p 48).

Apesar disso, o desapontamento com a construção apenas parcial seu projeto não o impediu de continuar residindo na capital paranaense. Sempre interessado pelos interiores das edificações e pelo mobiliário que os compunha, Rodrigues mantinha contato com os irmãos Hauner<sup>32</sup>, proprietários da Móveis Artesanal em São Paulo. Segundo Hugerth (2014), Carlo Hauner (1927-1996) realizou viagem à Curitiba para tentar vender os móveis de

---

<sup>32</sup> Segundo Hugerth (2014), Carlo e Ernesto Hauner, italianos formados em desenho técnico em seu país de origem, mudam-se para o Brasil na década de 1940. A autora descreve que Carlo funda a Móveis Artesanal em São Paulo e depois se alia a outras pessoas, dentre elas seu irmão Ernesto, o casal Pietro e Lina Bo e o investidor Leoni Paolo Grasselli. Posteriormente a Móveis Artesanal passaria a se chamar Forma.

sua empresa para o Centro Cívico, quando conheceu Rodrigues, o profissional que cuidava do assunto. Tempos depois, por esse relacionamento, o arquiteto recém formado propõe a Hauner uma sociedade. Eles fundam, em 1953, a Móveis Artesanal Paranaense, uma loja na Praça Carlos Gomes, sucursal da *Móveis Artesanal* de São Paulo, fundada em 1950 (fig. 11). Rodrigues não chegou a projetar mobiliário para o empreendimento, apesar do lugar revender produtos com autoria e produção próprias ou de terceiros, todos com desenho moderno. Certamente modernos demais para Curitiba. Foram vendidos apenas dois sofás e a loja acabou fechando depois de seis meses de aberta, no início de 1954.

Após o acontecido, retorna para o Rio de Janeiro por um curto período<sup>33</sup>. Tão logo, os antigos sócios o convidam para assumir o departamento de projeto de interiores da recém-inaugurada Forma, antiga *Móveis Artesanal*. O arquiteto aceita o emprego e se muda para São Paulo com a família em 1954.



Figura 11: Interior da loja Móveis Artesanal Paranaense e seu logo. Fonte: Santos (2000, p. 22-23). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Apesar do relato de Rodrigues (2013), constatando a inauguração da Forma em 1954, Hugerth (2014, s.p.) relata que “legalmente, a empresa Forma S.A. Móveis e Objetos de Arte foi registrada em 24 de janeiro de 1956, com início de atividades desde 24 de junho de 1955. Os sócios da fundação da Forma foram Carlo Hauner, Luciana

<sup>33</sup> Nessa breve temporada, Rodrigues (2013, p. 150) relata que se alia a outros arquitetos e funda o CRIS, um escritório que durou cerca de três meses. A sigla era formada pelas letras iniciais dos nomes dos arquitetos associados, Caio, Rodrigues, Itiberê e Sila. A pesquisa não encontrou registros dos nomes completos.

Hauer, Ernesto Wolf e Martin Eisler”. Não obstante, a autora endossa o depoimento de Rodrigues, informando que Georgia Hauner relata a mesma informação.



Figura 12: À esquerda, banco Mocho. À direita, sofá Hauner. Ambos projetados por Sergio Rodrigues em 1954. Fonte: 088 (1954, s.p.); 046 (1954, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Sua passagem pela capital paulista, ainda que breve, foi marcada por felizes encontros com profissionais que tinham alguma relação com a Forma. Ícaro de Castro Mello (1913-1986), Lina Bo e Pietro Maria Bardi (1900-1999), Vilanova Artigas (1915-1985) e Gregori Warchavchik figuravam entre as pessoas que Rodrigues convivia e trocava experiências, segundo Seffrin (2000). O autor ainda afirma que “o criador da casa modernista [Warchavchik] o chamou várias vezes ao escritório para conversar, queria sua colaboração na distribuição do mobiliário” (p. 222). Sem dúvidas, um momento importante na sua consolidação enquanto desenhista de móvel moderno, sobretudo com a

busca por uma linguagem brasileira. Naquele ano nasceria suas duas primeiras criações de mobiliário: o banco Mocho e o sofá Hauner (fig. 12).

A Forma era, então, uma empresa societária composta por Carlo e Ernesto Hauner (1931-2002). Após desentendimento de Carlo Hauner com os sócios, Sergio Rodrigues decidiu pedir demissão da Forma no fim de 1954. Volta ao Rio de Janeiro com a família e se muda para a casa do sogro. Ainda que desapontado por sua trajetória profissional até então, o terreno estava arado para transformar suas angústias em solo fértil com o vindouro reconhecimento no mercado.

### **A Oca, a Taba e a Meia Pataca**

Regresso à sua cidade natal, começa a juntar forças para investir naquilo que acreditava: “Oca. Nome de índio, nome de casa de índio. Pensei: se eu fizer alguma coisa eu vou chamar de Oca, que não é um nome estrangeiro e não é o meu nome” (RODRIGUES, 2013, p. 198). Ele só tinha a ideia do nome inicialmente, ou seja, tinha apenas a certeza de que queria criar algo explorando essa imagem de Brasil, recriada na década de 1920, com a Semana de 22, voltando o olhar para os povos originários dessa terra.

Decidiu-se por uma loja onde pudesse vender móveis de sua autoria e de desenhistas brasileiros, bem como projetar espaços exercendo seu ofício de arquiteto. Associou-se com o antigo sócio da Móveis Artesanal, o italiano Leoni Paolo Grasselli, e o concunhado Theo Ramos Martha. Inicialmente Sergio Rodrigues imaginara um pavilhão no meio da areia da praia do Leblon, mas logo descartou a ideia pela inviabilidade estrutural. Seffrin (2000) relata que a inventividade de Rodrigues não foi abalada e logo encontrou um grande loteamento onde poderia construir algo do zero, certamente associando-se a alguma grande construtora e loja de materiais de iluminação, pois seria interessante para essas empresas ter um exemplar construído em um loteamento em potencial. A solução foi embaraçada com questões burocráticas do próprio loteamento.

Foi quando, na rua Jangadeiros, em frente à Praça General Osório, Ipanema, Rodrigues encontrou uma loja vazia em meio a tantas outras já ocupadas. Um pilar dividia a vitrine da loja dificultava outras pessoas alugar o espaço. Ao analisar o entorno, o arquiteto percebe que a sala comercial ficava próxima a pontos importantes da

vida noturna e da cena cultural do Rio. O Cinema Ipanema<sup>34</sup>, nos anos de 1930, introduziram a atmosfera do lugar. Naquele momento, o Bar Jangadeiro aglomerava calorosas discussões políticas e recebia artistas da música e da literatura em suas mesas. Mais adiante, o Teatro de Bolso era palco para espetáculos cujo público era desejado por Sergio Rodrigues e a Petit Galerie<sup>35</sup> se instalaria lindeira à praça.

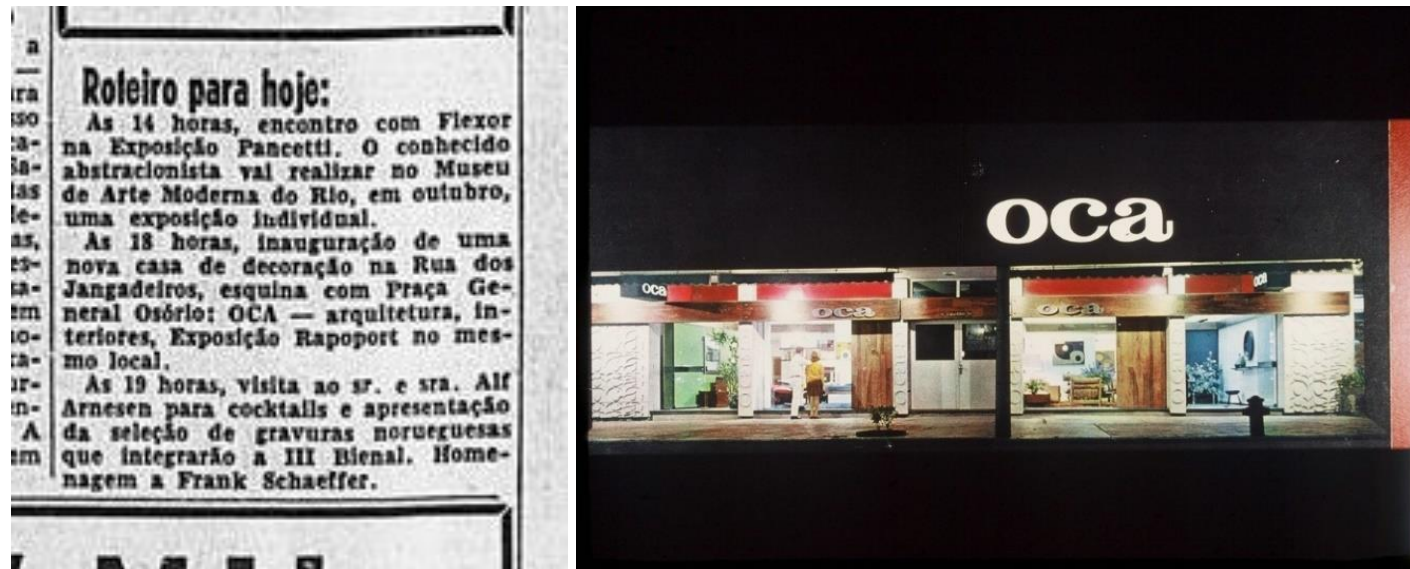


Figura 13: À esquerda, nota de Jayme Maurício no *Correio da Manhã* do RJ, dia 10 de maio de 1955, anunciando a inauguração da loja Oca. À direita, fachada da loja Oca na Rua Jangadeiros. Fonte: Maurício (1955, p. 14); Mendes e Buriti (2021, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Às dezoito horas de uma terça-feira, a Oca era inaugurada no dia dez de maio de 1955. Um importante passo dado por Rodrigues para sua carreira. Com nota publicada no jornal *Correio da Manhã* e toldo da fachada (fig. 13) costurado pela mãe Elsa, era aberto o espaço que fomentaria exposições de artistas de todo gênero,

<sup>34</sup> Projetado em estilo Art Déco pelo arquiteto Rafael Galvão, o Cinema Pirajá possuía cerca de dois mil lugares, o que atraía grande público para a Praça General Osório.

<sup>35</sup> Segundo Correa (2018), a Petit Galerie foi fundada em 1953 por Mario Agostinelli na Avenida Atlântica, Rio de Janeiro. O empreendimento, vendido para o italiano Franco Terranova no ano seguinte é realocado na Praça General Osório com projeto arquitetônico de Sergio Bernardes composto por mobiliário assinado por Sergio Rodrigues. A galeria foi precursora na difusão da arte moderna no Rio de Janeiro e São Paulo entre os anos de 1953 e 1988.

discussões acerca do novo momento que o mundo passava e traria luz à produção de Sergio Rodrigues. Com autoria ainda incipiente e sem fábrica própria, a loja comercializava produtos desenvolvidos e produzidos por terceiros. Santos (2000) coloca que “a Oca era representante de modelos selecionados das principais fábricas de São Paulo, como a Forma e a Dominici, entre outras, e da única revendedora paulista de móveis modernos da época, a Ambiente” (p. 25).

O jornal *Correio da Manhã*, em agosto de 1955, publica uma matéria de meia página exaltando a inauguração da loja e os feitos de Sergio Rodrigues até então. O periódico enfatiza que a sociedade entre Sergio Rodrigues e seu conchudo Theo Martha, arquiteto e engenheiro respectivamente, aproximaria essas duas disciplinas com a questão dos espaços interiores, o que origina um escritório de arquitetura “suis-generis”. Ainda naquele ano, em parceria com uma grande fábrica, Sergio Rodrigues lança sua primeira peça autoral na loja: o banco Mocho. Seffrin (2000) conta da decepção do arquiteto ao andar pela rua e encontrar vários de seus banquinhos expostos na vitrine de uma outra loja. A questão dos direitos autorais seria, a partir dali uma luta constante.

Em 1956, ele articula investimentos para abrir a Taba, fábrica que daria suporte às criações da Oca. Um edifício no bairro do Bonsucesso abrigou todo o maquinário, estoque e pessoal necessários para produzir os móveis naqueles primeiros anos. Devido à longa distância entre a Oca e a Taba, cerca de vinte quilômetros, outros dois sócios italianos assumiam a administração do novo empreendimento. Rodrigues se dividia entre os dois locais. Para ele, era importante ter contato com o público e suas inquietações, bem como vivenciar o dia-a-dia da produção para aperfeiçoar cada vez mais seu traço.

**CABELOS BRANCOS?**

PARA ELE OU PARA ELA

Loção

**CARMELA**

Não é tintura.

Distr.:  
IMBROTADOR OLIVEIRA JUNIOR - Rio

**OLEO DE VIOLETAS**

POR SI SO'!!

LIMPA, AMACIA E

RENOVA A CUTIS

Marca Registrada

**QUER GUANHAR DINHEIRO?**

Compre e revenda - Shorts p/homens 80,00 (shantung hãngau), para crianças 40,00. Cúscas 220,00 a dúzia; Troc...

**ARTE e Decoração**

B. D. IBERÊ  
(Especial para SINGRA)

N O Rio de Janeiro, como nos demais Estados, o interesse despertado pela arte de decoração de interiores e jardins transformou-se em verdadeiro hobby. Ricos e pobres desejam modificar ao gust du jeur, com as últimas novidades de Paris, Londres, Berlim ou New York, o majestoso solar de Cosme Velho ou o modesto apartamento comprado a prestações em Copacabana ou Andaraí.

E é para essa finalidade que se abrem, cada dia, nos diferentes bairros da cidade, novas empresas de arquitetura, decoração e antiguidades, para poder satisfazer a febre de inovação artística.

Entre os estabelecimentos deste ramo recentemente inaugurados, com um elegante coquetel, podemos ressaltar o estúdio e loja da Oca Arquitetura Interiores Ltda., à rua Jangadeiros 14-C, em Ipanema, iniciativa de dois artistas da nova geração: o arquiteto pintor e decorador Sérgio Roberto Rodrigues e o seu conjuñado, o brilhante engenheiro Theo Ramo.

Estes jovens de valor e coragem empreendedora idealizaram fazer arquitetura, relacionando, entretanto, com essa arte, a apresentação de móveis, quadros, bibliotecas e outros objetos, destinados a compor residências e interiores ao gosto e personalidade de cada um de seus moradores.

Assim, com tal empreendimento, ficaram irmanados a loja de decoração com o estúdio, estabelecendo, deste modo, um escritório de arquitetura autogerido, promovendo essas duas seções

Este cantinho simpático e acolhedor pode ser aproveitado para hall, living ou fumoir tão diferentes para, de ora em diante, marcharem juntas na maior harmonia.

Sobre o talento de Sérgio Rodrigues, que poderíamos dizer que a crítica especializada já não diz? Há elementos que cendem de verdadeiros artistas. Bisneto do Senador Conde Fernando Mendes de Almeida, que foi um grande protetor das letras e da arte, Sérgio Rodrigues pertence a uma família de intelectuais e artistas. Filho do pintor e desenhista Roberto Rodrigues, sobrinho do grande teatrólogo Nelson Rodrigues e da atriz Dulce Rodrigues, o jovem arquiteto patético aperfeiçoou os seus conhecimentos de engenharia arquitetura e decorações em uma viagem de estudos à Europa, onde os seus desenhos e maquetes foram muito elogiados pela crítica de Paris e da Feira de Milão. Posteriormente, foi convidado para colaborar na execução do Centro Cívico de Curitiba, por ocasião do Centenário do Estado do Paraná.

Com tais credenciais, é de se esperar grandes empreendimentos e realizações dessa feliz iniciativa dos simpáticos diretores da

Bonito buffet em estilo moderno, vende-se no fundo três quartos do pintor e escultor Alexandre Rapoport (medalha de prata do Museu de Arte Moderna)

**Sob o Sol de PETROLINA**

Reportagem de Paulo Souza

Figura 14: Matéria no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, edição de 05 de agosto de 1955 analisando o cenário da arquitetura e decoração, bem como exaltando o trabalho de Rodrigues e seu conjuñado Theo. Fonte: Iliberê (1955, p. 6).

As duas edições da exposição *Móvel como Objeto de Arte* merecem destaque dentre as várias mostras realizadas na loja. Exibindo acervo não apenas de autoria do proprietário, os eventos lançaram a poltrona Mole em 1958 e a poltrona Chifruda, ou *Aspas*, em 1962, em meio a outros móveis e artigos do universo da arquitetura de interiores. A Oca era, portanto, mais que uma loja ou galeria de arte, ela participava do circuito cultural carioca nas páginas dos periódicos (fig. 14).

Esse reconhecimento, em face dos produtos vendidos ali, dos eventos realizados e do burburinho que a Praça General Osório proporcionava, foram lembrados por Sergio Rodrigues:

Alí começou uma sequência de eventos que fazíamos praticamente duas vezes por mês, pelo menos. E a loja passou a ser uma galeria. Galeria de móveis e galeria de arte também, porque o Jayme Maurício meio que patrocinava. Tinha uma porção de cupinchas que não sabia onde meter. Metia lá dentro. E pessoal da pescada também. O

próprio Ibrahim Sued fez a inauguração do uísque. Tinha livros, apresentação... Um espaço cultural, então, aquilo ficou badalado. Ao lado do teatrinho de bolso, que era meu amigo também, o Silveira Sampaio. O teatrinho de bolso não tinha sala de espera. Então, o pessoal ia esperar na minha loja. Resolvemos abrir de noite para fazer uma sala de espera. Começou a abrir mais cedo, inclusive. Então, tinha uma porção de vantagens. (RODRIGUES, 2013, p. 210)

Entre as figuras influentes que frequentavam o local estavam Lucio Costa e Oscar Niemeyer. O primeiro, já conhecido de Rodrigues nos tempos do Centro Cívico e o segundo foi em busca de “móveis para completar o Catetinho” (RODRIGUES, 2013, p. 171). Essa visita aconteceu em 1956. No ano seguinte, o arquiteto do Congresso Nacional retorna à loja com um convite para Sergio Rodrigues: projetar os interiores do edifício ora mencionado. A proposta não foi à frente pois Israel Pinheiro (1896-1973) queria que o profissional encarregado do projeto mudasse para Brasília e naquele momento era inviável para ele domiciliar na nova capital federal.

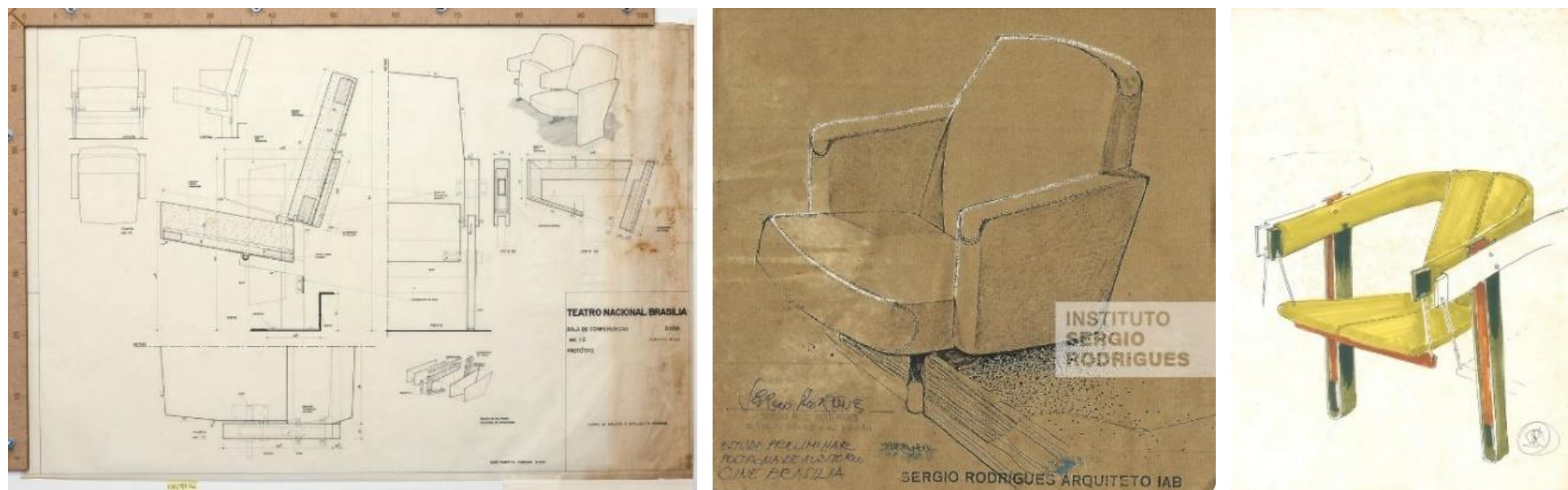


Figura 15: à esquerda, projeto da poltrona para o Teatro Nacional. Ao centro, croqui de estudo preliminar na poltrona do Cine Brasília. À direita, croqui da poltrona Dois Candangos para o auditório homônimo na UnB. Fonte: Teatro... (s.d., s.p.); Francisco (2017, s.p.); 071 (1962, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

No entanto, algum tempo depois, Niemeyer o convida para projetar as poltronas do Teatro Nacional de Brasília (fig. 15). Rodrigues (2013) acredita que ele o tenha requisitado por ter executado as poltronas do Cine Brasília e os móveis hexagonais que compunham o hall de entrada. Nesse mesmo período, Darcy Ribeiro também encomenda poltronas para o Auditório Dois Candangos a ser inaugurado em trinta dias na UnB. O projeto precisou vir acompanhado com certo improviso: raios de bicicleta foram utilizados como suportes de sustentação.

A Taba não produzia apenas móveis desenhados por Rodrigues. Artur Lício Pontual (1935-1972), Sergio Bernardes (1919-2002) e até Lucio Costa, foram alguns dos vários profissionais que tiveram projetos executados pela fábrica e vendidos na Oca. Até que em 1958 a loja se dedica exclusivamente a vender as criações de seu sócio fundador. O sucesso financeiro dos empreendimentos foi confirmado nos anos seguintes, quando os sócios abriram filiais em São Paulo, Belo Horizonte e em Carmel, no estado da Califórnia nos Estados Unidos. A loja de Brasília, com endereço à CLS 302 - bloco C, foi inaugurada tempos depois em 1977. O pátio fabril foi ampliado posteriormente, com a construção de dois galpões em Jacareí, interior de São Paulo (fig. 16).

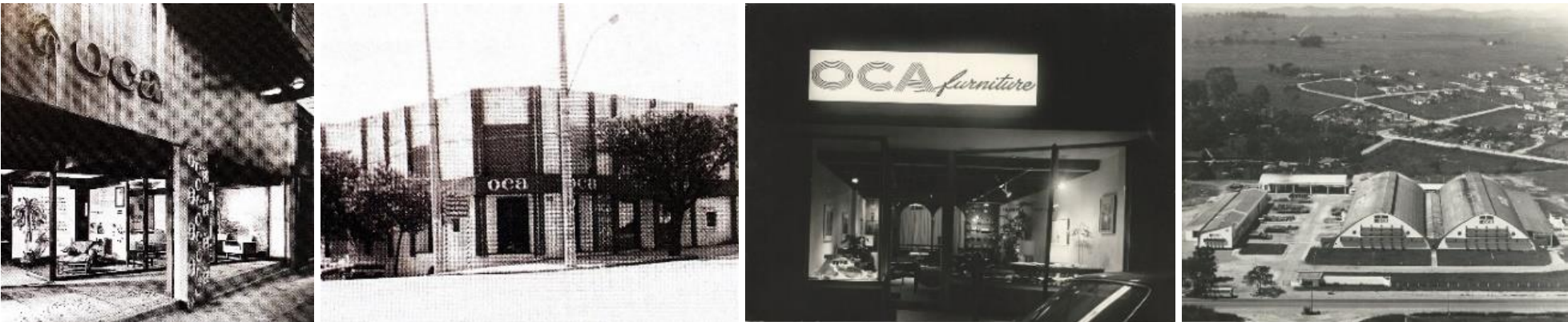


Figura 16: Da esquerda para direita: Fachadas da loja Oca em São Paulo, na rua Augusta; em Belo Horizonte, Minas Gerais; e em Carmel, na Califórnia, Estados Unidos. À direita, fotografia aérea do parque fabril da Oca em Jacareí, interior de São Paulo. Fonte: Santos (2000, p. 26-27). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Ao longo desse período, de 1955 a 1968, Rodrigues recebeu prêmios internacionais<sup>36</sup>, mobiliou alguns espaços do Palácio do Itamaraty em Brasília, dentre eles o gabinete do Chanceler, projetou os interiores do Palácio Dória Pamphilli, a sede da embaixada do Brasil em Roma e realizou a exposição *Casa Individual Pré-Fabricada*. Foram muitos móveis produzidos dentro desse recorte temporal e todos nomeados por códigos alfanuméricos, por exemplo, PO-12 que veio a ser conhecida posteriormente como poltrona Mole ou BQ-12TE nomenclatura dada para referenciar a banqueta Mole (fig. 17). Essa era uma característica marcante dos discípulos do movimento moderno, sobretudo da Bauhaus e da Escola de Ulm. Identificar as criações através de números, distanciava o objeto como codificador de uma expressão pessoal ou cultural e aproximava-o da indústria. Foi por pouco tempo que essas siglas foram utilizadas por Sergio Rodrigues. Todas as peças foram posteriormente rebatizadas e tiveram algum reconhecimento de traços emocionais atribuídos a elas.



Figura 17: Montagem feita a partir dos catálogos da Oca. Vê-se a sigla BQ repetida várias vezes. Ela se refere aos códigos das banquetas apresentadas no impresso. Fonte Mendes e Buriti (2021, s.p.).

Essa produção não esteve apenas na Oca. Preocupado com o preço dos móveis e a possibilidade de maior difusão desses produtos, o arquiteto empreendedor idealiza e abre, em 1963, a Meia Pataca, uma loja que tinha produtos mais acessíveis que a Oca. Essa característica vinha da utilização de matérias-primas mais baratas, como a

<sup>36</sup> A poltrona Mole, redesenhada e rebatizada para poltrona Sheriff, ganha o IV Concurso Internacional do Móvel em Cantu, na Itália. Questão abordada na segunda parte da dissertação.

madeira Gonçalo Alves, e da simplificação do desenho da peça para agilizar processos fabris. Acredita-se que a preocupação mencionada rondava o profissional e essa atitude foi um reflexo da exposição de 1960 com o SR2.

Em 1968, aos 41 anos, Sergio Rodrigues se desliga da Oca, da Taba e encerra as atividades da Meia Pataca. Seu desligamento se dá pela má administração da empresa. Segundo Zappa (2015), o sucesso de público e crítica, responsabilidade de Rodrigues, não conteve o insucesso na administração dos negócios por parte de um de seus sócios. Embora a gestão e sociedade não fossem mais de Rodrigues, a Taba continuou fabricando seu mobiliário e a Oca seguiu aberta sob o comando dos outros sócios. Quatro anos depois, abre um novo escritório no Rio de Janeiro dedicado a desenvolver projetos em SR2 e arquitetura de interiores. Quanto ao desenho de mobiliário, Seffrin (2000) lista uma série de empresas para as quais Rodrigues desenvolveu projetos: “Cimbarra, Ecala, Laserna, Desenho Brasileiro, Tendo do Brasil, Projeto e Giroflex Suíça” (p. 241). Uma breve linha do tempo sintetiza abaixo os passos do arquiteto a partir do fechamento dos empreendimentos, um período posterior ao arco temporal da pesquisa, mas de grande importância que revela a consagração de sua trajetória:

**1968** Deixa a sociedade da Oca e encerra as atividades da Meia Pataca.

**1969** Abre novo empreendimento, o Restaurante Papo de Anjo, no Jardim Botânico-RJ

**1970** Separa-se da primeira esposa, Vera Maria

**1972** Transfere o escritório para a rua Conde de Irajá, Botafogo-RJ

**1973** Casa-se no civil com a segunda esposa, Vera Beatriz

**1973** Consolida a sociedade com sua filha e arquiteta Verônica Rodrigues, sua esposa e Luiz Eduardo Dale

**1975** Conquista o prêmio do IAB-RJ com a poltrona Kilin

**1982** Participa da exposição *O design no Brasil: história e realidade*, no SESC Pompéia, onde reedita o SR2

**1984** Participa da mostra *Cadeira: evolução e design*, no MCB-SP

**1987** Recebe o prêmio *Lapiz de Plata* em Buenos Aires pelo conjunto de sua obra

**1990** Participa da fundação da Sociedade das Florestas do Brasil

**1991** Tem exposição aberta com sua filha Verônica, no MAM Rio: *Falando de Cadeira*

**1992** Casa-se com Vera Beatriz no religioso

**1993** Participa, na Itália, da mostra *Brasile 93: La Construzione Di Una Identità Culturale*

**1995** Maria Cecília Loschiavo Santos lança o livro *Móvel Moderno no Brasil*, com fotografia da poltrona Mole na capa

**1997** Rio Design Center Leblon abre exposição em homenagem aos seus setenta anos de vida e cinquenta anos de poltrona Mole

**1998** Participa da Bienal de Arquitetura

**2000** Lançamento do livro *Sergio Rodrigues*, organizado por Soraia Cals

**2001** Reedição e relançamento de seus móveis pela LinBrasil

**2003** Recebe medalha do *Grão-Mestre da Ordem do Rio Branco* do Palácio do Itamaraty

**2004** Abertura da exposição individual *Sultan in the Studio*, em Nova Iorque

**2005** Lançamento do livro *Sergio Rodrigues* de Adélia Borges

**2006** Vence prêmio do Museu da Casa Brasileira com a poltrona Diz

**2007** Por iniciativa da LinBrasil, seus móveis são expostos no *Salone Internazionale do Mobile*, em Milão na Itália

**2008** Participa da *Bienal Iberoamericana* na Espanha, da exposição *Brasil Casa Design* na Argentina e da mostra *Brazil Influence*, na Bélgica

**2008** Recebe a *Medalha da Ordem do Mérito Cultural* no Rio de Janeiro

**2010** Lançamento da exposição *Sergio Rodrigues: um design dos trópicos* no Rio de Janeiro

**2011** Lançamento de exposição do Fashion Rio

**2012** Criação do Instituto Sergio Rodrigues

**2012** Falecimento de Verônica Rodrigues

**2013** Lançamento do livro *Conversas Ilustradas: Sergio Rodrigues* organizado por Lia Siqueira e Ivan Rezende

**2014** Falecimento de Sergio Rodrigues em sua casa no Rio de Janeiro

**2014** Cinco lojas prestam homenagem com a exposição Sergio Rodrigues: seis décadas de design: Dpot (São Paulo), Arquivo Contemporâneo (Rio de Janeiro), Tetum (Belo Horizonte), 4 Elementos (Camboriú) e AZ Decor (Goiânia).

Sua trajetória profissional é longa, com uma vasta produção de sucesso. Não há dúvidas de que essas inquietações surgiram com o pequeno Sergio fabricando seus próprios brinquedos em madeira junto à oficina de seu tio. Sua conexão com as artes vem pelo seu pai, ainda que falecido precocemente, mas responsável por despertar algum interesse de seu filho na área. Sergio, afeto pelo desenho, das exposições feitas nas paredes de seu quarto, é consagrado como Rodrigues por mostras feitas em museus e lojas no Brasil e fora dele. Percebe-se, portanto, o quanto profícuo foram os anos compreendidos entre 1950 e 1960 para a produção de Rodrigues. Seus mais reconhecidos projetos moveleiros e o Sistema SR2 foram desenvolvidos nesse período. Nas décadas seguintes, desenhou alguns exemplos premiados como as poltronas Kilin (1973) e Diz (2001), a linha Tajá (1978) e a cadeira Daav (1983), mas sua produção mais rica, pela quantidade de projetos criados e pela qualidade no reconhecimento de seus desenhos, está compreendida no arco temporal da pesquisa. Suas raízes estão na infância, a robustez de sua carreira está nos referidos anos, entre 1950 e 1960, e os frutos são colhidos nas décadas seguintes, com prêmios e exposições em sua homenagem e a reedição de alguns de seus projetos moveleiros com a comercialização dos mesmos até hoje. Rodrigues trabalhou até o ano de seu falecimento, em 2014, desenhando e redesenhando móveis ou projetando espaços em SR2 e interiores.

## 1.2. Entre os Pares

As práticas de Rodrigues situam-se na transversalidade da arquitetura com outras áreas do conhecimento, especialmente em um tempo em que o campo do desenho de mobiliário era pouco explorado conquanto muito requerido no Brasil moderno que estava sendo construído. O arquiteto afirma que “móvel é objeto de arte, como se fosse uma miniatura da arquitetura. É para uma pessoa e a pessoa tem que se servir bem daquela peça” (RODRIGUES, 2013, p. 212). Foi com esse entusiasmo que ele reconheceu a arquitetura produzida na época e vislumbrou seus interiores compostos por um mobiliário condizente com as características plásticas e funcionais daqueles edifícios. Apropriou-se da madeira como um símbolo nacional e elaborou seus projetos com uma linguagem forjada pelo olhar atento para seu território, seu povo e sua cultura.

A primeira parte de “Entre os Pares” visa localizar Sergio Rodrigues no cenário do design e da arquitetura nacional e internacional sob o ponto de vista de algumas das publicações já feitas acerca de sua vida e obra. Esse item, entendido como uma ‘epígrafe’, ou seja, um breve relato que epiloga grandes acontecimentos, apresenta os principais veículos que publicaram seus projetos, desde o início de sua trajetória, e os pensamentos que outros autores estabeleceram para sintetizar seus olhares sobre a produção de Rodrigues. O uso oblíquo, não literal, da palavra “epígrafe”, ajuda a criar a atmosfera de uma narrativa subversiva em vários aspectos na obra de Rodrigues. Pela reinterpretação de materiais, com usos diferentes aos quais foram inicialmente destinados, por se apropriar de conceitos e formas talvez menosprezados por uma grande parcela da população, por abandonar, de certa maneira, o caminho dos projetos arquitetônicos monumentais e se dedicar em resolver problemas cotidianos, menos grandiosos, mas numerosos e tão ou mais importantes que palácios de governo. Epígrafe, pela origem grega, como uma síntese intertextual a partir de outro(s) autor(es), o(s) qual(ais) a pesquisa reverbera ao longo do texto por inspirar ou influenciar a condução do trabalho. Colocada no início, no primeiro capítulo, prenuncia os caminhos a serem percorridos.

Em seguida, com o intuito de contextualizar Rodrigues entre seus pares, o texto prossegue identificando o “pessoal da pesada”, ou seja, alguns profissionais citados pelo arquiteto como referência no mercado brasileiro como pioneiros no desenvolvimento de projetos de arquitetura e mobiliário concomitantemente. A intenção é discorrer sobre

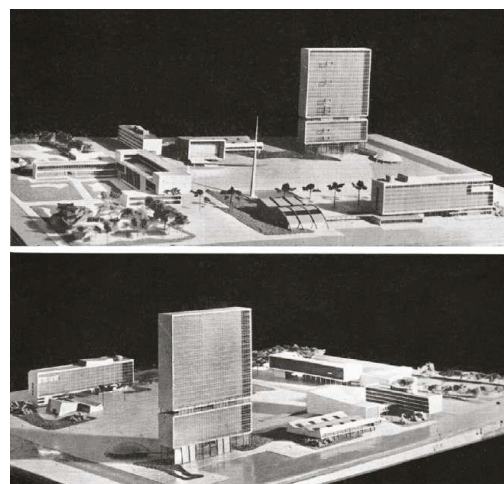
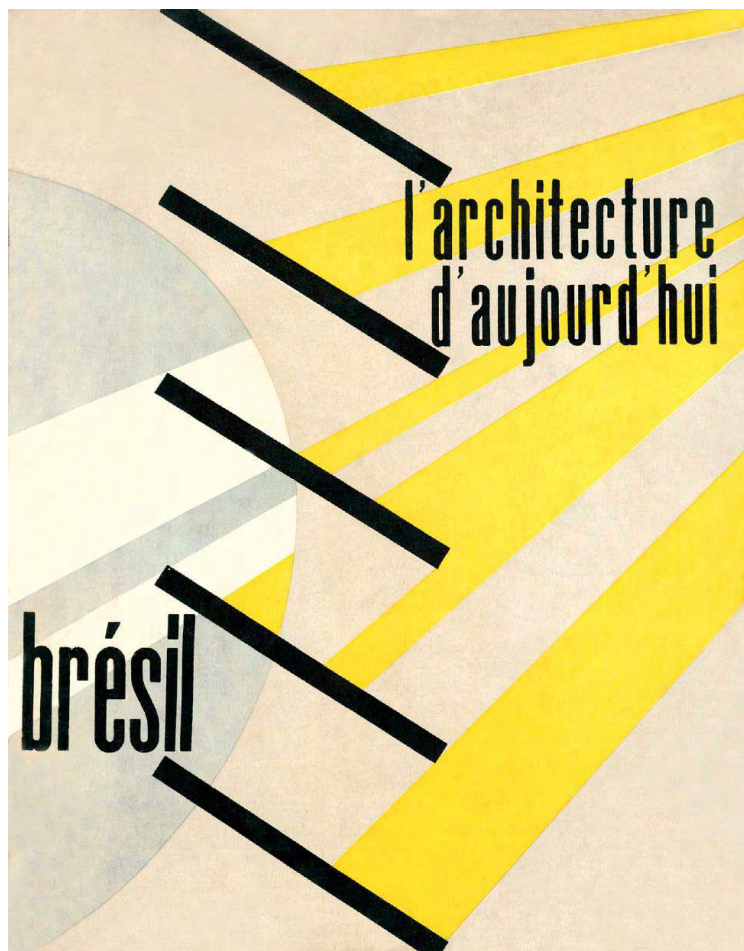
o quanto e como o arquiteto se descola ou se aproxima desse panorama demiúrgico das práticas projetuais modernas, quais desses pensamentos e profissionais tiveram ascendência sobre seu trabalho e que diálogos podemos identificar entre os exemplares dessa produção com o trabalho por ele desenvolvido.

### Epígrafe

Em meio à efervescência cultural mundial e brasileira no imediato pós-segunda guerra, o carioca Sergio Rodrigues se forma e inicia sua carreira como arquiteto e urbanista. Nesse período, a cidade fruto da utopia dos modernos, torna-se campo de experimentações e incursões arquitetônicas e artísticas para os já tradicionais profissionais do mercado e para os considerados promissores da área. Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Athos Bulcão (1918-2008) e Roberto Burle Marx (1909-1994), por exemplo, consolidam suas carreiras com a nova capital federal. Esses, sobretudo os dois primeiros, convidam outros tantos como Sergio Rodrigues, João Filgueiras Lima, José Zanine Caldas e Elvin Mackay Dubugras (1929-1999) a atuarem nesse grande canteiro de obras no centro do país. Assim sendo, geograficamente, o arquiteto consolida seu ofício nesses dois grandes polos propulsores: Rio de Janeiro e Brasília. O primeiro é onde cria suas raízes e estrutura sua trajetória. O segundo, por sua projeção internacional, é impulsionador do trabalho de Rodrigues para um cenário mais amplo, dadas suas experiências na cidade com o Sistema SR2 e com o desenvolvimento de mobiliários para equipar alguns dos edifícios de Niemeyer. Duas cidades que lançam Sergio Rodrigues para um território nacional e internacional.

Embora Rodrigues tenha consolidado sua carreira com o uso da madeira como material basilar de suas obras, sua primeira experiência explorando as qualidades dos materiais foi com o concreto armado, material que na década de 1950, será objeto de intensa investigação construtivo-formal por parte dos arquitetos. Em 1951, enquanto graduando, integrou a equipe que desenvolveu os projetos do Centro Cívico de Curitiba, apropriando-se do concreto armado para proposição dos edifícios pelos quais ficou responsável. A revista francesa *L'architecture d'aujourd'hui*, dedica sua edição 42-43 de agosto de 1952 a projetos brasileiros (fig. 18). Dentre os exemplares publicados de arquitetos como Lucio Costa, Oscar Niemeyer, os irmãos Roberto e Rino Levi (1901-1965), encontra-se a proposta do CCC. O periódico, após descrição da implantação e composição formal do complexo, avalia que a unidade do conjunto foi conseguida com a ajuda do *modulor* de Le Corbusier e que o contraste entre uma grande praça

ajardinada e o edifício mais alto, projetado por Rodrigues, constitui a nota dominante do ritmo arquitetônico do Centro Cívico.



#### CENTRE CIVIQUE

PALAIS DU GOUVERNEMENT, D. AZAMBUJA.  
PALAIS DE JUSTICE, F. A. REGIS.  
CHAMBRE DES DÉPUTÉS, C. HEIMO DE CAMPOS.  
SECRETARIATS DE L'ÉTAT, S. R. RODRIGUES.  
ARCHITECTES.  
E. SILVA, INGÉNIEUR EN CHEF DES TRAVAUX.

SITUATION. — Curitiba est à la fois le centre commercial et industriel de la capitale de l'État du Paraná qui est lui-même une des régions les plus importantes de la République Fédérale du Brésil. Sa population est d'environ 200.000 âmes. Située dans la zone tempérée, par 48° de longitude Ouest et 27° de latitude Sud, elle bénéficie également, grâce à son altitude (900 m. environ) d'un climat agréable auquel s'adapte fort bien sa population, d'origine européenne surtout allemande et polonaise.

PROGRAMME. — Le développement extraordinaire de l'économie du Paraná qui connaît actuellement une ère de grande prospérité financière a permis à son Gouvernement, le jeune ingénieur Muniz da Rocha, de faire établir une étude pour la réalisation d'un Centre civique qui réunisse tous les bâtiments du gouvernement de l'État. Il comprenait également une présentation d'œuvres culturelles de notre époque.

Il a donc été prévu la construction d'un Palais du Gouvernement (pouvoir exécutif), d'un bâtiment pour la Chambre des Députés (pouvoir législatif), d'un Palais de Justice (pouvoir judiciaire) et d'un grand immeuble pour l'administration. De nombreuses œuvres d'art, statues, fresques, mosaïques, etc., devaient donner à l'ensemble le caractère hautement culturel auquel il aspire.

SOLUTION. — Le site est constitué d'une zone légèrement élevée à 1.500 m. du centre commercial de la ville. Du point de vue architectural, le centre civique est conçu pour dominer la ville. Le parti adopté par les architectes se déduit par un jeu de masses dont les volumes s'équilibrent autour de l'axe longitudinal de la grande place.

La circulation automobile sera assurée vers des zones de parking délimitées à la périphérie. Le centre de la place et ses jardins seront réservés aux piétons.

Le grand monument du premier étage de l'État (92 m. de hauteur) a été étudié en vue de rebasculer la ligne horizontale et celle du Palais du Gouvernement (projet de David Alzamula).

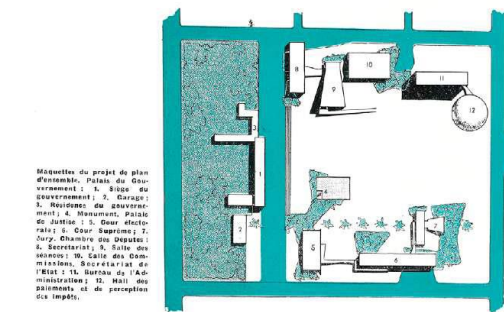
Un bâtiment de 30 étages devra abriter tous les bureaux de l'administration de l'État (projet de Sergio Rodrigues).

La Chambre des Députés, à gauche du Palais du Gouvernement, est destinée en trois corps de bâtiments dont la salle de séances occupe le centre avec sa grande rampe d'accès du public (projet d'Osvaldo Reddy de Campos).

Le Palais de Justice, de l'autre côté de la place, s'équilibre de la composition par sa forme allongée et son volume (projet de Flávio Regis).

Tous les bâtiments seront construits sur pilotis et revêtus de granit. Un grand effort a été fait par les architectes pour obtenir une unité parfaite de l'ensemble et, en cet effet, l'utilisation du « soubassement » de Le Corbusier leur a été d'une grande aide.

La place, avec ses proménades et ses jardins, contribuera à faire de cette partie de la ville un centre polaire de culture, de loisirs et d'activités diverses des plus attrayantes. L'opposition soignée des bâtiments élevés et des constructions basses dans des jardins harmonieusement destinés constitue la note dominante du rythme architectural du Centre civique.



Mémoires du projet de plan d'ensemble. Palais du Gouvernement : 1. Siège du gouvernement ; 2. Garage ; 3. Résidence du gouvernement ; 4. Résidence, Palais de Justice ; 5. Deux étages ; 6. Cour Supérieure ; 7. Jury, Chambre des députés ; 8. Secrétariat ; 9. Salle des séances ; 10. Salle des Députés, Secrétariat de l'État ; 11. Bureau de l'Administration ; 12. Hall des paiements et de perception des impôts.

48

Figura 18: À esquerda, capa da revista francesa L'architecture d'aujourd'hui, edição 42-43. À direita, matéria publicada no interior da revista com o projeto do Centro Cívico de Curitiba. Fonte: CENTRE... (1952, p. 48).

Em se tratando de Bienais de Arte e Arquitetura, realizadas em São Paulo desde a década de 1950, o projeto do CCC foi exibido na Segunda Bienal de São Paulo, realizada em 1953. O arquiteto também participou, anos

depois, da mostra *Tradição e Ruptura: Síntese da Arte e Cultura Brasileiras*, em 1984, organizado pela Fundação Bienal de São Paulo e, em 2001, da exposição comemorativa e retrospectiva aos cinquenta anos dos eventos. Nas duas oportunidades, a poltrona Mole foi apresentada como epítome de seu trabalho, mas sobretudo, como uma interpretação simbólica da cultura brasileira.

Ainda que esta seja sua produção moveleira mais celebrada, em maio de 1959, edição 354, a revista italiana *Domus* estampa em suas páginas, pela primeira vez, quatro exemplos de móveis brasileiros, todos com autoria de Sergio Rodrigues (fig. 19). Nessa edição, porém, não são tecidos comentários além de descrições quanto à materialidade e à funcionalidade das peças, tais como o uso do Jacarandá da Bahia, da fórmica e do vidro cristal, e da flexibilidade como premissa projetual da escrivaninha Lacerda (1958) e da poltrona Gio (1958).



Figura 19: Revista italiana *Domus* de maio de 1959 publicando quatro móveis de autoria de Sergio Rodrigues. Fonte: Rassegna (1959, p. 35).

Nessa mesma revista, o nome de Sergio Rodrigues aparece em doze edições, de 1959 a 2016, seja com a grafia correta ou com seu sobrenome escrito como Rodriguez. As publicações encontram-se nos anexos do trabalho.

Em outubro de 1961, seu nome é citado por fazer parte da lista de profissionais que concorria ao quarto prêmio do móvel de Cantú, concurso este que o consagra campeão com a poltrona Sheriff, uma versão atualizada da poltrona Mole. Desde então, a fábrica de móveis ISA<sup>37</sup>, passa a produzir o artefato premiado e a *Domus publica*, em abril de 1963, uma página inteira sobre a peça. As fotografias da poltrona ocupam grande parte da matéria que, sucintamente, descreve:

Premiada na '*quarta mostra selettiva internazionale del mobile*', em Cantú, esta grande poltrona (comprimento 110cm.; largura 100cm.; altura 75cm.) foi projetada por Sergio Rodriguez, arquiteto brasileiro. Chama-se 'poltrona sheriff'. Acima um cavalete de noqueira e uma treliça com tiras de couro, com tensão ajustável, repousa a parte acolchoada da poltrona: uma enorme almofada em couro de bezerro (marrom ou preto) 'montada em sela' e completamente independente da estrutura. (UNA..., 1959, p. 123, tradução nossa)

Naquele mesmo ano, as edições de maio e junho reproduzem a poltrona através de publicidade da ISA. Já nos anos 2000, Sergio Rodrigues é mencionado nas publicações 846 de 2002, 888 de 2006, 923 e 924 de 2009, 936 de 2010 e por último, em 2016, na revista número 1001. Das tiragens mencionadas, 846 e 1001 abordam seu nome de forma secundária<sup>38</sup>. As demais editorações referem-se a ele pelos seus móveis que codificam sinais de brasilidade. Vale destacar a matéria intitulada *From Argentina and Brazil*, de março de 2009, edição 923. Nela, Sergio Rodrigues tem duas páginas dedicadas a descrever sua trajetória com uma análise que o coloca ao lado de Lucio Costa e Niemeyer. Segundo o texto, o mesmo espírito inovador dos edifícios projetados pelos mestres, é encontrado nos interiores e móveis desenvolvidos por Rodrigues que lança mão de materiais tradicionais brasileiros como o couro, o junco e a madeira de jacarandá, aliados a traços do funcionalismo, do design orgânico e da Bauhaus, apesar de se desvincular das correntes do design do século vinte. Publicada em um tempo onde a preocupação bioclimática é latente, a reportagem comenta que nos anos oitenta e noventa o sucesso de Rodrigues diminuiu, mas que no início dos anos dois mil, com o mundo interessado em projeto ecologicamente corretos, os móveis do arquiteto com seus materiais naturais voltam à popularidade.

---

<sup>37</sup> ISA era uma indústria produtora de móveis manufaturados fundada da década de 1940, em Bergamo, na Itália.

<sup>38</sup> A edição 846 refere-se ao arquiteto por fazer parte do livro intitulado *Tenreiro*, organizado por Soraia Cals, lançado naquele ano. Já no exemplar 1001, a poltrona Mole aparece na fotografia de em uma reportagem que apresenta a casa-estúdio do ilustrador Tullio Pericoli, o qual possui um exemplar do móvel em sua biblioteca.

O arquiteto Lucio Costa, grande admirador e incentivador do trabalho de Sergio Rodrigues, escreve-lhe em 1962 um bilhete onde se manifesta sobre o significado do nome atribuído à loja do amigo, a Oca. Nele, pode-se perceber a análise que Costa faz do trabalho autóctone de Rodrigues:

Oca é casa indígena. A casa indígena é estruturada e pura. Nela, os utensílios, o equipamento, os petrechos e paramentos pessoais, em tudo se articula e integra, com apuro formal, em função da vida. A simples escolha do nome define o sentido da obra realizada por Sergio Rodrigues e seu grupo. (COSTA, 1962, p. 08)

Em 1979, o artista e crítico australiano Clement Meadmore, publica um livro com as cem mais importantes cadeiras do mundo. Em Meadmore (1997), a poltrona Mole é trazida ao lado de exemplares projetados por Michael Thonet (1796-1871), Gerrit Rietveld (1888-1964), Marcel Breuer (1902-1981), Mies Van der Rohe (1886-1969), Le Corbusier, Alvar Aalto (1898-1976) e tantos outros. O crítico enfatiza que a peça analisada não apenas é confortável como também aparenta ser. Essa característica a difere da maioria dos assentos modernos que, segundo o autor, embora sejam de fato muito confortáveis, poucas delas dão algum valor visual a isso, porque seus sistemas de suporte são escondidos de maneira inteligente e suas superfícies de contato geralmente são “imaculadas”.

No cenário nacional, Gregori Warchavchik, Lina Bo Bardi, Oscar Niemeyer e Lucio Costa são alguns dos arquitetos pioneiros do período moderno que também projetavam móveis. Essa lista se estende para alguns outros nomes contemporâneos a Rodrigues: Paulo Mendes da Rocha, Zanine Caldas, Filgueiras Lima e Dubugras. A questão que faz destacar Sergio Rodrigues dos profissionais citados é comentada por Santos (2000). Os primeiros desenhavam mobiliário para uma arquitetura una, ou seja, “queriam manter o controle formal e estilístico sobre os ambientes que criaram” (p. 20). Em *Móvel Moderno no Brasil*, Santos (2017, p. 179) é enfática ao comparar Sergio Rodrigues com os profissionais pioneiros e contemporâneos a ele: “de todos os designers brasileiros, Sergio Rodrigues talvez seja o mais profundamente comprometido com os valores e materiais da terra, tendo se arraigado definitivamente a formas a padrões de nossa cultura”. Nota-se, com as colocações da autora e a vasta produção de Rodrigues, comprometida com elementos culturais que identificam o Brasil de certa maneira, que ele idealiza seus móveis e o SR2 para atender a diversos edifícios, desde palácios de governo até casas de vinte metros quadrados.

Acerca do SR2, não obstante a sua produção moveleira, o arquiteto procura mais uma maneira de expressar suas inquietações, dessa vez com o desenvolvimento de um Sistema construtivo pré-fabricado e modular em madeira para a construção de edifícios. Esse episódio, apesar de importante, é ainda inexplorado nos textos que tentam reconstruir a história da arquitetura nacional, como Bruand (2005), Segawa (2018) e Bastos e Zein (2011). É reconhecida a dificuldade da tarefa e por tal, a pesquisa presente faz-se manifestar o interesse pelo assunto e constrói, junto a tantas outras publicações que acrescentam mais um tijolo nessa grande empreitada, seus objetivos de apresentar e refletir sobre o SR2, sobretudo nos primeiros anos do sistema.

O atravessamento entre arquitetura e design, existente na trajetória de Rodrigues, é enfatizado pelas palavras de Luz (2018), ao avaliar resumidamente e criticamente a trajetória do arquiteto frente aos acontecimentos das décadas de 1950 e 1960, principalmente com as questões da habitação:

[...] algo que sintetiza aquela experiência da década de 1950 num revolucionário dispositivo habitacional. No design do catálogo podemos entender melhor seu uso flexível e de livre composição espacial, pois era um elemento que deveria ser customizado pelo morador de maneira a converter aquela geometria viva num jogo de autocriação. Nestas casas a relação arquiteto/usuário (projeto/cliente) se converte num desafio participativo e numa abertura perceptiva do habitante da cidade.

[...] Nossa hipótese é que poderíamos pensar a importância de Sergio Rodrigues se entendêssemos sua criação na mesma chave que Mário Pedrosa pensava as obras de artistas como Amílcar de Castro, Geraldo de Barros, Lygia Clark, Lygia Pape, Willys de Castro e Hélio Oiticica (todos eles muito envolvidos com design e arquitetura, de uma forma inovadora, desde aquele momento). Devemos considerar que o design e a arte andavam juntos nesse tempo histórico, de tal maneira e sorte que, tanto um quanto o outro, cada qual no seu desenho interior de proposição crítica, se irmanavam em seus respectivos desafios de fugir dos domínios e jugos oficiais de uma arquitetura modernista que imperava. (LUZ, 2018, p. 14 e 15)

Ainda que a produção de Rodrigues seja balizada por uma linguagem paradigmática moderna, na busca de uma vanguarda e identidade nacionais, Luz reforça o ideário do arquiteto em não encerrar uma única percepção ou apropriação em seus projetos. A individualização a partir da possibilidade de se personalizar o artefato, levando em consideração aspectos funcionais e subjetivos, elevam os trabalhos do arquiteto para um campo de interpretações. Isso torna o trabalho de Rodrigues diversificado, tanto por sua atuação como desenhista de mobiliário ou propositor

de um Sistema construtivo, quanto pela maneira pessoalizada com que conduziu o desenvolvimento e usabilidade desses artefatos.

É inegável sua notoriedade na área do design. Com vasta produção em desenho de mobiliário e incontável reprodução dos mesmos, torna-se um dos principais nomes dentro do cenário nacional, com prêmios recebidos dentro e fora de seu país, a exemplo da poltrona Mole que passa a integrar o acervo fixo do MoMA, em Nova Iorque, em 1974. Abaixo são elencadas algumas dessas consagrações:

**1961** – Primeiro lugar no Concorso Internazionale del Mobile, em Cantú na Itália, com um redesenho da poltrona Mole

**1975** – Prêmio do Instituto dos Arquitetos do Brasil pela poltrona Kilin e o pelo conjunto de sua obra nacionalmente reconhecida

**1988** – Prêmio Lápis de Prata, em Buenos Aires, na Argentina, pelo reconhecimento do conjunto de sua obra

**1991** – MAM Rio realiza exposição individual com retrospecto de suas obras: *Falando de Cadeira*

**2006** – Prêmio do Museu da Casa Brasileira com a poltrona Diz

**2010** – Exposição individual na Caixa Cultural Rio: Sergio Rodrigues – Um designer dos trópicos

**2018** – Exposição individual no Itaú Cultural, em São Paulo: Ser Estar – Sergio Rodrigues

Entre os jornais impressos que mais se dedicaram a obra do arquiteto foram: o *Correio da Manhã*, o *Estado de S. Paulo* e o *Correio Braziliense*. No primeiro periódico, distribuído no Rio de Janeiro, o jornalista e crítico de arte Jayme Mauricio (1926-1997) era responsável pela coluna *Itinerário das Artes Plásticas* e nas décadas de 1950 e 1960 noticiava a maioria dos acontecimentos da trajetória de Rodrigues desde a abertura da Oca em 1955. Mauricio influenciou na implantação da sede definitiva do MAM Rio, iniciativa encabeçada por Paulo Bittencourt (1895-1963) e sua esposa Niomar Muniz Sodré, também donos do jornal que Jayme Mauricio escrevia. O crítico, sempre enaltecendo o caráter artístico da produção de Sergio Rodrigues, noticia em 1966 algumas publicações internacionais que reconheceram seu trabalho junto à Oca.

A revista alemã *Schoner Wohnen*, em artigo publicado recentemente, considerou a poltrona mole da OCA como ‘a poltrona mais confortável do mundo’, dando mais uma láurea ao arquiteto Sergio Rodrigues, o único brasileiro que conquistou o prêmio internacional como criador de móveis. Assim, a OCA está cada vez mais internacionalizada, com publicações em *Domus* (Itália), *Elle* (França), *The Observer* (Inglaterra), *Look* e *New York Magazine* (USA), *Móvel* (Dinamarca) e no *Catálogo Internacional do Móvel-Arquitetura Interior – 1965*, editado pela Aguilar. (MAURÍCIO, 1966, p. 2)

Com matérias não assinadas, *O Estado de S. Paulo*, noticia alguns episódios da carreira de Rodrigues. Sabe-se do caráter informativo, porém, os fatos narrados, geralmente acompanhados de pequenas análises, enfatizam a importância do arquiteto e sua produção. Em 1962, publica na página quinze, texto onde revela os reflexos da exposição da *Casa Individual Pré-fabricada* e exalta a iniciativa:

Não obstante serem amplas as proporções do nosso problema habitacional, a iniciativa daquele arquiteto representa uma das contribuições mais positivas que até hoje se efetivou nesse campo, em todo o Brasil. Atualmente podem ser executadas 20 a 30 unidades por mês, sendo de 20 dias o tempo de montagem de cada casa. (CONSTRUÇÃO..., 1962, p. 15)

A reprodução da página e a transcrição da matéria completa encontra-se nos anexos do presente trabalho. Em abril daquele mesmo ano, ao anunciar uma exposição de Rodrigues na *Petite Galerie*, sintetiza questões observadas acerca dessa produção moveleira: “usando duas madeiras nobres como o jacarandá da Bahia e o pinho de riga, simplificou o móvel colonial brasileiro até chegar à sua estrutura pura e daí introduziu o acabamento de sua criação como, por exemplo, os parafusos de metal cromado, os tirantes de latão e a forração de sola” (MÓVEIS..., 1962, p. 5). Outras reportagens, exaltando as qualidades da produção em mobiliário e a trajetória de Sergio Rodrigues, foram publicadas no referido jornal, *O Estado de S. Paulo*, nas décadas subsequentes. Um número expressivo de notícias acontece entre as décadas de 2000 e 2010, com o retorno da fabricação de seus móveis pela *Lin Brasil* e reconhecimento pelo mercado.

O *Correio Braziliense* é um outro periódico que registra o trabalho do arquiteto, especialmente os fatos relacionados ao *late Clube de Brasília*, desde a década de 1960, período em que Brasília é inaugurada e o jornal é fundado. As matérias com textos avaliativos, situam-se após 2010. Em janeiro de 2012, Ana Miranda elaborou um relato afetuoso em sua coluna do jornal onde expôs brevemente o SR2 e preconizou o espírito brasileiro presente em

seus móveis. Dois anos depois, a *Revista do Correio*, um intergráfico do jornal, publica uma matéria onde rastreia seus móveis espalhados pelos prédios públicos da capital federal.

Ao longo de sua jornada profissional, Sergio Rodrigues sempre enfatizou sua titulação de arquiteto e o desenho de mobiliário como uma maneira de se expressar. Ao ser questionado por Marcelo Bezerra sobre o tema de projeto o qual ele mais trabalha, responde:

Sou um apaixonado pela madeira, gosto do mobiliário, tinha algum princípio nesse sentido. Não é o produto, não é a criação do produto do Design, por que eu me dedico ao mobiliário. Eu não sou formado em Design, não tenho esse título de designer, para mim é um pouco mais complicado. Eu prefiro ser um arquiteto que desenha móveis. Antigamente eu produzia também, agora só desenho. (RODRIGUES, 2003, p. 02)

Como visto e legitimado pelo arquiteto, essa é sua mais expressiva e reconhecida contribuição para o cenário da arquitetura e do design nacionais. Santos (1992) enxerga na robustez da forma executada em madeira, sem grandes economias de material, um dos traços de brasilidade existente em seus projetos. Galvão (2001) enfatiza a unidade existente entre os espaços interno e externo na arquitetura de Rodrigues, entendendo essa relação do mobiliário com a espacialidade em uma linguagem brasileira, onde o próprio equipamento de interior modifica e se incorpora ao espaço como um fenômeno de irradiação. Para a autora, o móvel por si só ou colocado nos projetos de Rodrigues é responsável por resolver e encaminhar as atividades e hábitos do dia-a-dia, visando aumentar a ideia de conforto ao usuário. Zappa (2015) caracteriza Rodrigues como irreverente e brincalhão. Ela entende que essas qualidades também podem adjetivar seus móveis que buscaram por uma linguagem brasileira. Essas atribuições vêm com o uso da madeira e do couro, inserido em um cenário de modernidade, aliada a um espírito carioca, com bom humor, apaixonado pela vida e sua cotidianidade mais singela e bucólica. Em outras palavras, Zappa defende o compromisso do arquiteto em produzir móveis que atendam às necessidades diárias do usuário não apenas em sua estrita função de sentar ou acomodar, mas que ampliem a percepção para outros campos sensoriais que envolvem a memória. Costa J. (2022) entende que o imprevisto está presente na produção de Rodrigues por vislumbrar o que acontecia fora do país e a busca por reverberar, dentro das limitações tecnológicas e de mão de obra, alguma expectativa de modernidade e modernização. Além disso, a capacidade de replicar soluções populares como a trava

do carro de boi para alguns de seus projetos e a quase gambiarra em se apropriar de raios de bicicleta para solucionar a cadeira do auditório Dois Candangos na UnB.

Ademais, Rodrigues se entendia como um arquiteto que desenhava móveis e estuda o Sistema pré-fabricado como prática arquitetônica que amplia seu leque de atuação e tem seu lugar num período que necessitava desse tipo de investigação. Pedrosa (1960) defende a importância dessa iniciativa para resolver de maneira facilitada o problema da habitação que era circunscrito sempre a grandes investimentos, seja pelos habituais projetos unifamiliares de ricos ou de onerosas construções multifamiliares que partiam de uma utopia moderna de soluções. Assim sendo, com o SR2, Rodrigues cria condições para se destacar no mercado com uma produção que atravessa a arquitetura com características comuns ao design, em um projeto de edificação nômade, com materiais já existentes no mercado, economicamente viável para uma parcela maior da população e preocupado com as necessidades pessoais, as transformações cotidianas e a individualização de cada caso.

### **“O pessoal da pesada”**

Em duas ocasiões distintas, Sergio Rodrigues verbaliza questões que norteiam e contextualizam seu pensamento e influências. Ao ser questionado por sua vocação pelo design, afirma que: “a arquitetura, para mim, não é a casca, é o interior. O espaço interior é que tem que ser adequado às necessidades que o cliente impõe” (RODRIGUES, 2014, s.p.). Neste ensejo, o mobiliário é elemento essencial para a composição do espaço interior e Rodrigues passa a desenhá-lo, destacando-se com sua produção. Apesar da notada projeção, o arquiteto revela, em entrevista, nomes que considera importantes no cenário da arquitetura e do design nacionais e que se configuram como seus pares na concepção do móvel (moderno) brasileiro: Joaquim Tenreiro, Zanine Caldas, Lina Bo Bardi, Jorge Zalszupin (1922-2020) e Michel Arnould (1922-2005). Para uma análise do contexto de produção de Sergio Rodrigues, o texto toma de empréstimo suas palavras e explora os nomes, por ele citados, como expoentes do móvel moderno no país, bem como alguns outros profissionais que se fizeram presentes, de alguma forma, na trajetória do arquiteto.

Inclusive tem o dicionário Delta Larousse<sup>39</sup> que diz que eu sou o criador do móvel brasileiro. Certamente ele não tem noção nenhuma do que seja criador e do que seja móvel brasileiro também. Não faz mal, eu fiquei lisonjeado com isso, mas na realidade tem o pessoal da pesada aí que é o Tenreiro, que é o Zanine, que é a Lina Bardi, que é o Zalszupin, Michel Arnoult. Esse pessoal todo dessa época, no início de cinquenta, foram os principais. (RODRIGUES, 2010, s. p.)

A década de 1950, período em que Sergio Rodrigues se forma e inicia sua jornada profissional, é marcada no mundo pelo imediato pós-segunda guerra com um progresso acelerado na ciência e na tecnologia. A corrida espacial conquistava suas primeiras façanhas e despertava o imaginário da humanidade. A sociedade de consumo se unia às artes nas primeiras manifestações do movimento conhecido como Pop Art. O uso do plástico ganhava forças com a necessidade de reconstruir rapidamente os países arrasados pela guerra e Elvis Presley prenunciava o que o Beatles consolidaria na década seguinte: o ídolo pop que marca uma geração.

Na arquitetura e no design, a Escola de Ulm era fundada por Max Bill com os princípios embasados pelos motes da Bauhaus: a busca pelo estilo internacional, a estética da máquina e o olhar lançado sempre para o futuro. Os CIAMs, iniciados em 1928, tem suas três últimas edições em 1951, 1953 e 1956. Os congressos se enfraquecem com a introdução de pensamentos menos ortodoxos àqueles originários do movimento moderno. Montaner (2007b, p. 30) conclui que nesse momento final dos CIAMs, a entrada massiva de jovens arquitetos e estudantes introduz a proposta de “uma utopia dentro do possível, aceitando os gostos e necessidades das pessoas”. Surge assim o Team 10, entendendo e respeitando a complexidade da vida urbana.

No território nacional, a bossa nova surgia como um som quase sussurrado. Isso se devia ao fato de que nos apartamentos de Copacabana, locais onde foi experimentada a sonância pela primeira vez, não se podia elevar a voz para não incomodar o vizinho. Ainda assim, o ritmo rompe essas paredes e explode mundo afora como uma música que identifica o Brasil. Coincidentemente, os dois principais shows que lançaram a bossa nova foram realizados no teatro de arena da Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil<sup>40</sup>, o mesmo local em que Sergio Rodrigues estudara.

---

<sup>39</sup> O arquiteto refere-se à enciclopédia Delta Larousse a qual o define como o pai do móvel brasileiro

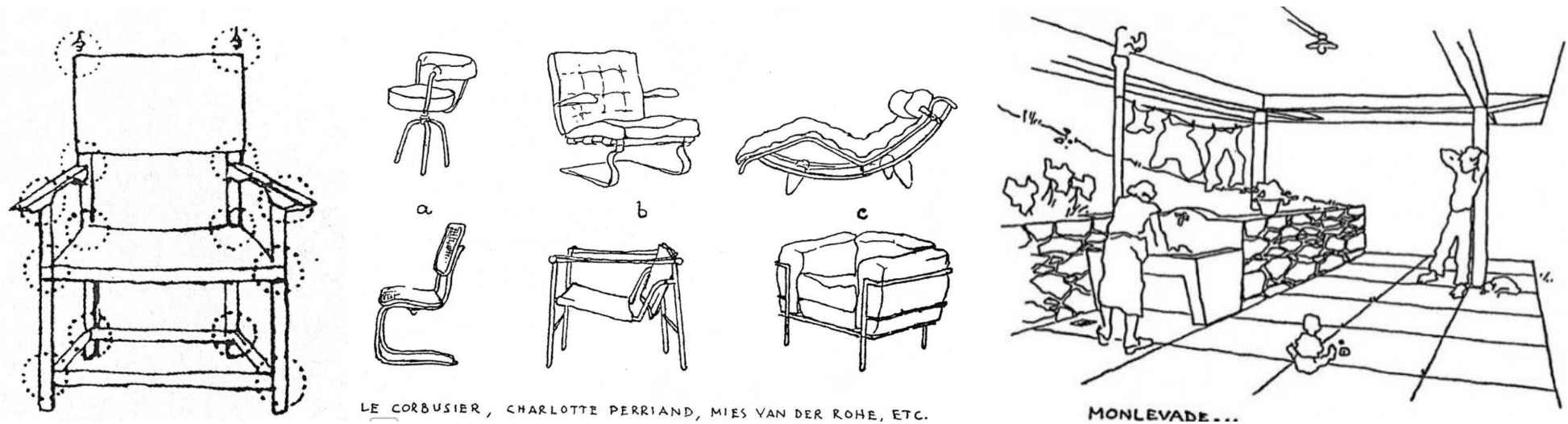
<sup>40</sup> O caso é relatado no documentário *Coisa Mais Linda: Histórias e Casos da Bossa Nova*, dirigido e roteirizado por Paulo Thiago em 2005.

Ainda nesse período, o manifesto concretista e neoconcretista provocam uma reflexão na área das artes com aproximações na arquitetura e no design, sobretudo com as relações espaciais que o movimento estabelece. O primeiro, que distancia a obra de qualquer atribuição simbólica emocional, valoriza a técnica e a metalinguagem; uma ode ao tecnicismo. Como resposta à individualidade desconsiderada, a subjetividade é reivindicada com o neoconcretismo. A obra inacabada, passível de interpretação e modificação pelo espectador, amplia e complexifica o escopo de trabalho dos artistas que passam a experimentar outros campos de atuação como o próprio desenho industrial. Percebe-se que essa dicotomia entre o racionalismo exacerbado e a busca pelo individual com toda sua profundidade é manifestada de diversas formas no Brasil e fora do Brasil. Cercado por esse cenário dicotômico, Sergio Rodrigues é graduando quando conhece Lucio Costa; professor Lucio, como corriqueiramente o chamava, mesmo este não tendo lhe lecionado na instituição. O vocativo atribuído, apesar de condizente com a realidade acadêmica de Costa, revela a admiração que o trabalho e as palavras do mestre orientavam o então estudante. Essa relação, nascida em meados de 1945, se consolidou ao longo dos anos com elogios tecidos por Costa a Rodrigues e, este último, auxiliando o arquiteto do Plano a desenhar a única cadeira existente em seu portfólio.

O usual jargão de Rodrigues defende a arquitetura sendo feita de dentro para fora, ou seja, a partir das atividades cotidianas, nasce o projeto. Neste pensamento, apesar da estaticidade do edifício construído, a arquitetura se molda a partir das relações de movimento, dinâmicas e mutáveis, em detrimento de um purismo formal estático e estanque. Em artigo de 1953, “Oportunidade Perdida” (1962b), escrito em resposta às críticas de Max Bill ao formalismo da arquitetura moderna brasileira, Costa comenta sobre a relação intrínseca entre forma e função: “onde a intenção plástica e o sentido funcional se casam harmoniosamente” (p. 254). No mesmo artigo, defende a arquitetura como arte e sustenta que, no caso brasileiro, “o sentimento tem sempre a última palavra na escolha entre duas e mais soluções válidas” (p. 256). Com isso, Costa rompe com o purismo formal e elementar da primeira fase do modernismo e sugere que os aspectos subjetivos sejam também considerados como relevantes para a construção formal do projeto.

Na visão de ambos, de Costa e de Rodrigues, o ser humano é colocado em destaque e as relações estabelecidas entre o corpo e o espaço definem a forma e as demais decisões de um projeto moderno. Com esse

pensamento, Costa (1939) analisa, sistematicamente, a evolução do móvel no país<sup>41</sup>, desde o móvel rudimentar, sem noção de conforto, executado nos séculos dezesseis e dezessete, até os móveis de madeira retorcida a fogo, fabricados no fim do século dezenove, concluindo que os móveis modernos, produzidos desde o início do século vinte, distinguem-se dos demais (fig. 20).



LE CORBUSIER, CHARLOTTE PERRIAND, MIES VAN DER ROHE, ETC.

Figura 20: À esquerda, croquis de Lucio Costa representando uma cadeira rudimentar e seis cadeiras modernas ao centro. À direita, croqui de Costa para o concurso da Vila Monlevade em 1934. Fonte: Costa (1939, p. 466-470); Barbosa (2002, s.p.) Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A diferenciação entre as produções dos dois períodos, segundo Costa, está na evolução do pensamento quanto ao conforto, ao adaptar o móvel às várias possibilidades de assentos. No primeiro caso, o sentar era reto, com as pernas abertas. Já os móveis modernos buscavam uma “estabilidade perfeita e proporções ajustadas ao corpo” (p. 470). Nota-se o interesse de Costa pelo mobiliário, já na década de 1930, quando escreve seus primeiros textos sobre arquitetura moderna. O fato dele procurar, através do móvel, entender as relações entre forma e função que podem ser aplicadas à arquitetura, encerra no mobiliário uma relação mais afeta ao cotidiano quanto ao uso dos espaços e, portanto, mais próxima do usuário. A cadeira rudimentar se impõe ao usuário, mas o assento moderno se

<sup>41</sup> Costa defende a ideia de que a influência portuguesa é inerente ao processo.

curvou por ele. Nesse aspecto, nos desenhos de Costa para o projeto da Vila Monlevade, aparecem perspectivas que mostram os usuários no seu cotidiano com a finalidade de caracterizar os espaços projetados. As relações entre o edifício e o corpo são estabelecidas pelas atividades transcorridas ali, onde o uso é o ponto chave para a forma e os usuários são componentes do próprio projeto. Nesse sentido, o tanque só existe porque alguém vai usá-lo, os pilotis só cumprem sua função se apropriados por aquele que recosta em seus pilares e a criança brinca à sombra sentada no chão. Arquitetura e mobiliário têm suas formas moldadas para receber os diferentes corpos e acomodá-los.

Em 1963, Lucio Costa desenha sua primeira e única poltrona (fig. 21) com a ajuda de Sergio Rodrigues. Apesar da defesa por uma forma livre que se adapta ao corpo, orienta sua criação para um móvel formalmente mais próximo da cadeira tradicional, que renunciou como rudimentar. Com traços geometricamente elementares, a madeira delinea planos estofados que se inclinam levemente para alcançar algum conforto na peça. Certamente, em decorrência da primariedade experimental, Costa prefere replicar, como um exercício de aprendizado, um desenho menos inventivo ou inovador. Os estofamentos, inclinações e travamento triplo, em vez de quádruplo como no croqui (fig. 20), revelam os ares modernos da peça.

No mesmo evento<sup>42</sup> em que a poltrona de Costa é apresentada ao público, Rodrigues lança a poltrona Aspas (1963), hoje conhecida como poltrona Chifruda. O intuito era mostrar ao público a capacidade produtiva da OCA. Essa proposição, embora pareça apenas diletante, prevê e estimula um pensamento à frente dos paradigmas modernos. Suas escolhas foram pautadas em um referencial de natureza histórica e sentimental, ainda que o arquiteto desafie os limites de resistência dos materiais empregados na peça, o couro e a madeira. A anuncia uma linguagem pós-moderna na medida em que usa referências antropomórficas. Apesar dos dois casos apresentarem linguagens formais que se distanciam, ambas poltronas partem de uma estrutura tradicional e essencial, característica do móvel colonial brasileiro. No primeiro caso, Costa imprime uma linguagem moderna, já experimentada, e no segundo caso, Rodrigues busca uma síntese formal diferente.

---

<sup>42</sup> O evento, intitulado O Móvel como Objeto de Arte, foi organizado e realizado na loja OCA.



Figura 21: À esquerda e ao centro, poltrona desenhada por Lucio Costa e produzida pela OCA. À direita, poltrona Aspas na exposição O Móvel como Objeto de Arte. Fonte: Costa (2018, p. 471); O60 (1962, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Algumas similaridades de Sergio Rodrigues com os pensamentos e obras de Lucio Costa, podem ser observadas nas preocupações arquitetônicas de Costa com a tradição local, conectada, além do usuário e sua cotidianidade, com as arquiteturas colonial e indígena, suas espacialidades e materialidades. A interioridade doméstica colonial brasileira, observada por Costa (1939, p.464), com redes penduradas para dormir e esteiras ao chão para sentar-se, assemelha-se às ocas indígenas, onde os excessos são evitados e a adequação ao lugar é genuíno dessa arquitetura autóctone. Embebido pela mesma fonte de inspiração, os povos originários, Rodrigues justifica alguns de seus projetos moveleiros, seja pela materialidade basilar (a madeira) ou pelo despojamento no sentar.

Ao propor o SR2, onde as individualidades são valorizadas e operacionalizadas através do Sistema, Rodrigues comunga com a crítica feita por Costa (s.d., p. 340) sobre o problema da habitação popular: “o sistema usual, dito ‘realista’, de minúsculas casinhas, com cubículos se devassando lateralmente e enfileiradas a perder de vista como verdadeiros cemitérios residenciais proletários, deve ser definitivamente abolido”. A preocupação una entre a arquitetura e o usuário, munido de toda sua história e complexidade, faz-se inerentes às obras de Costa e Rodrigues.

Não obstante, o pensamento moderno, ou modernizador, que se impunha àqueles tempos, encontra obstáculos na incipiente indústria nacional. O aço forjado ou o ferro fundido, materiais símbolo da proliferação industrial em países desenvolvidos, no contexto nacional cede lugar ao corrente uso da madeira na fabricação de móveis modernos e estruturas arquitetônicas<sup>43</sup>. Desta forma, manufatura e maquinofatura se confundem. Essa dificuldade é encontrada não apenas nas obras moveleiras de Rodrigues, mas também no SR2. Com intenções futuras de produzir os componentes do Sistema industrialmente, resvala-se na manufatura para o feito das peças.

Joaquim Tenreiro, artesão português erradicado no Brasil, comenta sobre o período em que tenta adotar a industrialização no processo de execução do móvel, mas precisa recuar e trabalhar dentro de uma realidade mais tradicional, criticando o processo de industrialização do móvel no Brasil:

[...] no caso do mobiliário, as indústrias realmente não se aparelharam para fazer o móvel industrialmente; mas como o móvel tem uma raiz mais antiga, ele vem para a indústria através do artesanato. A meu ver, um dos maiores equívocos da indústria é não fazer um móvel estritamente industrial, com materiais e maquinários apropriados. Desse modo não se faz nem uma coisa, nem outra, não há nem artesanato, nem indústria no verdadeiro sentido da palavra. (TENREIRO, 1979, apud. SANTOS, 2017, p. 125)

A simplicidade formal do móvel moderno europeu precedia uma complexidade fabril não existente em solo brasileiro. Assim sendo, Tenreiro e Lina Bo Bardi, desde a década de 1940, já optam por lançar mão “do despojamento e da simplicidade ao uso de nossos materiais” (SANTOS, 2017, p. 119). Assim sendo, olham para dentro do território e buscam, dentro das soluções habituais de um país artesanal, respostas para sanar questões relacionadas aos seus projetos. O uso da madeira e do couro, aliado a soluções como a cunha e amarrações simples, são utilizados como decisões possíveis dentro dos limites tecnológicos que o Brasil dispunha. Pela observação do que era produzido aqui e a reverberação dessas características em seus projetos, a linguagem dos móveis, por consequência, aproxima-se do saber fazer caipira, sertanejo ou indígena. A busca por uma identidade nacional é atravessada pela necessidade de se olhar para dentro do território e para trás, utilizando soluções vernaculares para responder a demandas do presente e do futuro.

---

<sup>43</sup> A tradição do uso da madeira para compor a estrutura de edificações brasileiras, vem desde a oca indígena até as casas coloniais. Essa prática é preservada em alguns casos modernos, mas sua utilização passa a se dar mormente nos interiores dessas construções.

Segundo Sergio Rodrigues, o banco Mocho, primeira<sup>44</sup> peça de mobiliário desenhada por ele, tem como fonte de inspiração os bancos de três pés da lida sertaneja. Uma alça cavada no assento permite a mão se encaixar e transportar a peça com facilidade. O assento côncavo molda a anatomia do corpo na madeira concede o conforto em seu uso. Pode-se traçar um paralelo com o banco de Rodrigues a outras duas peças de Tenreiro e Lina Bo: a cadeira Três Pés (1947) e a cadeira de Beira de Estrada (1967) respectivamente (fig. 22).



Figura 22: À esquerda, banco Mocho de Sergio Rodrigues. Ao centro, cadeira de Três Pés de Joaquim Tenreiro. À direita, cadeira de Beira de Estrada de Lina bo Bardi. Fonte: Rodrigues (1958, p. 27); Santos (2017, p. 129); Ferraz (2008, p.186). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Nos três casos, todos feitos em madeira, o despojamento no sentar é uma característica marcante das peças. Com pés palito, a cadeira de Tenreiro, criada em 1947, preserva alguma austeridade<sup>45</sup>, mas rompe com os aspectos formais presentes à época, vide móvel desenhado por Costa (fig. 22). Bardi, em 1967, pensa em uma solução bem mais despojada para atender uma situação corriqueira, aos que esperam nas rodovias. Através de um gesto

<sup>44</sup> Existe a dúvida se a primeira peça desenhada pelo arquiteto foi o banco Mocho ou o sofá Hauner.

<sup>45</sup> Santos (2017), caracteriza a obra de Tenreiro como sóbria, apurada e refinada tecnicamente.

descomplicado, mas adequado, amarra três estacas e soluciona, com isto, uma questão inerente à população do campo. Uma quarta estaca define o travamento da peça e permite um sentar modesto. A intensão da arquiteta, diferente de Tenreiro e Rodrigues, não era produzir o objeto em escala comercial, mas projetar uma maneira do próprio usuário resolver sua problemática, à beira da estrada que estivesse e pudesse encontrar quatro esteios de madeira.

Para Oliveira (2006), as obras de Lina bo Bardi podem ser, à primeira vista, divididas em dois períodos temporais com características próprias. Desse modo, observa-se nas décadas de 1940 e início de 1950, projetos arquitetônicos de superfícies delgadas, com uso expressivo de vidros e volumes que não tocavam o solo. Essas características alinhavam-se a uma produção moveleira<sup>46</sup> onde a estrutura metálica tubular elevava esse mobiliário do chão. A cadeira Bola de Latão (1951) (fig. 23), concebida para compor os interiores da Casa de Vidro de 1951, exemplifica a simplicidade formal reivindicada, mas sem perder traços de uma subjetividade conquistada a partir de relações entre os preceitos modernistas, a indústria e o vernáculo do país que a acolheu. No fim dos anos 1950 e início de 1960, muda-se para a Bahia. Nesse período, tamanha era a vontade de retorno às origens, que se sua produção dicotomiza-se entre a busca que caracterizou essa época, pelo processo de industrialização que urgia no campo da arquitetura e do design no Brasil, e a busca de uma nova pesquisa estética relacionada ao retorno às origens do artesanato como fonte de sua produção.

---

<sup>46</sup> A arquiteta funda em 1948, o Studio de Arte Palma, aliada a dois outros sócios. Por não encontrar mobília que se adequasse à arquitetura moderna que desenvolvia, resolveu ela desenhar os produtos, fabricá-los e vendê-los. O Palma seria vendido tempos depois para os irmãos Hauner que o transformaria na Móveis Artesanal, assunto tratado no subcapítulo seguinte.



Figura 23: À esquerda e ao centro, fotografias da Casa de Vidro e seu interior. À direita, protótipo para o SR2. Fonte: Oliveira (2006, p.60); Pedrosa (1960, p. 5). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Alguns móveis de Rodrigues e a concepção do SR2, alinham-se com algumas proposições de Lina. A Casa de Vidro da arquiteta italiana e a Casa pré-fabricada do arquiteto carioca, assemelham-se em duas características: a forma, pela horizontalidade pavilhonar elevada sobre pilotis, e a importância dos espaços interiores que, para Rodrigues, entende que a arquitetura se faz de dentro para fora e, na casa de Lina, os móveis se articulam definindo diferentes espacialidades e ambiências. Apesar disso, a relação que Bardi estabelece com o entorno, devassando completamente a fachada, com caixilhos do piso ao teto, para que o exterior se confunda com os ambientes internos, diferencia-se da apropriação de Rodrigues que propõe as esquadrias com peitoril, emoldurando a paisagem e determinando assim os limites do que é dentro e do que é fora. O lugar de implantação, bem definido para o projeto de Lina, é determinante nas decisões da arquiteta. Já para Rodrigues o entorno pode ser definidor ou não da forma. O Sistema abre possibilidades de diferentes apropriações, sejam elas mais devassadas ou menos devassadas para o exterior. Sem dúvidas, os princípios modernistas imperiosos<sup>47</sup> ditavam algumas das soluções, seja a forma, o

<sup>47</sup> O crítico em arquitetura Julio Roberto Katinsky (1999), legitima o Pavilhão Alemão da Exposição Industrial de Barcelona, projeto de Mies Van der Rohe, em 1929, como o símbolo moderno da unidade entre a arquitetura e o mobiliário. Apesar disso, as formas elementares, num primitivismo prosaico, encorajam a ideologia *bauhausina* ou até mesmo *le corbusiana* de um olhar voltado apenas para o futuro.

agenciamento da mobília ou o entendimento do entorno. Ainda assim, ambos se preocuparam em retomar o lugar<sup>48</sup> que suas obras foram implantadas. Os volumes, prismáticos e horizontalizados, soltos do solo por pilotis, encontram nos princípios modernistas<sup>49</sup> a justificativa necessária para a decisão. Telles (1983), discorrendo sobre o liame entre a sensibilidade e a razão no pensamento moderno, entende a forma como expressão para essa dialética. Para a autora, o modernismo no Brasil é um momento reflexivo de relações opositivas: “cultura e natureza, civilização e mata virgem, mergulho na paisagem brasileira não mais como fundo [...], mas como campo em que se estruturam, juntos, o olhar moderno e a natureza no ato fundante da brasilidade” (p. 25). A preocupação de Rodrigues e Bardi com os espaços internos, em específico a mobília que compõe o projeto, identificam o pensamento de uma arquitetura una, projetada em suas diferentes escalas. Por outro lado, quando Bardi e Rodrigues concebem móveis ligados conceitualmente à ideia de um Brasil nativo, comungam de um pensamento moderno onde as raízes estão no novo, mas também estão arraigadas à sensação de pertencimento<sup>50</sup> que, em ambos casos, está na construção de um espaço que abriga móveis e objetos que contam a história de seus usuários, na ligação com o lugar, com a realidade do país e com uma determinada paisagem. Além disso, no caso do SR2, a sensação de pertencimento também está ligada ao uso da madeira com a criação de um ambiente que pode se moldar ao usuário e que o mesmo pode desmontar e carregar consigo essa casa, atravessada por toda memória que lhe foi impregnada.

Essa ambiguidade revela o tempo e o espaço que foram concebidos os projetos: o Brasil moderno com olhar voltado para antes de 1500 e a vontade do novo. O paradoxo da modernidade brasileira está nessa equação que soma a vontade de futuro, da modernidade industrial europeia, com a construção de uma identidade nacional fincada no imaginário de Brasil antes da colonização: a natureza, o índio e os povos da terra com simplicidade e despojamento. Desta forma, a madeira, matéria-prima abundante e que batiza o país de Brasil, é um dos elementos que compõe alguns trabalhos que buscam uma conexão com esse ideal de Brasil construído, ainda que fosse uma

---

<sup>48</sup> Lê-se lugar na amplitude do termo em abarcar outras questões que não apenas físicas do espaço, mas sobretudo aspectos culturais e sociais de relevância para a identidade do projeto.

<sup>49</sup> Entendendo o solo como um território social, a arquitetura moderna eleva o edifício sobre pilotis e ordena esse espaço a todos, massificando a individualidade a partir da forma, ou seja, a arquitetura acima e determinante.

<sup>50</sup> As atribuições simbólicas aos objetos, vindas a partir da história, resguardam ao indivíduo uma sensação de pertencimento pela familiaridade com o artefato.

ideia incipiente e insuficiente. Além da madeira, o uso do couro também revela essa vontade. Pode-se encontrar esses materiais, com frequência, nas obras de Lucio Costa, Sergio Rodrigues, Lina bo Bardi e José Zanine Caldas.

Acerca de Zanine, Santos (2017, p. 151) avalia o panorama de sua produção moveleira e afirma que o arquiteto<sup>51</sup> “acreditou intensamente nas possibilidades de industrialização dos anos 1950 e passou a explorar as potencialidades da indústria no setor do mobiliário”. Suas experiências com a indústria tinha as chapas de compensado como matéria-prima base dos estudos. Com isso ao fundar Fábrica de Móveis Z, preocupava-se com o custo do móvel para que ele fosse acessível a uma parcela maior da população. Justifica-se, com isso, o uso corrente do couro e das chapas de compensado cortadas e aparafusadas (fig. 24). Nesse aspecto, Rodrigues se diferencia de Zanine por trabalhar com peças torneadas e encaixadas, o que encarece sua produção. Apesar disso, no SR2, com o pensamento de uma arquitetura acessível economicamente, também se vale de chapas de compensado nos fechamentos e vedações. Quanto à mobília, em 1963, busca simplificar alguns processos fabris e munir-se de outras matérias-primas para inaugurar um empreendimento chamado Meia Pataca<sup>52</sup>, loja essa preocupada em produzir um móvel mais acessível.

Um tempo depois, por volta dos anos de 1970, Zanine começa a desenvolver casas que “eram projetadas no Rio de Janeiro e suas estruturas fabricadas na Bahia, em Nova Viçosa. Zanine as nomeou ‘pré-elaboradas’, pois eram projetadas a partir de módulos estruturais desmontáveis” (CARVALHO, 2018, p. 119). Talvez essa seja a experiência mais próxima do que Sergio Rodrigues desenvolveu com o Sistema SR2, embora as duas tenham características próprias. A modulação de Zanine vinha a partir do próprio papel milimetrado o qual ele desenhava os projetos e essa retícula era rebatida em obra para a execução da mesma, posto que a mão de obra que compunha o canteiro era, na maioria das vezes analfabeta, mas sabia contar<sup>53</sup>. Já a modulação do SR2 era definida pelas próprias dimensões das chapas de compensado utilizadas.

---

<sup>51</sup> Zanine Caldas foi arquiteto *honoris causa* pela Universidade de Brasília com título recebido por Lucio Costa em 1991.

<sup>52</sup> O empreendimento Meia Pataca é abordado com maior profundidade no item seguinte a este: A Trajetória

<sup>53</sup> Informação extraída de Carvalho (2018) a partir de relato feito por Hélio Olga, engenheiro responsável pela execução dos primeiros projetos arquitetônicos de Zanine.



Figura 24: À esquerda, cadeira em compensado e couro projetada em 1949. À direita, residência dos anos 1980 no bairro do Morumbi, em São Paulo. Fonte: Santos (2017, p. 152); Carvalho e Santos (2017, s.p). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A busca por uma identidade nacional não era uma característica unânime entre os profissionais atuantes da época. Rodrigues (2013, p. 129), afirma que Michel Arnoult não admitia o título de brasilidade em seus móveis, entendendo que a cadeira tinha que ter um ar internacional. Para Santos (2017), o francês, formado arquiteto pela Universidade do Brasil, tem grande importância para o mercado nacional pela implantação de um modelo industrial de produção em escala.

Arnoult foi estagiário no escritório de Niemeyer, mas foi com a produção moveleira que ganhou destaque na indústria nacional. Como mencionado, Rodrigues (2014, s.p.) o elenca entre os principais profissionais da época. Apesar disso, os trabalhos de ambos se diferenciam. A racionalidade formal, definida pelo geometrismo plástico, pela eliminação de excessos e pelo aproveitamento máximo da matéria-prima, marca as obras do arquiteto franco-brasileiro. Em 1955, Arnoult funda a Mobília Contemporânea em São Paulo e, no ano seguinte, inaugura filial no Rio de Janeiro.

Alguns adjetivos, em destaque no catálogo da Mobília Contemporânea, revelam o pensamento norteador para a construção de seus móveis (fig. 25). As linhas retas e simples, amparam todas as características apontadas: conforto, harmonia, economia, praticidade, durabilidade e flexibilidade. É notável a ênfase na forma do objeto. Ou

seja, no traço que a delineia como princípio, meio e fim do processo. Esse aspecto deixa claro o papel do projeto na cadência do pensamento moderno.



Figura 25: Catálogo da Mobília Contemporânea, loja de Michel Arnoult. Fonte: Santos (2017, p. 193). Digitalizado pelo autor (2023).

Outro arquiteto, de origem europeia, que se dedica profissionalmente à indústria moveleira nacional é Jorge Zalszupin. Polonês, muda-se para São Paulo na década de 1950 e logo, segundo Santos (2014), começa a projetar edifícios em altura e residências para uma elite que o delega também os espaços interiores. Com isso, funda a L'Atelier, indústria que passa a fabricar, além de móveis em madeira, artigos em poliuretano injetado. A aplicação do produto não fica apenas nos móveis<sup>54</sup>, mas permeiam pelos projetos edilícios de Zalszupin, como por exemplo na fachada do shopping Ibirapuera (1976) (fig. 26). O arquiteto polaco, assim como Rodrigues, reclamava da falta de mobília moderna na década de 1950. Não obstante, tece elogios a Rodrigues para Santos (2017) dizendo que, nas

<sup>54</sup> Um dos exemplos de aplicação do poliuretano injetado em móveis é a cadeira Hille, projetada pelo designer Robin Day (1915-2010) e fabricadas pela L'Atelier no Brasil. A cadeira foi popularizada no território nacional equipando salas de aula, auditórios e espaços de eventos pelo conforto, custo, peso e pela facilidade de armazenagem e transporte pois as peças eram empilháveis.

décadas de 1950 e 1960, o único móvel moderno genuinamente brasileiro era a poltrona Mole devido às exageradas proporções, sua materialidade e plasticidade. Apesar da observação, Rodrigues e Zalszupin tinham aceções diferentes do moderno no Brasil: o primeiro buscava por um móvel que traduzisse o moderno a partir de uma identidade nacional, já o segundo se espelhava declaradamente<sup>55</sup> nos modelos europeus de design.



Figura 26: Três projetos de Zalszupin. À esquerda, fachada do Shopping Ibirapuera de 1976; ao centro, cadeira Ouro Preto de 1959; à direita, poltrona Presidencial de 1959. Fonte: Santos (2014, p.36-124). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Todavia, é curioso perceber que algumas soluções adotadas por Rodrigues e Lina Bo, são observadas em algumas peças de Zalszupin. Não apenas definições técnicas, mas plásticas. Na cadeira Ouro Preto (1959), os adornos esféricos assemelham-se ao acabamento da cadeira Bola de Latão, de Lina Bo, bem como o couro estendido como uma espécie de rede. Na poltrona Presidencial (1959), o almofadão acomodado sobre a estrutura de madeira e os botões no estofado, aproxima-se da solução adotada por Sérgio Rodrigues na poltrona Mole (fig. 26).

As peculiaridades observadas, conjugam às peças um ar de brasilidade, inclusive observado pelo próprio Zalszupin, no caso de Rodrigues. Questiona-se, portanto, se houve algum anseio do arquiteto em reverberar a

<sup>55</sup> Observação feita por Santos (2017, p. 169)

modernidade brasileira autóctone em sua produção. Pelo contexto temporal e social que o arquiteto produziu no país, sobretudo as décadas de 1950 e 1960, entende-se que o olhar da época se voltava tanto para fora quanto para dentro do território. As dicotomias que cercavam essa busca por uma identidade encerravam dúvidas e ambiguidades que eram respondidas em projetos com características próprias de um Brasil singelo, mas que ao mesmo passo se aliavam aos avanços tecnológicos da indústria. As formas traduziam, ao mesmo tempo, a manufatura de um país habitualmente artesanal e a força de uma indústria promissora que se inspirava na revolução europeia. Certamente, a indagação feita é raiz para discussões tão mais profundas que não cabem aqui. Suscita-se a incerteza como possibilidades futuras a outras pesquisas.

Quando Rodrigues elenca a pré-fabricação em madeira para propor o SR2, responde, dentro das limitações da matéria-prima, a questões que o concreto armado não é capaz de oportunizar: o baixo custo da obra<sup>56</sup>, sua montagem com mão de obra menos especializada e a desmontagem e remontagem da construção com maior facilidade. Apesar disso, não se pode negar que o concreto é melhor absorvido no mercado nacional por sua durabilidade, com baixa manutenção, e pela cultura arquitetônica brasileira que, segundo Santos (2008), propagandeava amplamente o material desde a década de 1930 com seu uso em edifícios modernos e sua divulgação em anúncios de jornais e revistas.

O campo de experimentações que era o canteiro de obras da Universidade de Brasília, permitia alocar a pré-fabricação e o pré-moldado em concreto na maioria de seus prédios. Dada a rapidez com que as edificações precisavam ser erguidas, torna-se pertinente o uso dessas tecnologias construtivas. Assim como Rodrigues executou edifícios e móveis para o campus, João Filgueiras Lima, o Lelé, formado pela Universidade do Brasil em 1955, tão logo se forma e muda-se para Brasília para desenvolver projetos de arquitetura e mobiliário na UnB. A comparação é válida, à medida em que ambos, no mesmo período, trabalharam com projetos de arquitetura e mobiliário para a UnB, utilizando técnicas construtivas semelhantes, a pré-fabricação, mas com respostas diferentes.

Expoente nacional no uso dos pré-fabricados, Lelé revela que essa inquietação em explorar esses sistemas veio através da madeira pré-fabricada e o problema da habitação em Brasília:

---

<sup>56</sup> Essa análise considera a incipiente indústria brasileira e o recém-chegado concreto armado e protendido no mercado nacional.

Mas se você perguntar para mim porque eu meti nesse negócio de pré-fabricação, eu ainda vou te responder que foi por causa de Brasília. Porque lá tínhamos que fazer uma quantidade enorme de barracões, de casas para os engenheiros, para os operários, em um prazo curtíssimo. [...] O primeiro contato que eu tive lá com soluções industrializadas foi com a madeira; tinha que construir duas mil e quinhentas habitações para duas mil e quinhentas pessoas dentro de uma Superquadra. Com um serrote e uma tábua de pinho! Era impossível! (LIMA, 2000, p. 24)

Embora essa seja sua primeira incursão com os pré-fabricados, diferente de Rodrigues que se dedica ao uso da madeira na construção civil, Lelé se distancia dela em detrimento do concreto. São com os pré-moldados que, ao lado de Niemeyer, ergue edificações no campus da UnB. Em 1962 projeta os galpões de serviços gerais e o bloco de apartamentos para professores do campus, conhecido como Colina (fig. 27). As soluções em pré-moldado adotadas por Lelé se assemelham com o SR2 quanto à justaposição das peças. Elas não são encaixadas, mas sobrepostas e fixadas entre si por um travamento transversal. Vale lembrar que, no ano anterior, Rodrigues implanta os primeiros edifícios da UnB, sendo um deles a moradia temporária dos professores.



Figura 27: À esquerda, galpão de serviços gerais da Unb e à direita, edifício Colina, projetos de Lelé. Fonte: Ferraz (2000, p. 35-37). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Lelé também desenhou mobiliário. Segundo Costa J. (2014), há o equívoco em atribuir a Sergio Rodrigues a autoria das poltronas do Auditório da Música da UnB. O pesquisador, ao investigar o mobiliário moderno da Universidade de Brasília, aponta que a confusão se dá pelas semelhanças formais e técnicas entre as poltronas desenhadas por Lelé e Rodrigues, ambas em 1962.

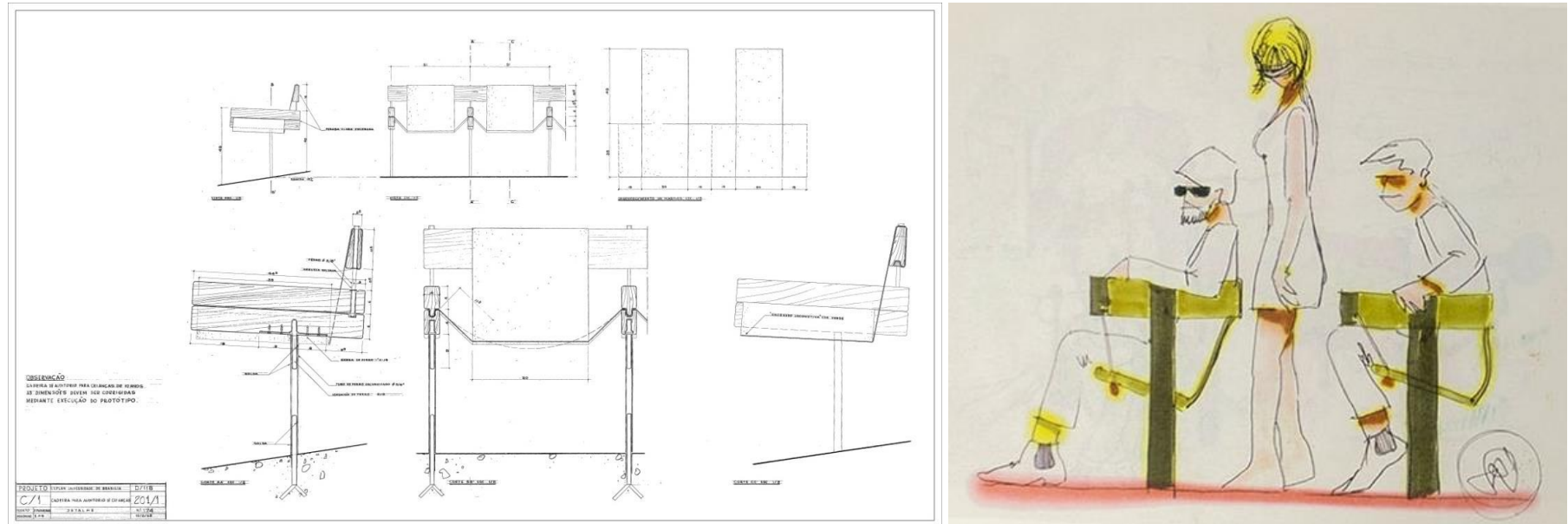


Figura 28: À esquerda, projeto de Lelé para as poltronas do Auditório da Música da UnB. À direita, croqui de Rodrigues representando as poltronas de sua autoria para o auditório Dois Candangos. Ambos projetos de 1962. Fonte: Costa J. (2014, p. 147); 068 (1962, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Nos dois projetos, os assentos são pendurados nos encostos de braços e costas, além de serem fixados ao chão por dois elementos verticais. No caso do Auditório da Música, o arquiteto uniu todas as poltronas que estão em uma mesma linha por uma barra de madeira que percorre a extensão do conjunto e duas peças em madeira, que conectam a estrutura metálica vertical a barra unificadora do encosto, servem como apoio de braços (fig. 28). Já Rodrigues individualiza cada poltrona, mas resolve com um único perfil retorcido os encostos de braços e costas, recobrendo-o por tapeçaria almofadada (fig. 16). As poltronas de Lelé têm a peça de couro fixada nas barras de madeira de forma simplificada, enquanto Rodrigues desenvolve um sistema de fixação com dois raios de bicicleta que prendem o assento à estrutura curvada e permitem certo movimento nas poltronas. A intenção do arquiteto era facilitar a passagem das pessoas entre as linhas de poltronas (fig. 29). Ao ser questionado pela criação do projeto para o Auditório da Música, Rodrigues afirma a Costa J. (2014) que houve inspiração nas poltronas do auditório Dois

Candangos para desenhar o móvel, mas que não é dele a autoria. Outros móveis do campus especulam-se que foram desenhados por Lelé, embora não se tenham registros<sup>57</sup> que justifiquem as afirmações.

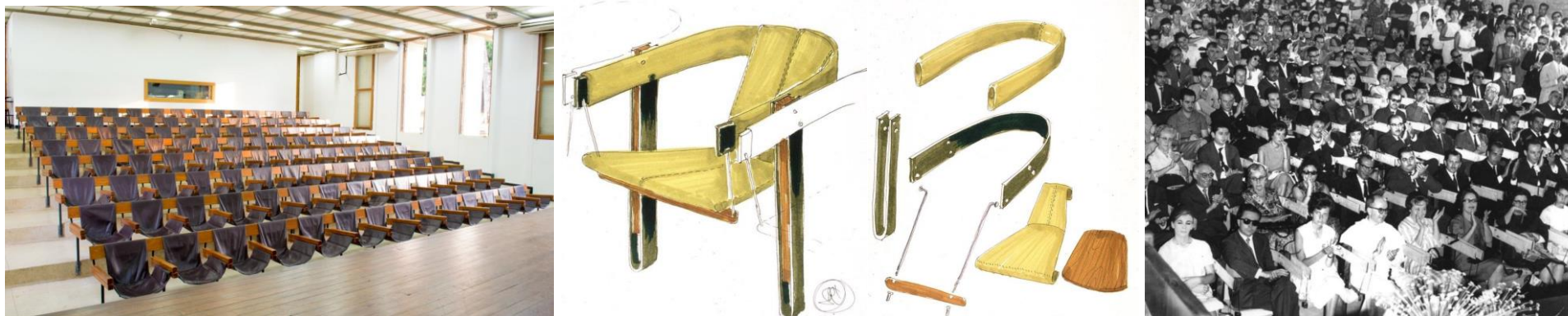


Figura 29: À esquerda, Auditório da Música. Ao centro, croqui da poltrona Dois Candangos e à direita, o auditório ocupado. Fonte: Costa J. (2014, p. 124-145). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Bastos e Zein (2015), acerca da industrialização na arquitetura, sobretudo no uso de pré-fabricados e pré-moldados, elegem Marcos de Vasconcelos (1934-1989) por sua premiação, em 1965 pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil – GB, para exemplificar um projeto “justo com seu país de origem”<sup>58</sup>. Vasconcelos defende a ideia de uma arquitetura racionalizada e utiliza-se dos pré-moldados em seus projetos. Sua residência é assim descrita:

[...] é formada por paralelogramos justapostos com cobertura de telhas de amianto meia-água. Uma estrutura simples de pilares e vigas de seção retangular marca externamente, de acordo com sua modulação, as arestas dos ambientes. As janelas dos dormitórios têm dimensões médias – que aparentemente não excedem as exigências de luz e ventilação –, e estão alinhadas junto à viga superior. [...] A obra denota a defesa de uma arquitetura feita com pouco: que tem como valor explícito uma construção econômica a partir do emprego de uma técnica e de um jeito de fazer condizentes com a realidade nacional, ou seja, corriqueiros, e com o aproveitamento de componentes já disponíveis na indústria da construção civil (BASTOS E ZEIN, 2015, p. 97).

<sup>57</sup> Costa J. (2014), investiga os documentos do Centro de Planejamento da UnB e constata que foram encontrados desenhos de “mesas de trabalho e reuniões, estantes e sofás” (p. 146) contendo o nome ou iniciais de Lelé nas pranchas, mas nos carimbos não há a indicação de autoria dos projetos.

<sup>58</sup> Palavras do arquiteto ao receber a premiação do IAB-GB.

Essa poderia ser uma descrição do Sistema SR2, não fosse apenas a materialidade que se difere. Vasconcelos é conhecido por se munir de materiais tradicionais e baratos<sup>59</sup>, já disponíveis no mercado, para a realização de suas obras, fazendo “concessões no desenho” (p. 98). Tais semelhanças não são coincidência. Vasconcelos trabalhou com Sergio Rodrigues na OCA. Para a *Casa Individual Pré-Fabricada*, ao lado de Arthur Lício Pontual e Goebel Weyne (1933-2012), desenvolveu os painéis da exposição, dispostos nas paredes térreas do pavilhão. Rodrigues, naquele mesmo ano, 1960, homenageia o colaborador batizando um banco homônimo a Marcos (fig. 30).

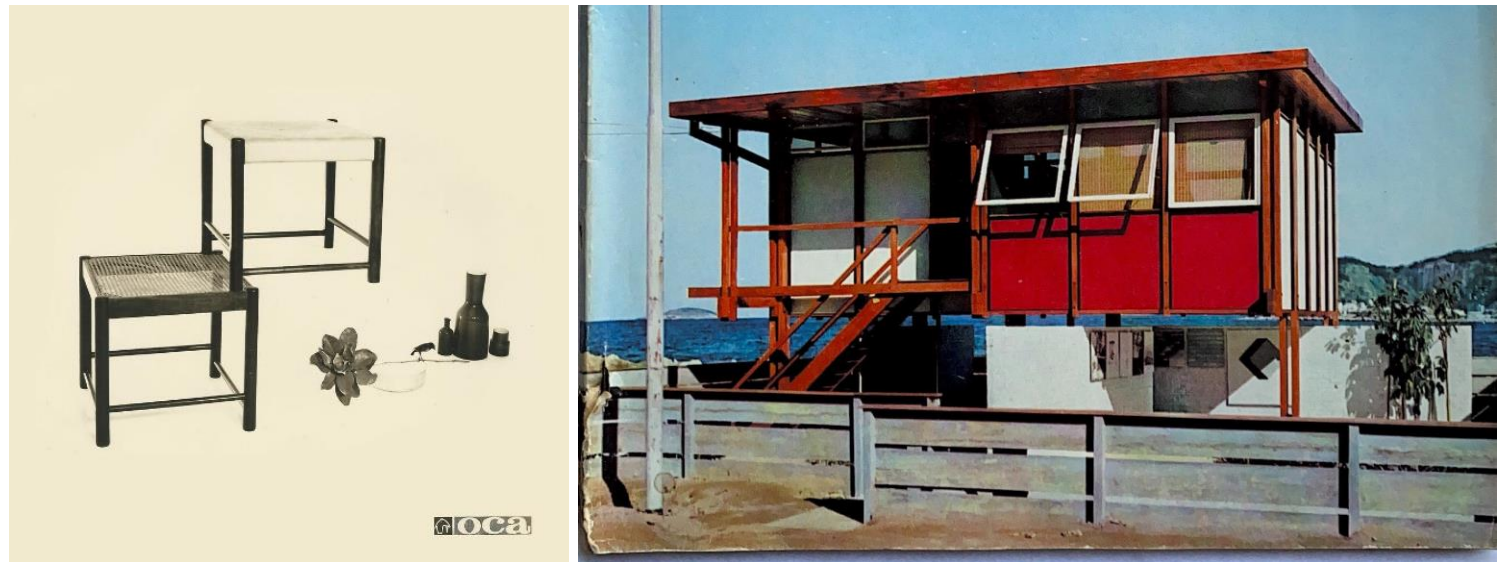


Figura 30: À esquerda, banco Marcos em fotografia produzida pela OCA. À direita, pavilhão da *Casa Individual Pré-Fabricada* com os painéis de Vasconcelos, Pontual e Weine nas paredes do térreo. Fonte: Banco Marcos... (1960, s.p.); Casa e Jardim (1960, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Outros nomes como Severiano Porto (1930-2020) e Marcello Fragelli (1928-2014), partícipes da geração de Rodrigues, dedicaram suas trajetórias profissionais a desenhar mobiliário e/ou desenvolver projetos pré-fabricados. Todos os profissionais citados ao longo do texto são inegavelmente significativos para a historiografia da arquitetura e do design nacionais, com características próprias e atuações diferentes um do outro. Sergio Rodrigues

<sup>59</sup> A racionalização da estrutura vem a partir da utilização de pré-moldados de concreto, cobertura plana e exposta em telha de amianto e aberturas sem utilizar grandes planos de esquadrias, mas janelas e portas de dimensões médias.

se diferencia por criar móveis que transitam por diversos projetos arquitetônicos, na busca de traduzir uma linguagem moderna brasileira compatível com as edificações erguidas à época. Além disso, desenvolveu um sistema construtivo que se adequa a vários programas, permitindo configurações distintas; tudo isso, aliado a uma consciência da indústria nacional e do problema da habitação, concebe o SR2 condizente com a realidade brasileira. Seja pelo uso, pela forma ou pela técnica, tanto o móvel quanto a arquitetura de Rodrigues, procuram uma universalização<sup>60</sup> que resgata valores individuais e inspiram outros profissionais do mercado.

---

<sup>60</sup> O termo empregado não aparece no sentido de padronização, mas de identificação e reprodutividade.



Figura 31: Fotografia de Sergio Rodrigues ao lado de Lucio Costa e José Zanine Caldas em um canteiro de obras por volta da década de 1960. Fonte: Lucio... (1960, s.p.).



CAPÍTULO 2

# UM SISTEMA, TRÊS CASOS



## 2.1. O Sistema SR2

O subcapítulo divide-se em quatro partes. A primeira delas tem como objetivo relatar a origem do SR2, apontando os porquês do desenvolvimento do Sistema, suas influências e a história de como esses estudos culminaram em uma exposição bem-sucedida nos jardins do MAM Rio. Em seguida, a partir dos projetos desenvolvidos para a mostra, o Sistema SR2 é analisado didaticamente na segunda parte do texto para compreender as soluções adotadas pelo arquiteto nas diversas escalas do projeto arquitetônico: solução espacial, materialidade dos fechamentos, soluções para o conforto térmico e lumínico, o arranjo do mobiliário, as madeiras utilizadas na estrutura e o específico uso de alvenaria convencional no pavimento térreo do módulo apresentado no museu.

A *Casa Individual Pré-Fabricada*, um dos eventos de inauguração do MAM Rio, ainda em construção, recebeu um número expressivo de visitantes, o que repercutiu nos noticiários da época e influenciou na carreira de Rodrigues. Após a visita de Lucio Costa, o arquiteto do plano piloto escreve uma carta ao presidente da NOVACAP, Israel Pinheiro, solicitando que o SR2 fosse utilizado em projetos da nova capital. Juscelino Kubitschek (1902-1976), prévio à abertura da mostra, vai ao MAM Rio para conhecer a maquete da casa pré-fabricada. Na terceira parte, o bilhete de Costa é transcrito e a visita do então presidente da república é relatada para apresentar um panorama da repercussão imediata à exposição. O item abarca também um caso ainda inexplorado pela historiografia: as casas exportadas para Gana, na África.

Apesar do recorte temporal da pesquisa se ater aos primeiros anos do Sistema, de 1960 a 1968, é importante compreender os limites atingidos pelo SR2 ao longo dos 54 anos de seu desenvolvimento. Ilustrado por fotografias das obras executadas e catalogadas pelo Instituto Sergio Rodrigues, o subcapítulo se encerra descrevendo brevemente e distinguindo as três fases do Sistema, caracterizadas pelas transformações ocorridas durante sua produção.

### Nos jardins do MAM

Era 1958 e Sergio Rodrigues estava casado com Vera Maria há seis anos. Nesse ínterim, três de seus quatro filhos haviam nascido: Ângela, Verônica e Adriana. Roberto, o caçula, vem à luz em 1961. A loja Oca já era

reconhecida e frequentada por grupos de intelectuais. Todavia, o arquiteto sem casa própria e morando com os pais de sua esposa, começa a estudar uma possibilidade de projeto para construir seu lar em um terreno do sogro, que fosse economicamente viável, de rápida execução e que pudesse ser realocada dali quando precisasse se mudar com a família.

Por ser uma inquietação própria e seus sócios convergirem as expectativas da Oca e da Taba no mobiliário, Rodrigues se vê diante da necessidade de estudar o modelo durante as noites e madrugadas não dedicadas aos empreendimentos já abertos. Ele recorda: “a primeira ideia foi fazer pré-fabricado, com tubos de canalização de ferro galvanizados. Aí era fácil porque encaixava, fazia um esqueleto e depois, com lona, envolvia aquilo tudo” (RODRIGUES, 2013, p. 270). Preocupado em desenvolver um projeto autoral, abandonou esses primeiros estudos quando viu, na Avenida Brasil, modelos executados conforme estava imaginando, em tubos galvanizados pré-fabricados.

Enquanto isso, as atividades da Oca e da Taba continuavam como prioridade. No mezanino da Oca, local onde funcionava seu escritório de projetos, Rodrigues se debruça sobre a prancheta e tenta solucionar a questão. Uma das colaboradoras, Inge Dodel, era designer e havia se formado pela Escola de Ulm. O arquiteto fica surpreso com alguns desenhos que ela lhe mostra e descreve os documentos vistos: “eram peças simples. Madeiras e tábuas, em peças como normalmente se vendiam nas casas de material de construção: 7x7, 3x7, 2x7... Tudo na base da polegada, porque era o que existia aqui” (RODRIGUES, 2013, p. 271). Vale lembrar que naquela mesma década, em 1953, Max Bill visita o Brasil e tece críticas à arquitetura moderna até então realizada. Certamente as críticas ecoavam pelo universo da arquitetura e do design brasileiros e Rodrigues se vê inspirado com as soluções de Ulm para avançar com seus estudos.

Pelo relato de Rodrigues (2013), em uma das costumeiras visitas à loja, Niomar Muniz Sodré, então diretora do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, vai em busca das novidades que o lugar lhe podia oferecer. Impressiona-se com os estudos de Rodrigues sobre a prancheta acerca da casa pré-fabricada em madeira e logo lhe propõe uma exposição no MAM Rio.

Segundo Rodrigues (2013, p. 272), o museu estava inaugurando uma “parte nova” e a diretora gostaria de prestar uma homenagem à arquitetura e ao design dentro dessas comemorações de abertura. A proposta era executar um pavilhão de cinquenta metros quadrados em um prazo de quinze dias. A partir daí os sócios se animaram com a ideia da arquitetura pré-fabricada, houve o envolvimento de toda a equipe, o que possibilitou a sua construção dentro do tempo previsto.

A informação relatada pelo arquiteto, do convite feito por Sodré em 1960, se diverge de uma reportagem noticiada por Jayme Maurício (1959) no jornal *Correio da Manhã*, disponível nos anexos do trabalho. O jornalista discorre sobre a visita de Juscelino Kubitschek ao MAM Rio, em novembro de 1959, quando toma conhecimento das maquetes das casas pré-fabricadas de Rodrigues. Na oportunidade, o próprio arquiteto apresenta o Sistema ao presidente e é fotografado junto a ele.

Dando início à sua visita o chefe do governo examinou as maquetas do arquiteto Sergio Rodrigues para casas pré-fabricadas (produto da OCA), cuja montagem o Museu vai expor em tamanho natural. Mostrou-se vivamente interessado no plano de Sergio Rodrigues, fazendo diversas perguntas de ordem técnica e econômica. (MAURÍCIO, 1959, p. 2)

No dia dezessete de março de 1960 estava inaugurada, nos jardins do MAM Rio, a *Casa Individual Pré-Fabricada*. Uma exposição composta pelo pavilhão ora mencionado, aparelhado com móveis da Oca, todos desenhados por Rodrigues, cartazes e maquetes explicativas e encarte com texto assinado pelo crítico de arte Mário Pedrosa<sup>61</sup>. Artur Lício Pontual, que trabalhou com Rodrigues na Oca, foi o responsável pela programação visual de todos os impressos. Outras exposições individuais aconteciam concomitante: as esculturas de Somaini e Zélia Salgado, o aparelho cinecromático de Abrahão Platnik e a mostra do arquiteto estadunidense Frank Lloyd Wright. Abaixo, recorte do jornal *Correio da Manhã* anunciando, no sábado prévio, a abertura da exibição e a transcrição da notícia intitulada *Casa Pré-Fabricada, Novo Problema*. Vale ressaltar que, como a exposição não havia sido inaugurada

---

<sup>61</sup> Apesar do texto do catálogo receber assinatura de Pedrosa, em 1961 Sergio Rodrigues publica artigo na revista *Módulo*, edição 23, onde muito do que é relatado inicialmente em 1960, se repete na publicação do ano seguinte. Endossado por Luz (2018, p. 73), acredita-se que a redação fora feita em conjunto, sobretudo quando o sistema construtivo é descrito. O presente trabalho adota Pedrosa (1960) para as informações que não contém em Rodrigues (1961).

quando da publicação, as imagens utilizadas pelo jornal para ilustrar o texto de Maurício (1960b), referem-se à relatada visita de Kubitschek no ano anterior (fig. 32).



Figura 32: Recorte de jornal anunciando a abertura da exposição *Casa Individual Pré-Fabricada*. Fonte: Maurício (1960b, p. 2).

Dando mostras da sua vitalidade e orientação, o Museu de Arte Moderna do Rio vai abordar o grave problema da habitação comum, individual, em módulos pré-fabricados, trabalho dos arquitetos da OCA tendo à frente o sadio otimismo e competência de Sergio Rodrigues. Quinta-feira próxima, às 17 horas, no terreno do museu (lado do bloco maior, em estruturas), será inaugurada não uma exposição de projetos, fotos ou maquetas, mas uma autêntica casa pré-fabricada, exposta ao sol e chuva, dentro das soluções que a OCA encontrou experimentalmente para o problema.

Tanto a casa como os materiais empregados poderão ser detidamente analisados, com informações amplas e um belo catálogo com um profundo estudo de Mário Pedrosa sobre o assunto. É mais uma frente que o Museu abre para tratar de urgentes necessidades arquitetônicas, estéticas, sociais e de todos esses elementos com o mundo da

indústria. No clichê, o presidente Kubitschek estuda uma das maquetas da casa com Sergio Rodrigues. (MAURÍCIO, 1960b, p. 2)

Além das visitas de Costa e Kubitschek, a exposição atraiu pessoas influentes da nossa história como, por exemplo, o antropólogo Darcy Ribeiro (1922-1997). Essas visitas trouxeram importantes desdobramentos para a implantação de modelos em SR2 no território nacional e até internacional. A repercussão da mostra, noticiada algumas vezes por Jayme Maurício (fig. 33) é uma questão que merece destaque. A intensa visitação foi em relatos como: “[...] e casa-experimental pré-fabricada de Sergio Rodrigues atraem ao museu uma visitação intensiva” (MAURÍCIO, 1960a) e “continua em exposição a casa pré-fabricada do arquiteto Sergio Rodrigues cujo êxito vem sendo acentuado” (MAURÍCIO, 1960c).



Figura 33: Matérias publicadas no jornal *Correio da Manhã* enfatizando o sucesso da exposição *Casa Individual Pré-fabricada*. Fonte: Maurício (1960<sup>a</sup>, p. 2); Maurício (1960c, p. 2). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O programa apresentado por Alfredo Souto de Almeida, *Roteiro das Artes*, televisionou no dia onze de março de 1960, sexta-feira, o arquiteto Sergio Rodrigues com assunto centrado na casa pré-fabricada. No dia treze, domingo, data subsequente ao *Correio da Manhã* ter anunciado a exposição, o texto de Mário Pedrosa (1960) é publicado na íntegra ocupando uma página do periódico (fig. 34). Na manhã seguinte à exposição, a imprensa relata sua repercussão:

Sobre a casa pré-fabricada experimental do arquiteto Sergio Rodrigues, não há muito o que dizer depois do exaustivo estudo de Mario Pedrosa que publicamos domingo ultimo e que apresenta a iniciativa no belo catálogo.

Os méritos arquitetônicos do projeto são indiscutíveis, bem como a felicidade dos materiais empregados – os técnicos se pronunciarão a respeito. A oportunidade também de ser abordado publicamente o tema da casa pré-fabricada no Brasil é evidente, seja pelo lado técnico seja pelo social.

A casa montada no Museu (lado de fora junto ao mar para sofrer a ação completa do sol, chuva, umidade, vento e maresia) mereceu os maiores louvores não só dos profissionais, mas do público em geral. De pequenas proporções (tipo médio), e no seu conjunto é um convite a permanência. Todos os detalhes de excelente gosto, equilíbrio e acerto. É necessário, no entanto, visitá-la em dias normais, pois ontem o afluxo de público era excessivo em todas as dependências. Desde os muros de tijolos até os objetos de cerâmica, passando pela madeira, revestimento, côres, equipamento sanitário, cozinha, mesas e cadeiras – predominou o apuro e a qualidade. Resta aguardar um pouco mais a ação do tempo para analisarmos os resultados de uma tão importante experiência. (QUATRO..., 1960, p. 9)



Figura 34: Três publicações no *Correio da Manhã*, em março de 1960, acerca da exposição *Casa Individual*: da esquerda para a direita, anúncio do programa de TV que Rodrigues participou como entrevistado; texto de Mário Pedrosa reproduzido na íntegra e em página inteira; nota do dia publicada no seguinte à abertura da exposição *Casa Individual*. Fonte: Peçanha (1960, p. 5); Maurício (1960d, p. 2); Quatro... (1960, p. 9). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Dois meses depois, em seis de maio, o *Caderno Singra*, um suplemento intergráfico semanal do *Correio da Manhã*, publica, em página dupla, o texto assinado por Amadeus dos Santos (1960), que aborda as facilidades que o Sistema traria para a vida cotidiana do morador (fig. 35). A revista *Casa e Jardim* de setembro do mesmo ano publica matéria de capa com fotografia do pavilhão pré-fabricado e seis páginas da edição dedicadas ao assunto,

com redação de Rachel E. Prochnik<sup>62</sup>. Em decorrência do sucesso da mostra, a diretora do MAM Rio, decidiu ampliar os trinta dias de visitação, previamente estipulados, para seis meses de exibição.



Figura 35: Capa da revista Casa e Jardim de setembro de 1960. Matéria de página dupla com texto assinado por Amadeu do Santos publicada no Caderno Singra do jornal Correio da Manhã em maio de 1960. Fonte: Casa e Jardim (1960, s.p.); Santos (1960, p. 34-35). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A ampla divulgação na mídia e a reverberação da mostra ajudaram a revelar a aquiescência do Sistema proposto, não apenas pelos intelectuais, mas também pelo público em geral que frequentava o museu. As inquietações

<sup>62</sup> De acordo com Farjado (2018), Rachel Esther Figner Sisson (1928-), após o casamento com o arquiteto carioca Wit-Olaf Prochnik adota o nome Rachel Esther Prochnik. Arquiteta pela FNA, atuou no desenvolvimento de projetos e como crítica de arquitetura, sobretudo como colaboradora de algumas revistas especializadas e na área da educação.

de cunho pessoal se transformaram em novas possibilidades para solucionar certos problemas de uma camada mais ampla da sociedade. A criação que veio a partir de uma necessidade individual, torna-se experimento para reconhecer as várias individualidades. A casa imaginada para o terreno do sogro agora tomaria outros rumos.

## O Sistema

Batizado como SR2, o nome do Sistema faz alusão ao apelido atribuído a Sergio Rodrigues nos tempos de colégio. Por se chamar Sergio Roberto Santos Rodrigues, dois érres e dois ésses nas iniciais, alguns colegas o chamavam de SR2. Essa justificativa, afetuosa e pueril, pode ser entendida como uma maneira de reafirmar as preocupações do arquiteto ao criar, ou seja, seu olhar voltado para as questões prosaicas enxerga nas situações mais singelas o potencial de seu trabalho pois, seja no móvel ou no Sistema, o arquiteto preocupa-se em sanar questões advindas da observação do cotidiano, codificando determinados símbolos e atentando-se para o conforto<sup>63</sup> em sua produção.

Sergio Rodrigues (2013), relata que “em vez de fazer uma casa para ele, “devia fazer uma casa para o povo” (p. 276). Essa foi uma constatação que Pedrosa (1960, p. 03) também relatou no catálogo da exposição: “a presente mostra põe em ordem do dia a questão da habitação individual confortável para todo mundo. Quer dizer, a casa não aristocrática e individualista, mero artigo artesanal de luxo, mas fruto de uma produção industrial em massa”. O crítico de arte enfatiza a questão do conforto e da individualidade solucionadas pelo Sistema. Pode-se, portanto, começar a entender as soluções que Sergio Rodrigues adota em seu pensamento criativo.

Basicamente, a “gaiola” permitia fechamentos independentes e flexíveis. “Gaiola” era o nome que Sergio Rodrigues atribuía ao conjunto das estruturas fixas do SR2: vigas, pilares e barrotes dispostos entre si. Como base de medidas, o arquiteto modula o Sistema a partir de materiais comercialmente disponíveis no mercado, os quais não passavam por usinagem específica. A partir desses produtos pré-fabricados, Rodrigues adotada a justaposição e aparafusamento das peças em detrimento de encaixes que precisariam de entalhes elaborados. Uma das características marcantes do Sistema é que as formas não eram estanques, posto que os elementos, intercambiáveis

---

<sup>63</sup> As questões mencionadas são discutidas na terceira parte do trabalho.

entre si, permitiam alterações que variavam a forma e a organização espacial de cada projeto. Isso garantia o apreço pela individualidade de cada morador e às particularidades de cada caso.

À fundação em concreto é chumbado um arranque de aço para o aparafusamento e proteção dos pilares de madeira de peroba maciça. Estes últimos, com dimensionamento de seção retangular de 7cm x 21cm, são fixados em pares aos arranques feitos e travados em cima com uma viga de mesmo perfil e material. Essa era a formatação do “quadro”<sup>64</sup>. Os esteios verticais mencionados possuem cinco metros de altura, suficiente para elevar o assoalho a dois metros do solo, mesmo que as questões de salubridade solicitem apenas sessenta centímetros de distância. Desta forma, o pavimento térreo é liberado para as especificidades de cada projeto, ou seja, pode ser ocupado por garagem, espaço de convívio, área de serviços, depósito ou até mesmo um escritório.

A partir desse esquema estrutural, são formadas as “células”<sup>65</sup>, ou seja, os módulos do Sistema, baseados no dimensionamento das placas de compensado e de fibrocimento encontradas no mercado (figs. 36 e 37). Esses produtos, com 2,50m por 1,22m eram dispostos verticalmente, gerando assim o pé-direito do pavimento superior e as larguras dos vãos considerando também os múltiplos e submúltiplos: 40cm, um terço da placa; 61cm, metade da placa; 2,44m a somatória de duas placas contíguas; 3,66m equivalente a três placas e 4,88m, maior vão possível com o Sistema, com a junção de quatro placas.

---

<sup>64</sup> O “quadro” era a nomenclatura dada à estrutura composta por pilares e vigas que se repetiam paralelamente formando a “célula”.

<sup>65</sup> Nome dado a um quadrante formado a partir de quatro pilares e a altura da placa. Essa era a nomenclatura que Sergio Rodrigues atribuía ao módulo tridimensional do SR2. Com o conjunto de “células” era definida a “gaiola”.

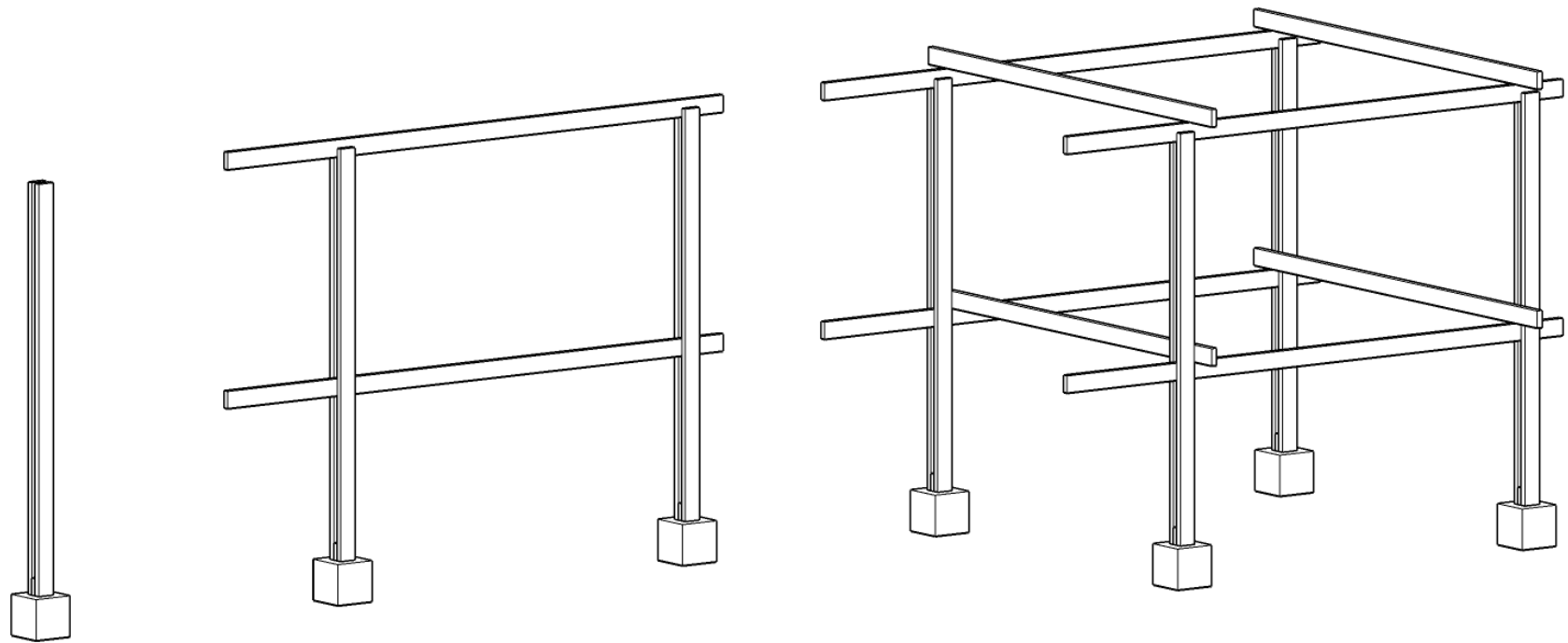


Figura 36: Ao esquema de fundação, viga e pilar era dado o nome de “quadro” e a modulação dos quadros formavam as “células”. Fonte: Elaborado pelo autor (2023).

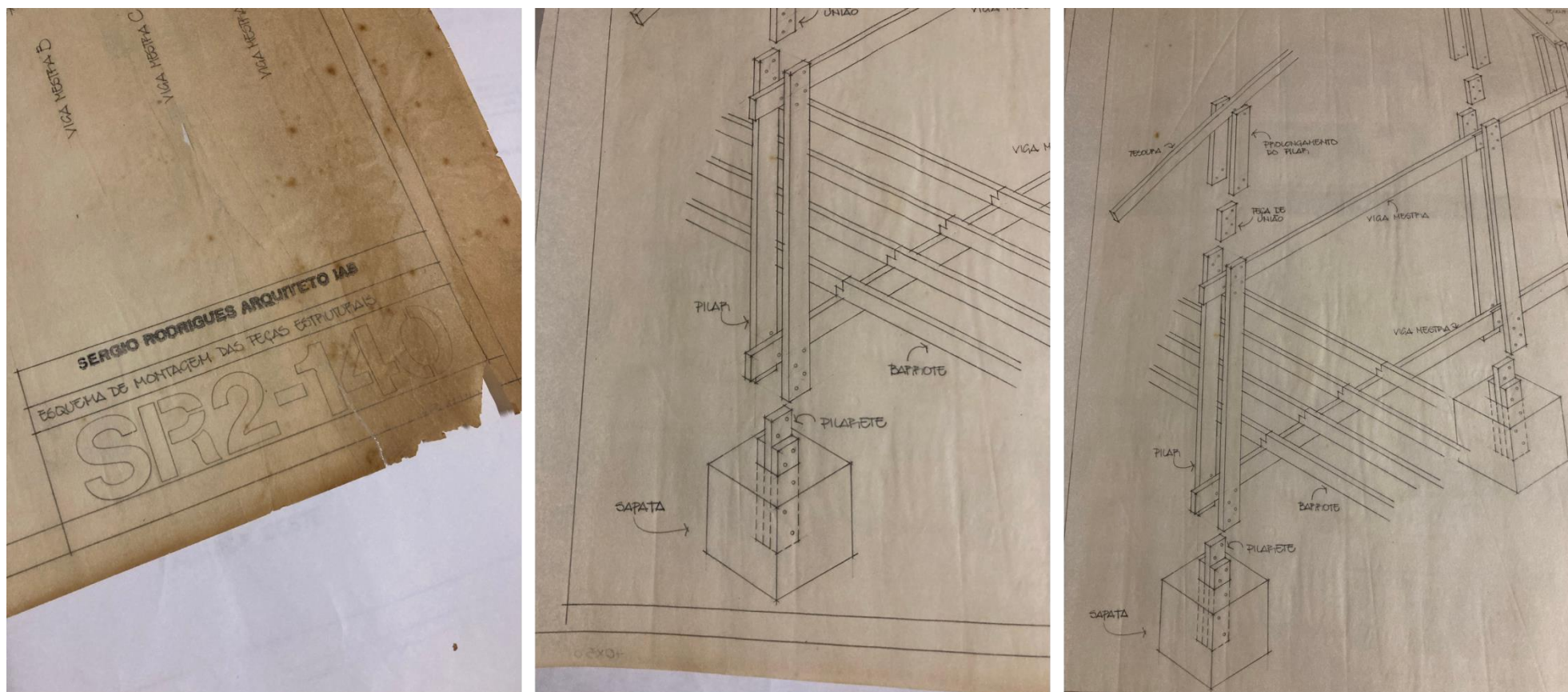


Figura 37: Pranchas com desenhos de Sergio Rodrigues representando os esquemas de montagem e fixação do Sistema SR2. Fonte: Rodrigues (s.d., s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O piso era formado por barrotes de seção retangular, 14cm x 7cm, apoiados sobre as vigas e distantes um do outro cerca de trinta centímetros. O assoalho, com régua de dez centímetros de espessura, fixava-se nos barrotes. Os fechamentos verticais duplos, a fim de passar os sistemas elétrico e hidráulico no entre placas, permitiam também acrescentar mantas térmicas<sup>66</sup> quando necessário. Por fora, a vedação era feita com placas de compensado à prova d'água com as mesmas dimensões das chapas fixadas por dentro e das divisórias dos ambientes. A cozinha e o

<sup>66</sup> Nesses casos, o material utilizado eram mantas de Eraklit, um aglomerado prensado composto por fios de madeira.

banheiro, sobre o próprio piso de madeira, recebem material plástico e verticalmente são conformados por placas de fibrocimento. A cobertura era em placas de compensado recobertas com feltro asfáltico<sup>67</sup>, um material impermeável com um metro quadrado de extensão e recoberto com lâminas de alumínio. Internamente, o forro com encaixe macho e fêmea com manta de isolante térmico, era colocada entre as régua de madeira e o material da cobertura.

Em todo perímetro dos pavilhões, janelas basculantes foram dispostas entre as placas de vedação e o forro. Segundo Rodrigues (1961, p. 28), essas medidas foram tomadas “no intuito de possibilitar melhor utilização das paredes internas, poupando-as também das infiltrações nas janelas, etc., preferiram os arquitetos uma iluminação natural vinda do alto, mas lateralmente”. A cobertura avançava, formando beirais a proteger esse rasgo contra vento e chuva. Todas as janelas são em caixilhos de madeira e fechamento em vidro. Vale ressaltar a extrusão das vigas em vinte e um centímetros à frente do limite do pilar a qual se fixava. Isso configurava um elemento estético marcante no SR2, mas principalmente, permitia a junção facilitada de uma outra “célula” em caso de ampliações e reformas futuras<sup>68</sup>.

Resumidamente, os pilares e vigas formavam o “quadro”. A repetição desses “quadros” gerava a “célula”. O conjunto de “células” e estruturas fixas definia a “gaiola”. Os fechamentos independentes integravam ou isolavam espaços internos e externos à necessidade de cada projeto, apesar da dimensão de cada placa determinar originalmente os tamanhos dos vãos fixos (fig. 38).

---

<sup>67</sup> Comercialmente, o produto aplicado era o Ondalit, uma cobertura impermeabilizante que era vendida em rolos composta por múltiplas camadas.

<sup>68</sup> Segundo Mendes (2021), Sergio Rodrigues nomeava esse detalhe de “orelha”.

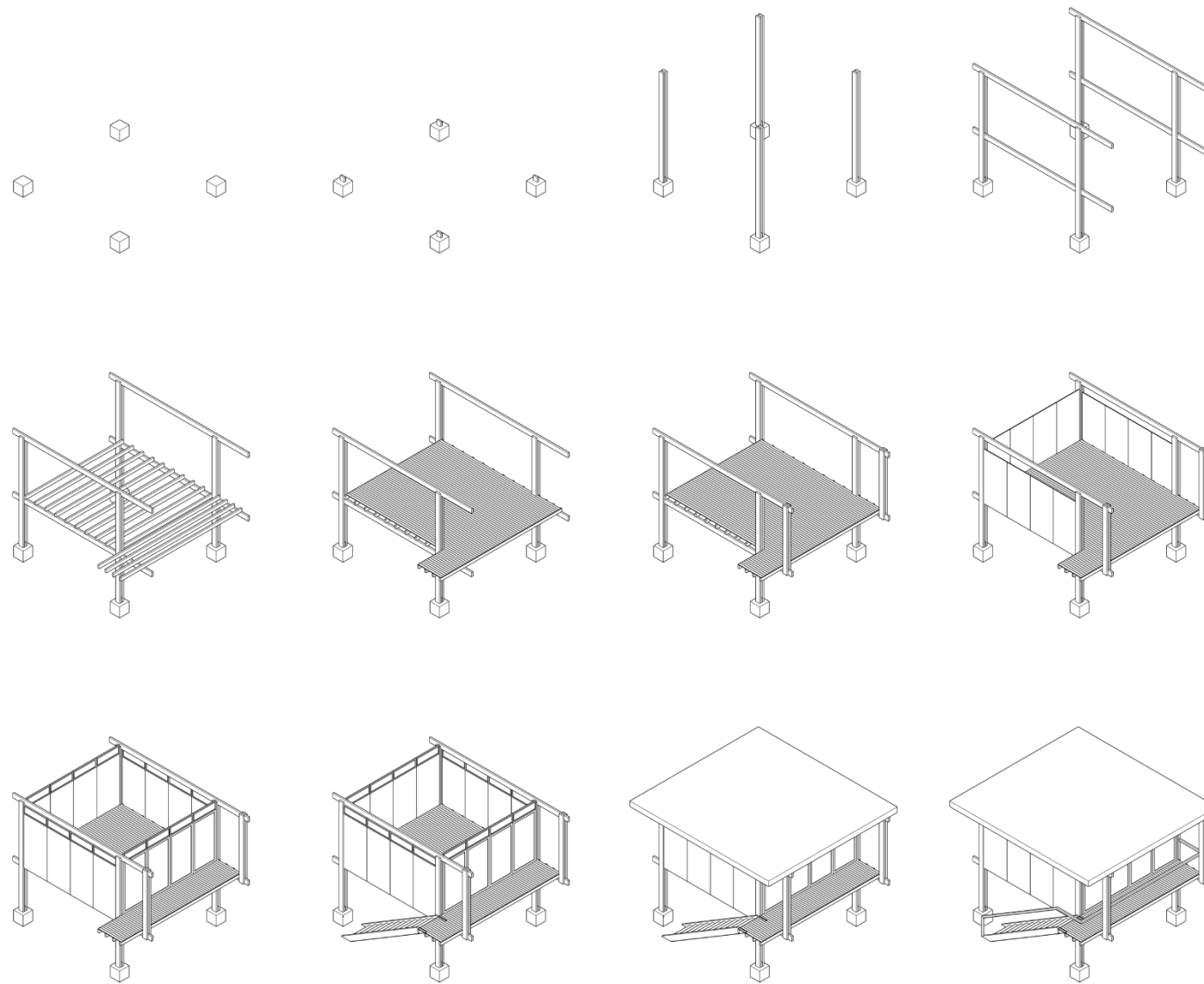


Figura 38: Diagrama mostrando, simplificadamente, o esquema de montagem do SR2. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Sergio Rodrigues tinha um pensamento que reproduzia sempre. Ele acreditava que a arquitetura se faz de dentro para fora, ou seja, compreende-se que ele determina seus projetos arquitetônicos a partir das atividades corriqueiras que os ambientes interiores abrigam. O móvel é inerente ao dia-a-dia. A partir daí, a espacialidade interna torna-se protagonista por abrigar os movimentos diários do corpo e os reflexos disso no espaço. No caso do SR2, algumas medidas confirmam suas preocupações.

Primariamente, o fato de a modulação vir a partir das medidas das placas de compensado, denota sua preocupação com a facilitada flexibilidade do espaço; suprimindo, acrescentando ou remodelando com um produto quase doméstico pelo seu fácil manuseio. Nas palavras de Rodrigues (1961), “em virtude também de as paredes funcionarem apenas como vedação, preveem e estimulam os arquitetos o capricho do morador em abrir, aqui e ali, buracos na madeira para o exterior” (p. 28). Essa era uma tomada de decisão a ser feita a partir das atividades internas, ou seja, os condicionantes externos eram creditados no projeto, mas se subjugavam à interioridade da arquitetura. A confluência entre arquitetura e mobiliário também pode ser entendida quando o arquiteto propõe que os “armários poderão servir também de divisão entre quartos, ou mesmo para dispensar qualquer fôrro de isolamento, se colocados rentes à parede a ser isolada. Nesse caso o próprio armário passará a fazer parte da casa” (p. 27). Mesmo que essa fosse uma solução corriqueira à época, no caso do pavilhão, o arquiteto dispõe o armário até determinada altura para inserir uma janela alta em toda a extensão da parede.

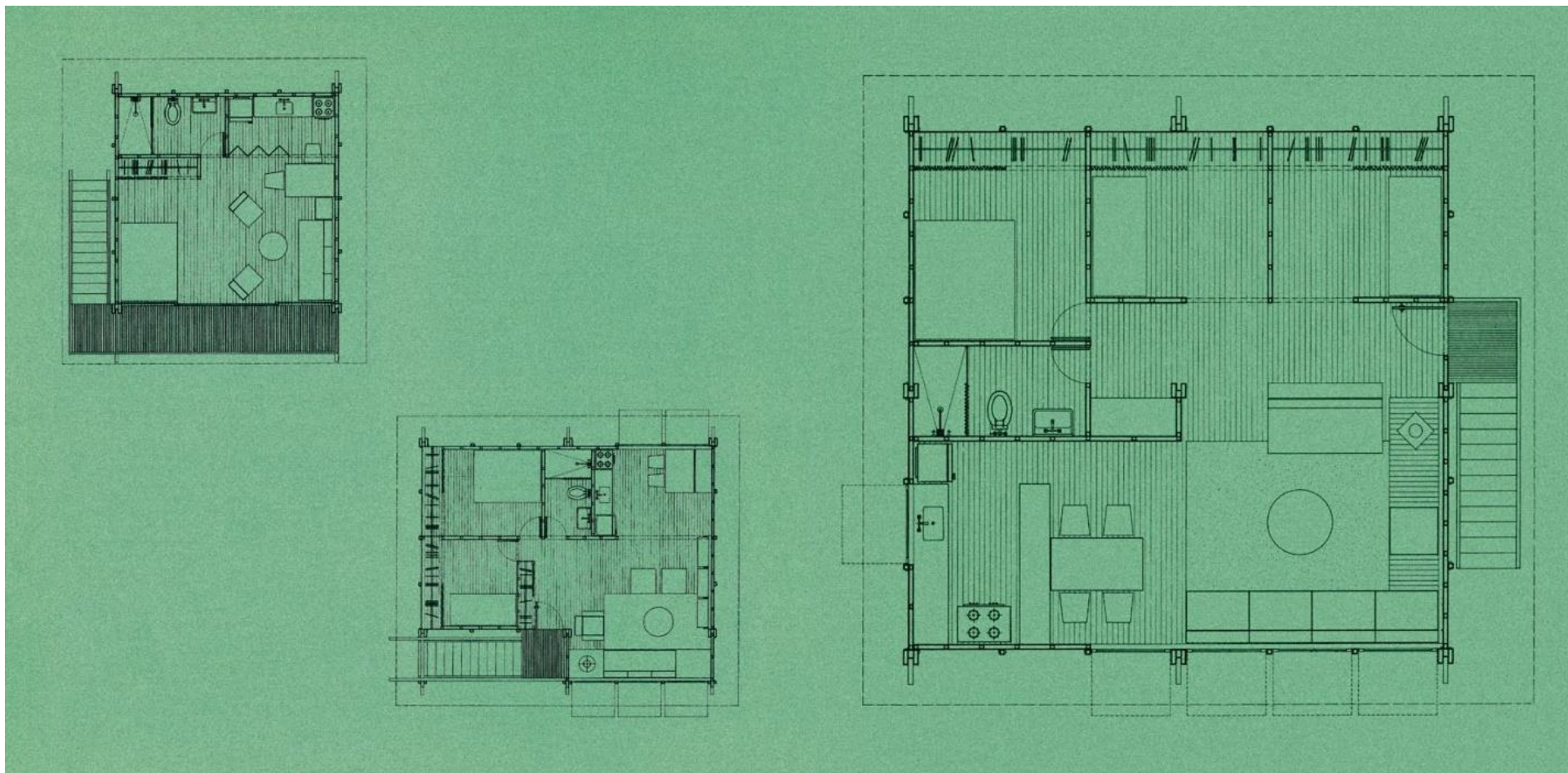


Figura 39: As três plantas apresentadas na exposição do MAM Rio em 1960. O primeiro módulo da esquerda com área de 25,00m<sup>2</sup>, no meio a planta do módulo executado no museu com 47,00m<sup>2</sup> e a terceira proposta com área de 65,00m<sup>2</sup>. Fonte: Pedrosa (1960, p. 10).

Para compreender os arranjos espaciais possíveis com o SR2, o modelo exposto no MAM Rio e as plantas sugeridas na mostra, são o suporte para a descrição e análise (fig. 39). Sergio Rodrigues apresentou três configurações de plantas inicialmente: 25m<sup>2</sup>, 47m<sup>2</sup> e 65m<sup>2</sup>. A foto do catálogo acima ilustra as composições sugeridas pelo arquiteto onde, o modelo exposto, foi baseado no projeto de tamanho médio.

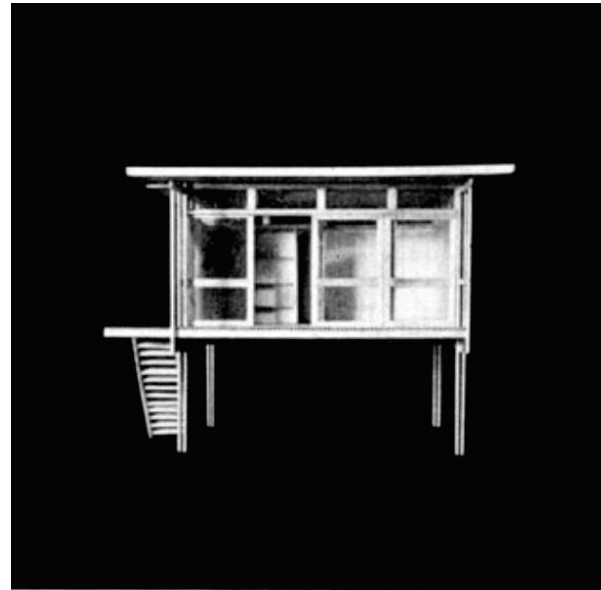


Figura 40: Fachada do pavilhão de 25m<sup>2</sup> executado em maquete. Fonte: Pedrosa (1960, p. 5).

O primeiro programa é composto por um banheiro, uma cozinha, sala de jantar e estar, um quarto e uma varanda suspensa. É resolvido com apenas um módulo de 4,88m x 4,88m e um apêndice de um quarto dessa modulação que conforma a varanda de acesso (fig. 40). A solução adotada integra as salas com o quarto e a cozinha é reversível por uma porta sanfonada. Geladeira, pia e fogão compõem os equipamentos culinários. Esse ambiente amplo abriga uma cama de casal, duas poltronas, um sofá para três lugares com mesa lateral, mesa de centro e mesa de jantar com duas cadeiras. O banheiro é o único ambiente isolado com o guarda-roupas acoplado à parede que o divide. A varanda possui portas de correr para possibilitar a extensão dos ambientes sociais internos. A proposta prevê os basculantes entre as paredes externas e o forro, mas não possui janelas como nos outros casos, apesar do extenso plano de portas que ocupa todo o vão.

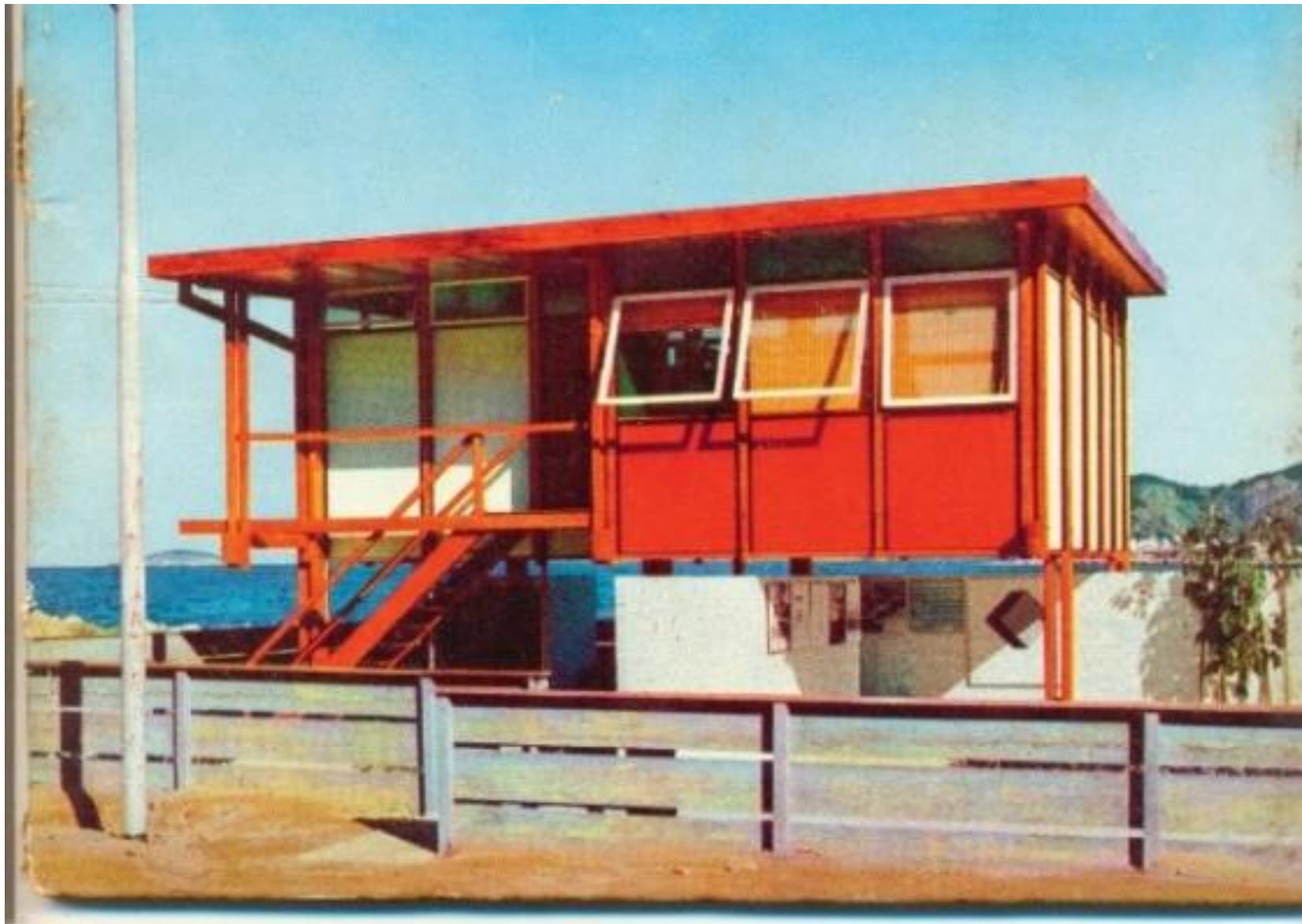


Figura 41: O pavilhão executado para a exposição. Fonte: Casa e Jardim (1960, s.p.).

O programa de tamanho médio se difere do anterior com o acréscimo de um quarto (fig. 41). Os espaços sociais são integrados: sala de estar, cozinha e sala de jantar. Um armário faz as vezes de parede e isola um dos quartos que possui cama de solteiro e guarda-roupas em seu interior. O outro quarto, com cama de casal, também possui guarda-roupas e tem sua intimidade preservada com os fechamentos de placas de compensado. O banheiro tem os equipamentos hidrossanitários voltados para a mesma parede que a pia da cozinha é alocada. Fogão, geladeira, mesa com duas cadeiras e banco, encerram o quadrante que conforma o espaço. A sala de estar, ambiente pelo qual o acesso é feito, é mobiliada por um sofá de três lugares com dois apoios laterais e uma mesa de centro, três poltronas e uma estante. Além dos rasgos próximos à cobertura, cinco janelas do tipo máximo ar são propostas, sendo três delas na sala de estar e duas na cozinha (fig. 42). Pode-se observar que foram utilizadas duas “células”, de três placas por quatro, acrescidas de 1,22m em balanço para agenciar o programa proposto. Vale ressaltar que no pavilhão executado, as paredes em alvenaria, construídas no pavimento térreo, não encostam nas vigas de madeira, enfatizando assim o sistema construtivo em madeira.



Figura 42: Fotografias apresentadas na revista *Módulo* em artigo publicado em junho de 1961. À esquerda a sala de estar. Ao centro a cozinha com a mesa de jantar e a vista da janela para o mar e o Pão de Açúcar ao fundo. À esquerda, o pavimento térreo com as paredes em alvenaria sem encostar na estrutura de madeira. Fonte: Rodrigues (1961, p. 26-29).

O terceiro modelo perfaz três quartos e os demais ambientes comuns aos outros programas (fig. 43). A planta, composta por quatro módulos de 3,66m x 3,66m, se articula isolando os ambientes íntimos do setor social. Os dois quartos com cama de solteiro e guarda-roupas tem o acesso voltado para a sala de estar a partir de portas de correr. Essa solução indicaria a possibilidade de integração e transformação desses espaços em um novo uso: sala de TV ou escritório, por exemplo. O pilar no centro da planta permite a colocação de um banco, cômoda ou escrivaninha entre o elemento estrutural e a parede do banheiro. Dessa forma, a circulação cria um anteparo que protege visualmente os acessos para o ambiente sanitário e para o quarto que possui cama de casal e guarda-roupas, além de flexibilizar o uso dessa área. A cozinha, composta por bancada de pia consideravelmente maior que as duas plantas anteriores, possui também geladeira, fogão e uma bancada a qual a mesa de jantar com quatro cadeiras encosta-se nela. À sala, sofá de quatro lugares, banco e sofá de dois lugares com mesa de centro configuram o ambiente. Cinco janelas são planejadas, três delas atrás do sofá, uma próxima à mesa de jantar e a última em frente à pia da cozinha. A porta de acesso à casa se abre para uma ampla circulação atrás de um dos sofás.

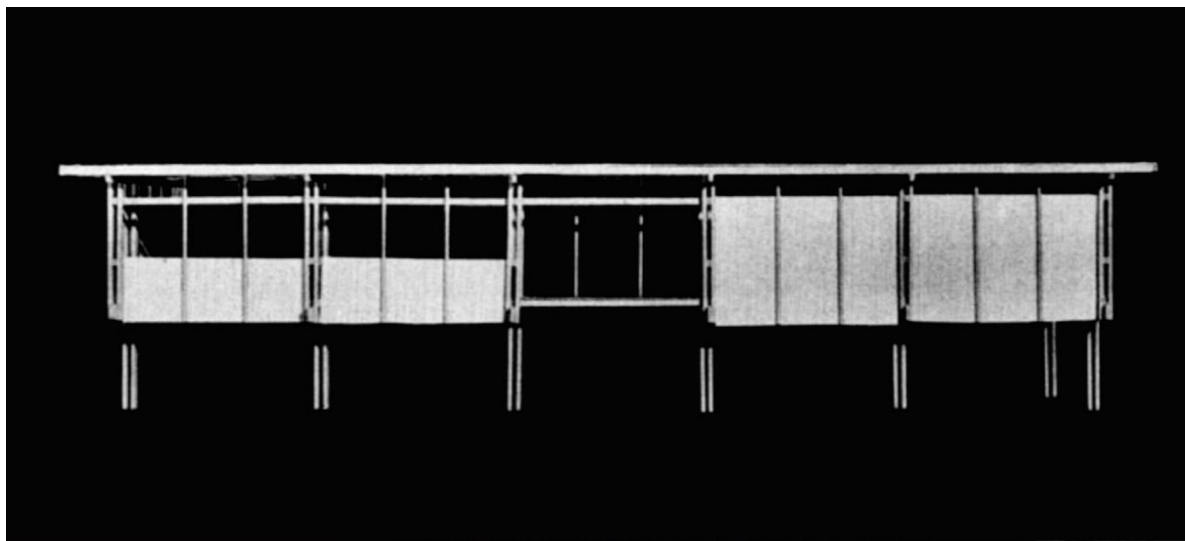


Figura 43: Fachada do pavilhão de 65m<sup>2</sup> executado em maquete. Fonte: Pedrosa (1960, p. 6).

Nas três propostas é interessante observar a escada que guia até o acesso principal em cada uma das plantas. Em duas das casas, ela configura-se como elemento externo acrescentado aos módulos. Apenas no estudo de 45m<sup>2</sup> ela está inserida dentro do módulo. Apesar das diferenças, todas elas são protegidas pela extensão da cobertura.

### **Alguns desdobramentos**

A partir da exposição no MAM Rio, o arquiteto começa a elaborar uma sucessão de projetos residenciais e institucionais junto à Oca. Rodrigues (2013) contabiliza mais de duzentos e cinquenta edificações ao longo de sessenta anos. As inquietações de cunho pessoal originaram soluções que conseguiram atingir uma massa expressiva de clientes. É notável o vínculo do Sistema com as discussões provocadas pelo movimento moderno, principalmente pela reprodução em série e standardização dos componentes. Porém, um aspecto importante a ser destacado, e que possibilita uma rápida absorção do SR2 pelo mercado, é a questão do custo.

Além das questões relatadas acima, o custo de implantação do projeto é um ponto importante e que se relaciona diretamente com o que Pedrosa (1960, p. 03) comenta no catálogo: “a OCA apresenta uma solução possível dentro de certos limites, para esse problema fundamental, o da habitação comum, popular, longe de ser resolvido”. Importante lembrar também que o Sistema vem, de certa forma, responder à crítica feita por Max Bill à arquitetura brasileira, relativa ao fato de não enfrentar a questão da habitação de baixo custo em um país onde esse problema era urgente, quando o arquiteto suíço esteve na 1ª Bienal de São Paulo em 1953.

A grande taxa de inflação existente no país nas décadas de 1950 e 1960 não permite calcular o poder de compra do Cruzeiro, moeda da época. Segundo o decreto número 45.106-A, de dezembro de 1958, o salário mínimo é promulgado com valor de Cr\$ 6.000,00 a partir de janeiro de 1959. Em outubro de 1960, o decreto número 49.119-A, institui o valor de Cr\$ 9.600,00 para o salário mínimo. No mês anterior ao decreto, a matéria de Prochnik (1960) revela o custo do pavilhão executado nos jardins do MAM Rio como sendo de Cr\$ 560,00. Nessa mesma publicação aparece uma propaganda do curso de Decoração do Lar por correspondência de Louis F. James com mensalidades de Cr\$ 450,00 (fig. 44). Nota-se que a diferença é de apenas vinte e quatro por cento entre os dois valores, o curso de James e o pavilhão de Rodrigues, e que o custo da casa é menor que o salário mínimo vigente à

época. Supõe-se que o montante exposto na revista referencie ao valor de cada metro quadrado para sua construção. Ainda que as informações sejam imprecisas, são importantes para compreender o baixo custo de implantação do SR2 à época.

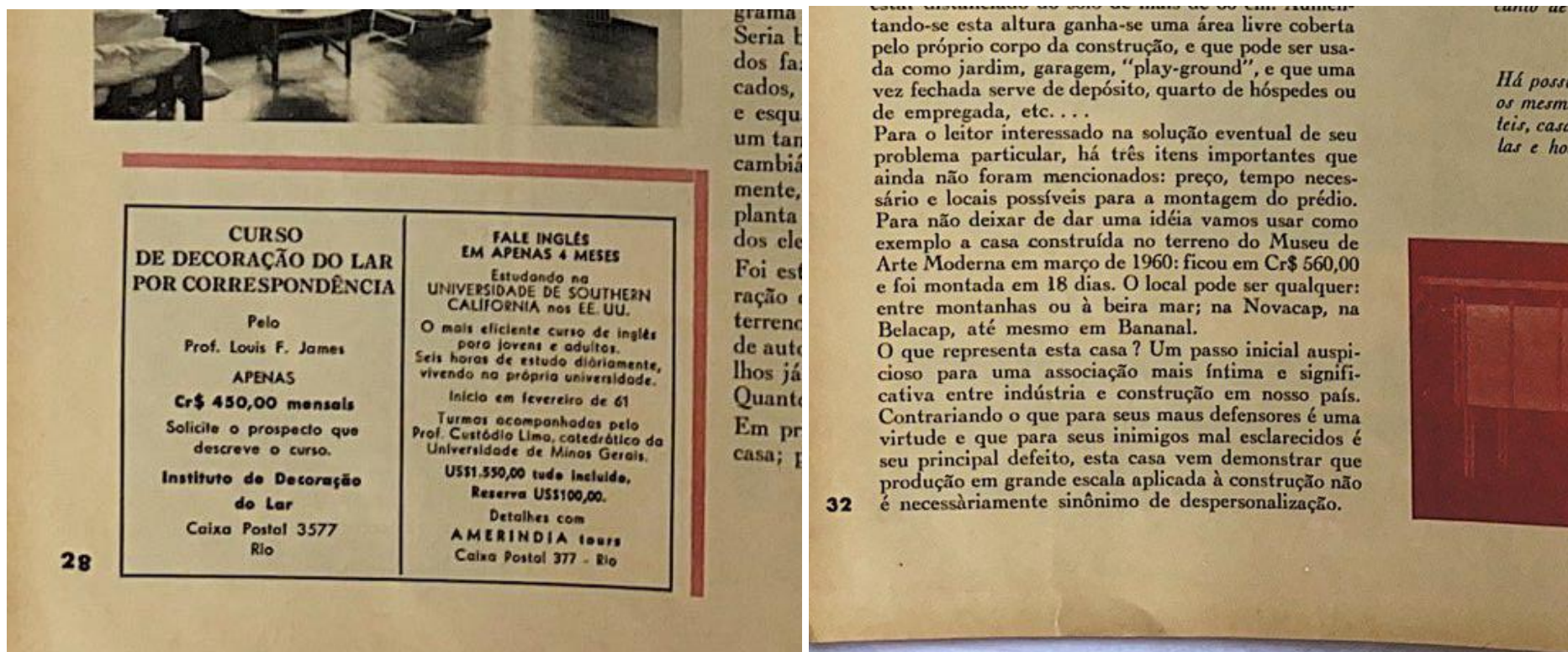


Figura 44: À esquerda, anúncio do curso de Louis F. James com mensalidade de Cr\$ 450,00 publicado na matéria assinada por Rachel E. Prochnik. À direita, recorte da matéria, Prochnik (1960), onde é revelado o valor de Cr\$ 560,00 do pavilhão da exposição. Fonte: Pochinik (1960, p. 28-32). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Não obstante, pode-se também entender que era um projeto bem absorvido pelo mercado consumidor a partir da publicidade de uma fazenda, publicada em julho de 1960, que se utiliza da casa Pré-fabricada como chamariz de venda para quem adquirir o terreno de dois milhões de metros quadrados (fig. 45).

**SOLUCIONADO**  
o seu problema de casa de campo !

Pronta para o próximo verão

depois de férias principais para a Aldeia da Fazenda

Planta

com arizal, sem abóbada e pátio

Solucionando definitivamente o seu problema de férias e fim de semana, lhe oferecemos uma casa como esta, unicamente sua, em todo o ano. Em Resende, na "Casa da Lua", a duas horas da Praça Mauá, por estrada pavimentada. Sem despesa de condomínio, mensalidades de clube e com tudo que você desejava.

projeto de Sérgio Rodrigues Equipe da OCA - Arquitetos e Construtores, Ltda.

3 salas 2 quartos depuração completa e rede de esgoto além pátio

**Preço: 970.000,**  
**Sinal: 45.000,**  
**O saldo: Como você quiser**

• "Casa da Lua" é uma fazenda localizada a 2 km de centro comercial de Resende e dotada de 2 milhões de metros quadrados tendo só o bosque 120.000m<sup>2</sup>, possuindo ainda: água, luz, telefone, piscina e legítima sauna finlandesa. **emais estas são apenas as mais belas!**



**Vendas exclusivas:**  
**Millon Bastos**  
Imobiliária Ltda.  
Rua México, 111 - 0-968 - TEL. 33-3334

Visite hoje mesmo a casa que será sua, em exposição no Iate do Museu de Arte Moderna

Foto: Ricardo Reis

Figura 45: No *Correio da Manhã*, propaganda da fazenda com incorporação da casa pré-fabricada. Fonte: Macedo (1960, p. 15).

Solucionado o seu problema de casa de campo! Pronta para o próximo verão. Solucionando definitivamente o seu problema de férias e fim de semana, lhe oferecemos uma casa como esta, unicamente sua, em todo o ano. Em Resende, na "Casa da Lua", a duas horas da Praça Mauá, por estrada pavimentada. Sem despesa de condomínio, mensalidades de clube e com tudo que você desejava. Casa da Lua é uma fazenda localizada a 2km de centro comercial de Resende e dotada de 2 milhões de metros quadrados tendo só o bosque 120.000m<sup>2</sup>, possuindo ainda mais: água, luz, telefone, piscina e legítima sauna finlandesa. Projeto de Sérgio Rodrigues, Equipe da OCA-

Arquitetura e Interiores, Ltda. 2 salas, 2 quartos, dependências completas, armários embutidos, sobre pilotis. Preço 970.000, sinal 45.000. [...] Visite hoje mesmo a casa que será sua, em exposição ao lado do Museu de Arte Moderna. (MACEDO, 1960, p. 15).

Um assunto não mencionado pelas publicações que a pesquisa teve acesso, é revelado por uma importante matéria publicada no *Correio da Manhã* do dia 29 de outubro de 1961<sup>69</sup>. A iniciativa narrada no texto ajuda a compreender o alcance territorial e social que o Sistema atingiu. O jornal noticia que o governo federal planejava levar as casas pré-fabricadas, sobretudo o Sistema SR2, para Gana, na África. A matéria de Maurício (1961), em sua coluna Itinerário das Artes Plásticas, intitula-se *Do Brasil para Gana: Casas Pré-Fabricadas*. O crítico descreve o plano de exportação a partir de entrevista realizada com o então sócio de Rodrigues, Jairo Cortez Costa que, na oportunidade, havia recém-chegado de viagem feita à Gana. Cortez Costa conta que presidente do país africano, Kwame Nkrumah (1909-1972), ficara impressionado com o projeto e decidiu não apenas importar casas pré-fabricadas, mas construir, com o SR2, cerca de cem hotéis, hospitais e escolas em seu território. A tratativa, desta forma, não seria mais no âmbito privado entre Gana e a Oca, mas teria caráter público, de país para país, caso o interesse fosse mútuo do governo brasileiro.

Um trunfo do Sistema, que o tornava menos oneroso, era o não beneficiamento de seus componentes e a não importação de produtos para sua implantação. Havia, portanto, o impasse entre a ideia de exportação dos componentes do SR2 para Gana, a partir da produção brasileira, e a concepção inicial do Sistema que previa o consumo de produtos encontradas no mercado local. No caso de Gana, a exportação poderia significar o encarecimento da implantação das edificações no país.

O plano de inserção do Sistema em Gana foi pensado em duas etapas. Primeiramente seriam exportadas cinquenta casas pré-fabricadas com todos os componentes, desde o invólucro até as peças de mobiliário que comporiam os espaços internos. Essa fase seria, segundo Cortez Costa, para formar equipes ganenses especializadas a fim de, posteriormente, implantar os demais projetos sem a necessidade do suporte brasileiro. Ele ainda afirma que a Oca abriria mão de todo direito de patente para que o país tivesse autonomia completa nos demais projetos, ainda

---

<sup>69</sup> O texto é transcrito, na íntegra, nos anexos do trabalho.

que, a indústria brasileira colocava-se à disposição para suprir alguma carência de materiais que não pudessem ser encontrados ou fabricados em Gana.

Uma característica inerente à Rodrigues e ao projeto moderno é a preocupação com a integralidade das obras. Para ele, a arquitetura deveria ser feita de dentro para fora. Isso pode ser enfatizado com o caso de Gana, onde o plano previa que os cinquenta primeiros modelos a serem exportados já iriam com seus interiores completamente equipados. Apesar disso, o arquiteto se preocupava também com a individualidade do projeto. No caso relatado, a personalização de cada obra não poderia ser atendida. A pesquisa não teve acesso a desdobramentos desse episódio, apesar de que, segundo o livro escrito pelo jornalista ganense J. Benibengor Blay (1973), uma das qualidades enaltecidas ao presidente Kwame Nkrumah, foi o fato dele ter estimulado a pré-fabricação na construção civil no país que governara entre 1960 e 1966.

Dois anos depois da exposição, Sergio Rodrigues assina artigo para a Revista Módulo, onde inicia o texto relatando que “à OCA foi confiada, recentemente, toda a decoração da Universidade de Brasília, e o govêrno do Amazonas, por outro lado, acaba de encomendar casas de módulos pré-fabricados, [...] a fim de substituírem os barracos palafitas que margeiam o rio-mar” (RODRIGUES, 1961, p. 28).

Apesar da encomenda oficial relatada, algumas casas produzidas utilizando-se do SR2 sem o consentimento do autor foram implantadas na Amazônia por Pedro Paulo Lomba. Rodrigues (2013) conta que descobriu pelo próprio arquiteto responsável pelo projeto que levou setenta casas pré-fabricadas em madeira utilizando o SR2 para a Floresta Amazônica. Segundo o relato, apesar da assinatura não ser de Rodrigues, mas de Lomba, as casas eram exatamente iguais, copiando todos os detalhes. Ele se referia ao Projeto Aripuanã<sup>70</sup>, uma cidade-laboratório para estudos do Instituto Humboldt desenvolvida na década de 1970.

As resistências sociais, destacadas por Pedrosa (1960), a partir do preconceito com a casa de madeira e com o pré-fabricado para uso de projetos residenciais, foram superadas e o Sistema foi utilizado em muitos projetos.

---

<sup>70</sup> Em entrevista ao periódico Opinião, do Rio de Janeiro, Lomba (1975) diz que o projeto principal estava camuflado para ser aprovado pelo poder público. A fim de pesquisar a floresta e seus biomas, o arquiteto conta que o Projeto Aripuanã se distingue do Humboldt. O primeiro, de caráter exploratório dos recursos naturais, é aprovado pelo governo federal. O segundo, no intento de estudar e produzir informações sobre o meio ambiente, transformou-se em uma utopia.

Seffrin (2000, p. 237) revela que “até 1968, foram realizadas em torno de duzentas casas”. No ano de 1977, o Sistema sofre adaptações, é rebatizado de Modu-Lar, e Sergio Rodrigues alia-se ao arquiteto dinamarquês Leif-Artzen para levar os pré-fabricados em madeira aos países nórdicos europeus.

Percebe-se, portanto, que o projeto do SR2 passa a ser visto como solução para o problema da habitação social. Isso é possível pela standardização dos componentes para atender as diversas regiões do globo, característica típica dos preceitos modernos. Vale ressaltar que o uso de materiais já existentes no mercado para compor o Sistema viabiliza financeiramente sua implantação. A ideia inicial de Rodrigues era aproveitar os materiais já existentes no mercado, para depois produzir em série componentes próprios. Isso não ocorreu. No caso de Gana, além do uso de materiais disponíveis no mercado, o plano previa a utilização de mão de obra local, o que tornava o processo ainda mais artesanal, ao se adaptar às condições locais de produção, a fim de diminuir custos. Isso, tendo em vista as possibilidades da adaptação que o sistema oferecia. Essa facilidade, quase doméstica, em montar projetos com o SR2, pode também ser ilustrada com a apropriação, mesmo que não-autorizada, do Sistema por parte de Paulo Lomba.

Ao longo dos anos, o preço da madeira se eleva e a procura pelas casas construídas com esse material se torna cada vez mais esporádica. Sergio Rodrigues (2013, p. 290) comenta que entre as décadas de 1960 e 1980, o Sistema foi utilizado em muitos projetos, sobretudo residenciais. Depois desse período, conta que a madeira se tornou uma matéria-prima com preço elevado e o interesse pelas casas em madeira foi se perdendo. Apesar disso, o arquiteto tem projetos desenvolvidos com o SR2 até a década de 2010. De 1960 em diante, o Sistema passa por transformações a partir das quais podem ser estabelecidas três fases distintas e suas peculiaridades.

### **As três fases de um Sistema**

Os três períodos que definem o Sistema são de 1958 a 1968, de 1981 a 1990 e de 1990 até 2014. Por se tratar de um processo evolutivo e criativo, essas datas não encerram, em si, projetos com características estanques.

Pode-se encontrar traços de uma fase empregados em outra ao longo da trajetória do SR2, mas duas características principais diferem a primeira etapa do Sistema com as demais: a modulação e o arquétipo formal<sup>71</sup>.

Embora o foco da pesquisa esteja no recorte inicial, de 1958 a 1968, a compreensão dessas três fases é importante, mesmo que tratados aqui de forma resumida e sintética, para compreender os direcionamentos tomados e a evolução que aquela ideia embrionária teve.

Temporalmente falando, a primeira fase do Sistema finda em 1968 com o desligamento de Rodrigues da Oca e da Taba. Porém, nesse hiato entre o fim dessa primeira fase e o início da segunda, o arquiteto continua desenvolvendo projetos em SR2 e experimentando variações do Sistema. Os reestudos são apoiados desde 1973 por sua filha e então sócia Verônica Rodrigues<sup>72</sup> (1957-2012), que teve papel fundamental nessas transformações. Esse ensejo familiar estimula Rodrigues a finalmente projetar sua residência utilizando-se do Sistema. Os dois adaptam o SR2 à uma nova identidade projetual e isso é apresentado em 1982 no SESC Pompéia, marcando o início da segunda fase.

---

<sup>71</sup> Apesar de Santos (2000) e Galvão (2001) determinarem duas fases para o Sistema SR2, Mendes e Buriti (2021) relata que o Sistema possui três períodos diversos e com características próprias. As duas primeiras pesquisas ocorreram com o Sistema ainda em curso, com projetos sendo executados. Fernando Mendes trabalhou com Rodrigues no SR2 e, a informação de Mendes e Buriti (2021), leva em consideração a produção do Sistema após 2014, anos em que os projetos em SR2 não são mais produzidos.

<sup>72</sup> formada pelo Instituto Metodista Bennett em 1983, torna-se sócia de seu pai dez anos antes de se diplomar arquiteta. Rodrigues conta que Verônica sempre foi muito ligada à Oca, acompanhando-o em suas empreitadas profissionais.



Figura 46: Catálogo da exposição *O Design no Brasil: Histórias e Realidades*. Fonte: Centro de Lazer SESC – Fábrica da Pompéia; Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, capa e p. 71). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A exposição coletiva *O Design no Brasil: Histórias e Realidades*, com curadoria de Pietro Maria Bardi, era um dos eventos de inauguração da nova Fábrica da Pompéia (fig. 46). A mostra exibia artefatos antigos e atuais que narravam a história do design no país. Apesar do catálogo registrar apenas o mobiliário desenhado por Rodrigues, sabe-se através de três publicações, Santos (2000), Seffrin (2000) e Zappa (2015), que foi nessa feira o lançamento do SR2 renovado.

A segunda etapa do SR2 pode ser exemplificada com o projeto da residência do próprio arquiteto, batizada de Xikilil<sup>73</sup> (fig. 47). Segundo Galvão (2021) e pelos documentos consultados no acervo do ISR, a casa foi construída

<sup>73</sup> Mendes (2021), afirma que nesse período tiveram poucos projetos desenvolvidos, dizendo ter conhecimento de três edificações: a residência Xikilil, uma casa em Brasília e uma outra no Rio de Janeiro, construída no mesmo terreno onde já havia uma grande propriedade; seria uma casa para o filho da cliente.

em 1983, em Petrópolis, região serrana do Rio de Janeiro. Esse projeto é um marco na produção com o Sistema por sintetizar o início de uma mudança de paradigmas. As pesquisas de Rodrigues trazem uma mudança tipológica significativa, na medida em que o arquiteto investiga a inserção da cobertura inclinada adaptada ao Sistema, o emprego de uma volumetria mais diversificada, abandonando o volume prismático elementar, e abdicando do uso dos pilotis.

A terceira etapa é iniciada em 1990 devido às mudanças na fabricação das chapas de compensado. Além da modulação que é alterada pelos materiais disponíveis no mercado, os estudos de Rodrigues, diversificando a volumetria dos projetos na segunda fase, ganham novos elementos que tornam o Sistema mais complexo quanto às formas e as soluções projetuais. Essas transformações que caracterizam e definem os três momentos do SR2 são apresentadas a seguir contemplando algumas das soluções alteradas e exemplificando as transformações a partir de fotografias de projetos variados, tais quais a mencionada casa Xikilin, a casa para David Moscovitch, projetada na década de 1970 e a casa Gato Félix, concebida em 1993, todos os projetos foram implantados na cidade de Petrópolis, Rio de Janeiro (fig. 47).



Figura 47: À esquerda, fotografia de projeto desenvolvido para David Moscovitch. Ao centro, casa Xikilin e à direita, casa Gato Félix. As fotografias ilustram as construções da primeira, segunda e terceira fases respectivamente e exemplificam a tipologia formal, as soluções de cobertura e os fechamentos diversos nesses três períodos. Fonte: Casa... (1970, s.p.); Mendes e Buriti (2021); Casa... (1993, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O fechamento, interno e externo, é o traço primário que diferencia as três fases do sistema. Como dito, a modulação, ou seja, a “célula”, era conseguida a partir do dimensionamento das placas comercialmente disponíveis: 2,50m x 1,22m na primeira fase; 2,20m x 1,60m na segunda; 2,20m x 1,60 ou 2,50m x 1,20m na terceira. Para as paredes internas, as chapas de compensado foram sempre utilizadas. Externamente, os fechamentos se diferenciam nos três períodos. Inicialmente foi apresentada a solução com o compensado à prova d’água, seja com uma única chapa, com tubulações expostas, ou com duas, criando um entreplacas para a passagem dos sistemas prediais. Nas duas fases seguintes, agregou-se réguas de madeira ao material já utilizado. Essas réguas eram compostas pelo mesmo material do assoalho e assentadas na vertical, criando assim, uma textura com frisos na volumetria das edificações. Ao relatar as características da terceira fase do SR2, Mendes (2021, sp.) comenta: “nesta ocasião, ele passa a fazer o vão entre os pilares de três metros e sessenta, porque aqui foi usado um painel do mercado que se chama madwall, um painel sarrafiado de madeira com compensado nas duas faces e uma camada de material asfáltico”.

Embora a madeira fosse o material basilar do SR2, Rodrigues não se furtou de utilizar a alvenaria convencional em alguns casos. Desde o pavilhão de 1960, essa solução aparece no pavimento térreo. A medida é adotada também na UnB e no late Clube de Brasília, casos explorados com maior profundidade no subcapítulo seguinte. Não se observou o uso de alvenaria na segunda fase e o material reaparece aplicado em projetos do terceiro período.

Desta vez, esses elementos não são locados apenas no pavimento térreo. Em projeto não executado, datado de 1997, para uma residência em Itanhangá-MT (fig. 48), a alvenaria, aliada à madeira, permeia todo o projeto em uma estrutura híbrida. A varanda suspensa que aparece à direita na imagem, é concebida em concreto e tijolo. Já o pergolado, recoberto em plantas, é em madeira, assim como as esquadrias. Pode-se concluir isso pela continuidade das linhas do desenho. Na representação da alvenaria, as paredes são contínuas, sem mostrar as seções das peças. Já no caso da madeira, as vigas, os pilares e os fechamentos são marcados separadamente por serem peças independentes.



Figura 48: À esquerda, projeto residencial de 1997 onde se observa o uso misto de alvenaria e SR2. À direita, projeto para o condomínio Residências Praça da Vargem Grande datado de 2000. Fonte: Casa... (1997, s.p.); Aldeia... (2000, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Em 2000, Veronica Rodrigues e Sergio Rodrigues projetam três modelos de casas para o condomínio Residências Praça da Vargem Grande, no Rio de Janeiro. Pode-se observar, através do croqui (fig. 48), que a alvenaria se mescla a estruturas de madeira. Pela representação, a cor verde indica a madeira e o alaranjado explicita os tijolos.

Ainda assim, a madeira é o material identitário do SR2. Acerca das madeiras utilizados para compor as “gaiolas” do Sistema, o texto de Rodrigues (1961) relata o uso de Peroba maciça na primeira fase, Galvão (2001, p. 148), elenca o Jatobá aparelhado como a madeira utilizada na segunda fase e, no terceiro período, a Garapa, o Ipê e a Maçaranduba. A ampliação do escopo de materiais utilizados no Sistema, enfatiza o encarecimento da matéria-prima no mercado e sua regularização para evitar a extinção. Conseqüentemente, há a necessidade de se buscar proveito em novas árvores. Em paralelo, sua produção moveleira explora uma vasta gama de madeiras<sup>74</sup>:

<sup>74</sup> Informações extraídas a partir de documento assinado por Sergio Rodrigues e transcrito na íntegra por Galvão (2001, p. 41). A autora referencia o documento como: “RODRIGUES, Sérgio. *A descoberta da madeira*. Arquivos do arquiteto”.

Jacarandá, Gonçalo-Alves, Louro, Mogno, Amendoim, Freijó, Roxinho, Pinho de Riga, Açoita-Cavalo, Conduru, Eucalipto Citriodora e o Pinnus-Elliotti.

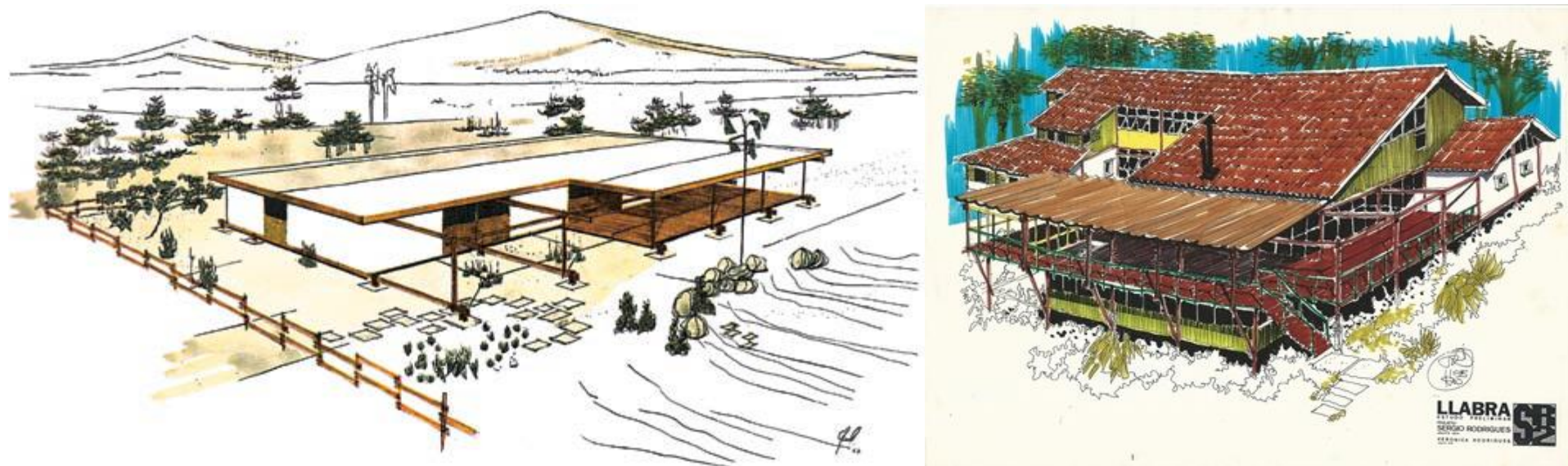


Figura 49: Croquis de diferentes projetos residenciais em SR2. O desenho à esquerda é projeto desenvolvido na década de 1960. A imagem à direita se refere a projeto desenvolvido na década de 1990. Fonte: Rodrigues (1962a, p. 25); Llabra (1990, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Uma característica visualmente impactante é a cobertura. Apenas na primeira fase os projetos são executados em telhados planos, conferindo um arquétipo formal prismático e elementar para as edificações. Com isso, o ritmo dos pilares é mais marcado e, em consequência, as “gaiolas” são mais perceptíveis (fig. 47, projeto para David Moscovitch, e croqui da fig. 49). Nas fases posteriores, o arquiteto tira partido de telhados inclinados. A partir de análise feita com os projetos catalogados no acervo do ISR, percebe-se que esses telhados, com várias águas e em diferentes alturas, geralmente são assimétricos. Com a cumeeira locada fora do eixo central da edificação, um dos planos da cobertura tem inclinação mais acentuada que o outro. Essa medida, apesar de encerrar o purismo formal das primeiras obras, confere certa identidade a seus projetos. Rodrigues passa a ter maior liberdade em adicionar ou suprimir elementos compositivos da forma, gerando volumes mais complexos com alturas e profundidades distintas.



Figura 50: Casa Gato Félix, 1993. À esquerda, croqui da fachada composta pela bolha. À direita, fotografia interna que mostra uma parte da bolha no canto esquerdo da imagem. Casa... (1993, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Tamanha é a emancipação com aquele rigor prismático dos primeiros projetos que, em alguns casos da terceira fase do SR2, Rodrigues adota janelas que avançam do corpo principal da edificação. Segundo Mendes (2021), o arquiteto costumava chamar essa solução de Bolhas, Muxarabinho ou Muxarabão<sup>75</sup>. Diferente das propostas convencionais, onde apenas a esquadria avança do limite da fachada, gerando algum tipo de assento com essa extrusão, no caso do SR2, o piso também se estende, ou seja, apesar de ser uma janela, esse recurso é utilizado para aumentar o pavimento em seu interior (fig. 50).

Além das bolhas e das janelas tradicionais, a iluminação natural é explorada de diferentes maneiras ao longo dos ciclos do Sistema. Rasgos contíguos à cobertura, afastando as paredes do forro, são vistos com frequência nos projetos da primeira fase, mas esses elementos ainda estão no plano da fachada. Posteriormente, o arquiteto passa a inserir claraboias para inundar os espaços interiores de luz. Vindas do alto, o recurso oferece uma iluminação mais

<sup>75</sup> Os nomes se dão pela existência de tramas, formadas por réguas de madeira cruzadas diagonalmente, parecidas com os tradicionais muxarabis, mas utilizados como peitoril das janelas. Já as denominações Bolha, Muxarabinho e Muxarabão tem especificações próprias. Bolha indica a solução como um todo. Os outros dois designam o tamanho que a Bolha teria: dois vãos, Muxarabinho; três ou quatro vãos de janelas, Muxarabão.

direta e homogênea ao longo do dia. Pela complexidade volumétrica que os projetos atingiram, alguns espaços podem não receber iluminação adequada. Desta forma, adotam-se as aberturas zenitais como um artifício auxiliar, seja para iluminar propriamente ou para complementar a luz natural insuficiente das janelas, causada pelo sombreamento de algum bloco ou da cobertura (fig. 51).

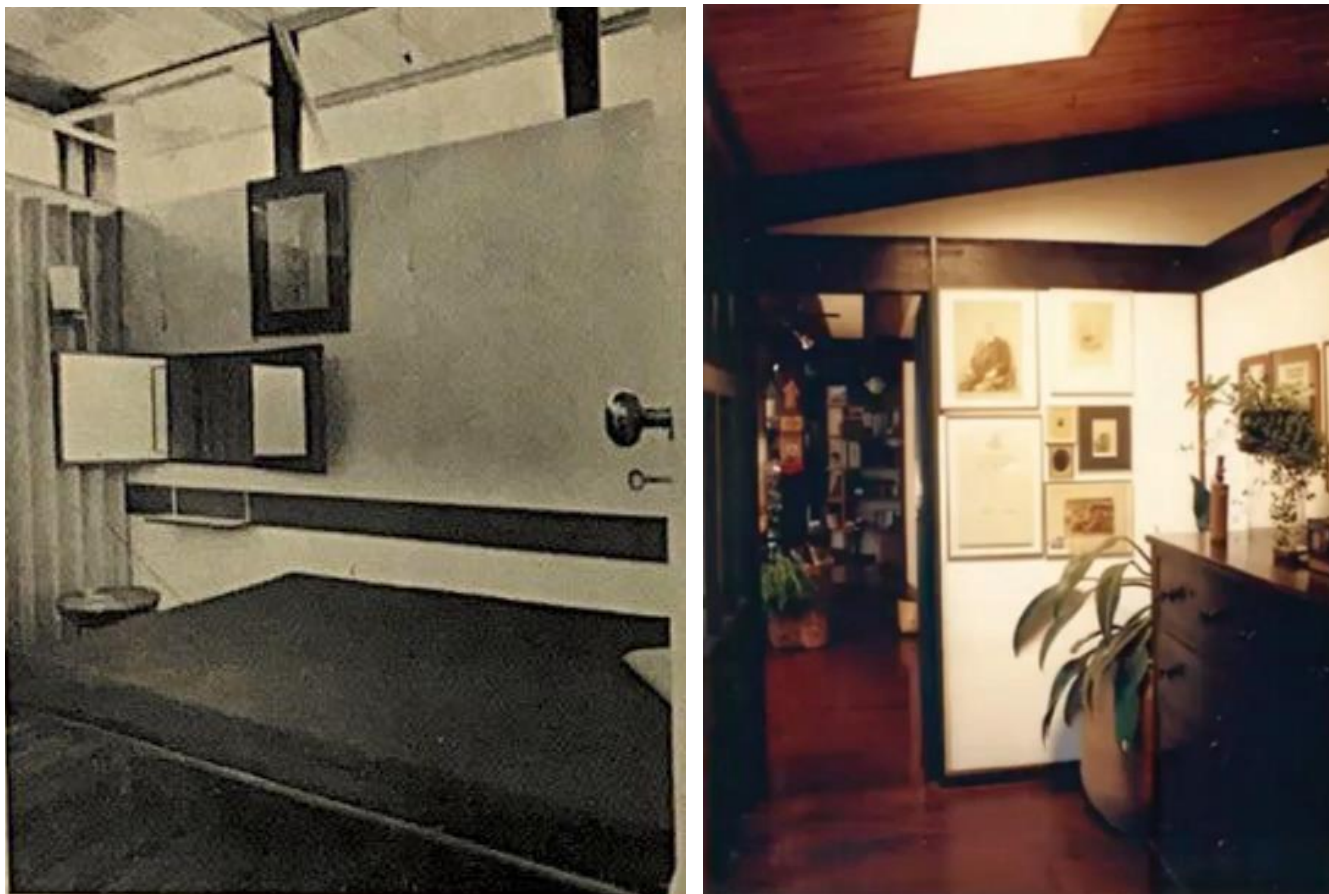


Figura 51: À esquerda, fotografia do quarto do pavilhão executado no MAM Rio onde as aberturas colocadas no alto estavam no plano das paredes. À direita, detalhe da claraboia da casa Xikilin. Fonte: Prochnik (1960, p. 32); Mendes e Buriti (2021). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Vale salientar outros dois aspectos de caráter técnico que se diferenciam nos três ciclos do Sistema: os barrotes e a área do box. Barrotes são peças em madeira dispostas transversalmente às vigas para que o assoalho de madeira seja colocado sobre essa estrutura. Na primeira e terceira fases, eles são apoiados sobre a viga. Em contrapartida, na segunda, Rodrigues experimenta posicioná-los em consonância com a altura do vigamento no piso. No primeiro caso a fixação desses montantes é feita com cola e o próprio assoalho de madeira faz o travamento da malha de barrotes com pregos. Na segunda fase, a fixação é feita lateralmente, com aparafusamento, pois as peças não se apoiam nas vigas, mas se alinham a ela e o assoalho é também fixado com pregos, mas não cumpre a função de travar os barrotes (fig. 52).

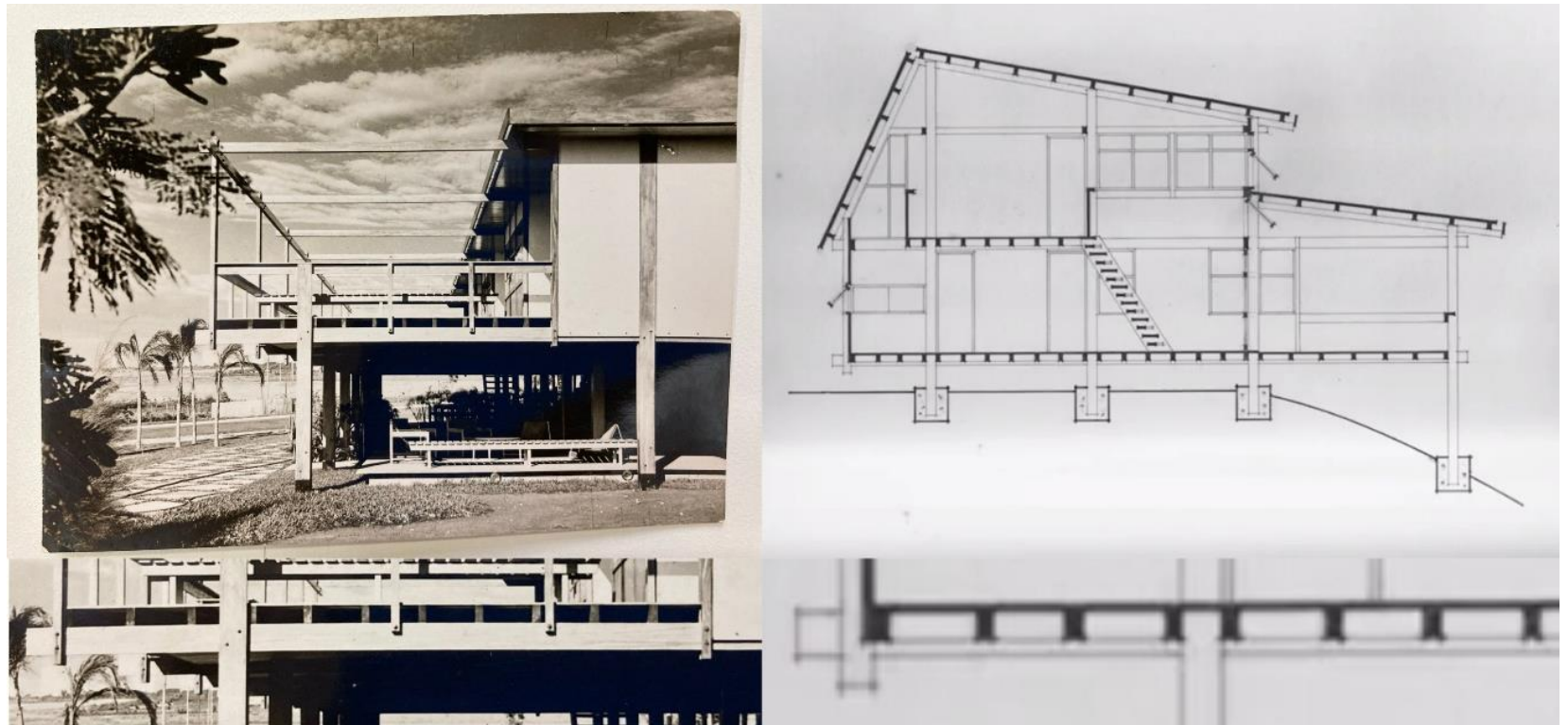


Figura 52: À esquerda, fotografia da segunda sede social do late Clube de Brasília com destaque para os barrotes acima da viga. À direita, projeto da casa Xikilin com os barrotes embutidos na viga. Fonte: late... (1962, s.p.); Mendes e Buriti (2021). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

As áreas molhadas, sobretudo a área de banho, são espaços desafiadores para projetos que tem a madeira como sistema construtivo e principal material de acabamento. No SR2, as áreas do box são resolvidas de três maneiras: para a estanqueidade da madeira, na primeira fase o piso é recoberto por camada plástica. No segundo período, uma grande bacia fibra de vidro, fixada ao chão, garante que a água do banho não estrague o assoalho (fig. 53). Essa solução também está presente nos projetos da terceira fase, mas os arquitetos também optam pelo uso de revestimentos, principalmente pela adesão à alvenaria em alguns casos.



Figura 53: À esquerda, fotografia do banheiro do pavilhão executado no MAM Rio. À direita, banheiro da casa Xikilin. Fonte: Prochnik, (1960, p. 32); Mendes e Buriti (2021). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

De 1984 em diante, as plantas não eram mais retangulares, apresentando pátios centrais e conformações em T ou em H. Embora a personalização de cada projeto fosse um aspecto importante para Sergio Rodrigues, Mendes (2021) afirma que o arquiteto dispunha de algumas plantas prontas (fig. 54) para quem não pudesse e/ou quisesse arcar com o custo do planejamento customizado, segundo Galvão (2001).

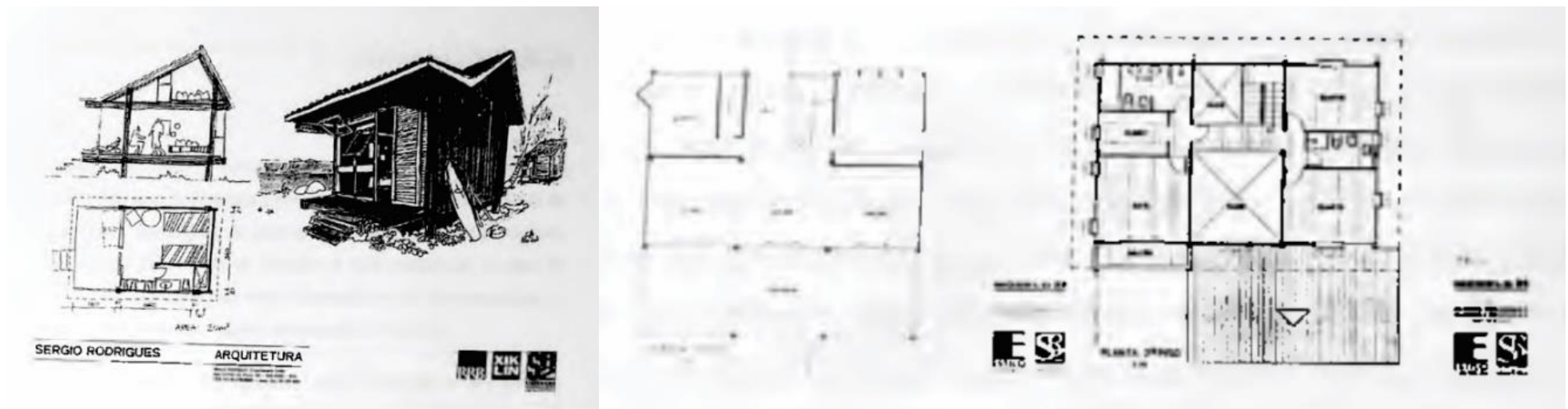


Figura 54: À esquerda, projeto de casa de 20m<sup>2</sup>. À direita, as plantas-baixa tipo H. Fonte: Galvão (2001, p. 156). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Falar sobre o SR2 não é apenas descrever um método construtivo, mas elucidar sobre um Sistema que se adaptou aos vários períodos que atravessou. Isso é entendido desde o purismo formal do recém graduado arquiteto até a complexidade volumétrica que atendia aos anseios comerciais de uma classe consumidora dos projetos de Rodrigues. Além disso, o arquiteto, desenvolvendo e adaptando o Sistema ao contexto brasileiro, se atém às mudanças de paradigmas que ocorrem na arquitetura do país, dentro do contexto das experimentações em torno da arquitetura modernista. Em seguida, nas duas últimas fases, os ares de pós-modernismo que rondaram a arquitetura brasileira nos anos 1980, podem ter influenciado algumas das modificações que o SR2 sofreu, sobretudo quanto à complexidade formal que os projetos apresentam.

Após a análise da trajetória que o SR2 traçou, compreende-se, com maior clareza, a importância de seu primeiro período. No Brasil do pós-guerra, a cultura arquitetônica se consolida com as habitações multifamiliares

padronizadas e o uso do concreto armado. Rodrigues, na contramão do que se preconiza à época, prefere os projetos individualizados com um sistema que olha para a indústria e para o indivíduo na mesma proporção em que elenca a madeira como sua materialidade basilar. Um manifesto que se situa na dicotomia entre a personalização a partir de uma racionalização e o olhar para o novo com o resgate das tradições construtivas brasileiras.

Os três casos explicitados a seguir se relacionam com o primeiro período do SR2 e ilustram seu potencial construtivo. Atendendo a vários programas e usos, ainda que na fase embrionária da década de 1960, os projetos evidenciam o período mais instigante e vanguardista do Sistema.

## 2.2. Três Casos

Dois anos após a exposição *Casa Individual Pré-Fabricada*, Sergio Rodrigues executa alguns projetos em SR2 no centro-oeste brasileiro. Galvão (2000, p. 144), exemplifica essa incursão com as construções do late Clube de Brasília, três pavilhões na Universidade de Brasília, além de residências e clubes em Goiânia, mas afirma que “não se tem registro documental acerca das obras” (p. 145). Após visitas técnicas nas cidades de Goiânia, Brasília e Rio de Janeiro, a atual pesquisa acessou alguns documentos relacionados aos projetos citados pela autora e gerou nova documentação de três obras: O primeiro Alojamento da UnB, a segunda Sede Social do late Clube de Brasília e a primeira Sede do Country Clube de Goiás.

Ressalta-se que não foi possível obter informações equânimes<sup>76</sup> acerca de cada projeto, mas foram realizadas visitas nos três edifícios, acompanhadas de levantamento fotográfico, métrico e a coleta de alguns documentos iconográficos: fotografias antigas dos prédios e publicações das próprias instituições que relatam seu histórico.

No dia 23 de setembro de 2021, coincidente ao dia do aniversário de Sergio Rodrigues, em viagem feita ao Rio de Janeiro, o trabalho explorou e coletou, no ISR, importantes documentos para a construção da dissertação (fig. 55). Uma parte do material levantado é apresentada ao longo do texto. Assim sendo, o subcapítulo se inicia com “O

---

<sup>76</sup> As informações são trazidas com base nos materiais coletados, ou seja, em decorrência dessa distinção relatada, a análise de cada caso não é apresentada de maneira igualitária.

Bilhete de Lucio”, um breve relato sobre o imbricamento entre os três projetos. Em seguida, os casos são explorados individualmente a partir dos seguintes tópicos<sup>77</sup>:

**Conjuntura:** para contextualizar o edifício, os itens se iniciam com um relato histórico acerca do projeto: as justificativas, os fundadores e a conjuntura para a implantação da obra através de recortes de notícias da época, a revisão de literatura e a pesquisa de material produzido pelas próprias instituições.

**O Redesenho do Sistema:** nesse item, a intenção é reconstruir o pensamento original do projeto a partir do redesenho de sua volumetria. O uso da maquete eletrônica resgata os esquemas de montagem de cada componente da edificação, apresentando as especificidades de adaptação do Sistema para cada caso.

**O Lugar interior e exterior:** Sergio Rodrigues dizia que arquitetura se faz de dentro para fora. Entende-se, portanto, que o lugar e as espacialidades geradas são fundamentais em sua obra. Após o redesenho do projeto, a pesquisa analisa graficamente e textualmente as relações entre o interior e o exterior, o invólucro e o mobiliário, as aberturas, a orientação solar, a relação com a paisagem, os espaços residuais e as soluções que Rodrigues adota particularizando cada obra.

**Resistência ao tempo – usabilidade e flexibilidade:** O jornal *Correio da Manhã*, no dia seguinte à abertura da exposição *Casa Individual Pré-Fabricada*, relata o sucesso da mostra e finda a nota elogiosa com a seguinte frase: “Resta aguardar um pouco mais a ação do tempo para analisarmos os resultados de uma tão importante experiência”. (QUATRO..., 1960, p. 9). O presente trabalho, 63 anos após a referida publicação, resgata os primeiros usos dos casos mencionados e compara com o atual estado das edificações. Esse paralelismo intenta compreender como foram feitas as apropriações naqueles prédios, quais eram suas dinâmicas específicas e como, ao longo de sessenta anos, cada edifício resistiu ao tempo e se adaptou às novas necessidades.

---

<sup>77</sup> Nesse introito, os assuntos são elucidados em tópicos para facilitar a compreensão desse caminho, mas cada projeto é apresentado em um texto contínuo



Figura 55: Fotografias feitas em 23 de setembro de 2021. À esquerda a fachada do edifício sede do Instituto Sergio Rodrigues no Rio de Janeiro. Ao centro e esquerda, a pesquisa no acervo físico do ISR. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

## O bilhete de Lucio

Lucio Costa, Darcy Ribeiro e o presidente Juscelino Kubitschek foram três visitantes de grande relevância para os desdobramentos da exposição quanto à implantação do SR2 em território nacional e internacional. O primeiro, relatado por Rodrigues (2013, p. 292), passou uma tarde inteira na exposição ao lado de sua irmã Maria Thereza Rodrigues. A partir dessa visita, no dia dezoito de abril de 1960, ele envia a seguinte carta para Israel Pinheiro, o presidente da NOVACAP (fig. 56):

COMPANHIA URBANIZADORA DA NOVA CAPITAL DO BRASIL  
LUZIANIA - GOIÁS  
ESCRITÓRIO NO P.O. AV. ALFARQUE BARROS, 81 - 134 AND.  
C.A. TAMB. "NOVACAP"

Prezado Dr. Israel Pinheiro:

a pequena casa pré-fabricada do arquiteto Sérgio Rêgo e o OCA, Architecture, Interiores, Ltda., atualmente exposta no Museu de Arte Moderna, tem despertado o interesse de muita gente que, já tendo o seu lote, tem vontade de morar em Brasília. São pessoas de recursos <sup>que</sup> secundários pelo padrão de acabamento apresentado, pela simplicidade, pela possibilidade de adaptação e pela rapidez de montagem que o processo permite, — justificam de construir um desses perifoneios de morar enquanto não possuem a casa própria definitiva, perifoneios que depois servem de casa de hóspedes ou de apartamento independente para os recursos da família.

A qualidade da obra e a idoneidade das responsáveis justificam a exceção e o amparo que lhe são dados no sentido de permitir que tais construções no presente interessem à nova cidade.

Com o abraço apertado

Lucio Costa  
Br, 18/11/60

Prezado Dr. Israel Pinheiro! A pequena casa pré-fabricada do arquiteto Sergio Rodrigues e Oca, Architectura, Interiores, Ltda., atualmente exposta no Museu de Arte Moderna, tem despertado o interesse de muita gente que, já tendo o seu lote, tem urgência de morar em Brasília. São pessoas de recursos que, seduzidas pelo padrão do acabamento apresentado, pela simplicidade, pelas possibilidades de financiamento e pela rapidez de montagem que o processo permite, – gostariam de construir um desses pavilhões de morar enquanto não fazem a casa grande definitiva, pavilhões que depois serviriam de casa de hóspedes ou de apartamento independente para os rapazes da família. A qualidade da obra e a idoneidade dos responsáveis justificam a exceção e o amparo que lhe peço no sentido de permitirmos tais construções no próprio interesse da nossa cidade. Com o abraço agradecido de Lucio Costa. Rio, 18/IV/1960. (COSTA, 1960, p. 58)

Há indícios de que esses modelos foram implantados no território do Distrito Federal, conforme solicitação de Lucio Costa e relatos de Sergio Rodrigues, embora a pesquisa não teve acesso a esses documentos<sup>78</sup>.

Brasília foi um campo de atuação prodigioso para Sergio Rodrigues. No mesmo ano da exposição, 1960, assim como a cidade-capital, o late Clube de Brasília era inaugurado, mas a sede social principal, projetada por Oscar Niemeyer, não fica pronta a tempo<sup>79</sup>. Sergio Rodrigues executa, portanto, um pavilhão provisório em SR2 para abrigar as atividades da inauguração. No ano seguinte, em 1961, o antropólogo e então reitor da Universidade de Brasília, Darcy Ribeiro, prestes a inaugurar o Campus da instituição, encomenda três pavilhões ao arquiteto. Ele rememora o acontecido:

Explicando essa coisa toda ao Darcy Ribeiro, que foi um dia visitar a casinhola lá no museu, ele disse: “Então você está convidado para fazer dois pavilhões lá para os professores e para os alunos temporários, principalmente para os professores, dois pavilhões de 20 quartos cada um e faz um restaurante, um grande restaurante, um pavilhão-restaurante”. Isso na época que estava começando a UnB. Tem tudo isso documentado, do Darcy me levando para mostrar o local, aquela coisa toda, muito simpático” (RODRIGUES, 2013, p. 276)

O Plano Orientador da UnB revela que para a inauguração do campus, em 21 de abril 1962, alguns prédios estavam instalados. Dentre eles, dois pavilhões de hospedagem para professores visitantes e assistentes e um

---

<sup>78</sup> Após visita à sede administrativa de Candangolândia e ao Museu Vivo da Memória Candanga, a pesquisa começa a ter indicativos de onde possa encontrar esses registros: na Biblioteca do Senado com a microfilmagem de periódicos da época, no arquivo público de Candangolândia e nos arquivos do Palácio do Buriti e Câmara Distrital. Apesar dos indícios, o trabalho não aprofunda na questão levantada e entende que o material pode ser explorado em investigações futuras.

<sup>79</sup> O projeto de Niemeyer para o late Clube de Brasília é de 1960, mas apenas parte dele é construído anos depois da inauguração do Clube.

restaurante com capacidade de servir duas mil refeições por dia. Nesse mesmo período, Rodrigues projeta as cadeiras do auditório Dois Candangos o qual, segundo texto do referido Plano, ficou pronto vinte minutos antes da cerimônia de abertura da universidade a ser realizada ali.

Ainda em 1961, Rodrigues (2013, p. 278), relata que estava desenvolvendo os trabalhos na UnB quando é convidado pelo late Clube de Brasília para realizar um novo trabalho. O comodoro<sup>80</sup> do clube, respeitando o projeto de Niemeyer como a principal edificação do complexo, mesmo que concluído anos depois, convida Sergio Rodrigues para executar uma outra sede social, desta vez definitiva. A notícia publicada pelo jornal *Correio Braziliense* de catorze de setembro de 1961, revela os usos do projeto da segunda Sede Social do late Clube de Brasília:

O late Clube de Brasília, deverá inaugurar, dentro de 60 dias, a nova sede social do clube. Para tanto já encomendou à firma 'Occa', do Rio de Janeiro, um projeto em que inclui: - Na parte de baixo: um grande bar, e na parte de cima: salão de jogos, restaurante, buate e um grande terraço. (IATE..., 1961, p. 8)

Sergio Rodrigues (2013) relata que, entre 1961 e 1962, alguns clientes dos estados do Mato Grosso e Goiás se interessaram pelos projetos que estava realizando em Brasília. O Country Clube de Goiás, com caso semelhante ao late Clube de Brasília, havia adquirido uma grande área, às margens da rodovia BR-153, para construir o clube. Eurico de Godoi (1925-1993), também arquiteto, torna-se presidente da instituição, projeta os edifícios principais do complexo e convida Rodrigues para executar uma sede provisória para o Clube. Vale ressaltar a proximidade de Godoi com Rodrigues por se graduarem à mesma época na Universidade do Brasil e, ainda estudantes, formarem um escritório juntos em meados de 1950<sup>81</sup>. A partir dessa relação, anos depois, um pavilhão composto por quatro "células" é construído em Goiânia e abriga a primeira Sede Social do Country Clube de Goiás. A seguir, os três casos são relatados e analisados individualmente.

---

<sup>80</sup> Sergio Rodrigues refere-se aqui a Sylvio Pedrosa. À época, diretor do late Clube de Brasília e subchefe da casa civil da presidência da República, teve sua carreira como gestor iniciada nos anos 1940 quando assumiu a prefeitura de Natal-RN.

<sup>81</sup> Não há relatos aprofundados acerca dessa parceria que, segundo Seffrin (2000, p. 219), também teve Jaime Miranda, Jonhann Hirth, Ricardo Aratonha e Bernadete como sócios. O autor não identifica o sobrenome de Bernadete.

## O Primeiro Alojamento da UnB

Brasília estava recém-inaugurada no centro do país e, com ela, a promessa de um Brasil moderno se consolidava entre os prédios institucionais e a criação de uma universidade que tem como princípio basilar a reforma do ensino superior no país, ou seja, os ares de renovação estimulavam o espírito nacional daquele tempo<sup>82</sup>. O texto do Plano Orientador da Universidade de Brasília (1962) inicia-se parafraseando o discurso proferido por João Goulart<sup>83</sup> (1919-1976) quando, na oportunidade da fundação da UnB, o então presidente da república sintetiza o que é a instituição: “[...] órgão complementar indispensável para dar sentido espiritual e assegurar autonomia cultural ao conjunto de instituições que compõem a cidade-capital” (p. 4). O termo “autonomia cultural” é explicado pelo Plano nas páginas seguintes, relacionando as instituições de pesquisa, entendidas como espaço fundamental para a produção de cultura no país, com a indústria:

Assim como planejamos a instalação de usinas e de fábricas que nos virão assegurar autonomia na produção das condições materiais de sobrevivência, teremos de criar planejadamente universidades e instituições de pesquisa que nos hão de assegurar independência no plano científico e cultural. (UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA, 1962, p. 18)

O tema da indústria era valorado à época pois o decurso de implantação de novas fábricas no país se intensificou na segunda metade da década de 1950 e início de 1960 no governo de Kubitschek. Isso é relatado por Darcy Ribeiro em “*O povo brasileiro*”, onde é apresentado um panorama da complementaridade entre a industrialização e a urbanização nacionais. Consciente da ideia de um povo que roga por modernidade, apesar de afetado pelos atrasos advindos de um processo de “deculturação” (RIBEIRO, 2015, p. 155), o antropólogo defende o mito formador da nação brasileira, vinda da união de três etnias (indígena, africana e europeia) que se diferem e se complementam em busca de alguma modernização do território que habitam. Nesse entendimento, a liquefação da tradição com a modernidade faz emergir o caráter identitário nacional.

---

<sup>82</sup> Entusiasta do projeto de Brasília, Bruand (2005, p. 354) defende que a nova capital federal tem sua imagem de “orgulho indivizível” construída a partir de propagandas feitas nacionalmente e internacionalmente. Sabe-se dos desastres econômicos e sociais consequentes à construção da cidade, mas é válido ressaltar a ilusão esperançosa suscitada com o feito.

<sup>83</sup> João Goulart profere as palavras citadas em seu discurso ao sancionar a lei que funda a UnB.

O parágrafo acima explora os ideais de Darcy Ribeiro pois a implantação da Universidade de Brasília foi por ele capitaneada e, como dito, é também dele o convite a Rodrigues para projetar e executar três edificações e alguns móveis no campus a ser inaugurado. A mencionada convicção pátria de Ribeiro (2015) relaciona-se com o SR2 por ser um Sistema que olha para as discussões atuais da pré-fabricação respondendo essa demanda com o uso da madeira, matéria-prima basilar também das construções dos povos autóctones, de casas coloniais, de inúmeros assentamentos informais e até mesmo dos interiores de alguns palácios de governo brasileiro, sendo estes últimos, usados como vocativos de uma tradição que batiza o país: Brasil<sup>84</sup>.

Bastos e Zein (2015) exploram a relação da indústria com a construção civil e afirmam que, devido ao emaranhado histórico consonante, o movimento moderno e a indústria encontram em Brasília um canteiro de obras que oportuniza o uso de pré-fabricados na construção de novos edifícios. Essa prática é vista com maior veemência no campus da UnB, sobretudo com os pré-moldados em concreto armado. Nesse ensejo, os três edifícios de Rodrigues para a Universidade se destacam por sua materialidade e se integram ao pensamento da época com soluções manufaturadas, mas de vocação industrial e processos simplificados.

Diante da necessidade de inaugurar o campus em um curto período, Darcy Ribeiro encomenda os pavilhões em SR2 a Rodrigues: o restaurante universitário para atender cerca de duas mil refeições por dia, o alojamento para estudantes e o alojamento para professores visitantes. Tais projetos evidenciam a realidade delicada, apesar de esperançosa, de se implantar uma universidade no Planalto Central na década de 1960 (fig. 57). Devido à incipiente oferta de serviços urbanos<sup>85</sup> em Brasília, ao deslocamento dificultoso para a cidade e à falta de interesse dos docentes em residirem na capital, fez-se necessária a criação dos referidos projetos desde a inauguração da UnB. Pelo escritório de Rodrigues, os pavilhões foram nomeados como B1, B2 e B3, sendo B a letra inicial de Bloco e os números 1, 2 e 3 referindo-se respectivamente ao alojamento para estudantes, ao apartamento para os professores e ao restaurante universitário.

---

<sup>84</sup> Neste ensejo, o título da dissertação se fundamenta, destacando a madeira não apenas como material, mas como símbolo.

<sup>85</sup> Restaurantes, padarias, hotéis e unidades residenciais eram escassos nos primeiros anos de Brasília, por ser uma cidade planejada, recém implantada e sem municípios próximos.

Os blocos B1 e B2, destinados à moradia de alunos e professores, respectivamente, foram renomeados de OCA I e OCA II pelos gestores da Universidade em homenagem à loja de Rodrigues no Rio de Janeiro. Além disso, por serem três das primeiras construções do campus, pode-se entender o (re)batismo como uma maneira de resgatar o nome e a representatividade que ele carrega, evocando as edificações originárias no país, as ocas indígenas, feitas também em madeira.



Figura 57: Mapa do Plano de Desenvolvimento Físico da UnB onde apresenta a implantação de alguns edifícios do Campus Darcy Ribeiro. O Instituto Central de Ciências, projeto de Niemeyer, é representado pelas duas barras curvas e paralelas. Os números 30 e 31 marcam os projetos de Rodrigues para a UnB. O 31 refere-se ao B2 e o número 30 designa o local onde era o B1, com desenho mais alongado, e o primeiro Restaurante Universitário com desenho contíguo à lâmina do B1. Fonte: Universidade de Brasília (1975, p. 118).



Figura 58: Pessoas aguardando para entrar no Restaurante Provisório da UnB. Fonte: AtoM UnB (1962b, s.p.).

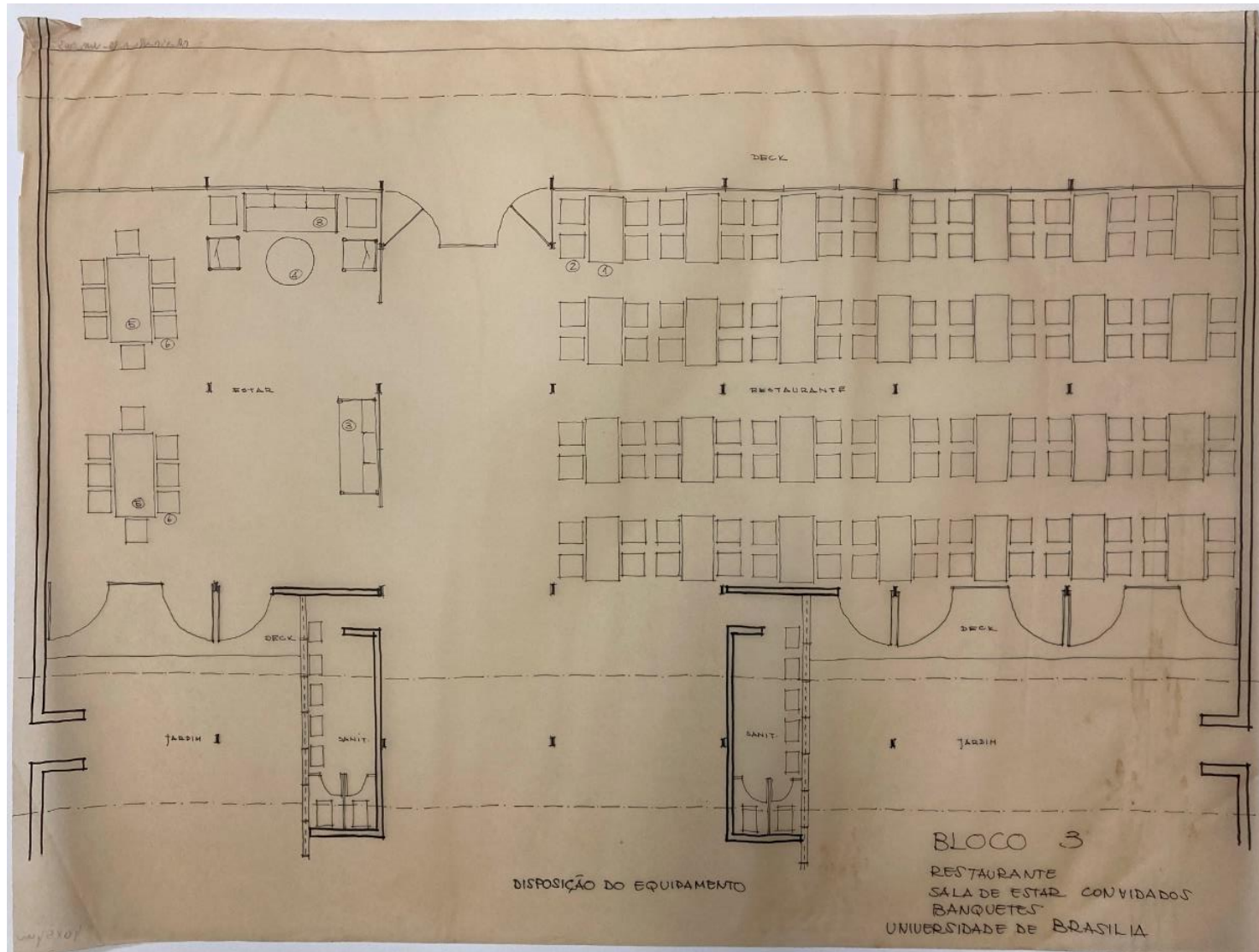


Figura 59: Planta baixa do Bloco 3, o Restaurante Provisório. Fonte: Bloco 3... (s.d., s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

### **Bloco 3 – Restaurante Universitário**

Em se tratando do Bloco 3, o acervo do Instituto Sergio Rodrigues guarda apenas o desenho de uma planta baixa (fig. 58). Pela qualidade dos traços, o documento pode ser entendido como um estudo preliminar e, comparando a representação gráfica dos materiais coletados dos três edifícios, pode-se concluir que o projeto em questão precisou ser seccionado ao meio pela escala do desenho e a dimensão da prancha<sup>86</sup>.

O projeto do pavilhão B3 é formado por pilares simples e, por consequência, as vigas são em pares e aparafusadas nos mesmos (ver vigas duplas na fig. 59 e pilares simples na fig. 58). Desta forma, a parte do pavimento representado se perfaz com vinte e uma “células”. As duas empenas laterais limitam a espacialidade do pavimento e determinam a relação dentro-fora para dois pontos em específico: os jardins internos com os sanitários e um deck de acesso na porção superior do desenho.

A planta mostra o acesso externo através de duas portas de giro e um painel fixo entre elas. Esses elementos se recuam do limite da fachada criando uma espécie de hall de entrada entre elas. A decisão demonstra o aproveitamento dos elementos construtivos como elementos que definem e caracterizam os espaços, com suas materialidades e com seus detalhes, como o sentido de abertura, por exemplo. À esquerda é representada uma sala de estar para convidados com área de convivência. Não apenas as divisórias, representadas no projeto, cumprem a função de segregar os espaços, mas o próprio mobiliário auxilia na percepção de que um ambiente é distinto ao outro. Isso se dá por um sofá de três lugares, disposto de forma isolada, mas voltado para o espaço de convidados e de costas para o salão onde estão dispostas as vinte e oito mesas retangulares. Os dois sanitários, certamente um masculino e um feminino, definem dois jardins que ambientam internamente o restaurante. Um primeiro jardim é voltado para o espaço de convidados e outro para a área social. Ao meio, um eixo de circulação que vem desde a porta de acesso, prolonga-se entre os dois sanitários e chega até o suposto ambiente de serviço e cozinha, não

---

<sup>86</sup> Ao analisar as empenas laterais, representadas com linhas paralelas, observa-se que, na parte inferior do desenho, os traços estão desconectados e desalinhados, indicando que a informação está descontinuada. Além disso, as reentrâncias em forma de LL espelhados, geram uma abertura existente também nos outros dois projetos marcando o eixo central das edificações. Desta forma, os jardins passam a ser espaços internos e, pelo texto existente na planta, “disposição de equipamento”, supõe-se que os ambientes não representados abrigam as estufas de serviço dos alimentos e a cozinha.

representados no desenho disponível no acervo do ISR. Esse corredor é definido pela distribuição do mobiliário levando em consideração as “células” do projeto.

Pela fotografia e pelo desenho da planta (figs. 58 e 59), é possível identificar a tríade de aberturas em cada vão de pilares. Isso significa que a modulação utilizada é composta pela largura de três chapas de compensado, ou seja, 3,66 metros de extensão entre pilares. Vale ressaltar a peculiaridade de que o edifício tem apenas um pavimento, o térreo. Não há a elevação de dois metros de altura em relação ao nível do solo proposta originalmente com o SR2. Pode-se entender esse redesenho do Sistema como uma solução mais adequada à realidade de um edifício provisório e financeiramente mais barato.

### **Bloco 1 – Alojamento para Estudantes**

No Bloco 1, Alojamento para Estudantes, o pavimento térreo é composto por vinte e oito “células” dispostas em duas linhas de quatorze módulos (fig. 60). Diferente do pavilhão projetado para o restaurante e do modelo exposto no MAM Rio, os pilares são estruturados por dois estandartes de madeira e as vigas também são duplas. Existe uma clara definição setorial tripartida em social, íntimo e serviço, mas a relação entre interior e exterior é diluída no pavimento térreo por certa permeabilidade visual a partir dos pilotis. Um volume, centralizado em relação ao eixo transversal do edifício, mas deslocado em relação ao eixo longitudinal, dilui os limites entre o dentro e o fora, além de estabelecer espacialidades e ambiências diversas. À esquerda e à direita desse volume, no sentido longitudinal do projeto, quatro “células” preservam os vãos livres para o abrigo de automóveis e internamente são alocados os ambientes sociais e grande parte do setor de serviços. O mencionado deslocamento cria, na fachada principal, um recuo que resguarda acessos cobertos e, na fachada posterior, o pátio de serviço é delimitado por planos em alvenaria sem cobertura. Seis portas de correr marcam a entrada do edifício que desemboca em um átrio composto por poucos móveis, a portaria para controle de acesso e uma das escadas que conduz para o setor íntimo.

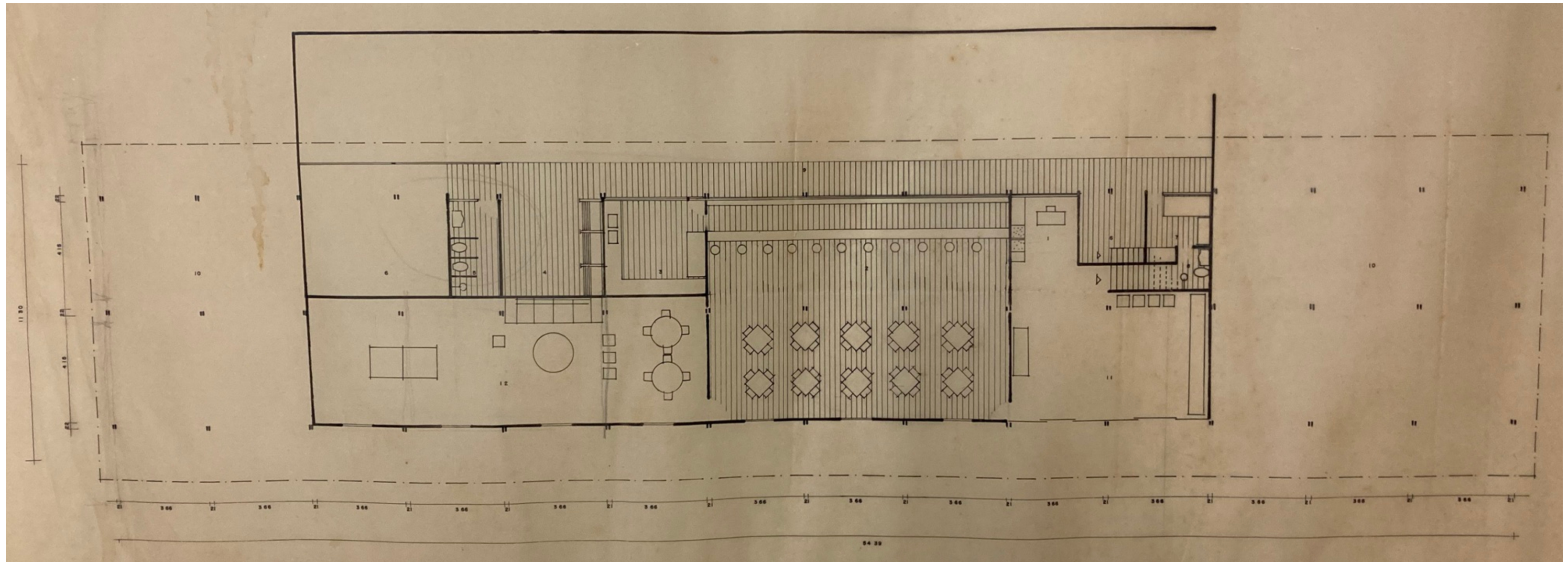


Figura 60: Planta Baixa do pavimento térreo do Bloco 1, Alojamento para Estudantes. Fonte: Bloco 1 (s.d., s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

Contíguo ao átrio de entrada, quatro ambientes constituem a cantina-bar: a cantina com dez mesas quadradas, o bar com um longo balcão, a cozinha com uma bancada em “L” e o salão de fumo com mesa de *ping-pong*, sofá e outras duas mesas circulares, as quais são entendidas como um mobiliário adequado para jogos em grupo. Os ambientes representados na porção inferior da planta do pavimento térreo referem-se aos espaços sociais (fig. 60) com painéis que se abrem na fachada principal.

Os espaços de serviço, inclusive aqueles que dão apoio direto aos ambientes sociais, como a portaria, o bar e a cozinha da cantina, são dispostos na porção superior do desenho. Vale ressaltar a estratégia de Rodrigues quanto à bipartição da única circulação vertical do edifício. A escada, subdividida por fechamentos em compensado, conduz o usuário da portaria para o pavimento superior e dali para o setor de serviços no térreo. Para melhor aproveitamento dos espaços, embaixo da escada o arquiteto loca um banheiro em apoio ao quarto de serviço que, sendo suíte, é equipado com uma cama de solteiro e um armário também abaixo da escada. Todos os ambientes desse setor são conectados por uma área de serviços coberta e um pátio descoberto, mas interno à edificação, conseguido pelo mencionado ressalto volumétrico. Fazendo divisa com a cozinha e aproveitando a mesma parede hidráulica, a lavanderia é equipada com três tanques. Ao lado, um banheiro de serviços dá apoio aos funcionários em geral. Finalizando o setor de serviços, uma rouparia é posta na extremidade esquerda do conjunto.

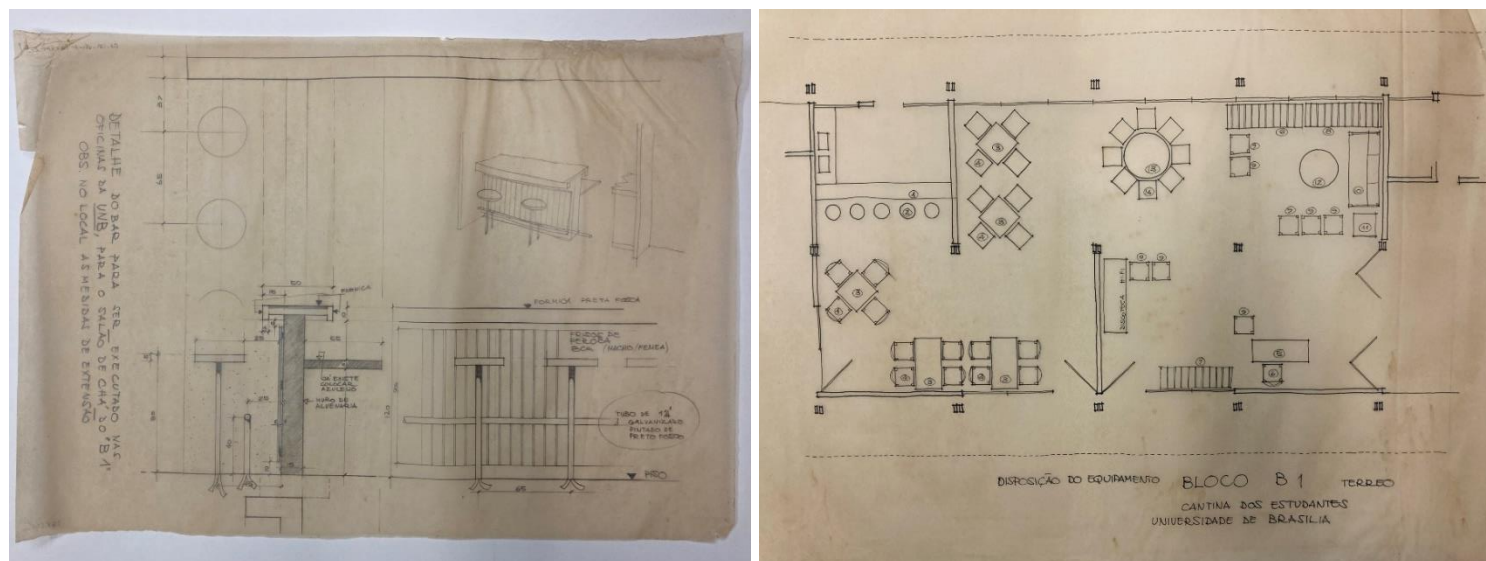


Figura 61: À esquerda, desenhos de Rodrigues com esquema de fabricação e montagem do mobiliário do bar de B1. À direita, estudos iniciais da planta do pavimento térreo de B1 com a distribuição do mobiliário. Fonte: Detalhe... (s.d., s.p.); Bloco B1... (s.d., s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A intenção de Rodrigues, revelada por um de seus desenhos (fig. 61), é que parte desse mobiliário fosse executado nas oficinas da Universidade. Essa proposta reforça algumas ideias: de uma arquitetura onde invólucro e mobiliário se fundem em um único pensamento; do projeto fazer parte da cotidianidade acadêmica em uma construção contínua e integrada; do custo de implantação desses móveis não sendo produzidos por uma fábrica e transportados do Sudeste para o Planalto Central; e da vontade de simplificar os processos de execução com o SR2. As três imagens abaixo mostram estudos de layout não executados para os pavimentos térreo e superior, bem como os referidos desenhos que especificam a execução dos móveis da cantina-bar.

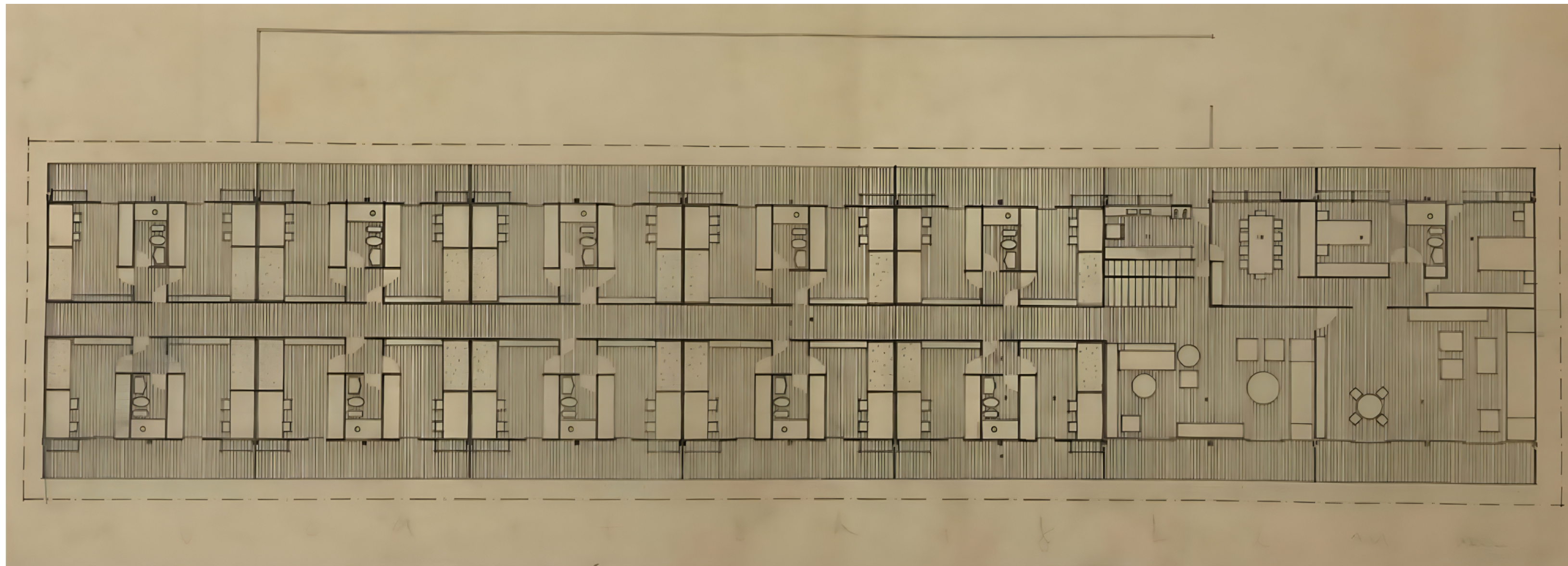


Figura 62: Planta Baixa do pavimento superior do Bloco 1, Alojamento para Estudantes. Fonte: Bloco 1... (s.d., s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

No pavimento superior (fig. 62), a escada de serviço desemboca em uma copa íntima equipada com bancada, fogão, geladeira e armário. Já a escada social chega à sala de estar de uso comum aos hóspedes. Sofás, poltronas, assentos individuais, mesas de centro circulares e bancos são dispostos em dupla e configuram dois ambientes de convívio que se integram e se voltam para a varanda, através de seis portas de correr. Essa sala dá acesso, assim como pela cozinha, a um espaço definido em planta como “apartamento da *hostess*”. Traduzindo para o português, a palavra *hostess* significa anfitriã ou anfitrião, o que sugere a moradia fixa para algum funcionário que gerencia as atividades do edifício<sup>87</sup>. Uma outra sala de estar, também voltada para a varanda através de seis portas de correr, mas desta vez com uso restrito ao apartamento anfitrião, é organizada a partir de uma mesa redonda com quatro assentos, supondo ser uma mesa de chá, poltronas, sofá, um banco e um aparador. Dali, o usuário é conduzido à circulação que acessa outros quatro ambientes, todos estes voltados para a varanda oposta à da sala. Uma sala de jantar, com mesa que comporta dez assentos, sugere que o apartamento anfitrião seja um espaço para refeições ou reuniões mais privadas com grupos específicos de convidados. Além disso, o apartamento possui quarto para hóspede com cama de solteiro, um banheiro de uso comum, já que o espaço é configurado para receber diferentes pessoas, e o quarto principal com cama de casal, mesa de estudo e um longo guarda-roupas que insinua a habitação permanente de alguém.

Todo o pavimento é articulado por uma circulação central. Ainda que ela não seja definida por paredes na sala de estar, passa a ser delimitada pelo próprio mobiliário. Esse corredor, com cerca de trinta e seis metros, é mais evidente no acesso aos quartos dos estudantes. O edifício totaliza vinte dormitórios padronizados com um banheiro e uma varanda para cada dupla de quartos. A circulação principal se ramifica para pequenos halls com três portas que conecta esse espaço com o banheiro conjugado e os dois quartos. O sanitário é configurado com chuveiro, bidê, bacia sanitário e lavatório. Já os quartos possuem uma bicama do tipo beliche, uma estante, uma mesa de estudos com dois assentos e um guarda-roupas. O croqui existente no Plano Orientador da UnB ilustra o quarto que repete o padrão no pavilhão B2 para os professores (fig. 63). Embora haja um modelo que se repete em todos os quartos dos dois edifícios, o cuidado de Rodrigues ao projetar uma estante para o ambiente enfatiza seu respeito à

---

<sup>87</sup> Para não definir o gênero da pessoa que habitaria o apartamento, diferente do que Rodrigues especifica em planta como sendo “da *hostess*”, o presente texto opta por personificar o próprio espaço e atribuí-lo como anfitrião.

individualidade do usuário que pode acomodar objetos pessoais e ambientar o espaço de acordo com sua personalidade. No canto, à direita da imagem, nota-se também, apesar de recortado, a solução do arquiteto para o guarda-roupas que encosta na parede de divisa com a varanda. Preocupado com a luminosidade que entraria no ambiente interno, Rodrigues biparte o espaço para o móvel e, na porção mais próxima às aberturas, desenha uma cômoda mais baixa que permite um apoio horizontal facilitado e uma maior entrada de luz natural.



Figura 63: Croqui de Sergio Rodrigues ilustrando o interior dos quartos dos Blocos 1 e 2. Fonte: Universidade de Brasília (1962, p. 42)

É válido ressaltar que todos os desenhos referentes a B1, B2 e B3, são apresentados com a distribuição do mobiliário no projeto. Isso reforça o quanto a mobília é inerente ao processo de projeto do arquiteto e influencia nas espacialidades arquitetônicas do ambiente construído. O desenho a seguir refere-se a um estudo da planta do pavimento superior de B1 feito para o apartamento anfitrião, a sala de estar e o quarto dos estudantes (fig. 64). Na proposição, o quarto-tipo assemelha-se ao resultado final, visto nas plantas anteriores referentes ao anteprojeto de B1, e o estar foi diminuído de três para duas “células”. Pelo estudo, nota-se que o apartamento anfitrião teve

expressivas alterações, sobretudo quanto a uma clara setorização entre os espaços destinados aos estudantes e os ambientes próprios do apartamento.

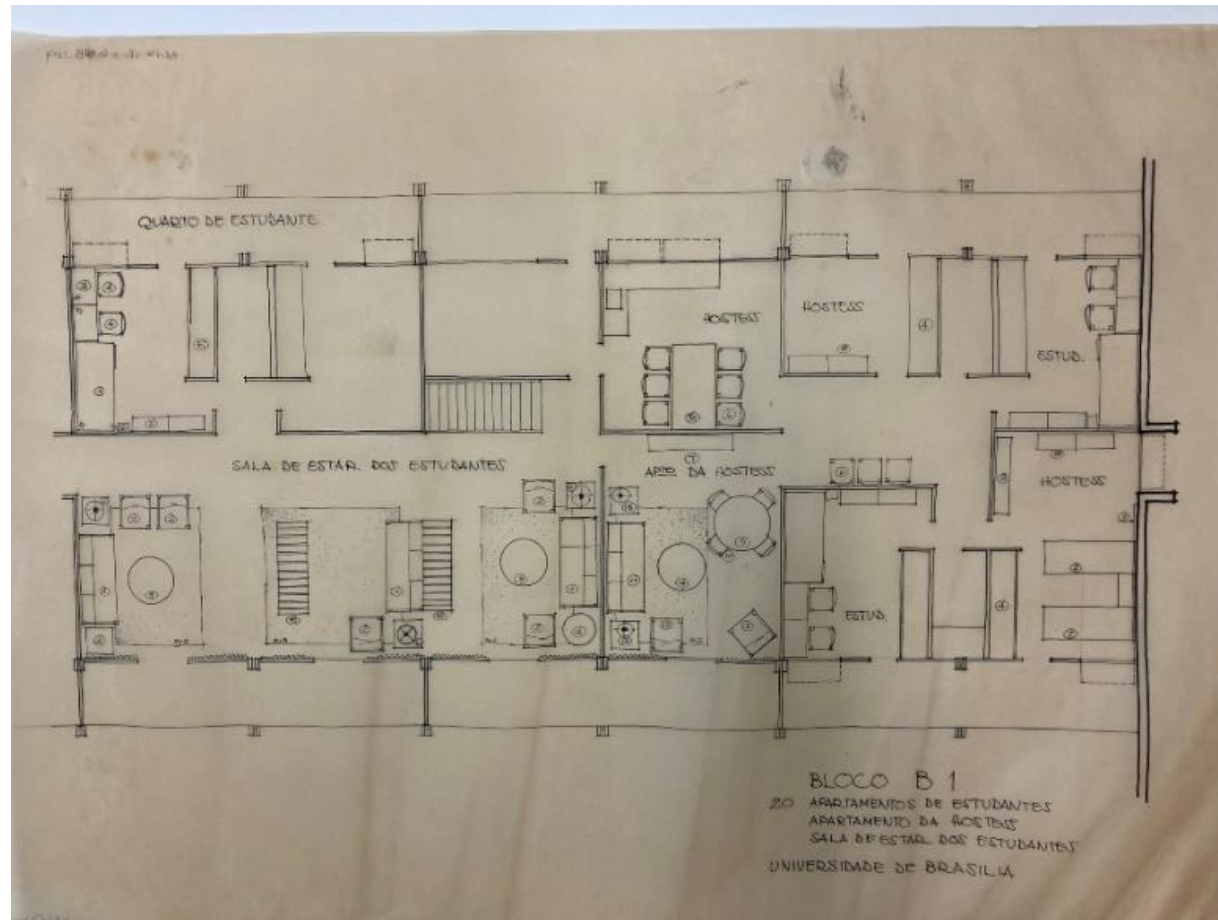


Figura 64: Estudo da planta do pavimento superior de B1 com a distribuição do mobiliário. Fonte: Bloco B1... (s.d., s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

Quanto à volumetria do Bloco 1, Rodrigues propõe um pavilhão com forma prismática, elementar e literal. Apesar disso, dinamiza essa elementaridade a partir de um jogo de planos que avançam do corpo principal da edificação, definido pela projeção da cobertura, do assoalho e dos fechamentos verticais externos em placas de

compensado. Apesar de não estar representado no anteprojeto (figs. 60 e 62), um plano em alvenaria se prolonga no terço do edifício. Isso pode ser observado pelo croqui de Rodrigues existente no Plano Orientador da UnB e por uma fotografia feita na época da inauguração (fig. 65). No croqui, pode-se observar também o desenho de um carro estacionado no térreo da edificação. Com isso, o arquiteto indica um dos dois estacionamentos existentes no pavimento e reforça o movimento cotidiano ao qual se atém em seus projetos.



Figura 65: À esquerda, croqui de Rodrigues ilustrando a volumetria do projeto do Bloco 1 e, à direita, com pavilhão B1 ao fundo, Darcy Ribeiro caminha ao lado de quatro homens na visita do embaixador da França na UnB. Fonte: Universidade de Brasília (1962, p. 38); AtoM UnB (1963, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

As varandas do pavimento superior, em balanço, recuam a estrutura vertical do limite da fachada. Em contrapartida, o volume central no pavimento térreo, recuado em relação ao pavimento superior, avança na outra fachada para dinamizar a composição volumétrica do projeto. Ressalta-se que os espaços avarandados do edifício não apenas contribuem para essa dinâmica na volumetria, mas tonificam uma ambiência doméstica como resultado olhar do arquiteto para o indivíduo e seu bem-estar.



Figura 66: Matéria noticiando o incêndio ocorrido em 1978 no edifício OCA I, ou seja, o Bloco 1 pela nomenclatura de Rodrigues. Fonte: Incêndio... (1978, p. 24).

Diante da importância histórica dos três edifícios, são poucos os registros acerca dessas obras, mas sabe-se que no ano de 1978 o Bloco 1 sofreu um grande incêndio que deixou sua estrutura comprometida e o que restou foi demolido. O jornal *Correio Braziliense* noticia o incêndio em dez de abril de 1978, dia seguinte ao fato. A matéria, intitulada “*Incêndio na UnB*”, relata que o restaurante OCA’s Bar<sup>88</sup> e outras dependências do pavilhão de madeira foram acometidos pelo episódio (fig. 66). A princípio, entende-se que o texto da notícia se refere ao Bloco 3, mas analisando os desenhos originais do projeto do Bloco 1, como visto, verifica-se a existência da cantina-bar no pavimento térreo da edificação. Por sua vez, B3 foi chamado posteriormente de Antigo Restaurante Universitário e desmontado após a construção, em 1975, do novo restaurante, batizado de RU Darcy Ribeiro, com projeto executado

<sup>88</sup> Nome dado bar existente no térreo do B1.

em concreto armado e desenvolvido pelo arquiteto José Galbinski (1933 – ). O Bloco 2 passou por algumas transformações desde 1962. É a única edificação existente dentre as três projetadas por Rodrigues para o campus, está parcialmente preservada e foi visitada pela pesquisa em agosto de 2021 e em fevereiro de 2022. O caso de B2, Alojamento para Professores, é explorado a seguir.

### **Bloco 2 – Alojamento para Professores**

Com quatro “células” a menos que B1, B2 se ergue com vinte e quatro módulos dispostos em duas linhas no pavimento térreo (fig. 67). Os dois edifícios se assemelham em várias estratégias, provavelmente, para a composição harmônica do conjunto. O jogo de volumes com avanços e recuos, as áreas livres no pavimento térreo com duas empenas laterais limitando a edificação e sustentando a cobertura, a escada bipartida em social e serviço, a setorização bem definida e as varandas contíguas às duas fachadas mais longas são exemplos dessas medidas que se assemelham. Quanto às diferenças, apesar de serem dois projetos de mesmo uso, residencial temporário, B2 tem um programa mais simplificado quanto às áreas comuns.

Ocupando doze “células”, grande parte do pavimento térreo é destinada ao abrigo de automóveis. As atividades confinadas por divisórias se dão em seis módulos e os outros seis restantes são destinados ao paisagismo. Pelos pilotis, o acesso é coberto pelo pavimento superior e o usuário entra na edificação por uma sala de estar com recuo para portaria e jardim interno ao fundo. O acesso de serviço se dá pela fachada oposta e direciona os funcionários a um pátio semicoberto que, por sua vez, conecta o quarto, o banheiro, a área de serviço e a escada desse setor.

Alguns rabiscos de Rodrigues na planta sugerem modificações tais como a eliminação de algumas divisórias e a criação de outras. A planta de instalações hidrossanitárias ajuda a compreender o que possivelmente foi executado (fig. 68). As paredes, visivelmente rasuradas, indicam uma integração completa do que era a sala de estar e portaria com a garagem e o jardim. Os ambientes fechados são reservados aos espaços de serviço os quais foram realocados e redimensionados em relação à planta inicialmente apresentada, sobretudo o sanitário e o quarto de serviço. A escada permaneceu bipartida em social e serviço e continuou na mesma posição.

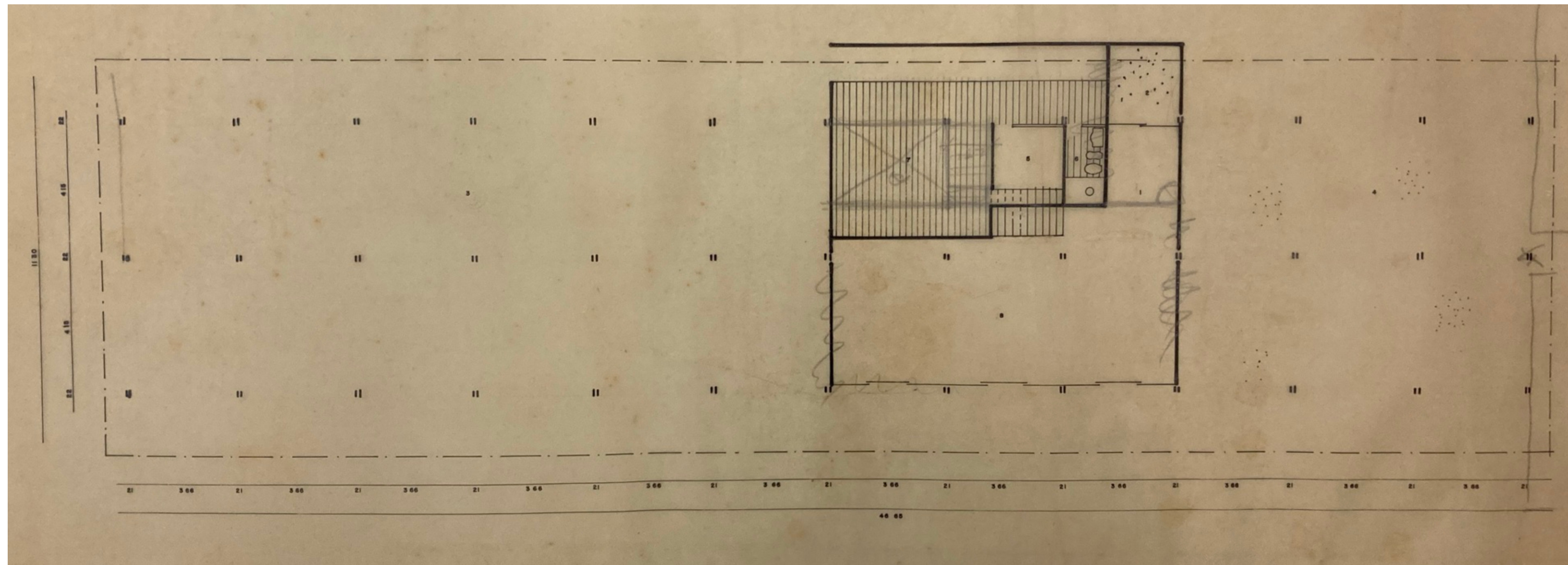


Figura 67: Planta Baixa do pavimento térreo do Bloco 2, Alojamento para Professores. Fonte: Bloco 2... (s.d., s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

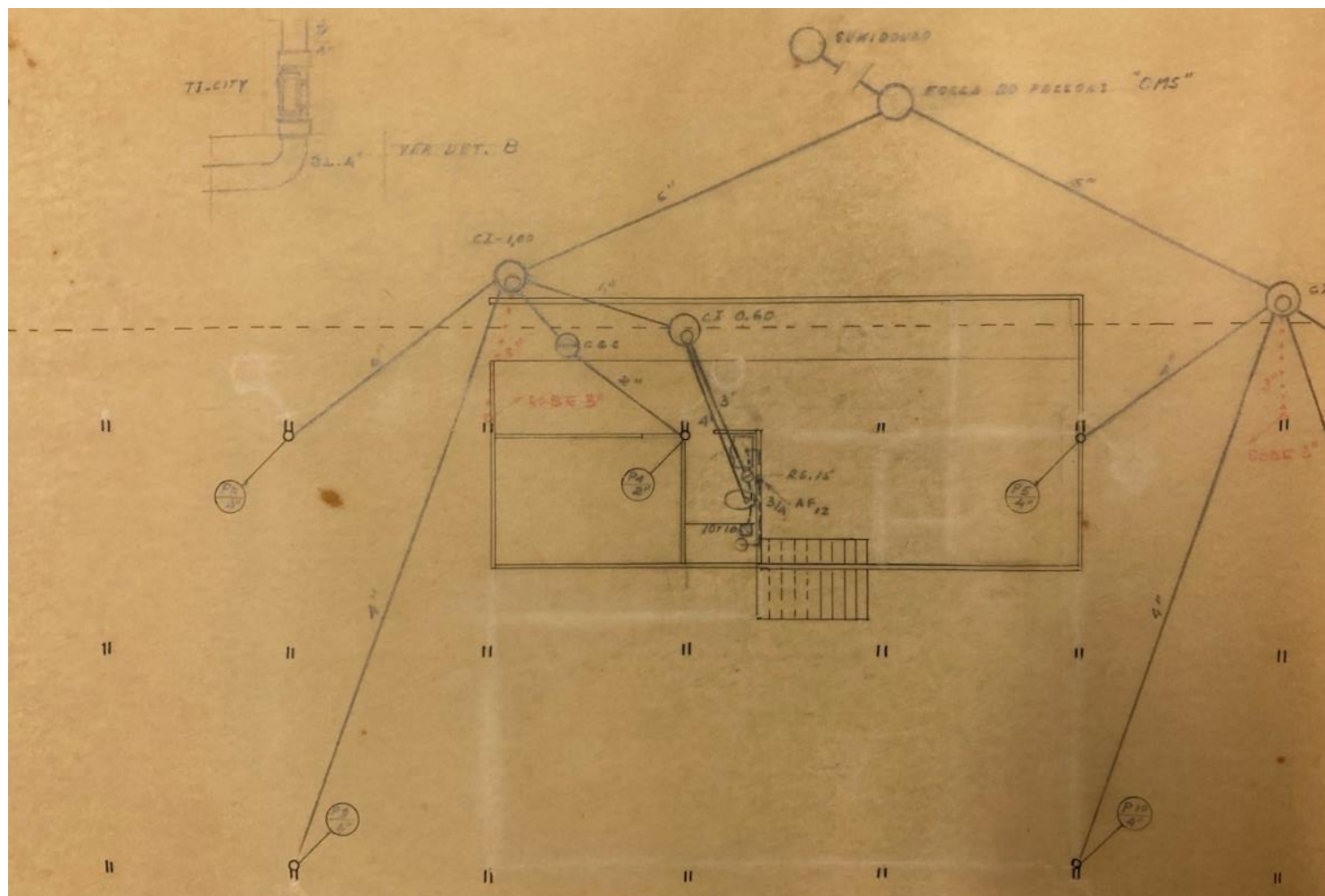


Figura 68: Planta baixa das instalações hidrossanitárias do pavimento térreo de B2. Fonte: Instalação... (s.d., s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

A escada de serviço conduz até uma copa no pavimento superior (fig. 69). O ambiente, equipado com uma bancada e duas cubas voltadas para a varanda, dá acesso à rouparia que tem um armário encostado a uma das paredes. Dali, o usuário pode acessar uma varanda ou uma sala de estar que tem acesso direto pela escada social também. Com layout semelhante a B1, a sala é composta por dois ambientes que se integram e tem acesso<sup>89</sup> a uma varanda.

A circulação central preconizada no pavimento superior em B1, é característica também notada em B2. Tal ação, peculiar a esses projetos, é possível pela supressão da linha de pilares existentes no térreo, mas interrompidas nas vigas de sustentação do assoalho. A carência estrutural é compensada por uma tesoura de madeira que sustenta a cobertura e permite um vão maior que o usual do SR2. Essa é uma característica que particulariza os dois edifícios e mostra um amadurecimento do Sistema, através de seu redesenho, diante do programa proposto.

Pode-se observar pelos projetos que os apartamentos dos professores seriam individualizados e com programa mais amplo que o executado. Essa conclusão se dá pela análise de fotografias datadas à época da inauguração e pela atual fachada preservada do edifício (fig. 70). No módulo dos quartos, a sequência de aberturas contida no projeto seria: janela, painel fixo, porta de giro adjacente ao banheiro, duas janelas altas para banheiro com pilar entre elas, porta de giro adjacente ao banheiro, painel fixo e janela. Em contrapartida, o edifício existente se assemelha à solução de aberturas dada para o módulo de quartos em B1 onde há: janela, painel fixo, porta de giro adjacente à marcação do guarda-roupas, duas duplas de janelas altas para banheiro separadas por um pilar, painel fixo, porta de giro adjacente à marcação do guarda-roupas e janela. Na fotografia que mostra Darcy Ribeiro caminhando com outras quatro pessoas e o Bloco 1 ao fundo (fig. 65), pode-se observar a sequência descrita na fachada. As quatro janelas altas reforçam a ideia de que duas delas servem para iluminar o banheiro e as outras duas ajudam a iluminar o quarto através do guarda-roupas bipartido.

---

<sup>89</sup> Embora o projeto represente portas de correr, em visita ao edifício constatou-se a colocação de portas de giro sendo dois painéis fixos e um móvel, mas todos os três de igual desenho com madeira e vidro.

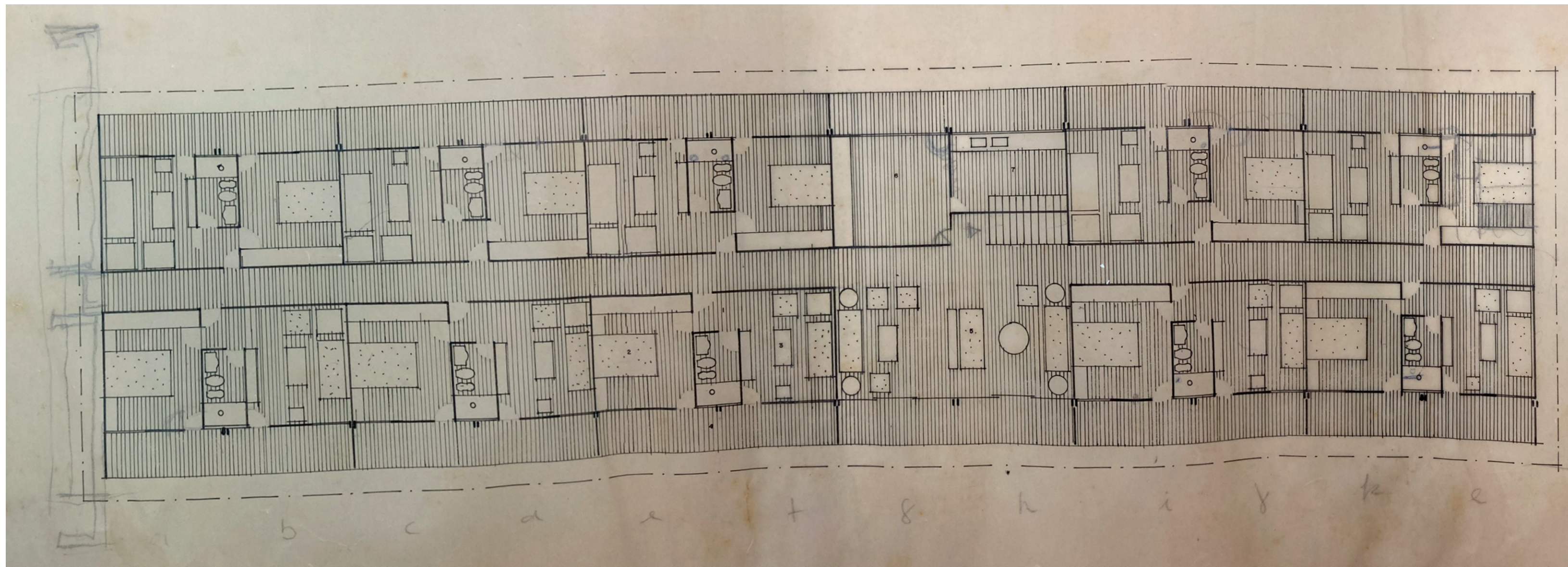


Figura 69: Montagem feita a partir de três fotografias da Planta Baixa do pavimento superior do Bloco 2, Alojamento para Professores. Fonte: Bloco 2... (s.d., s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

No Anteprojeto apresentado, o apartamento individualizado teria uma varanda própria, um quarto equipado com cama de casal, mesa de estudos e guarda-roupas, um banheiro que se abre para um hall de acesso já integrado a uma sala de estar. Essa última, exclusiva ao apartamento, seria composta por sofá, poltrona, assento isolado, mesa lateral, mesa de centro e uma estante. Embora essa não foi a solução executada, os painéis internos que dividem os espaços permaneceram em uma mesma lógica projetual onde duas “células” são tripartidas e geram, assim como em B1, dois quartos com beliches servidos por um hall e um banheiro em comum. O edifício abrigaria dez hóspedes, mas com as mudanças de layout, o Bloco 2 passou a acomodar quarenta pessoas em quartos compartilhados.

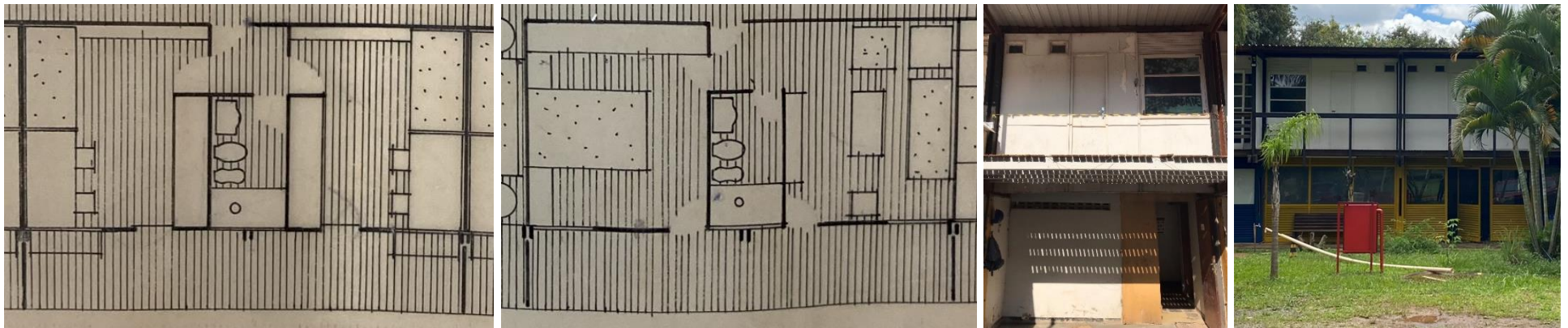


Figura 70: Fotografia aproximada da planta dos projetos B1 e B2 respectivamente e fotografia atual da fachada principal e posterior do Bloco 2. Fonte: Bloco 1... (s.d., s.p.); Bloco 2... (s.d., s.p.); Fotografia e Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Uma das visitas ao prédio do Bloco 2, realizada no dia 27 de agosto de 2021, oportunizou levantamentos fotográfico e métrico do edifício. Assim sendo, foi possível redesenhar a edificação tridimensionalmente em maquete eletrônica. O exercício permitiu enxergar com maior clareza algumas soluções particulares do projeto do Bloco 2:

- Os pilares centrais eliminados no pavimento superior, resolvendo a questão estrutural com uma tesoura na cobertura;
- A existência de vigas e pilares duplos, diferente do protótipo e dos desenhos propostos na exposição onde o pilar estava em par e a viga transpassava-o. No caso visitado, as peças estruturais são conectadas por justaposição e aparafusamento através de um arranque central.

- Comparar o projeto original com o atual estado do edifício e compreender algumas das modificações realizadas ao longo dos anos;
- Entender como o Rodrigues planejou o aproveitamento das chapas a partir de um plano de cortes que destina todas as peças cortadas sem desperdício de material.

Ainda que não sejam fidedignos a uma sequência de execução do canteiro de obras, os diagramas a seguir são dispostos para reconstruir o projeto original de Bloco 2 e ilustrar didaticamente seu esquema de montagem (figs. 71 a 84).

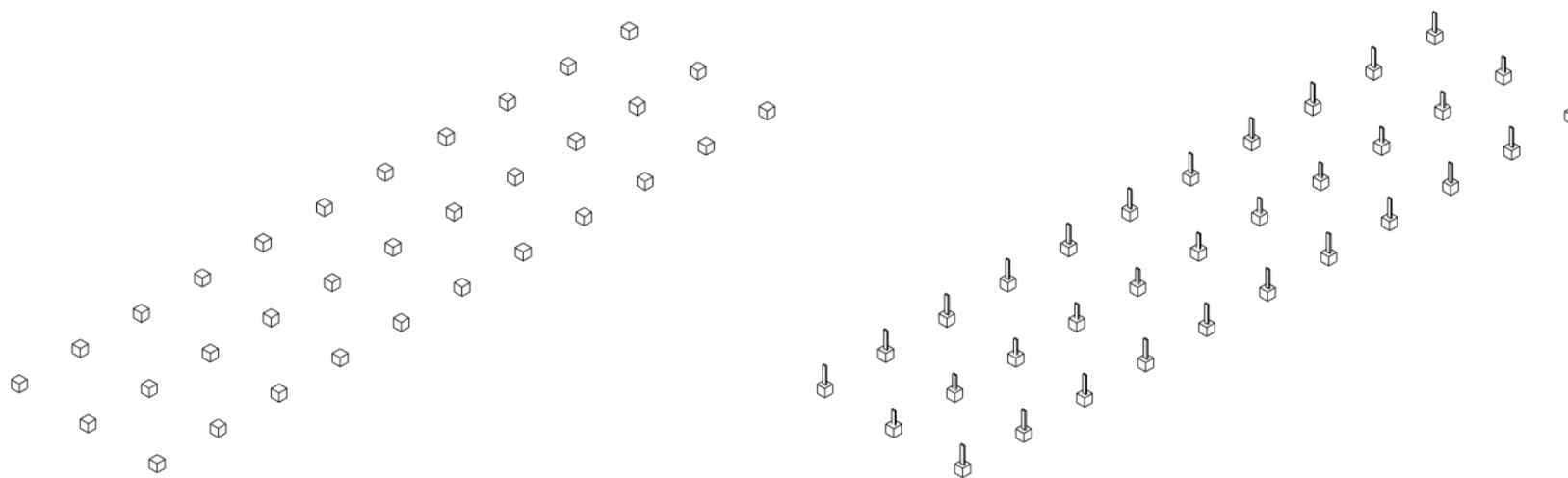


Figura 71: Diagrama do Bloco 2 ilustrando a fundação e os arranques dos pilares no pavimento térreo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

À fundação, feita em concreto, são chumbados os arranques de seção retangular 7cm x 21cm e cerca de 75cm acima do nível do solo.

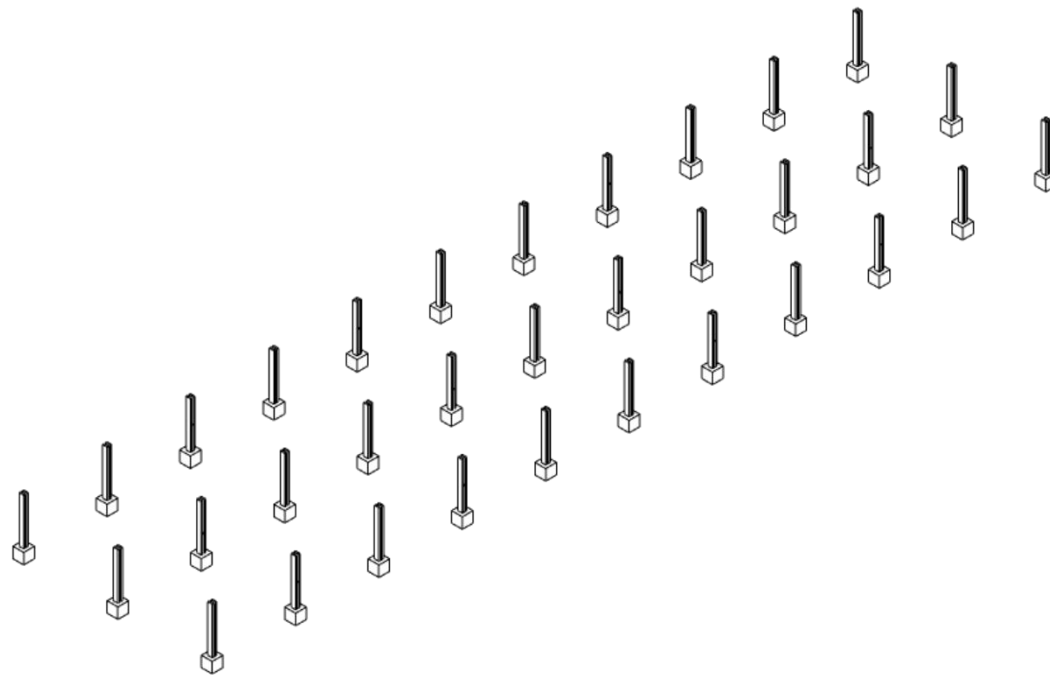


Figura 72: Diagrama do Bloco 2 ilustrando os pilares duplos do pavimento térreo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Aos arranques, são justapostos e aparafusados os pilares duplos de mesma seção, 7cm x 21cm cada, e altura de 215cm.

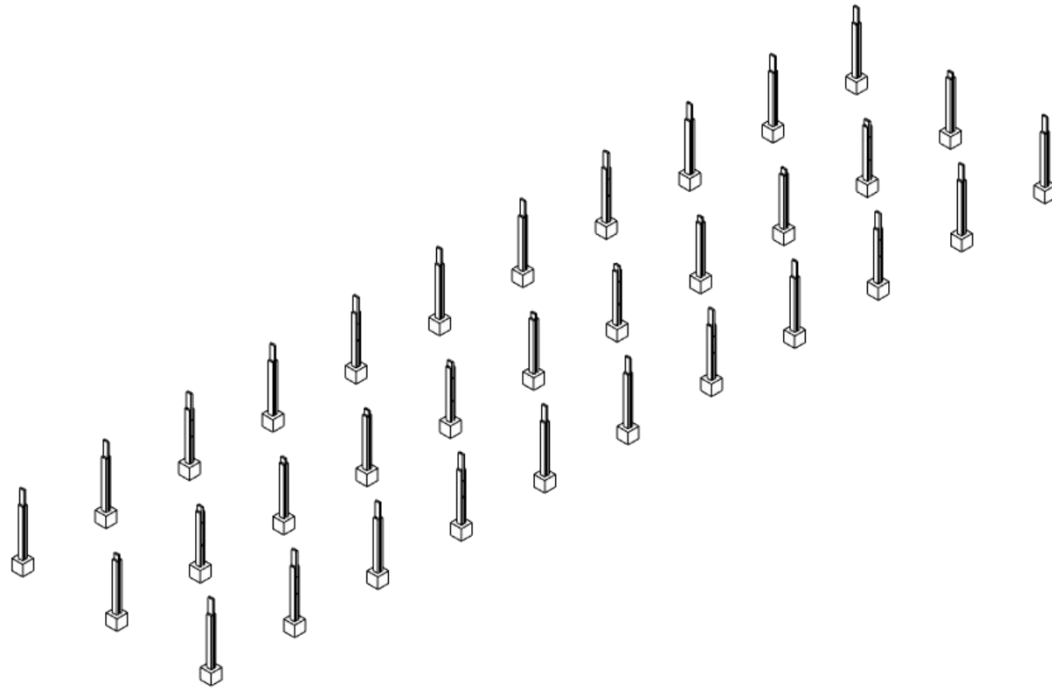


Figura 73: Diagrama do Bloco 2 ilustrando os arranques centrais. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

No vão gerado entre cada pilar duplo, é colocado um arranque central para aparafusar e travar as vigas de sustentação do pavimento superior.

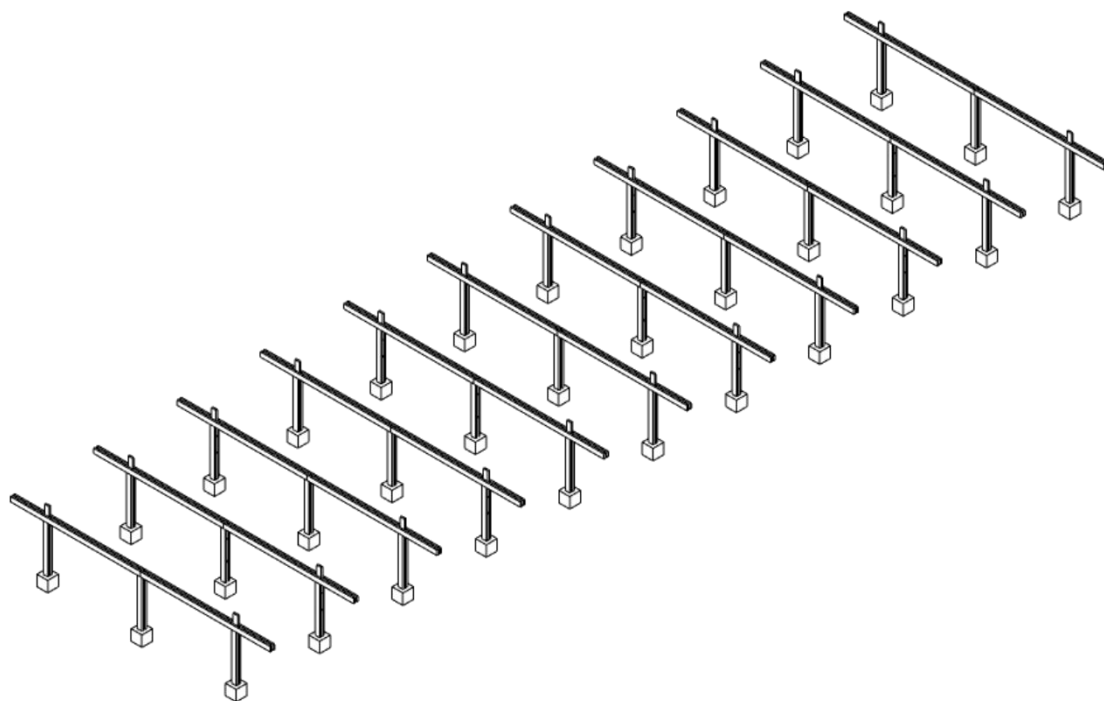


Figura 74: Diagrama do Bloco 2 ilustrando os pilares centrais. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Cada viga se apoia em três pilares e é formada por quatro peças de seção retangular de 7cm x 21cm. A junção delas, para formar uma linha única, acontece nos arranques dos pilares centrais.

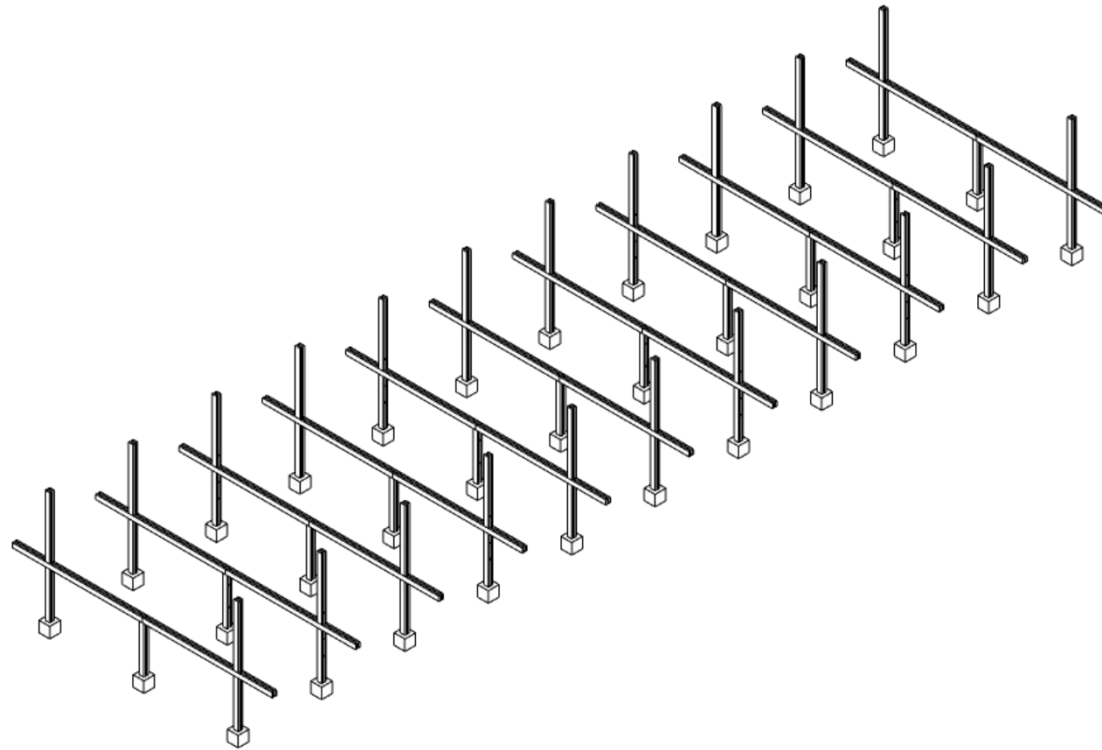


Figura 75: Diagrama do Bloco 2 ilustrando os pilares do pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Apenas as linhas de pilares laterais se prolongam no pavimento superior, o que implica em arranques de maior altura para aparafusar os pilares do primeiro pavimento também.

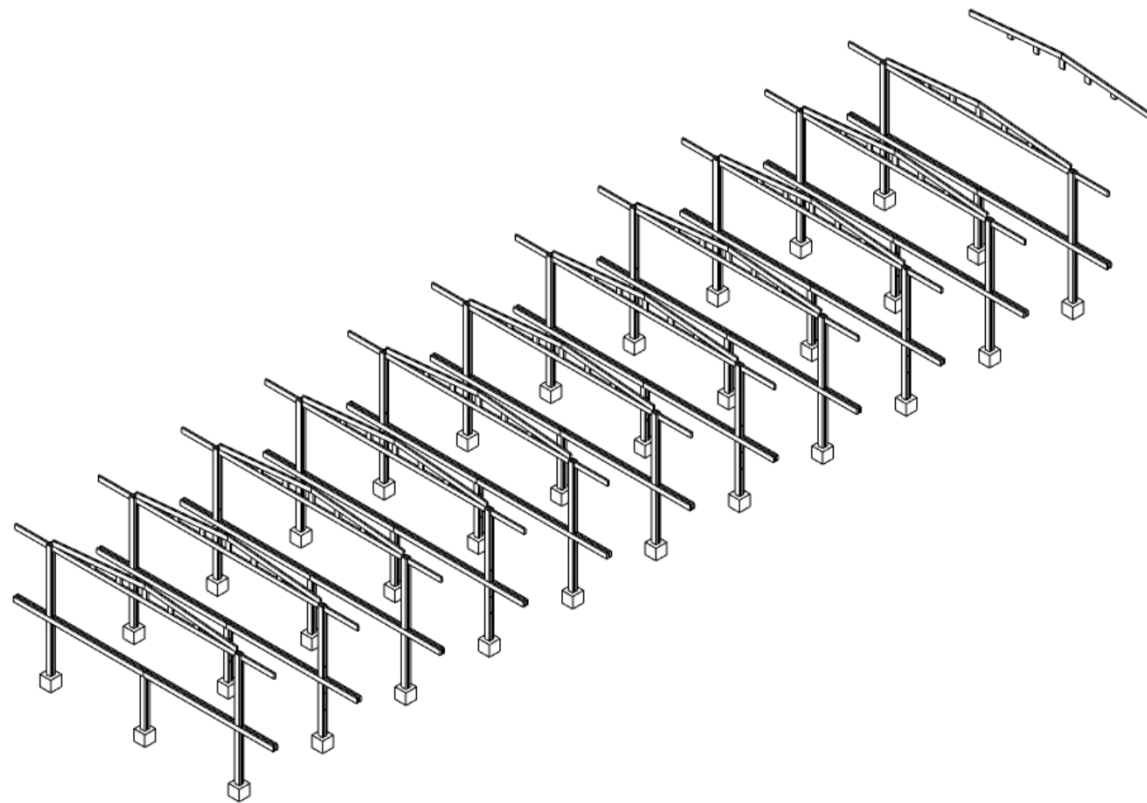


Figura 76: Diagrama do Bloco 2 ilustrando a tesoura da cobertura. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Para o travamento dos pilares laterais, fixa-se uma tesoura que permite sustentar a cobertura e vencer um vão maior que o usual.

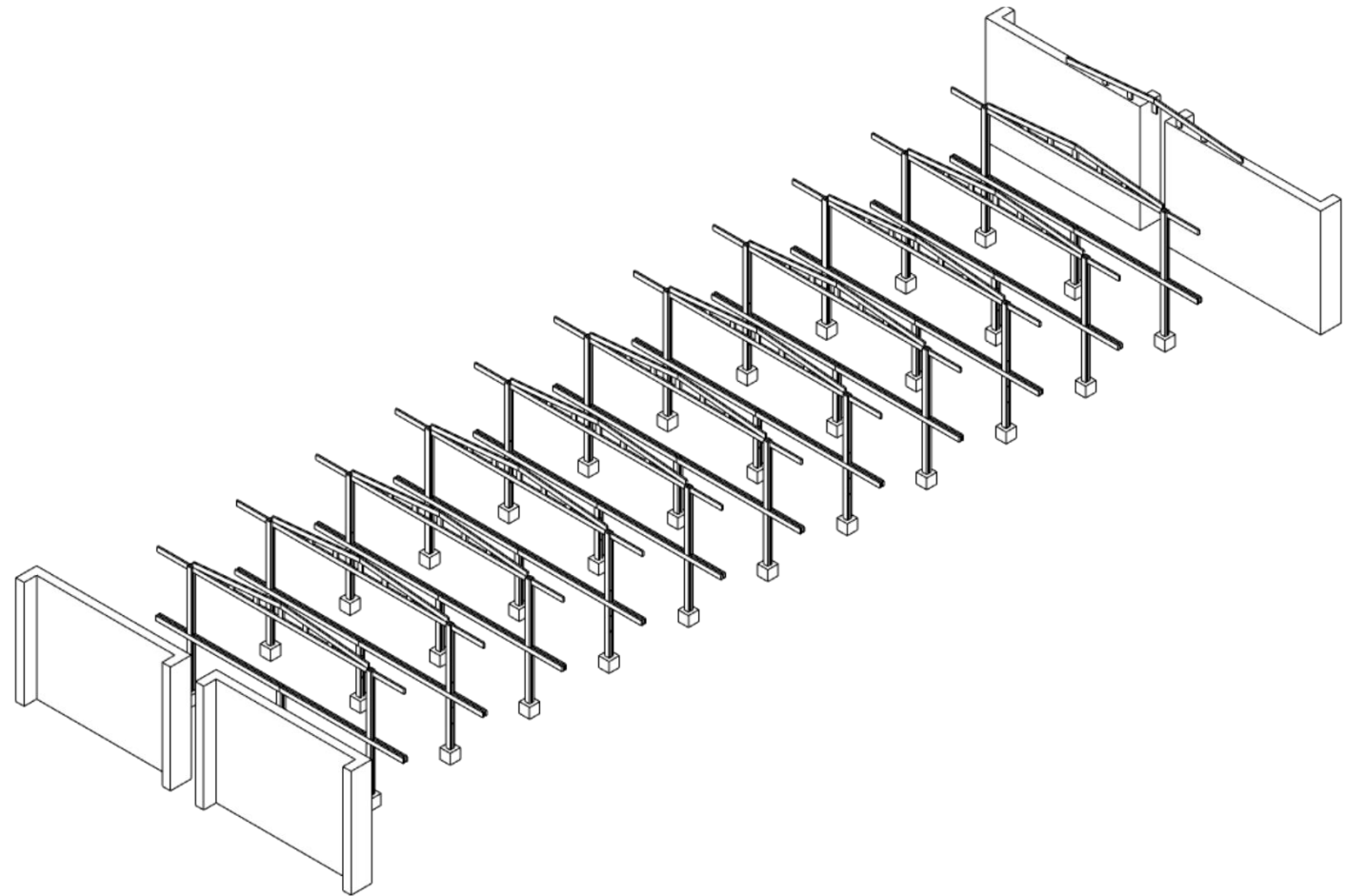


Figura 77: Diagrama do Bloco 2 ilustrando as empenas laterais em alvenaria. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Duas empenas laterais em alvenaria são dispostas na mesma direção que os “quadros” (composição formada a partir das vigas e pilares dispostos em um mesmo plano).

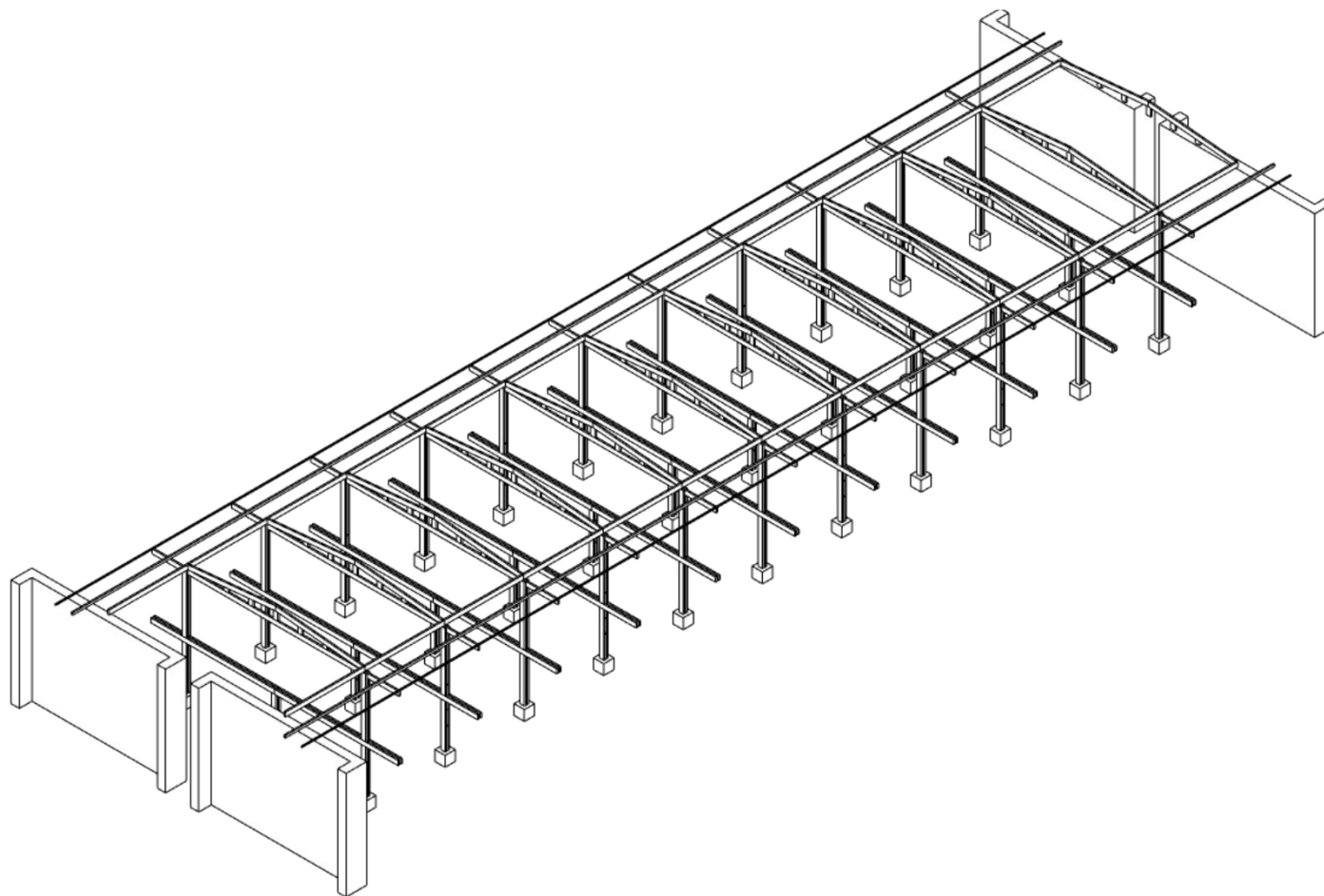


Figura 78: Diagrama do Bloco 2 ilustrando as vigas do pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Algumas vigas para o travamento da cobertura são colocadas a formam, assim, as “células”.

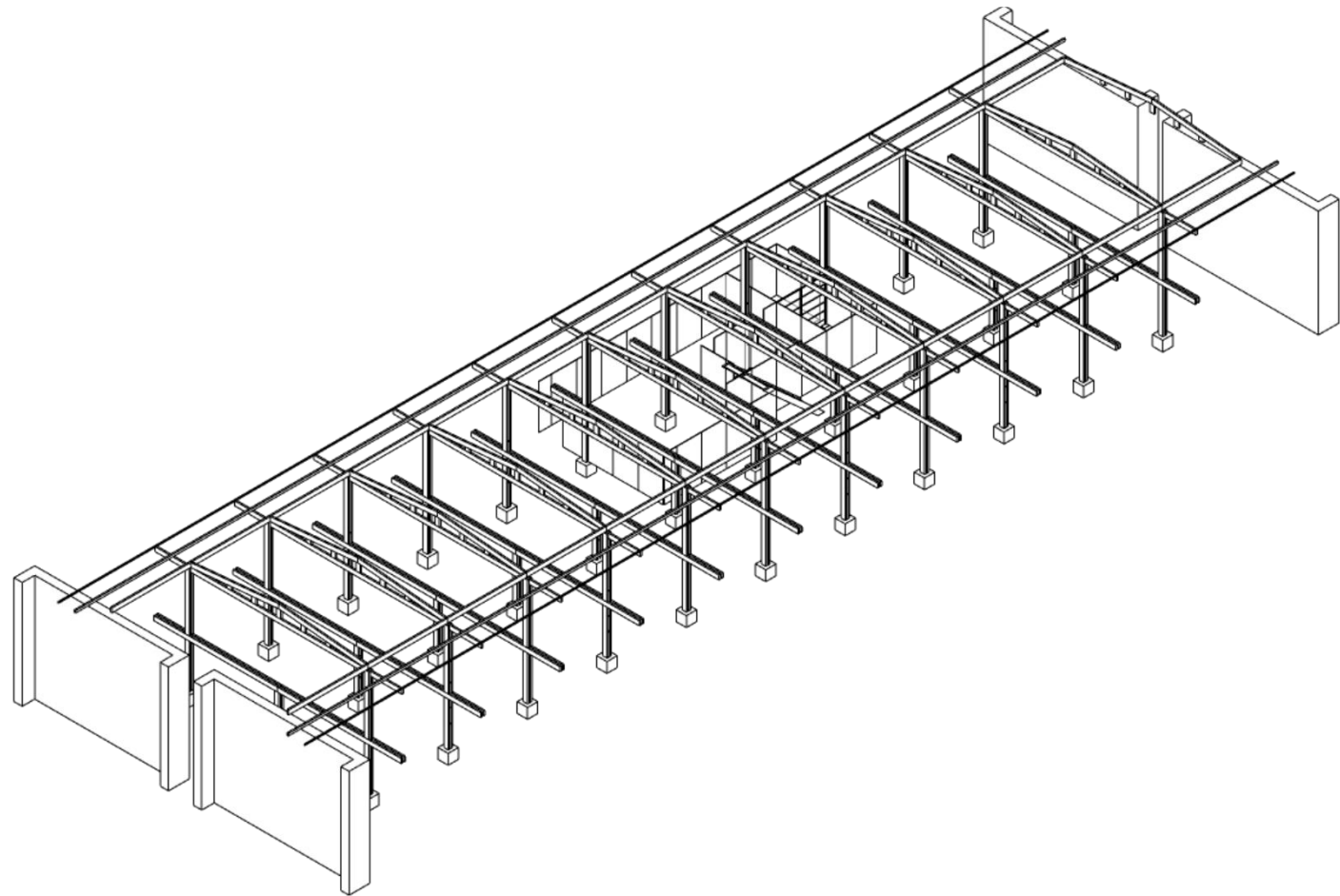


Figura 79: Diagrama do Bloco 2 ilustrando os fechamentos do pavimento térreo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Os painéis em chapas de compensado com dimensão de 122cm x 240cm são dispostos no pavimento térreo e os ambientes de serviços são ora definidos.

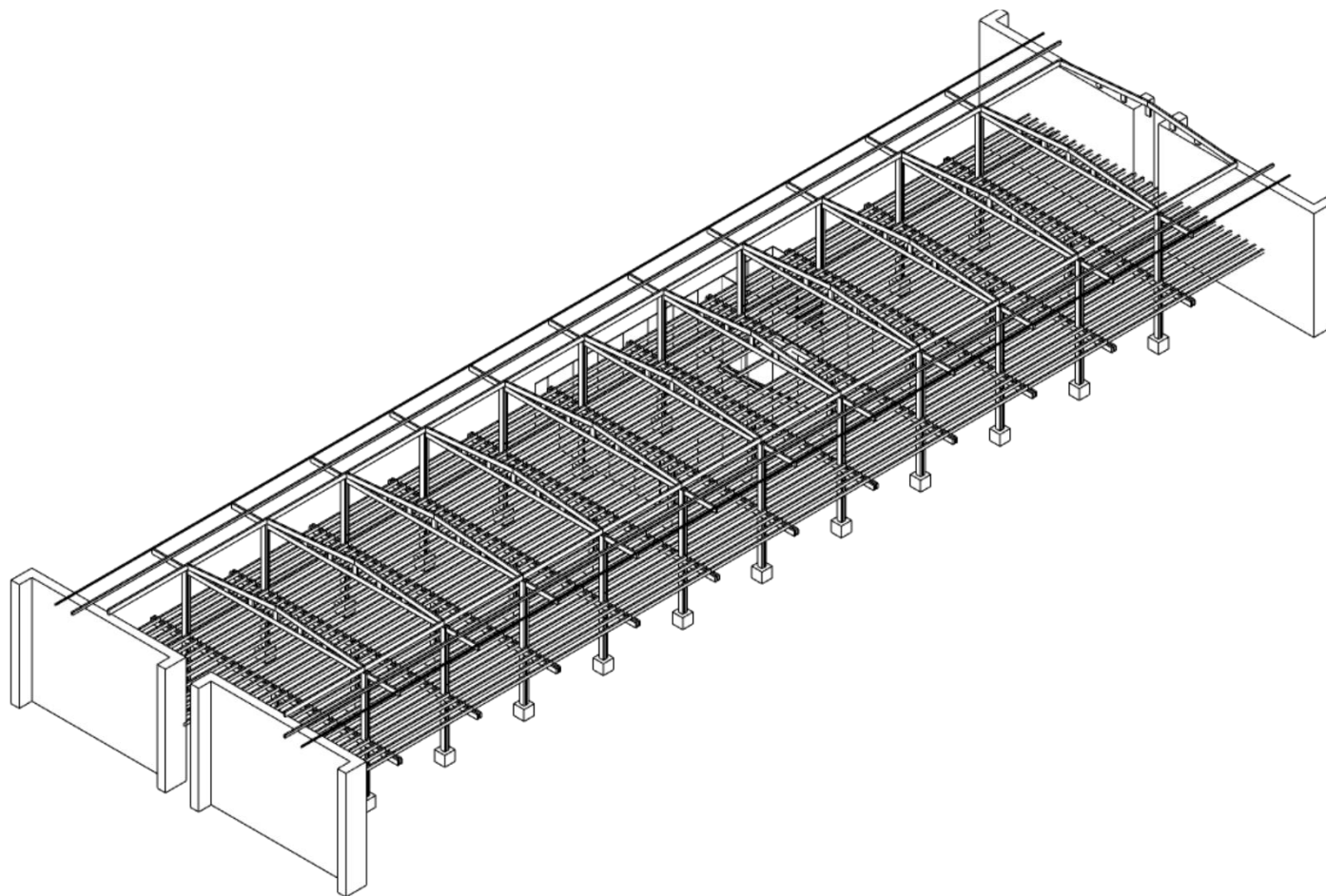


Figura 80: Diagrama do Bloco 2 ilustrando os barrotes. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Os barrotes, formados por peças de seção retangular de 7cm x 14cm e espaçadas cerca de 33cm entre eles, se apoiam nas vigas centrais e ajudam a travar os “quadros” reforçando as “gaiolas”.

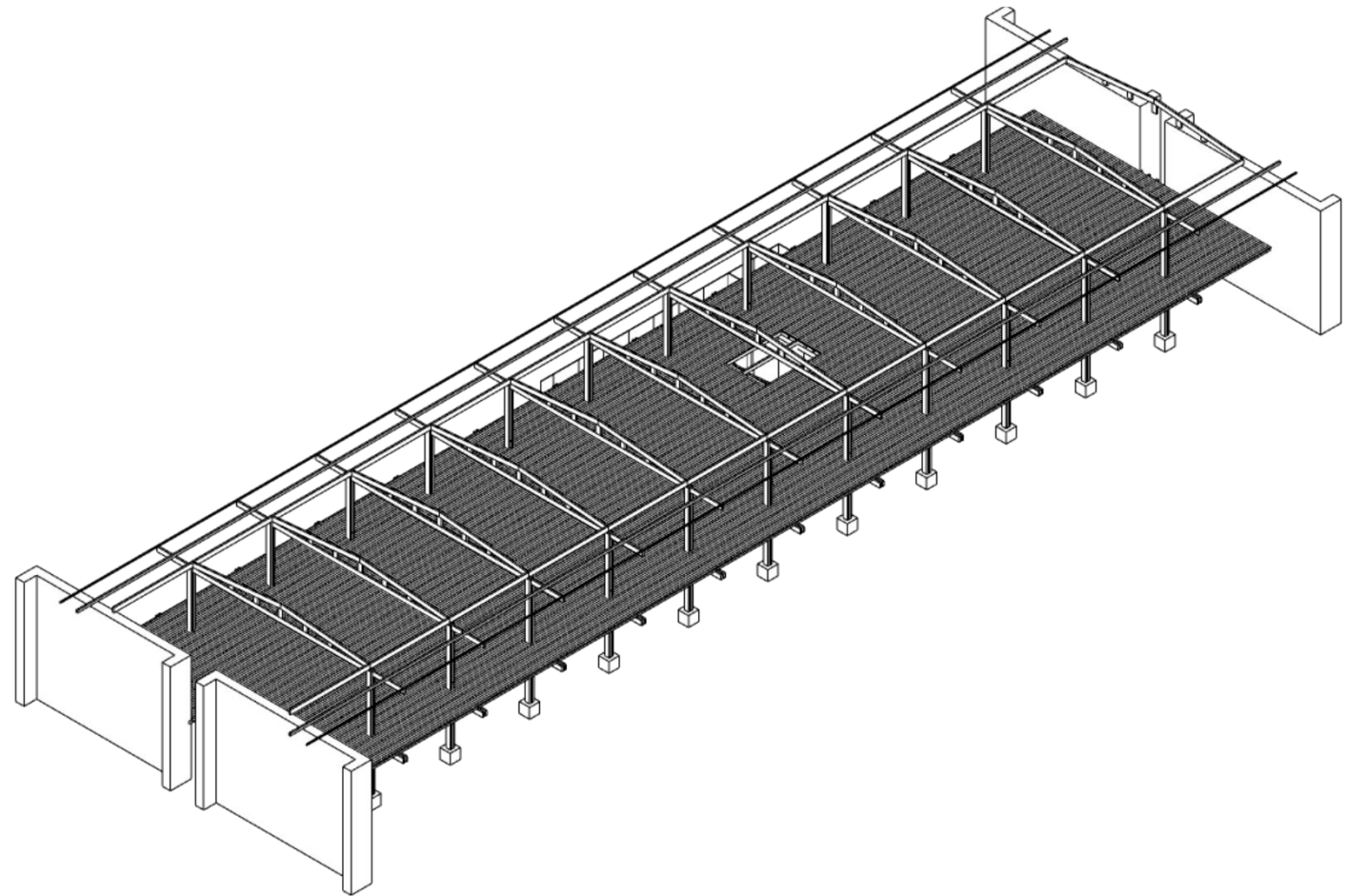


Figura 81: Diagrama do Bloco 2 ilustrando o assoalho. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

O assoalho de madeira é fixado aos barrotes, gerando o piso do primeiro pavimento.

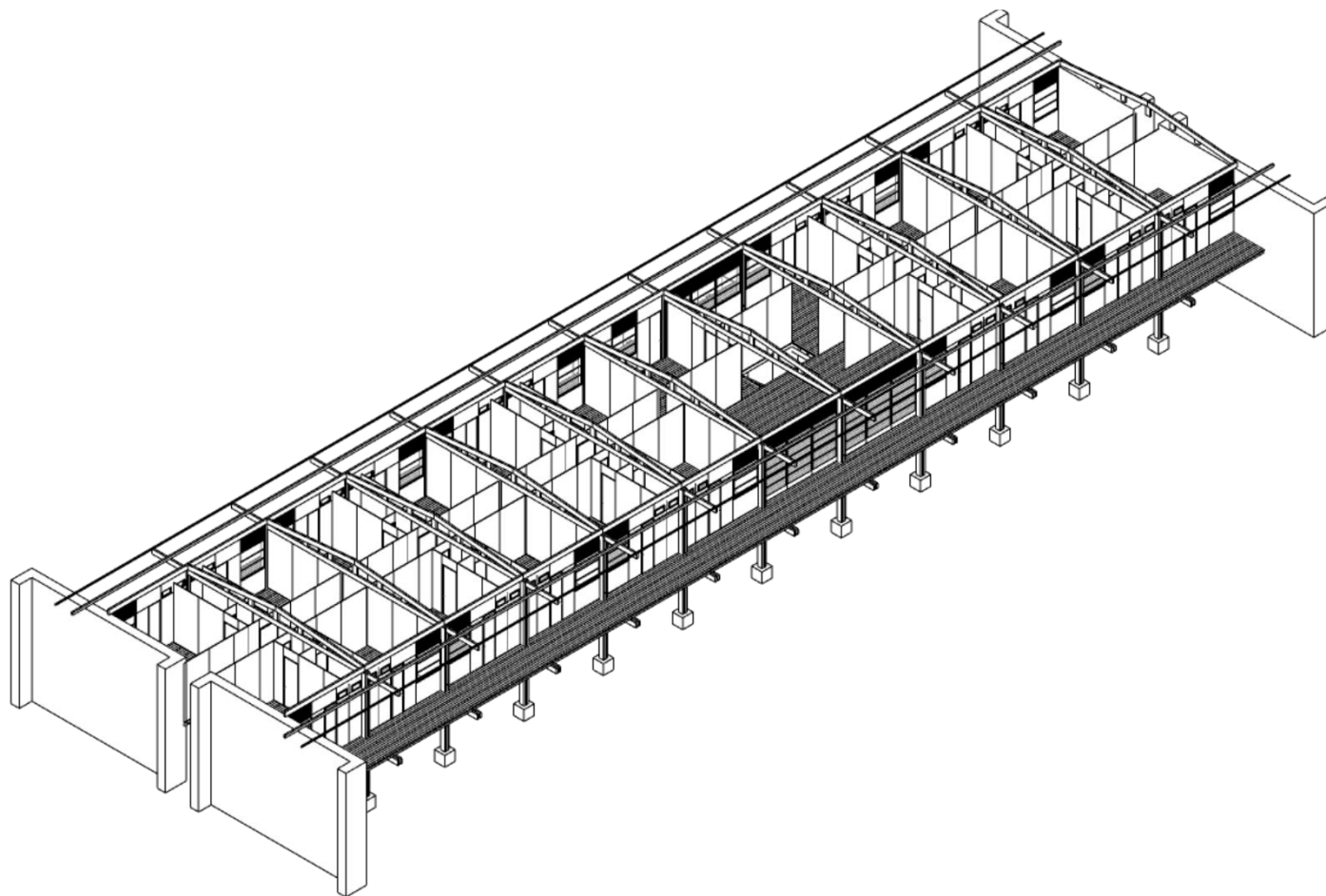


Figura 82: Diagrama do Bloco 2 ilustrando os fechamentos do pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Os painéis de compensado, portas e janelas são instalados no pavimento superior e definem os ambientes.

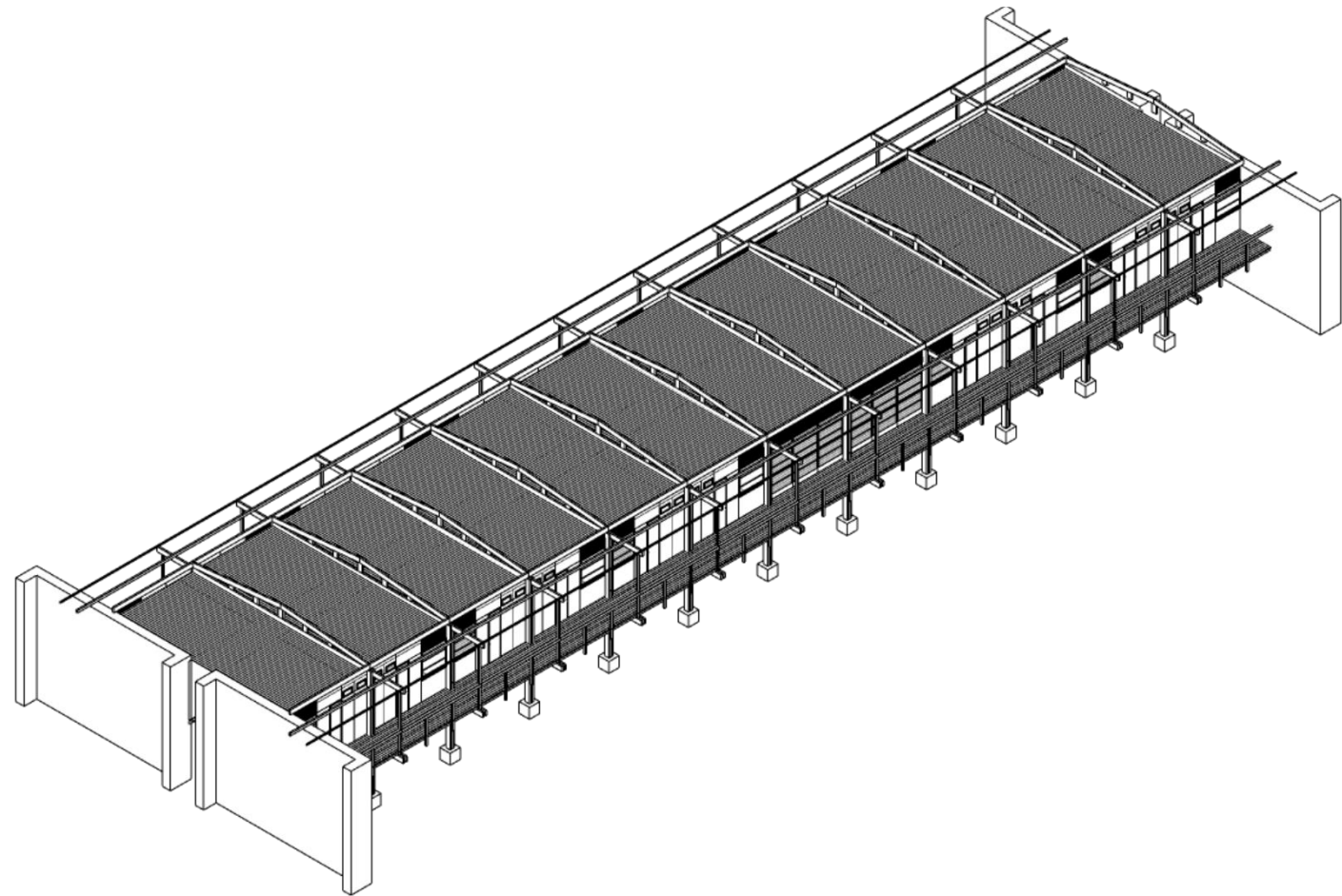


Figura 83: Diagrama do Bloco 2 ilustrando o forro do pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Junto à face inferior das tesouras, um forro de madeira é disposto apenas nos ambientes internos; ele não cobre os beirais das varandas.

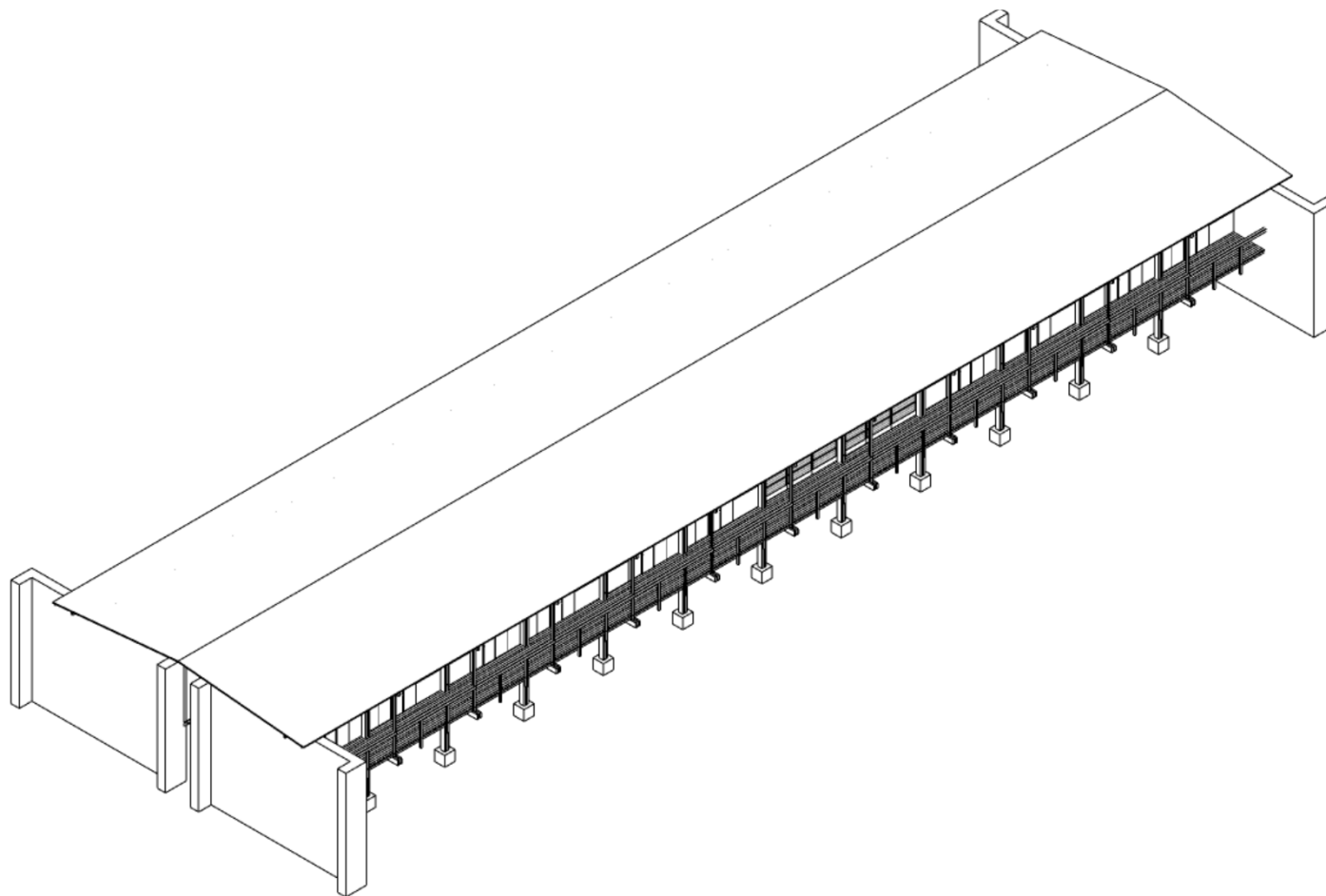


Figura 84: Diagrama do Bloco 2 ilustrando a cobertura. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A cobertura em telha plana é colocada em duas águas com quedas voltadas para as varandas. Os planos da cobertura transpassam as empenas laterais.

Vale ressaltar que a edificação, apesar de pensada volumetricamente, ou seja, tridimensionalmente, pode-se sugerir a fachada principal como sendo aquela voltada para o acesso social, a fachada posterior como aquela que tem acesso ao pátio de serviços e as fachadas laterais como as duas que recebem as empenas. Sendo assim, o Bloco 2 tem orientação solar sudoeste para a fachada principal, nordeste na posterior e sudeste – noroeste nas laterais.



Figura 85: À esquerda, desenho de Rodrigues estudando o arranjo do mobiliário e os painéis que protegem e particularizam as varandas no Bloco 2. Ao centro, fotografia que mostra os painéis desenhados pelo arquiteto na varanda do Bloco 2. À direita, uma das empenas laterais em alvenaria com a janela recuada em B2. Fonte: B2... (s.d., s.p.); Fotografia e Montagem: elaborado pelo autor (2023).

As estratégias de proteção solar se dão pelas empenas de alvenaria que possuem um rasgo vertical com apenas 1,22 de largura, mas protegido pela forma em “L” com as janelas recuadas e por sua espessura mais larga. Além disso, nas fachadas sudoeste e nordeste, a cada dois pilares, um painel de compensado é disposto transversalmente funcionando como um elemento de proteção solar e como uma divisória para particularizar as varandas (fig. 85).

Segundo alguns documentos do Centro de Planejamento Oscar Niemeyer (CEPLAN), o órgão na UnB responsável pelo planejamento e projetos físicos, ambientais e arquitetônicos do Campus, o OCA II, ou seja, o Bloco 2 abrigou seu uso primário por um breve período<sup>90</sup>. Logo em 1963, quatro blocos do Alojamento Colina, projetado por João Filgueiras Lima, ficaram prontos e os professores, assistentes e estudantes já os ocuparam<sup>91</sup>. Desde então, o pavilhão B2 acomodou Serviços Gerais da Universidade, Cooperativa dos Servidores, Serviço Odontológico, Serviço de Proteção ao Patrimônio e, segundo Ferreira e Máximo (2014), no início da década de 1990 o prédio sediou uma creche ligada ao Programa Infante-Juvenil da UnB.

Pelo Ato da Reitoria n. 1947/2008, o OCA II integra o Sítio Histórico da Universidade de Brasília. Em 2017, a Secretaria de Comunicação da UnB noticia que é do interesse da instituição pedir o tombamento do pavilhão junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Não há evidências de que o pedido foi realizado. Atualmente, a edificação encontra-se em uso pela Secretaria de Segurança do Campus. No pavimento superior, o programa dispõe de salas administrativas e espaço para reuniões. O térreo, pavimento que mais sofreu modificações, abriga os ‘achados e perdidos’ da Universidade, um espaço de convivência e descanso, uma cozinha com refeitório e algumas áreas destinadas à equipe de limpeza e manutenção, dispostas na fachada posterior, que sofreu uma ampliação em alvenaria de tijolos, rompendo assim com os princípios construtivos do SR2. Os desenhos técnicos produzidos pelo CEPLAN revelam a distribuição dos espaços hoje em dia e as imagens feitas pela pesquisa em agosto de 2021 e fevereiro de 2022 explicitam o estado de conservação do edifício.

---

<sup>90</sup> Os documentos pesquisados, que sintetizam desde 1962 o planejamento físico-espacial do Campus Darcy Ribeiro, foram acessados no dia 17 de fevereiro de 2023 e estão disponíveis no site da CEPLAN: [http://ceplan.unb.br/index.php?option=com\\_phocadownload&view=category&id=1&Itemid=682](http://ceplan.unb.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=1&Itemid=682).

<sup>91</sup> No plano de Lucio Costa para o campus da Universidade, o setor residencial é ocupado pelo Alojamento da Colina que teve seus pavilhões projetados por João Filgueiras Lima, o Lelé. São edifícios em lâmina, elevados por pilotis, com planta e fachadas livres tendo o concreto pré-moldado como sistema construtivo.

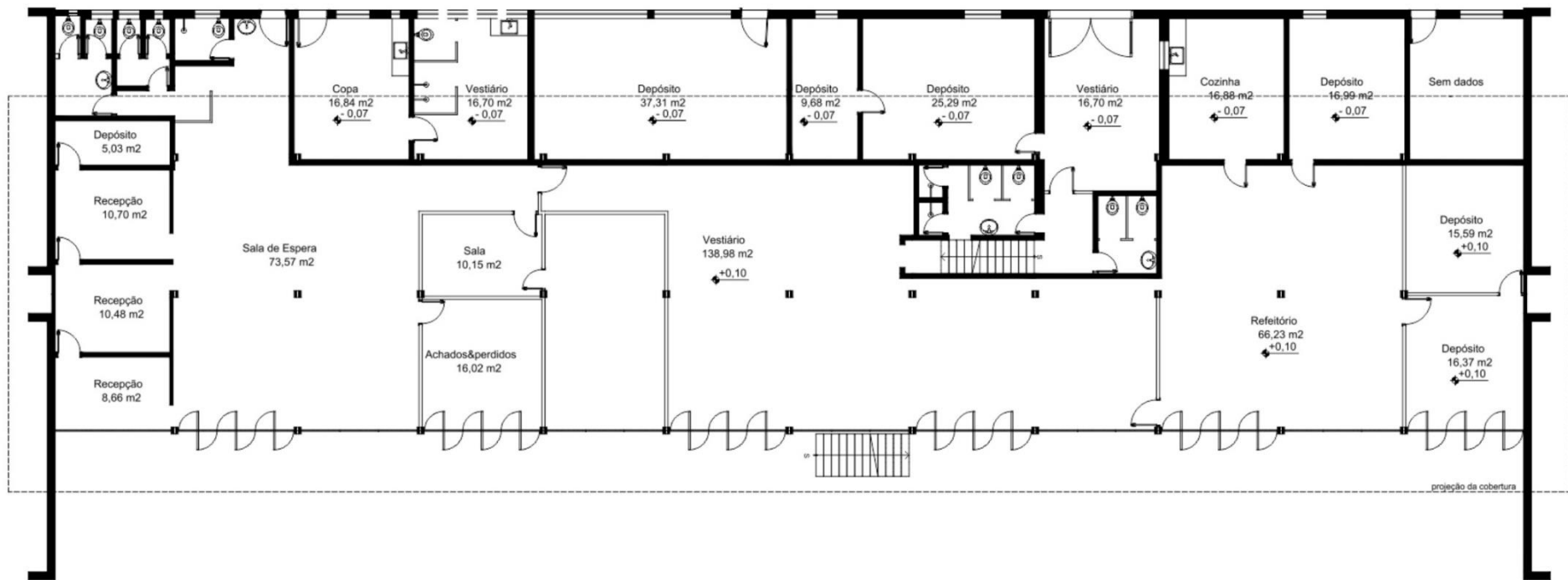


Figura 86: Planta baixa do pavimento térreo do OCA II. Fonte: CEPLAN (2021, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Hachuradas de preto, nota-se a inserção de várias paredes em alvenaria na planta baixa do pavimento térreo, sobretudo nos espaços criados anexos à edificação (fig. 86). O acréscimo respeita o limite das empenas originais, mas não segue a proposta do SR2 que prevê essas ampliações. Não apenas como elementos estéticos e identitários do Sistema, as vigas que se prolongam dos limites das fachadas são nomeadas de 'orelhas' por Rodrigues e tem a função de 'espera' para uma futura extensão do edifício. No caso analisado, esses elementos são incorporados à alvenaria e em alguns lugares podem ser explicitamente vistos (fig. 87).



Figura 87: À esquerda, detalhe da orelha na fachada principal e à direita ampliação do edifício para a criação de uma cozinha onde a orelha foi incorporada à alvenaria. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A fachada principal também sofreu grandes modificações no pavimento térreo. A permeabilidade visual antes existente foi preterida por fechamentos com portas de veneziana de aço e vidro (fig. 88). Esse acréscimo respeita o alinhamento das portas seguindo o limite originalmente proposto e a modulação de três folhas por vão, mas rompe com a unidade formal do edifício, por conta do material e das cores utilizadas. Não se sabe ao certo quando foram acrescentadas tais esquadrias, mas supõe-se que elas foram instaladas quando o OCA II foi utilizado pelo Programa Infante-Juvenil. A conclusão vem pelo uso destinado ao espaço pois torna-se evidente, diante de um programa que envolve crianças, a necessidade de protegê-las.



Figura 88: Fachada principal do OCA II com ênfase nas portas acrescentadas ao pavimento térreo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

As escadas também foram modificadas. Foi acrescentado um lance de degraus na fachada principal gerando um acesso mais imediato e externo ao pavimento superior e uma outra percepção do volume original. Para sua inserção, foi eliminada parte da varanda que servia à antiga sala de estar. Todo o plano horizontal que compunha a varanda em balanço, passa a ter um elemento que toca o chão e rompe com a leveza conseguida anteriormente. No interior, a escada que era bipartida em social e serviço, tem sua porção de maior largura preservada e a outra suprimida para a instalação de um sanitário (fig. 89).

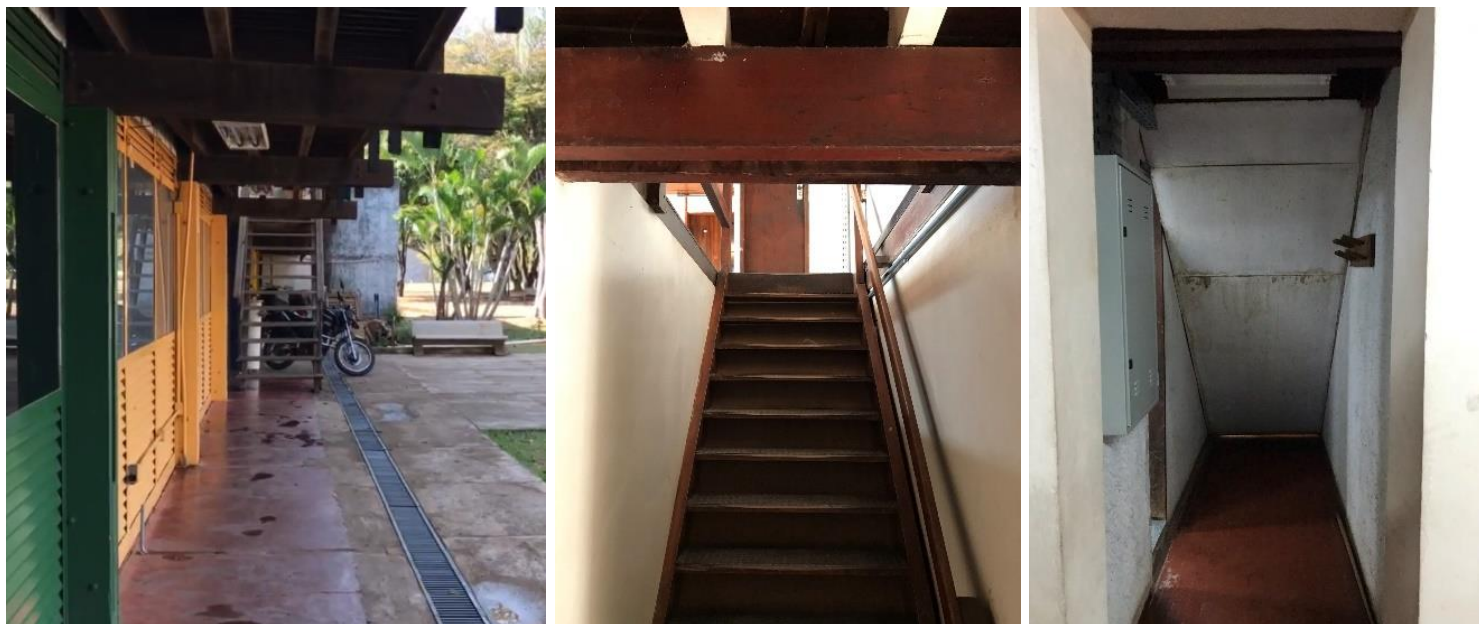


Figura 89: À esquerda, escada de acesso externo ao pavimento superior. Ao centro, escada social preservada. À direita, por baixo da escada preservada, acesso ao banheiro construído posteriormente. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Outras imagens do pavimento térreo mostram algumas intervenções realizadas ao longo dos anos e o estado de conservação do edifício (figs. 90, 92 e 93). Vale salientar que o anexo construído na fachada posterior, apesar de respeitar os limites das empenas, rompe com a lógica do Sistema pelo método construtivo divergente ao SR2.



Figura 90: Anexo construído na fachada posterior. Conexão das vigas nos pilares centrais. Sala de descanso dos funcionários. Varanda da fachada posterior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

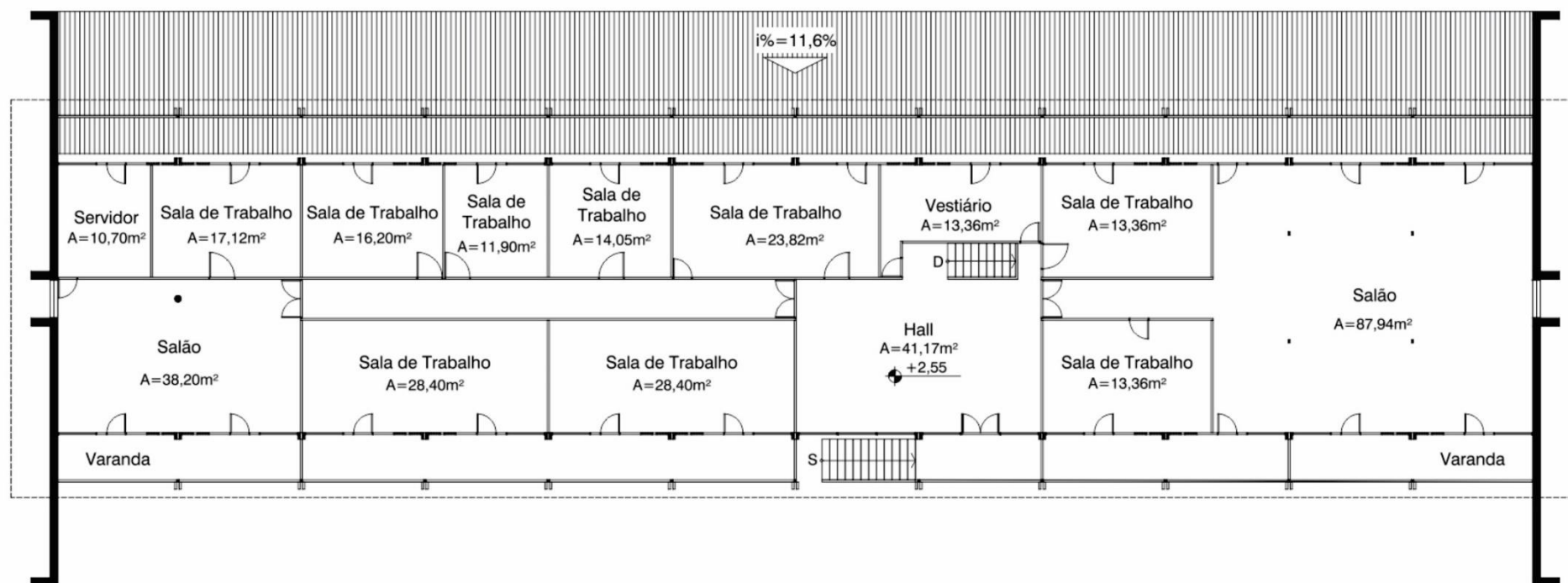


Figura 91: Planta baixa do pavimento superior do edifício OCA II. Fonte: CEPLAN (2021, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O pavimento superior não sofreu muitas modificações em suas fachadas, exceto a escada externa já mencionada que interfere na composição volumétrica do edifício como um todo. Não obstante, o estado de conservação, principalmente da fachada posterior, é preocupante (fig. 90). Ressalta-se que a antiga sala de estar permaneceu como espaço de convergência de fluxos e acesso ao pavimento superior. A nova escada desemboca no ambiente então definido, pela planta baixa cedida pela CEPLAN, como Hall (fig. 91) e dali parte a circulação principal, como na proposta original de Rodrigues com o corredor central. Internamente, boa parte dos fechamentos em placas de compensado foram preservados, embora todos os sanitários foram removidos e integrados às salas de trabalho. Nas duas extremidades, próximos às empenas em alvenaria, dois salões são dispostos. À esquerda uma sala de reuniões se faz com a dimensão de duas “células” acrescida do espaço que era o corredor. Do outro lado, o salão é disposto por duas linhas de duas “células” e meia. Nesse caso, ouve a necessidade de reforço estrutural,

rompendo com a lógica do Sistema, pela colocação de quatro pilares de madeira no mesmo alinhamento dos “quadros” existentes. No salão menor, há um elemento vertical que parece ser um pilar, mas na realidade foi colocado para a passagem de instalações elétricas. Esse improviso também demonstra uma ruptura com o SR2 (fig. 93).



Figura 92: Algumas das portas e janelas vistas internamente ao OCA II com ênfase nas portas da antiga sala de estar, os basculantes dos banheiros e quartos e as janelas com sistema de abertura de giro que iluminavam os quartos. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

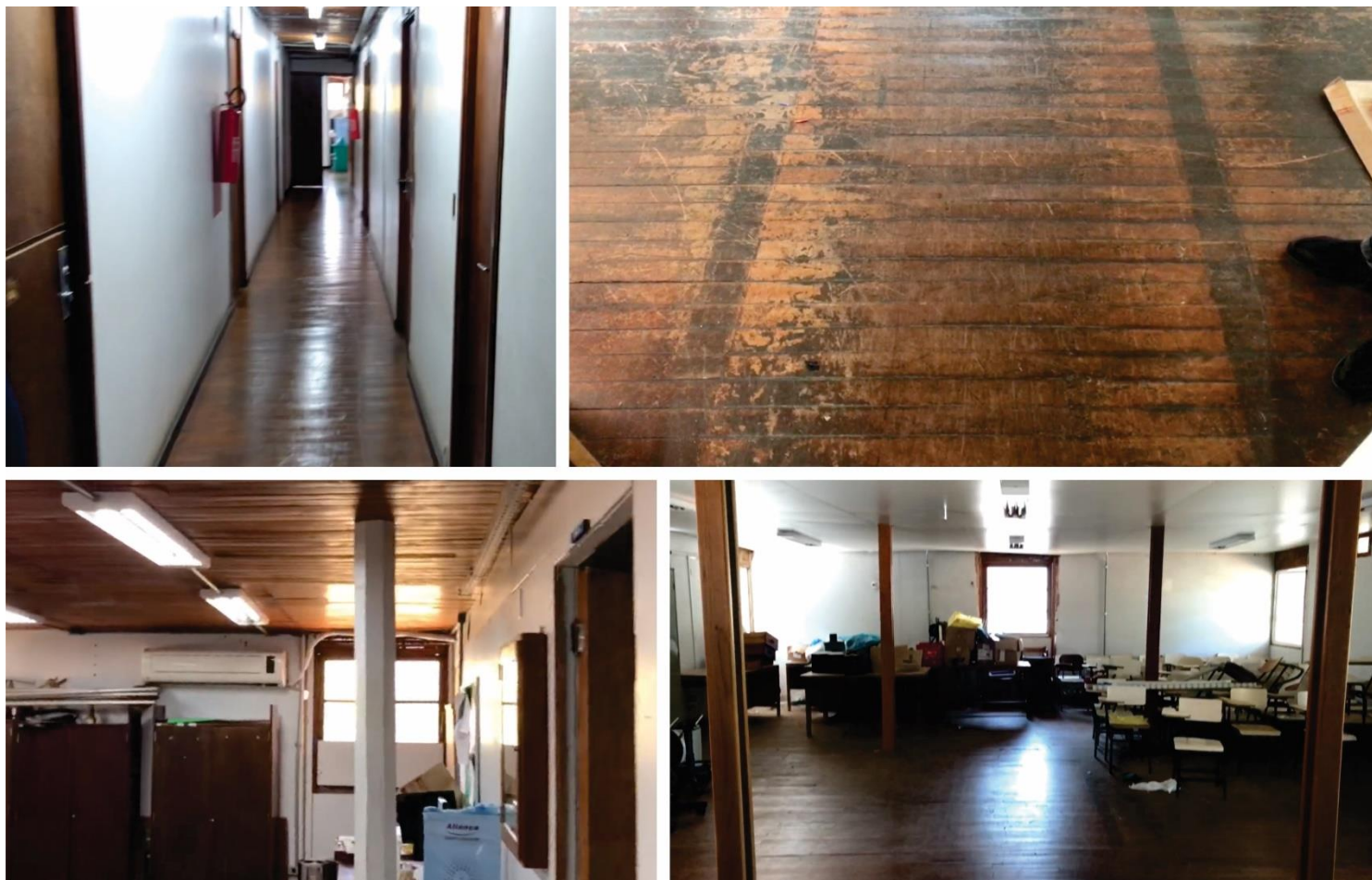


Figura 93: A circulação central e os dois salões configurados após as reformas. Ressalta-se a marcação no assoalho de antigos painéis, o tubo de passagem de instalações elétricas e os quatro pilares acrescidos por questões estruturais. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

O lema do governo de Kubitschek “50 anos em 5” evidencia a velocidade com que o espírito da época estava imbuído de modernizar o Brasil. As duas primeiras linhas de Lucio Costa que se cruzaram a marcar, no Planalto Central, o que seria Brasília, demonstram a vocação de simplificar os processos de criação diante do pensamento moderno. Esse gestual não dirimiu a complexidade de pensar e executar uma cidade em um local significativamente desamparado, mas a indústria aliada à construção civil deu várias das respostas necessárias ao tempo e ao espaço

da década de 1950 no país. Os sistemas de pré-fabricação foram amplamente utilizados nos edifícios da cidade, sobretudo no campus da UnB, onde as primeiras obras em concreto pré-moldado foram construídas e as propostas de Sergio Rodrigues com o SR2 tornaram-se a solução para sanar rapidamente alguns dos problemas do início da Universidade.



Figura 94: Sede da Faculdade de Educação sendo construída. A fotografia mostra o processo de execução do edifício com escoras de obra, paredes e lajes incipientes em primeiro plano. Ao fundo, quase despercebido, figura o pavilhão do OCA II. Fonte: AtoM UnB (1962a, s.p.).

Brasília e UnB são marcos para a arquitetura nacional. Sabe-se da natureza de provisoriedade com que os pavilhões projetados por Rodrigues para o Campus foram designados. Ainda assim, pela importância histórica, Bloco 1, 2 e 3, ou OCA I, OCA II e Antigo Restaurante, foram por vezes negligenciados. Isso pode ser observado pela dificuldade que a pesquisa teve em encontrar material acerca dessas obras (fig. 94), pelo reduzido número de

trabalhos científicos, materiais documentais e audiovisuais<sup>92</sup> produzidos sobre os pavilhões, pelo incêndio de 1978 ocorrido em B1, pela qualidade das reformas feitas em B2 e pelo seu atual estado de conservação, mesmo com o edifício reconhecido pela UnB como pertencente ao Sítio Histórico da Universidade. Esse olhar de coadjuvação não anula sua importância, mas estreita a necessidade de resgatar documentos, registrar processos e recuperar suas instalações.

### **A Segunda Sede do late Clube de Brasília**

Cerca de dois quilômetros é a distância que separa o edifício do OCA II para o local onde foi construída a Segunda Sede Social do late Clube de Brasília. Tanto o Campus Darcy Ribeiro quanto o terreno do ICB são margeados pelo Lago Paranoá na Asa Norte de Brasília. O lago artificial, que nasceu antes mesmo da proposta de Lucio Costa, era tópico relevante no edital do concurso. Idealizado pelo francês Auguste François Marie Glaziov no fim do século dezenove, foi reapropriado e esboçado, ainda no governo Vargas, pelos urbanistas Raul Penna Firme, Roberto Lacombe e José de Oliveira Reis (HISTÓRIA DO..., s.d., s.p.). Em 1957 inicia-se a construção da barragem que fica pronta em doze de setembro de 1959, data de aniversário de Juscelino Kubitschek e mesmo dia do registro da Ata de Fundação do late Clube de Brasília. Na ocasião, os comodoros, ou seja, os dez homens que assinam o documento outorgante do Clube, definiram Kubitschek como o patrono do ICB, uma sociedade sem fins econômicos e políticos, na intenção primária de estimular os esportes náuticos e promover o lazer. Essas características evidenciam a natureza elitista do Clube.

É curioso pensar na esperançosa utopia do fim do século dezenove em implantar um imenso lago artificial para a construção de uma cidade no centro do país a fim de equilibrar a urbanização de seu território. A utopia transforma-se em distopia revisitada<sup>93</sup> quando Brasília subsidia o sonho de um novo tempo, sujeita inúmeros

---

<sup>92</sup> Todas as imagens produzidas e acessadas pela pesquisa através do acervo AtoM da UnB não evidenciam as edificações. Elas aparecem em segundo plano, como paisagem de fundo e no canto de algumas imagens com os edifícios recortados.

<sup>93</sup> A palavra revisitada se refere à colonização portuguesa quando invade o território ocupado pelos índios, iludindo-os com presentes banais, matando-os para opri-los e escravizando-os por prazeres próprios.

trabalhadores iludidos aos pesados ofícios sem poder gozar dos prazeres da terra<sup>94</sup> prometida e provoca mortes para sua construção. Mesmo diante de tantas incongruências na implantação de Brasília, a cidade é, como dito, espaço para ousadas experiências da construção civil.

O plano de Lucio Costa já previa<sup>95</sup> a implantação de um late Clube às margens do Lago Paranoá. No dia seguinte à inauguração de Brasília e cerca de sete meses após a oficialização da fundação do Clube, o jornal *Correio Braziliense* noticia o início das atividades do ICB utilizando-se de adjetivos que reforçam a característica elitista do local e enfatiza a autoria do projeto da sede definitiva como sendo de Niemeyer:

Dentro de poucos dias iniciará atividades em Brasília o mais novo e luxuoso clube da cidade – o late Clube de Brasília. A sede será construída às margens do lago e os srs. Silvio Pedroza, diretor do Banco do Nordeste, e Carlos Quadros, incentivadores do iatismo, têm trocado idéias sôbre o assunto. Sabe-se que a planta da sede do late Clube de Brasília é de autoria de Oscar Niemeyer, e nada mais será preciso acrescentar. (ATIVIDADES..., 1960, p. 5)

De acordo com Finger (2020), no início de abril de 1960 o Clube é territorialmente estabelecido e no dia trinta do mesmo mês acontece a demarcação dos locais onde seriam executadas as primeiras obras. Dois meses depois, em vinte e cinco de junho, o pavilhão temporário projetado por Rodrigues era aberto aos associados do Clube em cerimônia de inauguração de suas primeiras obras provisórias. Foram encontradas poucas fotografias e informações sobre o pavilhão provisório (fig. 95). A secretaria do Clube que é responsável pelos registros históricos e memória da instituição não soube informar da autoria do projeto, mas pelas imagens, nota-se algumas características marcantes do SR2. Uma publicação do *Correio Braziliense*, do dia vinte e quatro de janeiro de 1960, comprovou os indícios e revelou Sergio Rodrigues como sendo o responsável pelo desenvolvimento e execução da obra: “O projeto da sede a ser inaugurada amanhã é de autoria do arquiteto Sergio Rodrigues, e é uma atração arquitetônica” (p. 2).

---

<sup>94</sup> Um dos assentamentos informais de trabalhadores da nova cidade era a Vila Amaury. Consolidada onde atualmente é o Lago Paranoá, mais precisamente no local onde está o late Clube de Brasília e o Grupamento de Fuzileiros Navais, o assentamento foi inundado pelas águas represadas. Ainda hoje podem ser observados elementos da Vila no fundo do Lago.

<sup>95</sup> No relatório proposto por Lucio Costa para o Plano Piloto, o vigésimo item contempla a lagoa e menciona a criação de um “Yatch Club” às suas margens.



Figura 95: A primeira imagem mostra Sergio Rodrigues ao lado do mestre de obras Viana na construção do Pavilhão Provisório. A segunda imagem mostra o projeto em uso com mesas e cadeiras no deck. A terceira imagem, três adultos e crianças com roupas de passeio caminham no térreo uma pessoa é vista no alto da escada com roupas parecidas com a de um garçom. Isso dá indícios do possível programa que o pavimento superior abrigava. Fonte: late... (1962, s.p.); Finger (2020, p. 44-45). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O projeto era composto por duas “células” com vãos de 4,88m x 3,66m cada. A fachada principal pode ser entendida como aquela que se voltava para o Lago Paranoá e possuía um deck de madeira à sua frente. A escada de madeira era externa ao volume, certamente para um melhor aproveitamento dos diminutos espaços internos, e todo o pavimento térreo era fechado por blocos aparentes que se estendiam do corpo principal em SR2 formando dois anexos: um coberto, localizado na fachada lateral oposta à da escada, e outro descoberto, localizado na fachada posterior. A cobertura do pavilhão era plana e recebia acabamento lateral em madeira. Os painéis de compensado, pintados de branco, recebiam frisos de madeira colocados entre eles, enfatizando o Sistema Construtivo.

As fotografias encontradas foram feitas em diferentes datas. Observa-se que a única alteração mais significativa no pavilhão foi a mudança da escada externa que, possivelmente, passou a ser interna em meados de 1962. A definição desse período de transformação pode ser concluída a partir da comparação dos elementos construtivos existentes nas imagens, sobretudo com a construção da Segunda Sede Social do late Clube de Brasília realizada no ano de 1962 (fig. 96).



Figura 96: Ao centro, imagem aérea do late Clube de Brasília em 1962. As fotografias à direita e à esquerda são um recorte e ampliação da fotografia do meio e mostram a Segunda Sede Social do late Clube de Brasília e o Pavilhão Provisório já sem a escada externa. Fonte: Finger (2020, p. 46-47). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O segundo projeto desenvolvido por Rodrigues para o ICB, como relatado anteriormente, não tem mais a natureza temporária do primeiro e abrigaria um bar no pavimento térreo e, no superior, uma grande varanda, um restaurante, um salão de jogos e uma boate. A pesquisa, em visita ao Instituto Sergio Rodrigues e ao Clube, não encontrou os desenhos originais do projeto, mas reconstrói uma suposição projetual (figs. 97-110) a partir da documentação coletada nessas duas instituições e dos levantamentos arquitetônico e fotográfico do edifício ainda em uso hoje em dia. Os registros fotográficos de sua construção, em 1962, são apresentados após os diagramas (fig. 111).

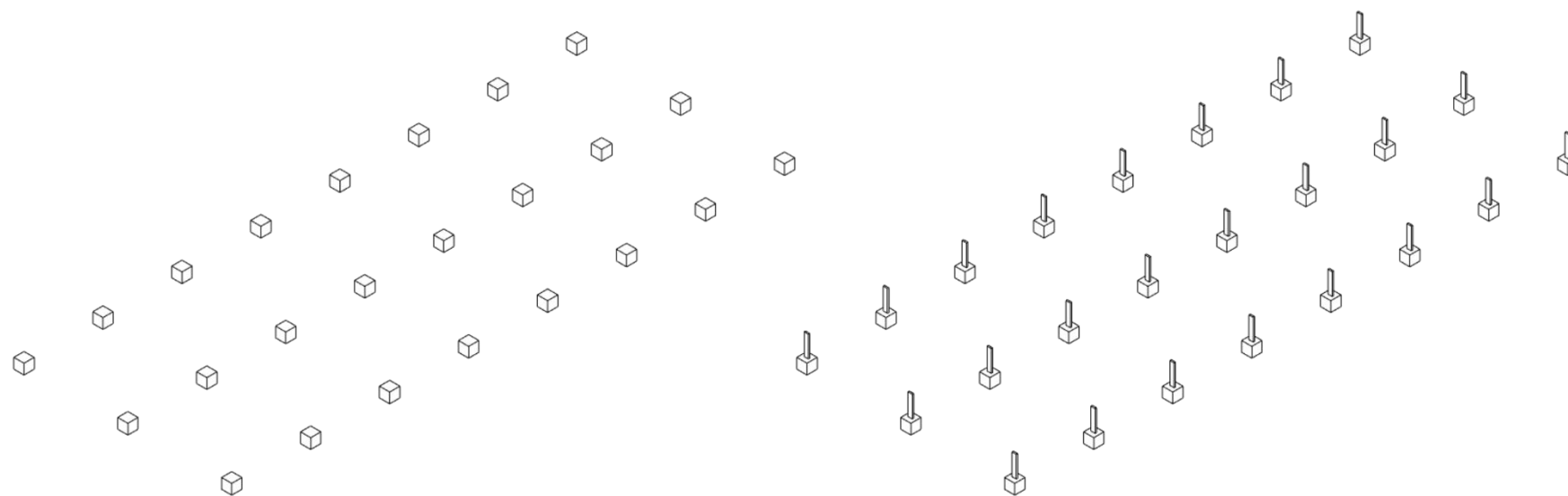


Figura 97: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando a fundação e os arranques no pavimento térreo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Às fundações de concreto, dispostas em três linhas equidistantes com oito bases em cada, foram chumbados os arranques de madeira.

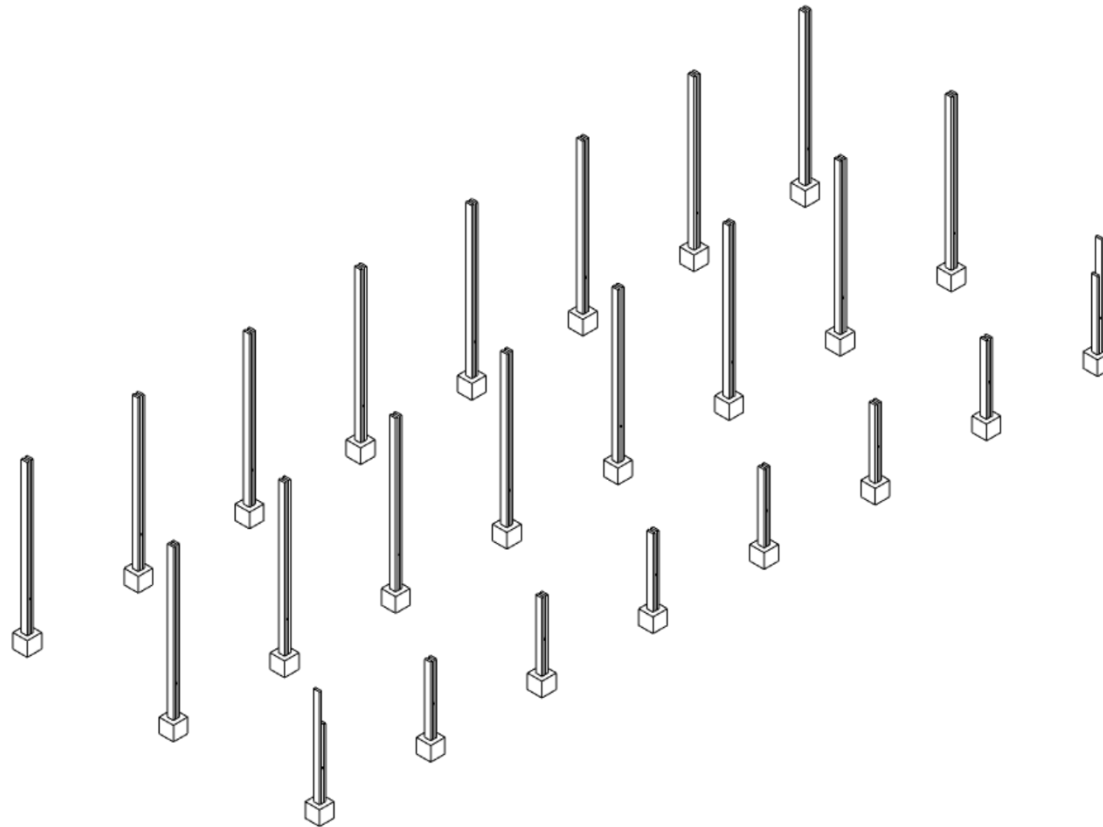


Figura 98: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando os pilares. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Aos arranques, são aparafusados pilares duplos de cinco metros, dispostos em duas linhas, e dois metros de altura na terceira. Nesse caso, os esteios das extremidades atingem três metros de altura para travar o guarda-corpo.

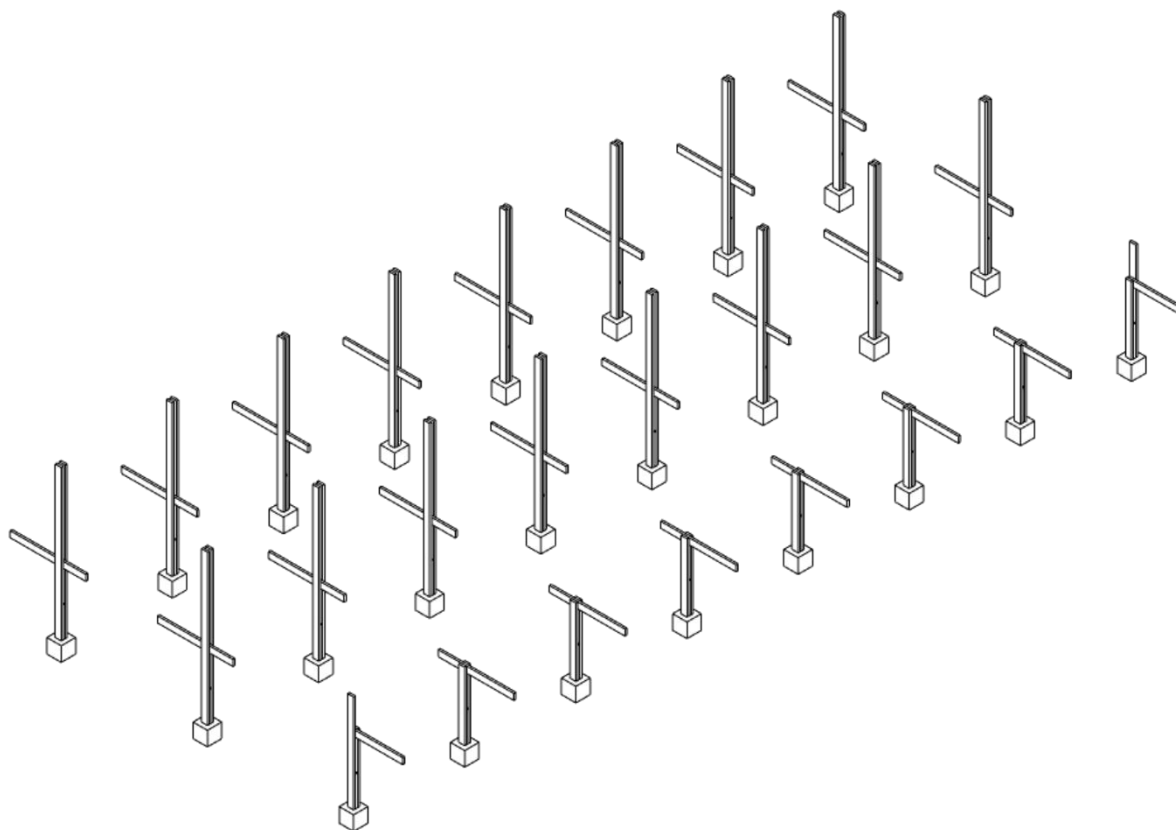


Figura 99: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando os arranques centrais. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Diferente dos pavilhões B1 e B2 da UnB, os arranques centrais são dispostos horizontalmente e, além de travarem os pilares duplos e as vigas centrais, tornam-se também vigas nas fachadas principal e posterior da edificação.

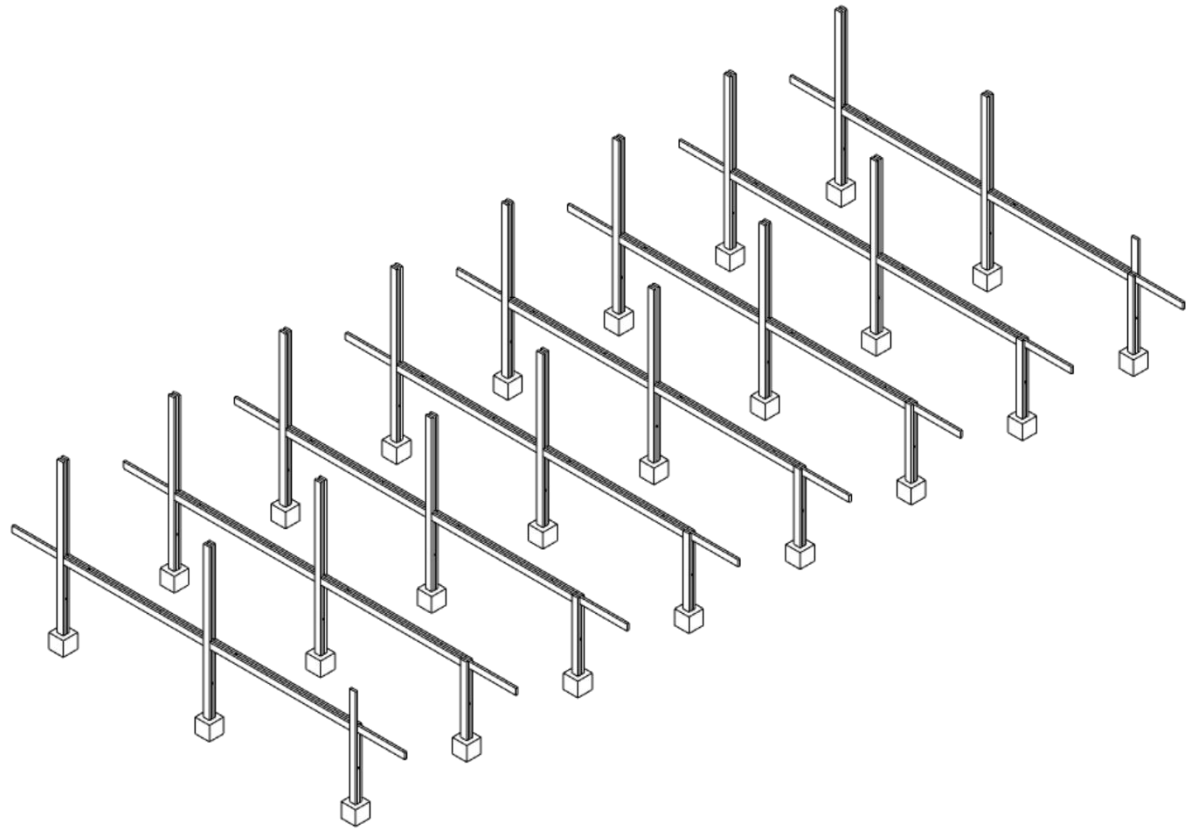


Figura 100: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando as vigas centrais. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Entre os pilares são dispostas as vigas centrais duplas. Essa é uma peculiaridade do pavilhão. As vigas duplas se limitam aos vãos entre os pilares, encostando lateralmente a eles, sendo aparafusadas nos esteios centrais e de extremidades, que se prolongam, como dito, para cumprir a função de vigas e “orelhas”.

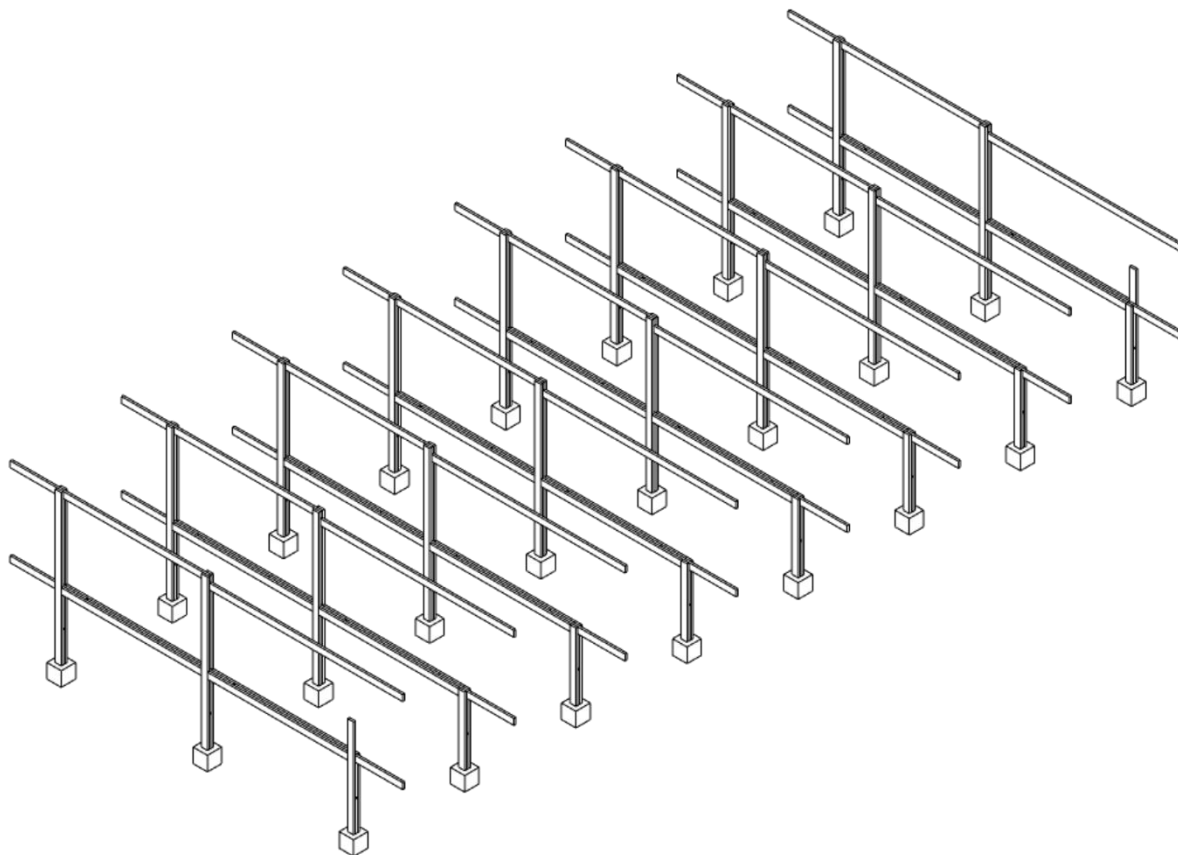


Figura 101: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando a formação dos oito “quadros” que compõem o edifício. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

As vigas da cobertura são simples, transpassam entre os pilares duplos e avançam até o limite na edificação. Todos esses elementos citados são em madeira de seção retangular com dimensionamento de 7cm x 21cm e formam os oito “quadros” dessa obra.

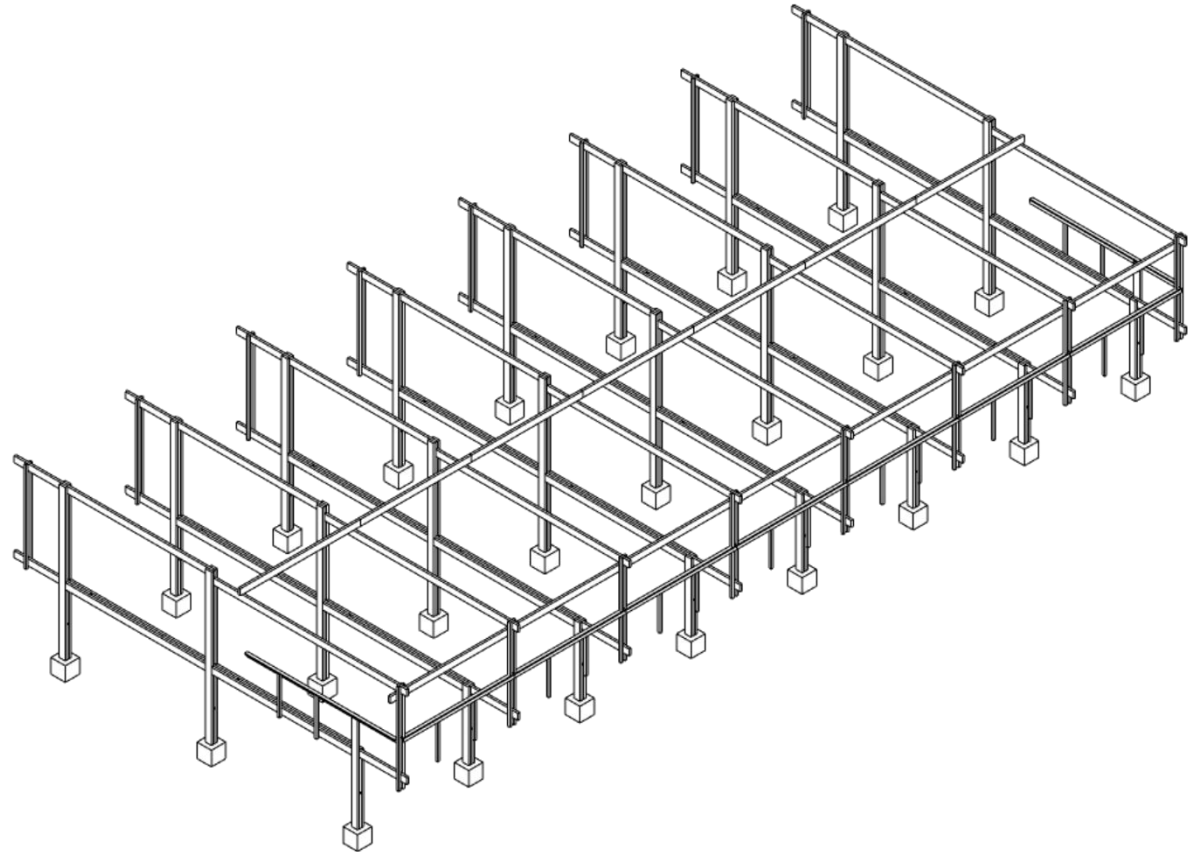


Figura 102: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando o guarda-corpo e esteios verticais duplos. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Uma outra particularidade desse projeto é a inserção do guarda-corpo aliado a esteios verticais duplos para travamento. Na extremidade de todos os “quadros” são aparafusados, nas vigas de piso e de cobertura, dois montantes de madeira de seção quadrada com dimensionamento de 7cm x 7cm. Esses travamentos ultrapassam o limite inferior da viga de piso e geram uma solução estética semelhante às “orelhas”.

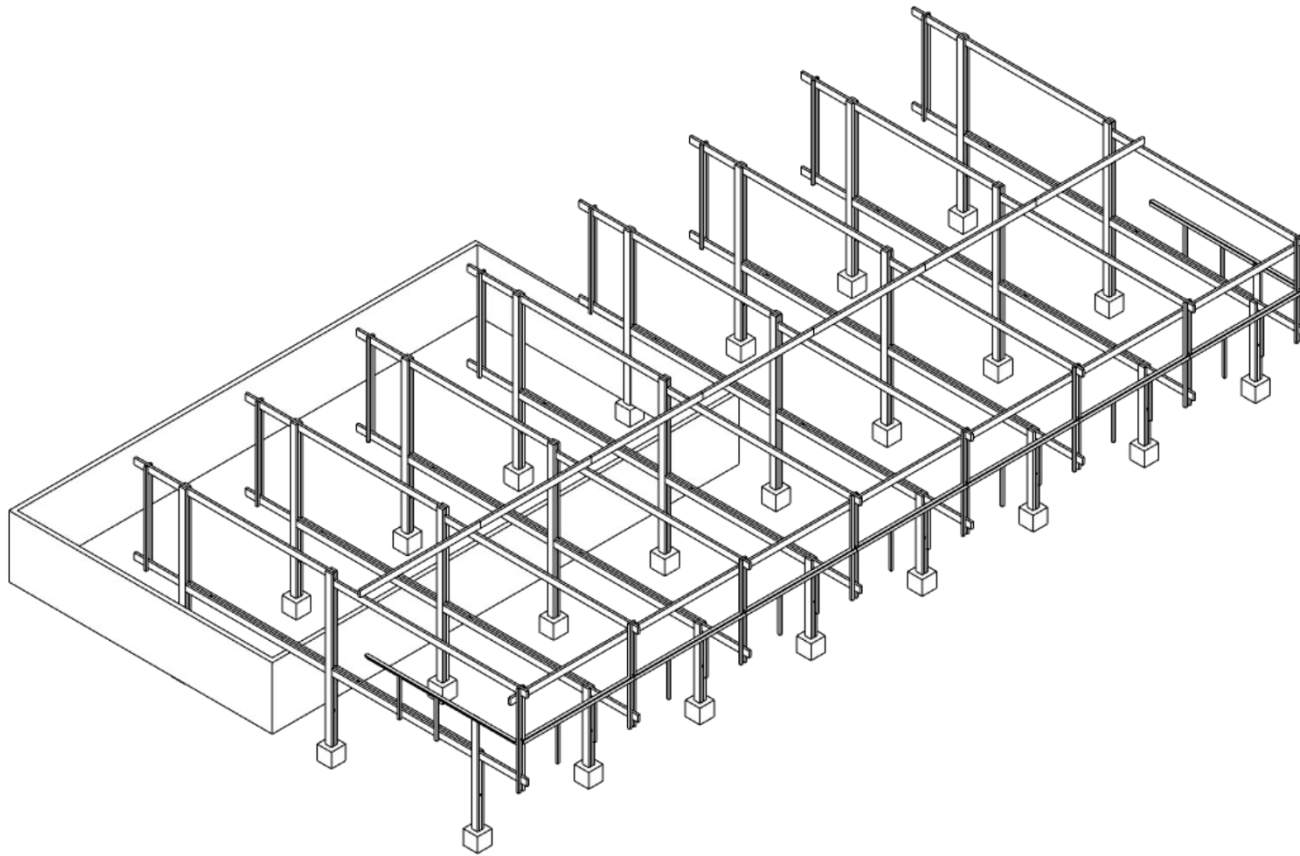


Figura 103: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando a alvenaria do pavimento térreo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A alvenaria do térreo é disposta de forma deslocada para dinamizar os volumes no edifício.

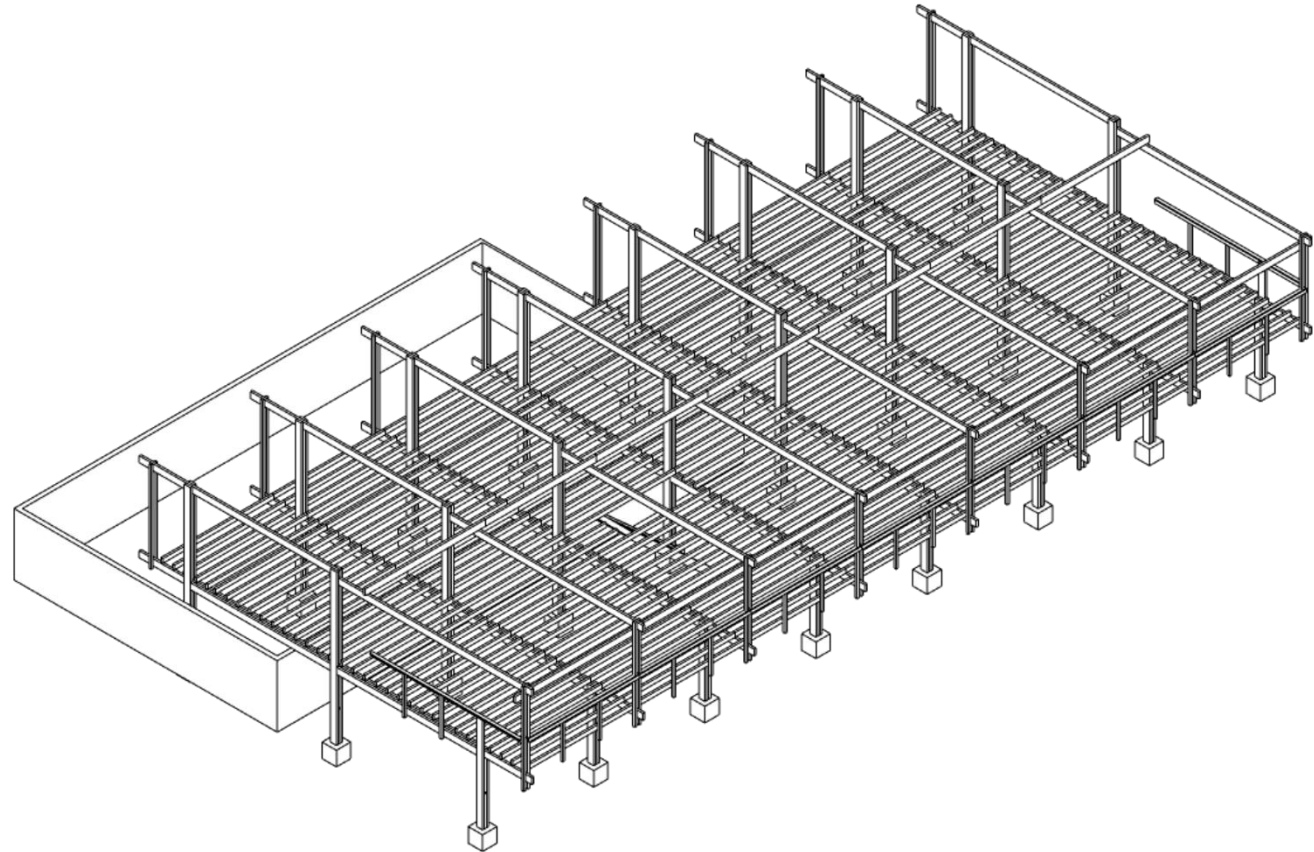


Figura 104: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando os barrotes. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

São acrescentados os barrotes e com isso é formatada a “gaiola” da obra. A escada é disposta na terceira “célula” junto a uma das paredes em alvenaria.

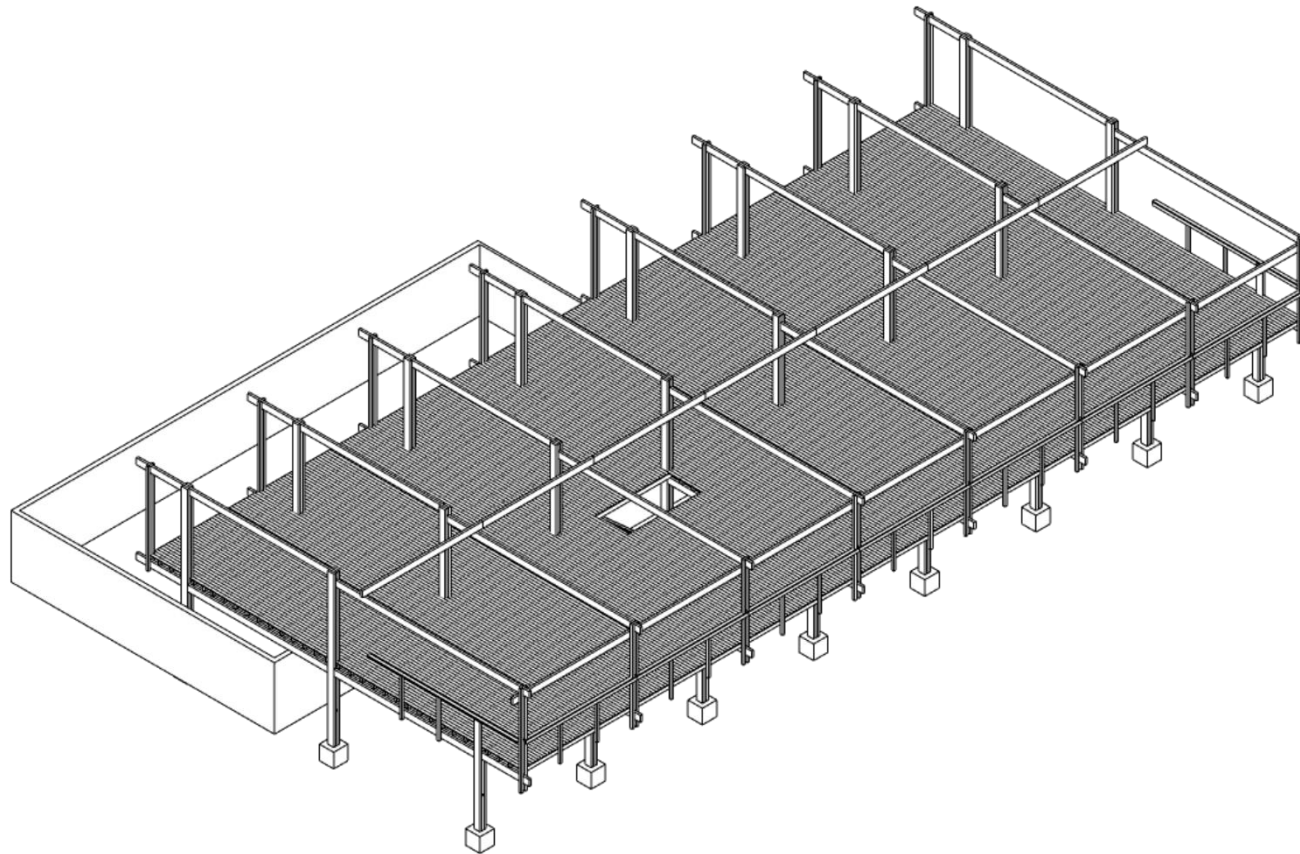


Figura 105: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando o assoalho. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Acima dos barrotes são fixadas a eles réguas de peroba rosa formando o assoalho.

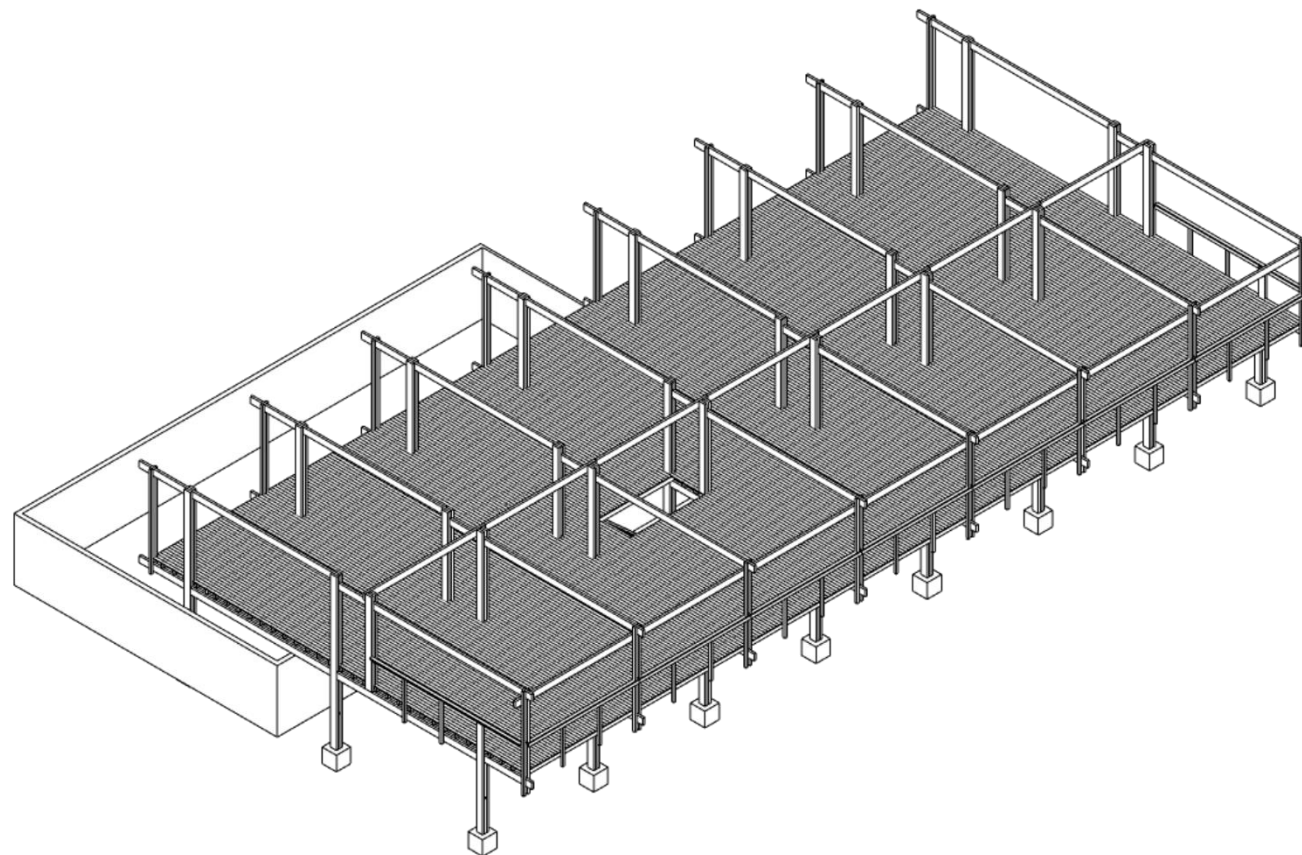


Figura 106: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando os pilares de travamentos dos painéis no pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Alguns pilares partem apenas do piso do pavimento superior para servirem como suporte de travamento e acabamento de painéis de compensado.

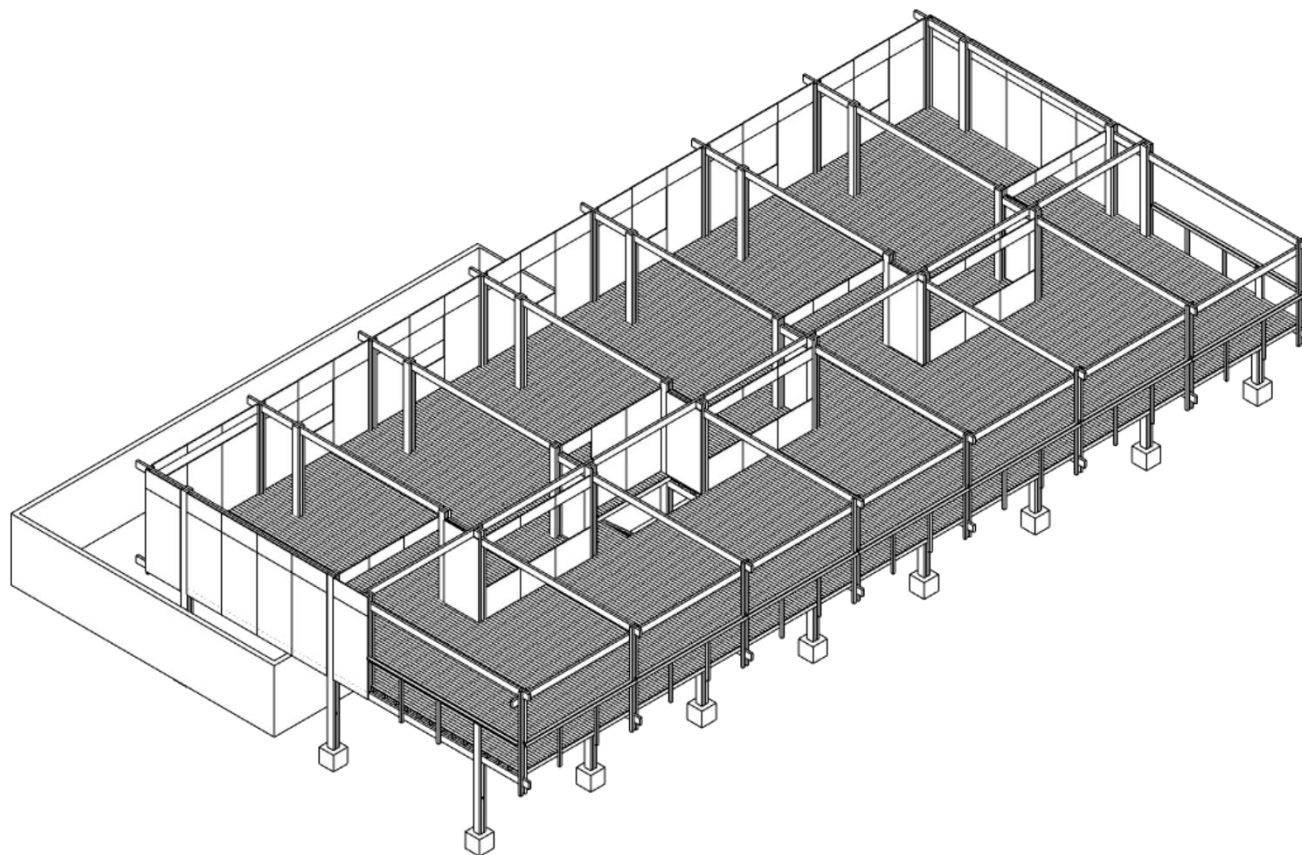


Figura 107: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando os fechamentos em painéis de compensado no pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Na fachada principal, alguns painéis de fechamento recuam e avançam da linha de pilares, criando volumes que se ressaltam gerando uma fachada que não se perfaz com um único plano de fechamento. Esses painéis dinâmicos são dispostos no eixo central para gerar um grande avarandado na fachada principal, mas se alinham nas demais fachadas.

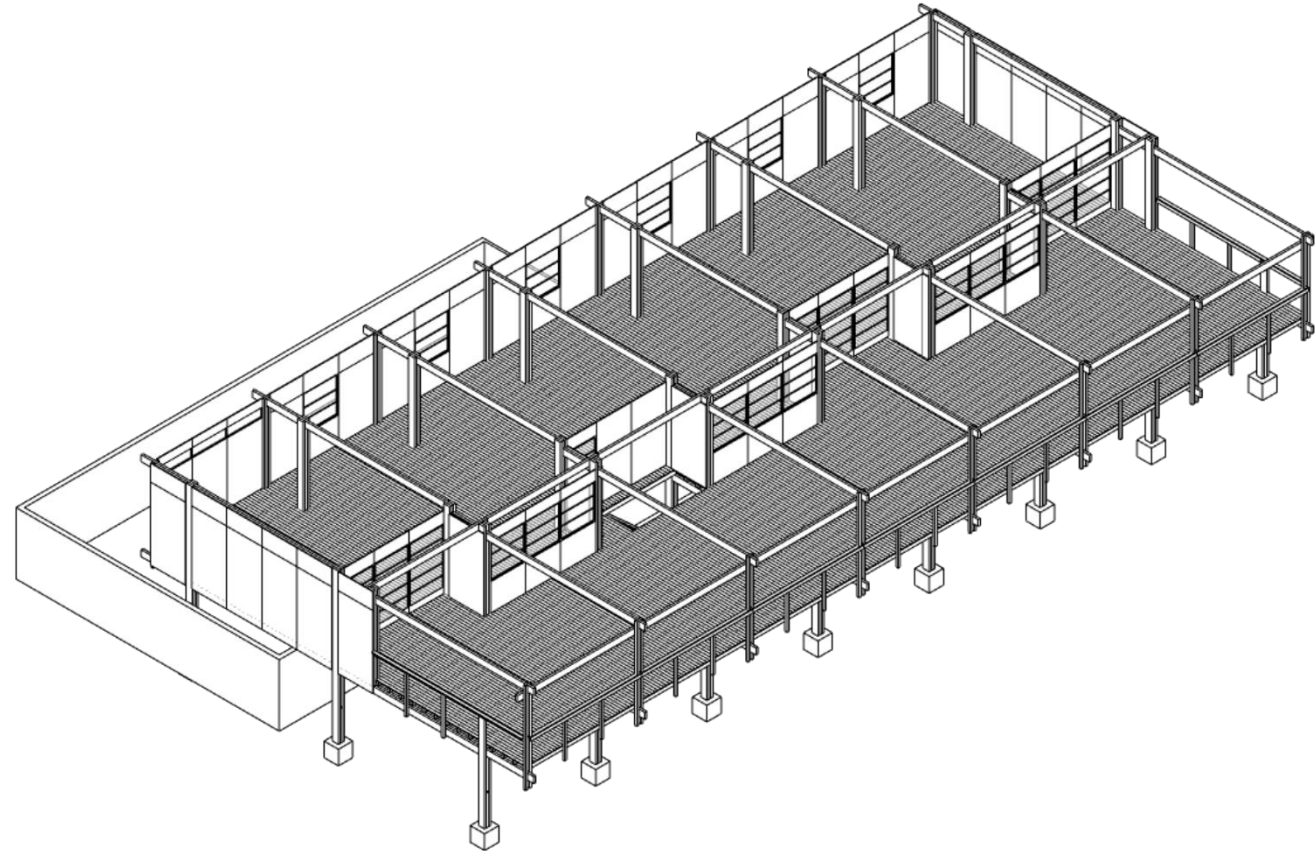


Figura 108: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando as portas e janelas das fachadas do pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

As portas e janelas, executadas em madeira e vidro, são acrescentadas aos painéis de fechamento.

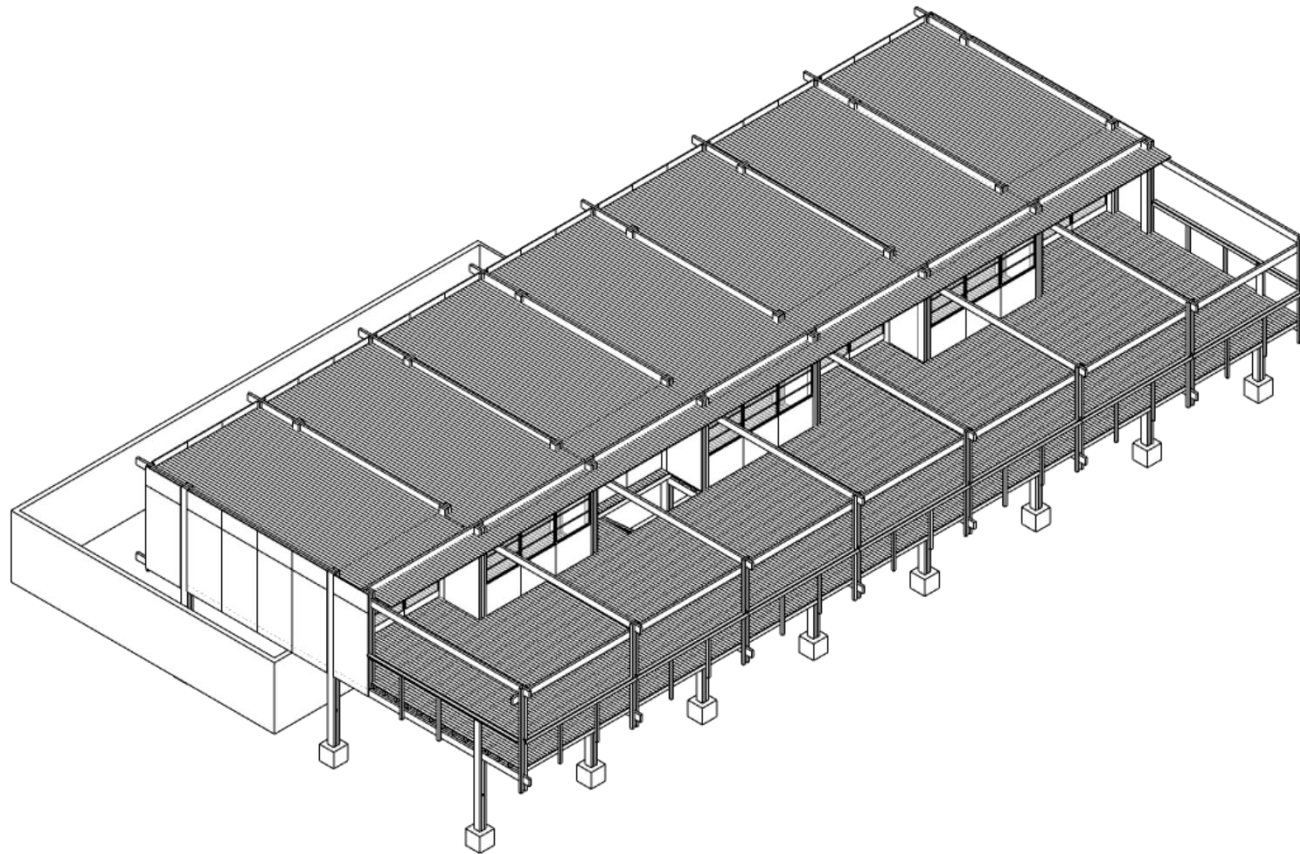


Figura 109: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando o forro de madeira no pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

O forro em madeira segue o mesmo padrão de material e dimensionamento do assoalho.

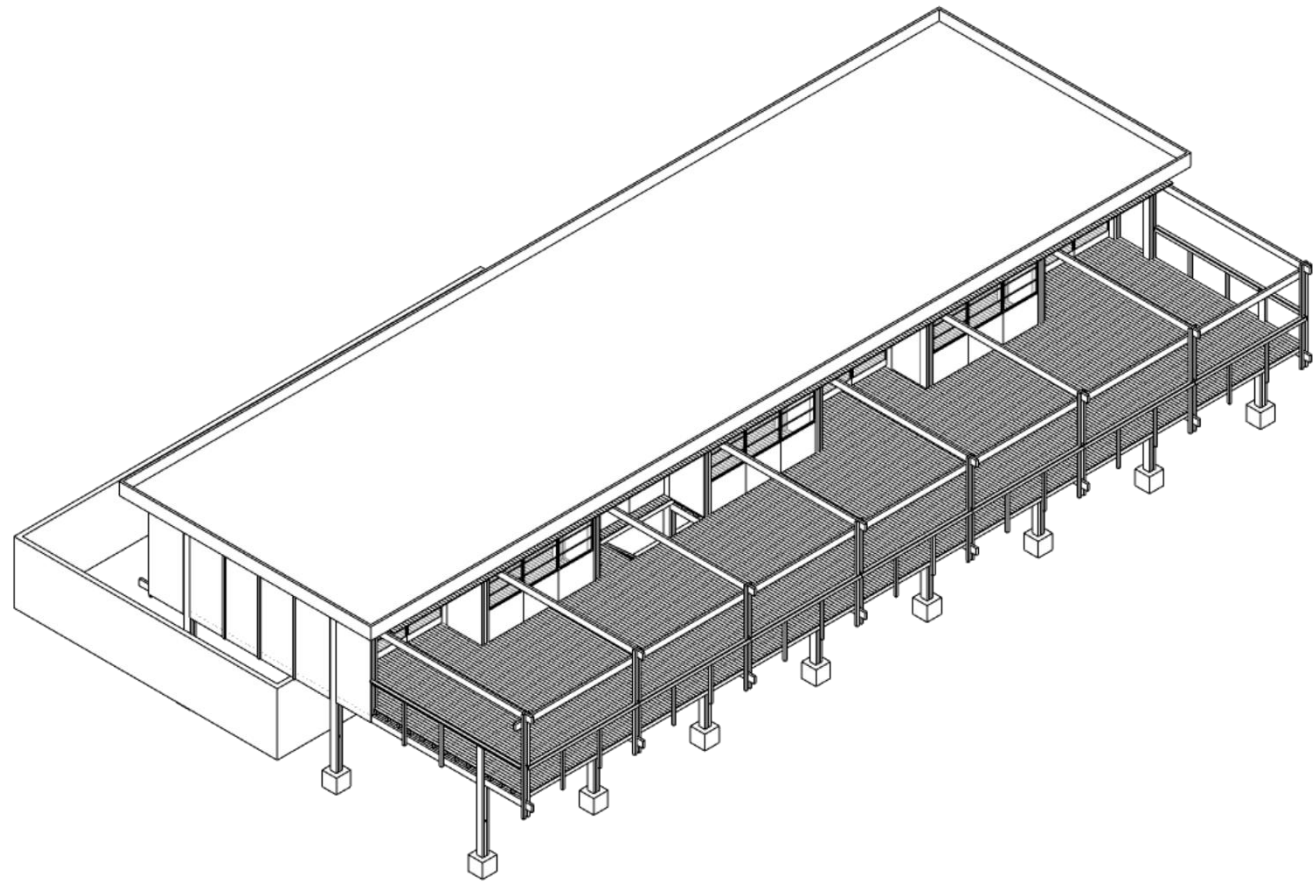


Figura 110: Diagrama do pavilhão ICB ilustrando a cobertura e os frisos de acabamento entre os painéis. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Por último, a cobertura plana recebe acabamentos laterais, como uma espécie de platibanda, e frisos de madeira são colocados entre as placas de fechamento reforçando o ritmo da estrutura e dos painéis externos. O recurso evita que possíveis trincas fiquem aparentes.



Figura 111: Segunda Sede do ICB sendo construída, com ênfase na "gaiola" e nas paredes em alvenaria do térreo. A fachada principal do edifício, sua varanda no pavimento superior e o deck de madeira do pavimento térreo sendo lixado com maquinário elétrico manuseado por um executor. Fonte: late... (1962, s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

Rodrigues particulariza determinadas características ao edifício da Segunda Sede Social do ICB: os arranques centrais são dispostos na horizontal e funcionam como vigamento nas fachadas principal e posterior do pavilhão; o guarda-corpo da varanda é pensado junto com a “gaiola” pois, no pavimento térreo, dois pilares das extremidades avançam o limite dos barrotes e finalizam nele e, no pavimento superior, conecta-se a esteios verticais duplos que se prendem às vigas de cobertura e vigas de piso, ultrapassando o limite inferior destas últimas evidenciando a “gaiola” e criando um elemento estético que se harmoniza com o conjunto; a fachada principal tem os planos de fechamento dispostos de forma a criar volumes que se sobressaem ou se recuam em cada “célula”; das quatorze “células” que conformam o pavimento superior, sete delas são destinadas a uma grande varanda descoberta.

Entendendo a fachada principal como aquela que se abre para o Lago Paranoá e possui um grande avarandado nela, o edifício é orientado para sudeste, tem fachadas cegas no pavimento superior para sudoeste e nordeste e fachada posterior para noroeste, com janelas em ritmo, exceto em uma das extremidades que possui um rasgo alto. Provavelmente a medida foi adotada para alocar um sanitário ali com as tubulações, que normalmente aparecem no pavimento térreo, escondidas pelo quadrante em alvenaria (fig. 112).

Não arbitrariamente, mas pelo fato de se tratar de um projeto para um clube, duas grandes varandas são planejadas no pavilhão. A primeira, no pavimento térreo, é conformada pelos pilotis. A segunda, no pavimento superior, é uma espécie de terraço com mirante para o lago. Pelos registros feitos à época da inauguração do pavilhão, percebe-se que os pilares nasciam de jardins que invadiam o pavimento térreo, sugerindo um pouso do edifício no solo. Nas duas varandas, bancos e poltronas são dispostos sobre um deck de madeira (figs. 112 e 113).



Figura 112: Fotografias da fachada principal do edifício da Segunda Sede Social do ICB. Fonte: late... (1962, s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).



Figura 113: Fotografia de uma das fachadas laterais do edifício da Segunda Sede Social do ICB. Fonte: late... (1962, s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

Tratada hoje em dia como Sede Antiga, do edifício original até os dias de hoje, foram várias reformas que o pavilhão sofreu ao longo dos anos. Não há uma certeza quanto às datas das modificações, mas analisando os registros fotográficos coletados no ICB, pode-se afirmar que foram duas grandes modificações realizadas entre 1962 e 2007 e uma última reforma mais sutil realizada no fim de 2021 e início de 2022 a qual a pesquisa acompanhou.

Do projeto primário desenhado por Oscar Niemeyer para o ICB, apenas a boate de volume cilíndrico<sup>96</sup> foi construída (fig. 114). O jornal *Correio Braziliense* (VISTO..., 1971, p. 3) descreve o edifício planejado pelo arquiteto: “Era uma sede faustosa, dava uma volta por dentro do lago e teria aquela torre redonda, onde se localizaria a boate”. O audacioso projeto de Niemeyer não pôde ser construído em sua totalidade pela falta de recursos financeiros. Com menos ousadia, o arquiteto Milton Ramos (1929-2008) refaz o projeto, em concreto armado, para a Sede Social Principal do Clube a qual é inaugurada em 1971. Diante da inauguração e a conseqüente mudança de atividades que eram realizadas na Sede em SR2 para o novo edifício, o pavilhão de Rodrigues passa a abrigar a administração do Clube no pavimento superior e, no térreo, foram colocadas duas mesas de sinuca, o bar foi transformado em lanchonete e foram acrescentadas cantinas para os funcionários.

O registro fotográfico mais antigo das modificações é de uma imagem em preto e branco que consta em Finger (2020), com data de 1962, mas não condiz com o ano que a imagem foi feita, posto que há alterações evidentes no edifício dissonante do que fora apresentado originalmente no ano de sua inauguração. Dentre as alterações observadas na imagem, ressalta-se a cobertura que foi estendida até se alinhar com o guarda-corpo na fachada principal, de modo que a varanda que era descoberta passa a ser coberta e é reduzida sua largura de quatro medidas de placas, 4,88m, para duas, 2,44m. Os fechamentos, que antes avançavam e recuavam, são alinhados com três medidas de placas, 3,66m, em relação à linha de pilar central. As quatorze “células” do pavimento térreo são fechadas com esquadrias de madeira e vidro seguindo um padrão parecido com o proposto nas janelas originais. O volume em alvenaria se estende por toda a fachada posterior e encaixa no pavimento térreo com avanço de duas medidas de placas (fig. 114).

---

<sup>96</sup> Em 1974 o projeto cilíndrico de Niemeyer sofre uma reforma com acréscimo de área de para abrigar a sauna do Clube. Ao volume de concreto é acrescentada uma base em alvenaria revestida em pedra.

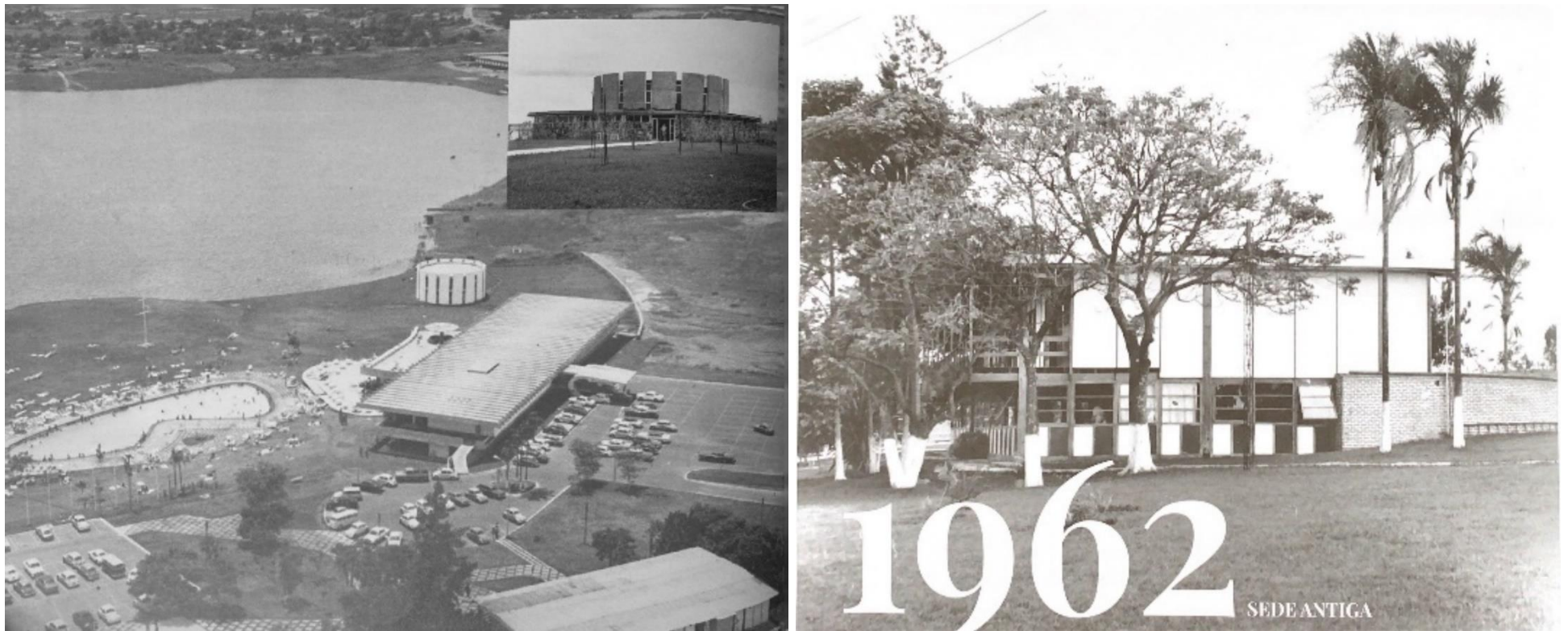


Figura 114: À esquerda, uma vista aérea mostra parte da Segunda Sede Social do ICB no canto inferior direito, ao centro da imagem o edifício projetado por Milton Ramos e logo acima a torre cilíndrica planejada para compor o pavilhão imaginado por Niemeyer. No canto superior direito há uma fotografia do cilindro já reformado com a base em alvenaria e pedra. A imagem aérea é datada entre 1971 e 1974 e a imagem que destaca o projeto de Niemeyer é posterior a 1974. À direita, a imagem mais antiga de alguma das reformas feitas no edifício projetado por Rodrigues. Fonte: Finger (2020, p. 50-52). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Em 1998 uma nova reforma é anunciada com painéis expostos no próprio pavilhão (figs. 115 e 116). Os carimbos das pranchas apresentadas contêm os nomes dos arquitetos Sergio Rodrigues e Julio Sambaquy. Não há indícios da participação de Rodrigues no projeto, mas entende-se que o arquiteto pode ter sido consultado ou apenas referenciado pelo desenho original. As plantas mostram o pavimento térreo todo fechado, com acesso por três portas de giro, e abrigando, nas quatorze “células”, um auditório uma sala de estar de três ambientes integrados entre si, uma quarta sala de estar isolada das demais e situada atrás de uma nova escada de dois lances. Sanitários, cozinha, depósito e lanchonete são alocados no anexo em alvenaria na fachada posterior. Pela nova escada, o usuário seria conduzido para um grande salão no pavimento superior. Esse espaço seria dedicado ao Museu da Memória do Iate Clube de Brasília e daria acesso para uma pequena biblioteca para oito pessoas, a secretaria do Museu e a uma varanda coberta que se prolonga por toda a extensão da fachada principal. O espaço, parecido com um corredor pela largura de cerca de 1,22m, direciona para a porta que chega a uma sala de reuniões para quatorze pessoas.

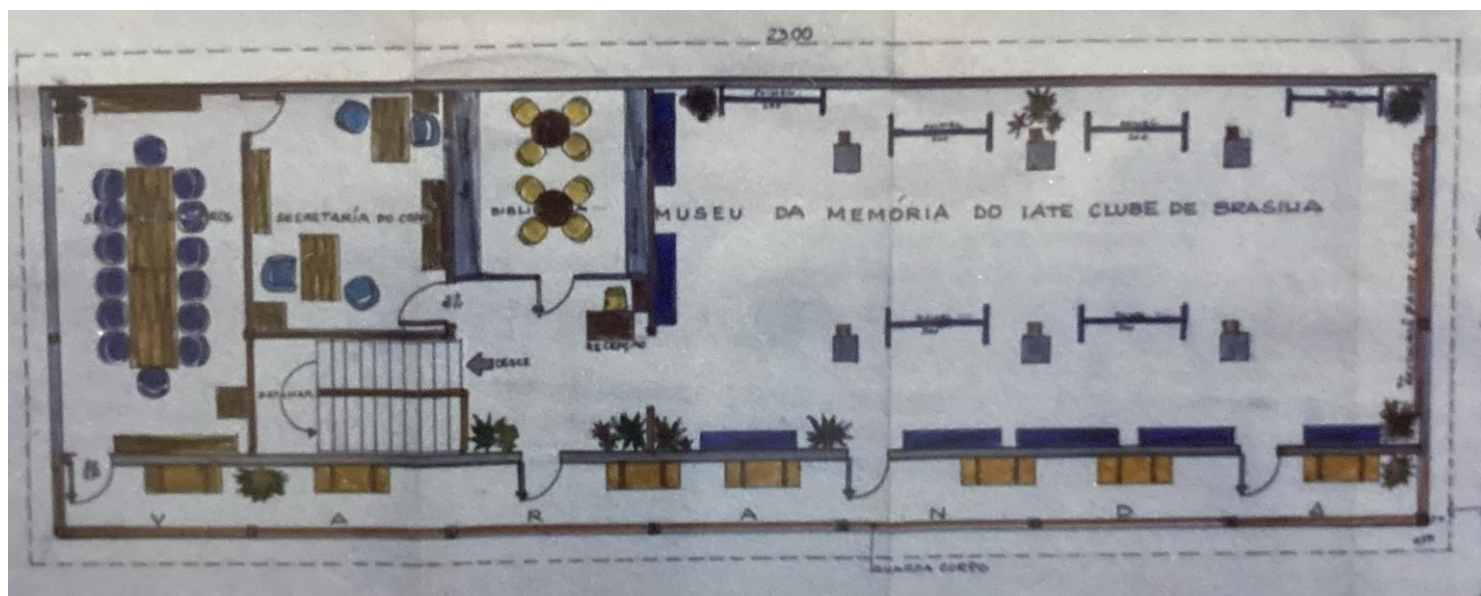


Figura 115: Fotografia do painel expositivo que mostra a planta baixa do pavimento superior da proposta de reforma, em 1998, da Segunda Sede Social do ICB. Fonte: Obras... (1998, s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

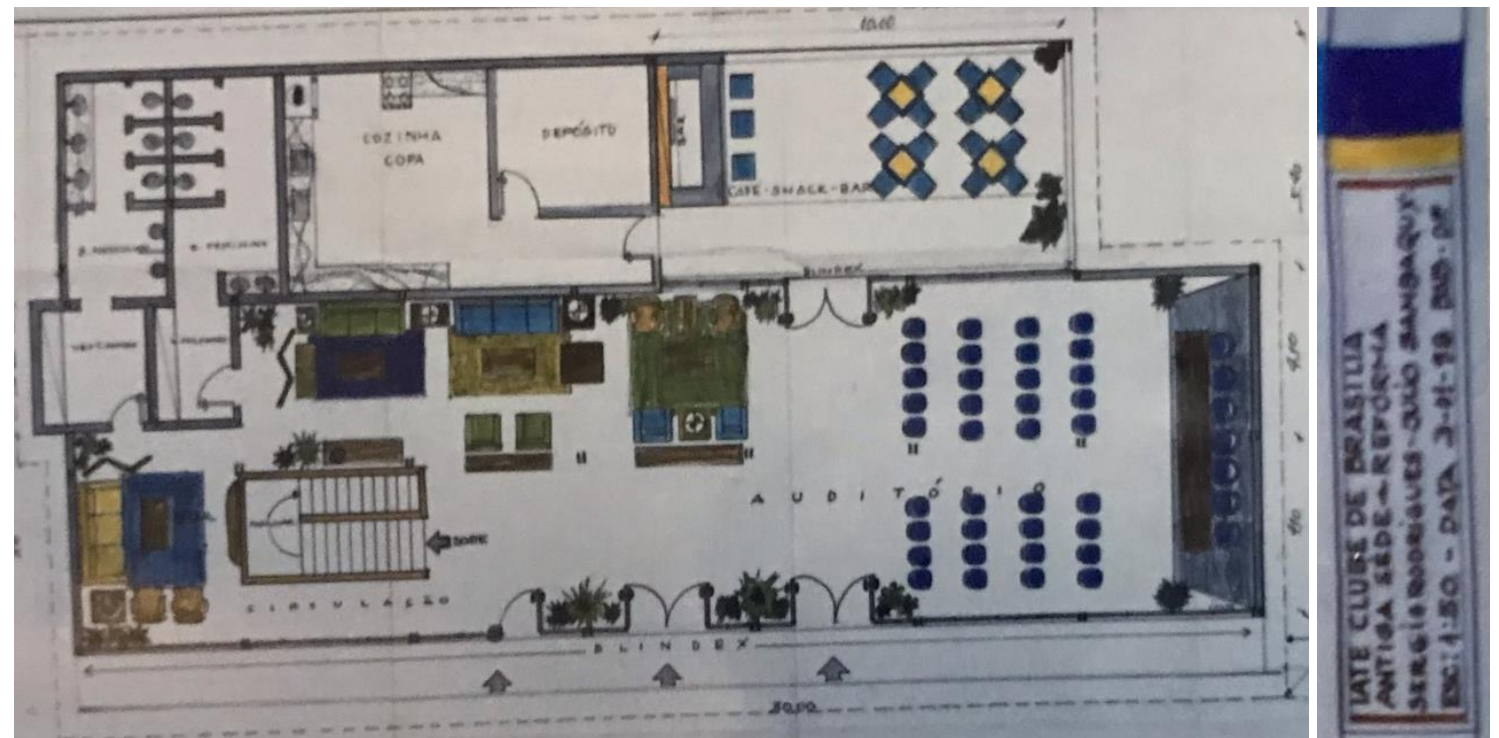


Figura 116: Fotografia do painel expositivo que mostra a planta baixa do pavimento térreo da proposta de reforma, em 1998, da Segunda Sede Social do ICB. Fonte Obras... (1998, s.p.). Digitalizado pelo autor (2023).

No ano de 2002, uma outra reforma alterou as portas e janelas em madeira e vidro do pavimento térreo por panos de vidro lisos. O piso de Paviflex que fora colocado em alguma das reformas, substituindo o deck de madeira original, foi retirado e trocado por revestimento cerâmico. A escada passa a ser externa à edificação e de um único lance. Parte do anexo em alvenaria foi demolido e a outra parte sofreu modificações. Uma árvore robusta<sup>97</sup> e alta que sombreava a fachada nordeste foi cortada e no local foi construído um quiosque circular com telhas de barro e estrutura de madeira. Estruturalmente, os arranques de madeira foram substituídos por peças de concreto (figs. 117 e 118).



Figura 117: À esquerda, o processo de substituição dos arranques de madeira por peças de concreto e um detalhe que mostra o bloco da fundação com a base dos pilares agora em concreto. Fonte: Obras... (1998, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

<sup>97</sup> A árvore é uma gameleira. Típica do cerrado, desenvolve-se a partir de outras árvores em uma relação de parasitismo. As fotografias que mostram a árvore com porte frondoso são datadas de 2002. Na imagem da figura 114, a árvore que serviria de hospedeira para a Gameleira aparece ainda sozinha, o que sugere um recorte temporal amplo entre uma fotografia e outra.



Figura 118: À esquerda, o edifício do ICB logo antes da reforma de 2002. À direita, árvore que foi retirada cuja copa recobria parte da cobertura do pavilhão. Fonte: Obras... (1998, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Em agosto de 2021 a pesquisa visita o pavilhão para coletar material documental no acervo do Clube e realizar levantamentos arquitetônico e fotográfico do edifício (figs. 119 a 122). O pavimento térreo, fechado por panos de vidro, serve como salão de eventos e estava em uso para um encontro voltado para os funcionários do Clube. O piso possui revestimento cerâmico e não há mobiliário definindo espaços, mas cadeiras e mesas de plástico que podem modificar a configuração espacial de acordo com a necessidade. Apenas um balcão fixo, com base em alvenaria e tampo de granito, ocupa duas “células” do pavimento. Avançando da parede, consegue acomodar pessoas atrás dele e serve como apoio para os eventos dali. A parede em alvenaria atrás do balcão tem uma abertura com acesso direto para a cozinha composta por robustos equipamentos de cocção. Para acessar a cozinha, situada no anexo em alvenaria, é necessário descer um lance de escada com quatro degraus. A medida foi adotada para que o ambiente tivesse um pé-direito maior e não ultrapassasse o limite dos barrotes, permitindo que o volume suspenso não fosse ‘sufocado’ pelo anexo em alvenaria. Além da cozinha, há também uma casa de gás e depósito de lixo com acesso externo e, com acesso pelo salão de eventos e no mesmo nível de piso, um depósito e dois sanitários.



Figura 119: À esquerda, salão de eventos no pavimento térreo com mobiliário de plástico solto. Ao centro, balcão fixo com acesso direto para a cozinha. À direita, laje impermeabilizada do anexo em alvenaria abaixo da placa de vedação do volume suspenso. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A escada externa conduz a uma varanda coberta, com largura de 2,44m, no pavimento superior. Os painéis de fechamento em compensado, as portas e as janelas são originais do edifício e se alinham em um único plano que dá acesso a diferentes espaços internos que abrigam a diretoria e a tesouraria do Clube, além de um salão para

reuniões administrativas, apesar de não ter mobiliário qualificando o espaço. Internamente, algumas divisórias de compensado foram substituídas por painéis contraplacados (fig. 121). A reforma realizada no fim de 2021 e início de 2022 se restringiu ao pavimento superior. Criou-se dois sanitários acessíveis a PCD, sendo um destinado à sala da diretoria e o outro para o salão de reuniões administrativas que foi ampliado com as divisórias contraplacadas retiradas. Toda a iluminação do pavimento foi substituída por perfis de LED, o piso foi polido e envernizado, o forro de madeira pintado de branco foi substituído por réguas de madeira aparentes, as paredes foram repintadas e o salão foi equipado com uma mesa diretiva e logo institucional com iluminação direcionada.



Figura 120: À esquerda, a escada externa com a floreira alta atrás do banco de madeira. Ao centro, a fachada principal com a cobertura, os fechamentos em vidro do térreo e os esteios que conectam as vigas. À direita, os planos de vidro que fecham o pavimento térreo e tentam alcançar alguma permeabilidade visual. Fonte: elaborado pelo autor (2023).



Figura 121: À esquerda, varanda do pavimento superior com os painéis de fechamento alinhados e forro de madeira natural. Ao centro, salão para reuniões administrativas. À direita, sanitário acrescido na última reforma. Fonte: elaborado pelo autor (2023).



Figura 122: Fachadas lateral, posterior e frontal do edifício e a vista da varanda para os jardins em primeiro plano, uma fonte em segundo e o Lago Paranoá ao fundo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A percepção de um edifício que pousava sobre o terreno irregular com os pilares saindo em meio aos jardins é substituída por uma paisagem consolidada no entorno imediato, calçamento em concreto por toda a volta do pavilhão e uma sensação de clausura a partir da cobertura que avança em todo o pavimento superior e as portas

de vidro que cerceiam a permeabilidade antes existente no térreo. Ainda que sejam vidros transparentes e tentem alcançar algum tipo de permeabilidade visual, o reflexo do entorno em suas lâminas destitui a leveza que um dia a Segunda Sede tivera. Da fachada principal, uma floreira à esquerda, mais alta que o piso de acesso, tenta recuperar um diálogo perdido dos pilares com os jardins, mas ocasiona um ruído que coíbe a espacialidade da edificação que era tão mais livre, num dinâmica que rompia com os limites entre o dentro e o fora. Os esteios duplos que conectam as vigas de cobertura e de piso, sem a cobertura, ascendiam o olhar e faziam flunar o pavimento superior que agora desce e assenta a edificação no solo pelos vários elementos modificados e descritos.

Vale evidenciar as modificações que buscaram resgatar ou respeitar suas linhas gerais, como a troca das esquadrias do térreo por planos de vidro lisos e a demolição de parte do anexo em alvenaria projetando sua altura abaixo dos barrote. Outro fator importante é o uso contínuo da edificação que estimula essa conservação diariamente. Porém, ainda que bem conservado e ladeado de jardins, o edifício se perde na paisagem do Clube e é quase despercebido pois o pavilhão que antes se abria para o entorno e deixava esse entorno invadi-lo, torna-se ensimesmado com programa de uso restrito a ocasiões e pessoas específicas.

### **A Primeira Sede do Country Clube de Goiás**

O ano de 1962 foi prodigioso para o Sistema SR2 no centro-oeste do país. Além das quatro obras realizadas em Brasília, Rodrigues implanta um pavilhão em Goiânia para abrigar a Primeira Sede Social do Country Clube de Goiás. A década de 1960 é marcada por uma efervescência arquitetônica em Goiânia influenciada pela construção da nova capital federal. Esse desejo de modernidade alia-se a um *status quo* social que procura se adequar aos novos tempos. Portanto, os espaços de convívio restritos a determinados grupos, quais sejam os clubes, são resposta direta para a busca de relações pessoais que se asseguram em formatar essa rede de contatos entre semelhantes em um ambiente de lazer.

Os primeiros clubes da cidade, fundados em 1935, foram o Rotary Clube de Goiânia e o Automóvel Clube de Goiânia, mas apenas este último tinha a força social para mantê-lo como uma referência aos goianienses. A pequena sede situava-se em um local próximo ao Teatro Goiânia, na Avenida Anhanguera, no núcleo pioneiro da

cidade. Dali surgiram outros menores, como o Clube dos Vinte, o único clube campestre nas proximidades da cidade, situado a cerca de dez quilômetros do centro<sup>98</sup> de Goiânia, local onde hoje em dia é o Centro de Treinamento Vila Olímpica do Goiânia Esporte Clube.

De 1955 a 1965, a população da capital saltou de cinquenta mil habitantes para cento e cinquenta mil. Nesse mesmo período, de acordo com Frota e Caixeta (2011), nascem o Clube Balneário Meia Ponte, o Clube Caiçara, o Clube Social Feminino, o Goiânia Tênis Clube, o Clube Oásis, o Clube Cruzeiro do Sul e o Clube de Regatas Jaó. Ainda nesse decurso, o Automóvel Clube é transformado em Jóquei Clube<sup>99</sup> e, do Clube dos Vinte, surge o Country Clube de Goiás.

Cunha (1992) relata, através de depoimentos dos fundadores do Country, que a ideia de se construir um novo clube campestre em Goiânia surgiu em uma conversa informal quando estes estavam em um fim de semana no Clube dos Vinte diante de uma infraestrutura precária. A reunião formal ocorreu em seis de janeiro de 1960, no endereço situado na Avenida Goiás, número 98, onde foi lavrada a ata de fundação do CCG. O médico Hugo Walter Frota foi o primeiro presidente do clube, mas segundo Galli (2013), renunciou ao cargo cerca de dois anos depois que assumiu a posse. A atitude de Frota<sup>100</sup> abre espaço para que o arquiteto Eurico Calixto de Godói assumira a posição em maio de 1962.

Formado pela Universidade do Brasil em 1951, mesmo período em que Sergio Rodrigues se gradua arquiteto, Godói é responsável pelo projeto arquitetônico do Country Clube em uma gleba adquirida às margens da rodovia BR-153, distante cerca de quinze quilômetros do centro da cidade e banhada pelas águas do Córrego Santo Antônio. A gestão do arquiteto foi marcada pela construção de grande parte da infra-estrutura inicial<sup>101</sup> do complexo e pela criação do logotipo que identifica o Clube até os dias de hoje. A proposta de Godói para a marca assemelha-se ao

---

<sup>98</sup> A Praça Cívica foi utilizada como referência do centro

<sup>99</sup> Em 1962 é realizado concurso para a substituição da sede do Automóvel Clube por um espaço mais moderno para abrigar o Jóquei Clube de Goiânia. O projeto vencedor foi do arquiteto Paulo Mendes da Rocha. O edifício é inaugurado anos depois em 1975 e é referência de arquitetura moderna na cidade.

<sup>100</sup> Durante esse período, a instituição deliberou seus estatutos e adquiriu a gleba que sedia o Clube no dia quatorze de fevereiro de 1962.

<sup>101</sup> Segundo Cunha (1992, p. 32), Eurico de Godói conclui sua gestão com as seguintes obras concluídas: “1 piscina pioneira, 1 piscina semi-olímpica, 1 piscina infantil; o prédio principal onde se situa o salão de danças; 2 quadras de voleibol; 3 quadras de tênis; 1 campo de futebol com dimensões oficiais; ajardinamento e arborização”.

logotipo desenvolvido por Rodrigues para a Oca em 1955: ambas contendo um símbolo composto por linhas brancas sobrepostas a um quadrado vermelho ao fundo (fig. 123).

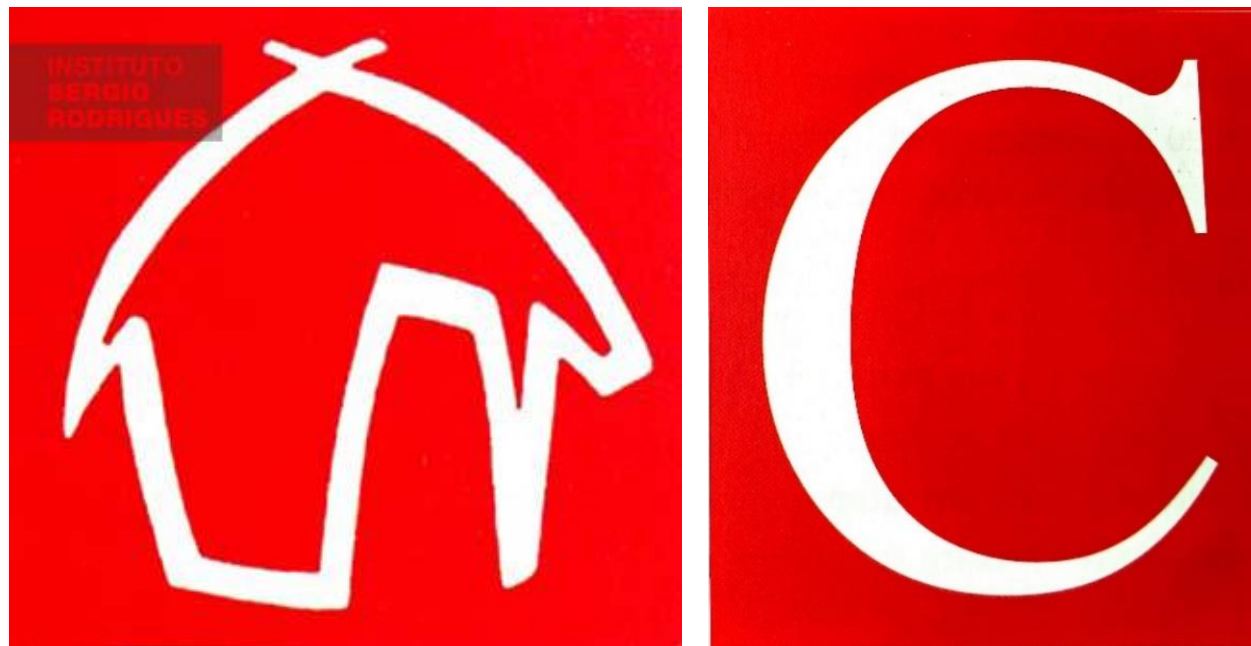


Figura 123: Logotipo da Oca desenvolvido por Sergio Rodrigues e logotipo do Country Clube de Goiás criado por Eurico de Godoi. Fonte: 048 (1955, s.p.); Galli (2013, p. 3). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Pode-se deduzir essa coincidência pela formação semelhante dos dois arquitetos e pela proximidade e admiração do Godoi para com o trabalho Rodrigues, já que, como mencionado anteriormente, os dois formaram uma sociedade, ainda estudantes, com outros quatro colegas em meados de 1950. Apesar da paridade, os dois desenhos se deslocam quanto aos significados. Rodrigues sintetiza uma oca indígena, aludindo aos povos autóctones e a certa despreensão vinda de uma construção feita com madeira e palha para abrigar pessoas com costumes próprios diferente dos europeus. Já Godoi imprime uma letra “C” com tipografia serifada, evocando a tradição de símbolos

tradicionalmente utilizados na imprensa do Velho Mundo. Pode-se concluir que, em vez de se apropriar de uma fonte não-serifada, que metaforiza ares de modernidade<sup>102</sup>, prefere memorar certo conservadorismo na imagem do Clube.

Além das obras listadas por Cunha (1992), a gestão de Godoi é responsável<sup>103</sup> pelo represamento das águas do Santo Antônio para a criação de um lago artificial e pela contratação dos serviços de Sergio Rodrigues para executar, em SR2, a Primeira Sede do Country Clube de Goiás, uma sede de natureza provisória, mas que resiste ao tempo até os dias de hoje (fig. 124).

O pavilhão do CCG projetado por Rodrigues assemelha-se à Segunda Sede Social do late Clube de Brasília quanto à implantação do projeto em uma cota acima do nível no lago e distante cerca de setenta metros de sua margem. Apesar disso, diferencia-se pela dimensão e pela volumetria que não possui o terraço-varanda no pavimento superior. No ICB, a “gaiola” é formada por vinte e oito “células” distribuídas em dois pavimentos e duas linhas de balanço de 1,22m dispostas nas duas fachadas mais longas. No CCB, o volume é composto por quatro “células” no pavimento térreo e outras quatro no pavimento superior que também avança em balanço duas das fachadas.

Não foram encontradas fotografias antigas do edifício, mas os livros de Cunha (1992) e Galli (2013) dispõem de uma mesma imagem, sendo uma em cores e outra em preto e branco, atribuindo o ano de 1962 para o registro feito. É possível identificar o lago em primeiro plano e o pavilhão ao fundo com duas janelas na fachada à esquerda e duas janelas na face voltada para o lago. Vê-se também o volume cilíndrico de uma caixa d'água externa e o fechamento de parte do térreo com um plano branco que avança do limite da edificação (fig. 124).

---

<sup>102</sup> Tipografias não serifadas foram muito utilizadas em expressões vanguardistas, sobretudo na Bauhaus e na Escola de Ulm.

<sup>103</sup> O planejamento inicial do arquiteto foi calculado e construído pelo engenheiro Oton Nascimento.



Figura 124: À esquerda, fotografia datada de 1962 em Galli (2013). Essa mesma imagem, com impressão em preto e branco, aparece em Cunha (1992). A imagem à direita é um recorte ampliado da fotografia colorida com ênfase no pavilhão projetado por Rodrigues para o Country Clube de Goiás. Fonte: Galli (2013, p. 65). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Em agosto de 2021, a pesquisa visita o edifício para a realização de levantamentos arquitetônico e fotográfico. A partir do material coletado e das imagens antigas resgatadas, foi possível gerar uma maquete eletrônica para compreender o processo construtivo do pavilhão (figs. 125 a 138). Não foram encontrados desenhos técnicos do projeto nem imagens dos ambientes internos.

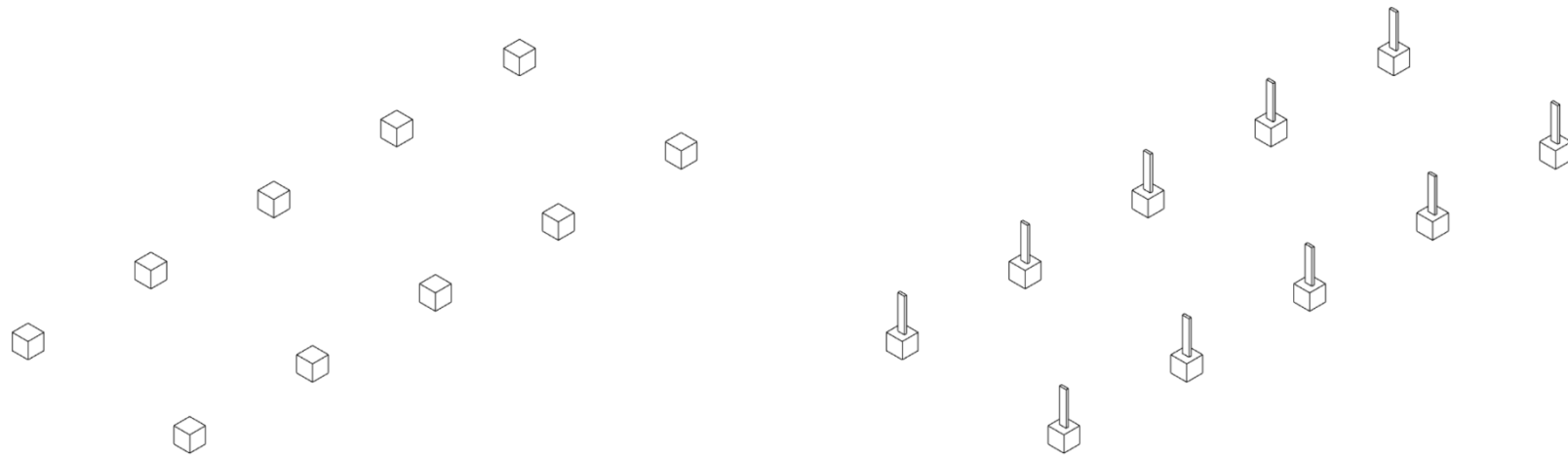


Figura 125: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando a fundação e os arranques no pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Duas linhas de fundação composta por cinco blocos de concreto em cada uma delas recebem os arranques em madeira de seção retangular 7cm x 21 cm com setenta centímetros de altura.

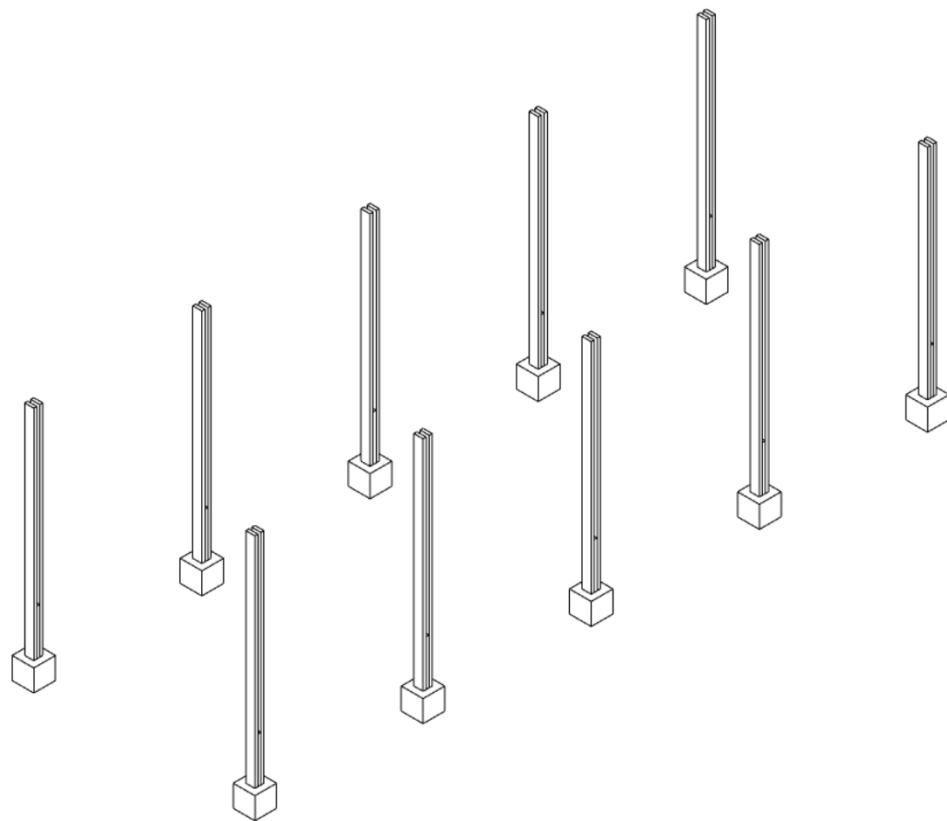


Figura 126: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando os pilares. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Aos arranques, pilares com cinco metros, de mesma seção e com esteios duplos, são justapostos e fixados por aparafusamento.

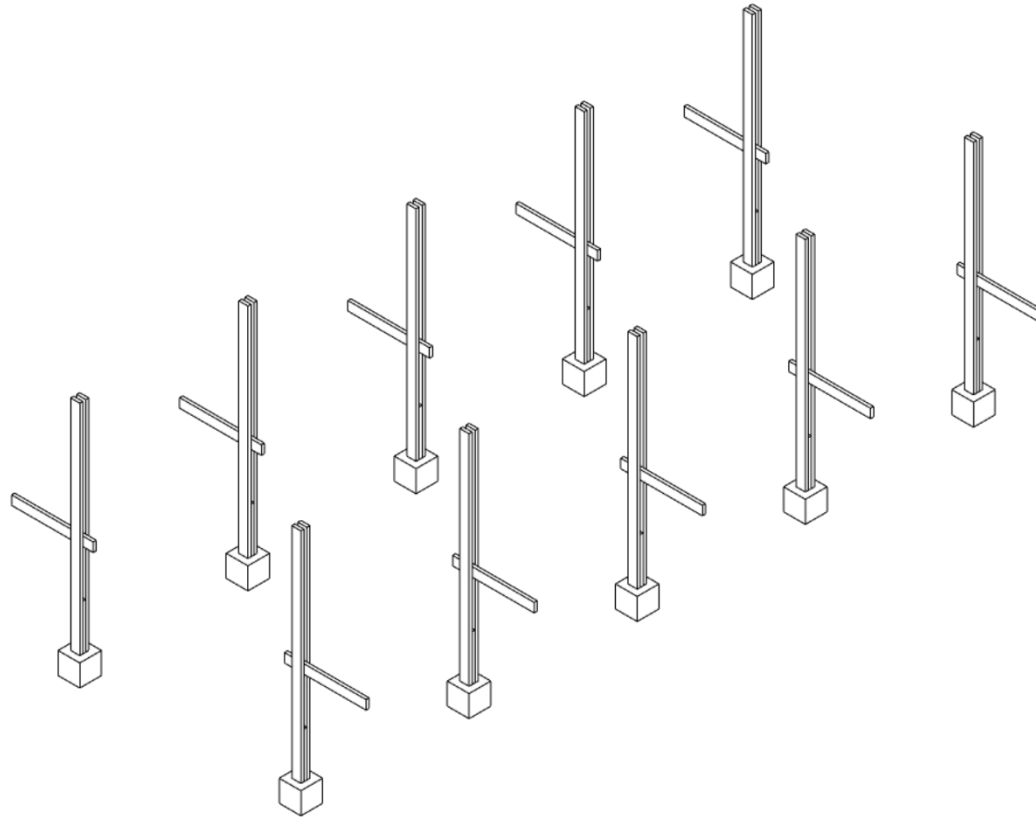


Figura 127: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando os arranques centrais. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Os arranques centrais são colocados nas duas extremidades de cada “quadro” para o travamento dos pilares e das vigas duplas centrais. Eles também atuam como vigas sustentando um balanço de 1,22m em cada lado dos “quadros”

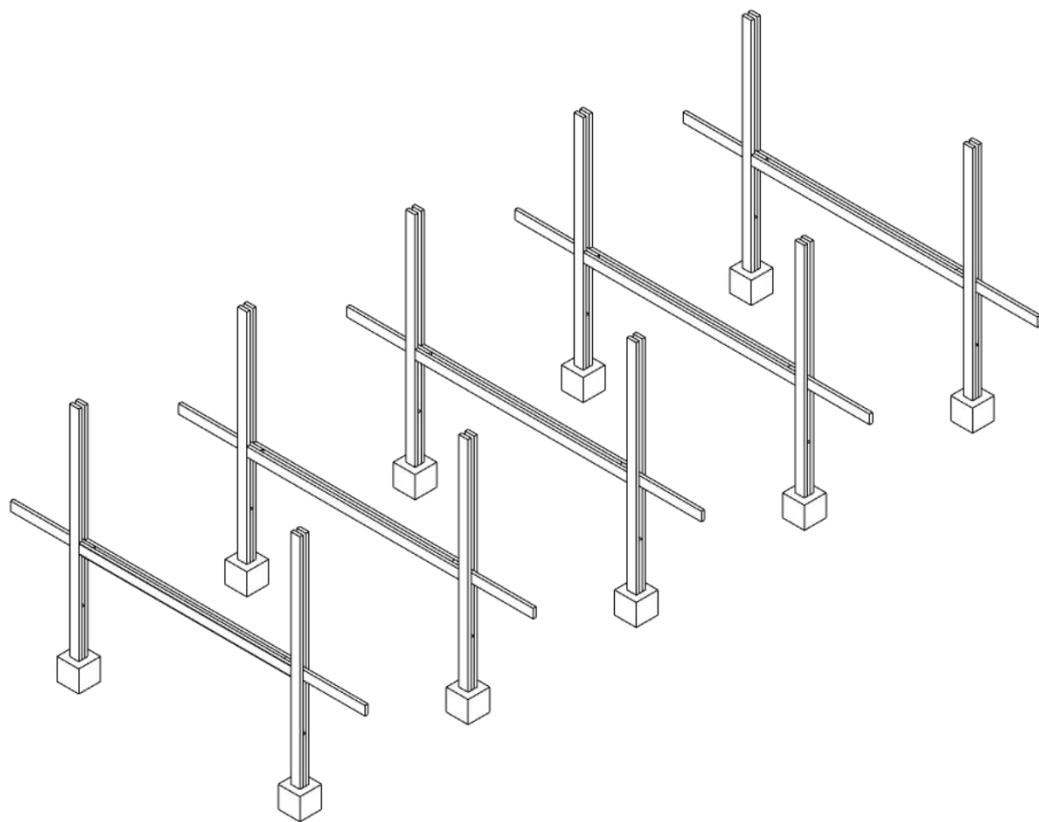


Figura 128: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando as vigas centrais. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Assim como na Segunda Sede do late Clube de Brasília, entre os vão dos pilares as vigas são duplas.

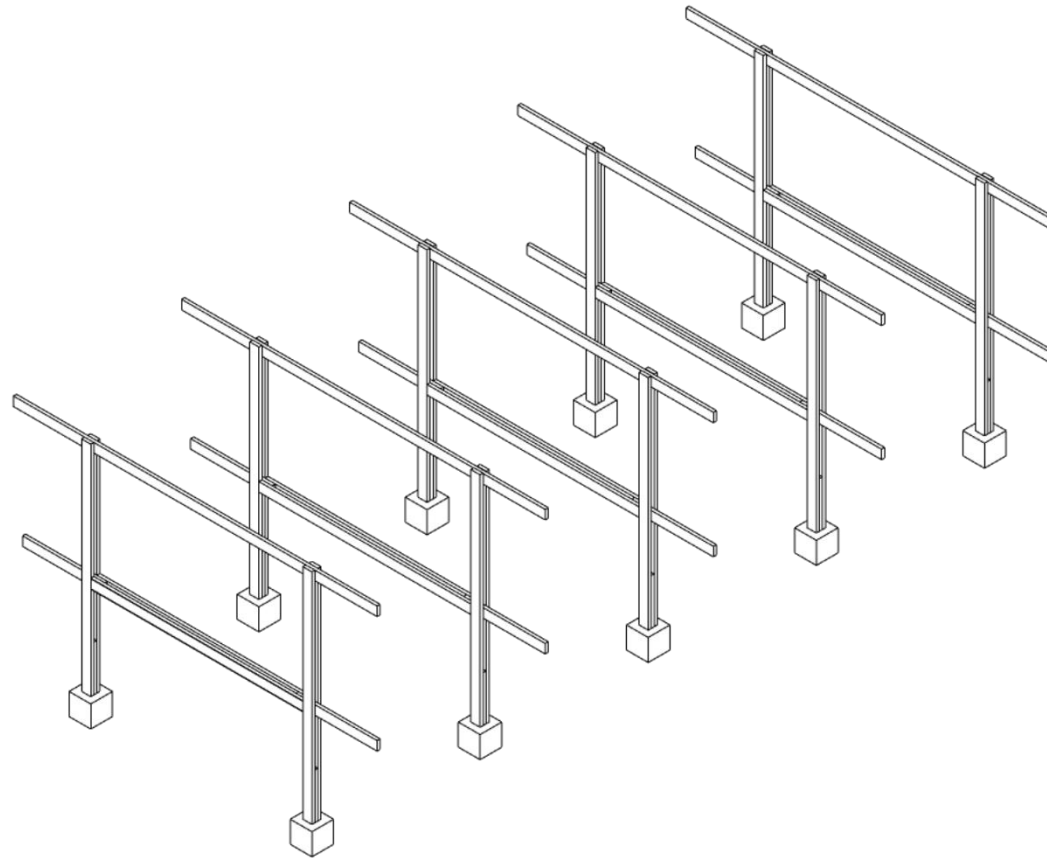


Figura 129: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando vigamento completo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Para sustentar a cobertura e auxiliar no travamento da estrutura, vigas simples são colocadas no cume dos pilares.

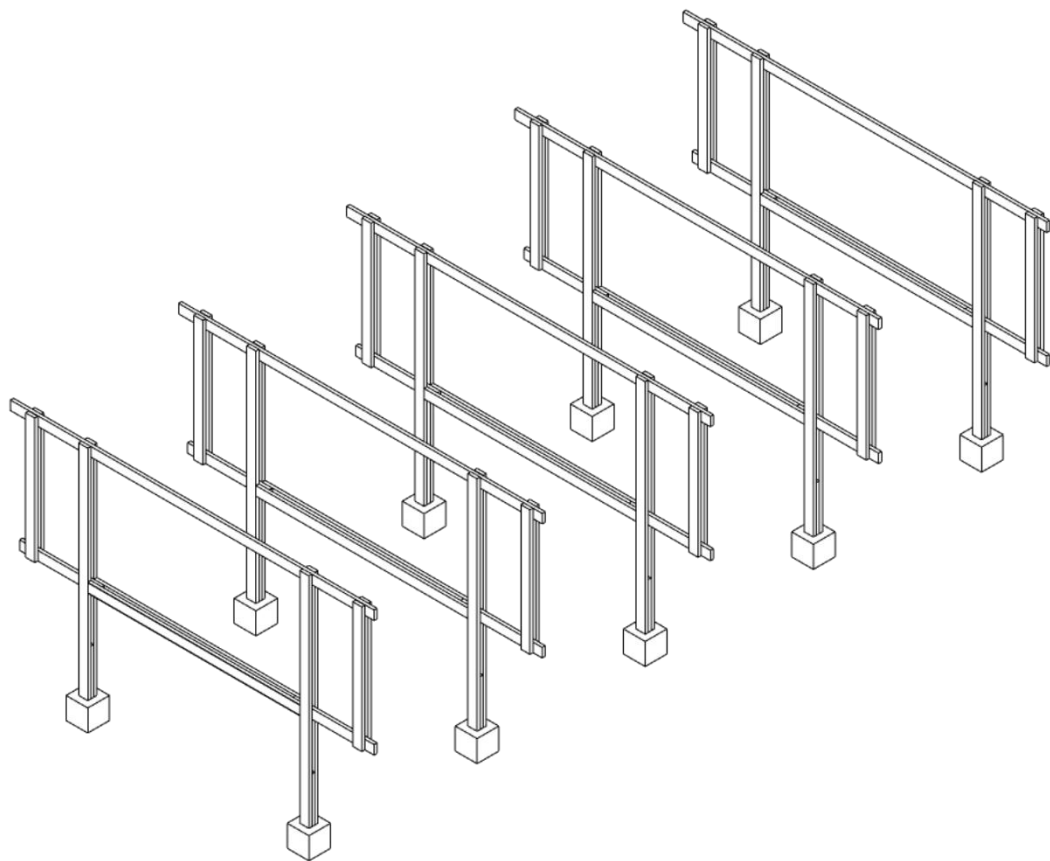


Figura 130: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando os montantes verticais das extremidades no pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Para conformar os “quadros” do projeto, são acrescentados montantes duplos, nas extremidades dos balanços, conectando as vigas de cobertura e de piso do pavimento superior.

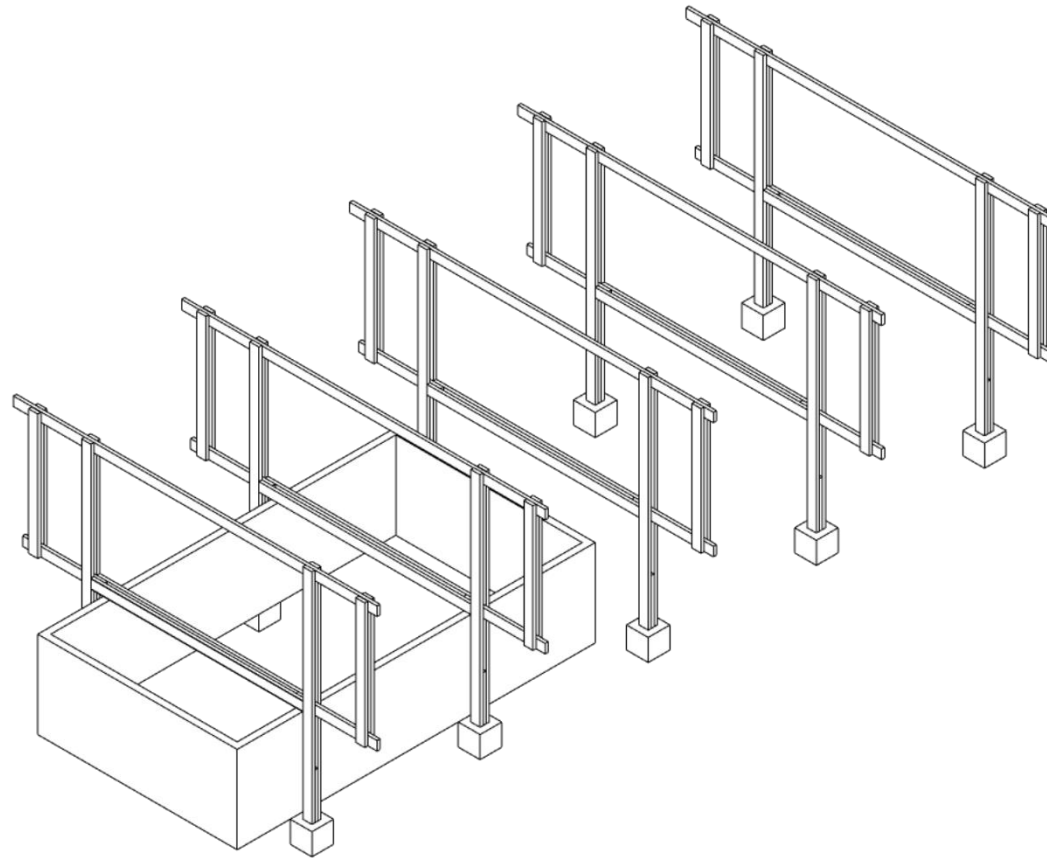


Figura 131: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando a alvenaria no térreo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

No térreo é constituído volume em alvenaria que se destaca de uma das fachadas do edifício e se insere no pavimento térreo.

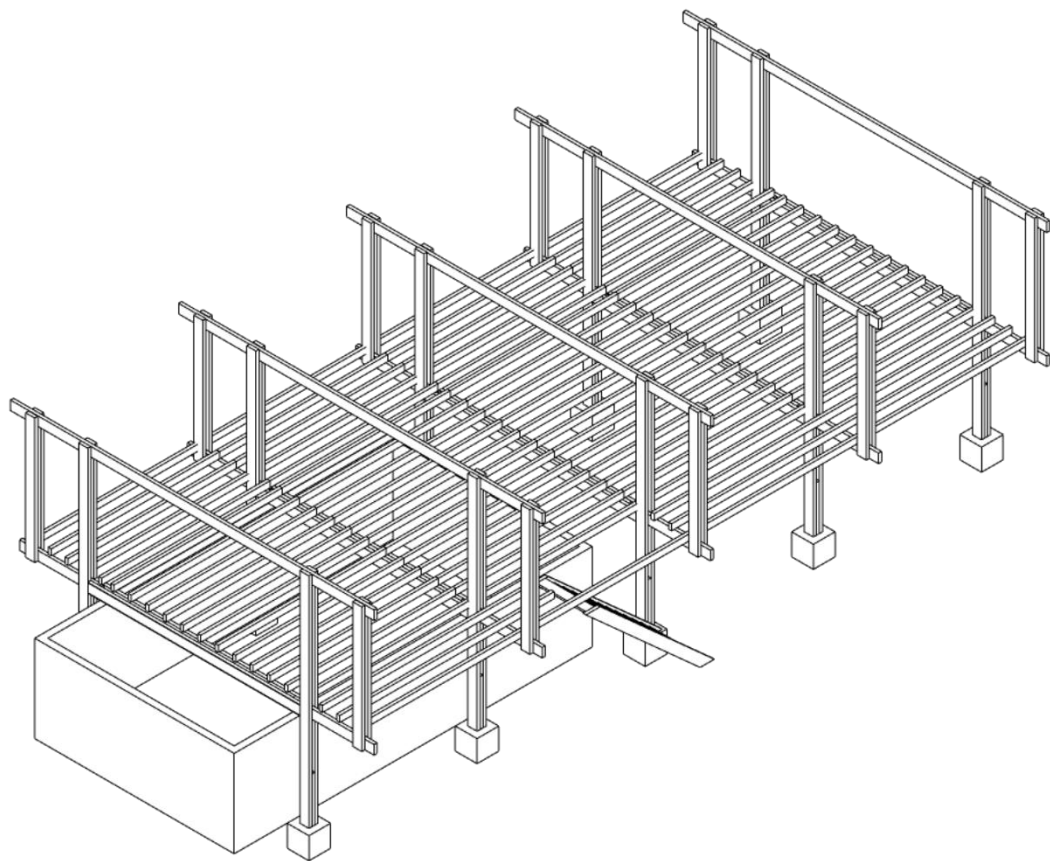


Figura 132: Diagrama do pavilhão CCG os barrotes e a escada. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Os barrotes são acrescentados e a escada, ainda que interna e coberta, situa-se no limite para o exterior. Todos os elementos formadores da “gaiola” são em perfis duplos ou simples de madeira peroba-rosa com seção retangular 7cm x 21cm em cada uma das peças.

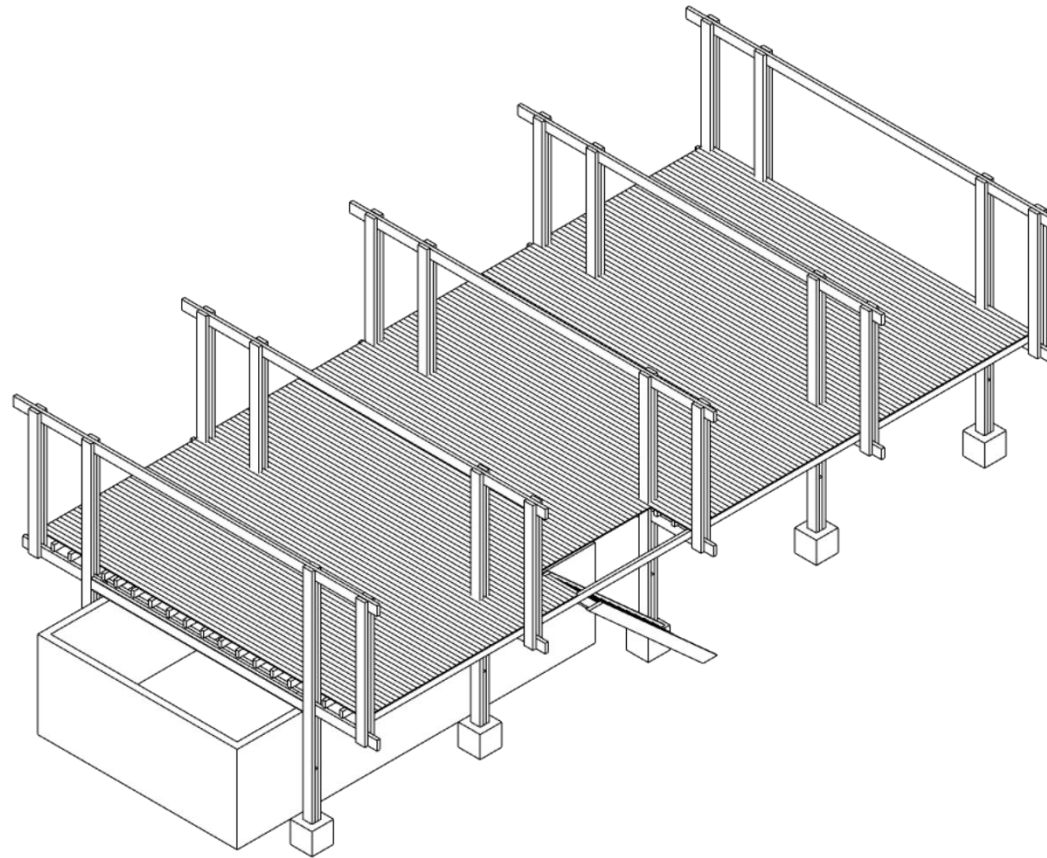


Figura 133: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando o assoalho. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Acima dos barrotes é fixado o assoalho de madeira com régua de sete centímetros de largura.

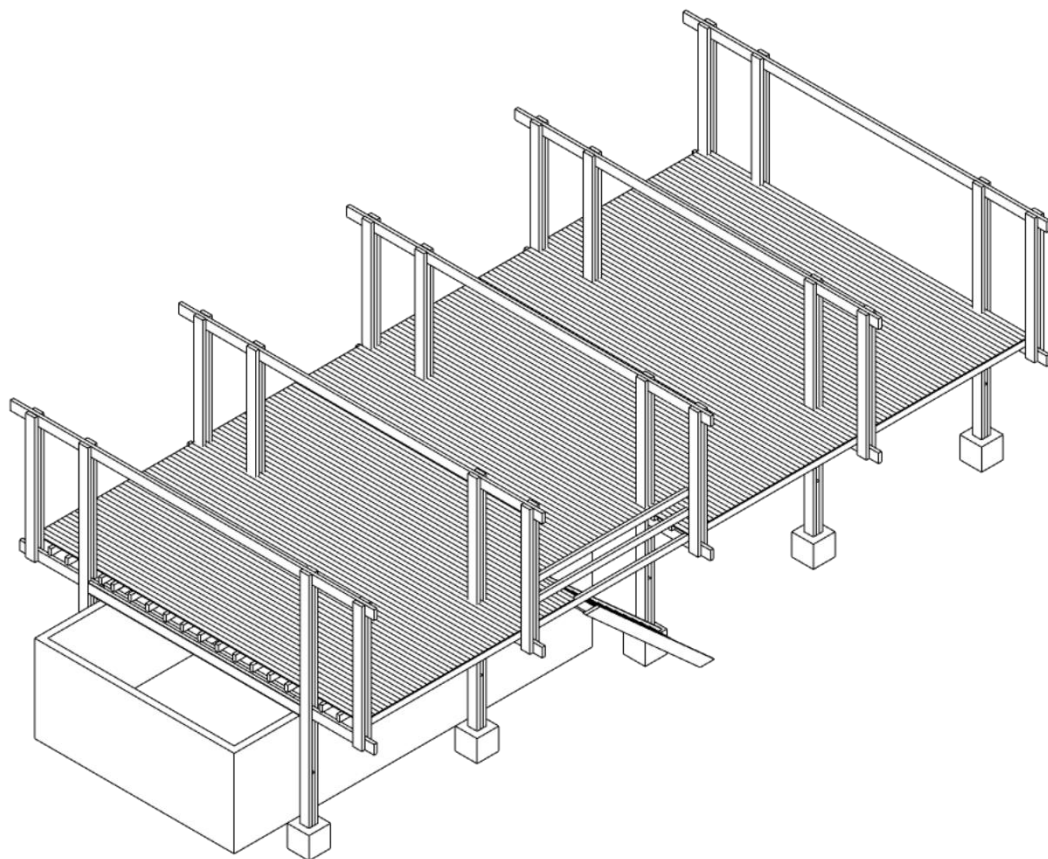


Figura 134: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando o guarda-corpo. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A chegada da escada no pavimento superior é conformada por um pequeno avarandado protegido por duas peças horizontais que cumprem a função de guarda-corpo.

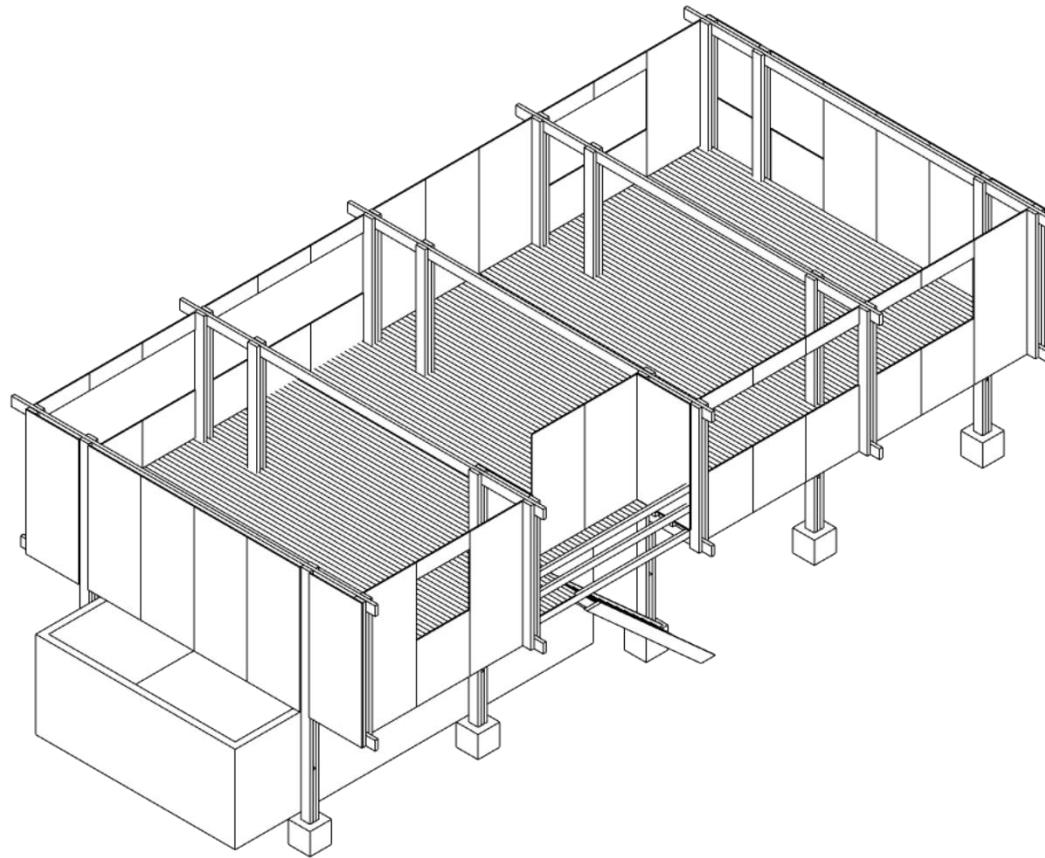


Figura 135: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando os fechamentos do pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Os fechamentos externos em chapas de compensado seguem o padrão do SR2 e formam um volume monolítico com a reentrância que marca o acesso.

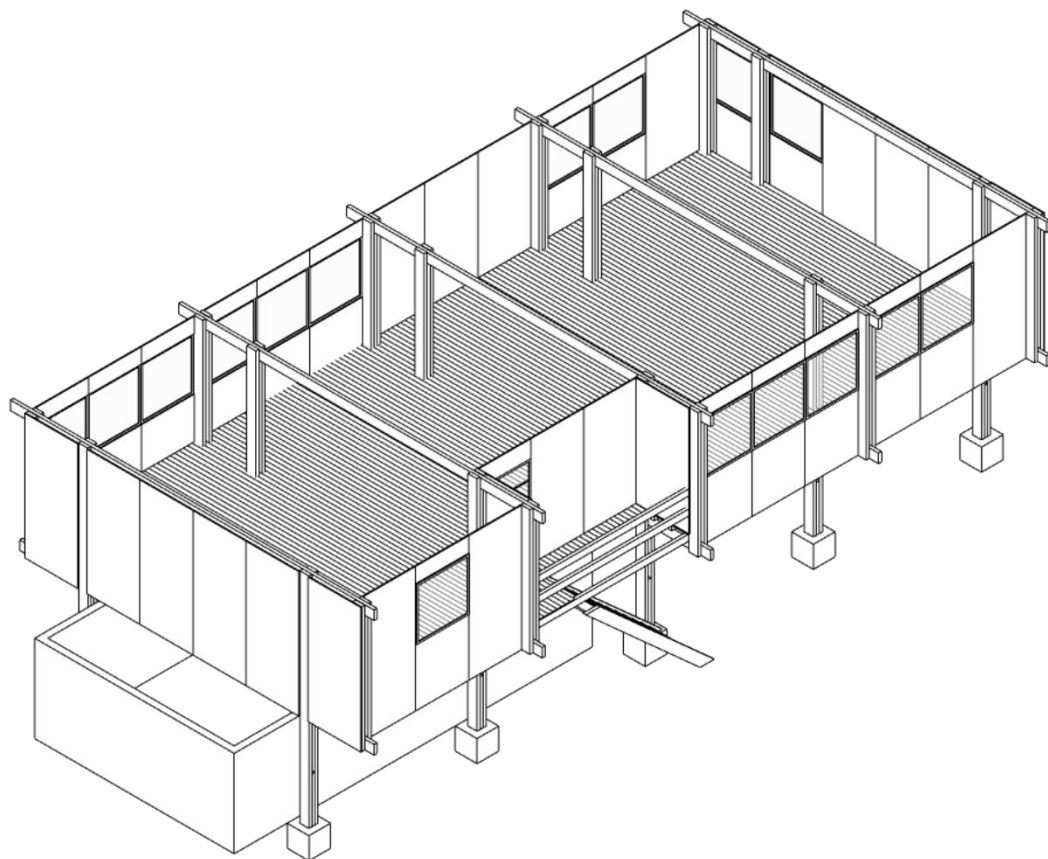


Figura 136: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando a porta e as janelas no pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Em madeira e vidro, a porta e as janelas são acrescentadas às placas de compensado.

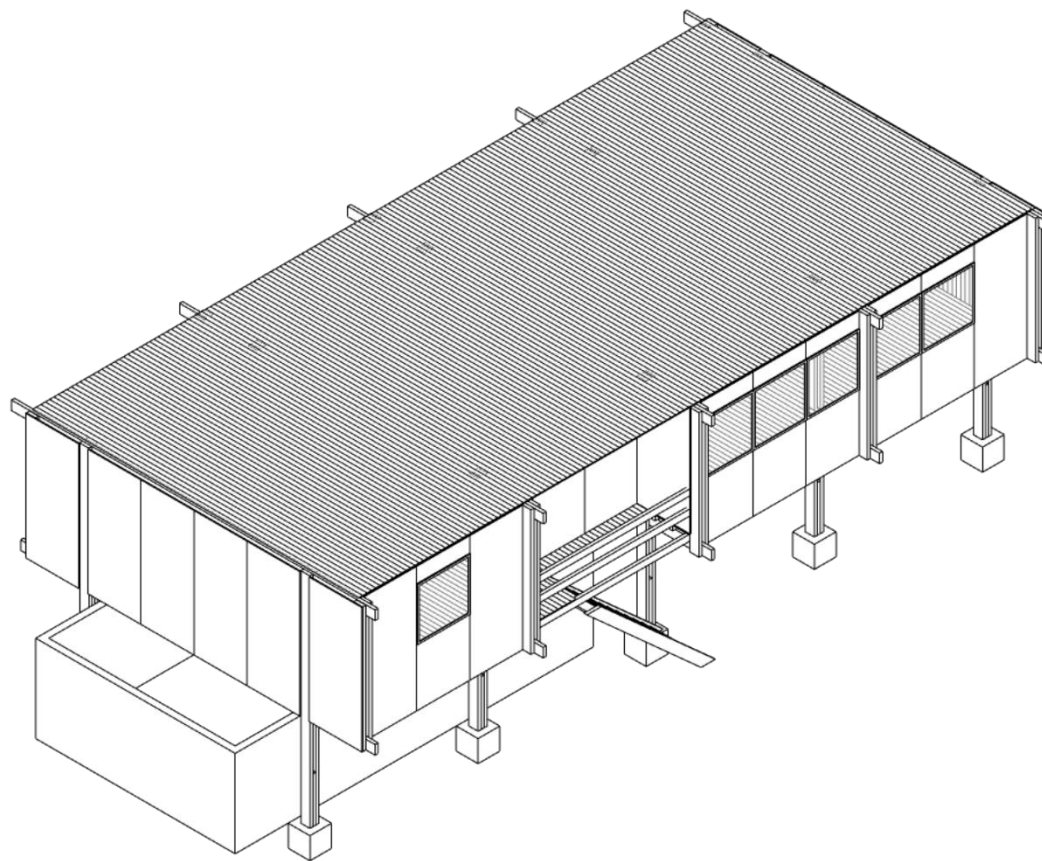


Figura 137: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando o forro do pavimento superior. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

O forro segue a mesma orientação do piso, o que indica estrutura semelhante aos barrotes acima do mesmo.

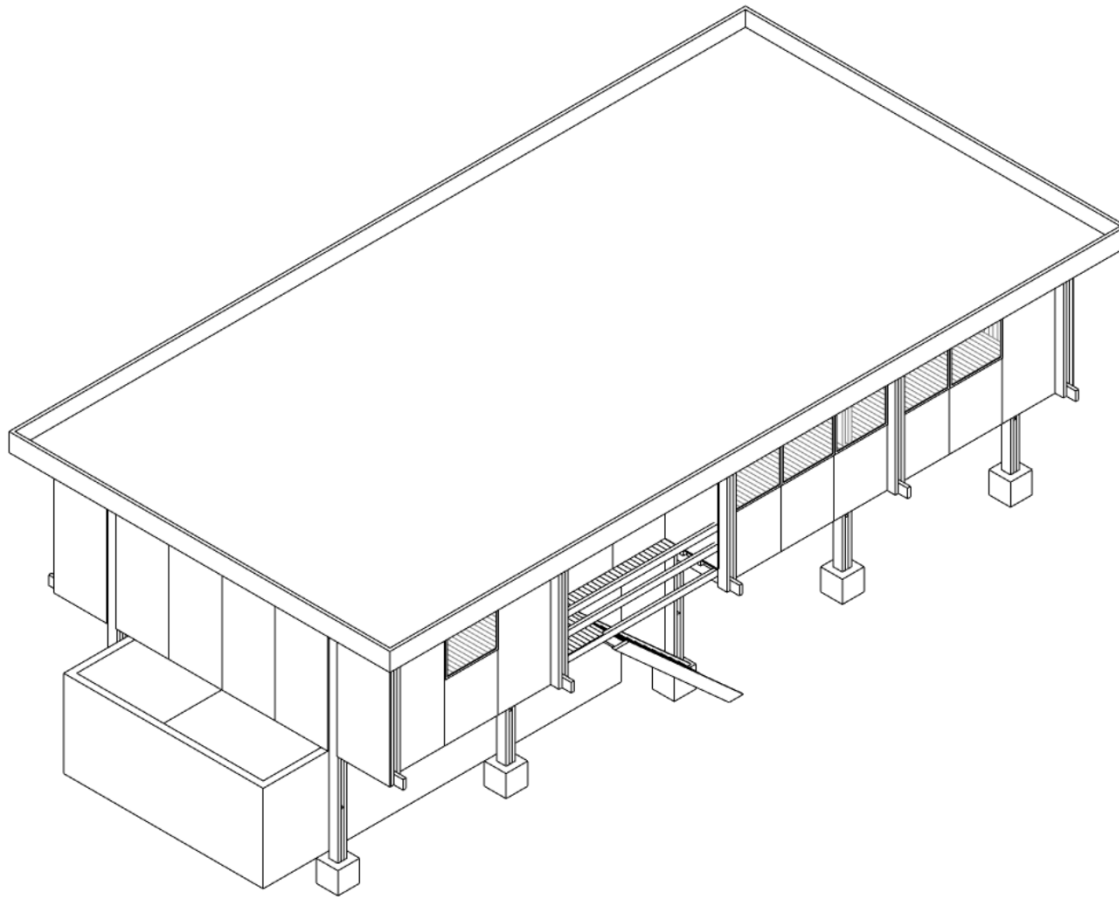


Figura 138: Diagrama do pavilhão CCG ilustrando a cobertura. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

A cobertura em telha plana recebe acabamento lateral com régua de madeira.

A “gaiola” do pavilhão é composta por cinco “quadros” que conformam oito “células” dispostas quatro no pavimento superior e, conseqüentemente, quatro no térreo. Duas linhas de balanço, com 1,22m, percorrem toda a extensão das fachadas norte e sul. Essa configuração espacial gera uma área coberta de cento e dezoito metros quadrados em cada um dos pavimentos. Diferente dos dois casos anteriormente apresentados, não há soluções que particularizam o SR2 no projeto em questão, mas sua conservação ao longo dos anos é o que surpreende.

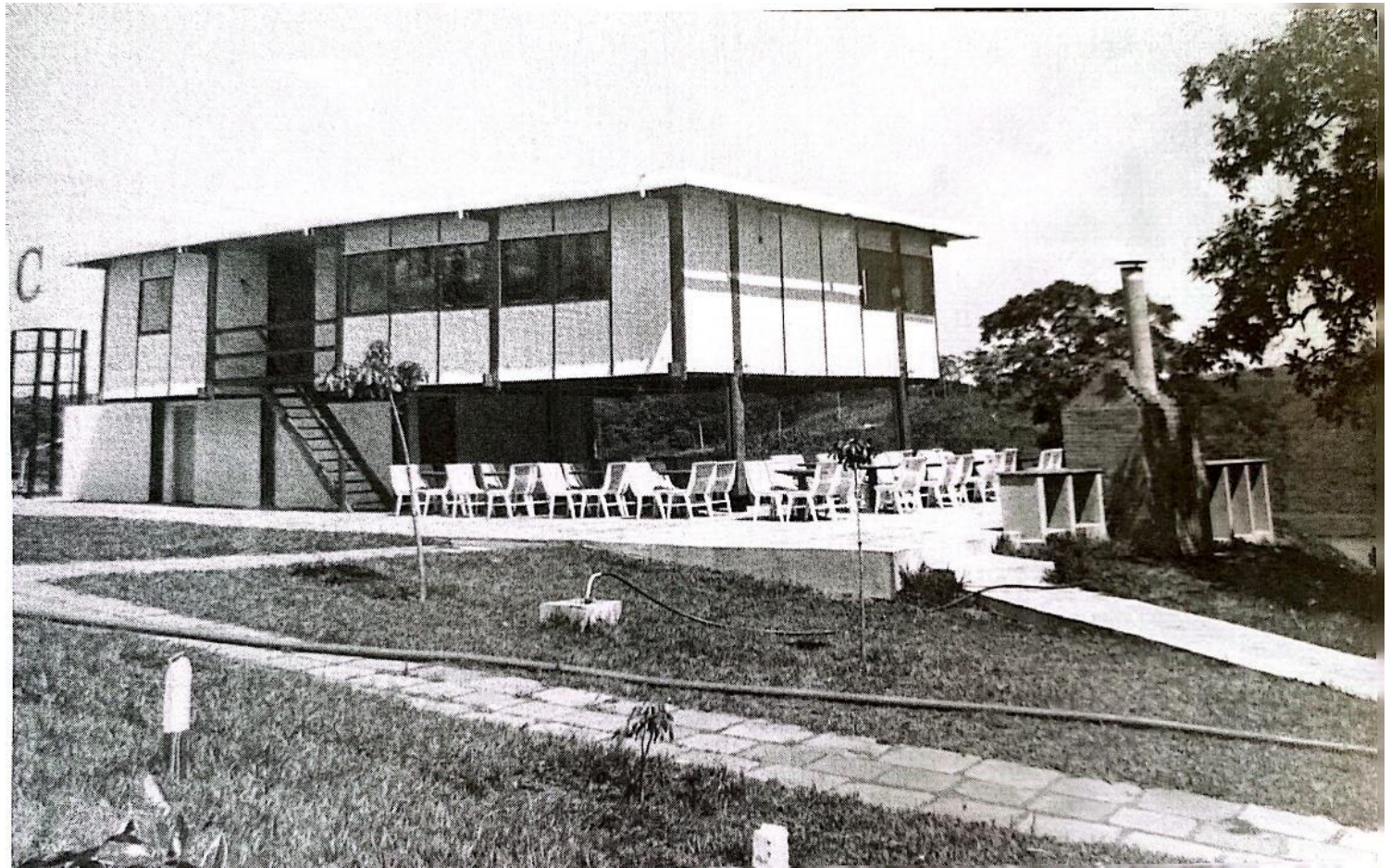


Figura 139: Imagem da primeira reforma realizada em 1979. À direita da imagem vê-se a churrasqueira instalada e à esquerda, o volume da caixa d'água com a letra C do Igo do Clube. Fonte: Galli (2013, p. 61). Digitalizado pelo autor (2023).

Em meados de 1965 alguns dos edifícios projetados por Eurico de Godoi são inaugurados e adotados como a sede social principal. Não há registros das funções atribuídas ao pavilhão em SR2 até 1979, período da primeira reforma para abrigar um restaurante e a instalação de uma churrasqueira externa ao bloco, mas integrada ao pavimento térreo, ampliando os limites da edificação. Essas alterações ocorreram na gestão do advogado Léo Barreto o qual, anos depois, em 1986, concedeu entrevista para o jornal do Clube, *O Country*, disponível em Galli (2013, p. 171), onde revela que o volume em alvenaria no pavimento térreo abrigava uma cozinha e dois banheiros desde a implantação original.

Uma característica usual no SR2, desde o protótipo apresentado nos jardins do MAM Rio, é o friso de madeira que destaca o encontro de cada uma das placas. Na fotografia mais antiga encontrada (fig. 124), esses elementos não são vistos nas fachadas, diferente do que pode ser observado na imagem de 1979 (fig. 139). Pode ser que os frisos existam desde o princípio e não haviam sido instalados no momento da primeira foto, embora seja válido reconhecer sua presença marcante até hoje, estabelecendo uma relação não apenas estética, mas também funcional, por esconder possíveis fissuras na pintura, e simbólica, por enfatizar os elementos construtivos do Sistema.

Em 1986, vinte e seis anos após a fundação do Country Clube de Goiás, o pavilhão passa uma nova reforma (fig. 140) e acolhe o Memorial do Country, um local que intenciona preservar a “memória” do Clube através da guarda de fotografias, documentos e objetos utilitariamente obsoletos, mas carregados de valor histórico para a instituição, como a primeira televisão do Clube. Pelo novo uso, a churrasqueira foi demolida, permanecendo a alvenaria original, e não se destinou uso específico ao pavimento térreo.

Atualmente, ainda sede do Memorial do Country, observam-se algumas alterações significativas no pavilhão projetado por Rodrigues (figs. 141 e 142). A primeira delas foi na “gaiola” que recebeu reforço com duas linhas de pilares nas extremidades onde o volume suspenso estava em balanço. São peças em madeira entalhadas e encaixadas em todas as “orelhas” da edificação. Nesse ensejo, houve a substituição de parte da viga central localizada na extremidade oeste do edifício. O enxerto é visível pela diferença de tonalidade entre as peças de madeira, o que evidencia o entalhe e encaixe realizado. Outra modificação expressiva foi a retirada completa de todos os volumes em alvenaria e caixa d’água. Essa medida corroborou com a expressividade do edifício na paisagem

do Clube. A relação entre o interior e o exterior bem delimitada no bloco suspenso, se dilui no térreo pela permeabilidade visual alcançada de todos os lados do projeto, criando cenas emolduradas pelo edifício e contraste entre a caixa sólida e as áreas livres do seu entorno imediato.



Figura 140: À esquerda, reforma feita em 1986 para abrigar o Memorial do Country. Ressalta-se a ausência da churrasqueira. À direita, fotografia de 2021. Fonte: Cunha (1992, p. 15). Fotografia e Montagem: elaborado pelo autor (2023).



Figura 141: O pavilhão se destaca na paisagem do clube e cria cenas emolduradas pelas estruturas do térreo que precisou de reforço estrutural com duas linhas de pilares, bem como a substituição de parte de uma das vigas. Fonte: elaborado pelo autor (2023).



Figura 142: Detalhe do pilar entalhado acrescido para reforço estrutural e fotografias que mostram o pavilhão por dentro com a primeira televisão do Clube exposta em meio a álbuns de fotografias e móveis desenhados por Rodrigues para a Oca e que compõem o acervo da Sede Pioneira desde sua implantação. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Todo o pavimento superior destina-se à salvaguarda de documentos, álbuns de fotografias, objetos e móveis de valor histórico sendo, estes últimos, todos em madeira e desenhados por Sergio Rodrigues para a loja Oca. Poltronas, mesas de centro e laterais, estantes, cadeiras e bancos fazem parte do acervo do Memorial e compõem os interiores do pavilhão desde sua implantação. Apesar de ser um salão único, pode-se entender a distribuição dos espaços em três ambientes bem definidos (fig. 142). Uma mesa de reunião, composta com seis cadeiras estofadas, está logo à frente da galeria de retratos dos ex-diretores do clube. Perto desse conjunto está a primeira televisão e uma mesa lateral com uma vitrola e um quadro em cima. Nas duas laterais mais longas, são dispostas dez estantes baixas (abaixo do peitoril da janela) com objetos e acervo documental. Um segundo conjunto com duas poltronas, um banco e uma mesa de centro antecede o último ambiente configurado com quatro poltronas e uma mesa de centro.

Salienta-se o cuidado da instituição em preservar a edificação, valorizando sua volumetria e mantendo sua interioridade com móveis que contam não apenas a história deste Clube, mas evocam um momento profícuo da arquitetura nacional, coincidente aos primeiros anos do Sistema SR2.

Pelos casos apresentados nesse capítulo, entende-se como o Sistema concebido por Rodrigues pôde ser utilizado em diferentes projetos com programas, dimensionamentos e volumetrias diversos. Desde o pavilhão executado nos jardins do MAM Rio e transportado para um cliente no centro-oeste do país; o pavilhão B3, de natureza efêmera por ser concebido para abrigar o restaurante provisório da UnB, até os pavilhões B2, ICB e CCG, que se transformaram ao longo dos anos quanto aos três aspectos elencados, reconhece-se a resiliência do SR2 ao moldar às diferentes situações. É perceptível como o arquiteto interpreta os espaços internos, abrigo de movimentos cotidianos, e reverbera esse olhar no invólucro do edifício a partir de um Sistema Construtivo modular. Rodrigues oportuniza no SR2, sob a complexidade dos elementos que atravessam um projeto, uma síntese que possibilita diálogos da arquitetura com outras áreas do conhecimento, tal como o design.

O espaço construído é pensado para atender à cotidianidade do usuário, pelo nomadismo, conseqüente à flexibilidade e reversibilidade, pelo uso da pré-fabricação como ferramenta de difusão em território e público diversos e pela madeira enquanto materialidade e linguagem basilar de sua produção, Rodrigues instrumentaliza o mobiliário como ferramenta de projeto de arquitetura e o edifício em SR2 como artefato móvel.

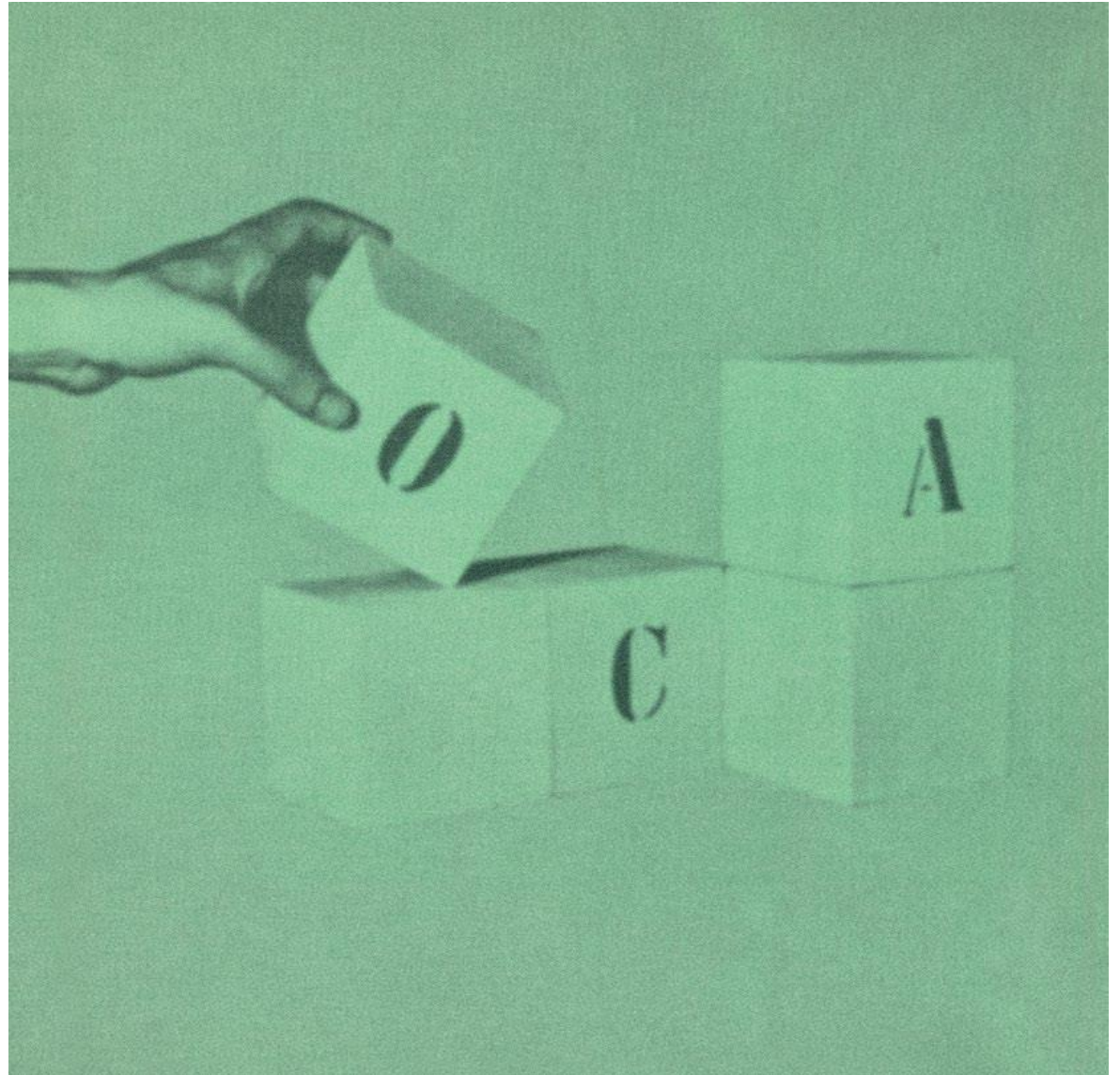


Figura 143: Imagem existente no catálogo da exposição *Casa Individual Pré-fabricada* onde mostra cubos empilhados formando o nome Oca. A imagem sugere a síntese de Rodrigues em conceber o SR2 como peças que se juntam de maneira facilitada, aproximando a arquitetura do design. Pode ser interpretada também como a relação que o arquiteto geralmente estabelece ao conceber seu mobiliário, o qual, como em uma brincadeira de montar, ajunta peças para formar o móvel. Fonte: Pedrosa (1960, p. 2).



capítulo 3

# **ATRAVESSAMENTOS**



### 3.1. O SR2 e alguns móveis

Para Montaner (2007a, p. 13), o ensaio é “entendido como uma indagação livre e criativa, não exaustivo, nem especializado, destituído de um caráter rigorosamente sistemático, é a mais genuína ferramenta da crítica”. A partir da afirmação do arquiteto e historiador catalão, o terceiro capítulo da dissertação se desenvolve através de ensaios e traz análises baseadas nas possibilidades de atravessamentos entre arquitetura e design, aventadas anteriormente, na produção arquitetônica, em SR2, e moveleira de Sergio Rodrigues. Esses atravessamentos identificados pela pesquisa, diante do que Ginzburg (2007) define como paradigma indiciário, são elementos ou temas comuns que estão presentes tanto nos projetos de arquitetura desenvolvidos na primeira fase do SR2, quanto na sua produção moveleira desse período<sup>104</sup>: o uso da madeira como matéria-prima basilar, a pré-fabricação, a flexibilidade, a reversibilidade e a relação que o arquiteto estabelece entre esses aspectos e seu entendimento acerca do homem do povo e seu cotidiano.

O texto traça comparações a partir da forma e do uso da arquitetura e do mobiliário produzidos por Rodrigues. Para Cardoso (2016, p. 24), a forma possui três aspectos interligados e inseparáveis: a aparência, a configuração e a estrutura. Corroborando, Montaner (2002) adota o conceito de que a forma vai além de sua aparência visual e passa a se confundir com conteúdo. A respeito do uso, Cardoso (2016) diz que todo projeto é codificado por determinado uso, mas que o tempo revela outros significados em consonância com outros usos, ou seja, “todo artefato material possui também uma dimensão imaterial, de informação (p. 111).

Para tanto, o capítulo se inicia refletindo acerca das decisões de projeto encontradas no SR2 e no mobiliário de Rodrigues que são convergentes quando olhadas sob os campos da arquitetura e do design, entendido aqui como desenho de mobiliário. O item se desenvolve entre discussões teóricas a partir de alguns pensamentos norteadores da arquitetura moderna e os rebatimentos percebidos no móvel e na arquitetura em SR2 de Rodrigues.

---

<sup>104</sup> Os exemplares de mobiliário elencados na pesquisa abarcam os anos de 1954 a 1969, ou seja, dos primeiros desenhos de mobiliário até o fim da primeira fase do SR2; já o período compreendido para as obras de arquitetura selecionadas se situa entre 1960 e 1969, por se tratar do interím da primeira fase do Sistema.

Em seguida, as comparações entre arquitetura e design são evidenciadas segundo características formais, aspecto esse que se entrelaça com questões funcionais e culturais, mas a pesquisa subdivide esses três itens para melhor entendimento de cada parte. Essas análises partem da observação da produção moveleira de Rodrigues catalogada em Cals (2000) e Borges (2007) para então agrupar esses artefatos a partir de evidências que os relacionam com algumas das soluções do SR2.

### **Invólucro e Mobiliário se separam?**

Invólucro, como caracterizado na Introdução, é entendido como a conjunção entre dois aspectos que configuram o espaço construído: os elementos fixos e a plasticidade cultural. A estrutura e os fechamentos definem esses elementos fixos e a plasticidade cultural codifica aspectos simbólicos, inerentes à diferentes culturas, sobrepujando qualidades subjetivas ao projeto e à materialidade do edifício. Assim sendo, a plasticidade cultural interfere diretamente nos elementos fixos da edificação e é o reflexo de determinada cultura projetual arquitetônica.

Aos oitenta e seis anos, Sergio Rodrigues (2013) reconta sua história e sintetiza algumas de suas convicções. Entre elas, está a importância dos espaços interiores, ao refletir sobre o espaço doméstico e o projeto da casa:

No final eu acabei descobrindo que a casa é o interior, e que a arquitetura para mim é a casca. No entanto, você vê nas revistas de arquitetura mais a casca do que o interior. Eu acho o interior importantíssimo, que é onde você vive, como você vive na casa. (RODRIGUES, 2013, p. 128)

Por essa afirmação pode-se concluir a relação intrínseca que o arquiteto estabelece entre o invólucro, nomeado por ele como sendo a casca ou a arquitetura, e o interior, que pode ser entendido como o espaço que é equipado e qualificado pelo mobiliário. No argumento apresentado, a vivência dos espaços gera o vínculo entre essas duas partes inicialmente interpretadas como distintas.

Não obstante, cinquenta e cinco anos antes, Rodrigues (1958) agrega a indústria como sendo esse ponto de conexão entre o móvel e a arquitetura modernos e elenca quatro características, observando a produção moveleira

de Michel Thonet (1876-1871), para categorizar o mobiliário moderno<sup>105</sup>: “conforto, estética, durabilidade e baixo custo” (p. 26). Pelos aspectos levantados por Rodrigues, entende-se que as duas primeiras se relacionam com a função e com a forma do artefato, enquanto as duas últimas referem-se à indústria e à qualidade de sua produção.

O ano em que Rodrigues escreve o texto é consonante ao período dos primeiros estudos do SR2, um Sistema que foi inicialmente pensado para resolver um problema pessoal, mas percebido posteriormente como uma solução a ser reproduzida em escala industrial para sanar uma questão coletiva. A madeira como matéria-prima construtiva basilar e como constructo de linguagem, a pré-fabricação e a capacidade de desmontar e remontar o edifício em diversos lugares e a espacialidade arquitetônica com a finalidade de reforçar o usuário, o conforto e seu cotidiano são os indícios observados que atravessam a arquitetura em SR2 pelo viés do desenho industrial e permitem entender como Rodrigues buscava solucionar o Sistema a partir dos quatro aspectos que qualificam o móvel moderno, segundo ele.

Por conforto, o Sistema pressupõe a preocupação com o dimensionamento dos espaços, os isolamentos térmico e acústico e a possibilidade de criar aberturas condizentes com o lugar de implantação, sendo essa última, uma característica também alinhada com a subjetividade, ou seja, com a percepção do entorno e a possibilidade de criar diferentes ambiências com o Sistema. Por estética, compreende-se a forma pavilhonar horizontalizada na primeira fase, adjunta ao uso da madeira, o ritmo da estrutura a partir da modulação e a justaposição desses elementos. Além disso, as “orelhas”, os pilares duplos e, como visto no capítulo anterior, o redesenho do Sistema para se adequar a cada realidade de projeto gerando diferentes detalhes na estrutura e, conseqüentemente, na forma. Já o conceito de durabilidade é intrínseco à flexibilização dos espaços, pois a estrutura solucionada independente dos fechamentos permite que o SR2 possa ser apropriado por diversos usos e adaptado facilmente de maneira quase doméstica. O baixo custo é uma preocupação desde sua origem, sendo solucionado com a utilização de produtos já existentes no mercado sem a necessidade de seu beneficiamento com propósito exclusivo de atendimento ao Sistema. Além disso, o uso da madeira como matéria-prima basilar contribui para o barateamento da edificação. Nas palavras

---

<sup>105</sup> Rodrigues (1958) entende Michel Thonet como o responsável pelo primeiro passo na relação entre o móvel moderno e sua produção industrial a partir do processo de curvamento a fogo da madeira maciça. O arquiteto cita a cadeira de balanço e a cadeira de café desenvolvidas pelo profissional alemão como os exemplares mais notórios de sua produção.

de Rodrigues (1958), esse era o material mais econômico disponível no mercado. Mendes (2021)<sup>106</sup>, diz que o trabalho com a madeira necessitava de ferramentas mais rudimentares para seu manuseio, o que desonerava o processo de produção.

No Brasil daquele tempo, a indústria da construção civil era uma realidade incipiente. Com seu parque fabril pouco desenvolvido, apesar da celeridade vivida na década de 1950, o país ensaiava uma conexão entre arquitetura, móvel e indústria no canteiro de obras da nova capital federal. Por essa incipiência, Rodrigues (1958) entendia que a arquitetura e o móvel compostos essencialmente por peças industrializadas<sup>107</sup> estavam nas mãos de poucos devido ao seu elevado custo de produção, mas acreditava que no futuro o urbanismo, a arquitetura e os equipamentos da habitação seriam uniformizados entre os povos, ou seja, seriam internacionalizados através de uma linguagem universal. No entanto, os equipamentos da habitação, quais sejam os móveis ou os objetos, seriam responsáveis por regionalizar e revelar o “espírito humano” (p.29) dessa arquitetura unificada.

Pode-se observar essa uniformização da arquitetura reverberada no SR2 onde quatro dos cinco pontos da Nova Arquitetura propostos por Le Corbusier na revista *L’Esprit Nouveau* em 1926 são solucionados: a planta e a fachada livres, os pilotis, as janelas em fita e os terraços jardim, sendo apenas essa última característica não atendida pelo Sistema, embora a cobertura plana seja um elemento importante para gerar, como dito, a forma pavilhonar existente nos edifícios da primeira fase do SR2. Essa era uma volumetria comumente observada nos projetos modernos por sua elementaridade formal.

O espírito da época, ou *zeitgeist*<sup>108</sup>, com profusas contribuições de Le Corbusier desde a década de vinte, preconiza a economia de meios na busca pelo essencial à funcionalidade do que é projetado, ou seja, do que é desenvolvido para facilitar o dia a dia do usuário. Nesse sentido, Le Corbusier (1996) defende que a natureza humana é nua, sem a necessidade de vestimentas com o propósito do adorno. Para ele, apenas a cabeça pensante e

---

<sup>106</sup> Fernando Mendes é arquiteto e trabalhou muitos anos com Sergio Rodrigues no desenvolvimento de projetos em SR2 e no fabrico e prototipagem de móveis.

<sup>107</sup> Como exemplo de componentes industrializados, na arquitetura, o concreto armado e o aço; no mobiliário, o plástico, o aço dobrado e o compensado retorcido.

<sup>108</sup> O termo é difundido por Hegel na primeira metade do século dezenove com o livro *Filosofia da História*, e é corriqueiramente utilizado pelos vanguardistas do início do século vinte.

o olhar voltado para o ser humano despido de ornamentos externos permitem simplificar e economizar os processos de projeção. As provocações antropocêntricas de Corbusier na década de 1920 restringem a experiência do projeto a uma síntese meramente utilitária. Nos anos de 1929 e 1936, Corbusier vem ao Brasil em duas visitas que influenciaram a arquitetura moderna no país. Na primeira oportunidade, o arquiteto franco-suíço propõe o sinuoso edifício-viaduto para a cidade do Rio de Janeiro nas páginas do livro *Précisions* de 1930. Segundo Harris (1987), apoiada nos estudos de Mary Mcleod, *Le Corbusier: Algiers*, e Charles Jencks, *The Tragic View of Architecture*, as linhas de Corbusier eram geométricas e foram substituídas por certa organicidade e poesia após sua primeira vinda ao país. Já em 1936, Cavalcanti (1987) suscita que os ideários de Le Corbusier, por um espírito novo engajado pela criação de novas mentalidades na arquitetura e no espaço habitado, são apoiados pelo Estado Novo que buscavam a construção de um novo homem brasileiro a partir do trabalho e da educação. Nesse cenário, Corbusier presta consultoria para o projeto que é considerado o marco inicial da arquitetura moderna brasileira, o prédio do Ministério da Educação e Saúde Pública, Palácio Capanema. A busca por uma identidade nacional, oposta a regionalismos, se homogênea, segundo Cavalcanti (1987), com os anseios de Corbusier pela internacionalização de um estilo e sua interpretação e aplicação nacionalizada em cada país. Em suma, a crítica aponta a importância do Brasil no trabalho de Le Corbusier e a influência que o arquiteto estabelece na arquitetura moderna do país, legitimada pelo Estado Novo, sobretudo em um período onde se pretendia consolidar uma identidade brasileira.

Rodrigues (1958), consciente dessas reflexões, reivindica aspectos simbólicos à arquitetura. Ao invólucro, que segue determinados padrões internacionais, são acrescentados os móveis e os objetos que carregam a regionalidade e a personalidade, definindo assim, um projeto arquitetônico unificado e unificador entre o invólucro e o móvel, ou seja, o mobiliário é edifício e o edifício é mobiliário.

Afirmar que o 'mobiliário é edifício' é entender a importância do móvel nos projetos modernos com uma arquitetura que busca a unidade entre todos os componentes do projeto, como a máquina de morar de Corbusier. Rodrigues (1958) não foge a esse pensamento, mas afirma que o olhar para o futuro precisa reverenciar o passado donde é encontrada a inspiração para o toque regional e humano necessários na modernidade e no progresso de um povo. Respeitar as origens e o que é tradicional, acrescentados de elementos que identificam a contemporaneidade são traços observados na produção de Rodrigues quando este se apropria de uma matéria-prima que, no âmbito

pessoal, é marcante na sua infância e, em um cenário ampliado, é notória na história do Brasil. Com isso, o arquiteto percebe o mobiliário como artefato potencial para codificar esses elementos que, aliados ao invólucro, atribuem ao edifício símbolos culturais.

Ainda assim, com a pré-fabricação, o arquiteto vai além e transgride as características do que é móvel para o invólucro e o edifício passa a ser também mobiliário. Etimologicamente, móvel ou mobiliário é característica daquilo que pode ser movido. Esse é um dos fundamentos do SR2, quer seja pela eventualidade de se transportar para outros lugares ou pela facilidade em remodelar sua espacialidade para se adequar a usos distintos, ao conforto do usuário e à sua cotidianidade. Esse atravessamento entre edifício e mobiliário foi conseguido com a indústria, base vital para o pensamento projetual do SR2. Embora não tenha atingido uma produção em escala fabril, Rodrigues provisionou, desde o catálogo da exposição de 1960, as intenções industriais para o Sistema.

Assim sendo, invólucro e mobiliário não se separam na produção de Rodrigues que, em determinados momentos, podem até ser confundidos, tornando-se um só elemento. Para exemplificar essa transversalidade, o texto segue apresentando os indícios observados nos móveis desenhados e produzidos por Rodrigues entre 1954 e 1969, ano em que finda a primeira fase do SR2, quando os compara com o Sistema sob aspectos formais, funcionais e conceituais.

### **Interfaces entre arquitetura e design**

A indissolução entre o invólucro e o mobiliário na produção de Rodrigues atravessa seus projetos com características que unificam essas duas práticas nos trabalhos do arquiteto. A máxima de Sullivan (1856-1924), forma segue função, relaciona-se com os projetos de Rodrigues onde a plasticidade de alguns móveis e das obras da primeira fase do SR2 é alcançada a partir das soluções estruturais evidentes. Além disso, essa plasticidade agrega outros elementos que sintetizam as vivências de Rodrigues enquanto criança, projetando e montando seus próprios brinquedos com sucata e madeira, e suas convicções como arquiteto ao buscar identidade e identificação para os seus projetos. Por identidade, Rodrigues (2013, p. 128) defende que o móvel produzido no Brasil precisa ter “alguma coisa de Brasil” e diz que essa era uma característica buscada em suas criações. A identificação, segundo as definições

do dicionário Houaiss, refere-se ao “ato ou efeito de identificar-se” e ao “documento comprobatório de identidade”, qual seja, no caso de Rodrigues, sua própria produção, fruto de seu imaginário criativo. A notoriedade desses trabalhos advém, portanto, em consequência à identificação que o usuário ou a crítica estabelecem com os mesmos e, por sua vez, essa identificação é pautada na identidade que o arquiteto buscava impregnar em suas obras. Nota-se, assim, o desejo de Rodrigues em cifrar qualidades imateriais através da materialidade e da forma de seus projetos. À vista disso, como refletido por Montaner (2002, p. 8), “forma e conteúdo tendem a coincidir”, quando a forma é consequência também de um processo interno de subjetividades. Essas trocas entre forma e conteúdo podem ser interpretadas sob a ótica da plasticidade cultural definida por Lanternari (1966). O antropólogo, em vista do processo de transmutação de características culturais entre povos, entende que uma cultura pode ser influenciada por outra e ambas se moldam a partir dessas trocas. Incorporando as definições de plasticidade cultural para a arquitetura e para o design, infere-se que o conteúdo, a subjetividade, a identidade e a identificação podem ser creditados como elementos da plasticidade cultural a qual ajuda a moldar a forma.

Relacionando os projetos de Rodrigues com sua infância, quando ele mesmo fabricava e montava seus brinquedos, Mendes (2021) diz que as brincadeiras de montar exercidas naqueles tempos reverberam no design de Sergio Rodrigues. Esse aspecto formal é, em geral, traço peculiar nos seus trabalhos. Tanto no móvel quanto no SR2, pode-se observar o ajuntamento de diferentes elementos para compor o projeto. Tais elementos são marcados por materiais distintos ou por uma mesma matéria-prima configurada com diferentes formas, para evidenciar cada uma dessas partes que compõem o todo. A poltrona e o sofá Tónico são os exemplos que tornam mais evidentes o atravessamento formal do design com o SR2 (figs. 144 e 145). Dessarte, o texto utiliza nomações arquitetônicas para identificar alguns elementos componentes do móvel. As peças foram projetadas em 1963 para compor o catálogo dos primeiros produtos vendidos pela loja Meia Pataca, a sucursal da Oca com artefatos mais baratos. Além do emprego do Gonçalo-Alves, uma madeira mais econômica que o habitual Jacarandá utilizado nos móveis da Oca, Rodrigues encontra nas soluções estruturais do SR2, através da sobreposição e aparafusamento dos elementos, a resposta necessária para simplificar o fabrico da poltrona e do sofá.



Figura 144: Poltrona Tónico. Fonte: Poltrona Tónico... (2023, s.p.).

Como na varanda do pavilhão projetado para a Segunda Sede Social do late Clube de Brasília, dois ‘pilares’ mais baixos são dispostos à frente e outros dois mais altos são colocados para sustentar os fechamentos verticais posteriores, ou seja, comparativamente, as placas de compensado no edifício equivalem ao encosto estofado nos móveis em questão. As vigas, dispostas em pares, sobrepostas aos pilares, tornam-se travamentos laterais e avançam os limites dos esteios verticais formando quatro ‘orelhas’. O aparafusamento aparente reforça a pretensão do sistema

construtivo ser trabalhado também como linguagem. Pode-se interpretar os barrotes como as peças horizontais de travamento frontal e posterior que, diferente do pavilhão, são dispostos abaixo das vigas duplas. O assoalho, redesenhado como uma bandeja de madeira, se apoia nos barrotes e o estofado do assento, com acabamento em couro, é colocado sobre o plano. O assento e o encosto são levemente inclinados e um rolo almofadado revestido em couro é preso por percintas aos pilares posteriores para acomodar o pescoço do usuário. Entendendo os componentes acolchoados como os fechamentos da poltrona, assim como no SR2, esses elementos são flexíveis pela possibilidade de manusear pequenos ajustes mudando-os de posição ou removendo-os completamente, decisão que se adapta às necessidades de cada um além de transformar a aparência da mobília.



Figura 145: Comparação entre Poltrona e Sofá Tônico e Segunda Sede Social do late Clube de Brasília. Fonte: Poltrona Tônico... (2023, s.p.); late... (1962, s.p.); Sofá Tônico... (2023, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Desde a *Casa Individual Pré-Fabricada*, onde o arquiteto apresenta três soluções com vinte e cinco, quarenta e sete e sessenta e cinco metros quadrados, o Sistema é configurado pelo agenciamento de uma ou mais ‘células’ para formar diferentes tamanhos de ‘gaiolas’. Com esse pensamento, pode-se interpretar a ‘gaiola’ da poltrona Tônico como sendo composta por apenas uma ‘célula’ enquanto que o sofá Tônico é articulado com três ‘células’, embora a

peça seja resolvida com apenas quatro pés<sup>109</sup>. Apesar disso, dois esteios verticais, que não se apoiam no chão, sustentam o travamento posterior e os estofados de encosto. A modulação das ‘células’ é percebida pelos mencionados esteios equidistantes, pelos estofados independentes e pelas percintas que criam um ritmo como os frisos utilizados entre as placas de compensado em algumas das fachadas dos pavilhões em SR2. Como resultado, a plasticidade da poltrona e do sofá Tónico é enfatizada pelo ordenamento estrutural e pelo ajuntamento, como em uma ‘brincadeira de montar’, de diferentes elementos executados em madeira ou em estofamentos removíveis com acabamento em couro.

Algumas peças vendidas pela Meia Pataca possuíam características semelhantes com as relatadas. Pela busca do arquiteto em simplificar os processos de execução, os projetos eram resolvidos com a sobreposição e aparafusamento de seus elementos constituintes. A exemplo da poltrona Vronka (1962), um projeto resolvido com uma concha estofada, apoiada sobre o travamento frontal, mas solta do travamento posterior. Nesses travamentos, duas vigas também se apoiam e a elas, as vigas, quatro pés são fixados por justaposição e aparafusamento, assim como a concha estofada (fig. 146). A peça é visivelmente uma derivação da poltrona Gio (1958), projeto desenvolvido para a Oca e que tem uma execução mais complexa pelos elementos que se encaixam formando um único plano sem parafusos à mostra. Além disso, o assento possui regulagem de inclinação com o encaixe de um pino lateral que forma uma espécie de roseta e se acopla à diferentes furos feitos no estofamento. Como visto no capítulo 1, a poltrona foi selecionada<sup>110</sup> por Gio Ponti para ilustrar e reverenciar a produção de Rodrigues na revista *Domus* de maio de 1959.

---

<sup>109</sup> Essa é uma solução que pode ser comparada aos pavilhões OCA I e OCA II na UnB. Apesar da modulação ser visível pelo quadrante de pilares, no pavimento superior o arquiteto suprime a linha de pilares central e resolve a estrutura do vão de uma outra maneira.

<sup>110</sup> A publicação seleciona também outros três móveis: o banco Mocho (1954), a escrivaninha Lacerda (1958) e a cadeira Tião (1959)



Figura 146: À esquerda, poltrona Vronka. À direita, poltrona Gio. Fonte: Vronka... (2002, s.p.); Poltrona Gio... (2023, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

É curioso notar que no ano de 1958, período dos primeiros estudos do SR2, Rodrigues resolve alguns móveis com as características de justaposição e fixação apontadas, a exemplo do banco estrado Mucki (1958), que se assemelha à construção dos assoalhos dos pavilhões; da escrivaninha Lacerda (1958) com diferentes elementos de composição que se sobrepõem; assim como a mesa Vitrine (1958) resolvida com quatro pés adjacentes a uma caixa de madeira com tampo de vidro apoiada também sobre dois travamentos inferiores. Apesar da simplicidade estrutural das três peças mencionadas, elas eram comercializadas na Oca, assim como a mesa-banco e a mesa Eleh (1965), que desenhadas anos depois, apresentam uma síntese formal da solução onde um volume robusto de madeira é fixado em quatro pés apostos (fig. 147).



Figura 147: Da esquerda para a direita, banco Mucki, escrivaninha Lacerda, mesa Vitrine, mesa-banco Eleh. Fonte: Mucki... (2002, s.p.); Escrivaninha Lacerda... (2023, s.p.); Mesa Vitrine... (2023, s.p.); Banco Eleh... (s.d., s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A escrivaninha Lacerda, segundo Cals (2000), sofreu pequenas variações para ocupar os interiores do Palácio Dória Pamphilli em 1960. Não se tem registros acerca dessas modificações, mas sabe-se que a realização do trabalho na embaixada do Brasil em Roma foi profícua para Rodrigues. Dentre os móveis desenhados para o projeto de interiores, a poltrona Navona (1960) se destacou e foi incorporada posteriormente no catálogo de produtos da Oca.

A poltrona Navona foi desenhada no mesmo ano<sup>111</sup> em que Rodrigues inaugura a exposição *Casa Individual Pré-Fabricada*. Entende-se que o pensamento do arquiteto se circunscrevia em encontrar soluções simples, de baixo custo e que individualizassem cada resultado. Evidente que a austeridade deveria ser um traço primordial no desenho da mobília, mas pela necessidade de viabilizar sua execução com matéria-prima e mão de obra locais, as características simplificadoras elucubradas foram também concernentes ao processo de criação do arquiteto<sup>112</sup>. Com isso, Rodrigues desenvolve um projeto com linhas retas, presentes tanto na estrutura de madeira Jacarandá quanto no estofamento. Essa solução ajudou na codificação da austeridade necessária e na simplificação do fabrico das peças, características inerentes ao que Montaner (2002) define como racionalista, ou seja, a complexidade da forma é alcançada pela elementaridade geométrica de cada uma das partes que a compõe e pela simplificação de sua montagem, além da busca, em segundo plano, por uma abstração alcançada com subsídios plásticos e espirituais.

A poltrona Navona pode ser entendida como uma derivação geométrica e austera do desenho cheio de curvas e de um sentar despretenso existente na poltrona Mole, criada em 1957 (fig. 148). Em ambos projetos, a estrutura em madeira com quatro pés possui travamentos inferiores dos quatro lados e outros dois travamentos nas laterais que sustentam os estofamentos de braço. As percintas de couro existentes na Mole acomodam uma grande almofada unificando o assento, o encosto e os braços. Na Navona, os estofamentos são independentes, apesar de formarem uma aparência única, e se apoiam em planos de madeira revestidos por tecido. Nos dois casos, os couros que revestem as espumas recebem botões de fixação, mas apenas na poltrona desenhada para o Palácio ainda há costuras que marcam um ritmo no móvel, conferindo-lhe precisão nos traços e unidade visual. No caso da Mole a ausência dessas costuras torna o estofado menos rígido tanto na forma quanto no modo de sentar.

---

<sup>111</sup> A mostra foi inaugurada em março de 1960 e Rodrigues embarca em setembro para a Itália.

<sup>112</sup> Sergio Rodrigues projetou a distribuição do mobiliário nos espaços e gerou uma lista de móveis a serem adquiridos no Brasil. Contudo, a aquisição e a importação de modelos prontos da Oca foram inviabilizadas pelo prazo estipulado por Gouthier. Rodrigues recorre a Carlo Hauner que havia voltado para a Itália e abriu uma fábrica moveleira. A partir de um carregamento de madeira Jacarandá vindo da Índia, Rodrigues desenvolve os projetos dos móveis específicos para a Embaixada.



Figura 148: Acima, Poltrona Navona. Abaixo, Poltrona Mole e croqui de Rodrigues representando um dos modos de sentar imaginado para o móvel. Fonte: Poltrona Navona... (2023, s.p.); Oca... (1962, p. 28); Rodrigues (1962c, p. 70). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A cadeira Gouthier é um outro exemplo do Palácio Pamphilli que pode reforçar o indício observado de simplificação a partir da geometrização de um outro móvel pensado com formas orgânicas (fig. 149). A poltrona Leve Oscar, inicialmente chamada de Poltrona Jockey, foi projetada em 1956 para o salão social do Jockey Clube do Rio de Janeiro o qual recusou os dois protótipos desenvolvidos por, segundo Rodrigues (2013), ser um móvel com ares de muita modernidade. O par de poltronas ficou na vitrine da Oca quando Niemeyer se impressiona com a peça e adquire os primeiros exemplares para presentear sua filha pelo casamento. Rodrigues homenageia o arquiteto rebatizando o móvel de poltrona Leve Oscar. A similaridade entre algumas soluções das poltronas Oscar e Gouthier dão indícios de que a segunda é uma geometrização e simplificação da primeira, sobretudo nos travamentos frontal e posterior os quais possuem um desenho que, além de sustentar, elevam o assento. Além disso, os braços da Oscar possuem entalhe orgânico na madeira para melhor ergonomia, enquanto que na Gouthier esse recurso é resultado da sobreposição e encaixe de um segundo elemento ortogonal em madeira.



Figura 149: À esquerda, Cadeira Gouthier. À direita, Poltrona Leve Oscar. Fonte: Cadeira Gouthier... (2023, s.p.); Oscar... (2002, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

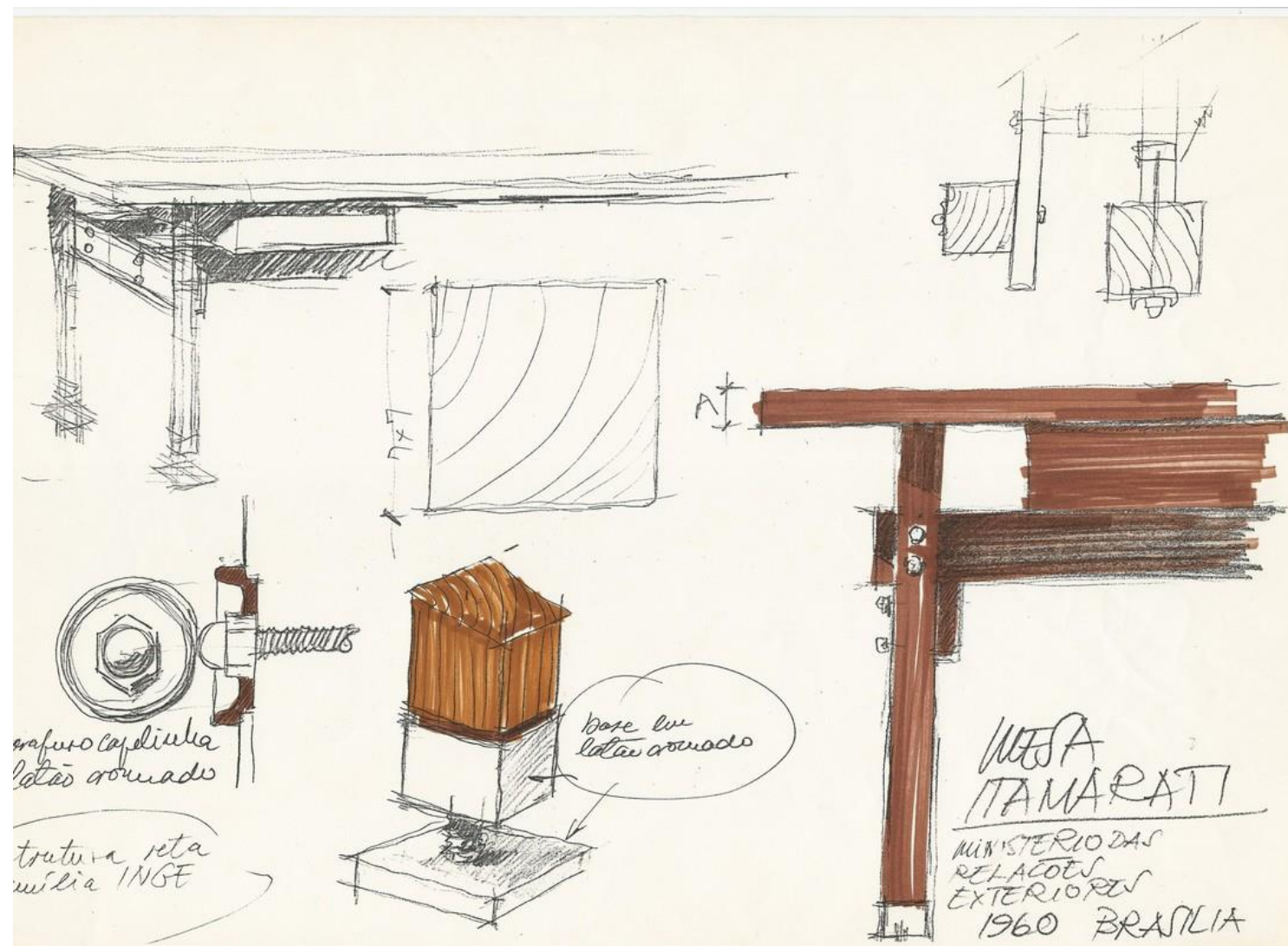


Figura 150: Croquis de Sergio Rodrigues de 1960 com especificações da Mesa Itamaraty para o Palácio homônimo em Brasília. Fonte: Mesa Itamarati... (1960, s.p.).

Dessa forma, a mobília projetada para a embaixada do Brasil em Roma, além da simplificação dos processos de execução dos móveis, o arquiteto opta por traços que traduzem, de certa maneira, o desejo de neutralidade e austeridade preceituados para o local e a lembrança, ainda que inconsciente ou vaga, de móveis que, já naquela época, eram consagrados internacionalmente e que se apresentavam como uma produção brasileira. Assim sendo, o arquiteto atravessa as soluções formais adotadas no SR2 de geometrização, neutralidade e pessoalidade com o mobiliário projetado para o Pamphilli (fig. 150).

Os pensamentos abrangentes de Rodrigues (1958) por uma arquitetura internacionalizada são respondidos por ele mesmo com um Sistema pré-fabricado formado por peças geométricas simplificada e montadas por justaposição e aparafusamento. O purismo formal da primeira fase do Sistema, com a intenção de eliminar os excessos ornamentais, resolve as questões funcionais do projeto a partir de uma síntese que atribui à madeira uma condição moderna através da indústria com a pré-fabricação. Além disso, codifica na forma não apenas a elementaridade do binômio de Sullivan, mas atribui também aspectos culturais que reafirmam tradição e regionalidade. Além dos móveis elencados, essas soluções formais em madeira de sobreposição e fixação aparentes são atravessadas em alguns outros equipamentos de interior (fig. 151), tais como a escrivaninha Itamaraty (1960)<sup>113</sup>, a luminária Tcheko (1960), a poltrona Franco (1960), a mesa Gaia (1963), o buffet sem nome (1965), o espelho Azen (1965) e a estante Drummond (1965)<sup>114</sup>.

Todos esses móveis revelam o potencial estético explorado a partir da estrutura e do modo de fixação por aparafusamento aparentes. Além da característica de sobreposição de cada componente que forma a volumetria do móvel, esses elementos se entrecruzam e avançam os limites, como as 'orelhas' no SR2, com a finalidade de reforçar e valorizar cada peça que constitui a forma e sua plasticidade cultural.

---

<sup>113</sup> A escrivaninha Itamaraty foi utilizada no Palácio dos Arcos, em Brasília, e o Palácio Pamphilli, em Roma.

<sup>114</sup> A estante Drummond pode aumentar sua extensão com o acréscimo de outros módulos, ou seja, como no SR2, a estrutura é componível e ditada pela necessidade de se ter espaços maiores ou menores.



Figura 151: Da esquerda para a direita, na linha de cima, escrivaninha Itamaraty, poltrona Franco, mesa Gaia. Abaixo, buffet sem nome, luminária Tcheko, espelho Azen e estante Drummond. Fonte: Escrivaninha Itamaraty... (2023, s.p.); Poltrona Franco... (2023, s.p.); Luminária... (2023, s.p.); Borges (2007, p. 75-86); Espelho... (s.d., s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

### 3.2. O uso e o usuário

Como apontado, os indícios de atravessamentos entre arquitetura e design nos trabalhos de Rodrigues, mormente entre os anos de 1954 a 1969, podem ser subdivididos quanto à forma, à função e aos aspectos culturais codificados em sua produção. A forma, entendida pela pesquisa como a característica que sintetiza também as outras duas, foi evidenciada no texto, na primeira parte do capítulo 03, sobretudo, a partir das soluções estruturais e sua exploração como potencial estético. No arco temporal definido, a segunda parte do capítulo expõe os casos com ênfase na funcionalidade e na aculturação desses equipamentos.

O móvel que se adapta a diferentes situações, bem como o Sistema que se adequa a diferentes usos e lugares, salientam as diversas apropriações que a arquitetura em SR2 e os móveis de Rodrigues potencializam a partir de um único modelo. Como dito, Santos (2000b) afirma que mais de duzentos projetos foram executados com o Sistema em seus primeiros anos desde 1960. A pesquisa evidenciou os muitos usos aos quais ele foi empregado: residencial, institucional e comercial. Assim sendo, os itens seguintes notabilizam a produção moveleira do arquiteto no limite funcional, sobretudo aos aspectos relacionados com a flexibilidade e a reversibilidade do equipamento e tangencia discussões acerca dos atravessamentos culturais codificados no discurso e nos móveis de Rodrigues, com ênfase nos traços de brasilidade e no olhar para a cotidianidade do usuário.

Entre outras tantas representações de Brasil, alguns croquis de Sergio Rodrigues, arquiteto e filho deste solo não tão gentil, imprimem a ideologia moderna de uma identidade nacional com base nos povos originários dessa terra: os indígenas. São traços da publicização de um índio<sup>115</sup> poeticamente colonizado. Uma narrativa utópica contada em um período da história brasileira, mas que merece ser revisada levando em consideração outros pontos de vista. A intenção não é invalidar o caminho percorrido até então, mas iniciar uma reflexão sobre questões culturais e identitárias que se relacionam em discurso e forma nos croquis, no invólucro arquitetônico em SR2 e em alguns móveis projetados pelo arquiteto.

---

<sup>115</sup> O texto utiliza o termo índio como personagem de uma caricatura moderna criada a partir dos povos indígenas.

No limite teórico-metodológico, o capítulo se encerra apoiando-se em Michel de Certeau (1998) a fim de evidenciar as questões prosaicas respondidas por Rodrigues com sua produção em SR2 e de mobília. O texto reflete sobre a unidade habitacional executada no MAM Rio e a similaridade de pensamento com alguns móveis. A produção de Rodrigues, sob essa nova perspectiva, provocou algumas discussões, as quais podem ser sintetizadas nas relações entre o cotidiano, o planejado e o inusitado.

Certo de que os exemplos mencionados no subcapítulo anterior também concentram algumas características concernentes às temáticas desse subcapítulo, salienta-se que os mesmos casos podem ser abordados novamente, porém com outro enfoque.

### **Flexibilidade e Reversibilidade**

Em matéria publicada por Prochnik (1960), Sergio Rodrigues diz que o SR2 fora concebido para possibilitar a construção de casas, clubes, hotéis e o que mais a imaginação permitisse. Para tanto, o Sistema possui a estrutura independente dos fechamentos, permitindo a adaptação dos espaços a diversos usos e a adequações futuras através de uma planta livre. Além disso, a modulação definida pelo dimensionamento dos próprios fechamentos pré-fabricados, as placas de compensado, possibilita o arranjo e rearranjo espacial com maior precisão. Vale ressaltar que esses dois princípios, a planta livre e a modulação, já estavam presentes do Sistema Dom-inó criado por Le Corbusier entre 1914 e 1917. Porém, no caso de Rodrigues, o uso da madeira<sup>116</sup> como matéria-prima da estrutura permite que a edificação seja erguida com maquinários mais rudimentares e seus componentes, caso necessário, possam ser readequados de maneira mais rápida, fácil e limpa. Dessa forma, flexibilidade e reversibilidade, dois dos indícios de atravessamentos observados entre a arquitetura em SR2 e o mobiliário de Sergio Rodrigues, são evidenciados com as soluções adotadas e com a utilização da madeira.

Quanto ao invólucro arquitetônico, a flexibilidade está alinhada com a planta livre e as possibilidades de mudanças que ela oferece. A reversibilidade se relaciona com a configuração e reconfiguração desses espaços a

---

<sup>116</sup> O uso da madeira, apesar de aplicada em uma forma racionalista, simplificadora e preocupada com a produção em escala, pode ser notada também pelo fato de possuir uma estrutura leve, reciclável e nômade, predizendo as características de Montaner (2002, p. 40) acerca da sustentabilidade na arquitetura.

partir do nomadismo das construções em SR2 que podem ser desmontadas e remontadas em outro lugar. Ao tratar do design de artefatos, Cardoso (2016) situa o princípio da reversibilidade como qualificador para os artefatos que tem seus componentes desmontáveis e reaproveitáveis, evidenciando a modulação como uma das soluções de reversibilidade:

O princípio da reversibilidade tange igualmente soluções muito simples e tradicionais ao design, como o uso de módulos. Todo sistema modular prevê múltiplas possibilidades de uso e, portanto, gera um potencial para estender a sobrevida do artefato apenas pelo rearranjo de suas partes em novas combinações ou, então, por meio da substituição delas por peças similares ou complementares. (CARDOSO, 2016, p. 119)

Apesar de direcionada ao design de artefatos em geral, sua fala corrobora para a perspectiva de atravessamento do design de Sérgio Rodrigues na obra em SR2 analisada nessa pesquisa. Quanto ao seu mobiliário, a transposição do artefato de um lugar para outro é característica do que é móvel, mas Rodrigues vai além e atribui outras qualidades em seus projetos. Isso pode ser entendido pela ótica de Munari (2008) quando o autor esclarece sobre a simplificação do design. Para o artista-designer italiano, a simplificação nesse campo significa a eliminação dos excessos às resoluções dos problemas, reduzindo custos, diminuindo o tempo de trabalho, montagem e acabamento, ou seja, simplificar é sanar concomitantemente duas problemáticas com uma única solução. Assim sendo, nas obras de Rodrigues, a questão da reversibilidade é respondida com os projetos que se montam e desmontam por leigos com facilidade, na intenção de difundi-los para um número maior de consumidores espalhados em territórios diversos. Já a flexibilidade, a fim de ampliar os modos de usar os artefatos, pode ser dividida em duas situações de projeto: fechamentos independentes da estrutura e funções diversas conjugadas em um mesmo equipamento.

É válido dizer também que essa facilidade em armar, desarmar e transportar essas estruturas, trata o objeto arquitetônico e o mobiliário como dispositivos que te acompanham carregando sua própria história e aproximando-os à definição de objeto antigo. Segundo Baudrillard (2009, p.83), o artefato moldado ao longo do tempo retrata outras questões além de suas funções iniciais. A reversibilidade em poder carregar junto de si esse objeto e a flexibilidade em poder moldá-lo de acordo com situações diversas, atribui a eles aspectos subjetivos que funcionam para qualquer outra coisa além do seu uso primário imaginado.

Em 1957 Sergio Rodrigues projeta a primeira versão de um dos seus mais aclamados projetos, a poltrona Mole (fig. 152). Oriunda do sofá encomendado pelo fotógrafo Otto Stupakoff, o móvel é resolvido com quatro pés que parecem tacapes indígenas, travamento nas laterais inferiores, braços e trava de encosto, todos em madeira torneada. Um almofadão planificado em cruz repousa sobre percintas em couro com amarrações feitas por fivelas de latão e presas à estrutura rígida com botões de madeira. O desenho do estofado, muito característico da peça, resolve de maneira unificada o assento e os encostos de costas e braços.



Figura 152: À esquerda, croquis de Sergio Rodrigues de 1957 ilustrando as soluções de fixação das percintas de couro na poltrona Mole. Abaixo, poltrona Sheriff em couro avermelhado e poltrona Molex em couro bege. Fonte: Santos (2000, p. 49); Mole... (2002, s.p.); Moleca... (2002, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

O sucesso não foi eminente, mas aos poucos, alguns visitantes influentes à época que frequentavam a Oca, começaram a elogiar o projeto. Dentre eles estava Carlos Lacerda, governador do Rio de Janeiro que convida o arquiteto para enviar a Mole como concorrente do *IV Concorso Internazionale del Mobile*, em Cantú, no ano de 1961. Rodrigues reestuda o modelo e torna toda a estrutura um pouco mais robusta, retirando as travas laterais mais próximas do chão e resolvendo a estabilidade apenas com o travamento de braço. Após conquistar o primeiro lugar do concurso europeu, ele rebatiza o desenho de poltrona Sheriff<sup>117</sup> e passa a comercializá-lo mundialmente com fabricação pela indústria italiana *ISA de Bergamo*, empresa que também produzia os móveis de Gio Ponti.

Pela grande procura das duas primeiras versões e pela necessidade de se transportar as peças para vários países, Rodrigues cria a poltrona Mole Exportação, habitualmente chamada de poltrona Molex ou Moleca, uma versão montável e desmontável das poltronas Mole e Sheriff (fig. 153). O arquiteto simplifica o design e planifica todos os componentes que eram torneados e os encaixes antes colados são resolvidos com furos e transpasses presos por cunhas de madeira. O travamento de encosto, em madeira nas duas primeiras versões, é substituído por uma percinta de couro. Os estofados e as soletas permanecem iguais nas revisões, o que garante similaridades plástica e ergonômica nos três casos.

Mole, Sheriff e Molex são projetos vão além do estrito uso como assentos. Diferentes questões são sanadas com uma mesma resposta, a exemplo das percintas e do almofadão que, sendo os mesmos para os três modelos, facilitam o fabrico pela padronização. Seus desenhos identificam as peças no limite estético-funcional por codificarem a despretensão do sentar, como um convite à casualidade, por permitirem a regulagem das tiras de couro afrouxando ou enrijecendo o assento. Afora isso, não há fixação da almofada. Ela acomoda-se à estrutura pela forma, facilitando sua retirada e manutenção<sup>118</sup>, ou seja, além da reversibilidade, a flexibilidade em se resolver a estrutura independente do fechamento agrega às poltronas novas características alinhadas com um pensamento moderno de projeto e uso.

---

<sup>117</sup> Hoje em dia, as variações de 1961 e 1963 são as versões escolhidas para fabricação pela Lin Brasil com o nome de poltrona Mole e poltrona Moleca. O desenho de 1957 não é mais produzido.

<sup>118</sup> À luz de Cardoso (2016), o princípio da manutenção é a possibilidade de se trocar um componente sem comprometer os demais para evitar o descarte dos artefatos. Essa substituição é assegurada quando o sistema é formado por vários elementos correlatos, mas independentes.



Figura 153: Fotografia da Poltrona Molex ilustrando a possibilidade de montar e desmontar do móvel. Fonte: Luz (2018, p. 143).

Assim como a Mole era notória nos catálogos da Oca, a poltrona Tónico se equiparava a ela na Meia Pataca. Como visto, a poltrona e o sofá Tónico são os dois produtos que mais se assemelham formalmente com o SR2, mas acerca da reversibilidade, não foram pensados para serem desmontados e montados por leigos. Em 1965, Rodrigues abre uma loja da Oca em Carmel, na Califórnia, e no ano seguinte cria uma versão batizada de poltrona Carmel que se assemelha com a Tónico agregando à peça o recurso de montagem e desmontagem facilitada por encaixes e aparafusamento (fig. 154). Como na Tónico, os estofados de encosto e assento são inclinados e o rolo para cabeça

é pendurado com cintas e fivelas. As superfícies em madeira planificada racionalizam o fabrico e o transporte por reduzirem o volume e os entalhes de seus componentes, ainda que duas pequenas esferas marquem a fixação das percintas coroando o topo da poltrona. A bandeja de madeira revestida em tecido ou couro existente na Tónico para acomodar a almofada de assento, passa a ser fabricada com uma estrutura rígida em madeira vazada com percintas em couro. Essa solução torna a peça mais leve para facilitar seu transporte.



Figura 154: Poltronas Carmel e Kilin e seus componentes desmontados. Fonte: Vacaro (2017, p. 132-135). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Os casos projetados eram desmontáveis, mas a tapeçaria<sup>119</sup> ainda era volumosa. Dessa forma, um exemplo que se destaca por seguir o mesmo princípio, com soluções que buscam reduzir ao máximo seus volumes, é a poltrona Kilin desenvolvida em 1973 (fig. 154). Apesar de não estar compreendida no arco temporal definido pela pesquisa, é uma peça que recebeu premiação pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro, e é importante para ilustrar a discussão da reversibilidade na produção de Rodrigues com uma solução que atende o transporte do produto de maneira compacta respondendo também a outras questões como a manutenção e os códigos simbólicos atribuídos à mobília.

<sup>119</sup> Tapeçaria refere-se aos acabamentos com tramas de palhinha indiana, tecido, couro ou a combinação destes com espumas diversas para encerrar os estofamentos.

O desenho é resolvido por duas travessas, frontal e posterior, fixadas por encunhamento a dois perfis laterais de mesma silhueta. O assento e encosto são desenhados em uma soleta de couro única, sem enchimento de espuma, introduzida em três furos de cada perfil lateral onde uma vareta de madeira a prende e ajuda a travar todo o conjunto. Rodrigues consegue simplificar o design da Kilin para transportá-la em uma caixa de papelão, resolvendo o travamento da poltrona por encunhamento e por uma peça de couro que agrega assento e costas. Ainda assim, o fechamento e a estrutura da Kilin são independentes, posto que ao retirar a tapeçaria, que pode ser trocada, os componentes em madeira permanecem estruturados. Vale ressaltar que além das características de reversibilidade e flexibilidade, tanto a cunha quanto a soleta com vazados, remetem a soluções e desenhos tradicionais da cultura sertaneja, atribuindo identidade ao móvel.

A independência entre a estrutura e a tapeçaria, entendida pela pesquisa como os fechamentos da mobília, é uma condição que não se restringe a Rodrigues, posto que tantos outros exemplos podem ser analisados com a mesma solução. A porosidade desse pensamento caminha por diversos profissionais em tempo e espaço distintos, como o holandês neoplasticista Gerrit Rietveld, o húngaro bauhausiano Marcel Breuer e o arquiteto dinamarquês Finn Juhl (1912-1989). Em 1915, Rietveld cria uma cadeira alta preterindo os excessos formais pela simplificação, a racionalização e a valorização da estrutura da peça. Breuer, apesar de rejeitar a arte como explicação para a forma, desenha uma cadeira em 1923 com bases no Neoplasticismo composta por ripas de madeira sobrepostas tendo como assento e encosto um tecido formado por crinas de cavalo. Em contrapartida, Juhl esculpe a madeira como uma obra de arte e vários de seus projetos tem a sinuosidade como característica formal, a exemplo das poltronas Whiski (1948), Chieftain (1949) e Japan (1957). A solução é também explorada tendo o aço como materialidade, tais como a dupla Charlotte Perriand (1903-1999) e Le Corbusier com a poltrona LC2 (1928), o trio Antonio Bonet (1913-1989), Juan Kurchan (1913-1975) e Jorge Ferrari Hardoy (1914-1977) com a poltrona BKF (1938) e o próprio Breuer com as cadeiras B32 (1928) e B33 (1928) (fig. 155).



Figura 155: Acima: cadeira alta de Rietveld, cadeira ripada de Breuer e poltronas Whisky, Chieftain e Japan de Juhl. Abaixo: poltrona LC2, cadeiras B.32, B.33 e poltrona BKF. Fonte: Fill e Fill (2005, p. 96-187; Droste (2013, 55); The Whisky... (2023, s.p.); The Chieftain... (2023, s.p.); The Japan... (2023, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).



Figura 156: Acima: poltrona FDC01, cadeira Bola de Latão, poltrona Bowl, cadeira de Três Pés. Abaixo: poltrona Paulistano, poltrona Mantas Soltas e sofá desmontável de Pontual. Fonte: FDC01... (Dpot, s.d., s.p.); Cadeira Bola... (2023, s.p.); Bardi's... (s.d., s.p.); Poltrona Três... (2023, s.p.); Paulistano... (s.d., s.p.); Poltrona Mantas... (2023, s.p.); Santos (2017, p. 84-85). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

No território nacional pode-se elencar Flávio de Carvalho (1899-1973) e a poltrona FDC01 (1939), Lina bo Bardi com vários móveis como a cadeira Bola de Latão (1951), a poltrona Bowl (1951) e a poltrona de Três Pés (1951), Joaquim Tenreiro que desenhou a poltrona Mantas Soltas (1955), Paulo Mendes da Rocha com a poltrona Paulistano (1957) e Arthur Lício Pontual, que trabalhou com Sergio Rodrigues e produziu vários de seus desenhos na Oca, como o sofá desmontável (1960) (fig. 156). A universalização do pensamento que envolve a valorização da estrutura como ponto de partida para os estudos formais e a evidente distinção entre esses elementos e os fechamentos

da mobília, gera uma lista infindável de exemplos pois o campo se amplia em tempo e espaço desde o início do século vinte em vários países. Ainda assim a profícua produção de Rodrigues se destaca não apenas pela solução em si, mas pelos propósitos e conseqüências que ela acarreta, sobretudo quanto à identidade e a identificação de seus projetos trabalhados, grande parte, em madeira.

Não apenas no SR2, que tem suas raízes fincadas nos princípios modernos da planta livre, mas também no desenho de mobília, Rodrigues agencia vários de seus projetos segregando estrutura e fechamentos. Evidente que o móvel deixa de cumprir sua função primária como poltrona, sofá, mesa, cadeira ou escrivaninha se retirada a estrutura ou o fechamento na composição. Dessa forma, entende-se a correlação entre as partes, mas a flexibilidade, a plasticidade e a manutenção facilitada são subsidiadas por essa solução de projeto observada e classificada como independentes.



Figura 157: Sofá Hauner. Fonte: Hauner... (2002, s.p.).

Além dos casos citados, Mole, Sheriff, Molex, Carmel e Kilin, esse traço é encontrado em uma das duas primeiras peças de mobiliário desenhada por Rodrigues, o sofá Hauner (1954). A estrutura, toda em madeira, é composta por dois perfis laterais que sustentam uma prancha posterior e várias régua que formam o assento e o encosto onde dois planos estofados se apoiam. O caso se destaca pois, além de ser uma das primeiras peças criadas pelo arquiteto, o que revela sua preocupação com essas questões desde o princípio de sua trajetória profissional, a flexibilidade é resolvida além da estrutura independente dos fechamentos, quais sejam os estofamentos. O Hauner também agrega outra função afora o sentar pois sua prancha posterior funciona como uma prateleira para apoiar outros objetos (fig. 157). Dessa maneira, a plasticidade do móvel se altera de acordo com os objetos agregados a ele e sua identificação<sup>120</sup> é conquistada também por essa solução.

Nos casos analisados até então, os elementos de estrutura e fechamento independentes são notados de maneira equânime. A observação dos projetos desenvolvidos por Rodrigues dá indícios de uma outra subdivisão a partir dessa independência entre as partes: a estrutura como travamento ou a estrutura como base. Na primeira classificação, os componentes em madeira que estruturam o projeto têm maior expressividade pois a tapeçaria apenas se apoia ou é aparafusada a eles, mas não significa que um é mais importante que o outro. Imaginando a supressão dessa tapeçaria, o observador ainda consegue imaginar que a estrutura restante se refere a uma cadeira ou a uma poltrona. Alguns exemplos que se configuram dessa forma (fig. 158) são as poltronas Leve Oscar (1956), Beto<sup>121</sup> (1958), Lia (1962), Kiko (1964), Kiko Alta (1964), além das longarinas do Auditório IAB (1965) e das cadeiras Cantú (1958), Cantú Alta (1959), Tião (1959) e Beg (1967).

---

<sup>120</sup> Segundo Baudrillard (2009), a partir das vivências cotidianas, os objetos passam a ser símbolos de histórias e memórias impregnadas a eles. No caso do Hauner, tem-se um novo olhar quando esses artefatos são incorporados na mobília.

<sup>121</sup> Esse é um dos poucos casos que Rodrigues utiliza o aço como materialidade principal do móvel. Ainda assim, a Beto segue os padrões de justaposição e fixação por aparafusamento de alguns componentes.



Figura 158: Linha superior: Poltronas Oscar, Beto e Lia. Na linha central: Poltronas Kiko e Kiko Alta e longarina do Auditório IAB. Na linha inferior: Cadeiras Cantú, Cantú Alta, Tião e Beg. Fonte: Oscar... (2002, s.p.); Beto... (2002, s.p.); Lia... (2002, s.p.); Kiko Baixa... (s.d., s.p.); Kiko Alta... (s.d., s.p.); Poltrona (3... (2022, s.p.); Cantu... (2002, s.p.); Cantu Alta... (2002, s.p.); Tião... (2002, s.p.); Beg... (s.d., s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

No entendimento da estrutura como base, a tapeçaria é também elemento estruturante da mobília. Com formas bem definidas, os revestimentos em tecido ou couro recobrem as espumas de látex ou poliuretano armadas por suportes de madeira internos. Observando apenas a estrutura externa em madeira, posta de maneira isolada, não é possível concluir com assertividade o uso para o qual o elemento foi projetado. Esse mesmo experimento, se realizado com a tapeçaria, teria outra resposta. A partir dela, é possível enxergar claramente um assento que pode ser acomodado em uma base. São os casos (figs. 159 e 160) das poltronas Stella (1956), Gio, Navona, Odilon (1960), Vronka, Parati (1963), Reta (1963), Sherlock (1964) e Voltaire (1965) e o berço Beto<sup>122</sup> (1961). É válido ressaltar que algumas poltronas, asseguradas as devidas proporções, tem sofás, banquetas e pufes com o mesmo nome por seguirem as mesmas soluções de estrutura e tapeçaria e diferenciando as outras versões pela forma mais alongada, seja na vertical ou na horizontal, ou pelo decréscimo dos encostos quando o desenho é adaptado para pufes.



Figura 159: Poltronas Estela, Gio com pufe e Navona. Fonte: Stella... (2002, s.p.); Poltrona Gio... (2023, s.p.); Poltrona Navona... (2023, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

<sup>122</sup> Esse é um projeto que não entrou em linha de produção para comercialização. Segundo Mendes (2021), o berço Beto é peça única que Rodrigues desenhou quando seu filho caçula Roberto nasceu.



Figura 160: Acima: poltronas Odilon, Vronka, Parati e Reta. Abaixo: poltronas Sherlock, Voltaire com pufe e berço Beto. Fonte: Pair... (s.d., s.p.); Vronka... (2002, s.p.); Paraty... (2002, s.p.); Voltaire... (2002, s.p.); Cals (2000, p. 252-269). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Para concluir os casos que envolvem a flexibilidade como solução formal e funcional, três projetos se destacam por responderem a essa demanda de uma maneira diferente da abordada até então. Os artefatos apresentados, subsidiam o pensamento de independência entre estrutura e tapeçaria. Já a escrivaninha Lacerda, as mesas Vitrine e Dina (1960) e a cama Dolly (1965) são exemplos (fig. 161) de projetos que trabalham a flexibilidade sob o ponto de vista da hibridização de funções que um mesmo móvel pode agregar ou por sua expansibilidade. Além de ser uma mesa de centro, a Vitrine, como o próprio nome sugere, é também expositor de objetos, assemelhando-se com

os princípios do sofá Hauner. O tampo, com altura de trinta e oito centímetros em relação ao piso, é em vidro transparente apoiado sobre uma caixa de madeira. Para os palácios<sup>123</sup> de Brasília, Rodrigues adaptou o móvel com uma altura maior na intenção de expor importantes artefatos sem que o observador precise se curvar para apreciá-los. A mesa Dina possui tampo extensível e a cama Dolly agrega um ou dois apoios laterais e um banco curvo no seu desenho. Nota-se, portanto, que essas soluções refletem os pensamentos de Rodrigues em flexibilizar os artefatos para se moldarem com facilidade a diferentes situações, sendo empregada a solução tanto nos referidos móveis quanto no SR2.

Como visto, em todos os casos citados percebe-se a fusão entre plasticidade e estrutura, materialidade e cultura, funcionalidade e flexibilidade; binômios esses que não são estanques, ao contrário, são porosos entre si. Na produção de Rodrigues, forma não segue apenas função, mas funções que são exigidas dentro de uma cadeia de pensamento que se vocaciona em simplificar o design para responder a diversas demandas tais quais a reversibilidade e a flexibilidade. Ademais, as preocupações com a identidade e a identificação de seus projetos, impregna na mobília e no SR2, soluções que individualizam cada artefato e se mostram adequados ao tempo da modernidade e ao espaço da brasilidade.

---

<sup>123</sup> A mesa é colocada em diferentes edificações projetadas por Niemeyer, como por exemplo o Palácio dos Arcos, o Museu JK e o Palácio do Planalto, sendo este último, alvo de atentados no dia oito de janeiro de 2023. Na ocasião, os vândalos invadiram os interiores do palácio e quebraram uma das mesas Vitrine que já serviu de expositor para as faixas presidenciais e estava no centro do salão do terceiro pavimento do edifício. Ademais, poltronas Kiko, Navona e cadeiras Tião também foram vandalizadas durante os ataques.



Figura 161: Acima: escrivaninhas Lacerda. Abaixo: mesa Dina, mesa Vitrine e cama Dolly. Fonte: Escrivaninha Lacerda... (2023, s.p.); Cals (2000, p. 259); Mesa Vitrine... (2023, s.p.); Montenegro (2014, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

## Entre outras mil

Da tríade forma, função e plasticidade cultural, os dois primeiros aspectos foram analisados pela pesquisa nos itens anteriores. Evidente que o projeto é oriundo da liquefação entre esses três parâmetros, ocasionando assim o inevitável cruzamento dessas informações no presente texto. Não obstante, os aspectos culturais da produção de Rodrigues podem ser pauta única para discussões mais alargadas, porém a presente pesquisa aborda essas questões, muito presentes no discurso do arquiteto, sob a perspectiva de sua produção, tecendo a leitura a partir da própria obra, tirante as extensas discussões teóricas e os discursos acerca do assunto, que se alongam desde antes da década de 1920. O objetivo é analisar o trabalho de Rodrigues diante dos indícios que ele fornece no tocante à brasilidade.

São várias e variadas as interpretações e reflexões sobre a brasilidade ou sobre o que é a cultura brasileira. Dentre elas, algumas ilustrações e móveis elaborados por Rodrigues cifraram as intenções do arquiteto em codificar traços de um Brasil moderno. Assim sendo, Rodrigues utiliza o croqui como ferramenta de representação de suas ideias e evidencia, com o auxílio do desenho, narrativas para o seu trabalho. As narrativas, nesse caso, são comunicações não verbais e que, segundo Grilli (2015), essas narrativas no tocante à brasilidade, utiliza-se de signos que refletem a nossa realidade, seja pela história, pela memória, pela natureza ou os fenômenos sociais. A fusão dessas características, presentes na produção arquitetônica e de design de Rodrigues, explora a madeira como materialidade e a caricatura de alguns personagens, tais como o índio, o caipira, o sertanejo e o homem moderno comum, como reforço de um discurso identitário alinhado com o pensamento moderno e colonial da época. Essas figuras tem o território nacional como fundo e as narrativas de Rodrigues como possibilidade de existência enquanto forma e produto.

No texto para o catálogo da exposição *Falando Sobre Cadeiras*, realizada no MAM Rio no início dos anos 1990, Santos (1992) enfatiza as generosas proporções da madeira nos projetos moveleiros de Rodrigues, elegendo essa como a característica mais marcante de seu mobiliário, numa coexistência entre a forma robusta, que valoriza a matéria-prima que dá nome ao Brasil, e as funções essenciais ao cotidiano que esses volumes exercem. Outrossim, a filósofa alega que Rodrigues revolucionou o móvel brasileiro e elenca as aproximações que o arquiteto traça com alguns elementos da cultura brasileira:

Sob a força desta energia criadora, com a sabedoria de quem minuciosamente aprendeu os segredos dos materiais, Sergio desenhou e produziu até hoje cerca de mil peças (...). Dos primeiros passos nos anos cinquenta ao pleno reconhecimento atual da maturidade, é fora de dúvida que a mobília encontrou nele a sua mais alta expressão. Sergio Rodrigues criou objetos inesquecíveis, próximos da terra, da rede, do catre, do sentar do caipira, do singelo objeto indígena, do trabalho daqueles dois artesãos da cruz. Em meio às vicissitudes deste momento da história brasileira, a obra de Sergio é um exercício apaixonado de redescoberta do Brasil. (SANTOS, 1992, p. 13)

Em outras palavras, Rodrigues une em seus traços a exuberância da flora brasileira a partir de artefatos que cumprem funções diversas com um pensamento moderno que tem sua identidade fincada no mito das três raças e na busca romantizada de um passado que se inicia a partir de 1500. Rodrigues (2013, p. 129) relata sobre o quê de brasilidade existente no móvel para ser considerado brasileiro. Não especifica ao certo o que é, mas diz que “a cadeira que tivesse alguma coisa de Brasil devia ser brasileira”. Ele compara sua produção com a de Michel Arnoult, afirmando que o colega não admitia o título de brasilidade em seus móveis, entendendo que a cadeira tinha que ter um ar internacional. Essa incerteza de definição pode ser entendida sob a ótica de Branzi (2006, p. 12), quando ele afirma que a cultura brasileira é “simbiótica”. Nesse viés, a brasilidade é percebida como uma cultura que se apropria, sobrepõe, re-interpreta, cola e ressignifica para a construção de sua própria identidade e originalidade.

Lucio Costa, Darcy Ribeiro e Mario Pedrosa, algumas das personalidades já mencionadas e importantes na história do Brasil, fizeram parte da trajetória do arquiteto carioca e influenciaram sua formação e atuação profissionais. Os três possuem posicionamentos semelhantes a Santos (1992) acerca da produção de Rodrigues. Em artigo publicado originalmente na revista *Versus*, Pedrosa (1976) explicita sobre a relação entre cultura, natureza e o índio no Brasil. Para o crítico, “a natureza já é cultura e o que é cultura ainda é natureza, mas não se confundem e menos ainda se fundem” (p. 105). Ele enxerga que a arte indígena passa a ser o quarto reino constitutivo da fauna, da flora e do mineral brasileiros, ou seja, ele distingue esse ser do seu estado de humanidade sociável e o coloca como integrante de uma natureza nativa. É, portanto, diante da figura eremita do índio, personagem já existente no território quando da invasão dos europeus, aliada com os negros africanos escravizados que se dá o entendimento de um novo povo, o brasileiro.

Ribeiro (2015) reforça esse pensamento ao afirmar que a sociedade e a cultura brasileiras foram moldadas pela prática civilizatória portuguesa, com sua vivência europeia e ocidental, mas se diferencia dela com os “coloridos”

(p.17) dos negros africanos e dos índios americanos. A partir dessa miscigenação, um novo povo surge com a multiétnica e multiculturalidade inerentes a essas transfigurações. Fundamentado por esse conceito, Ribeiro (2015) traça, diante do vasto território brasileiro e da apropriação desse solo, cinco divisões dessa grande e nova etnia entendida como “a unidade sociocultural básica de todos os brasileiros” (p. 201): o “Brasil crioulo” (p. 205) formado nos engenhos de açúcar, o “Brasil caboclo” (p. 228) na região amazônica, o “Brasil sertanejo” (p. 250) predominantemente no nordeste do país e parte do centro-oeste, o “Brasil caipira” (p. 268) engendrado pela camada pobre paulistana, mas que aspirava atingir outras camadas sociais e, por último, o “Brasil sulino” (p. 299) o qual se subdividia em “gaúchos, matutos e gringos”. Sergio Rodrigue se insere nesse contexto de época, é embebido por essas ideologias, interpreta e entende essas personificações, do índio, do crioulo, do sertanejo e do caipira, como importantes para a cultura brasileira ou a formação da nossa identidade. Com isso, utiliza dessas figuras como suporte conceitual em seus projetos, de mobiliário e em SR2, e em seus croquis, que são auxílio para as narrativas codificadas em sua produção e contribuem para o entendimento de suas crenças e pensamentos.

Ainda que esse panorama pode ser visto à luz de novos estudos que considera outros paradigmas, ressalta-se que a pesquisa se além a investigar os dilemas de Sergio Rodrigues a partir de sua própria produção para elucubrar sobre os atravessamentos que o arquiteto atribuiu nessas obras, tornando os artefatos mais complexos do que meros artigos funcionais. O objetivo não é discutir sobre acertos ou falhas, nem encerrar conceitos numa classificação determinista, devido à complexidade e diversidade acerca da brasilidade, mas é necessário refletirmos sobre a aculturação que o arquiteto buscou atribuir em suas obras, sobretudo quanto a “alguma coisa de Brasil” que ele associa a sua produção.

Seus grandes empreendimentos para produzir móveis, a Oca, a Taba e a Meia Pataca têm seus nomes oriundos de artefatos indígenas ou do cotidiano popular. Talvez essa seja a primeira figura que Rodrigues explora, a do índio. Costa (1962a) escreveu um bilhete a Rodrigues elogiando o nome de sua loja e enfatizou a identificação com os signos atribuídos com essa escolha:

Oca é casa indígena. A casa indígena é estruturada e pura. Nela, os utensílios, o equipamento, os petrechos e paramentos pessoais, em tudo se articula e integra, com apuro formal, em função da vida. A simples escolha do nome define o sentido da obra realizada por Sergio Rodrigues e seu grupo. (COSTA, 1962a, s.p.)

Sergio Rodrigues tem a cotidianidade como elemento essencial para a resolução de sua produção. Desde o mobiliário, que se adapta a diferentes espaços e usos, até as soluções do Sistema, que articula os espaços a partir da flexibilização tornando-os integrados ou não a depender das necessidades diárias. O “apuro formal” que Costa (1962a) identifica no artefato indígena pode também ser contemplado nos trabalhos de Rodrigues quando o arquiteto instrumentaliza a forma, para além do uso, como ferramenta de linguagem.

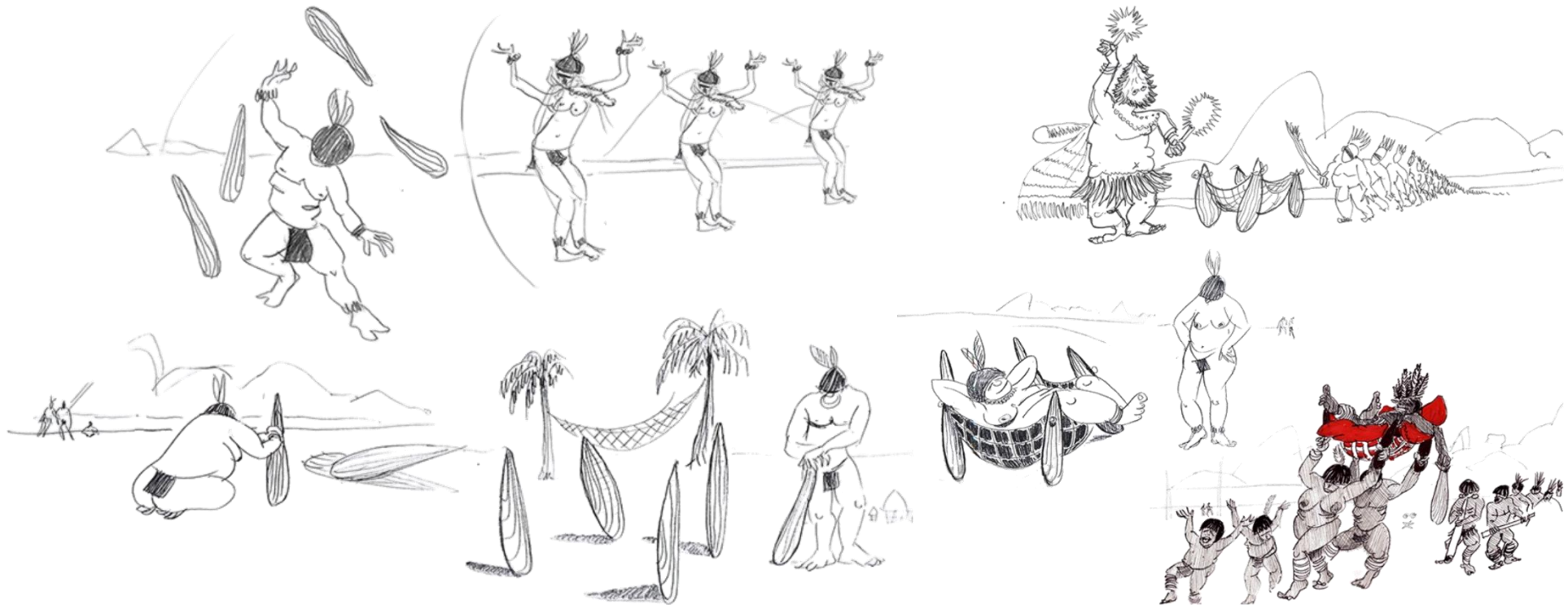


Figura 162: Croqui de Sergio Rodrigues ilustrando a 'origem' da poltrona Mole. Fonte: 075 (s.d., s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A poltrona Mole tem soluções que a aproximam do imaginário acerca dos povos originários. O croqui de Rodrigues auxilia essa narrativa (fig. 162). Os pés, robustos como tacapes indígenas, sustentam as percintas de couro arranjadas como uma rede que acomoda um modo de sentar despretensioso. O arquiteto representa personagens

que dançam ou ritualizam em torno dos componentes do móvel ainda em processo de construção. A rede disposta entre duas palmeiras e os quatro pés de tacape logo à frente, sugerem a composição do projeto a partir desses artefatos típicos. Uma figura feminina se deita confortavelmente, com as mãos atrás da cabeça, esboçando alguma coisa de tranquilidade ou sentimento de conquista. Outro personagem, provavelmente o pajé da tribo ou alguém que se sinta como um pajé por ser carregado sentado na poltrona, insinua que a Mole é um trono que sintetiza esses elementos da cultura indígena e fornece o conforto que alguém de grande importância merece ter.

O logotipo da Oca, desenhado pelo próprio arquiteto, era a síntese de uma tradicional moradia indígena (fig. 163). Os traços, aludindo a rabiscos, representavam a cobertura curva, os fechamentos e um acesso. Vender móveis dentro de uma oca é dizer que essa mobília faz parte do que Pedrosa (1976) definiu como “quarto reino”. Indubitavelmente, esse era um empreendimento comercial e essencialmente o espaço de venda dos projetos de Rodrigues. Assim sendo, as implicações luso-civilizatórias apontadas por Ribeiro (2015) contrastam e se fundem para formar a identidade da loja. De artefatos que buscam raízes nas tradições vernaculares ou na entendida despreensão dos povos originários, caipiras e sertanejos, reinterpretados com formalismos e certa rigidez acadêmica de uma Europa ocidental.

Já a Taba, nome dado para o local onde eram fabricados os produtos da Oca e de outros desenhistas de mobiliário, fazia referência às aldeias indígenas. Consoante com esse agrupamento de pessoas, pode ser interpretada, portanto, como o lugar produtor de artefatos concebidos por profissionais que tinham pensamentos semelhantes, ainda que em alguns aspectos discordantes, em torno de um mesmo objetivo: o móvel moderno. Com a alta demanda, anos depois, Rodrigues abre um novo parque fabril chamado também de Oca para produzir apenas seus projetos.

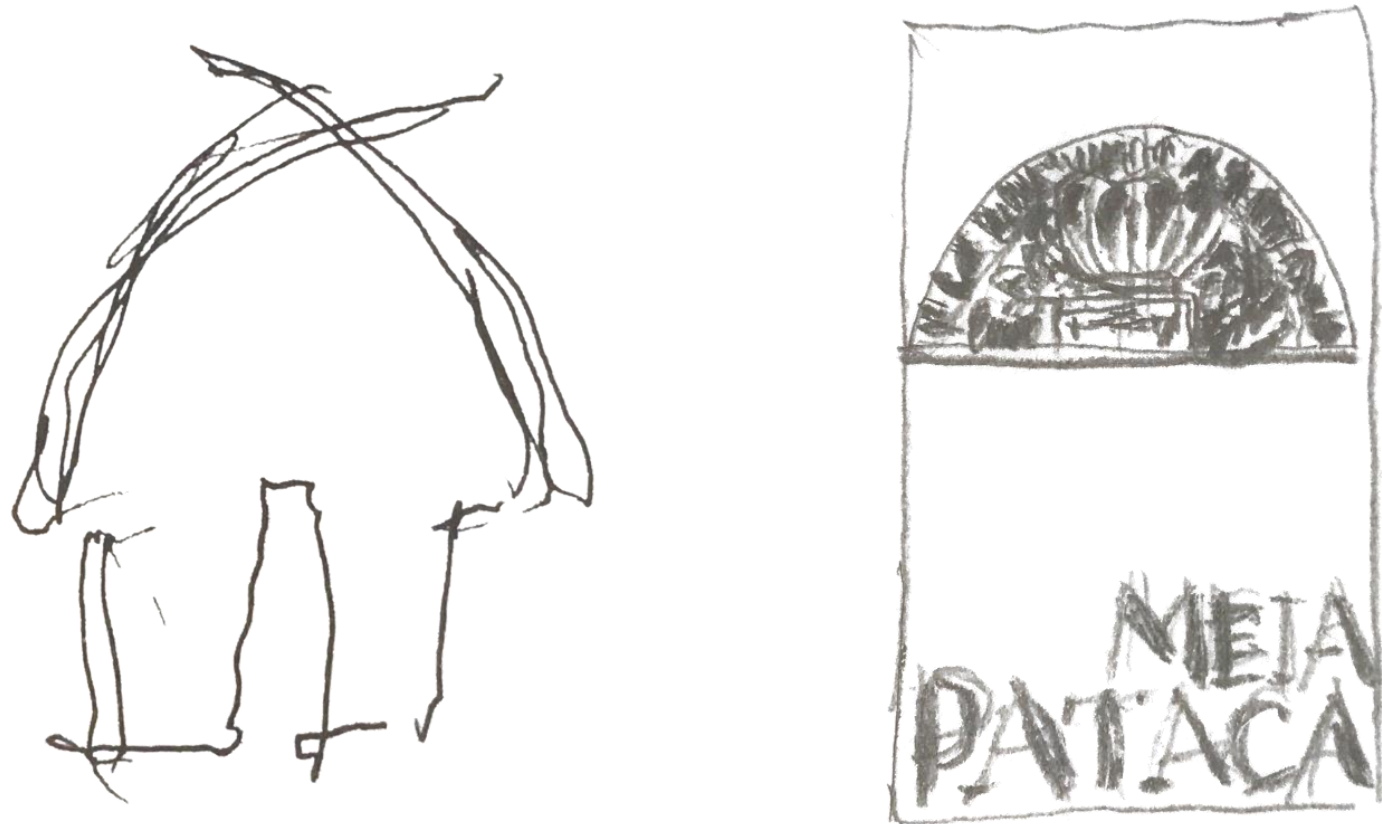


Figura 163: Croquis de Sergio Rodrigues ilustrando os logotipos da Oca e da Meia Pataca. Fonte: Rodrigues (2013, p. 165-189). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Em se tratando da Meia Pataca, seu logotipo foi criado por Goebel Weyne e era o desenho de uma moeda pela metade da época do Brasil Colônia (fig. 163). A expressão popular ‘meia pataca’ refere-se a uma quantia irrisória de dinheiro. Segundo o site da Casa da Moeda do Brasil, “em 1695, foram cunhadas as primeiras moedas oficiais do Brasil, de 1.000, 2.000 e 4.000 réis, em ouro, e de 20, 40, 80, 160, 320 e 640 réis, em prata, que ficaram conhecidas como a série das patacas”. (HISTÓRIA DA..., s.d., s.p.). O nome, portanto, alude à natureza da loja que nasce com a vontade de introduzir no mercado uma linha industrial com móveis mais acessíveis. Mas é interessante

observar a conexão com a Europa, utilizando-se de uma moeda e expressão que tem origem no período colonial brasileiro, sendo que o arquiteto buscava uma identidade própria de Brasil, sobretudo no resgate, mesmo que figurativo, dos povos originários. Paulo Tavares explicita sobre essa relação entre o colonial e a arquitetura brasileira dentro do panorama moderno de busca por uma identidade:

A validação do colonial como referência ao modernismo na arquitetura serviu como mais uma peça ideológica na construção de uma narrativa que associava a modernização nacional à colonização do território. Além de promover essa narrativa no discurso cultural e político, o governo Vargas, que abraçou o modernismo como sua própria imagem, fez da expansão de fronteiras um dos principais pilares de sua política centralizada e modernização nacional. (TAVARES, 2021, p. 29-30)

Percebe-se, com a crítica do arquiteto, que a identidade de modernização no Brasil, à época do Estado Novo, advinha da colonização portuguesa como marco civilizatório e, portanto, desenvolvimentista da política, cultura e sociedade brasileiras. Pela difusão dessa identidade modernizadora, afora a Marcha para o Oeste, com o intuito de ‘catequisar’ o território nacional como um todo, Vargas apoia a expansão desse ideário para além das fronteiras do país. A mistura entre Portugal civilizado e Brasil nativo, a jocosidade irreverente e exuberante, além da fauna e da flora, eram os ingredientes que compunham essa identidade construída. A figura de Carmen Miranda, uma portuguesa de sotaque carregado e muito alegre com suas bananas na cabeça, era um dos símbolos explorados e exportados pelo Estado Novo como exemplo da cultura brasileira. Outro símbolo, mencionado por Tavares (2021), refere-se à arquitetura moderna brasileira<sup>124</sup>. A partir da Feira Mundial de Nova Iorque, em 1939, Lucio Costa, que coordenou a equipe de projetos do Palácio Capanema, assume o projeto do pavilhão ao lado de Oscar Niemeyer como assistente e projeta para o mundo o início de um arquétipo formal e conceitual que viria, segundo Segawa (2015), a ser reproduzido pela arquitetura moderna no Brasil. Costa caracteriza o pavilhão como advindo das lições de Le Corbusier em não sujeitar o projeto a condições meramente técnicas e funcionais (PAVILHÃO..., 1939). O arquiteto-autor justifica que as curvas do edifício, entendido como uma obra de arte, tornam o conjunto harmônico com o terreno

---

<sup>124</sup> Cavalcanti (1987) relata que o projeto para o Palácio Capanema foi oriundo de um concurso com outros vencedores. Pela identificação do Estado Novo com os ideários de Le Corbusier, o concurso é anulado e a equipe liderada por Lucio Costa assume o desenvolvimento do projeto. Para o Pavilhão do Brasil na feira em Nova Iorque, o governo de Vargas lançou o concurso que teve Costa como vencedor. As coincidências dos fatos evidenciam a vontade da Terceira República em construir a imagem do próprio governo e a identidade do Brasil para o mundo, apoiada na arquitetura moderna com o olhar de Lucio Costa.

ondulado e empregam uma “feição original” ao projeto, reiterando o resgate de formas barrocas enquanto elemento representativo de um “espírito tradicional da arquitetura luso-brasileira”. As convicções de Costa, ecoadas no projeto para a exposição, são fundamentadas pelo arquiteto através de textos escritos e projetos desenvolvidos desde a década de 1920. Costa (1929) aponta as obras barrocas de Aleijadinho como potencial para influenciar novos projetos; Costa (1934), para o projeto do concurso da Vila Monlevade, une preceitos e técnicas construtivas modernas com práticas de edificação comumente utilizadas no Brasil colonial. A proposta de Costa prevê o uso da moderna madeira aparelhada junto com o tradicional “barro-armado”, ou pau-a-pique. O emprego dos pilotis, o esforço em evitar espaços perdidos e a preocupação com o mobiliário do projeto, evidenciam o olhar para o futuro, mas essas soluções, resultante das preocupações com a cotidianidade e conforto dos usuários, indicam as inquietações do arquiteto em produzir algo não apenas utilitário, mas particularizado sob o ponto de vista do indivíduo e do lugar.

Como escreveu Machado (1928, p.45) no texto *Abre-Alas da Revista de Antropofagia*: “hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos à perfeição”. Tal perfeição só era atingida a partir das alusões ao antigo continente, entendido como civilização. Esse entendimento, acrescido do mito das três raças que dá origem a outros personagens brasileiros como o caipira e o sertanejo, formata uma sociedade urbana com as formalidades europeias, mas particularizada pela ideia de despreensão existente nas culturas indígenas e dos negros africanos. Essas características, sintetizada por Ribeiro (2015) como o povo brasileiro, ajudam a explicar a questão do homem moderno comum que Pedrosa (1960) classifica como sendo o público alvo do Sistema SR2. Essa figura é rebatizada de “homem assalariado” (OCA..., 1962, p. 30). Segundo Luz (2018), por não ser assinado, subentende-se que o artigo foi escrito pelos editores do periódico com o auxílio de Rodrigues e de outras publicações, dentre elas o catálogo da exposição de 1960. Anos depois, Rodrigues (2013) qualifica esse público-alvo do Sistema de homem moderno comum Pou homem assalariado para “o povo” (p. 276). No bilhete de Lucio Costa a Israel Pinheiro, o arquiteto do Plano Piloto autoriza e solicita que o SR2 pudesse ser executado em Brasília como solução temporária para a moradia de “pessoas de recursos” e depois o pavilhão em madeira poderia ser utilizado como um apartamento independente anexo à casa posteriormente construída. Assim sendo, pode-se interpretar que esse homem moderno comum é aquele partícipe de uma urbe que lhe paga um salário pelo emprego de seu tempo a determinada função, talhado por esse *modus operandi* europeu ocidental que trabalha pelo capital e é entendido como componente de um povo que foi

formalizado, qual seja luso-civilizado, mas que tem prerrogativas de uma informalidade discursiva pautada nas idealizações do índio<sup>125</sup> e do negro africano.

As mencionadas diligências de Lucio Costa, com o olhar para o passado tradicional e o futuro moderno, são fundamentos reverberados na arquitetura moderna brasileira. Da obra de Sergio Rodrigues, essas características estão presentes no mobiliário e no SR2. Com o desejo de modernidade, o móvel e a arquitetura são resolvidos para palácios de governo, para uma elite intelectual e para o homem comum à vista de uma herança ibérica, utilizando matéria-prima local, tais como a madeira e o couro, através de técnicas construtivas vernaculares, como a cunha, e resgatando, diante do índio, do caipira e do sertanejo, a cultura material e imaterial dessas figuras construídas pelo imaginário do arquiteto e pelo seu contexto de época. O tacape, a rede, o carro de boi e o catre, bem como a irreverência, a jocosidade e a simplicidade, são alguns dos aspectos que Rodrigues replica em sua produção a partir desses personagens, seus hábitos e artefatos de uso diário.

### **Dos croquis aos móveis**

Sergio Rodrigues (2013) dizia que o importante eram os interiores e que a arquitetura era consequência do agenciamento desses ambientes. A preocupação com os interiores da edificação tem influência direta quanto ao uso e ao usuário desses espaços. Alguns croquis do arquiteto, ao representar um projeto, mostram essa atividade imaginada para o local (fig. 164). Acerca desses interiores, Pedrosa (1960), afirma que o brasileiro é alguém de gosta de alterar a posição do mobiliário e dos objetos, devendo a casa atender à essas idiosincrasias do morador. Percebe-se, com a afirmação do crítico, a descrição de um sujeito pouco preocupado com formalidades. Em 1977, ele identifica no índio essa mesma habilidade e liberdade em lidar com os objetos utilitários no seu cotidiano:

“O indígena é descompromissado com sistemas econômicos e políticos, é mais livre e em tudo o que faz – artefatos de trabalho como ralador de mandioca, cestas e zunidor, entre outras coisas – existe um censo danado, extraordinário, de proporção e finalidade, além de muito amor” (PEDROSA, 1977, p. 117 e 118)

---

<sup>125</sup> Oswald de Andrade (1929, P. 63) apresenta essa visão do índio sem regras, modelo a ser seguido: “O índio é que era são. O índio é que era homem. O índio é que é o nosso modelo. O índio não tinha polícia, não tinha recalçamentos, nem moléstias nervosas, nem delegacia de ordem social, nem vergonha de ficar pelado [...]”.

Rodrigues representa, em alguns de seus desenhos, figuras humanas em ações descontraídas – pernas esticadas, braços abertos, pés sobre os móveis, etc. – que mostram uma grande liberdade e uma certa despretenção em face a interpretação que o arquiteto faz sobre a figura do índio. Essa despretenção assume tamanha importância em seus projetos que é reverberada na espacialidade e na sua representação. O croqui do interior do quarto dos alojamentos da UnB, é importante para contextualizar a discussão desse item, pois não ilustra apenas as dimensões do projeto ou a distribuição dos móveis. Sem qualquer figura humana no desenho, os artefatos são graficamente dispostos com ares de displicência.

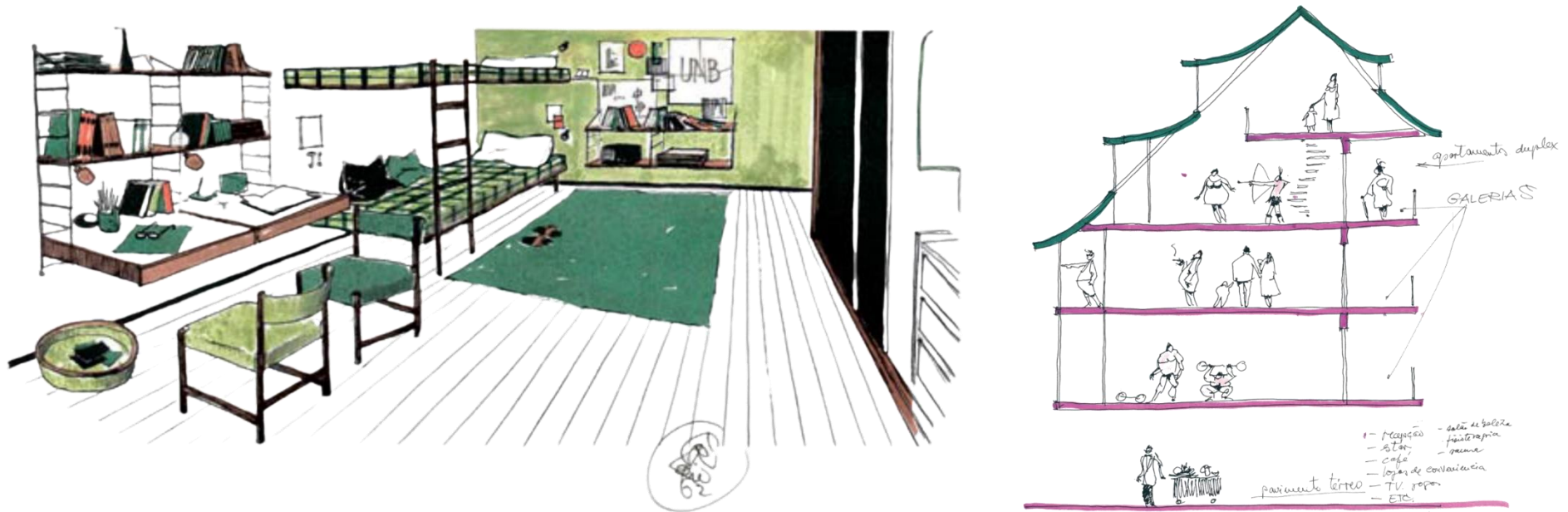


Figura 164: À esquerda, croqui de Rodrigues representando o interior dos quartos dos alojamentos da UnB em SR2. À direita, um corte com figuras humanas para ilustrar a escala do projeto e seu uso cotidiano através de caricaturas de diversos personagens que subvertem a cotidianidade banal e comum. Fonte: Universidade de Brasília (1962, p.42); Casa de Petrópolis... (1980, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Os objetos são aleatoriamente colocados na estante. As camas são arrumadas, mas com duas almofadas encostadas na parede, subentendendo que a mobília também pode virar sofá. As cadeiras desalinhadas e os livros desordenados na escrivaninha sugerem um cenário de atividades diversas e sobrepostas acontecendo em um mesmo

espaço. DaMatta (2004), definindo uma relação brasileira entre a casa, a rua e o trabalho, diz que “a casa congrega uma rede complexa e fascinante de símbolos que são parte da cosmologia brasileira” (p. 15). Os objetos representados de maneira desorganizada na graficação de Rodrigues, codificam os símbolos que o autor menciona como inerentes a essa identidade moderna e colonial de Brasil. Em outro desenho, para ilustrar o corte arquitetônico de um projeto, o arquiteto, ironicamente, representa a figura literal de um índio portando arco e flecha no interior da casa (fig. 164). Em cada um dos pavimentos, algum tipo de atividade acontece com determinados personagens. No térreo, uma pessoa de postura ereta e formal empurra um carrinho de chá. No primeiro pavimento duas pessoas praticam atividade física e no andar superior uma família é representada ao lado de alguém elegantemente fumando um charuto e outro displicentemente apontando para fora. No topo do desenho está uma figura feminina com uma criança e, logo abaixo, o índio mencionado é representado ao lado de duas senhoras onde uma delas, de chapéu e leque, se apoia em um guarda-chuvas. Essa diversidade de personagens reitera a brasilidade no discurso do arquiteto, aliterada pela formatação de um povo múltiplo, originário da simbiose com outras raças, hábitos distintos e culturas próprias.

Exemplo disso é também como Sergio Rodrigues brincava com croquis que representavam auto retratos em diferentes proposições. O catálogo da exposição *Ser Estar – Sergio Rodrigues*, realizada em 2018 no Itaú Cultural em São Paulo, concentrou algumas dessas caricaturas que o arquiteto fazia de si mesmo (fig. 165). Com uma grande dose de humor, de índio a aviador, de astronauta a Tutancamon, Sergio Rodrigues se representava sempre sorrindo com uma mesma feição, de olhos fechados, alterando apenas os acessórios que identificavam esses personagens. Essa alegria representada em seus traços pode ser entendida sob a perspectiva de Ribeiro (2015) como mais uma das características próprias do povo brasileiro. O antropólogo versa que esse novo povo formado pela confluência de culturas, ainda que sacrificado, roga por uma alegria inacreditável na busca surpreendente pela felicidade. Nessa perspectiva, ser sofrido, mas feliz, alegre e sorridente é, portanto, uma característica identitária do brasileiro.



Figura 165: Croquis de Sergio Rodrigues se auto ilustrando em diversas situações ou personagens. Fonte: Costa (2018, p. 01-39). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Essas características, reverberadas na produção moveleira de Rodrigues, se inicia desde a graduação. Sua trajetória acadêmica revela a inquietação com o móvel tradicional e sua aplicação na arquitetura moderna. O móvel não comunicava com a linguagem formal e cultural atribuída ao edifício. Foi a partir daí que ele passou a se dedicar a um desenho de mobiliário liberto do academicismo clássico praticado na época. Ao lado do sofá Hauner, já comentado anteriormente, o banco Mocho é um dos dois primeiros desenhos de Rodrigues. Inspirado em bancos caipiras da lida do campo, o móvel é constituído por três pés torneados em forma de tacape, os quais são presos por três travessas inferiores e por cavilhas que os encaixam no assento (fig. 166). Esculpido em um único bloco de madeira, o assento possui formas arredondadas, principalmente na face superior côncava para acomodar melhor o usuário. Como nos casos vernaculares, o banco pode ser facilmente transportado de um lugar para outro. Para tal, Rodrigues

propõe um equipamento leve com um furo decentralizado e oblongo por onde a mão pode segurá-lo para a movimentação.

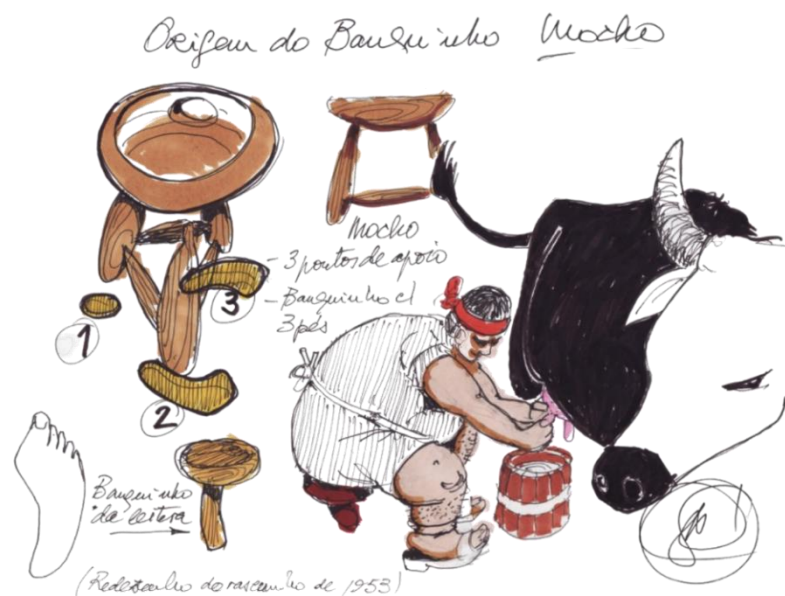


Figura 166: À esquerda, caderno de Rodrigues para o curso de decoração ministrado por Louis James em 1948. À direita, redesenho de 1992, de um desenho feito em 1953, ilustrando a origem do banco Mocho. Fonte: Mendes e Buriti (2021); 090 (1992, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

A forma de tacape se repete em outros móveis projetados pelo arquiteto, a exemplo das poltronas Mole, Sheriff e Aspas (1962) e das mesas Arimello (1958) e Burton (1958). Essa é uma das características evidenciadas por Santos (1992) quando a autora se refere à identidade brasileira nos móveis de Rodrigues conseguida a partir da volumetria robusta e que valoriza a madeira. Ademais, as proposições feitas pelo arquiteto apoiadas em elementos indígenas, da terra ou da cultura caipira e sertaneja, são encontradas em outros projetos, como a mesa Janete (1956), que faz alusão ao vernacular banco de cangaceiro, típico do Nordeste, composto por três varas de madeira que se cruzam em xis e se travam pela sola de couro que serve como assento. Seja pela forma, pela materialidade ou pelo uso, os exemplos citados tem todos um quê de ironia, ou seja, alguma característica irreverente e inusitada que atribui identidade ao móvel (fig. 167).



Figura 167: Acima: poltrona Aspas e mesas Arimello e Janete. Abaixo: banco mocho e mesa Burton. Fonte: Poltrona Chifruda... (2023, s.p.); Arimello... (2002, s.p.); Mesa Janete... (2023, s.p.); Mocho... (2002, s.p.); Mesa Burton... (2023, s.p.). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Entendida como uma obra de arte, a poltrona Aspas teve seu protótipo executado para ser, a princípio, peça única. Foi exposto na Oca, em 1962, na mostra *O móvel como Objeto de Arte*. A intenção de Rodrigues era provocar o público com uma poltrona que tivesse exageradas proporções, mas que desafiasse o limite estrutural dos materiais empregados, sendo eles a madeira e o couro. Um dileto encosto de cabeça, que mais parecem chifres, coroa a peça que possui pés robustos, desalinhados e esculpidos com duas elipses e duas esferas arrematando-os. Os encostos de braço, de fato parecem dois braços feitos em couro e espuma estrutura em madeira na parte interna. O assento em espuma e couro é um disco apoiado sobre os largos travamentos inferiores também esculpidos em madeira. O encosto das costas possui cortes na tapeçaria que remetem a qualquer coisa de vernacular. Dessa forma, a poltrona Aspas se destaca dentre os móveis projetados por Rodrigues, principalmente pela jocosidade formal e pelo apuro técnico para sua fabricação.

Quanto aos desenhos e produção de Sergio Rodrigues, a identidade de Brasil está no mobiliário e na produção arquitetônica ou está apenas no discurso que tem o croqui como auxílio? É forçoso dizer que não há conclusão. Existem questões abertas de um discurso que, por muito tempo, embasou nossos pensamentos. Para Pedrosa (1977, p. 119) “o fenômeno cultural da criatividade artística não é um fenômeno de progresso, é de experiência, vivência, homogeneidade e defesa das virtudes das comunidades ainda vivas”. Rodrigues atravessou sua produção com vivências próprias e defendeu a busca de uma cultura nacional moderna. A forma e a narrativa da produção de Rodrigues dialogam com o pensamento da época e foi um passo importante para o entendimento e construção da nossa identidade. Um olhar que é esperançoso com o futuro, mas vislumbra no passado alguma coisa de Brasil para se resgatar. Em contrapartida, esse mesmo olhar voltado para o presente, enxerga as problemáticas cotidianas e entende que a resposta pode estar no ordinário.

### **O SR2 e o mobiliário a partir do cotidiano**

Ao lançar o olhar sobre o cotidiano do homem comum brasileiro, o arquiteto percebeu que seu problema não era exclusivo e que a pré-fabricação, utilizando um sistema construtivo flexível e materiais acessíveis no mercado, era um caminho para atender a uma demanda corrente. A necessidade de mudar constantemente e adaptar a moradia a situações diversas, poderia ser viabilizada por uma edificação de rápida construção e baixo custo, que pudesse

ser adaptada a qualquer lugar e que permitisse modificações futuras em função do dia a dia dos moradores. Assegurados a escala e o uso, alguns de seus móveis também possuem essas características, como por exemplo as mobílias que podem ser desmontadas e montadas com facilidade, bem como os artefatos que concentram mais de uma função.

Em 1952, para o *Jornal do Brasil*, o crítico Mario Pedrosa enfatizou a necessidade da criação de espaços arquitetônicos flexíveis, contrários às experiências em alvenaria que vinham sendo realizadas até mesmo nos edifícios modernos. Pedrosa (1952), defende que a interioridade dos edifícios é tão ou mais importante que seu exterior, sendo a maleabilidade dos espaços interiores responsável por uma revolução arquitetônica que se organiza para fora e para dentro da edificação, pensamento esse que se alinha com a tradicional frase de Rodrigues em que a arquitetura se faz de dentro para fora. No texto do catálogo, Pedrosa, diz que a solução do SR2 atende à demanda do brasileiro que gosta de “improvisar, endireitar, botar ou suprimir peças, [...] seja um rico em seu palácio ou um pobre em seu barraco” (PEDROSA, 1960, p. 11). Assim sendo, a experiência de Rodrigues com o SR2 coloca em discussão os modos de fazer<sup>126</sup> arquitetura e mobiliário no país. Naquele momento, o problema de construir uma habitação de caráter emergencial, o qual é resolvido com produtos rotineiramente já disponíveis no mercado para viabilizar a obra de maneira rápida e econômica, encontra no SR2 essas respostas.

Sob a luz Michel de Certeau (1998), pode-se encontrar intersecções que contribuem para uma reflexão sobre a concepção do Sistema SR2 e de alguns móveis produzidos por Rodrigues: a preocupação do arquiteto em projetar a partir de uma visão crítica sobre a pré-fabricação, enquanto Sistema e mobília industrializados, e aproximar-se das possíveis leituras dos futuros usuários, a fim de antever soluções para os problemas do cotidiano. O pensador francês, acerca do exercício dessa leitura, escreve que:

---

<sup>126</sup> Pedrosa (1960) coloca em questão a arquitetura moderna no país, onde sua prática é “reservada a milionários ou ao poder público” (p. 03). Questão semelhante é enfatizada em Pedrosa (1953) quando o crítico argumenta sobre o pioneirismo do grupo formado por Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira e Reidy com os ideários de Le Corbusier. Segundo ele, o espírito arquitetônico revolucionário se cristaliza no Brasil a partir da década de 1930, por encontrar um país que também vivia uma revolução política e econômica; pois, segundo ele, a arquitetura nacional passa a ter uma nova identidade baseada nas teorias de Le Corbusier e disseminadas pelo grupo citado em projetos para clientes ricos e palácios de governo.

A fina película do escrito se torna um removedor de camadas, um jogo de espaços. Um mundo diferente (o do leitor) se introduz no lugar do autor. Esta mutação torna o texto habitável, à maneira de um apartamento alugado. Ela transforma a propriedade do outro em lugar tomado de empréstimo, por alguns instantes, por um passante. Os locatários efetuam uma mudança semelhante no apartamento que mobíliam com seus gestos e recordações. (CERTEAU, 1998, p. 49)

Balizado pela citação acima, o texto toma de empréstimo as palavras da *Invenção do Cotidiano*, Certeau (1998), para ler, refletir e interpretar a produção de Sergio Rodrigues, tendo em vista a cotidianidade que se apresenta na mobília e na concepção do Sistema através do projeto modelo da *Casa Individual Pré-Fabricada* e em alguns aspectos dos três casos analisados no capítulo dois: a primeira sede do Country Clube de Goiás, a segunda sede social do late Clube de Brasília e o primeiro pavilhão habitacional da Universidade de Brasília.

Para Certeau (1998, p. 42), a “cultura popular se apresenta diferentemente, assim como toda uma literatura chamada ‘popular’: ela se formula essencialmente em ‘artes de fazer’ isto ou aquilo, isto é, em consumos combinatórios e utilitários”. Assim dizendo, a partir de combinações diversas, a arte popular se faz sempre associada a algum uso, mesmo que esse uso seja uma atribuição simbólica ao artefato. A despeito disso, os objetos e o espaço passam a cumprir uma outra função, desta vez metafórica. No já mencionado artigo escrito para a *Revista Módulo*, Rodrigues (1958, p. 29) afirma que a unidade habitacional tende a padronizar-se com a arquitetura moderna, mas conclui dizendo que “o culto e a veneração por coisas relativas ao passado regional, são indispensáveis ao desenvolvimento de um povo” e sua inserção poderá ser obtida através de um objeto e/ou uma peça do mobiliário. O diálogo entre Certeau e Rodrigues, proposto pelo presente texto, permite observar a produção do arquiteto sob uma nova ótica a partir do respeito que o ele tem pelo passado, numa idealização de futuro buscando resolver questões do cotidiano presente.

Para tanto, alguns termos, fundamentados em Certeau (1998), são explorados pelo texto para embasar a discussão. Começando pelo “homem ordinário” (p. 63), personagem invisibilizado pelo dia a dia, mas importante nas relações de consumo enquanto número. Sobre essas possibilidades de consumo, o pensador postula duas possibilidades: “táticas e estratégias” (p. 46). Segundo o autor, “as estratégias são capazes de produzir, mapear e impor, ao passo que as táticas só podem utilizá-los, manipular e alterar” (p. 92). Desse modo, a “estratégia” se distingue pela capacidade impositiva de sua própria existência, seja pelo poder de escolha ou pelo planejamento

que lhe é possível. Já a “tática” só existe diante do outro, mas é subversiva pois se apropria de condições as quais lhes são impostas, fragmentando-as, juntando-as e construindo novas possibilidades de existência. Essas ações combinatórias definem a “bricolagem” (p. 92). Analisando as “astúcias” do modo de consumo “tático”, são apresentadas outras palavras, utilizadas pelo autor como vocábulos para tentar construir o léxico dessa definição na prática, quais sejam o “esfarelamento”, as “piratarías”, a “clandestinidade” e a “quase-invisibilidade” (p. 92). Esses termos não recebem definições específicas ou mais aprofundadas, mas sugerem e exemplificam as novas possibilidades de existência mencionadas. A partir da interpretação do que é relatado, pode-se entender o “esfarelamento” como a fragmentação do que é imposto; as “piratarías” como uma replicação furtiva vislumbrando o acesso daquilo que não lhe é próprio; a “clandestinidade” como as trocas não legitimadas por aqueles que podem planejar; e a “quase-invisibilidade” como esse ordinário que só é um número ou como um novo artefato construído a partir da combinação de fragmentos de outros dispositivos, ou seja, vê-se as partes, mas não existe o todo. Munida desse glossário, a pesquisa remonta um recorte da produção de Rodrigues sob essas perspectivas que se atém à cotidianidade das relações.

Quanto à origem, ou seja, a idealização do SR2 e da mobília, destaca-se três pontos: o homem comum ou ordinário, a flexibilidade e os componentes estandardizados. Acerca do homem moderno comum, personagem analisado anteriormente (ver “Entre outras mil”), Certeau (1998) redimensiona-o a partir de uma nova perspectiva. O historiador qualifica e problematiza o “homem ordinário” como elemento de uma multidão que tem sua individualidade normalmente apagada e transformada em números estatísticos ou mercadológicos, “uma multidão de heróis quantificados que perdem nomes e rostos tornando-se a linguagem, móvel de cálculos e racionalidades que não pertencem a ninguém” (p. 58). Quando aborda as teorias freudianas, diz que o psicanalista se distancia dos grandes pensadores e coloca-se diante da multidão para elaborar seus pensamentos: “ele mesmo é este homem ordinário de que fala” (p. 63). Sendo assim, Freud se coloca como um ator constituinte de uma massa, permitindo a universalização de uma teoria pautada no real. Ao compararmos com a postura de Rodrigues em *Casa Pré-fabricada e Individual*, pode-se afirmar que ele se coloca na situação de homem comum, até mesmo porque o SR2 surge de uma demanda individual real, mas universaliza quando o arquiteto expande sua criação para responder a uma questão social.

A experiência da flexibilidade como premissa projetual, concerne ao indivíduo a possibilidade de expressar sua própria identidade e conseqüente singularidade no agenciamento dos espaços internos, externos e nos modos de utilizar seus artefatos, acrescentando ou suprimindo paredes ou estofados; aumentando ou diminuindo percintas ou espaços; desmontando e montando em outros lugares, carregando consigo sua própria cultura material. Sergio Rodrigues, ao desenvolver projetos em que os componentes são intercambiáveis e a obra não é entregue como um objeto pronto e acabado, busca dar a oportunidade de o usuário apropriar-se do artefato construindo o invólucro, equipando-o e adaptando-o segundo suas vontades. Nas palavras de Certeau (1998, p. 63), “o enfoque da cultura começa quando o homem ordinário se torna o narrador, quando define o lugar (comum) do discurso e o espaço (anônimo) de seu desenvolvimento”. Em outras palavras, uma das possibilidades de ser narrador da sua história é tornar o espaço projetado habitável com certa autonomia. O Sistema criado por Rodrigues busca responder a essa autonomia tão desejada e sua mobília é atravessada por características que ampliam suas possibilidades de identidade e identificação, quer seja pela reversibilidade e flexibilidade ou pela aculturação advinda de um ideário condizente com os pensamentos recorrentes da época.

Essa flexibilização pode ser entendida como uma “bricolagem” (CERTEAU, 1998, p. 92), termo também apontado por Luz (2018, p. 55), ao comentar o artigo escrito em 1961 por Rodrigues e equipe para a *Revista Módulo*: “Sergio aqui praticamente abole a figura de um autor ao transferir as virtudes do desenho ao jogo tecnológico e ao empenho do próprio morador de encarnar as virtudes dessa espécie de bricolagem de seu dispositivo habitacional”. Ademais, alguns de seus desenhos de mobília, como o sofá Hauner, a mesa Vitrine e a escrivaninha Lacerda, se moldam de acordo com cada usuário, em um jogo de transformações com acréscimos ou decréscimos de elementos inusitados para além do próprio artefato. Assim sendo, o SR2 e a mobília permitem que o usuário modifique o espaço [re]configurando-o a partir de suas necessidades cotidianas. Compreende-se, portanto, que a flexibilização, nos vários níveis propostos nos projetos de Rodrigues, transforma o termo projeto em uma síntese aberta a desdobramentos táticos. A diversidade combinatória dos componentes, a fim de produzir uma multiplicidade de formas e volumes e atender diversos programas e gostos.

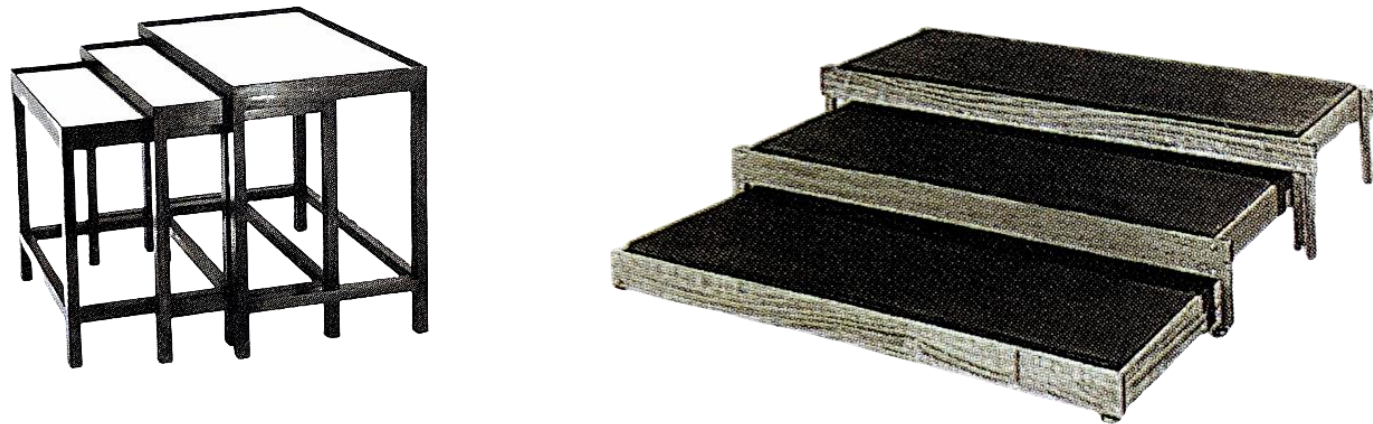


Figura 168: À esquerda, mesas auxiliares Affonso e, à direita, cama Tricama. Fonte: Cals (2000, p. 256-262). Montagem: elaborado pelo autor (2023).

Para tanto, um dos recursos utilizados por Rodrigues é a simplificação<sup>127</sup> do design de sua mobília e em algumas proposições no modelo da *Casa Individual Pré-Fabricada*. Na mobília, é válido salientar dois casos que são articuláveis, as mesas auxiliares Affonso (1957) e a cama Tricama (1962), onde um móvel agrega outros dois (fig. 168). Não é uma proposição original, mas é um reflexo do pensamento de Rodrigues em responder às demandas cotidianas de uma casa: os dois amigos do filho que chegam para dormir inesperadamente e a mesinha que falta na hora de apoiar o petisco enquanto assiste televisão.

Para a mostra, Rodrigues propõe algumas estratégias de flexibilidade que se encontram associadas ao uso de elementos com dupla função, tais como os armários dos quartos, não sendo apenas espaços para guardar roupas, mas também paredes de divisa, e a decisão de elevar o pavilhão a dois metros de altura em relação ao solo, resolvendo não só a salubridade da edificação, mas configurando o espaço como pavimento térreo passível de apropriação. O comprador adquire um módulo com determinada área, mas o projeto permite que ele tenha o dobro de tamanho com um espaço livre para apropriar de acordo com suas necessidades. A proposição dos armários que compõem o espaço interno como mobiliário híbrido e integrado à arquitetura e o edifício que surge a partir da

<sup>127</sup> O termo, como explicitado anteriormente, é utilizado sob a ótica de Munari (2008).

imaginação da atividade cotidiana de seus interiores, ampliam o SR2 para um campo de possibilidades que atinge as particularidades subjetivas do indivíduo.



Figura 169: Croqui de Sergio Rodrigues para matéria publicada na Revista Señor de 1962. Fonte: Rodrigues (1962b, p. 13)

Dessa maneira, compreende-se que essas soluções revelam a preocupação do arquiteto com as ações a serem realizadas em seu interior e a construção como consequência do agenciamento desses elementos que compõem a interioridade doméstica e suas demandas cotidianas por modificações. Os condicionantes externos (o lugar), eram

creditados no projeto, mas se subjugavam à interioridade da arquitetura. Isso pode ser observado na colocação de Rodrigues (1961, p. 28), quando o arquiteto sugere que, “em virtude também das paredes funcionarem apenas como vedação, preveem e estimulam os arquitetos o capricho do morador em abrir, aqui e ali, buracos na madeira para o exterior”. Conclui-se assim que essa era uma decisão feita a partir da relação entre a interioridade do edifício e seu exterior, priorizando a vista que o usuário teria de dentro para fora.

A intenção era de trazer o exterior para o ambiente interno, onde a atividade cotidiana, desenhada pelo arquiteto, acontece. O croqui (fig. 169) apresenta um projeto em SR2 e uma possível apropriação, com figuras humanas isoladas ou interagindo entre si ou com algum objeto. É a partir dessa atividade que os espaços se articulam, através do posicionamento do mobiliário e/ou do estabelecimento dos vãos necessários para atender às demandas específicas de cada espaço. Certeau (1998), no capítulo *Caminhadas pela cidade*, inicia seu discurso relatando o que se vê do 110 andar do World Trade Center ao olhar para baixo. Ele entende que os indivíduos aglomerados se tornam uma textura única onde as individualidades opostas e/ou complementares, figuram apenas em uma única percepção: a visual. A partir dessa escala verticalizada e impessoalizada do sujeito, compreende-se a importância do espaço interior doméstico, onde cada um, a seu modo particular, pode ser observado enquanto corpo único em suas diversas escalas de percepção. Por uma arquitetura pensada de dentro para fora, Rodrigues estimula o morador a modificar esses espaços, ocupando os interstícios desse ambiente e subvertendo qualquer lógica projetual que o enxergue apenas de cima para baixo, cujo olhar valorize mais o próprio projeto do que a individualidade de seu usuário. Nesse sentido, o edifício, composto pelo invólucro e o mobiliário, passa a servi-lo. Assim, o arquiteto assume uma outra postura diante das respostas projetuais, ainda que corriqueiras à época, mas conscientes de seus benefícios para a cotidianidade de seus habitantes.

Os componentes standardizados é outro ponto importante quanto à origem dos projetos de Rodrigues. Na mobília, o arquiteto desenvolve alguns padrões para um processo fabril mais ágil, mas, um exemplo que se difere disso é o projeto desenvolvido para o Pamphilli que teve novo direcionamento quando os móveis precisaram ser desenhados e fabricados na Itália (ver *Interfaces entre arquitetura e design*). O desejo inicial de exportar todos os artefatos não pôde ser cumprido pelo prazo e pelo custo. Como solução, Rodrigues dimensiona o projeto seguindo

alguns padrões<sup>128</sup> que não costumava trabalhar, para se adequar à realidade do mercado local. Já no SR2, ele definiu a modulação de todas as três fases do Sistema a partir de peças existentes no mercado. Além disso, redimensiona as bitolas que desejava para se adaptar à realidade dos produtos habitualmente vendidos. Nesse sentido, pode-se inferir que, nesse momento, o projeto deixa de ser “estratégia” e passa a ser “tática”. A princípio, Rodrigues imaginou um Sistema que pudesse ser o mais delgado possível e a bitola de duas polegadas cumpriria a função estrutural com a menor dimensão aceitável. Porém, adequou seu desejo inicial priorizando a utilização de componentes industrializados existentes no mercado e decide modificar o projeto em detrimento do custo de implantação da obra. Ou seja, a estrutura foi adaptada aos materiais já encontrados prontos, utilizados sem a necessidade de seu beneficiamento com destino específico para o Sistema.

Sobre o uso da madeira como matéria-prima principal da produção em SR2 e moveleira de Rodrigues, Pedrosa (1960) avalia a aversão cultural que o brasileiro tinha (e que ainda tem) em construir casas em madeira, diferente do valor dado a esse material pela tradição construtiva portuguesa: “Há, entretanto, vários preconceitos a vencer. E talvez o mais imediato, embora de certo não o mais difícil de superação, é o contra a casa de madeira. Não há entre nós a tradição dessas construções” (p. 09).

A abundância dessa matéria-prima em solo brasileiro, talvez seja o ponto chave para seu baixo custo e sua desvalorização cultural com intuítos edifícios em algumas regiões do país, sendo esse um material geralmente utilizado em construções temporárias. Embora a realidade de alguns projetos, sobretudo aqueles desenvolvidos com maiores investimentos, caminhava na direção contrária, utilizando da alvenaria convencional e concreto armado para suas construções, existiam habitações de madeira erguidas em diversas partes do país, quais sejam os barracos das comunidades de assentamentos informais nas grandes cidades ou as construções de madeira pertencentes à tradição rural, como as palafitas na região norte, as taperas na região centro oeste e as casas de madeira da colonização europeia na região sul.

---

<sup>128</sup> Segundo Mendes (2021), as peças em madeira seguem um padrão diferente do usualmente praticado nos móveis produzidos pela Oca. Isso se deve pela standardização dos componentes encontrados na Europa.

Segundo Certeau (1988), esse tipo de uso ou consumo, feito a partir da busca por operações economicamente viáveis, no intuito de responder a questões cotidianas, indica o poder de criatividade, mas faz desaparecer símbolos próprios que codificariam uma autoafirmação ou uma autoidentidade. O crítico discorre que essa é uma atividade praticada por uma “marginalidade de massa”, sendo uma “atividade cultural dos não produtores de cultura, uma atividade não assinada, não legível, mas simbolizada, e que é a única possível a todos aqueles que, no entanto, pagam [...]. Ela se universaliza” (p.44). Desse modo, vale a pena ressaltar o esforço de Rodrigues em continuar a universalização do uso da madeira na arquitetura nacional, um material barato, amplamente empregada nas construções do período colonial, associada à alvenaria autoportante, mas preterida pelas novas possibilidades construtivas características do século vinte.

Rodrigues se apropria da madeira de maneira estratégica, com o desejo de uma futura industrialização do material. Isso se difere do uso tático, quando nas comunidades de assentamentos informais, seu consumo é imposto como única alternativa para a construção de moradias. Ainda assim, há um ponto de convergência com o discurso de Certeau a apropriação dos projetos em SR2, sobretudo nos três casos apresentados no Capítulo 02: Um Sistema, Três Casos. Embora a flexibilidade e a reversibilidades serem planejadas no Sistema, as modificações no Pavilhão B2, na Segunda Sede Social do Iate Clube de Brasília e na primeira Sede Social do Country Clube de Goiás foram para além da lógica do SR2. Certeau (1998) explica essa relação entre o planejado e sua apropriação, utilizando a metáfora do “esfarelamento” como “consumo” do objeto de modo “clandestino”, levando-o a sua “quase-invisibilidade”:

Na realidade, diante de uma produção racionalizada, expansionista, centralizada, espetacular e barulhenta, posta-se uma produção de tipo totalmente diverso, qualificada como “consumo”, que tem como característica suas astúcias, seu esfarelamento em conformidade com as ocasiões, suas “piratarías”, sua clandestinidade, seu murmúrio incansável, em suma, uma quase-invisibilidade, pois ela quase não se faz notar por produtos próprios (onde teria o seu lugar?) mas por uma arte de utilizar aqueles que lhe são impostos (CERTEAU, 1998, p. 94)

Pedrosa (1960, p. 12), defende que a aproximação da arquitetura com a pré-fabricação, proposta por Rodrigues com o SR2, permite “uma noção nova de casa, que já não é trambolho irremovível, amarrada a determinado local, mas que poderemos ‘levar às costas’, como um traste”. Nesse sentido, a obra é quase entregue ao

acaso. O pavilhão pode estar hoje em uma praia ou em uma montanha no mês seguinte, bem como na mobília que atende aos princípios da reversibilidade ou nos casos em que sua forma pode ser interpretada a partir do acréscimo ou decréscimo de elementos. Isso foi idealizado, bem como as modificações dentro dos limites do Sistema também foram planejadas. Independente do estímulo em transportar o edifício ou reconfigurar seus fechamentos de placas de compensado, nos três casos mencionados, as reformas reinterpretaram o projeto em uma “quase-invisibilidade”, ou seja, ainda existe alguma coisa da essência dos projetos, quanto à estrutura ou quanto à forma, mas suas apropriações transformaram os pavilhões pelas necessidades cotidianas em um “esfarelamento” daquilo que o arquiteto inicialmente planejou. A exemplo, pode-se afirmar que isso ocorreu quando foram acrescentados elementos alheios<sup>129</sup> ao Sistema ou suprimidos seus componentes originais. O rompimento com essa lógica do SR2 se dá a partir da inserção de métodos construtivos divergentes, tais como a alvenaria convencional e as esquadrias com caixilhos de aço. Quanto à forma, houve a construção de anexos, reforços estruturais, improvisos para novas instalações prediais e o fechamento de partes dos edifícios prejudicando a legibilidade original dos projetos.

No Country Clube de Goiás, embora as intervenções mais drásticas em alvenaria foram acrescentadas e posteriormente retiradas, existem hoje pilares entalhados e encaixados nas “orelhas” da edificação, subvertendo o que originalmente era executado em balanço com a estrutura toda justaposta e aparafusada. No pavilhão B2 da UnB, a alvenaria convencional e o concreto armado foram utilizados para a construção de anexos contíguos às vigas em madeira, todas elas com a “orelha” proposta por Rodrigues para futuras ampliações, mas incorporadas às paredes executadas posteriormente. As “orelhas” das vigas em madeira ficaram dentro da alvenaria acrescentada. Isso subverteu a originalidade do SR2.

Parece ser contraditória a afirmação, posto que o Sistema nasce com a premissa de espaços reconfiguráveis e se mostra vivo com essas alterações ao longo do tempo. Dentro do jogo que envolvia uma separação clara entre elementos estruturais (vigas, pilares e barrotes) e elementos de vedação (assoalhos, cobertura, fechamentos externos

---

<sup>129</sup> Como visto, o prolongamento das vigas em relação aos pilares gera uma característica formal marcante no SR2. Esse elemento, chamado de ‘orelha’, tem a função de propiciar futuras extensões da obra, caso fosse necessário aumentar a área da edificação. Em dois dos casos apresentados, na UnB e no ICB, essas reformas negligenciaram esses elementos e ampliaram os edifícios sem utilizar do recurso proposto pelo Sistema.

e internos), os três casos subverteram essa lógica construtiva e acrescentaram outros princípios para a execução das reformas. O que se nota é a desintegração dos limites que o SR2 propunha para essas modificações, como as “orelhas” para aumentar o edifício, os pilotis livres para apropriações diversas e para a compreensão da volumetria pavilhonar, as placas em compensado para os fechamentos e a modulação para redimensionar os espaços de maneira facilitada a partir de medidas pré-estabelecidas.



Figura 170: Piratarías feitas a partir da poltrona Kilin e do banco Mocho. Fonte: elaborado pelo autor (2023).

Quanto ao mobiliário, a “pirataria” pode ser observada na comercialização de reproduções não licenciadas desses artefatos. Essa mobília (fig. 170) é uma cópia do móvel original, *ipsis litteris* ou com modificações que alteram suas proporções e acabamentos discretamente ou até mesmo drasticamente. Isso é reflexo da identificação, ou seja, da admiração pela identidade desse móvel produzido pelo arquiteto, em uma tentativa de consumi-lo a partir da “clandestinidade” através do “esfarelamento” de alguns processos desse produto que não lhe é próprio. Reiterando o que Certeau (1998) diz, “ela quase não se faz notar por produtos próprios”.

Assim sendo, tais adaptações indevidas podem ser entendidas como apropriações “táticas” do Sistema e do mobiliário projetados por Rodrigues. Advindas de uma ampla identificação por esses artefatos, ou seja, pela vontade de muitos em consumir os móveis desenhados pelo arquiteto ou de adequar o edifício em SR2 para, de alguma maneira, preservá-lo, evidenciam o potencial que suas obras possuem em atender diversos usos e usuários ao longo dos anos. A flexibilidade e a reversibilidade provêm do diálogo da produção moveleira e do SR2 propostos por Sergio Rodrigues com as dinâmicas do cotidiano. Essas dinâmicas, subvertendo as lógicas construtivas pelas necessidades do dia-a-dia, pirateiam os trabalhos do arquiteto para conseguir consumi-los.

As condições projetuais a partir do olhar voltado para o prosaico e as subversões que essa cotidianidade pratica, explicitam o vigor da produção de Rodrigues. O Sistema se mostrou vivo ao longo do tempo com as três fases em que se desdobrou, pela quantidade de projetos executados e pelas adaptações, subversivas ou não, realizadas no espaço construído. Quanto à mobília, desde 1954 está em produção, reprodução, consumo e servindo como base para amplas e diversificadas discussões até os dias de hoje. Isso valida o Sistema e os móveis do arquiteto a partir de sua própria utilização. Se esses artefatos resistiram ao tempo e se transformam quanto aos usos ou até mesmo quanto à forma, essa é uma consagração do SR2, da mobília e do próprio nome de Sergio Rodrigues.



Figura 171: Croqui de Sergio Rodrigues representando-o deitado na poltrona Moxex. Fonte: 116 (s.d., s.p.).



## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



Sergio Rodrigues inicia sua trajetória profissional a partir da década de 1950. Nesse período, os paradigmas da arquitetura moderna brasileira eram revisados diante das questões sociais do país, sobretudo quanto ao latente problema de habitação. Os assentamentos informais consolidados nos grandes centros urbanos era uma das evidências de que o setor habitacional carecia de soluções urgentes e condizentes com a realidade do Brasil. Nesse ensejo, Rodrigues inicia os estudos do que seria o SR2, um Sistema pré-fabricado em madeira, voltado para o homem moderno comum, que poderia responder à demanda de uma habitação com baixo custo para implantação. O arquiteto entende seu público-alvo, o mencionado homem moderno comum, como sendo o assalariado, trabalhador e provedor de seus próprios recursos, que se muda de bairro ou cidade em busca de novas perspectivas de vida e se esforça para conquistar seus bens. Esse personagem, pela vida dinâmica e pela dinamicidade que a vida lhe impõe, muda seus hábitos diariamente à medida de suas necessidades e de sua ascensão. Assim sendo, Rodrigues atravessava a arquitetura com pensamentos correlatos ao desenho de mobiliário, diante de uma construção com elementos pré-fabricados, preocupada com o custo, mas atenta em ser flexível e reversível a ponto de ser montada, desmontada e transportada com facilidade, adequando-se a diversos programas e usos distintos.

Sua produção mais profícua, seja de mobiliário ou com o SR2, está no hiato temporal compreendido entre os anos 1950 e 1960, período que a pesquisa se atém em investigar. Os estudos de Rodrigues se alinhavam com o pensamento moderno brasileiro na busca por uma identidade nacional pautada no resgate de um passado romântico e personificado pelas caricaturas do índio, do negro e do europeu e pela exploração material e imagética da fauna e da flora brasileiras. Além disso, o arquiteto estrutura seus pensamentos sob os paradigmas de universalização ou internacionalização do artefato projetado a partir da padronização conseguida com a indústria. A flexibilidade e a reversibilidade, características correspondentes a essa sistemática de generalização, existentes na produção de Rodrigues, podem ser entendidas como soluções ligadas não apenas aos preceitos requeridos pela modernidade, mas também como fundamentos enraizadas na infância e trajetória de Sergio Rodrigues os quais são possivelmente explicados pela morte prematura de seu pai e a necessidade de toda a família se mudar para a casa de um tio; pelas mudanças que ele realizou para diferentes cidades no intuito de se estabelecer profissionalmente; e pela condição de morar na casa do sogro estando casado com sua primeira esposa. Certamente, essas situações

despertaram a busca de Rodrigues por um referencial de lar ou da casa própria, permeando seus pensamentos no tocante à possibilidade de transportar seus objetos e até mesmo sua casa junto de si.

A relação do arquiteto com o mobiliário surge a partir de suas inquietações diante dos móveis tradicionais equipando os edifícios modernos que se multiplicavam no país. Sergio Rodrigues, enquanto graduando da Universidade do Brasil, interessou-se pelos espaços interiores e buscou se especializar nessa área de atuação. Foram nas duas décadas mencionadas, 1950 e 1960, que ele desenvolveu grandes marcos de sua trajetória como desenhista de mobiliário, a exemplo do banco Mocho, inspirado nos bancos da lida caipira e preocupado com um desenho que facilitasse seu transporte; do sofá Hauner, que além de assento serve como um relicário ou apoio com a prateleira contígua ao encosto; das poltronas Mole, Sheriff e Molex, impregnadas com signos de brasilidade; a poltrona e o sofá Tónico, estruturalmente e formalmente muito próximos das soluções do SR2; e das cadeiras Cantú, Lucio e Oscar as quais são utilizadas em palácios de governo, clubes e casas de família, exemplificando a tenacidade dos desenhos de Rodrigues. Nesse período, Rodrigues projetou os interiores do Palácio Dória Pamphilli, em Roma, e o Palácio do Itamaraty, em Brasília. Alguns de seus móveis também equiparam outras edificações significativas no Planalto Central, como os Palácios do Planalto e da Alvorada e o edifício do Congresso Nacional.

Pode-se observar, diante dos autores citados ao longo do presente texto, que o nome de Sergio Rodrigues é consolidado na historiografia por sua produção como desenhista de móveis. Esses autores, tais quais Meadmore (1997), Cals (2000), Galvão (2001), Borges (2007), Zappa (2012), Luz (2014), Santos (2017) e Vaccaro (2017); entendem o arquiteto como um dos pioneiros no desenvolvimento de mobiliário moderno com linguagem brasileira. Outros fatos que ajudam a compreender a importância de Rodrigues no cenário do design nacional, com projeção internacional, são as divulgações realizadas por Gio Ponti na revista *Domus* e as premiações conquistadas, sobretudo o primeiro lugar no *IV Concorso Internazionale del Mobile*, em Cantú na Itália. Além desses, é válido salientar outras formas de consolidação menos acadêmicas ou formais, evidenciadas pelo uso e pelo consumo dos projetos de mobiliário do arquiteto. Desde as reedições oficiais, produzidas por fábricas licenciadas, até as cópias não autorizadas desses móveis, fidedignas ou não aos desenhos originais, comprovam a valorização dos trabalhos de Rodrigues a partir do uso efetivo desses produtos pelo público consumidor, quais sejam o homem comum ou uma elite intelectual e financeira do país.

Apesar da robustez do nome de Sergio Rodrigues quanto à sua produção de mobiliário, o arquiteto é pouco conhecido pela historiografia da arquitetura no referente ao desenvolvimento de projetos de edifícios, principalmente com o SR2. A pesquisa veio, portanto, reforçar a importância do Sistema no cenário da arquitetura moderna brasileira nas décadas de 1950 e 1960. A partir dos casos analisados, o pavilhão da *Casa Individual Pré-Fabricada*, o pavilhão B2 na UnB, a segunda Sede Social do late Clube de Brasília e a primeira sede do Country Clube de Goiás, observou-se a resiliência do SR2 quando, em situações diversas, respondeu às demandas projetuais e cotidianas relacionadas com o lugar de implantação e suas interferências naturais e culturais, com os variados programas e usos, com a flexibilidade e a reversibilidade no dimensionamento e redimensionamento dos espaços, além das preocupações do arquiteto com os aspectos simbólicos da construção, sobretudo quanto à individualização que o Sistema permitia para cada caso e o edifício como um artefato impregnado de memórias e possível de ser transportado, mais facilmente, de um lugar para outro, junto com seus habitantes.

As visitas realizadas pelo então presidente Juscelino Kubitschek, pelo antropólogo Darcy Ribeiro e pelo arquiteto Lucio Costa, evidenciaram a importância do feito e as imediatas reverberações que a exposição gerou: o bilhete de Costa enviado ao presidente da NOVACAP, autorizando e solicitando que o SR2 fosse utilizado para sanar temporariamente as questões habitacionais de pessoas com algum recurso financeiro na recém-inaugurada Brasília; o convite de Ribeiro para a projeção e execução dos pavilhões B1, B2 e B3 na UnB; e as casas enviadas para Gana, na África. Além do mais, a quantidade de projetos executados com o Sistema no compêndio de seus primeiros anos e as três fases as quais ele se desdobrou, revelam o sucesso obtido com a criação de Rodrigues, apesar de não ter concretizado seu desejo inicial em produzir, em escala fabril, os componentes do Sistema.

Os indícios de atravessamentos observados entre a arquitetura em SR2 e a produção moveleira do arquiteto, os quais alicerçaram algumas discussões, referem-se ao uso da madeira como matéria-prima basilar para a construção e linguagem da produção de Rodrigues e ao uso da pré-fabricação para viabilizar o nomadismo do mobiliário e do edifício, além do rearranjo dos componentes do móvel e dos espaços construídos em SR2 diante das necessidades do usuário e seu cotidiano. Esses atravessamentos foram explorados a partir de uma análise tripartida envolvendo os aspectos formais, funcionais e conceituais. Apesar da tripartição, realizada com o intuito de clarificar

a discussão, a pesquisa entende que essas características coexistem na produção de Rodrigues e que a forma sintetiza as demais perspectivas.

O olhar apurado de Rodrigues para manipular diferentes elementos que compõem a forma tem sua origem na infância, quando brincava de projetar e montar seus próprios brinquedos com madeira e sucata. Obviamente que a graduação e a prática do ofício refinaram seus referenciais. A justaposição e o aparafusamento de componentes distintos com a finalidade de constituir a forma do projeto foi uma solução adotada em alguns móveis, mas característica marcante e fundamental do SR2. Além da plasticidade que o recurso conferia às obras, o mecanismo barateava a execução dos projetos e facilitava a montagem e desmontagem do mobiliário e dos edifícios, como a poltrona Tónico e o pavilhão da exposição do MAM Rio que foi transportado para um cliente no centro-oeste do país.

A flexibilidade e a reversibilidade são características funcionais alcançadas com o auxílio do mencionado recurso de justaposição e aparafusamento das partes e pela modulação do Sistema a partir dos pré-fabricados já existentes no mercado. Pelos três casos analisados, a adoção dessas soluções para modificações é parcial pois, algumas das intervenções feitas nos edifícios ao longo dos anos, romperam com a lógica do Sistema, principalmente quanto aos fechamentos em placas de compensado, onde foram acrescentadas outras materialidades como caixilhos de aço, divisórias contraplacadas, alvenarias de tijolo e panos de vidro. No pavilhão B2, além da materialidade, o anexo construído rompe também com os princípios de modulação inerentes ao SR2. Ainda assim, observou-se que os fechamentos e a modulação originais foram respeitadas pontualmente como na primeira sede do Country Clube de Goiás, onde houve uma tentativa de resgatar o projeto inicial; no pavilhão B2 em que os quartos foram remodelados para abrigar outros usos, integrando os sanitários às novas salas, mas mantendo os limites das divisórias conforme o Sistema sugere; e na segunda sede social do late Clube de Brasília que adequou todo o pavimento superior respeitando a modulação das “células” e grande parte das placas de compensado, além de preservar as esquadrias originais (re)agenciando-as diante das novas configurações espaciais.

No mobiliário, esses aspectos de flexibilidade e reversibilidade são evidentes quanto aos recursos de ajustes, como as percintas da poltrona Mole ou as inclinações da poltrona Gio; a explícita separação entre a estrutura em madeira e os fechamentos em estofado que facilitam o manuseio e a troca desses componentes; as soluções de

desmontagem e montagem facilitadas para o transporte de peças como as poltronas Molex, Carmel e Kilin; além da hibridização de funções existentes na mesa Vitrine e na escrivaninha Lacerca.

As questões culturais resvalam na utilização da matéria-prima basilar, a madeira, na busca por uma identidade nacional e nas preocupações do arquiteto em responder à cotidianidade da vida no tangente ao prosaico e ao singelo. Santos (1992) disse que as proporções corpulentas dos móveis de Rodrigues, especialmente no emprego da madeira, conferiam os ares de brasilidade às peças. Ademais, a rede e a cunha são duas das soluções exploradas pelo mobiliário do arquiteto e que fazem parte da vivência de um Brasil vernacular. A poética encontrada nessas vivências advém de um imaginário construído pelas artes visuais e pela literatura, principalmente com a Semana de 22, e reforçada pela aclamada arquitetura moderna brasileira que tem a tradição e a modernidade alinhadas para a construção de uma identidade de Brasil.

O índio, o caipira e o sertanejo, caricaturas oriundas dessa fecundação romantizada, são alguns dos personagens utilizados por Rodrigues em seus trabalhos, seja através do discurso, tendo o croqui como suporte, ou por soluções próximas desse imaginário, como a trama de percintas na poltrona Mole, ou as soletas de couro da pontro Kilin, que se assemelham a uma rede; a cunha, elemento da cultura sertaneja, existente nas poltronas Molex e Kilin, as quais se preocupam com a montagem e desmontagem facilitada; a aparência do tacape indígena, empregada nas formas robustas da Mole; e na inspiração de elementos vernáculos a exemplo do banco leiteiro da lida caipira como inspiração para o desenho do Mocho.

Essa carga simbólica que aparece no mobiliário de Rodrigues não atravessa o SR2. O Sistema, racionalista na sua concepção, despe-se desses signos para particularizar cada projeto. Ainda que a madeira seja a matéria-prima basilar, expressando qualquer coisa dessa identidade que explora a fauna e a flora brasileiras, essa materialidade foi também escolhida levando em consideração o custo do edifício pois, à época, era um material barato. Enquanto que no móvel o regionalismo era uma premissa para sua concepção, o SR2 buscava outros princípios em sua natureza, sobretudo no concernente à montagem, que utiliza bitolas do mercado e permite o reaproveitamento das peças, na simplicidade construtiva, na flexibilidade de composição dos espaços e na individualidade de cada projeto diante das idiosincrasias do morador.

Em 1969, Sergio Rodrigues desliga-se da Oca, encerra as atividades da Meia Pataca e dedica-se a desenvolver projetos em SR2 e de novos desenhos de móveis para outras indústrias. Após os anos 1970, sua produção moveleira é preterida por produtos executados com os materiais mais comumente utilizados na época, como o plástico e o aço. Ainda assim, os anos seguintes foram de reconhecimento frente a essa profícua produção do arquiteto.

Os mais de sessenta anos que determinam sua produção não são suficientes para encerrar o arquiteto nesse período. Seu nome resiste ao longo dos anos que reafirma sua posição enquanto projetista de móvel e de edifícios a cada estudo feito, a cada mobiliário reproduzido, a cada movimento nos interiores de seus projetos e a cada olhar que interpreta e entende sua arquitetura de acordo com sua individualidade.

A pesquisa deixa lastros para novas investigações, como os possíveis casos de habitações em SR2 executados no Plano Piloto citado no bilhete de Lucio Costa para Israel Pinheiro; os desdobramentos do caso de Gana, na África; as casas exportadas para o Amazonas, mencionadas por Rodrigues (1962, p. 28), e as setenta unidades habitacionais não autorizadas pelo arquiteto, implantadas na Floresta Amazônica por Pedro Paulo Lomba na década de 1970. Não obstante, as outras duas fases que o SR2 se desdobrou pode ser motivo para trabalhos endossadas pelo acervo catalogado no Instituto Sergio Rodrigues e eventuais visitas técnicas nessas obras, principalmente por serem mais recentes. Ademais, os registros projetuais dos pavilhões executados no late Clube de Brasília e no Country Clube de Goiás não foram acessados pela atual pesquisa, o que reitera a vocação desses casos para futuros estudos com novos indícios.

A realização deste trabalho, motivada por anseios pessoais, encontrou em Sergio Rodrigues e suas obras a oportunidade de explorar os temas da arquitetura, do design e da brasilidade defronte um pensamento unificado dessa tríade. Estudar a produção de Rodrigues permitiu ampliar os limites que um projeto de arquitetura pode alcançar. Encontrar com os casos analisados corroboraram para sobressaltar a destreza do arquiteto em resolver cada particularidade do projeto em uma síntese que relaciona os aspectos funcionais, culturais e plásticos, e cria uma experiência envolvente de descobertas a cada detalhe observado. Suas obras podem ser entendidas como metáforas, quais sejam as múltiplas interpretações que elas incitam ou as diversas experiências que elas provocam diante do

contato literal, corpo-objeto, ou da análise absorta entre a bagagem cultural de cada um e o rico artefato projetado por Sergio Rodrigues.



Figura 172: Porta de acesso ao último escritório de Sergio Rodrigues em Botafogo, no Rio de Janeiro; atualmente é a sede do Instituto Sergio Rodrigues. Fotografia feita momentos antes da entrada do autor para explorar o acervo do ISR. Fonte: elaborado pelo autor (2023).



## **REFERÊNCIAS**

046.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	1954.	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/108/046">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/108/046</a> . Acesso em: 06 jun. 2023						
048.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	1955.	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/106/048">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/106/048</a> . Acesso em: 06 jun. 2023						
060.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	1962.	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/182/060">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/182/060</a> . Acesso em: 06 jun. 2023.						
068.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	1962.	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/86/068">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/86/068</a> . Acesso em: 06 jun. 2023.						
071.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	1962.	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/83/071">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/83/071</a> . Acesso em: 06 jun. 2023.						
075.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	S.d..	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/79/075">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/79/075</a> . Acesso em: 07 jun. 2023.						
088.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	1954.	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/66/088">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/66/088</a> . Acesso em: 06 jun. 2023.						
090.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	1992.	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/64/090">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/64/090</a> . Acesso em: 07 jun. 2023.						
116.	<b>Instituto</b>	<b>Sergio</b>	<b>Rodrigues.</b>	S.d..	Disponível	em:
<a href="http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/39/116">http://www.institutosergirodrigues.com.br/Acervo/39/116</a> . Acesso em: 07 jun. 2023.						

ALDEIA da Vargem Grande. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 2000. 348 documentos cartográficos, 15 fotografias, 53 documentos textuais [152f.].

ANDRADE, Oswald. Porque como. [Texto publicado originalmente na Revista de Antropofagia em abril de 1929]. In.: SCHWARTZ, Jorge; ANDRADE, Gênese. **Manifesto Antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

ARIMELLO: 1958. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/mesa-arimello-1958/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

ATIVIDADES do Iate Clube de Brasília. **Correio Braziliense**, Brasília, a. 152, n. 2, 22 abr. 1960. Primeiro Caderno, p. 5. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/028274\\_01/129](http://memoria.bn.br/DocReader/028274_01/129). Acesso em: 27 mai. 2023.

ATOM UnB. 00112\_09. **Universidade de Brasília. Arquivo Central**. 1962a. Disponível em: <https://www.atom.unb.br/index.php/00112-09>. Acesso em: 06 jun. 2023.

ATOM UnB. 00269\_06. **Universidade de Brasília. Arquivo Central**. 1963. Disponível em: <https://www.atom.unb.br/index.php/00269-06>. Acesso em: 06 jun. 2023.

ATOM UnB. 00342\_18. **Universidade de Brasília. Arquivo Central**. 1962b. Disponível em: <https://www.atom.unb.br/index.php/00342-18>. Acesso em: 06 jun. 2023.

AZEVEDO, Alda; ONO, Fernando Pedro de Carvalho. Atílio Corrêa Lima e David Xavier Azambuja: Pioneiros na institucionalização da arquitetura paisagística no Brasil. **Vitruvius**, s.l., a. 21, n. 248.01, jan. 2021. *Arquitextos*, s.p.. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.247/7984>. Acesso em: 15 mar. 2022.

B2: Planta dos Painéis Internos – UnB. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 1 f. Original em papel vegetal.

BANCO Eleh em jacarandá – ano de 1965. **Casa Teo**. S.d.. Disponível em: <https://casateo.com.br/banco-eh-em-jacaranda>. Acesso em: 07.jun.2023.

BANCO Marcos: 1960. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023 [Fotografia originalmente publicada no catálogo da Oca, 1960]. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/marcos/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

BARATTO, Romullo. Em foco: Gregory Warchavchik. **Archdaily**. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/764818/em-foco-gregori-warchavchik>. Acesso em: 05 jun. 2023.

BARBOSA, Antônio Agenor. Relembrando o professor Lúcio Costa (1). **Vitruvius**. S.l., a. 03, n. 028.07, set. 2002. Arqtextos, s.p.. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/03.028/754>. Acesso em: 06 jun. 2023.

BARDI'S Bowl por Lina Bo Bardi. **Dpot**. S.d.. Disponível em: <https://dpot.com.br/catalog/product/view/id/10368/s/poltrona-bardis-bowl-dpot/category/13/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. Brasil. **Arquiteturas após 1950**. São Paulo, Perspectiva, 2011.

BAUDRILLARD, Jean. **O sistema dos objetos**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

BEG por Sergio Rodrigues. **Dpot**. S.d.. Disponível em: <https://dpot.com.br/poltrona-beg-dpot.html>. Acesso em: 07 jun. 2023.

BETO: 1958. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-beto-1958/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

BLAY, J. **Benibengor. Nkrumah – O Pan-Africano**. Tradução José Luiz Pereira da Costa. Acra: Abicom, 1973.

BLOCO 1: Anteprojeto – Alojamento para Estudantes – Universidade de Brasília. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 2f. Originais em papel vegetal.

BLOCO 2: Anteprojeto – Pavilhão de Hóspedes – Universidade de Brasília. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 2f. Originais em papel vegetal.

BLOCO 3: Disposição do Equipamento – Restaurante, Sala de Estar, Convidados, Banquetes – Universidade de Brasília. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 1f. Original em papel vegetal.

BLOCO B1: Térreo – Cantina dos Estudantes, Disposição do Equipamento. Superior – Apartamento dos Estudantes, Apartamento da Hostess, Sala de Estar dos Estudantes – Universidade de Brasília. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 2f. Originais em papel vegetal.

BORGES, Adélia. **Sérgio Rodrigues: arquitetura e design**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2007.

BRANZI, Andrea. O Brasil como modelo do mundo. In.: MORAES, Dijon de. **Análise do Design Brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CADEIRA Bola de latão: Lina Bo Bardi, 1948/2015. **Etel**. 2023. Disponível em: <https://etel.design/produto/cadeira-bola-de-latao>. Acesso em: 07 jun. 2023.

CADEIRA Gouthier: 1960. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/gouthier/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

CALS, Soraya (org.). **Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: S. Cals, 2000.

CANTU Alta: 1959. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/cadeira-cantu-alta-1959/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

CANTU: 1958. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/cadeira-cantu-1958/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

CARDOSO, Rafael. **Design para um Mundo Complexo**. São Paulo: Ubu Editora, 2016.

CARVALHO, Amanda Beatriz Palma da. **Projetar e Construir com madeira: o legado de José Zanine Caldas**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

CARVALHO, Amanda Beatriz Palma da; SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. José Zanine Caldas: um dicionário do fazer. In.: ANAIS DO CONGRESSO INTERNACIONAL E WORKSHOP DESIGN & MATERIAIS, 2017.

**Anais eletrônicos** [...]. Campinas, Galoá, 2017. Disponível em: <https://proceedings.science/dm/trabalhos/jose-zanine-caldas-um-dicionario-do-fazer?lang=pt-br>. Acesso em: 06 jun. 2023.

CASA David Moscocitch. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1970. 3 fotografias.

CASA de Petrópolis. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1980. 36 documentos cartográficos, 01 documento textual [1f.].

CASA E JARDIM. Enfim: casas pré-fabricadas brasileiras. **Casa e Jardim**, São Paulo, ano 8, n. 68, set. 1960.

CASA Gato Félix. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1993. 74 documentos cartográficos, 92 fotografias, 22 negativos, 3 documentos textuais.

CASA Paula e Luciano. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1997. 25 documentos cartográficos, 07 fotografias, 02 documentos textuais.

CAVALCANTI, Lauro. Le Corbusier, o Estado Novo e a criação da arquitetura moderna brasileira. 1987. In.: GUERRA, Abílio (org.). **Textos Fundamentais: sobre história da arquitetura moderna brasileira**. v.1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

CENTRE Civique. **L'architecture d'aujourd'hui**, Boulogne-Billancourt, a. 23, n. 42-43, ago. 1952. Brésil, p. 48.

CENTRO DE LAZER SESC – FÁBRICA POMPÉIA; MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **O design no Brasil: História e Realidade**. [catálogo da exposição O design no Brasil: História e Realidade, realizada no Centro de Lazer SESC – Fábrica da Pompéia]. São Paulo: Raízes Artes Gráficas, 1982.

CEPLAN. Desenhos técnicos do levantamento do edifício OCA II. **Universidade de Brasília**. [Arquivo digital originalmente disponibilizado na extensão .dwg], s.d. Três plantas baixas dos pavimentos térreo, superior e cobertura.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do Cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.

COISA Mais Linda: Histórias e Casos da Bossa Nova. Direção e Roteiro: Paulo Thiago. Rio de Janeiro: Vitória Produções Cinematográficas, 2005.

CONSTRUÇÃO pré-fabricada: novo campo de aplicação industrial. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, a. 83, n. 26822, 30 set. 1962. Caderno Único, p. 15. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/publicados/1962/09/30/g/19620930-26822-nac-0015-999-15-not-asaggwk.jpg>. Acesso em: 14 abr. 2022.

CORREA, Gabriela Caspary. **A petit Galerie**. Dissertação (Mestre em Artes) – Centro de Educação e Humanidades, Instituto de Artes, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

COSTA JUNIOR, José Airton. **Arquitetos-designers: o mobiliário moderno da Universidade de Brasília**. 2014. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

COSTA JUNIOR, José Airton. UnBTV Entrevista: Pesquisa cataloga móveis da UnB desenhados por Sérgio Rodrigues. [Entrevista cedida a] UnBTV. **Youtube**, 29 abr. 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HdgeQ2iOTaM&t=652s>. Acesso em: 21 mai. 2023.

COSTA, Carlos (coord.). **Ser Estar: Sergio Rodrigues**. [catálogo da exposição Ser Estar: Sergio Rodrigues, realizada no Itaú Cultural]. São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

COSTA, Gloria. **Sergio Rodrigues e a brasilidade no mobiliário. Uma Oca para uma tribo burguesa**. Arte e Ensaios, Rio de Janeiro, n. 28, p. 58-65, dez. 2014.

COSTA, Lucio [Correspondência]. Destinatário: Israel Pinheiro. Rio de Janeiro, 18 abr. 1960. 1 carta. In.: LUZ, Afonso (comp.). **Fortuna Crítica Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: Instituto Sergio Rodrigues, 2018.

COSTA, Lucio [Correspondência]. Destinatário: Sergio Rodrigues. Rio de Janeiro, 10 fev. 1962a. 1 carta. In.: LUZ, Afonso (comp.). **Fortuna Crítica Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: Instituto Sergio Rodrigues, 2018.

COSTA, Lucio. Mobiliário Luso-brasileiro. 1939. In.: COSTA, Maria Elisa. **Lucio Costa: registros de uma vivência**. São Paulo: Editora 34/Edições SESC São Paulo, 2018.

COSTA, Lucio. O Aleijadinho e a Arquitetura Tradicional. 1929 [Trabalho publicado originalmente em O Jornal do Rio de Janeiro]. In.: XAVIER, Alberto (org.). **Lucio Costa: sobre arquitetura**. Porto Alegre: UniRitter, 2007.

COSTA, Lucio. O problema da habitação popular. s.d. In.: COSTA, Maria Elisa. **Lucio Costa: registros de uma vivência**. São Paulo: Editora 34/Edições SESC São Paulo, 2018.

COSTA, Lucio. **Sobre Arquitetura**. [Fac Símile]. XAVIER, Alberto (org.). Porto Alegre: UFRGS, 1962b.

COSTA, Lucio. Vila Monlevade. 1934 [Publicado originalmente na Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal, n. 3, v. III, mai. 1936]. In.: XAVIER, Alberto (org.). **Lucio Costa: sobre arquitetura**. Porto Alegre: UniRitter, 2007.

COSTA, Maria Elisa (org.). **Lucio Costa: registros de uma vivência**. São Paulo: Editora 34/Edições SESC São Paulo, 2018.

CUNHA, Jeoshua Avelino da. **Country Clube: sua gente sua magia**. Goiânia: Gráfica e Editora Redentorista, 1992.

CURSO de decoração do lar. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 48 n. 17051, 17 out. 1948. Segunda Seção, p. 3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/43904](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/43904). Acesso em: 05 jun. 2023.

DA MATTA, Roberto. **O que é o Brasil?**. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

DETALHE do bar para ser executado nas oficinas da UnB, para o salão de chá do “B1”. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 1f. Original em papel vegetal.

DROSTE, Magdalena (org.). **Bauhaus: 1919 – 1933**. Hohenzollernring: Taschen GmH, 2013.

ESCRIVANINHA Itamaraty: 1960. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/itamaraty/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

ESCRIVANINHA Lacerda: 1958. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/lacerda/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

ESPELHO Azen. Pé Palito. S.d.. Disponível em: <http://pepalito.com.br/produto/espelho-azen/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

FARJADO, Washington. *Integrais Harmônicas: Resgatando a memória do arquiteto carioca Wit-Olaf Prochnik, há pontos comuns, que narram a história de um Rio de excelência, da matemática ao samba.* **CAU/RJ**, Rio de Janeiro, s.a., s.n., s.p., 18 fev. 2018. Disponível em: <https://www.caurj.gov.br/integrais-harmonicas/>. Acesso em: 23 mai. 2023.

FDC01 por Flávio de Carvalho. **Dpot.** S.d.. Disponível em: <https://dpot.com.br/catalog/product/view/id/11700/s/poltrona-fdc-dpot/category/13/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). **João Filgueiras Lima: Lelé.** Lisboa: Editora Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). **Lina Bo Bardi.** São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

FERREIRA, Oscar Luís; MÁXIMO, Marco Aurélio da Silva. O pavilhão OCA 2 da Universidade de Brasília: A adaptação do patrimônio moderno às exigências de acessibilidade universal. In.: CONGRESSO LATINO AMERICANO REHABEND, 2014, Santander, España. **Anais [...].** Santander: Universidad de Cantabria, 2014.

FILL, Charlotte; FILL, Peter. **1000 Chairs.** Trad.: Glòria Bohigas. China: Taschen, 2005.

FINGER, Rudi (org.). **Iate Clube de Brasília: Um Sonho Realizado.** Brasília: ICB, 2020. 1. ed.

FIUZA, Beatriz Cunha; PARENTE, Cristina. **O conceito de ensaio fotográfico.** *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 4, n. 4, p. 161-176, 2008. Disponível em: <<https://profageorgiafeitosas.files.wordpress.com/2015/03/o-conceito-de-ensaio-fotografico.pdf>>. Acesso em: 25 jun. 21.

FRANCISCO, Severino. As cadeiras modernistas do Cine Brasília. **Correio Braziliense**, Brasília, s.a., s.n., 29 jun. 2017. Blog do Severino Francisco, s.p.. Disponível em: <https://blogs.correiobraziliense.com.br/severino/as-iconeas-cadeiras-do-cine-brasilia/>. Acesso em: 06 jun. 2023.

FROTA, José Arthur D'Aló; CAIXETA, Eline Maria M. P.. Clube de Regatas Jaó: documentação, projeto e construção. In.: SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL, 9., 2011, Brasília. **Anais** [...]. Brasília: Docomomo Brasil, 2011. s.p.. Tema: Interdisciplinaridade e experiências em documentação e preservação do patrimônio recente. Disponível em: [https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/012\\_M04\\_RM-ClubeDeRegatasJao-ART\\_jose\\_frota.pdf](https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/012_M04_RM-ClubeDeRegatasJao-ART_jose_frota.pdf). Acesso em: 06 abr. 2023.

GALLI, Ubirajara. **Country Clube de Goiás: 53 anos de uma história bem-construída**. Goiânia: Kelps, 2013.

GALVÃO, Tania Nunes. **Sergio Rodrigues: arquiteto e desenhista de móvel**. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

GARCIA, Hernan Carlos W.S.. **VKhUTEMAS / VKhUTEIN, Bauhaus, Hochschule Für Gestaltung Ulm: Experiências Didáticas Comparadas**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001).

GINZBURG, Carlo. **Mitos, Emblemas, Sinais: Morfologia e História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GRILLI, Silvia. **Signos de brasilidade no design de móveis**. São Paulo: SENAI-SP Editora, 2015.

HARRIS, Elizabeth Davis. **Le Corbusier: Riscos Brasileiros**. São Paulo: Nobel, 1987.

HAUNER: 1954. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/sofa-hauner-1954/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

HISTÓRIA DA CMB. **Casa da Moeda**. Disponível em: <https://www.casamotoeda.gov.br/portal/socioambiental/cultural/historia-da-cmb.html>. Acesso em: 03 jun. 2023.

HISTÓRIA DO Lago Paranoá: Descubra a inspiradora história de um dos maiores lagos artificiais do mundo. **Arquivo Público do Distrito Federal** [ArPDF]. Disponível em: <https://www.arquivopublico.df.gov.br/lago-paranoa/>. Acesso em: 27 mai. 2023.

HUGERTH, Mina Warchavchik. Móveis Artesanal: prelúdio à Forma, Oca e Mobília. In: BRAGA, Marcos da Costa; DIAS, Dora Souza (org.). **Histórias do Design no Brasil**. São Paulo: AnnaBlume, 2014. Disponível em: [https://www.academia.edu/7684917/Móveis\\_Artesanal](https://www.academia.edu/7684917/Móveis_Artesanal). Acesso em: 06 out. 2021.

IATE Clube de Brasília. **Instituto Sergio Rodrigues** [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1962. 11 fotografias.

IATE terá nova sede social. **Correio Braziliense**, Brasília, a. 153. n. 423, 14 set. 1961. Primeiro Caderno, p. 8. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/028274\\_01/5126](http://memoria.bn.br/DocReader/028274_01/5126). Acesso em: 30 mar. 2022.

INCÊNDIO na UnB. **Correio Braziliense**, Brasília, a. 170, n. 5552, 10 abr. 1978. Polícia, p. 24. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/028274\\_02/102644](http://memoria.bn.br/DocReader/028274_02/102644). Acesso em: 06 jun. 2023.

INSTALAÇÃO água – esgotos – bloco 2, térreo. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 1f. Original em papel vegetal.

ITIBERÊ, B. B.. Arte e Decoração. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 54, n. 19129, 5 ago. 1955. Caderno Singra, p. 6. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_06/51244](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/51244). Acesso em: 05 jun. 2023.

KIKO Alta por Sergio Rodrigues. **Dpot**. S.d.. Disponível em: <https://dpot.com.br/poltrona-kiko-alta-dpot.html>. Acesso em: 07 jun. 2023.

KIKO Baixa por Sergio Rodrigues. **Dpot**. S.d.. Disponível em: <https://dpot.com.br/poltrona-kiko-dpot.html>. Acesso em: 07 jun. 2023.

LANTERNARI, Vittorio. **Désintégration Culturelle. Et Processus D'acculturation**. Paris: Presses Universitaires de France, 1966.

LE CORBUSIER. **A Arte Decorativa**. São Paulo: Martins Fontes: 1996.

LIA: 1962. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-lia-1962/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

LIMA, João Filgueiras. Um João... Lelé. [Entrevista cedida a] FERRAZ, Marcelo; PINHO, Roberto. In.: FERRAZ, Marcelo Carvalho (coord.). **João Filgueiras Lima: Lelé**. Lisboa: Editora Blau; São Paulo: Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

LLABRA. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1990. 462 documentos cartográficos, 216 fotografias, 54 negativos, 45 documentos textuais [101 f.].

LOMBA, Pedro Paulo. A verdadeira história de Humbolt. [entrevista cedida a] BORBA, Marco Aurélio. **Opinião**, Rio de Janeiro, a. 4, n. 150, p. 6, 19 set. 1975. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/123307/3429>. Acesso em: 30 mar. 2022.

LUCIO Costa, José Zanine Caldas e Sergio Rodrigues em canteiro de obras. **Instituto Sergio Rodrigues** [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1960. 1 fotografia.

LUMINÁRIA Tcheko: 1960. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/tcheko/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

LUZ, Afonso (comp.). **Fortuna Crítica Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: Instituto Sergio Rodrigues, 2018.

MACEDO, Névio. Solucionado o seu problema de casa de campo. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20641, 10 jul. 1960. Primeiro Caderno, p. 15. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/7184](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/7184). Acesso em: 30 mar. 2022.

MACHADO, António de Alcântara. Abre-Alas. [Texto publicado originalmente na Revista de Antropofagia em maio de 1928]. In.: SCHWARTZ, Jorge; ANDRADE, Gênese. **Manifesto Antropófago e outros textos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2017.

MAQUETE do Centro Cívico de Curitiba no canteiro de obras. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1952. 1 fotografia.

MARI, Marcelo. Melancolia do moderno: móveis esquecidos de Sergio Rodrigues. **ARS (São Paulo)**, São Paulo, v. 15, n. 29, p. 122-145, abr./jun. 2017. Disponível em: <

<https://www.scielo.br/i/ars/a/RsLvHZLPsRJWv6X3Q7BvFQC/abstract/?lang=pt>>. Acesso em: 16 jan. 2018. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2017.123176>.

MATSUDA, Karen Akemi. **Um palácio em formação: estudos sobre o desenvolvimento do projeto do Palácio do Itamaraty entre 1959 e 1970**. Dissertação (Mestre em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

MAURÍCIO, Jayme. Burri, Somaini e Vespignani no museu. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. n. 20547, 22 mar. 1960a. Itinerário das Artes Plásticas. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/2989](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/2989). Acesso em: 23 mai. 2023.

MAURÍCIO, Jayme. Casa pré-fabricada, novo problema. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20539, 12 mar. 1960b. Itinerário das Artes Plásticas. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/2564](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/2564). Acesso em: 30 mar. 2022.

MAURÍCIO, Jayme. Do Brasil para Gana: casas pré-fabricadas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 61, n. 21043, 29 out. 1961. Itinerário das Artes Plásticas. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/23492](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/23492). Acesso em: 30 mar. 2022.

MAURÍCIO, Jayme. JK no Museu: Mathieu, Ione, Bernardes e Casas pré-fabricadas. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20441, 14 nov. 1959. Itinerário das Artes Plásticas. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_06/111764](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/111764). Acesso em: 14 abr. 2022.

MAURÍCIO, Jayme. OCA Internacional. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 56, n. 22518, 01 set. 1966. Itinerário das Artes Plásticas. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/74484](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/74484). Acesso em: 14 abr. 2022.

MAURÍCIO, Jayme. Três inaugurações no museu, dia 19: Cristais tchecos, publicidade Olivetti e pintura de Loio Pérsio. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20569, 17 abr. 1960c. Itinerário das Artes Plásticas. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/3961](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/3961). Acesso em: 23 mai. 2023.

MAURÍCIO, Jayme. Uma nova frente no Museu de Arte Moderna: Casa Pré-Fabricada e Individual, 5.a-feira. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20540, 13 mar. 1960d. Itinerário das Artes Plásticas. Segundo Caderno, p. 2. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/2603](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/2603). Acesso em: 23 mai. 2023.

MAURÍCIO. Jayme. Roteiro para hoje. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 54, n. 19054, 10 mai. 1955. Primeiro Caderno, Artes Plásticas, p. 14. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_06/47986](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_06/47986). Acesso em: 05 jun. 2023.

MEADMORE, Clement. **The modern chair: classic designs by Thonet, Breuer, Le Corbusier, Eames, and others**. New York: Dover Publications, 1997.

MENDES, Fernando; BURITI, Dimitri. Sergio Rodrigues: carreira e projetos. Curso de Educação Continuada. **Notas de Aula**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, set. a jul. 2021.

MESA Burton: 1958. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/burton/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

MESA Itamarati: Ministério das Relações Exteriores – 1960 Brasília. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1960. 1f.

MESA Janete: 1956. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/janete/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

MESA Vitrine: 1965. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/vitrine/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

MOCHO: 1954. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/banco-mocho-1954/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

MOLE: 1961. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-mole-sheriff-1961/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

- MOLECA: 1963. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-moleca-1963/>. Acesso em: 07 jun. 2023.
- MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e Crítica**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007a.
- MONTANER, Josep Maria. **As formas do século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- MONTANER, Josep Maria. **Depois do Movimento Moderno: Arquitetura da segunda metade do século XX**. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2007b.
- MONTENEGRO, Ana. 13 camas que são um arraso: da clássica à moderna, design é o diferencial. **Casa Vogue**. [s.l.], s.a., s.n., 31 mai. 2014. Móveis, s.p.. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Design/Moveis/noticia/2014/05/13-camas-que-sao-um-arraso.html>. Acesso em: 07 jun. 2023.
- MORAES, Dijon de. **Análise do Design Brasileiro: entre mimese e mestiçagem**. São Paulo: Edgard Blucher, 2006.
- MÓVEIS de inspiração colonial. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, a. 83, n. 26684, 20 abr. 1962. Suplemento Feminino, p. 5. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/publicados/1962/04/20/g/19620420-26684-nac-0010-fem-5-not-gqahwkk.jpg>. Acesso em: 14 abr. 2022.
- MUCKY: 1958. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/estrado-mucki-1958/>. Acesso em: 07 jun. 2023.
- MUELLER, Oscar. **Centro Cívico de Curitiba: um espaço identitário**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.
- MUNARI, Bruno. **Das Coisas Nascem Coisas**. São Paulo: Martins Fontes: 2008.
- OBRAS realizadas na Antiga Sede de Madeira. **late Clube de Brasília**. [Brasília: Acervo Memorial ICB], 1998. 32 fotografias.

OCA: a originalidade do estilo em função do conforto e do ambiente. **Revista Módulo**, ano VII, n. 29, p. 28-34, ago. 1962.

OGAWA, Wanderson Leão Afonso; CAIXETA, Eline Maria Mora Pereira. Sergio Rodrigues, o SR2 e o Mobiliário: Diálogos abertos entre arquitetura e design. In.: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 14., 2021, Belém. **Anais [...]**. Belém: Docomomo Brasil, 2021. s.p.. Tema: O moderno em movimento: usos, reusos, novas cartografias: Presente e futuro do legado da arquitetura moderna no Brasil. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2021/12/sergio-rodrigues.pdf>. Acesso em 20 jun. 2023.

OLAVO Redig de Campos, Flavio Regis do Nascimento, David Xavier Azambuja e Sergio Rodrigues, na ocasião do planejamento do Centro Cívico de Curitiba. **Instituto Sergio Rodrigues** [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1952. 1 fotografia.

OLIVEIRA, Giceli Portela Cunico de; ANDRADE, Thalita Cristina Di Masirioni. Restauro e retrofit do palácio da justiça do Paraná. In.: XIII SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 2019, Salvador. **Anais [...]** Salvador: DOCOMOMO Brasil, 2019.

OLIVEIRA, Olivia de. **Lina Bo Bardi: sutis substâncias da arquitetura**. São Paulo: Romano Guerra; Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.

OSCAR: 1956. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-oscar-1956/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

PAIR of armchairs model "Odilon". **Side Gallery**. S.d.. Disponível em: <https://side-gallery.com/sergio-rodrigues-odilon-chair-1960/>. Acesso em 07 jun. 2023.

PARATY: 1963. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-paraty-1963/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

PAULISTANO por Paulo Mendes da Rocha. **Dpot**. S.d.. Disponível em: <https://dpot.com.br/poltrona-paulistano-dpot.html>. Acesso em: 07 jun. 2023.

- PAVILHÃO do Brasil: Feira Mundial de Nova York de 1939. Nova Iorque: H.K. Publishing, 1939. 76 p.
- PAVILLON de l'Esprit Nouveau, Paris, France, 1924. **Fondation Le Corbusier**. Disponível em: <http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=5061&sysLanguage=fr-fr&itemPos=44&itemCount=78&sysParentName=home&sysParentId=64>. Acesso em: 05 jun. 2023.
- PEÇANHA, Oziel. Flagrante da TV. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20546, 20 mar. 1960. Rádio e TV. Quarto Caderno, p. 5. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/2932](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/2932). Acesso em: 23 mai. 2023.
- PEDROSA, Mário. Arquitetura moderna no Brasil. [Texto publicado originalmente na revista L'Architecture d'Aujourd'hui em dezembro de 1953]. In: WISNIK, Guilherme. **Mário Pedrosa: Arquitetura, Ensaio Crítico**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PEDROSA, Mário. As vanguardas já nascem cançadas. [Entrevista cedida a Sonia Streva e publicada originalmente na Revista GAM em setembro de 1977]. In.: OITICICA, César Filho (org.). **Encontros: Mário Pedrosa**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- PEDROSA, Mário. Casa pré-fabricada e individual. [ed. fac-sím. do catálogo da exposição realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro]. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1960. In.: LUZ, Afonso (comp.). **Fortuna Crítica Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: Instituto Sergio Rodrigues, 2018.
- PEDROSA, Mário. Discurso aos tupiniquins ou nambás. [Depoimento publicado originalmente na Revista Versus em junho de 1976]. In.: OITICICA, César Filho (org.). **Encontros: Mário Pedrosa**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.
- PEDROSA, Mário. Espaço e Arquitetura. [Texto publicado originalmente no Jornal do Brasil em 4 set. 1952]. In: WISNIK, Guilherme. **Mário Pedrosa: Arquitetura, Ensaio Crítico**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PENTER, Pedro Engel. **Conteúdos do Ensino de Introdução à Concepção Arquitetônica: uma cartografia**. Dissertação (Mestrado em Ciências em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

POLTRONA (3 assentos) de auditório IAB, Sergio Rodrigues – 1965. **Lipe Mobiliário**. 2022. Disponível em: <https://www.lipemobiliario.com.br/peca.asp?ID=15133924>. Acesso em: 07 jun. 2023.

POLTRONA Chifruda: 1962. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/chifruda/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

POLTRONA Franco: 1960. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/poltrona-franco/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

POLTRONA Gio: 1958. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/gio/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

POLTRONA Mantas Soltas: Joaquim Tenreiro, 1960/2021. **Etel**. 2023. Disponível em: <https://etel.design/produto/poltrona-mantas-soltas>. Acesso em: 07 jun. 2023.

POLTRONA Navona: 1960. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/navona/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

POLTRONA Tônico: 1963. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/poltrona-tonico/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

POLTRONA Três pés: Lina Bo Bardi, 1948/2015. **Etel**. 2023. Disponível em: <https://etel.design/produto/poltrona-tres-pes>. Acesso em: 07 jun. 2023.

PORTINARI, Cândido. **Retrato de Roberto Rodrigues**. Projeto Portinari. [Rio de Janeiro: Projeto Portinari], 1924. 1 original de arte, óleo sobre tela, 45,5 x 35cm. Disponível em: <http://www.portinari.org.br/#/acervo/obra/2652/detalhes>. Acesso em: 24 mai. 2023.

PROCHNIK, Rachel E.. Produção em massa de casas individuais. **Casa e Jardim**, São Paulo, ano 8, n. 68, p. 26-33, set. 1960.

QUATRO Inaugurações. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20544, 18 mar. 1960. Primeiro Caderno, p. 9. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/2795](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/2795). Acesso em: 30 mar. 2022.

- RASSEGNA Domus. **Domus**, Itália, a. 32, n. 354, mai. 1959. p. 35.
- RIBEIRO, Darcy. **O Povo Brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Global, 2015.
- RODRIGUES, Roberto. **Autorretrato de Roberto Rodrigues**. Instituto Sergio Rodrigues. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], 1928. 1 original de arte.
- RODRIGUES, Roberto. **Mulher sentada: retrato de Elsa Rodrigues**. Instituto Sergio Rodrigues. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 1 original de arte, óleo sobre tela, 115 x 82 cm.
- RODRIGUES, Sergio. Casa Pré-Fabricada e Individual. **Revista Módulo**, s.a., v. 5, n. 23, p. 26-29, jun. 1961.
- RODRIGUES, Sergio. Entrevista com o designer Sergio Rodrigues. [Entrevista cedida a] BEZERRA, Marcelo. **Vitruvius**, s.l., ano 16, n. 063.05, p. 01-08, set. 2015 [2003]. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/16.063/5661?page=1>. Acesso em: 12 out. 2021.
- RODRIGUES, Sergio. Entrevista com Sérgio Rodrigues – Missão Casa – 29/03/10 – Bloco 3. [Entrevista cedida a] BOBSIN, Simone. **Youtube**, 30 mar. 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7p6HyoHCVmE>. Acesso em: 31 ago. 2022.
- RODRIGUES, Sergio. Entrevista Sérgio Rodrigues. [Entrevista cedida a] DE SABOYA, Gaby. **Youtube**, 23 mar. 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s6wKqbRII30>. Acesso em: 31 ago. 2022.
- RODRIGUES, Sergio. Fausse Economie, Casa modulada, Apartamento de campo. **Revista Senhor**, ano 4, n. 11, p. 24-28, nov. 1962a.
- RODRIGUES, Sergio. Inibição ou A Gaiola e A Thonet Pernetá. **Revista Senhor**, ano 4, n. 10, p. 12-16, out. 1962b.
- RODRIGUES, Sergio. O espelho do Dragãozinho. **Revista Senhor**, ano 5, n. 49, p. 31-34, mar. 1963.
- RODRIGUES, Sergio. O sofá que não foi mole. **Revista Senhor**, ano 4, n. 6, p. 70-72, mai. 1962c.

RODRIGUES, Sergio. **SR2-140: Esquema de montagem das peças estruturais**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. Plantas diversas. 1f. Originais em papel vegetal.

RODRIGUES, Sergio. Tendência do Móvel Moderno. **Revista Módulo**, s.a., v. 2, n. 11, p. 26- 29, dez. 1958.

ROLA, Sylvia Meimaridou *et al.* **Projeto Político Pedagógico do Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo: 2020-2030**. Projeto Pedagógico – Centro de Letras e Artes, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: [http://www.fau.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/11/PPC\\_FAU\\_2020\\_10\\_01\\_NDE.pdf](http://www.fau.ufrj.br/wp-content/uploads/2020/11/PPC_FAU_2020_10_01_NDE.pdf). Acesso em: 15 mar. 2022.

SANTOS, Amadeus dos. Na casa de armar o morador é o arquiteto. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 59, n. 20585, 06 mai. 1960. Caderno Singra, p. 34-35. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_07/4759](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_07/4759) Acesso em: 23 mai. 2023.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Jorge Zalszupin: design moderno no Brasil**. Lissa Carmona (org.). São Paulo: Olhares, 2014.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Olhares: Ed. SENAC, 2017.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Sergio Rodrigues. In.: CALS, Soraya (org.). **Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: S. Cals, 2000.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Sergio Rodrigues: redescobrimo o Brasil pelo móvel**. [catálogo da exposição Sergio Rodrigues Falando de Cadeira: retrospectiva 1954/1991, realizada no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro]. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1992.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. Sistema SR2. In.: CALS, Soraya (org.). **Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: S. Cals, 2000b.

SANTOS, Roberto Eustáquio dos. **A Armação do Concreto no Brasil: História da difusão da tecnologia do concreto armado e da construção de sua hegemonia**. Tese (Doutor em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

SEFFRIN, André. Sergio Rodrigues se recorda: a escola familiar: 1927 a 1935. In.: CALS, Soraya (org.). **Sergio Rodrigues**. Rio de Janeiro: S. Cals, 2000.

SEGAWA, Hugo. **Arquitetura no Brasil 1900-1990**. São Paulo: EDUSP, 2018.

SENHORITAS – Senhoras: Aprendam a embelezar o seu lar e adquiram uma profissão de valor. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, a. 48, n. 16991, 8 ago. 1948. Seção Única, p. 28. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/089842\\_05/42793](http://memoria.bn.br/DocReader/089842_05/42793). Acesso em: 05 jun. 2023.

SIQUEIRA, Lia; REZENDE, Ivan (org.). **Conversas Ilustradas: Sergio Rodrigues**. [Entrevistado: Sergio Rodrigues] Rio de Janeiro: +2 Produções Culturais, 2013.

SOFÁ Tónico: 1963. **Atelier Sergio Rodrigues**. 2023. Disponível em: <https://sergiorodriguesatelier.com.br/produtos/sofa-tonico/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

STELLA: 1956. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-stella-1956/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

TAVARES, Paulo. **Des-Habitat**. São Paulo: N-1 edições, 2021.

TEATRO Nacional Brasília. **Instituto Sergio Rodrigues**. [Rio de Janeiro: Acervo ISR], s.d.. 1f. Original em papel vegetal.

TELLES, Sophia S.. A arquitetura modernista: um espaço sem lugar. 1983. In.: GUERRA, Abílio (org.). **Textos Fundamentais: sobre história da arquitetura moderna brasileira**. v.1. São Paulo: Romano Guerra, 2010.

THE Chieftain chair: Finn Juhl, 1949. **House of Finn Juhl**. 2023. Disponível em: <https://finnjuhl.com/collection/lounge-chairs/chieftain-chair>. Acesso em: 07 jun. 2023.

THE Japan chair: Finn Juhl, 1957. **House of Finn Juhl**. 2023. Disponível em: <https://finnjuhl.com/collection/lounge-chairs/japan-chair>. Acesso em: 07 jun. 2023.

THE Whisky chair: Finn Juhl, 1948. **House of Finn Juhl**. 2023. Disponível em: <https://finnjuhl.com/collection/lounge-chairs/whisky-chair>. Acesso em: 07 jun. 2023.

TIÃO: 1959. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/cadeira-tiao-1959/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

UNA grande poltrona. **Domus**, Itália, a. 36, n. 401, abr. 1963, p. 123.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. **Plano de Desenvolvimento Físico**. [Brasília: UnB], 1975. Disponível em: [http://ceplan.unb.br/index.php?option=com\\_phocadownload&view=category&id=1&Itemid=682#](http://ceplan.unb.br/index.php?option=com_phocadownload&view=category&id=1&Itemid=682#). Acesso em: 06 jun. 2023.

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA. **Plano Orientador da Universidade de Brasília**. [Brasília: UnB], 1962. Disponível em: [https://unb.br/images/Noticias/2019/Documentos/PDE\\_UnB\\_Plano\\_Orientador\\_UnB\\_1962\\_LQ.pdf](https://unb.br/images/Noticias/2019/Documentos/PDE_UnB_Plano_Orientador_UnB_1962_LQ.pdf). Acesso em: 06 abr. 2023.

VACCARO, Baba. **Sergio Rodrigues / designer**. São Paulo: BÊ Comunicação, 2017.

VISTO, Lido e Ouvido: late, Velho late. **Correio Braziliense**, Brasília, a. 163, n. 3537, 24 jun. 1971. Primeiro Caderno, p. 3. Disponível em: [http://memoria.bn.br/docreader/028274\\_02/12313](http://memoria.bn.br/docreader/028274_02/12313). Acesso em: 06 abr. 2023.

VOLTAIRE: 1965. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-voltaire-1965/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

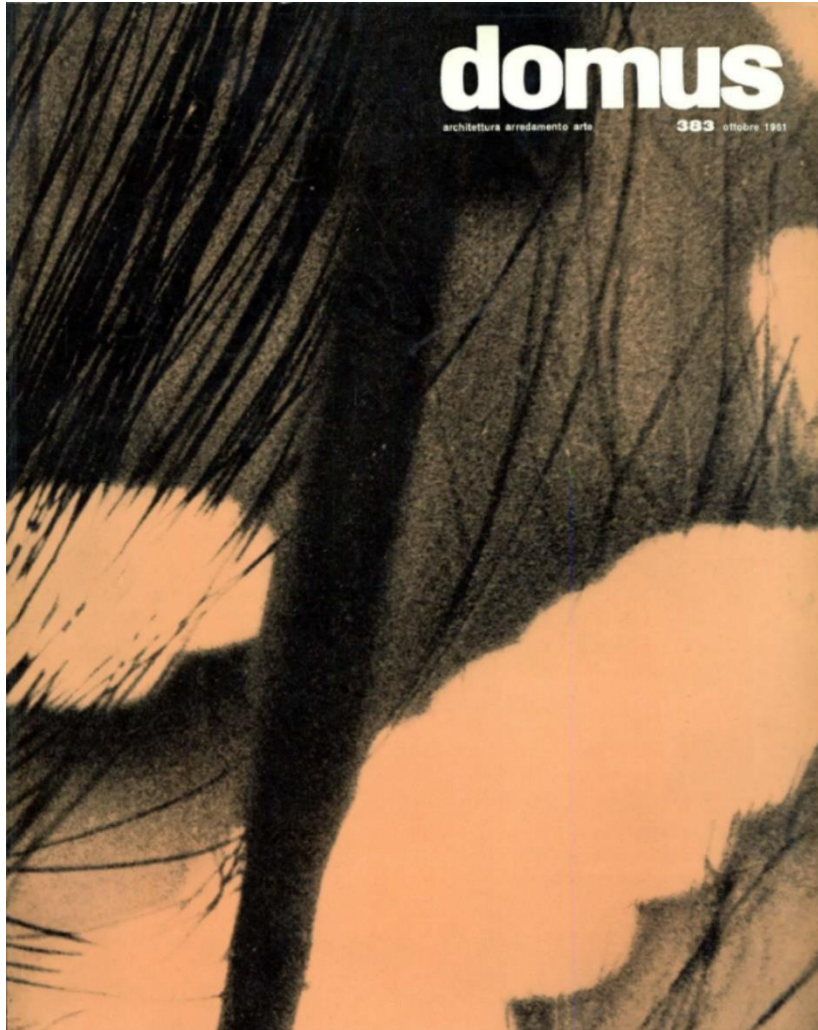
VRONKA 1962. **Lin Brasil**. 2002. Disponível em: <https://linbrasil.com.br/produtos/poltrona-vronka-1962/>. Acesso em: 07 jun. 2023.

ZAPPA, Regina. **Sérgio Rodrigues – O Brasil na Ponta do lápis**. Organização: Instituto Sergio Rodrigues. Texto e pesquisa: Regina Zappa. Rio de Janeiro: [s.n.], 2015. Disponível em: <http://www.institutoserriorodrigues.com.br/Biografia.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2020.

**ANEXOS**



## Anexo A – Revista Domus, out. 1961, n. 383, p. 120.



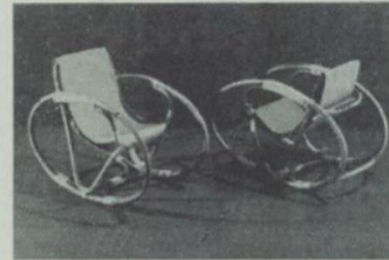
## notiziario

**Il quarto concorso del mobile a Cantù**

Tra i quattrocentotrentotto progetti inviati da ventisette paesi al quarto concorso internazionale del mobile bandito dalla città di Cantù, la giuria (Arne Jacobsen, presidente; Gordon Russel, Carlo de Carli, Ignazio Gardella e Norberto Marchi) ha scelto gli elaborati dei seguenti progettisti: stanza da pranzo Erik Ullrich (Svezia), Martin Grierson (Inghilterra), Sven Staf (Svezia), Pieter De Bruyne (Belgio); soggiorno Werner Schulz (Germania); camera da letto matrimoniale Maurizio Calzavara e Silvano Tintori (Italia), Werner Schulz (Germania); camera da letto per una persona Piero de Amicis (Italia), Gianni Celada, Gabriele D'Alì e Marco Romano (Italia), Werner Blaser (Svizzera); studio Erik Ullrich (Svezia), Werner Blaser (Svizzera); mobili singoli in legno Dinc Ayhan (Milano), Egidio Agostoni, Claudio Cicognani, Gianni Neri e Felice Ragazzo dell'Istituto Statale d'Arte di Bologna; Sergio Rodriguez (Brasile); Tadashi Morioka (Giappone), Giuliano Maroder (Italia); mobili singoli in metallo Wolker Laprell (Germania), Haruki Miyagima (Italia), Koiki Tsuchiya (Giappone). Tutti i mobili saranno realizzati ed esposti a Cantù dal 14 al 31 ottobre 1961.

**mostre di mobili in Lombardia**

A Monza, nella Villa Reale, ha luogo dal 2 al 24 settembre la I Mostra In-



Annis Sario

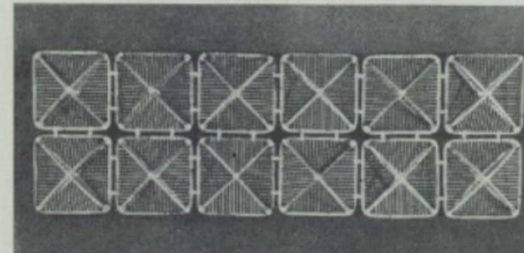


Enrico Freyre



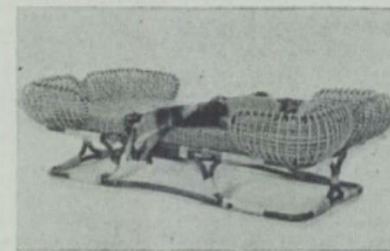
Christiana Easby

Massimo Umetto (elementi di parete divisoria cm. 40x40)

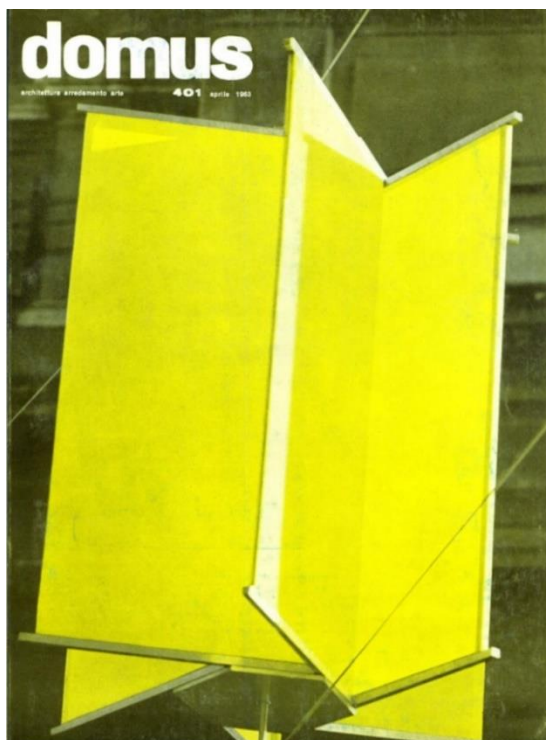
**la III mostra del vimine a Lurago**

Alla mostra, avvenuta in giugno, sono stati esposti mobili e oggetti in vimine realizzati in botteghe di Lurago, Lecco, Inverigo, Anzano del Parco e Orsenigo, su disegni di architetti e artisti italiani e stranieri, espressamente invitati. Sono stati premiati, con medaglia d'oro, gli architetti Tito Agnoli (poltrona con sgabello, di Pierantonio Bonacina, Lurago), Fulvio Raboni e Rosanna Monzini (cesto per picnic, dei F.lli Castano, Anzano del Parco).

Giuria: Carlo de Carli, Tommaso Ferraris, Roberto Sambonet, Gianni Songia, Marco Zanuso.



Anexo B – Revista Domus, abr. 1963, n. 401, p. 123.



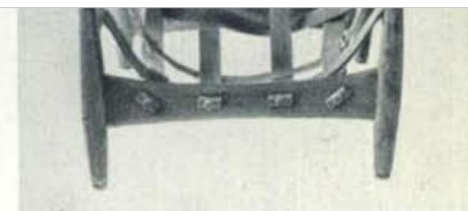
di Gastone

Una grande poltrona

Sergio Rodrigues, arch., per S&A di Piero Moschino, Bergamo



Premiata alla « quarta mostra internazionale del mobile », a Cantù, questa poltrona di grandi dimensioni (lunghezza 110 cm.; larghezza 100 cm.; altezza 75 cm.) è stata disegnata da Sergio Rodrigues, architetto brasiliano. È detta « poltrona sheriff ». Su un cavalletto in noce e su un traliccio a cinghie in cuoio, a tensione regolabile, poggia la parte imbottita della poltrona: un enorme cuscino in pelle di vitello (marrone o nera) « montato a sella » e completamente indipendente dalla struttura.



Premiata alla « quarta mostra selettiva internazionale del mobile », a Cantù, questa poltrona di grandi dimensioni (lunghezza 110 cm.; larghezza 100 cm.; altezza 75 cm.) è stata disegnata da Sergio Rodrigues, architetto brasiliano. È detta « poltrona sheriff ». Su

un cavalletto in noce e su un traliccio a cinghie in cuoio, a tensione regolabile, poggia la parte imbottita della poltrona: un enorme cuscino in pelle di vitello (marrone o nera) « montato a sella » e completamente indipendente dalla struttura.

Anexo C – Revista Domus, mai. 1963, n. 402, p. 26-27.



s h e r i f f

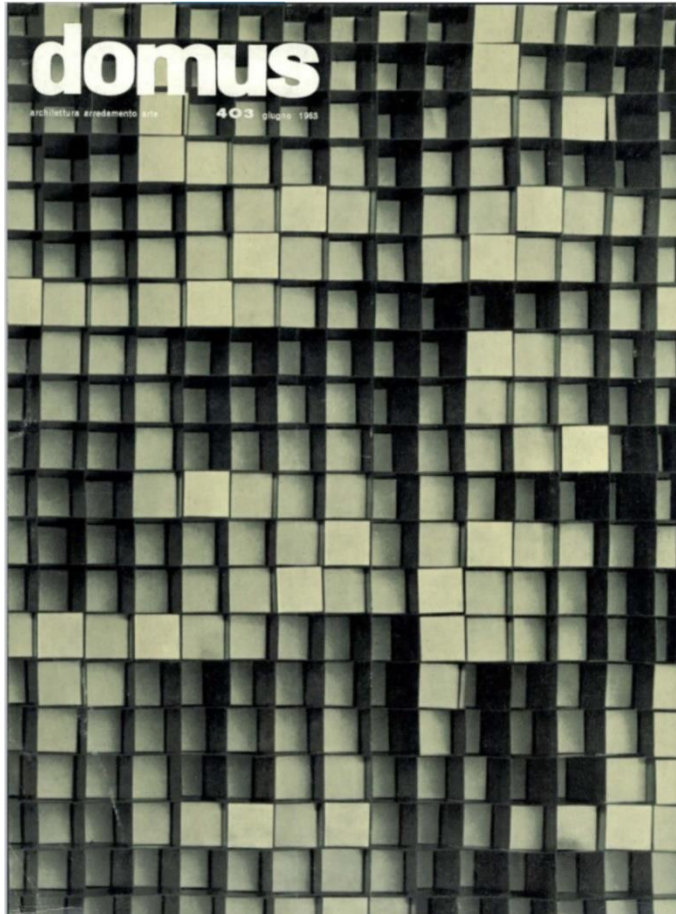
The arm-chair Sheriff designed by the Brazilian architect Sergio Rodriguez was given a prize at the 4th. Selective Show and International Furniture Competition.

The chair is formed by a frame in precious wood-essences polished on closed pores, by a structure of metal pipes and wire-mesh, with adjustable tension and by

cushions of callskin in one single element, mounted like a saddle. ISA Ponti San Pietro Bergamo Italy.



Anexo D – Revista Domus, jun. 1963, n. 403, p. 11-12.



I lettori possono scrivere alla Redazione di Domus - via Monte di Pietà 12, Milano - per abbonamenti su questa pagina, indicando con la loro numerazione: d/1, d/2, etc.

La «ISA» Industria Arredamenti di Piero S. Pietro (Bergamo) fondata nel 1952, ha realizzato per prima in Italia gli impianti per la produzione industriale a ciclo completo di collezioni per l'arredamento. I modelli ISA, di fama internazionale, sono frutto di molti disegni, tra i quali Paul Cadogan, Erick Ulrich, Aurelio Villari, Leonardo Furi, Brockmann Petersen, Sergio Rodrigues, Feladose Brakman, il norvegese Bakskolles, il finlandese Kakkonen, ecc. L'organizzazione di vendita e di informazione sull'arredamento dei «Centri Centri ISA» presenta e distribuisce in esclusiva le collezioni ISA in Italia. Le filiali di vendita sono a Bergamo, piazza Matteotti 7, e a Milano, corso Porta Romana 6.

terren, Sergio Rodrigues, Feladose Brakman, il norvegese Bakskolles, il finlandese Kakkonen, ecc. L'organizzazione di vendita e di informazione sull'arredamento dei «Centri Centri ISA» presenta e distribuisce in esclusiva le collezioni ISA in Italia. Le filiali di vendita sono a Bergamo, piazza Matteotti 7, e a Milano, corso Porta Romana 6.

**sedie e poltroncine**  
produzione ISA



Sedia «M.01» in alluminio, con schienale in compensato curvo e sedile con cappotto allungato; disegno di Brockmann Petersen; costo L. 9.500; è in produzione dal 1958.

Sedia avvolgibile «Serrano» con schienale regolabile e sedile inclinato; disegno di E. Donger; costo Lire 14.500; è in produzione dal 1962.

Qui sotto, poltroncina «Staff» in teak, con schienale curvato e sedile imbottito; disegno di Brockmann Petersen; costo L. 18.000; è in produzione dal 1962.



Sedia «Selen» con sedile e schienale in cuoio naturale; disegno di Sergio Rodrigues; costo L. 25.000; è in produzione dal 1963.

Sedia «Pia» in teak, della collezione «Royal System»; disegno di Paul Cadogan; costo L. 9.500; è in produzione dal 1962.



d/135

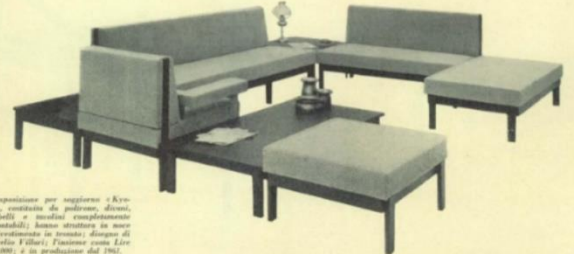
**domus per chi deve scegliere mobili di serie**

I lettori possono scrivere alla Redazione di Domus - via Monte di Pietà 12, Milano - per abbonamenti su questa pagina, indicando con la loro numerazione: d/1, d/2, etc.



**per il soggiorno**  
produzione ISA

Poltrona «Morfil», con struttura in teak e sottopiedini rivestiti in cuoio naturale, in cui poggia un grande cuscino in pelle montato a sella; il rete promette alla «D» misura sedolosa internazionale del modello; a Casti; disegno di Sergio Rodrigues; costo L. 100.000; è in produzione dal 1961.



Completano per soggiorno «Rivista», costituito da poltrona, divano, sgabello e tavolino completamente smontabili; hanno struttura in noce e rivestimento in tessuto; disegno di Aurelio Villari; l'insieme costa Lire 300.000; è in produzione dal 1962.

d/136



Anexo F – O Estado de S. Paulo, set. 1962, n. 26822, p. 15.

PÁGINA QUINZE

## Construção pré-fabricada: novo campo de aplicação industrial

Decorridos dois anos, desde que o arquiteto Sergio Rodrigues expôs sua primeira casa pré-fabricada, junto ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, os primeiros resultados dessa iniciativa já se fazem sentir com a crescente solicitação e aplicação desse tipo de construção industrializada no Brasil. Não obstante serem amplas as proporções do nosso problema habitacional, a iniciativa daquele arquiteto representa uma das contribuições mais positivas que até hoje se efetivou nesse campo, em todo o Brasil. Atualmente podem ser executadas 20 a 30 unidades por mês, sendo de 20 dias o tempo de montagem de cada casa.

**Para o Exterior** — Já em 1961 o governo de Ghana encomendava, a título de experiência, 50 casas pré-fabricadas brasileiras. Em seguida foram projetados hospitais e enfermarias para serem executados ali, dentro desse sistema de construção. Nestes dois anos, construíram-se também, no Brasil, várias residências em Teresópolis, no Estado do Rio, em Brasília, São Paulo e no Rio de Janeiro.

O empreendimento de maior vulto no campo da pré-fabricação em nosso País, é, sem dúvida, a Universidade de Brasília, inaugurada simbolicamente em abril deste ano e executada num prazo recorde de 60 dias.

No plano de realizações oficiais, o governo da Guanabara já realizou um grupo escolar em Copacabana (Posto 6) e fará ainda outras unidades, no Rio de Janeiro.

**Modificação** — As casas pré-fabricadas do arquiteto Sergio Rodrigues apresentam agora todas as suas janelas no tipo "guilhotina", ao contrário das anteriores que abriam para a frente, à semelhança de "basculantes". O módulo, ou seja a medida padrão para estabelecer a área de construção, continua sendo de 3 metros e 60 centímetros. Com a repetição desta medida pode ser ampliado

o tamanho da casa, de acordo com as necessidades individuais.

O módulo está subdividido em três partes, que por sua vez constituem os painéis de madeira das fachadas. Esses painéis têm 7 centímetros de espessura e são de compensado marítimo, na parte externa, para efeito de impermeabilização contra chuvas. Tanto interna como externamente, a casa é pintada com tinta à base de látex, sendo que na parte interna o compensado é simples.

**Estrutura** — A estrutura é formada de montantes de perobinha do campo, por ser uma madeira de fibra comprida e que resiste satisfatoriamente à ação do tempo. É tratada contra fogo, água, bichos etc. e depois plastificada. A cobertura é de alumínio, o piso em material plástico e as paredes internas da cozinha e do banheiro são de fórmica. O box do banheiro é todo em aço inoxidável, feito especialmente para a casa. O teto é constituído de ripas de madeira.

Uma das qualidades desse tipo de casa pré-fabricada, além de seu aspecto estético e econômico é a flexibilidade do projeto. Não há padronização rígida, podendo ser mesmo elaborada por qualquer arquiteto, desde que respeitadas as dimensões do módulo. Os espaços internos podem ser resolvidos individualmente, assim como as fachadas.

**CIDADE UNIVERSITÁRIA** — Um filme sobre a Cidade Universitária "Armando de Salles Oliveira" será exibido depois de amanhã, às 20 horas, na sede do Instituto de Arquitetos do Brasil — Departamento de S. Paulo (rua Bento Freitas, 308, Leão andar). Na ocasião será projetada também a fita "Comunidades Soviéticas".

A Cidade Universitária, ora em construção no Brasil, situa-se entre as realizações mais importantes do atual governo com relação à arquitetura. A exemplo das outras do IPESP, foram con-

tratados vários arquitetos do IAB, a fim de que o empreendimento possa apresentar realizações de mais alto nível arquitetônico.

**ARTE INDUSTRIAL** — O Museu de Arte Moderna de S. Paulo encerrará domingo a mostra de arte industrial da Checoslováquia, a fim de inaugurar posteriormente uma exposição de obras do seu acervo. "Técnica e Arte" está em cartaz no MAM desde o mês passado, quando foi inaugurada também a exposição Cartazes Poloneses de Cinema.

**CALIGRAFIA JAPONESA** — A Galeria Ambiente inaugurará uma exposição de caligrafia japonesa, depois de amanhã, às 19 horas, na rua Martins Fontes, 205. Os trabalhos a serem expostos são realizados por Tendo Obayashi, considerado excelente intérprete do espírito Zen e dos mistérios caligráficos Ribu-Chô.

**MARCELO GRASSMAN** — O desenhista Marcelo Grassman voltará a expor em S. Paulo, apresentando-se a partir do dia 9 de outubro na Galeria de Arte São Luiz. O artista abrirá também uma exposição no Museu de Arte Moderna da Bahia, em Salvador.

A Galeria S. Luiz continua apresentando desenhos e esculturas de Liuba Wolff e promoverá uma exposição de trabalhos de Fernando Lemos, ainda neste semestre. O artista seguirá em princípios do próximo ano para o Japão, em viagem de estudos.

**CURSOS DA ABPA** — Em aulas diurnas e noturnas, a Associação Paulista de Belas-Artes mantém os seguintes cursos para principiantes: pintura, desenho artístico, desenho arquitetônico, desenho de mecânica, desenho de modelo vivo, desenho de propaganda, desenho de modas, técnicas de cerâmica, decoração de louças e decoração de interiores.

Informações das 10 às 22 horas, é rua Conselheiro Crispiniano, 53, 13.º andar.

## Construção pré-fabricada: novo campo de aplicação industrial

Decorridos dois anos, desde que o arquiteto Sergio Rodrigues expôs sua primeira casa pré-fabricada, junto ao Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, os primeiros resultados dessa iniciativa já se fazem sentir com a crescente solicitação e aplicação desse tipo de construção industrializada no Brasil. Não obstante serem amplas as proporções do nosso problema habitacional, a iniciativa daquele arquiteto representa uma das contribuições mais positivas que até hoje se efetivou nesse campo, em todo o Brasil. Atualmente podem ser executadas 20 a 30 unidades por mês, sendo de 20 dias o tempo de montagem de cada casa.

**Para o Exterior** — Já em 1961 o governo de Ghana encomendava, a título de experiência, 50 casas pré-fabricadas brasileiras. Em seguida foram projetados hospitais e enfermarias para serem executados ali, dentro desse sistema de construção. Nestes dois anos, construiu-se também, no Brasil, várias residências em Teresópolis, no Estado do Rio, em Brasília, São Paulo e no Rio de Janeiro.

O empreendimento de maior vulto no campo da pré-fabricação em nosso País, é, sem dúvida, a Universidade de Brasília, inaugurada simbolicamente em abril deste ano e executada num prazo recorde de 60 dias.

No plano de realizações oficiais, o governo da Guanabara já realizou um grupo escolar em Copacabana (Posto 6) e fará ainda outras unidades, no Rio de Janeiro.

**Modificação** — As casas pré-fabricadas de Sergio Rodrigues apresentam agora todas as suas janelas no tipo "guilhotina", ao contrário das anteriores que abriam para frente, à semelhança de "basculantes". O módulo, ou seja a medida padrão para estabelecer a área de construção continua sendo de 3 metros e 60 centímetros. Com a repetição desta medida pode ser ampliado o tamanho da casa, de acordo com as necessidades individuais.

O módulo está subdividido em três partes, que por sua vez constituem os painéis de madeira das fachadas. Esses painéis têm 7 centímetros de espessura e são de compensado marítimo, na parte externa para efeito de impermeabilização contra chuvas. Tanto interna quanto externamente, a casa é pintada com tinta à base de látex, sendo que na parte interna o compensado é simples.

**Estrutura** — A estrutura é formada de montantes de perobinha do campo, por ser uma madeira de fibra comprida e que resiste satisfatoriamente à ação do tempo. É tratada contra fogo, água, bichinhos, etc. e depois plastificada.

A cobertura é de alumínio, o piso em material plástico e as paredes internas da cozinha e do banheiro são de fórmica. O box do banheiro é todo em aço inoxidável, feito especialmente para a casa. O teto é constituído de ripas de madeira.

Uma das qualidades desse tipo de casa pré-fabricada, além do seu aspecto estético e econômico, é a flexibilidade do projeto. Não há padronização rígida, podendo ser mesmo elaborada por qualquer arquiteto, desde que respeitadas as dimensões do módulo. Os espaços internos podem ser resolvidos individualmente, assim como as fachadas. (O ESTADO DE S. PAULO, 1962, p. 15)

Anexo 07 – Correio da Manhã (RJ), out. 1961, Segundo Caderno, p. 02.

**Itinerário das Artes Plásticas**  
**JAYME MAURICIO**  
**DO BRASIL PARA GANA: CASAS PRÉ-FABRICADAS**



A casa pré-fabricada da OCA, exposta no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro.

As primeiras notícias de que se estava a ser construído em Gana, foram dadas pelo arquiteto brasileiro Jayme Mauricio, que se encontra em Gana, a convite do governo brasileiro, para estudar as possibilidades de construção de casas pré-fabricadas para o país africano.

O plano para Gana

O plano brasileiro de assistência técnica ao Gana, desenvolvido pelo arquiteto Jayme Mauricio, prevê a construção de casas pré-fabricadas para o país africano. O plano prevê a construção de casas pré-fabricadas para o país africano. O plano prevê a construção de casas pré-fabricadas para o país africano.

Comentário

As casas pré-fabricadas da OCA, expostas no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, são o resultado de um trabalho conjunto entre o arquiteto brasileiro Jayme Mauricio e o arquiteto ganeses Leoni Paolli Grasselli. O plano prevê a construção de casas pré-fabricadas para o país africano.

Entusiasmo do presidente

Jairo Cortez Costa, presidente do Brasil, manifestou grande interesse pelas casas pré-fabricadas da OCA. O plano prevê a construção de casas pré-fabricadas para o país africano.



Um momento da reunião de gabinete do presidente Jairo Cortez Costa, em Brasília, onde foram apresentadas as maquetes das casas da OCA.

**Do Brasil para Gana: Casa Pré-Fabricadas**

Na dependência exclusiva do governo brasileiro, especialmente do Chanceler Sand Thiago Dantas, encontra-se oportunidade do Brasil iniciar intenso intercâmbio cultural e industrial com Gana, através de 50 casas pré-fabricadas que sintetizam o talento e o esforço da arquitetura brasileira e da nossa indústria de construção num setor do maior alcance político-social para as nações subdesenvolvidas – habitação popular quacionada nos melhores padrões arquitetônicos e em condições econômicas satisfatórias às suas finalidades.

O sr. Jairo Cortez Costa, que com o arquiteto Sergio Rodrigues e o conde Leoni Paolli Grasselli, dirigem a equipe da OCA, organização que lançou com o apoio desta coluna (levamos a casa ao então presidente Juscelino Kubitschek, no Museu, com a presença de Reidy, Sérgio Bernardes, Niomar Muniz Sodré, resultando na exposição permanente de um protótipo da casa, apresentada com estudo que solicitamos a Mario Pedrosa) regressou de Gana, onde teve diversos encontros com o presidente Secou Toré, ministros de Estado, autoridades, apoiado pelo embaixador Raymundo Souza Dantas, trazendo a incumbência de estudar, projetar e construir em Gana uma primeira série de 50 casas pré-fabricadas, compreendendo residências, hotéis, hospitais e escolas, desde que oficializadas pelo govêrno do Brasil.

**Entusiasmo do presidente.**

Jairo Cortez Costa, em entrevista ao Itinerário, revela alguns aspectos dos entendimentos havidos, de vez que o problema mais técnico e estético da casa da OCA os leitores desta seção já conhecem exaustivamente. Convidado pelo sr. João Cattoni, que estava impressionado e interessado no problema da habitação em Gana, fizera uma viagem àquele país em setembro último a fim de estudar, em caráter privado, a possibilidade de construção de casas pré-fabricadas da sua organização, já numa equipe com Flávio Maranhão e Flávio Cavalcanti. Diversas modificações havidas no país, entretanto, impossibilitavam a execução do projeto nas bases anteriores. Solicitaram o apoio do embaixador Souza Dantas que efetivou um plano de ação a respeito: entrevista com o ministro das Informações e interino das Relações Exteriores – visita do presidente da República de Gana ao navio “Custodio de Mello” onde foram armadas as maquetes da casa da OCA, impressionando vivamente o chefe do govêrno de Gana, que convocou tôda a equipe para o Palácio no dia seguinte, afirmando desde logo estar aprovado o projeto.

- No dia seguinte lá estávamos, em Palácio, - prossegue Jairo, numa grande delegação. O presidente da República interrompeu a reunião de gabinete para nos receber, com o ministro das Obras Públicas e o ministro da Defesa, os quais já estavam informados a respeito, e fêz imediatamente planos para “cobrir Gana de sem hotéis, escolas e hospitais pré-fabricados”. Disse que esquecêssemos do ângulo privado ao plano que deveria ser desenvolvido de “govêrno para govêrno”. Tal foi a minha emoção de brasileiro que imediatamente esqueci o meu problema OCA,

passando a raciocinar em termos nacionais. Pediram-nos uma espécie de memorando a respeito o qual foi entregue no dia seguinte ao ministro das Obras Públicas, que um dia após o encaminhou às mãos do chefe do govêrno.

#### O plano para Gana

O plano encaminhado ao govêrno de Gana, desenvolvido em poucos itens, focaliza o aproveitamento da matéria-prima abundante e barata em Gana, a formação de equipes técnicas ganenses visando resolver o problema da habitação de baixo custo com velocidade e economia, proporcionando ao govêrno prédios de interesse público; esclarece que, utilizando-se da técnica moderna e de padrões arquitetônicos entre os melhores do mundo, cria empregos exclusivamente destinados aos nacionais, causando uma grande economia, e, num segundo tempo, proporciona condições de exportação; pede a criação de um Organismo especial subordinado ao chefe de govêrno, evitando dificuldades burocráticas.

- Mais objetivamente a importação imediata de um certo número de casas completamente equipadas, acompanhadas de técnicos brasileiros para imediata formação de técnicos e equipes ganenses; instalação de fábrica, próxima às reservas florestais e serrarias já existentes, num prazo de 6 a 12 meses, aproveitamento ou instalação de fábrica de compensados. Em 3 anos a indústria estaria totalmente nacionalizada. No que diz respeito à participação do brasileiro, propomos abrir mão de todo e qualquer direito de patente, know-how, relativos à fabricação e montagem da fábrica, fornecer qualquer linha de técnicas e funcionários contratados pelo Organismo, necessários, os quais seriam substituídos na proporção da nacionalização.

- O restante material que não pode, no momento ser fabricado em Gana, conclui Jairo Costa, o parque industrial brasileiro, a nossa florescente indústria de construção, está habilitada a fornecer com exclusividade, evitando a importação, onerosa, de outros países. Êste é o primeiro projeto a ser realizado entre os dois países subdesenvolvidos da América Latina e da África Independente. Está destinado a ter a maior repercussão política, econômica e cultural, atendendo também ao ideal de independência em que ambos os países se empenham. Sentindo perfeitamente a importância dêsse objetivo o presidente da República de Gana determinou a execução imediata do projeto. Resta, agora, a respeito do govêrno brasileiro. Esperamos brevemente ter oportunidade de um encontro com o chanceler San Thiago Dantas para tratar do assunto.

#### Comentário

Afora os aspectos político e econômico dêsse plano, sôbre os quais não podemos opinar, ressalta desde logo a importância que ganha como uma cabeça de ponte para a arquitetura brasileira na África (vários arquitetos além de Sergio Rodrigues e OCA, realizaram projetos de casas pré-fabricadas), através da qual o Brasil, numa situação *suis-generis*, mas positiva, estaria prestando verdadeira assistência técnica a um país africano subdesenvolvido, proporcionando ainda exportação de nossa indústria de construção já florescente, além de equipes de arquitetos, engenheiros, calculistas, desenhistas, decoradores ate paisagistas e pintores e escultores. E qual o ônus para o govêrno brasileiro? Nenhum. A assistência técnica prestada em nome do govêrno brasileiro, na verdade, seria financiada pela indústria privada. O ônus seria a concessão de facilidades, como simplificação das formalidades

burocráticas de exportação das primeiras 50 casas totalmente equipadas e nas dos materiais necessários, fornecimento de passaportes oficiais, etc. Estamos certos de que o professor San Thiago Dantas sabe muito bem que uma das maiores possibilidades de exportação que o Brasil possui é a Arquitetura e seus complementos decorativos e paisagísticos. E que comente em casos isolados poderemos exportá-la para a Europa, Estados Unidos e outros, através dos grandes nomes que, eventualmente, são chamados a projetar fora do país. A África Independente com essas 50 casas pré-fabricadas e este Organismo poderá ser um começo de consequências imprevisíveis para a exportação efetiva, regular e compensadora desse movimento arquitetônico que honra a cultura brasileira mas permanece limitado às nossas fronteiras e às oscilações da nossa conjuntura político-social. (MAURICIO, 1961, p. 2)

**NÃO SÓ DO PAU SE FEZ BRASIL SERGIO RODRIGUES E O SR2**

---

**W. LEÃO OGAWA**