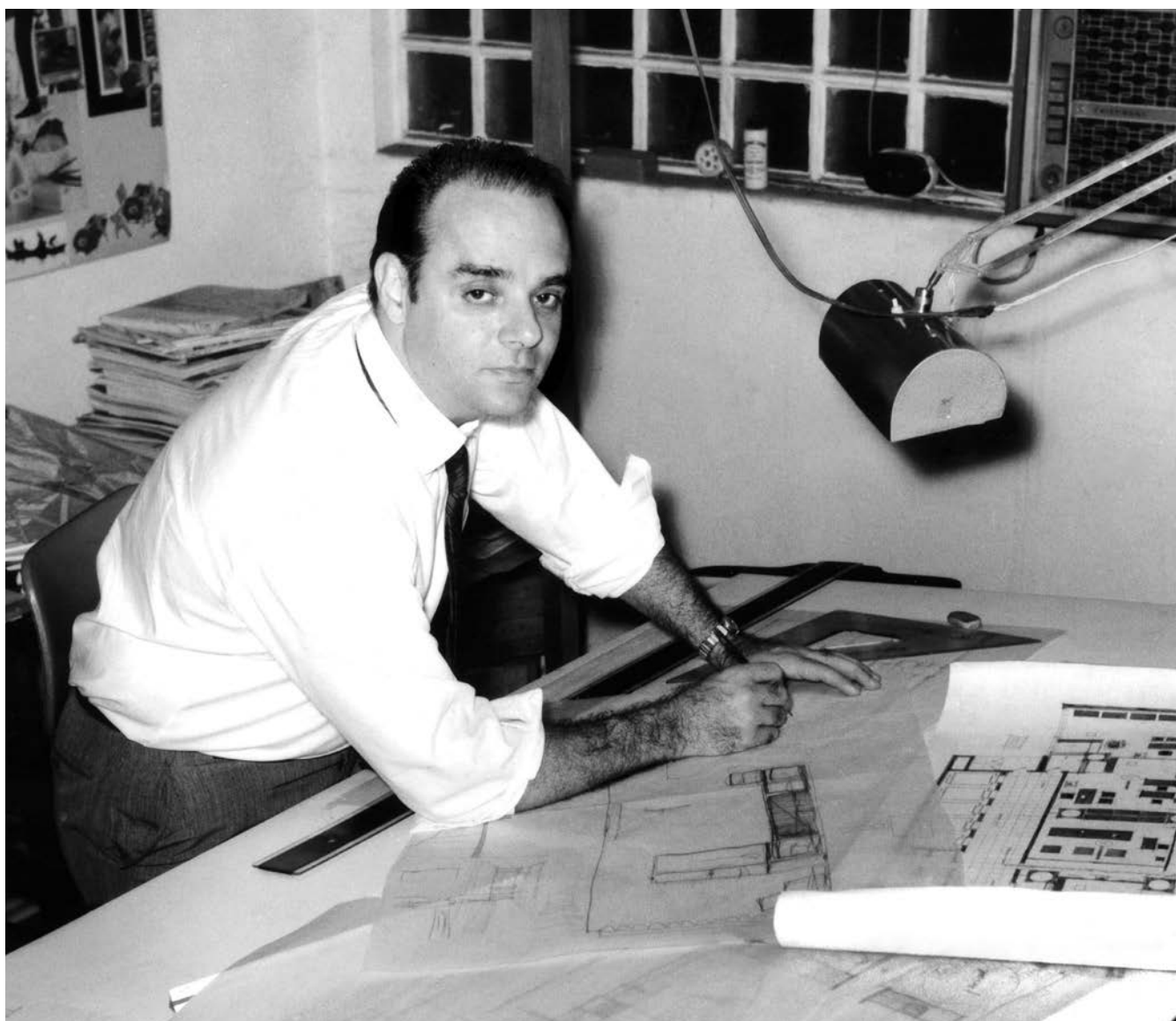


SERGIO RODRIGUES

O BRASIL NA PONTA DO LÁPIS



Patrocínio



INSTITUTO
SERGIO
RODRIGUES

SERGIO RODRIGUES

O BRASIL NA PONTA DO LÁPIS

Organização
Instituto Sergio Rodrigues

Texto e pesquisa
Regina Zappa

Projeto contemplado pelo Programa de Fomento à Cultura
da Prefeitura do Rio de Janeiro



Patrocínio



ÍNDICE

Apresentação	3
1. O Brasil na ponta do lápis.....	4
2. A aragem do terreno: uma rápida “pré-história” do design moderno no Brasil.....	7
3. Uma tragédia de marcas profundas.....	11
4. Aviões e carros de corrida, uma “ligação incrível”.....	14
5. Um mundo feito de brincadeiras e invenções.....	17
6. O susto com a doença e o desejo da avó.....	21
7. Algo além da arquitetura.....	24
8. A primeira loja em Curitiba.....	27
9. A Forma – o atalho para um negócio próprio	30
10. Oca, uma loja revolucionária	32
11. A Taba para acolher a Oca.....	37
12. O Móvel como Objeto de Arte.....	41
13. Kilin e Xibô	45
14. Sergio na Piazza Navona	48
15. A bossa em Brasília.....	51
16. A Mole, ícone do design nacional	53
17. A reedição pela LinBrasil	56
18. A madeira e os materiais escolhidos por Sergio	60
19. Arquitetura em harmonia com a vida	63
20. Sessenta anos com o Mocho.....	67
21. No Papo de Anjo só tinha papa fina	68
22. O design e o desenho	70
23. Poltronas, cadeiras e mesas – alguns ícones da obra de Sergio.....	74
24. As influências e os herdeiros.....	78
25. O reconhecimento no exterior e os prêmios.....	81
26. Um criador iluminado	84
27. A preservação da memória	87
Referências bibliográficas e agradecimentos.....	89
Créditos	90

APRESENTAÇÃO



INSTITUTO
**SERGIO
RODRIGUES**

Fundado em outubro de 2012, no Rio de Janeiro, o Instituto Sergio Rodrigues é uma associação sem fins lucrativos com o objetivo de preservar o acervo do mestre e disponibilizar para o público em geral, principalmente para estudantes e pesquisadores do Brasil e do mundo, o conjunto de sua obra, bem como promover e incentivar o conhecimento e o diálogo sobre a arquitetura e o design brasileiros.

O projeto do perfil biográfico **Sergio Rodrigues – O Brasil na ponta do lápis**, apresentado nesta edição, integra uma série de ações promovidas pelo instituto para homenagear as seis décadas de design do mestre do mobiliário brasileiro, falecido em setembro de 2014. No site www.institutosergiorodrigues.com.br, o texto é ilustrado com imagens inéditas do acervo do instituto.

Capítulo 1

O Brasil na ponta do lápis

Sergio quebrou paradigmas ao inventar uma linguagem própria em busca da identidade brasileira

Sergio Rodrigues nos deixou em setembro de 2014, quando revisitava sua vida e sua trajetória. Sempre com humor e precisão, narrou boa parte da sua infância e adolescência, dos tempos de faculdade e da abertura da OCA, loja que criou e que inaugurou uma nova fase na produção do móvel brasileiro. Sergio é um desses brasileiros que, quando se vão, deixam um grande vazio na vida do país. É um ícone, não apenas do design e da arquitetura, mas da cultura brasileira. A busca deliberada e incessante do móvel moderno brasileiro foi uma das grandes contribuições que deu à história da criatividade no Brasil. A Enciclopédia Delta Larousse o define como “o criador do móvel brasileiro”.

Nascido em 1927, no Rio de Janeiro, formou-se arquiteto em 1952 e saiu em “busca frenética”, como ele mesmo disse, de um desenho que pudesse representar o espírito “de nossa gente”. Na arquitetura, seus projetos eram feitos para que “a vida acontecesse lá dentro”. Sergio quebrou paradigmas ao inventar uma linguagem própria em busca da identidade brasileira e integrou de forma harmoniosa as três áreas em que militou: a arquitetura, o design e o desenho.

Suas criações surgiram na época em que o Brasil investia em uma nova capital federal e os brasileiros respiravam uma atmosfera de invenção e de brasilidade nas artes plásticas, na música – com a bossa nova –, e na arquitetura, com a construção de Brasília. Sergio pressentiu que faltava à arquitetura moderna brasileira móveis que acompanhassem essa contemporaneidade. As criações de Sergio no sentido de fazer um móvel moderno, confortável e próprio para o clima tropical brasileiro, abusando da madeira e do couro, em pouco tempo o levaram à nova capital: seus móveis foram encomendados em grande escala e levados para Brasília.

Exímio desenhista, talento que herdou do pai Roberto Rodrigues, Sergio colecionava não apenas desenhos dos seus projetos, mas também bem-humoradas ilustrações de seus móveis, de cenas cotidianas e de si mesmo. As palavras do designer Fernando Mendes de Almeida sobre seu mestre, amigo e primo, ressaltam a importância do criador: “A dimensão de Sergio Rodrigues como artista e figura pública se eterniza e se funde com a nossa

história de vida e de nação. Poucos artistas brasileiros defenderam por tanto tempo e com tanta determinação a nossa cultura, o nosso jeito de viver, a nossa cara. Poucos designers tiveram uma vida produtiva tão extensa.”

Para a jornalista e especialista em design Adélia Borges, autora do livro *Sergio Rodrigues*, da coleção *Arquitetura e Design* da Editora Viana & Mosley, a nacionalidade define Sergio. “Ele se apresenta com uma visão muito mais pessoal que vem da nossa tradição ibérica dos móveis mais robustos e pesados. Isso, enquanto Joaquim Tenreiro dizia que o móvel brasileiro deveria ser formalmente leve. Esse é o diferencial de Sergio.”

Ao adotar uma linguagem brasileira, Sergio buscou inspiração também na valorização dos materiais brasileiros, sobretudo a madeira e o couro. Arquiteto, designer de produto, designer de interiores, cenógrafo, ambientador, decorador e palestrante – em toda a sua multiplicidade, Sergio, além de sua brasilidade explícita, impregnou suas criações do espírito carioca, desde uma época em que a cidade do Rio de Janeiro fervia com a modernização, e o país se voltava para a busca da sua identidade nacional, sobretudo nas artes.

A contribuição de Sergio à gestação do móvel moderno verdadeiramente brasileiro é inegável. Obstinado, ele nunca parou de criar e dedicou sua energia criativa ao design durante toda a vida. Sempre esteve em “permanente estado de criatividade e produção, a despeito das várias diversidades que foi enfrentando ao longo do caminho”, diz o artigo dedicado a ele publicado no portal da *Casa Museu do Objeto Brasileiro* (http://www.acasa.org.br/biblioteca_texto.php?id=219).

Em pouco mais de meio século de estrada, Sergio chegou a criar cerca de 1.200 diferentes modelos de móveis. “Seu móvel parte das nossas mais profundas raízes culturais, mas não se limita a elas. Ele construiu uma linguagem muito particular, em que recria o móvel robusto da tradição ibérica, mas dentro de uma sintaxe moderna. Além disso, foi fundamental para ajudar a valorizar o design de interiores e, com isso, levar o design ao âmbito da cultura”, diz o artigo.

E ainda: “Sergio soube vencer as dificuldades com persistência, capacidade de trabalho, obstinação, energia e com seu ilimitado talento. Ele foi um desbravador não só do design *no* Brasil, mas também do design *do* Brasil. Um design que acredita nos valores próprios do país e que busca ser a expressão, na forma, desses valores.”

Adélia Borges, para quem o legado de Sergio é superlativo, diz que “é um privilégio ter uma pessoa do porte dele no cenário do design brasileiro. Ele transcende sua área de atuação e passa a ser significativo para a sociedade em geral.”

Fernando Mendes de Almeida acredita que outro grande legado de Sergio é a mensagem que deixou através do exemplo da própria vida e de toda a sua trajetória profissional. “A grande lição de vida que ele nos deixa é a de sempre ter feito o que gostava e o que queria,

com entusiasmo, coragem e ousadia. É como se ele nos dissesse sempre: faça com amor, com paixão, se entregue àquilo que está fazendo. Admiro muito seu vigor e sua alegria.”

O lugar de Sergio nesse cenário é único. Sua brasilidade sempre esteve na sua capacidade de absorver a vida ao seu redor e na observação do mundo que habitava e do qual fazia parte integralmente. Nada melhor para entender essa paixão pelas coisas brasileiras do que o trecho de uma entrevista que deu, em 1985, para a revista *Casa e Jardim* e que foi republicada em setembro de 2014, logo após sua morte:

Ele disse que para criar o móvel brasileiro basta simplesmente imaginar algumas cenas:

“Aquele encanto de fim de tarde em varanda de fazenda, depois de aguaceiro de verão, com cheiro de terra úmida, manga madura, certo toque de curral, com uma xícara de cafezinho fresco e broinhas de milho quentinhas.

ou

O amanhecer em praia de areia branca, o mar calmo, cenário com o horizonte bem marcado de primavera, onde se mesclam a brisa fresca e a maresia.

ou

Noite fria na serra, penumbra só perturbada pela agitação do fogo na lareira que queima nó de pinho, certa aragem de lavanda, mofo, um cachimbo com bom fumo, talvez uma sopinha de cebolas.

ou

Quem sabe um chá das cinco, ao lado de pequeno e bem cuidado pátio interno, piso pé de moleque, coberto de vasinhos de plantas e flores campestres, só pérgola de madeira escura de onde pendem xaxins com samambaias e trapoerabas.”

É, de fato, o design na cabeça e o Brasil na ponta do lápis. O Brasil que ele guardava com fervor no coração.

Capítulo 2

A aragem do terreno: uma rápida “pré-história” do design moderno no Brasil

Sergio Rodrigues começou a apresentar seu trabalho em um contexto que já fervilhava com a ideia de modernidade e arriscava os primeiros passos na brasilidade

Quando Sergio Rodrigues concluiu a faculdade de Arquitetura, em 1952, começavam a soprar no Brasil os ventos de uma nova linguagem modernista que vinham, sobretudo, de uma Europa interessada em “racionalizar” a vida doméstica. A Revolução Industrial vinha mudando corações e mentes durante o século XVIII e assentava as bases de uma vida mais prática e um “fazer” menos artesanal e rebuscado. Com o fim das duas guerras mundiais, a Europa se viu mergulhada em movimentos que reviam a vida perdulária das elites antes dos conflitos e apostavam em uma vida mais racional e econômica.

No Brasil, as classe altas ainda se deslumbravam com os móveis europeus, estofados de veludo e outros tecidos nobres, que escondiam seu desenho interno, como o mobiliário francês, que Sergio chamava de móvel senhorita, “cheio de fricotes”. O designer e escultor Joaquim Tenreiro, criador de emblemáticos móveis brasileiros, falava do estilo “de todos os Louises”, referindo-se ao reis da França. Mas mesmo na Europa, eram ainda esses os móveis desejados.

O movimento racionalista europeu começou, então, a afastar-se desse estilo que marcava o gosto das casas abastadas daquela época. No início dos anos 1910, surgia no design uma corrente com novas propostas que pregavam “a forma que segue a função, e só a função” do objeto.

Quando Sergio começou a se interessar pela criação de móveis nos anos 1950, já vinham surgindo no país tentativas de se fazer o móvel moderno brasileiro. Nos anos 1920, por exemplo, Gregori Warchavchik, arquiteto e designer ucraniano com estudos feitos na Itália, imigrou para o Brasil e fez as primeiras casas modernistas do país. Apoiava a ideia do móvel racionalista, já em voga na Europa, e lançou o primeiro manifesto da arquitetura modernista no Brasil. Trouxe para seus móveis os metais muito usados na linguagem racionalista europeia, mas não absorveu as influências brasileiras ou os materiais encontrados aqui. Por outro lado, se concentrou no desenho de linhas mais puras da linguagem moderna e juntou-se a um grupo que abrigava também Lasar Segal, pintor e escultor lituano que se mudou para o Brasil em 1923, e que também se aventurou no design de móveis.

Warchavchik sonhava com a fabricação de móveis em série da reprodução industrial, mas ainda não era chegado o momento. A sociedade estava acostumada com a referência de outros tempos e lugares, não estava preparada para aceitar os novos móveis modernos, portanto, seu sonho não se tornou realidade em seu tempo. Mesmo assim, eram os primeiros passos na direção de um novo design de móveis, embora ainda não no caminho de um projeto brasileiro.

As mudanças, no entanto, estavam a caminho. Na passagem do móvel artesanal para o industrial, por volta de 1906, surgiu em Petrópolis a fábrica de móveis Gelli, marca que existe até hoje. Entretanto, para a jornalista brasileira e especialista em design, Adélia Borges, o grande divisor de águas entre o móvel artesanal e o industrial foi a fábrica de móveis Patente, criada em 1910. A Patente fabricava essencialmente móveis populares, embora existissem alguns mais refinados.

Logo depois, foi inaugurada em Santa Catarina, em 1913, a fábrica de móveis Cimo, pioneira no desenho do produto desmontável e já projetada para a produção industrial em larga escala. Os móveis da Cimo tornaram-se tão requisitados que o departamento do governo federal na época, encarregado de fazer as compras do governo, instituiu as medidas da Cimo como medidas de padrão oficiais, o que deu novo impulso à produção. Repartições públicas, cinemas, escolas usavam os móveis da Cimo e, em 1941, mais de 500 mil poltronas Cimo estavam instaladas em casas de espetáculos pelo país afora. A fábrica tornou-se, então, a maior indústria de móveis da América do Sul.

Paralelamente, um acontecimento na Alemanha reforçaria a onda vanguardista do desenho de móveis em todo o mundo: era criada por Walter Gropius, em abril de 1919, a escola Bauhaus de design, artes plásticas e arquitetura, subsidiada em grande parte pela República de Weimar, que funcionou até 1933, quando foi fechada pelo governo de Hitler por suas orientações de esquerda. A Bauhaus influenciaria um dos maiores arquitetos brasileiros, Oscar Niemeyer, que projetou Brasília seguindo as tendências modernas e funcionalistas da escola bauhausiana.

Nesse ambiente de inovações no cenário internacional, em que a ideia era romper com o enfeite e a noção do embelezamento estilístico, surge o holandês Gerrit Rietveld, que radicaliza e propõe que a construção do móvel seja muito bem explicitada. Ele retira do móvel toda a pele e todas as camadas, deixando-o como se fosse um esqueleto. Com as cores, explicita esses componentes e cria a famosa cadeira Red Blue, em 1932.

Embalado pelo mesmo espírito despojado, surge Le Corbusier, arquiteto, designer e pintor suíço que viaja para a América do Sul no final dos anos 1920 e declara que “a casa é uma máquina de morar”. Ele seria responsável, junto com o arquiteto brasileiro Lucio Costa, pelo projeto que se tornou o grande marco da arquitetura moderna no Brasil: o prédio do MEC (Ministério da Educação e Cultura) no Rio de Janeiro, que apresentava a arquitetura moderna de feitiço brasileiro.

No rastro do movimento racional internacional, aparece Mies van der Rohe, arquiteto alemão naturalizado americano, professor da Bauhaus, seguidor de um estilo que deixou a marca de uma arquitetura racionalista e geométrica, e proclama: “Menos é mais!”. Já na pista há mais tempo, o arquiteto americano Louis Sullivan, considerado o pai do modernismo na arquitetura e “pai dos espigões”, mentor de Frank Lloyd Wright, define, mais uma vez, a direção para onde segue o movimento do design e da arquitetura modernos e que virou o mote da Bauhaus: “A forma segue a função.”

Quase vinte anos depois do fechamento da Bauhaus e para promover os seus princípios foi criada, em 1952, por Max Bill na Alemanha a Escola de Design de Ulm, conhecida também como Escola Superior da Forma, que fechou em 1968, por motivações políticas e financeiras. A escola reunia arquitetos, designers, cineastas, pintores, músicos e cientistas, entre outros, e tinha a pretensão de formar profissionais com sólida base artística e técnica para criarem objetos produzidos em escala industrial, de uso cotidiano ou científico. O modelo de Ulm retomava as relações entre arte e ofícios, arte e indústria, arte e vida cotidiana.

A partir desses “pensadores” da nova estética da arquitetura e do design surge toda uma corrente europeia dos móveis que são criados seguindo a tese da “máxima expressão com o mínimo de elementos”. São os móveis despojados contra os de estilo. Quando Warchavchik fez, em 1928, o projeto da primeira casa modernista brasileira em São Paulo, ele queria criar um tipo de casa racional, confortável, de pura utilidade. Uma boa máquina para se morar, com simplicidade de linhas e compatível com as exigências mecanizadas. Mas ainda não se falava em brasilidade porque o móvel racional independia de tempo e lugar e era uma corrente vanguardista europeia.

Um exemplo do novo pensamento foi a cadeira Wassily, de Marcel Breuer, arquiteto americano de origem húngara e professor da Bauhaus, que quebrou paradigmas, ao introduzir novos materiais, como o aço tubular, e ao usar formas geométricas despojadas.

Essa ebulição chega ao Brasil. “O movimento modernista brasileiro”, afirma Adélia Borges, “tem uma clara decorrência na arquitetura e no design. Prega a integração da arquitetura, do mobiliário e do paisagismo. Os arquitetos, então, desenhavam não só prédios, mas móveis, luminárias e utensílios domésticos”. Juntos no movimento modernista estavam Warchavchik, Lasar Segal e John Graz, pintor, ilustrador, designer e escultor suíço, que veio para cá e se tornou designer de interior, sendo em boa parte responsável pela introdução do *art déco* no Brasil. O pintor Flavio de Carvalho, também arquiteto e designer, fazia parte do grupo e dedicou-se durante um tempo ao design de roupas, adotando o mote modernista de “Flavio de Carvalho desveste a moda brasileira da cabeça aos pés”.

Nesse meio-tempo, Oscar Niemeyer começa a fazer as modernas casas de Cataguazes, em Minas Gerais, e chama Tenreiro para trabalhar com ele. Ao usar de maneira intensa as madeiras brasileiras, Tenreiro dá a largada para a criação do móvel brasileiro. Simultaneamente, nos anos 1940, chega ao Brasil vinda da Itália, a arquiteta Lina Bo Bardi, que estranhou não

encontrar aqui móvel moderno para seus projetos arquitetônicos. Passou, então, a criar móveis para seus próprios projetos.

Como Lina, Zanine Caldas – que além de arquiteto era paisagista, escultor e moveleiro, conhecido como o mestre da madeira – também passou a fazer mobiliário para seus projetos e chegou a abrir uma fábrica de móveis em São Paulo. A produção dos dois foi grande, mas seu design de móveis foi sempre subordinado aos projetos de arquitetura. Suas fábricas de produtos de design duraram pouco tempo.

Sergio Rodrigues começou a apresentar seu trabalho em um contexto que já fervilhava com a ideia de modernidade e arriscava os primeiros passos na brasilidade, com os projetos de Tenreiro. Já com um pano de fundo de industrialização e os novos ares da linguagem modernista, ele se lançava na missão de criar o móvel brasileiro. A arquitetura foi sua terra firme durante algum tempo e dela ele sobrevivia. Também como Lina e Zanine, começou a fazer seu design de móveis à sombra de seus projetos arquitetônicos. Com o tempo, o design acabou conquistando uma autonomia na trajetória de Sergio. Ele começou a criar móveis que não estavam necessariamente vinculados a um projeto de arquitetura.

Sergio e Tenreiro tocavam suas carreiras em paralelo. A diferença é que Sergio produziu o que criou. Abriu uma fábrica e passou a produzir seus produtos em larga escala. A Oca, que ele idealizou e se tornou ícone nos anos 1960, foi uma loja que durou muitos anos. Além dela, existia a Taba, a fábrica da Oca, em larga escala. Finalmente, com Sergio Rodrigues, o design subia nos trilhos brasileiros da invenção.

(Este texto contou com a colaboração de Adélia Borges)

Capítulo 3

Uma tragédia de marcas profundas

A morte do pai foi durante muito tempo um mistério para Sergio

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.

Roberto Rodrigues nasceu em Recife e veio para o Rio de Janeiro ainda bem pequeno com a mãe Maria Esther Falcão Rodrigues e o pai Mário Rodrigues, avó e avô de Sergio. Patriarca pernambucano do clã dos Rodrigues e jornalista muito conhecido em Recife, Mário trabalhava no *Diário de Pernambuco* quando teve que se mudar definitivamente para o Rio de Janeiro, por problemas políticos, em 1912, com a mulher e os filhos Milton, Roberto, Mário Filho e Nelson. Mário foi considerado um dos mais combatentes e corajosos jornalistas brasileiros do começo do século XX.

Ao chegar ao Rio, a família foi morar na rua Alegre, em Aldeia Campista, bairro depois absorvido pelos vizinhos Andaraí, Maracanã, Tijuca e Vila Isabel. Já na capital, e depois de uma passagem tumultuada pelo jornal *Correio da Manhã*, com acusações políticas e uma pequena temporada na prisão, Mário fundou seu primeiro diário no Rio, *A Manhã*, em 1925, onde era cronista de retórica demolidora. Um dos mais temidos cronistas de sua época, com textos ferinos e brilhantes, Mário revolucionou o jornalismo, mas seu estilo corrosivo acabou por voltar-se contra ele e provocaria uma grande tragédia na família.

Segundo o portal *Biblioteca Nacional Digital do Brasil* (<http://hemerotecadigital.bn.br/artigos/manh%C3%A3-1>), *A Manhã* era “um matutino versátil, com doze páginas em tamanho standard, bem montado, com bom uso de imagens (...). Crítico aguerrido, usava linguagem mordaz, panfletária, demagógica, além de bem-humorada e acessível. Confrontava o autoritarismo, as oligarquias e a estrutura política da República Velha, buscando comprometimento com causas populares.” Mário Rodrigues era, portanto,

temido pelo jornalismo ousado que praticava e que desagradava a muita gente. No seu tempo, foi considerado um dos mais combatentes e corajosos jornalistas brasileiros do começo do século XX.

No Rio, Mário e Esther tiveram outros filhos e filhas (ao todo foram 14) e Roberto foi desde cedo trabalhar com o pai como ilustrador do jornal. Ele estudara na escola de Belas Artes e era considerado exímio desenhista. A família de Roberto era de artistas e intelectuais. Nelson Rodrigues, irmão mais novo que Roberto, foi do jornalismo à dramaturgia, tornando-se um dos mais importantes autores brasileiros. Mas essa fama não foi testemunhada por Roberto, que morreu tragicamente ainda muito jovem, quando o irmão Nelson tinha apenas 15 anos.

Entre pinceladas e desenhos na escola de Belas Artes, Roberto, homem sedutor, bonitão, bom escritor e ilustrador talentoso, um verdadeiro Rodolfo Valentino da época, apaixonou-se por Elsa Fernanda Mendes de Almeida, que também cursava a faculdade, como ouvinte. Só assim sua família permitiu que ela fosse à faculdade. Neta única de Fernando Mendes Almeida, membro de família católica da sociedade carioca, de intelectuais ligados à Igreja, entre os quais se destacou mais tarde Dom Luciano Mendes de Almeida, Elsa teve que enfrentar a oposição da família em seu namoro com Roberto. A família dela não queria que ela se casasse com o integrante de uma família tão mal vista. Mas a gravidez inesperada resultante da grande paixão selou o casamento dos dois jovens. Sergio não deixou de comentar com bom humor o acontecido: “Não sei dos detalhes, mas consta que eu já tinha sido feito antes do casamento. É uma coisa meio nebulosa.”

Depois de deixar *A Manhã*, Mário fundou *A Crítica*, em 1928. Foi nesse jornal que alguns de seus filhos estrearam na carreira jornalística. Quando era dono da *Crítica* ele foi preso novamente e condenado por uma matéria não assinada em que usineiros pernambucanos eram denunciados por presentear a então primeira-dama, Mary Pessoa, com um colar de diamantes. Mário cumpriu pena e voltou para o jornal. Seu estilo agressivo permeava a linha editorial do jornal e ele próprio chegou a dizer, certa vez, que “um dia alguém da *Crítica* ainda levará um tiro”.

Dito e feito. Um dia, em 1929, o jornal publicou uma matéria sobre um rumoroso caso de desquite, num tempo em que as separações conjugais eram tabu. *A Crítica* noticiou com estardalhaço o divórcio entre Sylvia Serafim e João Thibau Jr. Sylvia não suportou o escândalo e entrou na redação do jornal com uma arma na mão, disposta a matar Mário Rodrigues. Como Mário não estava, ela foi atendida por Roberto, seu filho. Sylvia não vacilou: atirou em Roberto, que morreu três dias depois, aos 23 anos.

Como foi dito, Sergio tinha apenas 2 anos. Elsa não conseguiu ir ao enterro. O avô, Mário, não aguentou a dor da perda do filho provocada pelo tiro que era para ele, começou a beber muito e faleceu quatro meses depois.

A morte do pai foi durante muito tempo um mistério para Sergio. A família de sua mãe apressou-se em afastá-lo dos parentes do lado paterno e desconversava quando Sergio perguntava sobre o pai. A irmã de Sergio, Maria Tereza, tinha apenas 1 ano e a outra, Vera, não chegou a conhecer o pai porque Elsa estava grávida de três meses dela quando Roberto morreu.

Sergio não se conformava em nada saber sobre as circunstâncias da morte do pai. Isso o atormentava e foi o que o levou, aos 17 anos, à Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, em busca de informações. Pesquisou incansavelmente nos jornais da época. E conheceu a verdade. *A Crítica* havia feito inúmeras edições sobre o crime, que se tornou um escândalo em todos os jornais. Sergio ficou revoltado com o artigo que provocou toda a tragédia. Na nota sobre a mulher que se desquitava, havia um desenho que Roberto havia feito, a pedido de Mário, para ilustrar a notícia. Embora se lembre muito pouco do pai, ficou gravada na memória de Sergio uma cena que só veio à tona em uma sessão de psicanálise, muitos anos depois: Sergio foi levado ao velório do pai e colocado em cima do caixão.

Apesar da curtíssima convivência com Roberto, Sergio sempre admirou o traço do pai, firme e elegante, usado em suas pinturas e desenhos, nos telões cenográficos para teatro de revista ou nas ilustrações das matérias do jornal. Mas o que ficou gravado na memória afetiva de Sergio da obra do pai foi, segundo Maria Cecília Laschiavo, “a sensibilidade de flagrar, manusear e representar com o traço fluido aspectos do imaginário coletivo e do gosto pelas coisas da terra”. Sem dúvida, uma herança que deixou para Sergio.

Capítulo 4

Aviões e carros de corrida, uma “ligação incrível”

“Nos seus desenhos pilotou aviões da primeira guerra, viajou em tapetes voadores, andou em balões, visitou as estrelas.” (Fernando Mendes de Almeida)

Aviador. Era o que Sergio queria ser quando crescesse. Se por algum motivo não conseguisse chegar lá, seria piloto de carro de corrida. O gosto pela velocidade vinha de berço. Era ainda bem garoto, mas admirava muito um amigo da sua avó Stella, Irineu Correia, que era aviador e fanático por carros de corrida. Outro amigo dela, Pedro Correia da Rocha, tinha uma grande fazenda onde a família passou muitas férias de verão. Na fazenda tinha uma locomotiva de verdade e Sergio era feliz nas suas brincadeiras e sonhos de um dia poder voar ou zarpar pelas estradas em um carro veloz. Havia também um amigo da mãe Elsa chamado Dark de Mattos, um milionário que tinha lancha e avião, e levava a família de Sergio para passear. A lancha ficava no late Clube, do Rio, e o avião descia ali, num campo pequeno. O menino ficava fascinado: “Acho que a paixão pelo avião vem de todas essas coisas. O Dark fazia piruetas e de repente baixava, era sensacional. Eu adorava o cheiro da gasolina.”

Mas nem a tragédia que presenciou em 1935 o atemorizou. No ano anterior, 1934, houve o primeiro circuito da Gávea, que ele acompanhou empolgado e que fez aumentar ainda mais sua paixão por corridas. Afinal, ele acompanhava a história dos carros de corrida desde os 6 anos. Mas no ano seguinte, o amigo de sua avó, Irineu Correa, que tinha uma oficina de carros, sofreu um acidente durante a corrida e morreu instantaneamente. Foi um choque que ele nunca esqueceu. “Eu estava lá e acho que foi a primeira pessoa que eu conhecia que morreu. Fiquei muito impressionado com isso.” Mas a paixão por carros de corrida e aviões o acompanhou pela vida inteira.

A fazenda de Correia da Rocha, em Cabo Frio, ele conheceu bem pequeno. Foi para lá com os pais quando tinha 1 ano para ver se engordava porque era muito magrinho. A avó materna Stella Mendes de Almeida Santos chamava Sergio de pinto porque ele nasceu magrinho. E era tão magro que ele próprio dizia, ao ver suas fotos, que parecia um mico, com os olhos enormes saltando do rosto por causa da magreza. Só voltou de lá quando a irmã Maria Tereza nasceu. Tinha, então, 2 anos.

Depois que se casaram, Roberto e Elsa foram morar em Copacabana, perto da praça Cardeal Arcoverde. Mas não chegaram a ficar muito tempo nesse primeiro domicílio. Como Mário, avô

paterno de Sergio, tinha uma enorme casa, quase um palacete também em Copacabana, na rua Joaquim Nabuco, 62, o casal acabou se mudando para a casa do sogro de Elsa quando Sergio tinha menos de 1 ano. Mais precisamente para um porão habitável, “simpaticíssimo”, como diria Sergio já adulto. Era uma casa cheia de quartos para abrigar a família Rodrigues que tinha 14 filhos. Foi nessa época do porão que Roberto conheceu na faculdade, Cândido Portinari, que ia sempre visitá-lo na casa de Mário. Eram tão amigos que Roberto convidou Portinari a dividir com ele seu ateliê de pintura. Portinari chegou a pintar vários retratos de Roberto, pai de Sergio, e de toda a família Rodrigues. Quando o marido morreu, Elsa deixou a casa dos Rodrigues e se mudou com a mãe para outra casa.

A avó Stella teve grande influência na criação de Sergio. Stella vinha de uma família de intelectuais. Seu avô, Candido Mendes de Almeida, era autor de livros e professor de geografia e história em São Luis do Maranhão e senador do Império. O pai de Stella, Fernando Mendes de Almeida, formou-se em direito e foi senador da República. Em 1984 comprou o *Jornal do Brasil*.

Logo que sua filha ficou viúva de Roberto, Stella tratou de acolher os três netos – Sergio e as irmãs Maria Tereza e Vera Maria, que ainda estava na barriga da mãe – e substituiu a família Rodrigues, de artistas e jornalistas, pelos Mendes de Almeida na vida do pequeno Sergio. Foram todos, mãe e filhos, morar com a avó. O bisavô materno de Sergio, Fernando, era muito rico, mas foi, aos poucos, perdendo sua fortuna. Chegou a ser dono do *Jornal do Brasil* no início do século XX, mas em uma de suas viagens perdeu o jornal para um de seus funcionários, o futuro conde Ernesto Pereira Carneiro.

Stella tinha três irmãos e uma irmã e casou-se com o médico português Jorge Abranches Santos. Teve uma única filha, Elsa, a mãe de Sergio. Elsa era uma mulher moderna para seu tempo e cheia de vida. Nascida em Paris e apesar de ter estudado no colégio católico Sacre-Coeur de Marie, ela era uma *carioca* de espírito livre. Inteligente, amante da vida, falava várias línguas. Sua família, que tinha lugar assegurado na sociedade carioca, morava em um casarão da Praia de Botafogo e para ir ao colégio a menina passava pelo corte entre Botafogo e Laranjeiras que estava sendo construído (atualmente a rua Pinheiro Machado). Houve uma época em que Elsa, ainda garota, ia para a escola no lombo de um jumento que ganhara do avô, Fernando Mendes de Almeida, acompanhada por um empregado que seguia a pé. Sergio gostava de contar que todas as garotas do colégio faziam fila para dar uma voltinha no jumento.

Depois do choque com a morte do marido, Elsa precisava espairecer. Um tempo depois, viajou para Paris para a casa de um tio diplomata, irmão da sua mãe, e lá ficou por um ano. Os filhos ficaram com a avó nesse período. Sergio tinha quase 3 anos e por causa desse afastamento ficou sem recordações da mãe na sua primeira infância. Primeira comunhão, festas na escola – nas suas lembranças era a imagem da avó Stella que vinha à cabeça quando tentava se lembrar da tenra infância.

Quando voltou de Paris, um ano depois, Elsa foi morar com os filhos e a mãe Stella numa vila, na rua São Clemente, próxima ao Colégio Santo Inácio. Dessa moradia Sergio não tinha muitas lembranças. Em compensação, uma das imagens mais fortes e maravilhosas que ele guardava era a da mãe chegando de navio da Europa quando ele foi buscá-la no porto. Em uma das vigias do navio ela sacudia um objeto na mão e gritava para o filho: “Olha o que eu trouxe para você.” Era uma baratinha de brinquedo, um desses carros de corrida dos anos 1930. Era mais um elemento para sua “ligação incrível” com carros de corrida.

Nessa época, a família ainda morava na vila próxima ao Santo Inácio. Depois, mudaram-se para a casa do tio James, tio da avó Stella, onde ele viveu um bom período da sua infância e adolescência e do qual tem as melhores e mais nítidas lembranças, recheadas de histórias alegres e criativas que ajudaram a formar o artista e o inventor.

Capítulo 5

Um mundo feito de brincadeiras e invenções

A paixão pela madeira e o desenho que salta para a concretude

A casa tinha o formato de um castelinho e era chamada por todos de “72”, o número na Praia do Flamengo. O castelinho pertencia a James Andrew, cuja irmã era casada com Fernando Mendes de Almeida, pai de Stella. Tio James teria uma enorme influência na formação de Sergio. Apaixonado por móveis e madeira, James mantinha uma marcenaria nos fundos da grande chácara que rodeava a casa. O quintal ia da Praia do Flamengo ao Catete. Nos fundos abrigava um enorme pomar “com frutas incríveis”, várias espécies de mangas, espaço para jogar futebol e correr à vontade. Ao descrever o “72”, a voz de Sergio se alegrava e os olhos brilhavam com as recordações divertidas e extremamente marcantes para ele:

“Eu não precisava frequentar a rua para me divertir. Levava os amigos para casa, jogava futebol e vivia na base da brincadeira. Tinha campo de futebol e aprendi a fazer churrasco. Amora, manga, jmelão, abacate, banana – tudo do lado de lá do portão. Tinha uma parte do quintal com uma grande porta de ferro que dava para a chácara onde ficavam as árvores frutíferas. Na fachada do castelinho tinha o escudo da família, que tinha um veado. Meu tio não fazia nada, era rico. Coronel da Guarda Nacional, foi ajudante de ordens do marechal Hermes. A marcenaria era seu hobby. No porão da casa ficavam as sobras de casas antigas que ele recolhia, entre móveis e luminárias, era uma maravilha. Coisas incríveis. E nós, crianças, éramos libertários, fazíamos uma bagunça homérica.”

“No castelinho, no porão da bagunça, era só quinquilharia, lustres velhos e muitas outras coisas. Ficava abaixo do nível da rua e quando havia ressaca, a água espirrava para dentro do porão. Em outro quarto, nos fundos do quintal, ele tinha a marcenaria. A parte de baixo era a marcenaria dele, na de cima ficavam os empregados e no último quarto tinha o meu estúdio de bagunças. Do lado, ficava o galinheiro.”

“No porão da bagunça tinha uma escada que subia para a casa. Era toda trabalhada em madeira, feita pelo tio James. Ele também gostava de inventar e fabricar cadeiras. Tinha mania de duas cores de madeira: clara e escura, peroba e jacarandá. Tudo era feito assim. No salão de jantar tinha um lambris em toda a extensão, com madeira escura e clara. Subia um metro e meio e ia até o meio da parede. Ele mandava seus marceneiros fazerem e só dava

palpite. Eles eram excelentes. Para que seus marceneiros entendessem o que ele queria, ele fazia uns desenhos para mostrar sua intenção. Usava papel almaço e tinta vermelha, com pena que encaixava na caneta. Eram desenhos horrorosos, que ninguém decifrava, mas os marceneiros portugueses entendiam.”

Embora fosse bem garoto e todo o tempo em que viveu no “72” tenha sido uma forte experiência lúdica, a comunicação das ideias do tio com os marceneiros através de desenhos foi a chave para que Sergio começasse a desenhar e acabasse se encaminhando para a arquitetura e o design. “Foi o grande clique”, disse ele. Perceber que os objetos podiam ser feitos a partir de desenhos, de projetos, foi uma revolução ainda inconsciente na cabeça do menino porque o humor e a imaginação já corriam soltos na infância de Sergio.

A oficina do tio era a antiga cocheira, no fundo da casa. A cocheira foi posta abaixo e a madeira foi toda aproveitada. Sergio usava as sobras para fazer brinquedos e brincadeiras. “Eu achava que podia fazer algumas brincadeiras também em madeira. Seria fácil porque em vez de massa era só fazer de madeira. A gente fazia muita coisa de massa, principalmente de cera, como brinquedos. Usava cera de igreja, ficava lá perto daqueles castiçais, que derramavam cera. A gente pegava e moldava. Depois passei a querer usar a marcenaria que tinha lá em casa. Tem muitas caixinhas de cedro que usei para fazer brinquedos e que foi, por sinal, uma das madeiras que eu usava muito por causa do cheiro. O cheiro do cedro, o cheiro da caixa de charuto, isso tudo me deixou muito entusiasmado.”

O lúdico da sua infância apareceu depois, frequentemente, no seu trabalho. “Sergio tem mobiliário como brinquedos. Na mesa Burton, por exemplo, tem elementos da aeronáutica e também navais. Parece que ele pegou umas peças de veleiro para fazer a mesa. Mas ele não brinca em serviço. Nessa mesa tem um tirante que não está lá só de enfeite. Se tirar, ela não fica firme. Tem uma beleza plástica e tem uma função estrutural.” Quem afirma é Fernando Mendes de Almeida, amigo, primo e pupilo.

Sergio continua a falar sobre o mundo encantado em que viveu na infância: “A casa da tia Léa era do lado e lá tinha um sapotizeiro, com frutas que os morcegos comiam, mas era o melhor. Na casa do tio James eu fazia de tudo: fiz até elevador para cachorro subir no sapotizeiro. A Fly era minha cadela. Eu puxava e ela ficava lá em cima comigo. Tinha a copa e a escada de serviço que dava para a copa. Eu gostava de fazer milkshake e como não tinha os instrumentos, subia com leite e café nessa escada e jogava lá de cima para uma xícara na copa. Assim fazia espuma e eu tomava como se fosse milkshake. Mamãe me batia. Depois, quando ela já estava cansada, mandava eu pegar a correia para apanhar. Eu escolhia a mais bonita.”

A bagunça era enorme e a casa toda convidava para as mais criativas e ousadas brincadeiras. O gosto pela velocidade e a mania de carros continuavam presentes: “No sobrado tinha um banheiro, do tempo do dom João, com aquela banheira grande com pezinho. E havia um instrumento para esquentar a água. Era um objeto estranho. Eu pegava aquilo de determinada

maneira e fazia uma brincadeira perigosa: de alguma forma, puxava a água antes de ligar a máquina. Aquilo explodia e a tampa voava lá para baixo. Acontecia sempre na hora do banho e vovó vinha correndo. Tinha também ao lado da casa o hotel Astoria, com os quartos virados para nosso pátio interno. Os funcionários e clientes faziam grandes reclamações. Para aumentar o barulho, fazíamos patinete de rolimã. Para parecer corrida de automóvel a gente botava folhas de zinco e corria em cima daquilo tudo.”

Sergio adorava fazer seus próprios brinquedos. Das suas invenções na infância surgiram muitas ideias e experiências que ele absorveu para mais tarde usar nas suas criações. Ele se dedicava, sobretudo, aos brinquedos prediletos, que ele construía por intuição. Asa de avião era uma das suas paixões. “Pegava uma lateral de caixa, que era praticamente uma asa. Era só lixar. Para fazer a fuselagem do avião – era sempre um biplano – eu fazia um corpo minúsculo, fininho, então botava de um lado e do outro e colava. Depois, no futuro, passou a ser de compensado.” Ele fazia também barcos a vela, outra grande paixão. Não se interessava por barco a motor ou lancha ou navio. Era o barco a vela que o fazia imaginar desenhos de peças super aerodinâmicas que pudessem ser feitas. Como não tinha lugar para experimentar seus barcos, eventualmente na casa de uma tia que tinha um laguinho, muitas vezes Sergio soltava seus barcos na Baía de Guanabara. “Nós morávamos ali na Praia do Flamengo, em frente ao mar, e tinha uma rampa do Clube do Flamengo. Eu ia com aquele barquinho lá, soltava e deixava. Ficava vendo ele ir.”

Mais tarde, ele começou a armar aviões de balsa com tela e com papel japonês. E depois de certo tempo jogava ele da janela de casa. “Era um sobradão. Jogava lá de cima e ele ia voando.” Mas a imaginação não parava quieta. “Eu resolvi depois de certo tempo experimentar acidente: botava um algodão com álcool, acendia um pouquinho e jogava. E via o avião cair, aquele desastre todo.”

Não eram só aviões e barcos, havia imaginação para tudo. “Tínhamos um rádio coisa nenhuma. Era uma saboneteira de metal. Os amigos, entre eles o Candido Mendes, iam lá em casa para cantar no rádio: RADTG - Rádio Amoladora da Tranquilidade Geral. Eu escandalizava a vizinhança. Apanhava muito. Tinha o Eduardo, que era filho da empregada, quatro anos mais velho que eu. Ele me auxiliava muito em bagunças homéricas. Eu e Eduardo uma vez fizemos um avião. Ele tinha boas ideias.”

A paixão pela decoração de interiores veio de muitas vertentes. Uma delas era a observação dos móveis das casas em que morou. “Todos os móveis da minha casa eram *déco*. Uma coisa quase toda *déco*. Até os lustres, tudo.” Mais tarde, Sergio percebeu que o pai Roberto foi o elo que faltava entre o *art déco* e o modernismo expressionista de seus desenhos e dos amigos famosos.

Outra fonte da sua paixão veio, certamente, da “fábrica” de chapéus da avó Stella. No segundo andar da casa do tio James, Stella tinha uma sala de costuras. Criava e costurava chapéus para clientes elegantes da sociedade carioca. Para expor e experimentar os chapéus

ela usava um busto de mulher de papel maché. E havia manequins pela casa que Sergio e as irmãs adoravam usar para assustar as empregadas. Vestiam os manequins, colocavam a cabeça de papel maché no alto e deixavam em algum canto, no escuro, a peça assombrosa.

O talento para o traço também tem suas origens na família. “Vovó desenhava umas figurinhas que eu gostava muito. Mamãe também desenhava.” E o pai, apesar do pouco tempo que viveu, era considerado um gênio do desenho. Sergio cresceu nesse ambiente criativo e todos se admiravam dos seus desenhos e brincadeiras.

“Achavam que eu era um gênio. Mamãe respeitava muito minhas brincadeiras. Eu pintava as paredes do meu quarto com figuras maquiavélicas, incríveis. Mamãe não brigava e dizia aos outros: não vai lá que o Sergio está pintando. Para efeitos de psicanálise, guardo uma história: pintei um castiçal com vela derretida que parecia uns seios. Eu não tinha maldade alguma. Mas mamãe chegou e disse: ‘O que é isso, você fazendo essas coisas indecentes?’ Naquela época era fogo. Minha avó materna proibia de botar a mão no bolso e não se podia dormir de bruços.”

Depois que casou com Dadi, Elsa e o marido construíram uma casa na Gávea. Acabaram se mudando para lá com as meninas. Sergio permaneceu na casa do tio James com a avó porque era bem mais perto do colégio. Morou no “72” até 1949, quando tio James morreu. Sergio tinha 21 anos. Tio James deixou a casa para Stella, mas ela, sem condições de sustentar o castelinho, vendeu a propriedade. A avó, tão querida de Sergio, morreu dez anos depois, em 1959.

Capítulo 6

O susto com a doença e o desejo da avó

“Sergio, você não tem vocação nenhuma [para padre], melhor sair e cuidar da vida”, disse um amigo de Sergio que era padre.

Um tempo depois que voltou da Europa, Elsa casou-se com Dadi, apelido de Zepherino Amaro D’Avila Silveira, engenheiro civil gaúcho. Sergio tinha 6 anos. Dadi era um namorado de infância, contraparente dos Mendes de Almeida do sul do país e que Elsa havia namorado quando era garota e ia com a mãe passar férias no sul. “Ele ficou encantado com mamãe, embora fosse um namoro superficial.” Mais tarde, quando Dadi soube que Elsa estava viúva, começou a cortejá-la. Dadi era tão apaixonado que quando Elsa contou que não podia ter mais filhos, ele disse: “Para que eu quero mais se já tenho três?”. Eram os filhos de Elsa, entre eles Sergio. “Dadi foi maravilhoso para os meninos”, conta Vera Beatriz, viúva de Sergio, com quem ele esteve casado por mais de quarenta e um anos, até o fim de sua vida. Elsa gostava de curtir a vida, viajava muito, e a maior responsabilidade na educação dos meninos acabou nas mãos da avó materna Stella.

Logo depois do casamento, a família saiu da casa do tio James e foi para uma vila próxima ao colégio Santo Inácio, em um casarão na rua São Clemente, 254. Amigos de sua avó tinham dois casarões e cederam um deles para a família de Sergio morar. Ficaram lá um período. A avó Stella sempre à frente do cuidado com os meninos. Mas em 1936, aos 9 anos, Sergio teve uma doença séria que o tiraria das brincadeiras e o afetaria de forma permanente. É que um dia começou a dormir e não acordava.

As lembranças de Sergio logo antes de cair doente eram boas. Havia uma festa junina na casa 254, o casarão ao lado do seu, e no colégio Santo Inácio, com muitos risos e barulhos. Mas os estampidos, que ele detestava, fizeram com que se deitasse mais cedo. Tinha medo dos foguetes, até de estrelinhas, e ele foi dormir. Passou a sonhar em cores, com muitos acontecimentos. “Com os olhos abertos como se estivesse acordado, eu olhava extasiado os estampados das cortinas transformados em índios e dragões.” Ele e as irmãs, que dormiam no quarto ao lado, tinham feito um buraco na parede para poderem conversar. (Aliás, é Sergio quem diz: o buraco que tanto aparece em suas criações “começou ali”). Pela manhã, no dia seguinte ao das festas, as irmãs aflitas começaram a chamar a mãe. “Diziam que eu estava maluco, batendo a cabeça na parede, como se fosse epilético.” A partir daí, ele dormiu durante cinco dias, numa espécie de coma.

O caso era tão sério que a avó, muito católica, chegou a chamar um padre para dar extrema-unção, de vela na mão. Os médicos não conseguiam descobrir o que ele tinha. Estava desacordado. Até que um médico deu o diagnóstico: encefalite letárgica. O médico que descobriu havia feito sua tese sobre isso e dizia que a pessoa morria ou ficava louca. Não havia notícia de que se escapava dessa doença. Mas decidiu dar a Sergio um remédio novo e depois de cinco dias ele acordou.

Acordou como se nada tivesse acontecido. “A primeira coisa que mamãe fez foi suspender a escola até o fim do ano. E olha que era junho. Eu adorei, foi o máximo.” Nessa época, a família de Sergio ficava lá e cá. Passava um tempo na casa da amiga da avó, tia Niná, e outra temporada na casa do tio James. “Esse período foi o auge da bagunça”, lembrou Sergio. Mas Vera Beatriz acredita que a doença deixou uma seqüela: a dificuldade emocional. É a essa seqüela que Vera atribuiu a ingenuidade que sempre o atrapalhou nos negócios e fazia com que não gostasse de falar sobre política, economia, ou outros assuntos desse tipo.

E a vida voltou ao normal. Sergio ficou bom, passou uns meses em grandes brincadeiras em casa e voltou para o Santo Inácio, onde estudava. Sergio tinha feito exame de admissão junto com seu primo Cândido Antonio (Cândido Mendes), que ele considerava “muito instruído”, mas não passou. A avó católica tinha um sonho: queria que Sergio estudasse para ser padre e se tornasse o primeiro papa brasileiro. Ela mandou fazer um anel de jacarandá esculpido com o símbolo dos Mendes de Almeida e disse a ele: “Você vai usar quando receber a bênção.” E Sergio usou. “Eu usei e perdi aquilo no primeiro domingo porque levei à praia para mostrar aos amigos.”

No colégio existia o Aluizianum, o pré-seminário jesuíta. Quem tinha vocação ia para lá. E Sergio foi por recomendação da avó. “No caso quem tinha vocação era a vovó. O padre vivia me repreendendo. Um dia fizemos bagunça demais e o padre tirou nossa bola. ‘Vocês vão ficar sem futebol.’ Eu liguei para vovó e disse: ‘Vai lá na rua Sete de Setembro, na casa Valdemar, e compra uma bola 4. Vem aqui e joga pelo muro.’ Ela fez isso. O padre quando viu a gente jogando bola foi outro escândalo.”

Mas havia outro padre que era amigo de Sergio e falou francamente com ele: “Sergio você não tem vocação nenhuma, melhor sair e cuidar da vida.” Dito e feito. Sergio saiu do pré-seminário com uns 14 anos, mas, continuou no Santo Inácio.

Ao terminar o científico, Sergio fez CPOR (Centro Preparatório de Oficiais da Reserva – uma opção do serviço militar). Talvez porque tivesse horror a estampido pediu pra trabalhar na artilharia, manuseando o canhão, para ver se perdia o medo. E perdeu. Depois do primeiro tiro de canhão, já não se assustava tanto. Acabado o CPOR, ingressou em um cursinho para fazer exame para a faculdade de Arquitetura. Mas de onde ele tirou essa ideia? Uma das razões era prosaica: Pedro Correia da Rocha, o dono da fazenda que costumava visitar na adolescência, tinha um sobrinho arquiteto chamado Frederico Faro Filho e Sergio fazia incursões ao seu estúdio, que guardava ampliações de perspectivas de casas, projetos e

desenhos. Aquilo o entusiasmava. “Lembrei dos desenhos do tio James. Antes eu achava que arquitetura era só fachada de casa.”

Mas antes havia também aquela história da aviação, o desejo de ser aviador. Outro sobrinho do dono da fazenda, que era quatro ou cinco anos mais velho que Sergio, tinha estudado no Campo dos Afonsos, na Aeronáutica. Às vezes ele não aparecia na fazenda porque estava voando na Aeronáutica. Toda noite se falava dessa história de aviação e Sergio viajava nas asas do piloto. Queria unir a paixão pela aviação com o amor ao desenho. Pensou, então, em desenhar aviões, ser projetista de aviões. “Queria também pilotar, mas queria mais desenhar.” Chegou a fazer exame para a Aeronáutica quando ainda estava no científico, mas não passou. Voltou para o científico, terminou e fez vestibular para Arquitetura. Também não passou, levou pau em matemática. Mas com a interferência da avó e uma segunda chamada, conseguiu entrar para a faculdade de Arquitetura.

Capítulo 7

Algo além da arquitetura

*Procurava algum porto de onde pudesse navegar e soltar seus navios.
Com o tempo entendeu que buscava um curso especializado
em arquitetura de interiores.*

A Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil funcionava ainda, pelo último ano, no prédio da Escola Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Sergio achava tudo muito simpático na faculdade e disse que foi um período “muito agradável” em sua vida. A única pedrinha que incomodava era a matemática. Não conseguia “funcionar” direito na matéria e se valia da compreensão do celebrado professor de matemática Júlio César de Melo e Sousa, conhecido pelo heterônimo de Malba Tahan, que era como assinava seus livros, entre eles o famoso *O homem que calculava*. Segundo Sergio, Malba Tahan deixava que ele passasse raspando em Matemática todos os anos.

Com o tempo, Sergio foi tomando gosto pela arquitetura. Gostava muito de um professor que tinha grande conhecimento de história da arte, e Sergio se interessava bastante pelo assunto. Mas procurava algum porto de onde pudesse navegar e soltar seus navios. Com o tempo entendeu que buscava um curso especializado em arquitetura de interiores. Estudava a parte inicial da arquitetura e queria se aprofundar na parte de decoração, de estilos de todas as épocas.

Portanto, seu grande interesse naquele momento era por decoração de interiores. Na verdade, ele sempre se interessou por isso, desde que descobriu o admirável mundo da oficina do tio James, quando era garoto e morava no 72, como chamava a casa do tio. Lá, todos os móveis eram europeus e Sergio achava aquilo muito interessante: luminárias, poltronas, cadeiras, mesas. Na oficina, que ficava nos fundos do quintal, tio James consertava móveis. Sergio prestava atenção nos encaixes e fazia seus brinquedos de madeira usando as técnicas de marcenaria que ia aprendendo com os marceneiros do tio. Gostava também de fazer arranjos.

Sua tia Zita, mulher do tio Pérciles, pedia sempre que a ajudasse nos arranjos de flores. “Puxa, como você tem jeito!”, dizia ela. E ele ficava entusiasmado.

Sergio descobriu, então, que o estudo de Interiores fazia parte do currículo da faculdade. Porém, era muito pouco explícito. “Não era uma coisa completa e eu estava louco para ter uma coisa completa.” O dom e o interesse o levaram, então, a procurar, quando já estava no terceiro ano

da faculdade, um livro ou outra escola que ensinasse e aprofundasse a questão de Interiores que tanto o fascinava. Não era tarefa fácil. Chegou a visitar a Singer Decorações, mas quando chegou lá descobriu que havia apenas um grupo de mulheres trabalhando com máquinas de costura. Singer, é claro. Ficou um dia assistindo aquilo, pensou que podia ter explicações sobre estilos e arranjos, mas viu que não era nada do que queria e foi embora.

Continuou sua busca e pouco depois viu um anúncio: “Decorações do Lar, professor Louis Earl James.” Seria outro James em sua vida. Este, um jamaicano que havia estudado nos Estados Unidos e voltado com muitos cursos na bagagem. Cursos de Interiores: modelos de móveis, estilos, arranjos. Fazia também decoração para clientes. Ele dava aulas em uma sala na avenida Churchill, no Centro do Rio, onde só havia alunas do sexo feminino. “Ele mostrava tecidos que trazia dos Estados Unidos e as mulheres ficavam loucas. Só se interessavam por aquilo. Mas ele logo percebeu que eu estava realmente interessado nas aulas.”

Um dia o professor comentou com Sergio que ele próprio só sabia fazer ambiente de estilo. “Não sei fazer nada moderno, mas você faz moderno na faculdade”, disse James a Sergio. Disse isso e o convidou para ser seu assistente e ajudá-lo com o conceito de moderno. Sergio aceitou de bom grado. O trabalho incluía viagens a São Paulo e tarefas no Rio de Janeiro. Sergio gostava daquilo, que ia tocando junto com os estudos. Chegou a criar duas ou três peças durante seu curso.

Nessa mesma época, conheceu na faculdade o professor David Azambuja, catedrático de Composição Decorativa. Entrou no seu curso e aprofundou-se na matéria. Seu interesse era tão grande que Azambuja o convidou para ser seu auxiliar de ensino no curso. Assim, Sergio fazia o curso de Azambuja na faculdade e ao mesmo tempo o do James: “Tirava uma média dos dois e me aprofundava na matéria.” Até o final da faculdade foi assim.

A arquitetura corria em paralelo. Sergio se sentia frustrado ao ver quase todos os colegas fazendo estágio em escritórios de arquitetura e ele não conseguir nada. Andava para todo lado com plantas, projetos e desenhos debaixo do braço na esperança de encontrar um lugar para “praticar, ver, sentir ambientes que soubessem a arquitetura ou a criação”. (Revista *Casa e Jardim*, janeiro 1985). Decidiu, então, alugar com um grupo de amigos, uma sala onde cada um levaria apenas seu material. Doce ilusão. Nada aconteceu.

Mas a resposta que queria viria logo depois. Faltava pouco para Sergio concluir a faculdade, quando o professor Azambuja, paranaense e bem-relacionado, foi contratado por Bento Munhoz da Rocha, então governador do Paraná, para criar o Centro Cívico de Curitiba, uma espécie de mini Brasília, com palácio de governo, prédios das secretarias de estado, palácio da Justiça, e tudo o mais. Azambuja não teve dúvidas. Chamou Sergio para participar do trabalho. Foram também convocados Olavo Redig de Campos e Flavio Regis do Nascimento.

Sergio topou, claro, e pensou que sobraria para ele um trabalho como auxiliar no projeto. Mas não foi bem assim. Sergio não imaginava que ia fazer arquitetura e ficar com a

responsabilidade de criação, mas cada arquiteto recebeu uma missão. Azambuja distribuiu um palácio para cada um. Quando foram assinar o contrato, o governador olhou para Sergio no meio daqueles arquitetos experientes e mais velhos e perguntou: “E esse garoto aí?”. O professor respondeu: “Não é garoto não, está fazendo as secretarias.” Sergio levou um susto. As secretarias? “Eu era um garoto, quase um papagaio de pirata. Ainda não tinha feito a prova final da faculdade. Mas fui.”

Ficou estabelecido que os escritórios seriam na própria sede onde o Centro Cívico seria construído. Sergio teria seus ajudantes e participaria do projeto em igualdade de condições com arquitetos celebrados como Olavo Redig de Campos, Flavio Regis do Nascimento e David Azambuja.

A ele caberia projetar o palácio das Secretarias, um prédio de 33 andares, e a cúpula da Recebedoria e Pagadoria do Estado, cujo cálculo do engenheiro Paulo Fragoso faria dela uma das mais ousadas “cascas de concreto do mundo”.

Mas apesar da responsabilidade e de receber uma tarefa de gente grande, Sergio ia ganhar a metade do salário dos outros. Porque “era garoto”. Eles ganhavam 40 mil e ele, 20. Na época, o comum era que um arquiteto ganhasse entre 5 e 10 mil. Apesar de pensar que Azambuja ia “ficar com um dinheirão”, Sergio aceitou e pensou: “Seja o que Deus quiser.”

Voltou para o Rio e fez a prova para a conclusão da faculdade. Preparava-se para casar com sua namorada Vera Maria Serpa Campos porque começava a ter ideias. Se ia ganhar 20 mil e o trabalho ia acabar um dia, era melhor casar-se logo com sua noiva, que tinha 17 anos. Foi quando, na véspera do casamento, Azambuja apareceu e trouxe um pacote de dinheiro. “Está aqui todo o dinheiro que economizei para você.” “Ele achou que eu ia fazer bobagem com o dinheiro e guardou para mim a outra metade. Era um dinheirão.” A “poupança” que ele desconhecia ajudou a concretizar o casamento.

Capítulo 8

A primeira loja em Curitiba

No começo foi um sucesso. As visitas à loja eram quase um vernissage diário.

Logo depois de festejar sua formatura, em 1952, Sergio se dividiu, por um tempo, entre o Rio e o trabalho em Curitiba. Tinha apartamento na capital paranaense e achava muito bom o local do escritório. Desenvolveu uma grande amizade pelos auxiliares, os colegas arquitetos e os engenheiros. Estava encarregado do Palácio das Secretarias, um edifício de 30 pavimentos. Apaixonado pelo trabalho, tinha “ideias maravilhosas”.

O trabalho ia de vento em popa, quando os arquitetos e engenheiros foram chamados para uma reunião. Nela ficaram sabendo que o dinheiro para as obras tinha acabado por causa da má safra do café naquele ano, que era uma tragédia e que o projeto não iria continuar. Sergio já tinha uma filha, Ângela, que tinha nascido no Rio de Janeiro e a família gastava muito dinheiro com viagens de uma cidade a outra.

Mas como já previra que a interrupção do trabalho podia acontecer, Sergio decidiu, nesse meio tempo, abrir uma loja de móveis, uma vez que o movimento do Centro Cívico atraía muita gente para trabalhar lá, que podia ser potencial cliente. Nessa movimentação ele havia conhecido o designer italiano Carlo Hauner, que havia ido para Curitiba para abrir uma filial de uma grande loja de móveis que tinha em São Paulo. Sergio também conhecera o decorador Julio Senna, que ambientava o Palácio do Governador. O contato com os dois abriu as portas para que ele desenvolvesse a criação de equipamentos de interior e “sua ambientação adequada à realidade brasileira”.

“Fiquei alucinado com aquilo. Ter uma ligação com alguém da Itália e fazer um trabalho mais intenso era sensacional.” Sergio e Carlo, junto com o irmão Ernesto Hauner, se tornaram sócios e mantiveram na “butique de móveis” o mesmo nome da outra de São Paulo: Móveis Artesanal. Com a diferença que, em Curitiba, era Móveis Artesanal Paranaense. Para abrir a loja com os sócios, Sergio apelou para a vó Stella, que já tinha vendido o castelinho e pôde bancar a loja do neto.

No livro sobre Sergio Rodrigues, da Icatu, André Seffrin descreve a vida em Curitiba na época em que o designer abriu sua loja: “A Curitiba do início dos anos 1950, no plano

intelectual, era de Dalton Trevisan conquistando seus primeiros leitores nacionais [...]. Era a Curitiba de Glauco Flores de Sá Brito, poeta, homem de teatro e de televisão, de Poty Lazzarotto e de Guido Viaro, nas artes gráficas e na pintura, de Temístocles Linhares e de Wilson Martins, vozes de uma nova crítica e de uma nova visão da história [...]. Comer galinhada nos restaurantes de Santa Felicidade, macetar pinhão no inverno, temperatura abaixo de zero.” Nesse período, Sergio comprou seu primeiro automóvel, um fusca alemão, que depois levou para São Paulo.

A experiência durou um ano, de 1953 a 1954. No começo foi um sucesso. As visitas à loja eram quase um vernissage diário. Vinha gente de todo o Paraná para ver a novidade. Eram móveis tradicionais, criados por Hauner. Bem-feitos, mas tradicionais. Sergio passou a ser representante de Hauner, em Curitiba. E começou a desenhar porque já descobrira que sua paixão era criar móveis. Nesse momento, começou a desenhar mesas de jogo e mesas complementares.

Mas o projeto fracassou. Como Curitiba era uma espécie de capital do móvel de “estilo”, os curitibanos mais sofisticados preferiam comprar diretamente em São Paulo. “A loja foi uma tragédia. Seis meses depois de inaugurada com sucesso e para encantamento dos curitibanos, a loja fechou. Ninguém comprava nada. Foram seis meses de faturamento zero.”

Como já tinha uma infraestrutura pronta, Sergio decidiu abrir outra loja com amigos do Rio e de São Paulo, com móveis que haviam sobrado da Móveis Artesanal, de Hauner, e de outros designers paulistas. Era uma loja de representações. Esta foi outro fiasco. “Não vendeu nada, só deu prejuízo.”

Sergio ficou, então, na dúvida se saía de Curitiba ou continuava lá. “Lá eu tinha cartaz.” Antes de tomar a decisão foi chamado por duas empreiteiras para fazer duas construções. Ele deu seu preço, mas o empresário respondeu: “Que preço é esse que você está me pedindo? Eu entrego isso a qualquer desenhista e ele faz com o milionésimo do que você está pedindo.” E Sergio: “Então, eu disse: doutor, fica com o projeto e divirta-se.”

Para outro projeto, o prédio de um Country Club luxuoso, Sergio preparou 12 pranchetas maravilhosas. “Na véspera do concurso, o presidente do clube, todo cheiroso, foi à minha casa meio sem jeito e disse que tinha uma notícia triste para mim. Pedi que eu não enviasse o projeto para não haver constrangimento, pois o vencedor já tinha sido escolhido e carioca não teria vez. Eu podia cobrar, mas não tinha sido estabelecido nenhum valor. Foi uma coisa muito desagradável.”

Diante disso, o jeito era deixar a cidade. Já estava em Curitiba há dois anos e meio. Sergio telefonou para Hauner:

– Estou aqui numa miséria danada, com filha, família, não tenho dinheiro nenhum para fazer coisa alguma. Você tem aí alguma coisa aí pra mim?

E Hauner:

– Pega seu material e vem para São Paulo. Eu te arranjo casa, vem para cá, fica perto de mim e trabalha comigo. Pega sua tralha e vem.

Da empreitada em Curitiba, Sergio levou apenas o fusquinha.

Capítulo 9

A Forma – o atalho para um negócio próprio

A experiência em São Paulo o aproximou definitivamente da criação

Era o ano de 1954. Sergio foi para São Paulo com a família e acabou indo morar numa casa enorme, de dois andares, perto da fábrica da Móveis Artesanal, no bairro que hoje é o Itaim Bibi. “Aí a vida foi escandalosa.”

A experiência em São Paulo o aproximou definitivamente da criação. “Frequentava a fábrica no Itaim, onde tive os primeiros contatos com uma indústria de móveis, suas máquinas e seus problemas.” Seus primeiros móveis tinham sido criados em Curitiba – uma mesa de jogo e uma escrivaninha – e desenvolvidos em uma pequena oficina e eram vendidos na Móveis Artesanal. Para ele, a fábrica fazia móveis de alto nível, com acabamento maravilhoso. “Eu fiquei entusiasmado, passava o dia inteiro lá, imaginando coisas. E já arriscava uns desenhos.”

Foi quando foi convidado por Carlo e Ernesto Hauner e os outros sócios para chefiar o departamento de criação de arquitetura de interiores da recém-inaugurada loja Forma, em São Paulo, expressiva indústria de móveis, mas ainda ligada à linguagem funcionalista que dominava o design internacional. Já trabalhando na Forma, que ocupava um casarão de três andares na rua Barão de Itapetininga, Sergio começou a ariscar mais desenhos. Fazia peças avulsas, como mesinhas de chá e laterais.

Nessa época, Sergio conheceu Lina Bo Bardi, que aparecia na fábrica para mandar produzir alguns projetos seus. Lina criava móveis considerados de vanguarda para seus projetos de arquiteturas e com ela Sergio manteve uma amizade que incluía longas conversas sobre o móvel moderno. Na capital paulistana, conheceu também importantes arquitetos como Ícaro de Castro Mello e J. Vilanova Artigas, que visitavam a Forma frequentemente, e o criador da casa modernista, Gregori Warchavchik. Eram trocas preciosas entre o jovem arquiteto, que sonhava em criar móveis, com importantes expoentes da modernidade na arquitetura e no mobiliário.

Com a veia criativa já querendo se soltar dos grilhões, Sergio, um dia, desenhou uma mesa maravilhosa e um sofá robusto ao qual deu o nome de sofá Hauner, em homenagem ao

amigo. “Ele ficou entusiasmadíssimo.” Era um sofá com estrutura de madeira, assento e encosto com almofadões soltos e uma prateleira atrás. Mas quando apresentou o projeto aos outros sócios recebeu uma ducha fria. “Sofri uma decepção enorme. Joguei tudo naquela peça, acreditava na coisa. A firma já não era a Artesanal, porque havia mudado de sócios. Era a Forma. Um dos sócios, Martin Eisler, cheio de empáfia, disse: ‘Sergio deixa de fazer desenho de móvel, você não dá para isso, não tem futuro. O que você está fazendo aí não tem nada a ver. Quem vai comprar isso?’”

Frustrado, Sergio jurou que teria seu próprio negócio. Apesar de curta, a passagem por São Paulo tinha sido muito proveitosa. Sergio fez muitos contatos com arquitetos importantes, com fabricantes de móveis e profissionais que trabalhavam com madeira, tecidos e objetos de arte. O sofá, criado e desprezado em 1954, só foi produzido tempos depois e apresentado na loja que Sergio criaria no Rio no ano seguinte, a Oca. O sofá apareceu com a sigla SO-3. Mas naquele momento Sergio ficou tão desanimado que avisou a Hauner que voltaria para o Rio. Ernesto e Carlo haviam se tornado bons amigos de Sergio, sobretudo Ernesto. Carlo tinha se desentendido com os outros sócios da Forma e saiu por um período.

– Não tem mais lugar para mim aqui, vou para o Rio – disse Sergio.

Carlo Hauner o incentivou:

– Vai porque lá você conhece todo mundo, tem seu esquema montado e vai ter sucesso.

Com quase 30 anos, Sergio foi para o Rio “com uma mão na frente e outra atrás”, a mulher e a filha Ângela. Levou também o fusca, que a essa altura tinha se acidentado e, por um erro qualquer, fora pintado de maneira extravagante e chamava a atenção nas ruas de São Paulo.

Capítulo 10

Oca, uma loja revolucionária

Sergio entrou na Oca carregando na mão o banco Mocho

A criação da Oca em 1955, loja que revolucionou a ideia de móvel no Rio de Janeiro, foi uma grande reviravolta na vida profissional de Sergio. Sem nenhum projeto alinhavado e a família para sustentar, Sergio chegou ao Rio, no final de 1954, vindo da experiência com a Forma em São Paulo, para tentar a sorte. Com “um canto” oferecido pelo sogro em seu escritório, Sergio começou a trabalhar. Mas nada dava certo. Sabia que seu futuro estava ligado à criação, no entanto, imaginou criar uma loja de alto nível, com móveis de “primeiríssima”, uma espécie de filial da Forma. Com as experiências anteriores, Sergio sabia que tinha a capacidade de entrar em contato com grandes produtores de móveis. “Meti a cara e fiz. Estourou a grande pedida que foi a Oca.” Uma loja que esteve ligada à própria história do desenho industrial no Brasil.

A ideia era ótima. Era preciso, no entanto, encontrar um sócio e um bom lugar. Sergio começou a procurar um sócio que viabilizasse seu projeto. Encontrou o conde italiano Leoni Paolo Grasselli. Marchand natural de Bergamo, Grasselli tinha uma loja de objetos de vidro na África e acabou vindo para o Brasil com Carlo Hauner. Sergio o conhecia de São Paulo. “Ele ficou entusiasmado com a ideia e partimos para a história. Fui com a cara e a coragem à Prefeitura falar com as autoridades e eles toparam conversar. Achei que era possível se fazer um pavilhão na areia. E quase foi.”

Como Sergio nunca pensava em dinheiro, mas confiava no trabalho, saiu em busca das possibilidades. O primeiro lugar que pensou foi na praia do Leblon. Não na avenida Delfim Moreira, na praia mesmo, na areia. Depois, descobriu um terreno na Chácara 92, que ficava entre as ruas Bartolomeu Mitre e a General Urquiza, mas naquele tempo, livre de construções, o local era praticamente na praia. A princípio a proposta era construir um pavilhão. Claro que era preciso pedir autorização para a Prefeitura, saber como se poderia fazer aquilo que ele imaginava e se seria legal construir ali um pavilhão.

Estava tudo planejado. Sergio já tinha arranjado não apenas os móveis da Artesanal que seriam revendidos no Rio, mas também de outras grandes firmas de São Paulo. Eram tapetes, lustres da Dominici, móveis italianos. “Estávamos prontos para atacar.” Só havia

um probleminha: de onde viria o dinheiro para financiar a abertura da loja. Para Sergio, a ideia era tão boa que quando as pessoas ficassem sabendo do empreendimento, o dinheiro apareceria.

Tiveram uma reunião com o proprietário do terreno. Ele foi claro e simples. Disse que tinha gostado da ideia de alugar o terreno para a instalação da loja porque não conseguia vender aquele terreno de jeito nenhum e Sergio oferecia 10 mil cruzeiros, o que era muito bom. O problema, no entanto, era outro: os parentes dele, que também eram sócios no terreno eram “meio malucos”. “Várias vezes tentaram fazer alguma coisa aqui, coisas simples, e eles vinham e quebravam tudo no dia seguinte”, disse o proprietário ao Sergio. E apostou que quando Sergio apresentasse seu projeto com tanta firmeza, não teria problema construir.

Sergio ficou com um pé atrás. Sabia que na hora que mostrassem o projeto alguém ofereceria a construção, os equipamentos e os móveis de graça, a ele e seu sócio. Até a Coca Cola e a Kibon estavam oferecendo condições. Mas não quis arriscar. Falou com seu sócio, Grasselli, que não deviam fazer aquilo porque seriam responsabilizados se alguma coisa acontecesse. “Aí vai ser pior a emenda que o soneto.”

O homem, segundo Sergio, ficou meio desesperado, mas compreendeu. Saíram procurando outro local. Na Praça General Osório, em Ipanema, mais precisamente na rua Jangadeiros, tinha acabado de ser construído um prédio e a parte de baixo que dava para a praça já tinha sido quase toda alugada. Faltava apenas alugar uma loja, que ficou vazia porque tinha uma coluna praticamente na vitrine. Pouco depois, com a herança deixada pela avó, Sergio comprou a loja.

Sem sequer ver o espaço, Sergio disse: “Vamos alugar de qualquer jeito.” Era um espaço grande, bom, mas Grasselli achou muito esquisito que tivesse uma coluna bem no meio. Fazer uma loja com uma coluna no centro? Sergio insistiu e foram à luta. A loja foi inaugurada em 10 de maio de 1955. “Até minha mãe colaborou comigo. Costurou um grande toldo azul que serviu de rebaixamento do teto. Foi um período maravilhoso. Foi uma época de ouro.” Segundo ele, a Oca foi inaugurada “no peito e na raça”.

Mas a Oca tinha que ser diferente. Até no nome, bolado em uma tarde no apartamento de Grasselli, no Arpoador. Sergio não queria Escritório Sergio Rodrigues, como sugeria Grasselli. Queria um nome com poucas letras, que expressasse a arquitetura de interiores brasileira. E não queria criar apenas um depósito de móveis. Queria levar ao cliente uma noção de conjunto.

Para isso, criou verdadeiros cenários e ambientes no interior da loja. Para compor a vitrine da loja, Sergio inventou um boneco de madeira que a cada dia amanhecia em uma posição diferente, sentado nas poltronas ou cadeiras, mostrando ao público que passava como esses móveis eram confortáveis. O boneco foi um sucesso.

No início, a Oca vendia móveis fabricados em São Paulo, mas em pouco tempo, as criações de Sergio passaram a ocupar o espaço quase todo. Além disso, a Oca vendia também as inovadoras luminárias da Dominici e os belos tecidos da artista Fayga Ostrower. Com o apoio dos arquitetos que encontravam na loja uma nova opção para a ambientação de seus interiores a boa aceitação comercial, a Oca se desenvolveu rapidamente no mercado.

No dia da inauguração Sergio entrou na Oca carregando na mão o banco Mocho, que ele tinha criado pouco menos de um ano antes, em 1954, e que se transformaria em um ícone do seu trabalho. O banco Mocho, que celebrou, em 2014, seus 60 anos, começava ali sua extensa e brilhante carreira. O sofá Hauner, que ele desenhara em São Paulo, foi levado para a loja já na inauguração e seria a segunda peça de Sergio a entrar na Oca.

“A abertura foi badaladíssima. Jaime Maurício era o crítico de arte mais badalado da época, amigo da Carmem Portinho, do Burle Marx, da Guiomar Muniz Sodré, do Museu de Arte Moderna. Ele adorava a Oca, estava sempre lá. Saía página inteira no jornal sobre a loja. Foram duas páginas no *Correio da Manhã*. Foi um escândalo. Falava da abertura da loja, de mim, do Grasselli.” A festa de inauguração foi patrocinada pelo Museu de Arte Moderna (MAM). “Foi uma coisa enorme.”

Sergio cuidou desde o início da parte de arranjo dos móveis e da decoração geral da loja. Era uma loja diferente das outras, com um arranjo cenográfico coordenado por Sergio. Como na época não houvesse nada com os ares modernos que a loja ganhou, em pouco tempo a Oca tornou-se um sucesso. “Não tinha um dia em que não se falava da Oca. Era espontâneo, nunca pagamos um tostão para promoção.”

O trabalho que Sergio veio a construir dentro da Oca era uma manifestação do período efervescente da cultura brasileira na década de 1960 e acabou representando a “luta por uma arte autenticamente nacional e de contestação”, escreveu Maria Cecília Loschiavo. E o que se contestava com os móveis era o formalismo excessivo, os delicados pés de palito que passavam a dar lugar à “robustez estupenda da madeira brasileira”.

Para divulgar a Oca, Sergio fez mil peripécias. A maior delas foi a ideia que teve de fotografar alguns móveis da loja, entre eles a poltrona Mole. O fotógrafo seria Otto Stupakoff, um dos pioneiros da fotografia de moda no Brasil, o mesmo que tinha encomendado uma criação que acabou virando a poltrona Mole.

“Otto Stupakoff pediu um sofá para o estúdio dele, que era minúsculo. O sofá seria uma peça de descanso. Deveria ficar ali para a pessoa ficar à vontade. Ele pagou a peça fotografando-a para o primeiro catálogo da Oca”, contou Sergio.

Partiram para fotografar os móveis. O cenário das fotos? Nada menos que as areias da praia do Leblon. “Foi uma coisa muito engraçada. Colocamos a peça na areia, no final do Leblon, que estava calmo àquela hora, três horas da tarde, deserto, piso liso e plano, um fundo

infinito maravilhoso, já que ele não tinha um fundo infinito e nem um estúdio especializado. Mas veio uma onda marota que molhou os móveis todos. Foi engraçado, porque na hora foi uma aflição. Mas no dia seguinte, a exposição com a poltrona Mole foi inaugurada com comentários da imprensa dizendo que jogamos móveis ao mar, como se fosse uma espécie de despacho”, contou Sergio ao jornal *Folha de S.Paulo*, em fevereiro de 2006.

O intuito de Sergio, como de Lina Bo Bardi e outros arquitetos da época, era produzir peças compatíveis com a arquitetura moderna brasileira. Sergio apostou mesmo todas as fichas na Oca, que era mais que uma loja. Era uma mistura de loja e galeria de arte e em muito pouco tempo tornou-se ponto de encontro da *intelligentsia* carioca.

Na mesma rua dos Jangadeiros, ao lado da Oca, ficava o teatro de bolso Silveira Sampaio, que já era um ponto de reunião de intelectuais e artistas. Como o teatro era bem pequeno e não tinha espaço no foyer para as pessoas aguardarem os espetáculos, a Oca começou a ser usada como ponto de encontro. A loja ficava aberta até mais tarde e o público do teatro enchia a calçada e os espaços entre os móveis.

Ao ver aquele público entusiasmado, tanto o do teatro quanto o que a própria loja havia conquistado, Sergio quis de fazer eventos e exposições dentro da Oca. Quase todos os artistas conhecidos da época fizeram exposição lá. Além disso, a loja começou a atrair jovens e talentosos arquitetos, como Bernardo Figueiredo, Marcos Vasconcelos, Dolly Michailovsky. Todos desenharam móveis para a loja e Sergio apoiava tudo o que era feito por eles.

A aposta no Brasil ficou clara a partir do nome escolhido por Sergio para batizar a loja: Oca. “A simples escolha do nome define o sentido da obra realizada por Sergio Rodrigues e seu grupo. Oca é casa indígena. A casa indígena é estruturada e pura. Nela os utensílios, o equipamento, os apetrechos e paramentos pessoais, em tudo se articula e integra, com apuro formal em função da vida”, escreveu o arquiteto e urbanista Lucio Costa, o primeiro a constatar a presença desse caráter de brasilidade na obra do designer.

“Quando eu imaginei fazer uma loja que representasse o mobiliário brasileiro, imaginei um nome que fosse, de certa maneira, suficiente para determinar o que eu estava imaginando”, disse Sergio. “Então não usei o meu nome, como se imaginaria naturalmente, como o nome da firma de produção, pois não se tratava disso. Usei um nome para poder valorizar o trabalho de outros designers e outros materiais. A Oca foi isso. E neste caso, o material inicial que foi usado foi logo o jacarandá.”

Pouco depois da abertura da loja, Sergio começou a se aprofundar na sua mais famosa criação, a poltrona Mole, que ele lançou dois anos depois, em 1957. O modelo em jacarandá com um almofadão por cima dividido em quatro partes interligadas logo chamou a atenção por suas características inovadoras. Prosseguia ali, como disse a jornalista Adélia Borges, “a gestação do móvel moderno verdadeiramente brasileiro”. Em 1961, Sergio, que não era

muito de se autopromover, por insistência forte do então governador Carlos Lacerda acabou inscrevendo sua poltrona Mole no IV Concurso Internacional do Móvel em Cantu, na Itália. Sergio venceu o concurso do qual participaram 27 países e 438 concorrentes.

O concurso envolvia grandes nomes do design internacional e o júri se justificou ao dar o prêmio a Sergio: “Único modelo com características atuais, apesar da estrutura com tratamento convencional, não influenciado por modismos e absolutamente representativo da região de origem.” Foi o primeiro prêmio internacional de design concedido a um brasileiro.

Capítulo 11

A Taba para acolher a Oca

A experiência industrial com móveis semiartesanais

Na primeira fase, como já foi dito, a Oca vendia 95% dos móveis de São Paulo (de lojas como a Forma e a Ambiente, de São Paulo). Os 5% restantes eram desenhos de Sergio: o banquinho torneado (Mocho), sofazinhos, mesas de centro. Mas Sergio queria uma loja que atendesse a uma grande faixa de público. “Fiquei meio decepcionado porque como não eram industrializados (embora industrializáveis) meus móveis saíam do forno com preço bem elevado.” Ele percebeu também que as oficinas que executavam esses protótipos passavam a incorporá-los em suas linhas. Além disso, a demanda pelos móveis era crescente. Para solucionar tudo isso, Sergio começou a pensar em abrir uma fábrica.

Assim surgiu, em 1956, a primeira fábrica de Sergio no Rio de Janeiro. A pequena indústria foi batizada de Taba e ficava em Bonsucesso. Embora a ideia fosse fazer produção em escala industrial, a Taba ainda produzia de forma artesanal. “Dessa forma, a qualidade da matéria-prima não importava tanto no custo final e o jacarandá foi reabilitado, acabando com a supremacia do pau-marfim.” O Rio de Janeiro entrou para o mapa dos móveis nacionais modernos. Três anos depois da criação da Oca, Sergio já não importava mais móveis de São Paulo: 100% dos modelos eram criações suas. Em 1958 eram citados internacionalmente por Gio Ponti na sua *Domus*.

A experiência industrial foi um desafio para Sergio. No início, eram fabricados três ou quatro modelos de móveis de cada vez. Mas a demanda começou a aumentar e era preciso fabricar uma série maior. Anos mais tarde, ainda na Oca, Sergio abriu outra fábrica, esta bem maior, com 10 mil metros quadrados de área coberta, em Jacareí, no interior de São Paulo, que ele chamou de Oca.

Galeria Oca

A Oca lançava móveis, mas também artistas. Por esses eventos, ficou conhecida também como Galeria Oca. Entre muitos, Sergio lançou o pintor, escultor e gravurista Juarez Machado, que tinha vindo do Paraná e que se tornou célebre pouco depois. A arquiteta Dolly Michailovsky, que trabalhou com Sergio na Oca durante muitos anos, reforça o que muitos já sabiam sobre a personalidade de Sergio: “Sergio era de uma abertura incrível. Todos que

tinham alguma relação com Sergio tornavam-se grandes amigos dele. Sempre valorizava o que a gente fazia. Com ele foi uma experiência humana, além de uma experiência de vida. Como criador ele era incrível. Um talento inacreditável. Era uma coisa que brotava dele. Não tinha muito método de trabalho, era solto, era artista. Vivia desenhando o tempo todo.”

Dolly estudava arquitetura e tinha um namorado que morava perto da Oca. Seu interesse por interiores se revelou por causa da Oca. Um dia, recém-formada, criou coragem e subiu a escadinha que ficava em frente à porta de entrada da loja e foi falar com Sergio, que passava quase o tempo todo trabalhando nessa sala, no andar de cima da loja. Ela quase não acreditou quando Sergio a ouviu com atenção e a convidou para trabalhar lá. “Ele dava uma abertura grande. Eu ajudava na concepção e na apresentação dos projetos do Sergio.” Quando ela se casou, ganhou de presente de Sergio uma poltrona Mole. “Sergio é inesquecível. Quem o conheceu ou trabalhou com ele sabe disso.”

Nessa época, Sergio fez cenários para peças do teatro que ficava ao lado da loja. E outros cenários, como o de uma peça no Copacabana Palace, do Pedro Bloch. No mesmo período, fez a decoração da casa de Roberto Carlos com os móveis da Oca. Roberto o chamava de “prafrentex”, mas Sergio dizia não ser nada disso. A casa foi decorada, na época, com todos os móveis da Oca e mais parecia uma exposição das coisas da loja.

A pesquisadora Maria Cecília Loschiavo dos Santos, que escreveu vários livros sobre o móvel moderno brasileiro, afirma que “Sergio Rodrigues criou objetos cujas formas estão muito presentes no imaginário coletivo brasileiro, próximos da terra, da rede, do catre, do sentar do caipira, do jagunço e do matuto, do singelo objeto indígena, do trabalho daqueles dois artesãos que fizeram a cruz do início da história brasileira, no ano de 1500”.

A Meia Pataca

Sergio se aborrecia porque queria criar coisas novas, projetar novos móveis e não simplesmente vender aqueles já conhecidos. “Eu ficava muito chateado porque não sou comerciante de jeito nenhum. Ficava chateado de ter que vender os móveis e não fazer outros. Meu sócio dizia: ‘Você vende os móveis da Oca, pode até estar inventando outras coisas, mas tem que vender móveis da Oca.’ E eu fazia aquele negócio todo, empurrando móveis da Oca... Mas sempre queria fazer uma coisa nova.”

Os móveis da Oca começaram a ser comprados por repartições públicas, bancos, instituições. Todos compraram na época. Naquele momento, a nova capital brasileira estava sendo concluída a toque de caixa e Sergio foi chamado para muitos projetos em Brasília. Começou, então, a aparecer um consumo de massa nessa área e Sergio, que a princípio tinha seu trabalho voltado para a solução da arquitetura moderna, do espaço dos prédios públicos, passou a receber encomendas de clientes privados.

Mas Sergio ainda não estava satisfeito. Queria que um público maior pudesse comprar seus móveis. Nesse meio tempo, com o objetivo de comercializar móveis produzidos em série a

preços menores, decidiu criar, em 1963, a loja Meia Pataca, que existiu no mercado até 1968. Era uma alternativa de compra para a classe média, pois seus móveis na Oca acabavam direcionados para um mercado de poder aquisitivo alto. Além de móveis produzidos em série, a Meia Pataca passou a vender produtos também de execução mais simples, portanto, mais acessíveis. Estipulou um número limitado de produtos e decidiu usar na Meia Pataca outra madeira, que não o jacarandá, tão utilizado na Oca. Passou a usar a madeira gonçalo alves (hoje é chamada maracatiara ou muiracatiara, em São Paulo).

Nessa mesma época, Sergio associou-se a dois americanos, entusiasmados com seus móveis, e com eles abriu, entre 1966 e 1968, uma loja em Carmel, nos Estados Unidos, a Brazilian Interiors, que expunha permanentemente modelos de sua criação. Seus móveis eram uma atração exclusiva. Sergio adorou. “Era uma loja simpaticíssima, em um shopping todo em madeira.” A loja da Califórnia mostrou que os americanos, já naquela época, gostavam dos móveis de Sergio. “Acho que era um sucesso grande porque toda a Costa Oeste foi criada pelos latinos e eles não tinham móveis atuais e não conseguiam nenhum designer que fizesse esse tipo de trabalho. Quando viram meus móveis ficaram muito entusiasmados. A loja ficou dois anos lá exclusivamente com meus móveis.”

O fim da Oca para Sergio

A Oca ia de vento em popa, mas os negócios nem tanto. Sergio não participava da administração e apesar da loja ser um sucesso, os negócios não iam bem.

Para infortúnio de Sergio, que nunca teve olhos para a maldade alheia, outro sócio que estava no negócio com ele desde o início revelou-se mau administrador e acabou levando Sergio à bancarrota. Amigos e familiares tentavam alertá-lo para a forma errada como iam sendo conduzidos os negócios. Ingenuamente, Sergio não acreditava. Portanto, sua imensa capacidade criativa não foi acompanhada de uma habilidade no trato dos negócios. Quando o sócio italiano, Grasselli, percebeu que os negócios não iam bem administrativamente por causa do terceiro sócio, decidiu sair.

Com a saída de Grasselli, a loja ficou sem dinheiro. Foi quando chamaram Giulite Coutinho, que mais tarde, entre 1980 e 1986, seria presidente da CBF, para ser sócio capitalista. Imediatamente ele percebeu a má administração e despediu o sócio de Sergio que, em solidariedade, também deixou a loja que ele próprio tinha criado. No mesmo ano em que saiu da Oca, 1968, fechou também a Meia-Pataca.

Sergio ficou mal. A essa altura já tinha quatro filhos. Verônica, Adriana e Roberto já tinham nascido. Não sabia o que fazer. Mais tarde um pouco, foi pedir a seu ex-sócio que lhe passasse as ações porque Giulite queria comprar. Só aí descobriu que elas tinham evaporado. Ou seja, já não existiam. Sentindo-se decepcionado com o sócio, Sergio pediu desculpas a Giulite e ficaram amigos até o final, embora Sergio nunca tenha voltado a ser sócio da Oca. Depois de treze anos como sócio, de 1965 a 1968, Sergio se desligou da Oca.

Pouco depois, Sergio montou um ateliê no Rio, onde trabalhou com arquitetura de interiores para residências, escritórios e hotéis e realizou projetos para vários clientes, entre eles para o dono da editora Bloch, Adolfo Bloch, fazendo todo o interior da sede da editora no Rio. Também desenvolveu linhas de móveis para produção industrial. Foi nessa época que participou da exposição “Mobiliário Brasileiro - Premissas e Realidade”, no Museu de Arte de São Paulo (MASP).

Sergio já estava casado com Vera Beatriz, uma antiga namorada da adolescência, que, felizmente, assumiu com rédeas firmes a tarefa de administrar a vida profissional de Sergio. Desde então, a produção de seus móveis passou a ser feita por fornecedores contratados caso a caso e, em 2000, Gisele Schwartsburd, de Curitiba, assinou um contrato com Sergio, intermediado por Vera, para abrir a Lin Brasil, uma empresa que iria produzir apenas suas peças. Sem as preocupações da produção, Sergio pôde voltar a dar vazão à sua incrível criatividade, passando a criar projetos incessantemente, como uma “usina de ideias”.

Capítulo 12

O Móvel como Objeto de Arte

Sergio queria expor mais que o móvel: queria mostrar a cara do autor

A existência da Oca e a maneira como os produtos eram apresentados, com nome do designer e o material usado, abriu caminho para que o autor ganhasse protagonismo na criação do seu produto. Na época em que Sergio começou a desenhar móveis não havia no país o reconhecimento do autor. “O primeiro momento do design brasileiro é marcado por um design que não tem autores. A mudança desse paradigma é uma coisa muito recente na história, talvez de uns vinte anos para cá”, afirma o pesquisador e crítico de arte Afonso Luz. A proeminência do autor como um elemento central no design começa a surgir a partir das criações de Sergio, mas também muito em função de uma prática adotada por ele na Oca, onde cada móvel trazia o nome do autor e o material usado. Essa tendência era mais forte ainda nas exposições que organizava na loja. “Minha intenção era expor não só o móvel”, afirmava Sergio, que queria mostrar muito mais do que o produto.

Desde o primeiro momento em que abriu as portas, a loja começou a inovar. Logo começaram a usar o espaço da Oca para expor trabalhos de artistas plásticos, mas também para fazer experiências na área do design. Uma delas foi a célebre exposição *Móvel como Objeto de Arte*, inventada e coordenada por Sergio.

Para Afonso Luz, essa exposição “é uma das referências históricas mais importantes para a ideia do design de autor, até mesmo em plano internacional, uma exposição que antecipa muito esta tendência contemporânea, (...) esse olhar que vê o design como arte.” Para ele, a poltrona Chifruda, que aparece nessa exposição e nasceu batizada de Aspas, é um marco disso.

A exposição nasceu de uma inquietação de Sergio. O ano era 1962. Nessa época, a poltrona Mole já estava em produção, apesar de Sergio achar que ainda não tinha um respaldo comercial adequado. Coisa que foi acontecer muito tempo depois com toda a sua obra. Sergio achava que não se dava à criação do móvel o devido valor, como se dava ao autor de um quadro ou ao criador de um tapete. “Eu achava que o pessoal não considerava um móvel como um objeto de arte. Nas revistas, na mídia, só se falava em ambientes de interior. Citavam os quadros, o autor do quadro, dos tapetes, assinalando o material usado, falavam

de tudo, mas não mencionavam os móveis. Não falavam na cama, no sofá, na cadeira, na poltrona, como se esses objetos não fossem criações de alguém.” Falavam até nos tecidos, materiais de revestimento, mas não no criador. Aquilo o incomodava. “Não davam essa atenção devida. Eu queria que tivesse essa atenção.”

Havia também outra preocupação de Sergio. Ele achava que era preciso mostrar a cara dos autores. “A gente conhecia praticamente a cara de todos os criadores estrangeiros e não se conhecia Tenreiro. Não se sabia como era a cara do Tenreiro. Não se conhecia a cara de diversos autores consagrados, mesmo com toda importância que tinham. Falava-se muito no nome de Tenreiro, mas não se apresentava essa figura publicamente. Então, eu queria fazer diferente, minha intenção era expor não só o móvel, mas mostrar o autor.”

Com essa ideia em mente – de mostrar alguma coisa sobre o autor que pudesse revelar quem ele era, citando atividades e particularidades dele – Sergio partiu para a realização da exposição. Sua vontade era convidar jovens estudantes. Mas também criadores consagrados no Brasil, alguns celebrizados com a construção de Brasília, outros conhecidos no exterior, como Lucio Costa, Sergio Bernardes, Alcides Rocha Miranda, Marcos Vasconcelos, Bernardo Figueiredo. Sergio convidou, então, essa turma de arquitetos para fazer peças especiais para a exposição.

Mas como fazer? Todos os convidados famosos eram arquitetos e não designers. Sergio pediu, então, que eles não se preocupassem porque os produtos que criassem seriam desenvolvidos pela Oca, na Taba, a fábrica que Sergio criou para fazer seus móveis. Os móveis autorais foram para a exposição acompanhados do nome do autor, origem, características. A exposição misturava novos talentos e grandes nomes. Entre os convidados célebres, estava Oscar Niemeyer. Mas o grande arquiteto de Brasília estava fazendo, na época, algumas peças para a capital brasileira e não pôde apresentar o seu projeto. Havia outros nomes também, do gabarito de Lucio Costa.

O apoio técnico e criativo da Oca foi fundamental. Como no caso de Lucio Costa, que criou duas peças, uma poltroninha e uma cadeira. Embora já tivesse muita experiência na arquitetura, Lucio Costa não se sentia seguro em relação ao que tinha criado. Dizia que o próprio Le Corbusier tinha feito uma peça e que ele estava copiando o mestre. E Sergio o tranquilizava: “Como? Le Corbusier nunca fez uma peça de madeira com essas características, não. Eu mesmo já fiz esse encosto da cadeira e não tem nada a ver com Corbusier.” Não se distinguia muito bem o que era criação e o que era desenvolvimento no design de um móvel. Sergio foi além: “O senhor (era como ele tratava Lucio Costa) está dizendo que copiou o Le Corbusier, pois eu digo que o Le Corbusier copiou um autor dinamarquês. Ele não criou, mas desenvolveu uma cadeira que havia sido criada em meados do século anterior, pois no século XIX já havia uma cadeira assim que fazia parte dos produtos de guerra da colonização inglesa”.

Sergio se encantou com a humildade de Lucio Costa e o ajudou a encontrar soluções e a chegar aonde ele queria com seus móveis. “Ele ficou satisfeíssimo. A poltrona foi feita e

é uma coisa maravilhosa – a poltroninha Lucio.” A segunda peça de Lucio era uma cadeira com quatro pés, assento redondo, pequena. Quando Sergio viu o desenho, disse: “Essa cadeira não vai ficar em pé!”. Sergio entendeu que imaginar a cadeira e desenvolvê-la eram coisas diferentes porque o desenvolvimento pede conhecimento e experiência. Mas tentou ajudar. Mesmo assim, a cadeira não ficou em pé. Então, foi feito um protótipo. Lucio Costa levou na brincadeira e declarou que era mais fácil construir Brasília do que fazer aquela cadeira.

“A cadeira realmente caiu, não ficava em pé sozinha. Isso eu nunca falo porque dá impressão que eu estou gozando ele. Mas eu não queria interferir. ‘Tá vendo? O Lucio faz uma cadeira que não fica em pé!’. E não me interessou interferir, não era essa a intenção, eu queria era colaborar apenas. A simplicidade, a humildade dele em aceitar as opiniões era fenomenal. “Ele dizia as espessuras que queria, o couro que queria e como queria. Ele ficou muito satisfeito e eu também.”

Lucio Costa admirava Sergio. Para ele, Sergio conseguiu resgatar o espírito da mobília tradicional e aspectos do Brasil indígena. “Ele fez coexistir o Brasil-brasileiro com o Brasil-de-Ipanema.”

Sergio Bernardes já tinha desenhado poltronas com criatividade, poltronas que não tinham a estrutura normal. Como uma que tinha quatro pés, travessas etc., e dois grandes rolos e uma tela em couro ou lona, que dava a volta. “Você sentava e havia sempre a possibilidade de uma adaptação ao corpo. Eu dizia: ‘Uma menina magrinha sentando aqui, pode se ajeitar e ficar com o corpo certo. Já coloca uma pessoa mais gorda, vai afundar e você vai ter uma inclinação diferente no encosto e no assento.’ E ele dizia ‘Não! Fica assim mesmo!’. Quer dizer, ele já era um gozador.” Artur Lício Pontual fez um sofá todo desmontável. As almofadas eram soltas.

Interessava a Sergio mostrar a qualidade dos artesãos da Oca. A cadeira Chifruda nasceu da vontade de demonstrar a qualidade da costura dos elementos de couro. “Imaginei que a cadeira teria certos detalhes lúdicos ou então detalhes que tinham uma relação longínqua com móveis de estilo e certa brincadeira que já era a minha paixão pelos vikings. Daí aquele chifre daquele jeito – um encosto de cabeça com aquele formato acentuado. Fiz essa minha cadeira que o pessoal achou muito estranho. Eu estava achando muito gozado. Mas, na época, os puros acharam aquela coisa um pouco estranha. Uma falta de gosto. Eu não tenho nada que ver com isso, né?! Se eles gostassem ou não, não era problema meu.”

Segundo Sergio, a exposição foi um sucesso porque apresentou o nome do “pessoal da pesada”. Depois disso, vieram as outras exposições, incluindo obras de arte de artistas conhecidos, orientadas por Jaime Maurício, o crítico de arte do jornal *Correio da Manhã*.

Enquanto as pessoas entravam na loja para apreciar as exposições, Sergio mantinha em um canto a poltrona Chifruda, para que ela fosse vista, analisada, e testada.

Sempre acompanhando as mudanças efervescentes dos anos 1950 e 1960, Sergio não apenas abriu espaço para mais reconhecimento da profissão de designer, nas exposições e na sua loja. Apesar de ser uma faceta menos conhecida, também escreveu nesse período artigos para publicações como *Senhor* e *Módulo*, recheados de ironias e brincadeiras, que deram partida a um processo de conscientização e formação de um público leitor de design.

Capítulo 13

Kilin e Xibô

Uma paixão que deu muitas voltas

Esquilinha era como Sergio chamava Vera Beatriz, o grande amor da sua vida. Desse apelido surgiu a Kilin, uma das mais famosas criações de Sergio, que tratou a mulher pelo apelido a vida inteira. Da sua parte, Vera Beatriz achava graça nos olhos puxados de Sergio e na sua gaiatice. Começou apelidando-o de chinês bobo, que acabou virando Xibô e foi nome de batismo de outra peça importante na trajetória do designer: a cadeira Xibô. A história de Vera Beatriz e Sergio é um capítulo à parte.

Vera Beatriz namorou Sergio quando tinha 13 anos e ele, 16. Namoravam nas festinhas, como faziam os adolescentes. “Era um amor platônico. Ele sempre me dizia: ‘Você casa comigo?’ Namoramos um ano. Durante um ano dançamos em todas as festas”, conta Vera Beatriz. Depois de um tempo de namoro, Vera Beatriz veio a saber que Sergio era sobrinho de Nelson Rodrigues. Sua mãe ficou preocupada da filha namorar um menino de uma família que considerava muito complicada. “Nelson, na época, era um escândalo. A burguesia se levantava durante as peças porque elas falavam coisas que ninguém ousava botar num palco. Quando minha mãe soube dessa história toda não achou graça. Além disso, ela tinha acompanhado pelos jornais a tragédia do assassinato do pai dele.”

Vera Beatriz era bonita e também começava a fazer muito sucesso entre os meninos. Sem conseguir aguentar a pressão da família, terminou o namoro depois de um ano. Sergio ficou inconsolável. “Ele ficava atrás de mim, me seguia até na igreja. Acordava de madrugada porque o ônibus do Sacre Coeur ia me buscar antes das sete da manhã. Ia para a esquina só para me dar adeus.”

O tempo passou e Vera Beatriz casou-se com o primeiro marido. Ela conta que ele era um homem gentil e bom, mas os dois não tinham afinidade alguma e depois de um filho, Luiz Eduardo, e quatro anos de casamento, Vera Beatriz se separou. Ele era muito desligado do mundo e Vera Beatriz, uma mulher moderna, informada e cheia de vida. O casamento já não vinha bem e Vera Beatriz anunciou o desquite. “Na época era um ato de heroísmo porque ninguém se separava. Meu pai ficou sem falar comigo durante um bom tempo.”

Nessa primeira separação, os pais a mandaram para Curitiba onde o tio Munhoz da Rocha era governador. Combinaram que ele ofereceria a ela um cartório no norte do Paraná se ela desistisse da separação. Ela não desistiu, mas em Curitiba foi passear na biblioteca do tio e acabou esbarrando em Sergio, que nessa época trabalhava para o governo do Paraná. “Ele ficou pálido. Ele tinha acabado de se casar e eu já me separando.” Sergio saiu dali e contou para sua então mulher, Vera Maria, com quem ainda estava casado. A verdade é que a paixão de Sergio por Vera Beatriz nunca tinha acabado. Mais tarde, Vera Beatriz descobriu que Sergio mantinha um caderninho na adolescência em que descrevia todas as festas do tempo do namoro, todos os vestidos que a namorada usou e as músicas dançadas pelos dois.

Pouco depois de viajar a Curitiba, Vera Beatriz casou-se de novo. Teve uma filha, Luciana, e dessa vez ficou dezenove anos casada. Esperou a filha ficar noiva aos 19 anos, foi fazer psicanálise e anunciou que ia se separar. Vera Beatriz já tinha um trabalho em uma distribuidora que vendia roupa de cama e mesa e lingerie e ganhava um bom dinheiro.

Depois que se separou a segunda vez, soube que Sergio estava separado havia um ano. Sergio já tinha os quatro filhos: Ângela, Adriana, Veronica e Roberto. As amigas diziam a ela que ele ainda era apaixonado. Fizeram um jantar e convidaram os dois. Quando ele encontrou Vera Beatriz, quis logo se casar. Ela não queria mais essa história de casamento, tinha passado por duas uniões infelizes e queria aproveitar a vida. “Ele insistiu muito e eu aceitei me encontrar com ele. Fui em seu apartamento. Ele botou as músicas da nossa época para me envolver. E eu dizendo que não queria mais casar. Aí Sergio foi pegar um sorvete. Sorvete de avelã, lembro bem.” Quando voltou, alguma coisa dentro de Vera Beatriz havia mudado. E o casamento com Sergio passou a ser uma possibilidade real.

Começaram a namorar e em pouco tempo estavam morando juntos. “Fui morar com ele no Leblon. Eu saí de um duplex imenso e fui morar num apartamentinho mínimo sem armários.” Casaram-se no civil, em 1973, e só alguns anos depois, em 1992, quando os dois já estavam viúvos dos primeiros casamentos, casaram-se na igreja.

O casamento na igreja era um sonho antigo de Sergio. Afinal, ele havia sido educado por jesuítas no Colégio Santo Inácio. Levou um tempo para se casarem no religioso. Sergio sempre triste porque achava que tinha que casar na igreja. “Um dia, Sergio acordou aos prantos. Disse que tinha sonhado que estava numa igreja que não era uma igreja. Estava diante de um padre que não era um padre, todo de branco. Uma luz maravilhosa. Era um sonho espiritual. Os dois de branco e amigos de branco. Esse padre deu uma absolvição e ‘eu fui perdoado, Kilinha’. Ele queria muito casar na igreja.”

Como os dois tinham ficado viúvos, estavam livres para isso. Sergio procurou dom Luciano Mendes, seu primo. Vera Beatriz já não era católica, mas espiritualista. E o padrinho que Sergio queria era judeu. Dom Luciano pensou, pensou e disse: Jesus também não era judeu? E casou os dois. A cerimônia aconteceu na casa deles em Petrópolis em uma

capelinha construída especialmente para a ocasião. Tempos depois, ela foi transformada em estúdio.

Sergio e Vera Beatriz alugaram uma casa na rua Conde de Irajá, em Botafogo, onde fizeram uma espécie de loja e escritório. Ainda viviam em Ipanema, mas se cansaram de fazer o percurso de Ipanema para Botafogo. Então, se mudaram para a parte superior da casa. Depois conseguiram comprar a casa. Até que foram para a rua São Clemente, próximo ao trabalho, para terem um pouco mais de sossego.

A imensa capacidade criativa de Sergio Rodrigues não foi acompanhada de uma habilidade no trato dos negócios. Mas Vera Beatriz acabou assumindo a tarefa administrativa da vida profissional de Sergio. E foi a sorte. Ela foi para o escritório e de lá nunca mais saiu.

Capítulo 14

Sergio na Piazza Navona

“Quem fez essa mesa vai fazer toda a embaixada em Roma.” (Hugo Gouthier)

Como costuma acontecer, o reconhecimento de Sergio no Brasil começou a se ampliar depois que ele passou a ser elogiado no exterior. Pouco antes de ganhar o prêmio em Cantu, na Itália, como foi dito anteriormente, a revista italiana *Domus* publicou, em 1959, uma reportagem sobre o trabalho de Sergio, assinada pelo célebre arquiteto italiano Gio Ponti. Era a glória. A *Domus* era uma revista muito conceituada entre os arquitetos brasileiros da época e se dizia que quem não a conhecesse não tinha o direito de se considerar arquiteto ou designer.

No percorrer dos anos, a fama no exterior cresceu muito na forma de publicações e prêmios. Tanto o prêmio quanto os elogios no exterior foram um caminho para que Sergio recebesse encomendas do governo para dar a feição do móvel brasileiro fora do país. O projeto mais significativo foi o convite, em 1959, para fazer toda a decoração do interior do Palazzo Pamphili, sede da embaixada brasileira em Roma.

Esse convite surgiu depois que o embaixador Hugo Gouthier, que servia em Roma, entrou um dia na Oca e viu os móveis do Sergio. Olhou e disse: ‘Quem fez essa mesa vai fazer toda a embaixada em Roma, na Piazza Navona.’ O Itamaraty contratou, então, o autor dos móveis. Sergio foi para a Itália sozinho e decidiu que não poderia levar os móveis daqui. Lembrou que seu antigo sócio Carlo Hauner tinha uma oficina na Itália. Sergio o consultou. Disse que faria os desenhos, mas quem poderia produzi-los? Hauner respondeu: ‘Eu faço os móveis na minha fábrica na Itália’. Dito e feito. Acionou a fábrica, que já tinha um bom estoque de jacarandá africano, e lá fizeram todos os móveis da embaixada.

Sergio passou um ano trabalhando na embaixada em Roma. Nesse período ia muito a Milão, templo do design italiano. Até que um dia, seu sócio Carlo Hauner, que era italiano e estava por lá, convidou-o a conhecer Gio Ponti. Foram bater na casa dele e ele estava lá. Sergio lembrava bem desse encontro, que resultou na tal publicação da “Domus”.

“Gio Ponti que me recebeu de uma forma muito simpática. Achei muito interessante o tratamento que ele dava ao interior – porque era um arquiteto do interior também –, mas não

gostava muito dos móveis dele. A não ser uma peça e outra. Não é que fossem rebuscadas. Tinham até alguma coisa de simplicidade. A cadeira Superleggera, dele, era finíssima, muito leve. Uma coisa muito bonita. Levantava com um dedo. Ele se interessou pelo meu trabalho e quis ver. Eu já andava com as minhas fotografias de móveis. Ficou muito interessado e selecionou cinco ou seis móveis e publicou na “Domus”. Quando isso chegou ao Brasil foi um sucesso, um impulso muito grande.” Por conta desse episódio, Sergio, tempos depois, rebatizou de Gio, em homenagem a Gio Ponti, uma poltrona criada em 1958, um ano antes da publicação na revista.

No Brasil, nessa época, vivia-se a efervescência cultural da bossa nova, do Cinema Novo, do concretismo e abstracionismo nas artes visuais e do modernismo na arquitetura. Era uma febre de modernização e Sergio passou a representar na criação de seus móveis essa modernidade e efervescência. Surgia um novo Brasil, alegre, descontraído, informal. O estilo Sergio Rodrigues lançava a inovação com base na tradição. Era um momento de muita esperança. “Ele era o designer dessa esperança, de um Brasil melhor, com alegria, em que as pessoas fossem felizes. Acho que ele expressa muito isso”, afirma Adélia Borges.

Quando a curadora do MoMA, Paula Antonelli, usou a expressão Moderno Tropical para se referir aos designers conhecidos como Irmãos Campana, Adélia foi mais adiante. Afirmou que os Campana já são pós-modernos e que a expressão Moderno Tropical se encaixa mais no perfil do Sergio e nos que vieram antes, como Tenreiro. Para Adélia, a chegada do Sergio e sua busca deliberada de brasilidade retomou a tradição do móvel ibérico.

Produção industrial

O primeiro grande trabalho de Sergio foi uma encomenda para fazer o interior da Assembleia Legislativa de São Paulo. Sergio relembra: “Foi o primeiro grande encomenda que eu tive. Então eu comecei a ficar desesperado porque não tínhamos a possibilidade de mandar fazer isso em outro lugar. Eu não queria dar as plantas para outras pessoas. E acabava fazendo eu mesmo. Mas sempre atrasava um pouco mais. Então resolvemos fazer uma coisa mais industrial. E os operários e os mestres que nós tínhamos tinham muita capacidade. Mas como não havia pedidos para poder atender a uma indústria, a gente ficava controlando. Quando aparecia um pedido mais sério, em maior quantidade, a gente entregava. O pessoal trabalhava sábado, domingo, se fosse o caso. Mas isso foi até um certo ponto, porque depois começaram a vir pedidos um pouco mais complexos. Nós já estávamos no limite da capacidade. Primeiro começamos com uma fabriqueta, a Queta, que tinha o mestre Viana, maravilhoso. Percebi a necessidade de ter algo um pouco mais complexo para poder atender aos pedidos.”

Os operários da fábrica de Sergio estavam aptos a fazer o negócio, mas não havia condições ainda de usar maquinário especial para isso. “Acabamos metendo a cara. A primeira fábrica foi lá em Bonsucesso. A segunda instalamos próximo da Avenida Brasil, ali na João Torquato. Em 1965, descobrimos uma possibilidade, uma grande firma de colchões que estava em concordata em Jacareí, em São Paulo. Fomos visitar. Tinha máquinas de madeira suficientes,

um pouco precárias mas suficientes. Muitas máquinas e teares. Tinha 40 teares para fazer tecido também. Não seria a nossa produção, mas era sempre uma coisa interessante. Eu me peguei várias vezes fazendo experiências com tecidos. Principalmente para a Meia Pataca. Para as próprias cadeiras e sofás. Mas eram tecidos um pouco mais rústicos. Então essa fábrica que tinha 10.000 metros quadrados - era muito grande - foi adaptada para poder atender a grandes pedidos e, no caso então, a encomenda da Assembleia Legislativa de São Paulo. E começava já a aparecer alguma coisa lá de Brasília.”

Capítulo 15

A bossa em Brasília

O móvel com pinta de Brasil

Já com seu nome ventilado no exterior, Sergio foi chamado para projetos importantes no Brasil, sobretudo na nova capital. Nesse período, ainda na Oca, Sergio começou a receber encomendas para projetar móveis para Brasília, a recém-inaugurada capital do Brasil.

“Eu percebi que Brasília estava surgindo com aqueles palácios, com aquelas arquiteturas especiais e não tinha um interior condizente com a arquitetura que estava sendo apresentada. Você sentia falta do mobiliário, via que não complementava. Então, determinados ambientes em Brasília, inicialmente, eram de peças de complementos de arquitetos estrangeiros. Havia peças maravilhosas. Mas eu achava que já que havia sido criada uma arquitetura monumental com pinta de Brasil, com alguma coisa de Brasil, a parte de complementos desses ambientes devia ser brasileira também. Devia ter alguma coisa de Brasil. Devia ter alguma coisa que refletisse a nossa cultura, os nossos materiais usuais. Uma coisa de cultura brasileira poderia ser a parte indígena. A parte histórica aplicada ao conceito do mobiliário. Então eu disse: ‘Vou lutar para que isso possa ser feito.’ E feito com vantagens, utilizando materiais brasileiros.

Em uma visita à cidade, em 1963, o antropólogo Darcy Ribeiro, então reitor da Universidade de Brasília, o levou para conhecer o auditório Dois Candangos, que estava em construção na UNB. Darcy queria que Sergio projetasse as cadeiras do auditório. Sergio ficou entusiasmadíssimo e, ao mesmo tempo, em pânico, porque teria apenas vinte dias para entregar a encomenda de 250 cadeiras, que ele batizou de poltronas Candango. No voo de volta, imaginou uma base de metal para prender a peça única de couro para o assento e encosto da cadeira. Segundo a jornalista Adélia Borges, dessa forma a cadeira “deveria balançar ligeiramente para permitir a melhor circulação de pessoas entre as fileiras – detalhe que resolveu ao ver na porta de uma loja de motocicletas uma roda cujos raios estavam incompletos.”

A missão era difícil e pesada, mas Sergio conseguiu entregar as cadeiras em duas semanas. O imbróglio para montar as cadeiras no auditório foi uma segunda etapa da complicada tarefa. Quando foi instalada a primeira cadeira e Sergio sentou, o couro afundou. Corre-

corre para resolver a questão e acabaram chamando um pai de aluno da faculdade que fabricava luvas e que prendeu com firmeza o couro na estrutura usando um instrumento de madeira. E assim, às pressas, foi inaugurado o auditório com todas as cadeiras montadas, com exceção de uma, que o tempo não permitiu. Sergio, então, passou toda a cerimônia de inauguração em pé no lugar dessa cadeira para que não notassem a falha. As cadeiras usadas na UNB foram depois usadas em muitos outros teatros pelo Brasil afora, inclusive no teatro do Anhembi, em São Paulo.

Depois das cadeiras da UNB, Sergio foi chamado várias vezes a Brasília para outras encomendas. Fez móveis para o Itamaraty e fez o gabinete do chanceler. Também fez móveis para o Senado, para o Palácio da Alvorada. Vera Beatriz se lembra que quando se casaram, Sergio estava fazendo todas as casas dos diretores do Banco Central, em Brasília. Fez o interior do Teatro Nacional de Brasília, o Cine Brasília e muitos outros projetos.

“Alguns móveis de Brasília foram produzidos numa série bastante grande. Não era ainda comparável à Forma ou à Objeto, essas outras fábricas já tradicionais. Nós estávamos começando ali, mas metendo a cara, fazendo muita coisa. E o Itamaraty, sempre muito entusiasmado conosco, queria sempre mais alguma coisa. Por exemplo, o caso do mobiliário que foi para o Palácio da Embaixada de Roma que o Itamaraty nos chamou para fazer. Havia muita coisa a ser feita, mesas de ministros, essas coisas. Eles diziam o seguinte: ‘Nós estamos fazendo esses Ministérios todos, não existe mesa para ministro.’ Eu disse: ‘Existem as mesas que nós temos aqui na Oca.’ Primeiro o número era suficiente, melhores do que havia no mercado, e todas eram de estilo. Era algo mais próximo do mobiliário tradicional, mas eles viam que estávamos oferecendo um mobiliário brasileiro.”

Uns anos depois, no começo da década de 1970, já no governo militar, Vera e Sergio começaram a ir juntos para Brasília. “Aí a gente chorava. Entrávamos na casa dos diretores do Banco Central, por exemplo, e os móveis eram todos americanos. As casas pareciam aquelas da revista *House and Garden*, sofás floridos em profusão. Os móveis que Sergio tinha feito estavam todos jogados e empilhados nas garagens. Já eram as mulheres dos militares, já era o regime militar. Por isso é que os estrangeiros compraram tudo aquilo a preço de banana. Tudo de jacarandá. A gente queria morrer.”

Veronica, a arquiteta filha de Sergio, já falecida, comentou certa vez que uma embaixatriz conhecida dela tinha dito que quando chegou a Brasília já havia poucos móveis do Sergio. “Ela disse que cada pessoa que chegava lá trocava, se desfazia ou até carregava uma peça. No tempo dos militares devia ser uma beleza. Devem ter trocado tudo, jogado fora, não sei. O Sergio disse que o jacarandá era lindo. A mesa do chanceler do palácio do Itamaraty até hoje está lá em Brasília e é linda. Atrás da mesa do chanceler tem uma estante também feita por ele. É lindo o gabinete. Todo ele é Sergio. Esses eles conservaram direitinho.”

Capítulo 16

A Mole, ícone do design nacional

“Uma síntese admirável do espírito brasileiro.” (Odilo Ribeiro Coutinho)

Em 1962, quando decidiu fazer na Oca a exposição “O Móvel como Objeto de Arte”, Sergio produziu uma poltrona que vinha projetando havia um ano e que ganhou o nome de Mole. A peça, segundo ele, não foi bem recebida na época. Com o humor de sempre, ele descreveu a reação geral: “Se os desenhos que eu fazia eram considerados ‘futuristas’, aquilo, então, não teria qualificação. Um pastelão de couro sobre aqueles paus era demais. Os curiosos de vitrine diziam: pra cama de cachorro está muito caro.” Outros chamavam de ovo estrelado.

A Mole amargou uma desanimadora falta de interesse e ficou esquecida durante um ano na vitrine da Oca. “Meus sócios, em vez de me bater, quiseram guardar a poltrona no fundo da loja, mas decidi enfrentar porque acreditava muito na poltrona. E ela começou a ser aceita por pessoal de certo nível cultural.” Até despertar a atenção de várias personalidades, entre elas o então governador Carlos Lacerda, que praticamente exigiu que Sergio mandasse a poltrona para um concurso na Itália. Sergio obedeceu, sem muita convicção. Ainda tentou argumentar com o governador.

“Para mim, era uma brincadeira. Disse para ele: ‘Olha, isso aí eu não vou mandar, é um concurso internacional, o pessoal na Europa está fazendo trabalhos de altíssimo nível, não vale a pena, eu só tenho essa peça de madeira.’ Mas ele insistiu muito, e mandamos os desenhos.”

Uma semana depois os organizadores do concurso avisaram que a Mole não poderia concorrer porque já era conhecida. “Para mim, isso já era um diploma, não sabia que a poltrona já era conhecida na Europa.” Sergio, então, fez uma pequena alteração na poltrona, inscreveu no concurso e ela foi aceita.

A Mole acabou conquistando o primeiro lugar no IV Concurso Internacional do Móvel, em Cantu, Itália, em 1961. A imprensa europeia destacou em várias publicações o clima de casualidade produzido pelas almofadas soltas jogadas sobre a estrutura na Sheriff Chair, como ficou conhecida no exterior. A premiação colocou o Brasil em posição de destaque no cenário mundial de design. O nome Sheriff foi dado pelo fabricante licenciado na Itália, que passou a produzir a poltrona.

Sergio acredita que uma das razões pelas quais a poltrona foi premiada veio do fato de ela ser considerada um dos primeiros móveis pós-modernos. “Havia uma acentuação da brasilidade. Era uma peça que revelava facilmente o local onde tinha sido feita. Só podia ter surgido em um lugar onde houvesse muita madeira e muito couro. E havia uma informalidade no desenho”, contou Sergio ao jornal *Folha de S.Paulo*, em fevereiro de 2006.

Com componentes em madeira, robustos, sensuais, gostosos de acariciar, elaborada na técnica construtiva tradicional, com cavilhas, os almofadões generosos, as correias de couro que formam uma cesta para receber os almofadões também de couro, a estrutura de madeira maciça torneada: assim surgiu a poltrona Mole, que possibilita ao usuário moldar o corpo anatomicamente ao sentar-se com o maior conforto. Esta descrição não define apenas um móvel, mas um projeto-chave do design nacional.

A ideia da poltrona Mole surgiu de um desejo de Sergio Rodrigues de criar um móvel que expressasse a identidade nacional. O embrião da Mole apareceu em 1957 para atender a um pedido do fotógrafo Otto Stupakoff, que pediu um sofá para seu minúsculo estúdio que ia montar no Rio. O próprio Sergio conta como foi o pedido: “Sergio, bola aí um sofá esparramado, como se fosse de sultão, para o canto do meu estúdio.” Segundo Sergio, o sofá seria uma peça de descanso. “Deveria ficar ali para a pessoa ficar à vontade. Mas ele realmente não podia comprar, porque era uma peça bastante cara, feita artesanalmente em jacarandá. Ele acabou pagando a peça fotografando-a para o primeiro catálogo da Oca.”

A carreira de sucesso da Mole começou em Cantu, mas desdobrou-se na Oca. Embora não tenha sido bem recebida no começo, um ano depois do lançamento a loja começou a receber várias encomendas da poltrona, que foi ganhando seu lugar no mercado. Não era a peça mais vendida da loja, mas apresentava qualidades diferenciáveis.

Logo a Mole se tornaria um ícone, talvez a peça de design brasileiro individualmente mais conhecida. O sociólogo Odilon Ribeiro Coutinho afirma que a Mole foi o primeiro objeto de arte “irredutível” brasileiro, que não imitava o colonizador. “É uma síntese admirável do espírito brasileiro.”

Maria Cecília Loschiavo dos Santos, filósofa e historiadora do design brasileiro escreveu: “O desejo imperioso de conceber um móvel que expressasse a identidade nacional levou Sergio Rodrigues a um desenho que burlou os padrões reinantes: aos delgados e elegantes pés de palitos, a Mole respondeu com a grossura e a robustez do jacarandá brasileiro. Isso já era uma grande revolução. Um dos aspectos que se destaca vivamente nesse projeto foi a tentativa do designer de ir ao encontro dos novos hábitos de sentar que então emergiram principalmente certa informalidade muito peculiar do comportamento carioca, que Sergio soube tão bem captar e expressar em seu móvel.”

Nesse sentido, Sergio antecipou a chamada estética da grossura que, posteriormente, foi a base de alguns movimentos da vanguarda engajada nos anos 1960. A partir daí, a “muié

dama”, como a chamava o antropólogo Darcy Ribeiro (“ela te abraça, te envolve, você gosta de ficar enroscado nela”), começou a ganhar notoriedade. Outro que adorava a poltrona era Millôr Fernandes: “Foi aí que o talento estético de Sergio Rodrigues veio ao encontro do meu bom senso e exigência de conforto e, inesperadamente, empurrou embaixo de mim a já citada poltrona Mole. Onde não me sentei. Deitei e rolei”, escreveu Millôr. Para ele, a Mole é a versão em móvel de Sharon Stone.

Quem deu o nome para a poltrona Mole foram os próprios operários que a fabricaram. Vem de mole, molenga. Seis anos depois de ganhar em Cantu, Sergio fez uma nova mudança na Mole e criou a Moleca, sem modificações no desenho do almofadão. Era a Mole-Ex ou Mole de exportação.

O criador explicou as versões da sua criatura na entrevista da *Folha* de 2006: “Há três modelos da Poltrona Mole. A primeira foi criada em 1957 e tinha uma estrutura mais rígida. A segunda versão foi enviada para a Itália, em 1961. Depois veio a versão Moleca. Como não era possível criar uma poltrona da noite para o dia, Sergio pegou a própria Mole e fez algumas variações. Manteve os mesmos pés, a estrutura, e naquilo que era plano e reto, fez algumas curvas. Um mês depois chegou a premiação da Itália e logo após um convite da firma Isa, de Bergamo, para produção em série. A fábrica chamou a Mole de Sheriff. Já a terceira Mole depois foi chamada de Moleca. É desmontável, para reduzir o custo de embalagem e transporte nas exportações, com certos toques coloniais, de madeira e montagem com cunhas.”

O crítico de arte Afonso Luz considera a Mole um marco. “Penso que até a Poltrona Mole ele tem diante de si um desafio da modernidade brasileira, o desafio de estabelecer a sua autonomia de linguagem, de tecnologia, de soluções estruturais locais perante o mundo. Depois de isso se realizar, Sergio Rodrigues vai tendo uma liberdade maior, esse bom humor e o estilo de uma informalidade sofisticada que vão criando uma referência autoral forte, algo todo seu.”

Hoje, a Mole integra o acervo do Museu de Arte Moderna (MoMA) de Nova York, e é até hoje um sucesso de vendas.

Capítulo 17

A reedição pela LinBrasil

Vera Beatriz saiu em busca de produtores para relançar os móveis do Sergio

Quando deixou a Oca, Sergio perdeu os direitos de suas obras, que ficaram com a empresa. Ao sair, ele deixou todo o seu patrimônio. Nunca tinha registrado os móveis que criou em seu nome. Oficialmente, eram móveis da Oca e não do Sergio Rodrigues. Anos depois, na década de 1990, a Oca foi vendida para uma empresa americana. Eles puseram lá apenas móveis importados e mantiveram o nome. Os americanos não deram valor aos móveis do Sergio. Passaram a comprar e revender móveis. Quando decidiram vender a Oca telefonaram para Sergio e, por sorte, Vera Beatriz atendeu. Eles queriam vender para Sergio os projetos do próprio Sergio. “Como Sergio vai comprar desenhos dele? Ele tem propriedade intelectual, vamos botar vocês na Justiça”, respondeu Vera. Os americanos acabaram fechando a loja e foram embora do Brasil, largando para trás os projetos de Sergio.

Depois que resolveu assumir os negócios do Sergio, Vera Beatriz organizou toda a sua vida pessoal e profissional. Quando se casaram, Sergio exercia sua profissão de arquiteto, e já não lidava tanto com a produção de móveis. Vera sabia que ele tinha que voltar a fabricar seus projetos e retomar a criação e produção de móveis. Facilidade para interagir com pessoas e negociar ela sempre teve. Determinada, doce, mas firme, ela estava pronta para relançar Sergio e suas criações.

Nesse momento, Vera começou a empreitada para relançar os móveis do Sergio. Viajaram para o Sul em busca de possíveis produtores, ofereceram nas fábricas, foram a São Paulo, Bento Gonçalves. “Naquela época ninguém dava bola para design. Os donos de fábrica queriam ficar ricos logo e ter móveis fáceis de fazer, que botassem na máquina e vendessem. Achavam lindo, mas muito caro e muito difícil de fabricar porque eram móveis semiartesanais.”

Quando chegava um móvel do Sergio, os fabricantes ficavam animados, mas depois achavam inviável. “Os empresários no Brasil não tinham ainda noção de design”, comenta Vera Beatriz. “Isso foi entre 1975 e 1980.”

Enquanto Vera tentava encontrar um fabricante que fizesse os móveis do Sergio, duas exposições de seu trabalho marcaram época e trouxeram Sergio de volta à tona dos

acontecimentos. Uma foi no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em 1991. O MAM cedeu um salão maravilhoso e Sergio e Vera, sem verba para fazer a exposição, tiveram que usar de imaginação e criatividade. Tinham que comprar os praticáveis para expor os móveis e pagar toda a montagem. Vera Beatriz já tinha investido no projeto dos móveis de Sergio tudo o que tinha e o que havia herdado da mãe. Com a cara e a coragem, pediram, então, ajuda à Kati de Almeida Braga, da empresa de seguros Icatu. Foi a solução que caiu do céu. Kati topou e sua empresa financiou parte da exposição, que foi um sucesso. A exposição mostrava a data em que os móveis tinham sido criados, por ordem cronológica, e havia fotos de Sergio de todas essas épocas, como uma linha do tempo marcando a sua trajetória. O amigo Adolfo Bloch mandou fazer os cartazes e os folhetos com o programa e a descrição da exposição, que ficou muito tempo em cartaz.

Em 1999, outra exposição no shopping Rio Design, no Leblon, chamou a atenção de uma empresária de Curitiba, Gisele Schwartsburd. Logo depois de visitar a mostra, Gisele entrou em contato com o escritório de Sergio e disse que queria fazer uma visita para conversar. Ela tinha ficado encantada com os móveis dele e queria saber por que não fabricavam mais. Ao chegar lá, disse que o pai tinha uma fábrica de móveis em Curitiba e ela era sua representante no Rio. Vera Beatriz nunca a tinha visto antes. “A única recomendação que ela tinha era ser amiga do filho de uma amiga minha do Sion”, contou Vera.

– Quero relançar os móveis do Sergio.

– Mas você tem dinheiro para isso? – perguntou Vera.

– Nem um tostão. Mas tenho um apartamento no Vidigal. Vou vender e vou relançar os móveis do Sergio.

Vera Beatriz aceitou imediatamente, acreditou nela por intuição. Já estava cansada de peregrinar de fábrica em fábrica sem nenhum resultado e viu que Gisele percebeu e acreditou de verdade no valor e qualidade dos móveis do Sergio.

Pouco depois disso, em 2000, a Icatu Seguradora financiou um belo livro sobre o Sergio, organizado por Soraya Cals, com textos de Maria Cecília Loschiavo dos Santos, introdução de Millôr Fernandes e apresentação de Kati Almeida Braga. O livro foi distribuído para todos os seus clientes. Como o livro tinha tradução em inglês, a Icatu mandou também para seus clientes no exterior. O lançamento do livro foi realizado no ateliê do marchand Jean Bogisch. “Foi um ano de luz para nós.”

Vera Beatriz se recorda bem dessa época: até então, a produção dos móveis de Sergio era feita por dois marceneiros excepcionais, o Joaquim Milhazes e o Romualdo Falcão, os melhores do Rio, garantiu Vera Beatriz. Mas, em 2000, Gisele abriu a LinBrasil, uma empresa para produzir apenas suas peças. “Foi uma reviravolta. Por causa do livro todos queriam de novo os móveis do Sergio. Em seguida, Gisele começou a relançar os móveis,

no início com certa dificuldade, até a fábrica acertar a fabricação correta e fazer os móveis bem feitos.”

“Nossos móveis eram muito bem feitos, vendíamos para nossos clientes, mas eram artesanais. Não tinha venda em loja. Sergio fazia muita arquitetura de interior e botava os móveis dele. Desenhava móveis para clientes e depois não produzia mais aquele móvel. Ganhávamos um pouco com os móveis porque na arquitetura não ganhávamos dinheiro. Os projetos eram muito minuciosos e Sergio trocava detalhes a todo instante. Mas precisávamos ter uma renda maior.” Foi quando Vera decidiu fazer na casa que tinham comprado na rua Conde de Irajá, 63, em Botafogo, uma loja para a venda de móveis e para abrigar a firma Sergio Rodrigues Arquitetura Ltda. E passaram a viver disso.

Em 2004, Gisele mudou de fábrica e começou a produzir móveis com excelência. Três anos depois, em 2007, os móveis de Sergio ficaram muito valorizados depois da exposição de seus móveis na Feira de Milão, na Itália, promovida pela LinBrasil. Fernando Mendes de Almeida passou também a fabricá-los com extremo rigor.

O contrato com Gisele era, inicialmente, de dez anos. Durante esse tempo, mais ninguém podia produzir os móveis e ela era a única pessoa que podia comercializar os móveis do Sergio. “Mas eu fazia qualquer coisa porque ninguém queria fabricar. Estava vendo que o Sergio ia morrer sem ser reconhecido.”

Quando o contrato foi renovado com Sergio a linha foi dividida, com listas de exclusividade para a LinBrasil e para o Atelier Fernando Mendes. Hoje a Butzke fabrica a linha de Jardim sob cessão da LinBrasil e Etel Carmona recebeu o direito de fabricação da escrivaninha e da poltroninha Adolpho.

Hoje Vera tem um contrato com Gisele e outro com Fernando. A LinBrasil permaneceu com os móveis que já editava, os mais icônicos e os mais clássicos como as poltronas Mole e Kilin, a cadeira Oscar, o banco Mocho. Fernando ficou com os móveis especiais, que ainda não tinham sido lançados.

Vera Beatriz hoje tem certeza de que teria sido muito ruim para Sergio se ela não tivesse casado com ele. “Sergio nunca foi rico, mas consegui ajeitar a vida dele. Ele ganhava dinheiro com decoração, mas não tinha organização, era caótico, sempre perdia dinheiro. Fui tomar conta dele porque a vida financeira dele era um desastre total. Nenhuma fábrica queria nada com Sergio. Hoje todos correm desesperados atrás do Sergio e a Gisele, que resolveu lançar seus móveis, foi muito bem-sucedida.”

De poucas fábricas que produziam seus móveis, Sergio recebia apenas 2% das vendas. Com Gisele, passou para 10%. “Meu propósito era botar o nome dele para cima. Ele era um gênio. Muitas vezes acordava de noite e pedia um papel para desenhar um móvel. Eu queria que ele tivesse esse reconhecimento antes de morrer. E conseguimos.”

Dolly Michailovsky, que trabalhou com Sergio muitos anos, desde os tempos da Oca, acredita que ele deve 40% do seu sucesso à Vera Beatriz. “Ela não desistia. Muitas vezes as pessoas preferiam o que viam nas revistas estrangeiras. Agora os móveis dele estão nessas revistas.”

Capítulo 18

A madeira e os materiais escolhidos por Sergio

“O espírito da floresta permanece quando a madeira é tratada com amor.” (Sergio Rodrigues)

Quando começou a desenhar móveis, Sergio saiu em busca frenética de um desenho que pudesse representar o espírito “de nossa gente”. Para isso, mergulhou em um terreno pouco explorado em que “a madeira, nossa matéria-prima, o couro, a palhinha, os tecidos grossos, tivessem projeção primordial”, como ele disse. “Eles não sabiam, mas ao projetar com esses materiais, estava dando um golpe mortal no móvel pé de palito, e ao usar o jacarandá o tiro de misericórdia no estilo pau-marfim”, disse Sergio, certa vez, numa entrevista à revista *Casa e Jardim*.

Sergio lançou-se, então, na busca de novos projetos e materiais. Auxiliado pelo que chamou de “grande contribuição da tecnologia”, que apresentava novos equipamentos e maquinarias e pelo “aparecimento de uma gama infinita de materiais”, Sergio partiu para lançar as sementes de seu trabalho na Oca e, depois, na Meia-Pataca. Claro que a paixão pela madeira começou quando ele era ainda bem pequeno e via os operários da casa de seu tio James usarem a madeira para fazer as encomendas do tio.

Como disse certa vez o arquiteto e urbanista Lucio Costa, Sergio conseguiu “sobrepôr à produção moderna elementos do mobiliário das casas brasileiras de nossos antepassados”. O uso da madeira e da palhinha no trabalho de Sergio reforçam essa tese. Ele trabalhou bem com esses dois materiais, criando novas formas de assentos que se tornaram clássicos, como a Poltrona Oscar, em homenagem ao Oscar Niemeyer, de 1956: madeira maciça, originalmente jacarandá, com encosto e assento de palhinha. Para homenagear Lucio Costa, Sergio fez a Cadeira Lucio, também de madeira com assento em palhinha.

Num primeiro momento e durante um bom tempo, Sergio elegeu o jacarandá, madeira nobre, resistente e fácil de trabalhar, como a sua preferida. Mas o uso indiscriminado dessa espécie e o contrabando em toras para o exterior levaram a seu esgotamento, e a partir dos anos 1980, ele passou a usar madeiras como a imbuia, o pau-marfim e o frejô, entre outras. Mais tarde ele passou a usar o eucalipto e o tauari. A palhinha e o couro – materiais cuja tradição remonta ao móvel colonial brasileiro – entravam como coadjuvantes importantes em sua criação, e somente em algumas poucas peças seu uso chegava a sobrepor-se ao da madeira.

“Os móveis considerados móveis formais eram de jacarandá porque a própria madeira dava uma dignidade para o produto. Mas para um móvel mais econômico, produzido em maior escala, as peças eram feitas em madeiras que tinham alguma coisa do jacarandá ou eram também mascarados de jacarandá, quer dizer, envernizados como jacarandá, para ter aquela qualidade. Eu comecei a usar justamente o jacarandá para ter essa qualidade, imaginando isso. Os móveis que eram produzidos em palácios aqui no Brasil e em ambientes mais formais eram em jacarandá. Então passei a adotar esse material para valorizar também o design.”

Tempos depois de ter usado o jacarandá fortemente em suas criações, Sergio revelou ter se sentido culpado por ter usado essa nobre madeira de forma tão abrangente: “O jacarandá era uma madeira que se encontrava com facilidade, no começo. Depois ele começou a ser mais e mais difícil de se utilizar. Eu me acho um dos assassinos, um dos grandes consumidores do jacarandá.” Sua filha Veronica dizia que, na verdade, ele eternizou o jacarandá. Apesar de sua *mea culpa*, Sergio tinha uma convicção em relação ao seu material de trabalho. Certa vez, declarou: “O espírito da floresta permanece quando a madeira é tratada com amor.”

Na entrevista que deu ao Afonso Luz, Sergio comentou o uso da madeira: “O nosso material, nossa matéria-prima essencial é a madeira. Eu achava que devíamos continuar com a madeira, enquanto não tivéssemos adequadamente, ou perfeitamente, estudado ou desenvolvido outros elementos, ou outros materiais, que pudessem ser eventualmente aplicados, como o metal. Às vezes dizem que eu não gosto de metal. Eu gosto de metal. Acho maravilhoso. A Bauhaus é praticamente toda de metal. O surgimento das estruturas metálicas no mobiliário foi sem dúvida um grande acréscimo. Esse lado da tecnologia da Bauhaus, o que ela alimentava com seu design, isso surgia para nós como uma oportunidade. Quando fizeram a Bauhaus, eles estavam querendo usar um material que estava à mão. A indústria na Alemanha estava já fornecendo uma porção de elementos nesse sentido. Na realidade, os móveis da Bauhaus foram unicamente composições. Claro que foram aplicados com muita bossa e muito design e foram elementos montados sem grandes firulas, sem necessidade de esculpir a matéria. Aqui, na época, a madeira não servia só para a montagem, ela era toda trabalhada como uma escultura, com todos aqueles entalhes. Mas pensei que ela também poderia ser algo estrutural, como matéria-prima de composição desses produtos. Quando fiz a Mole, disseram: ‘Você, Sergio, com essa sua peça, fazendo com quatro pernas esse almofadão de couro, você definiu perfeitamente o local, primeiro observando uma tradição da cultura, que seria, nesse caso, da cultura indígena.’ Como se os indígenas criassem, ou tivessem poltrona mole. Eles tratavam a madeira sem requinte nenhum, ou melhor, sem preocupação em entalhes ou esculpir madeira. Não esculpiam a madeira. Usavam madeira como ela é, como ela aparece na natureza.”

Sergio usou em vários momentos o metal associado à madeira. Fez, por exemplo, a Poltrona Leve Beto para o Salão de Espera do Palácio do Planalto, estruturada em aço inoxidável, com assento e encosto em espuma de poliuretano revestida em veludo ou couro, com braços de madeira de lei.

Para Sergio, a questão era como tratar a madeira, que poderia ser recurso tecnológico e não apenas material. “É lógico que a madeira ia ser o material. Você teria a tradicional maneira europeia e as influências simples dos povos sem a cultura especial de tratamento da madeira, mas com visão estrutural.”

A partir do momento em que Sergio percebeu que as produções em série de seus móveis levavam à necessidade de encontrar outra solução por conta da dificuldade em encontrar, já naquele tempo, o jacarandá, passou a usar outras espécies. “Já que tínhamos outras madeiras à nossa disposição, era mais fácil estudar essas qualidades e adequar outras madeiras com características semelhantes. Talvez não tão belas quanto o jacarandá, mas parecidas.” Uma vez que o jacarandá não tem uma variedade muito grande de tons, Sergio começou a utilizar outras qualidades de madeira com tons mais claros, mais escuros, fazendo algumas variações.

“Muitas peças que utilizavam o jacarandá não tinham as qualidades do design relativas à cultura da época. Nem todo móvel de jacarandá é design brasileiro. O jacarandá foi um dos materiais importantes nessa época. Mas nem todos os nossos horizontes estavam voltados para ele. Assim, passamos para outras madeiras que tivessem certa cor, certo detalhe semelhante ou próximo ao jacarandá. O pau-ferro, a própria imbuia tinham qualidades que podiam ser mais baratas que o jacarandá, porém com qualidades próximas desta madeira.” Para Sergio, essa nova realidade facilitou a fabricação dos móveis porque a indústria começou a usar esses materiais para produzir em série. E o jacarandá foi sendo substituído aos poucos.

Capítulo 19

Arquitetura em harmonia com a vida

“O bom arquiteto precisa entender a dimensão humana da sua invenção.” (Fernando Mendes de Almeida)

Sergio tinha uma frase que gostava de repetir: “A arquitetura se define de dentro para fora. A fachada é consequência”. Sua maneira de ver a casa, o ambiente, sempre foi com um olhar de dentro para fora. Sua arquitetura era projetada para que a vida acontecesse lá dentro, a partir de uma ideia de harmonia que o ambiente pudesse trazer às pessoas. Nos seus desenhos os ambientes são planejados com detalhes. Não é raro ver nos projetos de Sergio ilustrações de atividades acontecendo dentro das casas ou de objetos que pudessem contribuir para o entendimento da vida no cotidiano. Por exemplo, o desenho no meio de uma planta de arquitetura de um banco para calçar o sapato ou de um abajur para a leitura próxima à poltrona. No projeto de uma casa de praia, desenhou uma mulher dentro de um quarto vestindo um biquíni, que se podia ver da janela aberta. Eram sempre desenhos de pessoas ou de objetos que iam se encaixando no ambiente, tendo em mente a convivência na casa.

Mas o arquiteto sempre esteve em contato com o designer no trabalho de Sergio. Para Fernando Mendes de Almeida, um de seus principais herdeiros profissionais, a construção na sua arquitetura tinha sempre a ideia do encaixe. “Não no sentido do encaixe da marcenaria, mas de pilares e vigas. Ele sempre bolava ambientes em que os objetos pareciam ser todos personagens. Era tudo feito pensando na convivência. Nada era desconectado do afeto. Não basta a um arquiteto planejar e estudar suas criações de forma técnica. Para ser bem-sucedido ele precisa entender a dimensão humana da sua invenção.”

A arquitetura de Sergio era cheia de elementos e pensada sempre de forma lúdica. A casa que ele construiu para sua família em Petrópolis tinha claraboia, mezanino, uma escada estilo Santos Dumont que dava num jirau aberto para a sala. O quarto dele tinha uma janela que dava para fora e outra para dentro. Tinha pé direito duplo. “Era quase uma brincadeira, mas feita com a maior seriedade, como é séria a brincadeira para a criança”, afirma Fernando.

A ligação da arquitetura com o design de interiores vem desde o tempo em que as cadeiras ficavam encostadas nas paredes e completavam o desenho do prédio como se fossem colunas ou elementos da própria arquitetura. Isso pode ser visto, por exemplo, no Palácio

de Cristal, em Versailles. Lá, as cadeiras, os móveis, os sofás, as poltronas, as mesas auxiliares, todos encostados nas paredes, formam com essas paredes um complexo arquitetônico. Sergio trouxe para sua formação esse conceito de que o interior deve estar ligado à arquitetura, muitas vezes esquecido pelos arquitetos.

Para Fernando, Sergio sempre teve vocação para o mobiliário. “Ele dizia que via um movimento muito avançado da arquitetura brasileira com o movimento modernista e os interiores não acompanhavam essa modernidade. Continuava-se a preencher os interiores com mobiliário colonial ou importado. Faltava esse mobiliário moderno. Ele teve essa visão, essa intuição, e investiu nisso, que acabou sendo seu caminho principal. A visão de arquitetura dele é muito de interior.”

Sergio tinha consciência disso. Revelou esse pensamento em entrevista ao crítico Afonso Luz: “Eu pensava o seguinte – como fiz arquitetura, sou arquiteto, e gosto de madeira e gosto de mobiliário, imaginei que a arquitetura pré-fabricada, produzida num atelier, numa oficina, seria design. Então a arquitetura pré-fabricada, de saída, é design, porque você tem as qualidades necessárias para o design e é, na realidade, ele que *equipa* a arquitetura para se realizar, *equipa* esse espaço com elementos característicos daquilo que foi criado para uma determinada função, como as soluções que eram dadas ao mobiliário.”

Em 1975 Sergio conquistou com a poltrona Kilin o prêmio do Instituto de Arquitetos do Brasil, no Rio de Janeiro. A essa altura, os projetos de residências, hotéis e escritórios já ganhavam força em sua carreira. Vários arquitetos e designers colaboraram com Sergio em seus protótipos, muitas vezes, a partir de 1977, como Freddy Van Camp, Arthur Jorge de Carvalho, Lucinha Redondo. A partir de 1980, projetos de casas e ambientação de interiores voltaram a ter a colaboração de Dolly Michailovska. Depois de trabalhar junto com Dolly, Veronica passou a ser a principal colaboradora de Sergio nos projetos de arquitetura.

A SR2

A partir do desejo de construir uma casa de campo no terreno do sogro que pudesse ser transportada, em caso de mudança, Sergio começou a fazer em 1959 os primeiros estudos do SR2, um sistema composto de elementos de madeira pré-fabricados para a construção de arquitetura habitacional. Primeiro Sergio pensou em uma estrutura de tubos de ferro galvanizado com revestimento em compensado. Depois, claro, chegou na madeira. Fazia esses projetos fora da Oca e trabalhava noite adentro, domingos e feriados, para encontrar a solução.

Ao ver o material de estudos de Sergio, a então diretora do Museu de Arte Moderna (MAM-RJ), Niomar Muniz Sodré Bittencourt convidou-o a fazer uma exposição no MAM, em 1960. Dessa forma, em menos de vinte dias, nasceu o primeiro protótipo de uma casa modernista desenhado por Sergio e construído no MAM. Não era uma casa pré-fabricada com projeto pronto, mas um sistema construtivo atendendo ao programa do cliente. O protótipo tinha 50 metros quadrados e causou impacto. Havia peças padronizadas de pilar, de viga, painéis de

fechamento e essa casa era construída como se fosse um lego. A peça era montada com os painéis já pré-determinados. Lucio Costa declarou em carta a Israel Pinheiro – responsável pela construção e mais tarde primeiro administrador de Brasília – que aquela seria a única casa de madeira que poderia ser construída na nova capital porque o plano piloto não admitia casas de madeira.

Entre 1962 e 1967, Sergio pôs em prática seus estudos do sistema SR2 em construções como o late Clube de Brasília e dois pavilhões para hospedagem de professores e restaurantes na Universidade de Brasília, a pedido de Darcy Ribeiro. Mais de 200 casas foram construídas com esse sistema até 1968 e pelo menos 70 foram transportadas de São Paulo para a Amazônia em aviões Hércules e montadas na floresta para servir ao Centro Humbolt de Pesquisas.

O SR2 foi usado também em Goiânia para a construção de casas e clubes e em 1977, em parceria com o arquiteto dinamarquês Leif-Artzen, Sergio desenvolveu um estudo para exportação para as temperaturas extremas dos países nórdicos que foi chamado de Modu-Lar.

No começo, as mais de 200 casas projetadas tinham o telhado plano. Algum tempo depois foram feitas com telhado inclinado. Só as primeiras eram de telhado plano, como algumas que fez em Brasília. Sergio trabalhou com o projeto em três fases. Em 1980, voltou com o SR2 com a construção da sua própria casa em Petrópolis e mais outra em Brasília. Parou de novo e voltou a construir em 1993. Daí para frente fez muitas casas.

A atuação de Sergio como arquiteto foi relativamente ofuscada pela notoriedade do designer de móveis, mas a exposição do protótipo, em 1960, deu partida à produção e montagem, nessa década, de centenas de unidades, entre casas, conjuntos habitacionais, pousadas, clubes, restaurantes e postos ambulatoriais. Em 1982, Sergio participou da exposição *O design no Brasil: história e realidade*, no SESC Pompéia de São Paulo, que preparou o terreno para a revitalização do Sistema SR2, em 1984.

Apesar de ter se notabilizado mais como designer de móveis, durante muito tempo Sergio fez questão que o selo dos seus móveis trouxesse a inscrição *Sergio Rodrigues, arquiteto, Brasil*. Achava-se que a arquitetura tinha mais prestígio. Sergio costumava dizer: “Eu desenho móveis, mas sou arquiteto.” Apesar disso, Sergio nunca teve afinidade com a chamada *alta arquitetura*. Segundo Fernando Mendes, não é o jeito dele de ser. “Ele gosta da simplicidade, do aconchego, é bonachão, brincalhão, gosta da informalidade que não é a linguagem dessa alta arquitetura.” Tempos depois, Sergio passou a assinar apenas *Sergio Rodrigues, Brasil*.

Durante toda a sua vida Sergio nunca perdeu o humor e o *savoir vivre*. Mas em 2012, pouco mais de um ano antes de sua morte, sofreu um revés que o deixou amargurado. Perdeu a filha Veronica, que trabalhou com ele durante muitos anos em seu escritório de arquitetura e era seu braço direito. Os dois tinham uma enorme afinidade e ele a considerava sua herdeira nessa área. Talentosa, com a mesma profissão do pai, Veronica participava de todos os projetos de arquitetura de Sergio e os dois tinham a mesma linguagem. “Veronica

se revelou excelente arquiteta. Era a continuação do Sergio, seu braço direito e uma grande companheira. Sergio via nela a continuação dele”, declarou Dolly Michailovsky. Para Vera Beatriz, viúva de Sergio, “ela herdou a criatividade do pai. Mesmo doente, ela ainda trabalhava, dava aulas na PUC, mesmo se sentindo mal. Nunca vi guerreira assim”, afirmou. Foi um baque. Sergio ficou muito abalado com a morte da filha, e nunca mais se recuperou completamente, embora tenha sempre tentado manter seu humor e seu jeito leve de ser.

Capítulo 20

Sessenta anos com o Mocho

O banquinho já anunciava a trajetória excepcional

O banco Mocho foi a primeira peça importante desenhada por Sergio. Singelo, simples, com assento redondo, com uma travessa embaixo ligando os três pés, o Mocho foi o prenúncio de uma carreira brilhante. Sergio, que sempre se alimentou da cultura popular brasileira, se inspirou em uma mulher do interior tirando leite da vaca naqueles banquinhos típicos de fazendas, muitos deles com um só pé. Uma peça esculpida em madeira maciça, o Mocho é um banco divertido e ao mesmo tempo admiravelmente elegante.

A jornalista e especialista Adélia Borges afirma que, se fosse possível escolher um móvel predileto do Sergio, escolheria o Mocho. “Tem muito a ver com a tradição brasileira e é de uma enorme simplicidade de formas essenciais.”

A primeira versão do Mocho, que tinha o assento mais cavado e recebia uma almofadinha bem encaixada, apareceu em 1954. Com a mudança do mercado e as bitolas mudadas, a profundidade do assento diminuiu e Sergio tirou a almofada, provavelmente para deixar o banco mais puro, uma vez que já tinha o conforto da curva. Ele mudou ligeiramente o feitiço dos pés, elevou as travessinhas e o assento ficou mais leve, menos profundo. O desenho da alça também foi mudado.

“O Mocho tem uma alça para carregar o banco. Essa ideia de levar o banquinho com a mão é aconchegante”, diz Fernando Mendes. “Quando se olha de lado o Mocho com seu assento redondo vê-se um trapézio formado entre os pés, a travessa de baixo e o assento. É um triângulo que liga os três pés. Aparecem todas essas figuras geométricas no desenho.”

De uma atualidade impressionante, o Mocho, que completou 60 anos, anunciava o que viria a ser a carreira de Sergio. Quando entrou na Oca, a loja que transformou a ideia de móveis no Rio de Janeiro, carregando o banquinho, Sergio não sabia que já levava ali a marca da sua obra.

Capítulo 21

No Papo de Anjo só tinha papa fina

Entre um negócio e outro, Sergio inventou um incrível restaurante

Sergio não parava e não desistia, mesmo na adversidade. Quando deixou a Oca, a situação apertou. Já com quatro filhos – Ângela, Veronica, Adriana e Roberto – Sergio precisava arrumar sustento. Como estava fazendo a arquitetura de interior do prédio da Manchete, da Bloch Editores, contratado por Adolfo Bloch ainda na Oca, Sergio decidiu continuar o trabalho. Todo o mobiliário da Manchete era da Oca e o contrato era com a loja, mas Sergio não quis abandonar o projeto e se dispôs a completá-lo e supervisionar o trabalho, mesmo que não ganhasse nada por isso.

Até o teatro da Manchete foi Sergio quem fez, inovando com uma parede cheia de pedacinhos de jacarandá que sobravam dos móveis, invenção mais tarde copiada por muita gente. Pois um dia, Sergio encontrou-se com Bloch na Manchete e este, surpreso, o interpelou:

– Sergio, o que você está fazendo aqui supervisionando a obra? Você não está mais na Oca.

– Mas a responsabilidade é minha, tenho que acompanhar – respondeu Sergio.

Adolfo ficou sensibilizado e decidiu fazer um contrato à parte com Sergio.

– Você vai ser o arquiteto da Manchete.

Foi a salvação. Durante um bom tempo Sergio trabalhou para a empresa de Adolfo Bloch. Mas o acordo com o dono da Bloch não era suficiente para resolver sua vida. Como era inquieto e não se acomodava imaginou realizar um antigo sonho. Sergio sonhava em encontrar um restaurante que não fosse frio, mas acolhedor, e onde o cliente se sentisse como se estivesse na casa de um amigo. Além disso, falar em comer bem era com ele mesmo. Então, por que não juntar a fome com a vontade de comer? Ou seja, por que não aproveitar esse sonho e o desejo de comer uma comida num ambiente acolhedor lançando um novo empreendimento? A primeira mulher, Vera Maria, cozinhava muito bem e não seria difícil, pensou ele, arranjar um bom lugar.

Conseguiram uma casa no Jardim Botânico, na rua Corcovado, 252. Franco Magrini, italiano engenheiro de produção, muito amigo de Sergio, foi trabalhar com ele no restaurante. Vera fazia a comida, a mulher de Magrini fazia os arranjos. O teto foi todo pintado por Juarez Machado, nessa época um artista já bastante conhecido. Nas paredes havia muita sofisticação e um pouco de tudo: as louças da companhia das Índias que ele ganhara da avó, quadros importantes, coleções de aviões antigos, enfim, uma cenografia fantástica com tudo que Sergio gostava.

Sergio narrou anos mais tarde as peripécias do restaurante: “Assim foi criado o Papo de Anjo, nome que dei por permitir uma infinidade de trocadilhos, entre os quais Papa de Anjo, Papa da Culinária, Papos etc. Idealizei um personagem, Maservera Pappa, que seria um arquiteto aposentado, alucinado por um bom prato, cozinheiro exímio, e que converteria seu ateliê-residência, utilizando seu fogão industrial em um laboratório experimental digno de anjos.”

Na verdade, Maservera Pappa era uma junção dos nomes de Sergio, Magrini, Vera e a palavra papa. Sergio inventava histórias incríveis. Tinha até um retrato do tal arquiteto, pintado por Magrini. Sergio “esquemmatizou” a história da árvore genealógica do Maservera e entregou ao Millôr Fernandes, que desenvolveu um saboroso texto sobre as aventuras do arquiteto, transformado em folheto da casa. Os nomes dos pratos eram sempre deliciosamente sugestivos, como a “galinha, porém honesta”.

“A casa escolhida [...] era uma joia. Poderíamos chamar de estilo petropolitano, uma graça. [...] O logotipo foi criado por Millôr: a plaqueta de identificação colocada na entrada era retirada toda noite, pois de tão charmosa as primeiras foram surrupiadas de madrugada por alguém de bom gosto. Juarez Machado, como um Michelangelo, pintou cenas de anjos na abóboda do hall de entrada.”

O designer Freddy Van Camp, que trabalhou na Oca depois da saída de Sergio, quando o dono já era o Giulite Coutinho, sempre o admirou muito. “Gosto da verve do Sergio, em tudo o que ele faz. Até no seu desenho. Ele tinha uma imaginação fértil e estava sempre inventando histórias. Na entrada do Papo de Anjo tinha uma parede só de fotos. Inventava que alguém tinha ido caçar na África, alguém da família, e cada foto tinha uma história. Ele soltava mesmo a imaginação. Os móveis tinham história, muitas vezes controversas, que mudavam conforme seu humor. Às vezes contava a história de um móvel de um jeito, outras vezes de outro, diferente.”

No restaurante, a poltrona Mole tinha lugar de honra. A banheira do toailete foi transformada em um enorme vaso de folhagens. Embaixadas e personalidades de todo tipo faziam reservas no Papo de Anjo, que era frequentemente citado nas colunas de jornais e revistas. Saía também nas revistas estrangeiras: “Quando for ao Brasil tem que ir ao Papo de Anjo.”

Mas todos os arquitetos e amigos comiam de graça. Só se usava champanhe estrangeira e uísque escocês na comida. Então, apesar do sucesso enorme, o restaurante começou a dar prejuízo. Os sócios se desentenderam e a casa fechou.

Capítulo 22

O design e o desenho

“Se eu pudesse resumir numa tacada, design é criação.” (Sergio Rodrigues)

Sergio sempre se ressentiu de que na faculdade nunca teve uma boa explicação do que fosse design. Não havia a prática de se mostrar e comentar o design de uma cadeira, uma poltrona, um sofá, ou qualquer objeto. Por isso, a intuição sempre foi uma veia forte na formação de Sergio. Depois de toda sua experiência e trajetória, Sergio pôde teorizar sobre design e criar sua própria definição, como fez na conversa que teve com o crítico de arte Afonso Luz:

“Design é um elemento que, agregado à técnica, é um modo de trabalho em que você acresce algo às coisas. Seja estético, seja tecnológico, algo é acrescentado ao objeto pelo design. Esse acrescentado é que causa alguma diferença, alguma impressão, e é o que também causa algum problema para as pessoas que não tem compreensão do design. Porque eles sempre imaginam que design seria a aparência estética, a parte plástica do produto. Quando, na realidade, o design é uma série de elementos, dentre os quais o desenho e a beleza que acrescentam aparência ao produto, integram ao produto alguns predicados visuais. Se eu pudesse resumir numa tacada, design é criação. Tudo quanto é criação para mim é design. Tudo quanto é criado é design.”

Assim como desenvolveu sua teoria durante sua carreira, Sergio também foi aprendendo na prática o que era design. Teve que trabalhar essa característica no cotidiano da sua realização, principalmente, ao perceber que o design está muito ligado ao comércio. Uma das características do design, segundo ele, é apresentar vantagens econômicas para quem o consome, ou também detalhes culturais, que são muito importantes para a valorização do trabalho, para a diferenciação de um produto do outro aos olhos do cliente. “É na maneira como essas coisas são aplicadas no estudo de um design que você valoriza aquele trabalho.”

Apesar disso, Sergio dizia que não se chamava de designer. “Se me perguntarem o que sou, digo que sou projetista de móveis.” Para ele, o design está dentro do ofício da construção. Como deveria ser a arquitetura. Com humor, ele explicou com precisão a função do bom desenho. “O estudante de arquitetura devia passar um período em uma

oficina de madeira. Fazer mesmo. Usar técnicas de construção, não só com madeira, mas também com ferro, concreto etc, para poder não fazer muita burrice. Porque muitas vezes o designer fica imaginando muitas coisas maravilhosas e às vezes não funciona. É o caso desse objeto bonitinho pra burro, esse negócio que me dei de presente e que é uma garrafa térmica, pois me atraiu muito na época. Comprei logo. Levei e quando cheguei em casa, o negócio não funcionava. Por quê? Botava lá dentro o café... E para tirar o café, como é que é? O que você faz? Você tem que apertar em cima. Depois de muito tempo, é que você aperta em cima. Até lá, você lambuza várias mesas, o chão...”

Sergio costumava dizer que seu mais importante depoimento era seu dia-a-dia de trabalho. Seu desenho já era uma construção. Sua capacidade de síntese nos projetos sempre chamou a atenção. Mesmo o projeto de uma mesa grande ele conseguia fazer em uma ou duas folhas de papel A4, em escala, com detalhes e cortes em tamanho natural, sem uma informação repetida ou ausente. “Está tudo ali, completo”, explica Fernando Mendes de Almeida, que trabalhou próximo de Sergio por muitos anos. “Ele se considerava ruim em matemática, mas era excelente em geometria. No desenho de mobiliário, sobretudo das cadeiras e dos assentos, você faz a planta, o corte e as vistas, todos sobrepostos, tudo num só desenho.”

O que Fernando mais admirava em Sergio era sua habilidade para desenhar, mas também a liberdade que se permitia no desenho. “Ele é livre na sua criação. Suas coisas têm um enorme apelo lúdico.” E brincou: “Acho que ele faz brinquedo, e não móvel. Em algumas peças, ao fabricar, dá para ver o brinquedo nascendo. Vai montando aquilo, usando muitos recursos estéticos em peças diferentes, mas é tudo um jogo de montar. Algumas coisas parecem muito simples, mas às vezes são complicadas de fabricar. Outras parecem super complicadas, mas a fabricação é bastante simples. Ele brinca com essas coisas. E sempre soube criar de acordo com os recursos técnicos disponíveis para a fabricação.”

O poder de síntese nos projetos de Sergio traz a vantagem de simplificar a compreensão do desenho, permitindo que o fabricante não se perdesse, uma vez que o desenho já orientava objetivamente a construção da peça. “Ele traz todos os alinhamentos, os rebatimentos de plano. Esse tipo de desenho transmite claramente a sensação de volume do objeto. Você vê a espessura da madeira, o casamento das peças, a dimensão exata do encaixe, sobretudo quando há curvas. Tem tudo ali, todas as informações para fazer a peça em tamanho natural, nas três dimensões. O desenho dele já é meio caminho andado para fazer a peça”, garante Fernando.

Uma das lembranças mais fortes na infância de Sergio e que abriu caminho para o design foi ver o tio James desenhar móveis, entregar aos marceneiros e dali surgir concretamente um produto. Essa ideia de que o desenho se transforma, eventualmente, em algo palpável, fabricado, despertou sua vocação.

Fernando aprendeu muito observando Sergio desenhar, o vendo trabalhar. Atualmente trabalha-se muito em projetos no computador e em 3D, e se perde a relação direta, como

Sergio tinha, com o lápis, o papel e o traço, que é imperfeito, mas traz o calor do desenho feito à mão. Perde-se a intuição.

“A textura do lápis no papel tem um calor, faz parte de uma construção, de uma riqueza de detalhes, de informação, de emoção. Aprendi muito isso com ele. Sergio trabalhava como se buscasse um tesouro que, em determinado momento, encontrava. Como se uma coisa estivesse fora dele e outra dentro e uma hora esse casamento acontecesse. Aí você chega naquele desenho e pensa: ‘Era isso que eu estava querendo’.”

Sergio nunca desenhava no computador, mas sempre à mão livre, mesmo os desenhos técnicos. Às vezes alguém desenhava para ele, mas com sua supervisão. Ele fazia um desenho rústico, um rascunhão, não se perdia em minúcias. Era solto, livre. Os desenhos grandes ele já não fazia há algum tempo, mas fazia os desenhos em papel pequeno, em escala e com detalhes em tamanho natural. Veronica, sua filha, também burilava exaustivamente em cima do desenho.

O ilustrador e desenhista

Não era apenas no desenho de projetos que Sergio se destacava. Como o pai Roberto, que teve uma vida produtiva curta, Sergio era também um exímio desenhista. “Gosto da verve do Sergio, em tudo o que ele faz, até no seu desenho”, afirmou o designer Freddy Van Camp, também um antigo colaborador e admirador. “O desenho dele tem muito humor e acho que ele teria tido uma carreira como desenhista se não tivesse se dedicado à arquitetura e ao design de móveis”, afirmou a jornalista Adélia Borges.

Sergio rascunhava e muitas vezes jogava fora seus desenhos até chegar onde queria. Fernando conviveu com Sergio em muitos momentos de criação. “Certa vez o vi desenhando uma mesa. Desenhava, desenhava e fez aqueles seus furos típicos com gabarito de circunferência. E disse: ‘Essa bola aqui demorei para achar o lugar certo, mas agora já achei’ – e ficou perfeito, assim, dizia brincando. Um dia ele estava no escritório, cansado: ‘Não adianta ficar aqui rabiscando se não estou com uma boa ideia na cabeça. É preciso esperar a chama que vai conduzir o trabalho’.”

Durante a vida inteira, Sergio fez desenhos e caricaturas. Muitos desenhos eram dedicados à Vera Beatriz, fazia como uma espécie de sedução para ela. Os desenhos de Vera Beatriz contam as histórias dele. E muitas vezes eram autorretratos divertidos. Um dia estaria num calhambeque e ela num disco voador. Ou ele estaria numa caricatura, esparramado na poltrona Mole. Os desenhos sempre tinham histórias. E tinha também os desenhos à mão livre, mostrando detalhes de uma peça ou as correias da Mole, as primeiras ideias. Ele se desenhava muito ao lado de Vera Beatriz. Em muitos desenhos ele é um rato e a Vera um esquilo. Aliás, como já se sabe, é daí que vem o nome da poltrona Kilin – do apelido esquilinha de Vera Beatriz.

O humor de Sergio aparecia mesmo nos seus trabalhos de arquitetura. Sempre fazia graça nos projetos, com uma ilustração aqui, outra ali, que representasse a vida de forma singela

dentro daquela residência ou escritório. Uma vez projetou uma casa em Angra dos Reis para Antonia, filha de Kati Almeida Braga, com um deck na frente da casa e a piscina embutida no deck. Na perspectiva havia uma mulher dentro do quarto vestindo um biquíni. E outra dentro da piscina, girando na água.

Os exemplos são muitos. Outra vez fez um projeto para um militar e botou no desenho de ambientação uma bota com a sola furada, ao lado do sofá. O sujeito se ofendeu e Sergio perdeu o projeto por causa da brincadeira. Em outra ocasião o cliente pediu que ele criasse um lago no terreno de um sítio em Itaipava. Queria fazer um espaço para hóspedes na beira do lago. Sergio e Veronica imaginaram uma casa arqueológica, que já estivesse no terreno há séculos. Sergio desenhou dois pilares enormes, robustos, como elementos de uma casa ancestral. Mas ao mesmo tempo o projeto trazia uma contemporaneidade, tinha um deck flutuando entre esses pilares que ia dar sobre o lago. E o arremate final bem-humorado: no desenho do lago ele botou uma gôndola passando.

Capítulo 23

Poltronas, cadeiras e mesas – alguns ícones da obra de Sergio

A Kilin e a Diz, duas obras-primas

O brilho da poltrona Mole foi tanto que ofuscou o reconhecimento de outras impactantes criações com incríveis soluções de design. A Kilin, de 1973, e a Diz, de 2001, são cadeiras consideradas obras-primas por especialistas.

A poltrona Kilin, batizada em homenagem à Vera Beatriz, que Sergio chamava carinhosamente de “esquilinha”, é a peça favorita de muita gente. De desenho arrojado, as formas e os encaixes da madeira nobre e bem modelada, o couro flutuando no ar e feito de forma a moldar e abraçar o corpo, a Kilin é uma das peças de Sergio mais copiadas. Também foi uma das mais exportadas para os países nórdicos nos anos 1970. A Kilin nasceu da vontade de Sergio de fazer uma cadeira mais econômica, mais simples, que seus amigos pudessem comprar.

“Os modelos da Oca eram caros, não porque eu quisesse, mas porque o material era caro, a construção era cara, eles eram feitos artesanalmente e os operários especializados que faziam o projeto eram caros. Eu ficava preocupado em não poder atender amigos que não podiam comprar aquelas peças. Então criei uma firma chamada Meia-Pataca, ao lado da Oca. Eram móveis com desenhos meus, mas produzidos com madeiras mais simples e semi-seriados. Aí havia a possibilidade de baixar o preço. A Kilin nasceu aí. Muita gente comprava a casa principal na Oca e na Meia-Pataca comprava para os filhos ou para a casa de campo.”

Mas Sergio queria também na Oca uma peça que fosse mais em conta. Imaginou, então, para a Kilin, uma estrutura de madeira com duas laterais e duas travessas, encosto e assento de couro numa peça única, bem mais em conta. A estrutura era feita com travessas fixadas nas laterais com cunhas. Sergio já tinha deixado a Oca quando Freddy Van Camp, o novo designer da loja, pediu que fosse feita a fixação das travessas com parafusos Allen, o que tornaria sua fabricação mais simples, e elas passaram a ser embaladas em caixas especiais de papelão e exportadas.

A Diz e a Chifruda

A Diz, criada toda em madeira, consegue ser extremamente confortável sem ter estofado algum. É uma das peças de Sergio mais disputadas. Mas a Diz na concepção do projeto é um pouco diferente da que está no mercado. Sergio fez as conchas do assento e do encosto cada uma

com 24 réguas de madeira maciça e seção trapezoidal para formar a curvatura. A colagem é feita com auxílio de uma forma e a peça depois é usinada. Cada régua tem o formato de uma bengalinha com uma curva na extremidade para formar o caimento das extremidades do assento e do encosto. Ele concebeu a peça assim. Hoje, assento e encosto da Diz são feitos com compensado moldado numa grande prensa de alumínio e já sai naquele formato no processo de fabricação industrial. A original era mais sofisticada.

Para Adélia Borges, a Diz é a síntese da trajetória de Sergio. “É incrível como conseguiu um grau de conforto fenomenal em uma cadeira usando apenas a madeira. É o resultado de uma maestria e síntese do que aprendeu todos esses anos sobre a correta inclinação, o apoio do braço etc. A Diz inova e como ele diz é o conforto duro em oposição à Mole.”

Fernando Mendes relata que quando Sergio fez a primeira poltrona Diz os pés eram mais gordinhos do que as travessas. “Era mais elaborada e artesanal. A de hoje, não. As laterais juntam os pés e estes formam um plano único. Você cola aquilo tudo, passa na tupia, faz o perfil, o feitiço do contorno. Em toda a obra dele se percebe essa possibilidade de simplificar o projeto para atender às exigências da industrialização. As peças têm sempre graça e são criativas. Não importa se ele tem à disposição um super marceneiro ou uma fábrica simples. Na Cuiabá de construção muito simples, ou na Oscar, de fabricação bem mais elaborada, que já têm uma marcenaria mais requintada, pode-se notar que nenhuma delas perde em expressão ou deixa de ter aquela cara de mobiliário Sergio Rodrigues.” A poltrona Oscar – homenagem a Oscar Niemeyer – com encosto e assento de palha, pernas e braços de madeira, foi encomendada pelo Jockey Club Brasileiro e recusada pelo cliente por ser “moderna demais”.

A Chifruda, que Sergio criou em 1962 para a mostra na Oca “O Móvel como Objeto de Arte”, foi, segundo ele próprio, uma brincadeira “como demonstração da capacidade técnica do couro e da madeira”. Para ele, ela “mostrava um artesanato de couro muito bom”. Na época, a Chifruda foi um escândalo. “Criação de verdade, com amor, é arte”, garantia ele.

A Xibô

Já a poltrona Xibô, apelido dado a Sergio por Vera Beatriz que assim o chamava na intimidade, é um projeto que tinha ficado parado porque faltava resolver a parte de cima. “Sempre teve um entrave nesse projeto”, disse Fernando, que ajudou Sergio, adiantando alguns detalhes numa perspectiva da Xibô. “Aí Sergio fez um tracinho, definindo o contorno da cabeceira e, finalmente, o projeto e estava resolvido. A mão livre, um traço singelo que deu a resposta que ele passou vinte anos procurando”, comentou Fernando. “Fiz o protótipo todo, mas Sergio ainda quis botar os tradicionais furos de suas peças. Íamos fazer a cabeceira de madeira, mas, com a curvatura muito acentuada, a peça ficaria fraca nas extremidades. Fomos desenvolvendo, fizemos a peça de compensado moldado. Sergio não ficou feliz com a aparência das bordas do compensado. Resolvemos, então, revestir o compensado de couro, porém mantendo os furos nas extremidades. Quem nos salvou foi o capoteiro que fez o revestimento em couro, usando a mesma técnica de costura que se usa em volantes de carro, para arrematar os furos da cabeceira. Com esse bate-bola, fechamos o projeto da Xibô.”

A Tónico

A poltrona Tónico, criada no mesmo período da Chifruda, era um móvel pensado para ter o mesmo conforto de uma Mole, mas de fabricação mais simples e que poderia ser usada em moradia de estudantes. Foram vendidas poltronas Tónico, sobretudo, para pessoas que tinham casas de campo, casas de férias, casas de praia. “Não era unicamente para atender pessoas com poucas possibilidades financeiras, mas com simplicidade e o máximo de conforto que era possível com aqueles desenhos. Eu dei esse nome Tónico para homenagear o meu cunhado. Ele se apaixonou pela cadeira. Era uma pessoa que não tinha o mínimo bom gosto. E ele sentou na cadeira e disse: ‘Não quero outra coisa, só isso daqui, isso daqui é bonito.’ Quer dizer, já começou a achar a cadeira bonita, a cadeira com qualidade estética, e achou boa e confortável. Então dei o seu nome: Tónico. Praticamente, os nomes estão sempre ligados a coisas relativas ao trabalho, ao cliente.”

A Gio e a Vronka

Sergio fez a Gio em homenagem ao arquiteto italiano Gio Ponti, que alguns antes havia publicado uma matéria assinada por ele na célebre revista Domus sobre os móveis de Sergio. Fez em 1958 e, sempre com seu humor afiado, achou que os estudantes passariam a respeitá-lo “um pouco mais” porque Gio Ponti era um arquiteto importante. Depois, Sergio criou a Vronka, que era uma reinterpretação da Gio.

“Eu estava com aquilo na cabeça. Queria fazer uma cadeira que pudesse ser utilizada por uns garotos na época da contracultura. A poltrona tinha um assento que praticamente não era um assento em si. Era uma peça mais larga que permitia ficar em pose de jovem, ou seja, com as pernas cruzadas em cima da poltrona. Ela tem uns pinos do lado que permitem o movimento da concha. É a primeira peça que aparece no meu mobiliário com forração, como um revestimento. E aí eu achei curioso porque você olhando a peça pronta dá a ideia de ser ultracomplexa, difícil de fazer, mas é de uma simplicidade enorme. Foi influência dos móveis que eu tinha na minha casa, com puxadores clássicos. Havia uma peça na Gio que saía e entrava nesses furos da concha que permitia que a pessoa ficasse em outras posições. E a almofada fixa para você apoiar a cabeça e regular.”

No desenho já imaginava a fabricação

A proximidade de Sergio com a fabricação de seus móveis é marcante na sua trajetória. Sergio nunca foi marceneiro, mas teve várias fábricas e conhecia bem as máquinas. Quando desenhava seus projetos já podia imaginar como aquele móvel seria fabricado. “Nunca vi Sergio cometer erros nesse sentido em seus projetos”, garante o designer Fernando Mendes, que trabalhou com Sergio muitos anos e é um de seus herdeiros profissionais.

“Pude acompanhar a evolução do olhar de Sergio quando ele revisita seus projetos. Já fez isso com muitas peças, vai depurando seu trabalho”, continua Fernando. “Fez isso com a Diz, com a Mole, com o Mocho. Depois de um tempo seu olhar sobre a peça amadurece e ele se afasta do momento da criação. Mas na hora da produção, há também a interpretação de quem vai fabricar. Isso pode ser uma evolução, mas pode ser também uma involução. Às vezes o trabalho

está nas mãos do mestre marceneiro que tem mais ou menos sensibilidade para interpretar o desenho. Sergio nunca foi tão severo assim de brigar pelos projetos deles, de exigir que fossem igualzinhos ao que desenhou. Então, algumas vezes não ficava exatamente do jeito que ele queria. Eu procuro ser sempre fiel ao projeto.”

A mesa Burton

A observação e o fascínio por objetos que sempre estiveram em sua vida podem ter levado Sergio a desenvolver essa intimidade com a fabricação de seus produtos. Em entrevista a Afonso Luz, em julho de 2012, Sergio falou das consequências disso na sua criação, ao descrever seus móveis: “Eu tinha uma paixão por aviação e por náutica. Gostava de barco à vela, de iate. E gostava também de aviação, principalmente de aviação da Primeira Grande Guerra, que você vê toda a estrutura, que é praticamente aparente e com perfis especiais aerodinâmicos. Comecei a fazer certos móveis com aquelas características. Foi assim que fiz, por exemplo, a mesa Burton. Ela começou a ser feita ainda em 1957. E era feita já com travessas com aquelas seções ovaladas ou aerodinâmicas. Os pés eram como aqueles suportes de asas de avião, de biplano, também com a seção adequada. E isso eu achava maravilhoso. E para completar, já que estávamos fazendo os pés com pontos pequenos encostados no tampo da mesa, para equilibrar tinha que ter algum tirante de metal. Então tinha um tirante também para estabilizar aquilo. Uma mesa que eu gostei muito. E que foi muito apreciada logo no primeiro dia em que a coloquei na loja [na Oca].” A mesa Burton foi estruturada em madeira maciça, com tampo folheado de cabeça maciço e detalhes em latão polido.

Capítulo 24

As influências e os herdeiros

Influenciado por vários criadores, Sergio deixou também sua marca em muitos designers brasileiros

O primeiro contato que Sergio teve com o móvel moderno, ainda estudante na faculdade, foi com as criações de Joaquim Tenreiro, o artesão, marceneiro, pintor e escultor português que se tornou célebre na área de design de móveis. Os móveis industrializados do arquiteto José Zanine Caldas também chamaram sua atenção. Zanine, além de paisagista, era moveleiro e escultor. Ele fazia móveis em compensado de avião, desmontáveis e de extrema simplicidade, produzidos em São José dos Campos e Sergio tinha grande admiração por ele.

Havia também os modelos dos integrantes da chamada missão artística italiana – por quem tinha grande admiração, como Lina Bo Bardi, Giancarlo Piretti, Domènec Melé, na iluminação e Carlo Hauner, com quem teve sua primeira loja, a Móveis Artesanal Paranaense. Burle Marx foi uma grande influência nos estampados e Lili Correia de Araújo, com seus tecidos feitos à mão.

No começo de sua carreira, Sergio se irritava quando era comparado a algum outro designer. “Aos poucos fui tomando consciência das coisas e percebi que, muitas vezes, eram retratadas influências deste ou daquele arquiteto”, disse ele em entrevista à revista *Casa e Jardim*, em 1985.

Na fase paulista, cercado de italianos sócios, designers, e de publicações da Itália, aqueles tornaram-se seus modelos. Mas ao aprofundar-se no estudo dos móveis escandinavos percebeu que estes tinham “mais a ver com a nossa maneira de ser”. “Eram mais puros, não descambando para modismos supérfluos.” Na mesma entrevista afirmou: “Hoje posso constatar humildemente a influência de um Carlo Molino, de Turim, na primeira escrivaninha que projetei, apesar de jamais ter visto coisa alguma desse arquiteto. Algo de Hans Wegner e Vito Loris no sofazinho com assento e encosto de palhinha.”

Mas assim como foi influenciado por vários criadores, Sergio deixou também sua marca em muitos designers brasileiros. A jornalista Adélia Borges aponta alguns. “Sergio é muito especial, é uma figura muito importante do cenário brasileiro, teve a felicidade de ter seguidores.” Segundo ela, nos anos 1980 começaram a surgir os primeiros seguidores de

Sergio, como Carlos Motta, em São Paulo, os designers da Marcenaria Baraúna (Marcelo Ferraz e Francisco Fanucci, arquitetos em SP), Claudia Moreira Salles (do Rio, mas radicada em SP), Mauricio Azeredo, em Goiás. Era uma geração que surgia nos anos 1980 com uma linguagem que prosseguia na vertente da valorização da madeira como material brasileiro por excelência e na continuidade da pesquisa do que seria o móvel brasileiro. Sergio fez escola, semeou coisas que outros seguiram. Fernando Mendes de Almeida é um nome importante como seguidor e também Zanini de Zanine.

Zanini estagiou com Sergio e foi ao lado dele que produziu seu primeiro móvel, uma mesa de centro desmontável, com base em madeira e com tampo de vidro. “Estagiar durante um ano com Sergio foi como se fizesse outra faculdade, uma experiência incrível, não só por acompanhar o trabalho dele, mas por conhecê-lo de perto”, disse Zanini (<http://oglobo.globo.com/rio/design-rio-toque-artesanal-de-zanini-de-zanine-para-humanizar-pecas-13067039>).

Sergio, por sua vez, homenageava o filho do amigo Zanine: “Zanini de Zanine herdou todas as qualidades artísticas e artesanais, além de suas virtudes morais e éticas de seu pai designer. Zanininho, como eu o chamo, serviu como um aprendiz, mas colaborou comigo como um veterano no meu estúdio.”

Para Adélia Borges, Sergio tem um lugar único, que é só dele. “Ele continuou quando muitos outros descontinuaram: Tenreiro foi para as artes plásticas, Zanine e Lina Bo Bardi ficaram na arquitetura. Sergio permaneceu na área do móvel criando coisas muito significativas. Nos anos 1950 criou o banco Mocho, a poltrona Mole, nos anos 1970 a Kilin. Foi muito fértil durante as décadas. Conseguiu chegar hoje como o mais fértil designer brasileiro. Somam-se à quantidade a qualidade e a procura muito específica da expressão da cultura brasileira no móvel. Isso deu uma posição única a ele no cenário brasileiro.”

Fernando, no caminho do mestre

Um dos “herdeiros”, Fernando Mendes foi seu principal colaborador. Quando chegou ao Rio vindo de São Paulo para estudar Desenho Industrial na Escola de Belas Artes, Fernando Mendes foi assistir a uma palestra de Sergio Rodrigues. Ficou fascinado com o que viu e ouviu. Apresentado a Sergio alguns meses depois, foi se aproximando do mestre e começou a fazer visitas discretas ao seu escritório. Logo se apaixonou pela cadeira Kilin. Percebeu, então, que sua trajetória profissional estaria ligada para sempre ao desenho e à madeira. E mais tarde, descobriu que Sergio era seu primo por parte da mãe de Sergio.

A admiração o levou a aproximar-se de Sergio que o convidou a trabalhar em seu escritório. O primeiro trabalho que fez para ele foi em 1986. Era uma maquete de casa pré-fabricada. Durante exatos sete anos, de 1993 a 2000, trabalhou com Sergio, com arquitetura em madeira e mais tarde, a partir de 2002, fazendo móveis artesanais sob encomenda do escritório, na época em que Fernando era sócio da Mendes-Hirth. Depois, em seu próprio ateliê, Fernando voltou a unir-se a Sergio. No começo, fazia móveis que não estavam na linha industrial da Lin Brasil, mas depois da renovação do contrato com a fábrica, Fernando recebeu do mestre um

prêmio: o licenciamento para a fabricação de 50 modelos do acervo de peças criadas por Sergio, muitos deles como relançamento que marcaram época nas décadas de 1950 e 1960.

Algumas peças que não tiveram vida comercial porque foram criadas em uma unidade ou duas para clientes em situações específicas e nunca mais foram produzidas – serão reeditadas, como, por exemplo, o banco Leif, criado especialmente para uma determinada varanda. Outras peças como a poltrona Xibô e a poltrona Tetê tiveram seus protótipos concluídos depois de anos de sua criação. Estas peças estarão disponíveis no mercado pela primeira vez. A seleção das peças foi feita pelos dois e, aos poucos, Fernando está desenvolvendo a linha de produção.

Ao revolver o acervo de Sergio, Fernando também fez novas descobertas, como o caso de uma cadeira, da qual Sergio se esquecera e que sequer tinha ganhado um protótipo. Agora ela está sendo fabricada na oficina de Fernando, em São Cristóvão, batizada com o nome de seu descobridor: cadeira Fernando.

Fernando foi aprendendo o método de trabalho de Sergio e desenvolveu com ele uma maneira muito própria de os dois trabalharem. “Uma vez, Sergio estava desenvolvendo o projeto do apartamento do Juarez Machado, queria fazer três cadeiras para uma mesinha de chá, mas a partir do modelo existente da cadeirinha Tajá. Sergio queria fazer umas modificações, substituir o assento plano pelo curvo, tirar uma travessa que tinha embaixo, afinar as pontas dos pés. E foi dando as dicas pelo telefone. Sugeriu aumentar a travessa do assento para o reforço da cadeira. Enfim, fomos fazendo assim, pelo telefone.” Pelas dicas, Fernando entendia o que Sergio queria. Essa cadeira, batizada de Tajua (Ta porque foi inspirada na cadeira Tajá e Jua de Juarez Machado), foi feita sem desenho. Depois de pronta foi entregue direto ao cliente, quando Sergio a viu pela primeira vez.

Com a nova missão de fabricar os móveis de Sergio, Fernando pôs em prática o seu sonho de “criar e fazer”. “Para mim há uma ligação indissociável entre o criar e o fazer.” Para ele, como para Sergio, o conhecimento de como fazer é parte de saber projetar. “Se um dia eu fizer uma peça de ferro, vou ter que visitar uma serralheria para saber como se corta, como se dobra, qual máquina será usada, etc. Às vezes o sujeito pensa a parte plástica, mas não sabe como é fabricada a peça, então, a solução de encaixe, de proporção, pode ser equivocada. Se você pegar o braço de uma cadeira Oscar, que é super delicada, cheia de nuances, de relevo, de entalhe, tem toda uma complexidade de marcenaria, mas se você sabe fazer consegue imaginar como aquilo vai se desenvolver em cada máquina.”

Fernando aprendeu muito com Sergio ao inventar seu próprio estilo, mas nunca deixou de seguir os passos do mestre na paixão pelo ofício de criar e fazer móveis brasileiros.

Capítulo 25

O reconhecimento no exterior e os prêmios

“Foram vendidas 14 peças da poltrona Diz. A loja nunca havia vendido tantas peças assim logo na primeira exibição.” (Sergio Rodrigues)

Em 2004, Sergio Rodrigues ganhou sua primeira mostra individual no exterior, mais precisamente em Nova York, na 25th Century, galeria de Tribeca. Ele tinha, então, 78 anos. A exposição aconteceu quarenta e três anos depois que ele venceu o IV Concurso Internacional do Móvel em Cantu, na Itália. Era como se Sergio estivesse sendo redescoberto, depois de seus móveis serem atração exclusiva da loja Brazilian Interiors, em Carmel, na Califórnia, entre 1966 e 1968, e depois da poltrona Mole passar a integrar, em 1974, a coleção de design do Museum of Modern Art (MoMA), de Nova York.

Dois anos depois da exposição, Sergio falou ao repórter Mario Giola, da F. de São Paulo, sobre a valorização do seu trabalho fora do Brasil, em entrevista intitulada *Sergio Rodrigues, designer tropical* (<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0802200616.htm>) e comentou a exposição de Nova York: “Há três anos veio aqui ao Rio um grupo de Nova York que possui uma galeria de arte e de venda de peças antigas – eles chamam de vintage –, a R 20th Century. Eles já vendiam minhas peças, as do Zanine [José Zanine Caldas, 1919-2001, designer baiano de móveis] e as do Tenreiro [Joaquim Tenreiro, 1906-1992]. Eles ficaram entusiasmados com os novos móveis feitos pela LinBrasil. Resolveram levar algumas peças antigas e uma que eu tinha acabado de fazer. Era a poltrona Diz, minha última ‘filha’. Eu estava e ainda estou alucinado por ela. Fui convidado para uma exposição que eles iriam fazer em Tribeca, onde fica a galeria, com meus móveis. Quando cheguei lá, vi na vitrine da loja a poltrona Diz. Depois de uma semana, o dono da loja falou todo entusiasmado que tinha vendido 14 peças. Nunca havia vendido tantas peças assim logo na primeira exibição. Eles continuaram a comprar novas peças, e eu continuo a fazer novos desenhos.”

Os críticos acreditam que as características de brasilidade estiveram na base do interesse que Sergio sempre despertou fora do Brasil e das muitas reportagens publicadas sobre seu trabalho na imprensa internacional. Outra razão para esse interesse foi a crescente valorização do design brasileiro no exterior. Aliás, a cultura brasileira foi ganhando mais espaço na mídia internacional e abrindo frentes para que também crescesse o interesse pelo Brasil de uma forma geral.

A jornalista paulista Adélia Borges, especializada em design brasileiro, tem a nítida sensação dessa mudança e acredita que, atualmente, o Brasil tem outro status no universo das criações de design. “Nos anos 1980, quando eu frequentava feiras internacionais e dizia que era uma jornalista brasileira alguns estandes não davam entrevista, fechavam a cara e diziam que brasileiro era copiado. Havia uma predominância no Brasil das indústrias que copiavam coisas feitas fora do Brasil. Hoje quando digo que sou brasileira, sou vista com interesse, respeito e curiosidade. Esse interesse pelo design brasileiro foi muito puxado pelos irmãos Campana, quando fizeram uma exposição no MoMA de Nova York. Desde 1989, os Campana vinham produzindo em escala artesanal: projetavam coisas e produziam por conta própria em baixíssima tiragem. Aí veio uma grande indústria italiana, a Edra, que passou a produzi-los e a divulgá-los. Passaram a ser estrelas no salão do móvel de Milão. Nesse momento, dois brasileiros é que ditavam as tendências. Abriram caminho para o que estava acontecendo no Brasil como um todo. Mas a premiação do Sergio, em 1961, foi um primeiro momento de reconhecimento.”

Em 1961, a empresa Isa, de Bergamo, na Itália, começou a produzir a poltrona Mole e a rebatizou de Sheriff. Houve uma enorme divulgação. Essa empresa chegou a dar de presente a poltrona para personalidades da época, como Nikita Krushev e o Papa Pio XII, o presidente John Kennedy e a Rainha Elizabeth. “O mundo hoje está mais multicultural com trocas multidirecionais e com isso o design brasileiro que não tinha visibilidade, neste momento ele teve o que mostrar”, garante Adélia.

Em 1989, o conjunto da obra de Sergio recebeu o Prêmio Lapiz de Plata da Bienal de Arquitetura de Buenos Aires. Em 1993, ele participou da mostra *Convegno Brasile – La Costruzione de uma Identita Culturale*, em Brescia, na Itália, junto com Zanine Caldas e Lucio Costa – chamou-se *Mobiliário, Arquitetura e Urbanismo*. Em 2004, foi tema da exposição individual *Sultan in the Studio*, na galeria R20th Century, em Nova York.

A seguir, alguns prêmios recebidos e mostras ao longo da carreira de Sergio:

Prêmios

- IV Concurso Internacional do Móvel em Cantu, na Itália, primeiro prêmio (1961)
- Prêmio IAB para a poltrona Kilin (1975)
- 4º Premio Movesp Design de Mobiliário, São Paulo (1991)
- Prêmio Design no Museu da Casa Brasileira: 1º lugar poltrona Diz, na categoria mobiliário (2006)
- Medalha de Grão Mestre da Ordem de Rio Branco, no Palácio Itamaraty, no Rio de Janeiro (2003)
- Premio Lapiz de Plata - Buenos Aires
- 1º Prêmio Móvel Brasil de Desenvolvimento de Produto, em Santa Catarina (2009)
- Medalha da Ordem do Mérito Cultural, entregue pelo vice-governador Luiz Fernando Pezão, no Rio de Janeiro (2009).

Exposições

- 1982 - O Design no Brasil: História e Realidade - SESC/São Paulo
- 1984 - Cadeira: Evolução e Design - Museu da Casa Brasileira, São Paulo
- 1991 - Falando de Cadeira - Museu de Arte Moderna, Rio de Janeiro
- 1992 - Saudades do Brasil: A Era JK - Exposição Itinerante
- 1993 - Mostra Brasille93 - La Construzione Di Una Identità Culturale - Universidade de Brescia, Itália
- 1997 - Quarenta anos de Mole - Rio Design Leblon, Rio de Janeiro
- 1998 - Mostra Internacional do Design - Método e Industrialismo - CCBB, Rio de Janeiro
- 2004 - Exposição na R20th Century, Nova York
- 2007 - Exposição de móveis na Feira de Milão, promovida pela LinBrasil.
- 2008 - Bienal Iberoamericana de Diseño - Madri, Espanha
- 2008 - Brasil Casa Design - Buenos Aires, Argentina.
- 2008 - Time and Place: Rio de Janeiro 1956/1964 - Moderna Musset, Estocolmo, Suécia
- 2009 - Brazil Influence - Bruxelas, Bélgica.
- 2010 - Sergio Rodrigues: Um Designer dos Trópicos - Rio de Janeiro, Brasil
- 2012 - Mostra Sergio Rodrigues - Sou Rio, essa bossa é nossa, Fashion Rio, Rio de Janeiro (curadoria Mari Stockler).

Capítulo 26

Um criador iluminado

Sergio nos deixou em plena verve criativa

“Teria eu descoberto o espírito do móvel brasileiro?”, perguntou-se, certa vez, o irrequieto Sergio Rodrigues, depois da premiação da sua poltrona Mole. Mais do que isso, Sergio conseguiu traduzir para seus móveis a alma brasileira e sintetizar o jeito de ser carioca. Bonachão, brincalhão, adepto da informalidade, Sergio foi sempre um menino de coração aberto e desarmado. Seu humor contaminava seus móveis e todos à sua volta.

“Até o momento em que Sergio apareceu imperava o móvel que obrigava a sentar com bons modos e elegância. Sergio introduziu a completa informalidade e o conforto. A Mole te abraça, outras peças te acolhem muito bem e te deixam com liberdade para fazer movimentos”, comentou a jornalista Adélia Borges.

Sergio nos deixou em plena verve criativa. Não fosse a doença que o levou precocemente, quando ainda criava e produzia, teríamos até hoje a oportunidade de conviver com suas invenções, seu humor inteligente, sua paixão pelo ofício que escolheu. Já na época da sua loja, a Oca, nos anos 1950 e 1960, o mestre arquiteto Lucio Costa, ficava admirado com seu dinamismo: “Generoso, em vez de se refestelar na sua fabulosa poltrona, continua ativo, não para.”

Sergio atuou em muitas áreas. Criou 1.200 modelos de móveis. Desenhou peças para escritório, hotelaria, restaurantes, jardins e residências, bancos e ministérios. No planejamento de interiores fez ambientação, cenografia e decoração, além do seu trabalho de arquiteto. Foi editor de ambientação e decoração das revistas *Senhor e Jóia* e escreveu artigos para várias publicações especializadas, entre elas a revista *Módulo*.

Criou para as lojas Oca (entre 1955 e 1968), Mobilínea (entre 1961 e 1963), Meia-Pataca (entre 1963 e 1968), Escala (1975) e Tenda Brasileira (1977). Em 1985, Sergio dizia que a tendência do móvel seria reduzi-los à expressão mínima e indispensável: leves, práticos, polivalentes e baratos. Uma de suas principais contribuições foi tirar o design de interiores do signo da futilidade e da exibição de status social para colocá-lo dentro do domínio da cultura.

Quando Sergio começou, o segmento de design de interiores era tradicionalmente seara das mulheres, donas de casa, principalmente as mais ricas que podiam fazer a decoração das suas casas. Até que Sergio passou a dar uma contribuição profissional masculina em uma área feminina e dominada por amadores. Os homens que estavam na arquitetura naquela época davam pouca importância aos interiores. “Sergio era uma voz masculina no universo da decoração de interiores”, afirma Adélia Borges. “Não é delicado nem maneirista. É mais incisivo, bruto e grosseiro, sem que isso seja uma avaliação negativa. Mas essa é a sua linguagem. Ele abriu mão da ideia do embelezamento estético e do fru-fru.”

O pesquisador e crítico Afonso Luz acredita que Sergio conseguiu se aproximar de uma linguagem de transição no estilo internacional, ao mesmo tempo em que adquiriu “uma pegada moderna brasileira que permitia que ele criasse no interior dela um desdobramento histórico pleno”.

Não foi sem razão que o júri internacional do concurso de Cantu, na Itália, que deu à sua Mole o melhor prêmio afirmou que “(...) apesar de não se tratar de uma cópia ou estilização, essa peça, criada sem outra intenção senão a de conforto e relax, mescla a indolência e sensualidade mouriscas, que os fofos almofadões sugerem, com a bravura do povo onde o couro cru representa a proteção contra o agreste sertão, aninhada sobre um catre do século XXVII cuja robustez de seus componentes denota riqueza vegetal caracteriza uma região, Norte-Nordeste, transpirando sem equívocos a atmosfera de seu país de origem, Brasil (...)”

A preocupação maior de Sergio sempre foi com a dimensão humana de sua criação. Em uma época em que na arquitetura predominava a fachada, Sergio pensava na vida “lá dentro”. O mobiliário, dizia ele, “é um complemento fundamental da arquitetura, são peças que a definem, são produtos que formam o espaço arquitetônico em seus interiores”.

Como se sabe, Sergio recebeu muitas homenagens em vida. Em 1989, o conjunto da obra de Sergio recebeu o Prêmio Lapiz de Plata, da Bienal de Arquitetura de Buenos Aires. Em 1993, ele participou da mostra *Convegno Brasile – La Costruzione de una Identita Culturale*, em Brescia, na Itália. Em 2004, foi tema da exposição individual *Sultan in the Studio*, na galeria R 20th Century, em Nova York, entre outros tributos.

Das suas boas lembranças ele destacou, na entrevista à revista *Casa e Jardim*, de 1985, que adorou encontrar a poltrona Mole como única peça não escandinava no Illums Bolighus, centro de design em Copenhague; amou fazer um estágio de seis meses em Brescia, Itália, na fábrica do designer Carlo Hauner; e ficou felicíssimo ao receber um telefonema de Milão de Oscar Niemeyer para ambientar seu projeto de residência do vice-presidente da república em Brasília (que ele acabou não fazendo).

Sergio era apaixonado por sua mulher Vera Beatriz, adorava ter os amigos por perto e fazer uma boa refeição em boa companhia. Amava a vida com fervor. No entanto, a morte de sua filha Veronica, parceira de todas as horas no trabalho e na vida, roubou o brilho dos seus

olhos e o deixou deprimido. Apesar de tentar não se deixar abater e manter o humor que o caracterizava, Sergio se enfraqueceu durante um tratamento contra um tumor e partiu pouco mais de dois anos depois da filha. Deixou casas e ambientes aconchegantes, iluminados pelo seu talento, e uma obra extensa e definitiva, enorme orgulho para os brasileiros.

Capítulo 27

A preservação da memória

Instituto Sergio Rodrigues organiza acervo e difunde o trabalho do mestre

Durante toda a sua vida Sergio Rodrigues nunca havia organizado seus projetos e documentos relacionados ao trabalho. Havia material espalhado pelos quatro cantos da casa da rua Conde de Irajá e em alguns outros lugares. Veronica, filha de Sergio, sentia que era preciso reunir todo o material e organizá-lo de algum modo. A exposição realizada no Píer Mauá, em janeiro de 2012, com curadoria de Mari Stockler, acendeu o pavio: por que não criar um instituto para preservar a memória de Sergio?

Logo após a exposição, Sergio e sua mulher Vera Beatriz convidaram Renata Aragão, gestora cultural, para tocar o projeto. Em outubro de 2012, nascia o Instituto Sergio Rodrigues, com sede no Rio de Janeiro, terra onde o designer nasceu e viveu a maior parte da sua vida, na mesma casa da rua Conde de Irajá onde já funcionava seu escritório. O objetivo era preservar o acervo do mestre e torná-lo disponível de forma que o público em geral, mas principalmente os estudantes e pesquisadores do Brasil e do mundo, pudessem conhecer o conjunto de sua obra. Além disso, a ideia era promover e incentivar o conhecimento e o diálogo sobre arquitetura e design brasileiro.

Uma associação sem fins lucrativos, o Instituto teve Sergio como seu presidente de honra até sua morte. Sob a presidência de Vera Beatriz Rodrigues e a direção executiva de Renata Aragão, o Instituto conta ainda com um conselho curador composto de nomes de expressão na difusão da cultura brasileira, dentre eles a jornalista Adélia Borges, o crítico e pesquisador Afonso Luz e a diretora de arte Mari Stockler, e com um conselho consultivo do qual participam, entre outros, a arquiteta Bel Lobo e os designers Freddy Van Camp e Tulio Mariante.

Vários projetos foram realizados em 2014. O Instituto vem organizando todo o acervo do mestre, tratando, catalogando e digitalizando desenhos, projetos e documentos da sua vida, através de patrocínio do Itaú Cultural. Já foram inventariados cerca de 30 mil itens de um acervo que inclui ainda obras inéditas, croquis pouco conhecidos e muitas referências que explicam sua obra ao público brasileiro e internacional. Todo esse material, tirado de gavetas e desenrolado dos canudos, estará disponível ao público através do site do Instituto e de um banco de dados para pesquisadores.

No ano de sua criação, o Instituto comemorou as seis décadas de design de Sergio lançando no mesmo ano a novíssima poltrona Benjamin, com 60 unidades fabricadas artesanalmente no Ateliê Fernando Mendes, no Rio de Janeiro. Dois outros acontecimentos ajudaram a celebrar a obra do mestre: a Lin Brasil lançou uma edição especial do banco Mocho, numerada e certificada, em madeira cabreúva; e de uma parceria com o joalheiro Antonio Bernardo nasceu o pingente de ouro criado como miniatura do banco Mocho.

O marco de seis décadas de design de Sergio Rodrigues foi apenas o pretexto para a criação do Instituto Sergio Rodrigues, onde ele continua presente em toda a sua vitalidade através dos projetos guardados e catalogados. Assim como está presente em cada peça e em cada admirador de seu trabalho. Sua obra é mais do que reveladora de nossa cultura, é a própria cultura traduzida em elementos da mobília e da habitação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E AGRADECIMENTOS

Referências bibliográficas

BORGES, Adélia. **Sergio Rodrigues**. 2. ed. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2007. 131 p. (Coleção Arquitetura e Design).

CALS, Soraia (Org.). **Sergio Rodrigues**. Introdução Millôr Fernandes; ensaio Maria Cecília Loschiavo dos Santos; perfil biográfico André Seffrin; fotografia Paulo Affonso Agapito da Veiga. Rio de Janeiro: S. Cals, 2000.

Portal A Casa - Museu do Objeto Brasileiro. Disponível em: <http://www.acasa.org.br/biblioteca_texto.php?id=219> Acesso em: 21 jan. 2015.

RODRIGUES, S. Designer tropical. **Folha de São Paulo Ilustrada**, São Paulo, 08 fev. 2006. Entrevista concedida a Mario Gioia. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0802200616.htm>> Acesso em: 21 jan. 2015.

_____. Biografia. Rio de Janeiro, jul. 2012. Entrevista concedida a Afonso Luz (não publicada).

_____. Biografia. Rio de Janeiro, ago/out. 2012. Entrevistas concedidas a Regina Zappa (não publicadas).

_____. Sergio Rodrigues por ele mesmo. **Revista Casa e Jardim**, São Paulo, n. 717, out. 2014.

SANTOS, Maria Cecília Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Studio Nobel; Edusp, 1995. 200 p.

VARGAS, Maria. Cadeira vazia. **Magazine Casashopping**, Rio de Janeiro, out. 2014.

Agradecimentos

Vera Beatriz Rodrigues
Renata Aragão
Fernando Mendes de Almeida
Adélia Borges
Afonso Luz
Dolly Michailovsky
Araci Queiroz
Laíse Rangel
Camilla Savoia
Mari Stockler

CRÉDITOS

Perfil Biográfico

Organização

Instituto Sergio Rodrigues

Texto e pesquisa

Regina Zappa

Revisão de texto

Camilla Savoia

Revisão bibliográfica

Wellington Freire Cunha Costa | Minerva DOC

Foto da capa

Sergio Rodrigues em seu escritório na loja Oca, no Rio de Janeiro, em 1966.

Acervo Instituto Sergio Rodrigues

Instituto Sergio Rodrigues

Presidente

Vera Beatriz Rodrigues

Diretora Executiva

Renata Aragão

Coordenação de comunicação

Araci Queiroz e Eduardo Camara | LT.9

Coordenação técnica do acervo

Laíse Rangel e Pedro Roitman | Minerva DOC

1ª edição, janeiro de 2015
formato A4 · 210 x 297 mm



Rua Conde de Irajá, 63, Botafogo
CEP 22271-020
Rio de Janeiro – RJ

instituto@institutosergiorodrigues.com.br

www.institutosergiorodrigues.com.br



Patrocínio

