pensamentos design

Antonio Rebouças e o mobiliário moderno da Bahia: contribuições para o design brasileiro (1941–1960)

Modern furniture from Bahia: Antonio Rebouças's contribution to brazilian design (1941–1960)

Emyle dos Santos Santos
Thiago Thamay
Milena Sardinha Santos
Soane Vitória Silva Almeida Alves

Resumo: Este artigo investiga a produção de mobiliário de Antonio Rebouças, engenheiro civil e artista cuja atuação no design permanece pouco documentada. A pesquisa busca preencher essa lacuna historiográfica identificando, documentando e analisando peças localizadas na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e no acervo da família. O estudo contrapõe o predomínio das regiões Sudeste e Sul na historiografia do mobiliário moderno brasileiro frente a marginalização de contextos regionais como o Nordeste. Trata-se de uma pesquisa qualitativa, exploratória e documental, estruturada em levantamento documental, coleta de relatos orais com familiares e inventário técnico do acervo. Entre as principais contribuições, destacam-se a atribuição de autoria a Antonio Rebouças, a valorização de sua obra como patrimônio material e a inserção de Salvador no panorama do design moderno nacional. Ao mapear um acervo inédito, o trabalho amplia o repertório historiográfico do campo e estimula a preservação e difusão do patrimônio cultural.

Palavras-chaves: Antonio Rebouças; design de mobiliário; mobiliário moderno; design de interiores; patrimônio material.

Abstract: *This article investigates the furniture production of Antonio Rebouças, a civil engineer and artist whose work in design remains scarcely documented. This study seeks to address this historiographical gap by identifying, documenting, and analyzing pieces located at the School of Fine Arts of the Federal University of Bahia and within the family's private collection. The research contrasts the predominance of the Southeast and South regions in Brazilian modern furniture historiography with the marginalization of regional contexts such as the Northeast. Adopting a qualitative, exploratory, and documentary approach, the methodology is structured around documentary research, oral history collection with family members, and a technical inventory of the collection. Among the main contributions, the study highlights the attribution of authorship to Antonio Rebouças, the recognition of his work as material heritage, and the insertion of Salvador into the national landscape of modern design. By mapping a previously undocumented collection, this work expands the field's historiographical repertoire and fosters strategies for cultural heritage preservation and dissemination.*

Keywords: *Antonio Rebouças; furniture design; modern furniture; interior design; material heritage.*

Introdução

O mobiliário constitui um tema periférico e historicamente pouco explorado nos estudos acadêmicos, como aponta Santos (2017; 2024). Essa marginalização pode estar relacionada a sua proximidade com áreas de baixa visibilidade intelectual: por sua proximidade com os fazeres populares e não eruditos, por sua função ordinária e cotidiana, por sua vinculação às chamadas "artes menores" e, sobretudo, por sua relação com práticas e interesses tradicionalmente atribuídos às mulheres. Esses fatores contribuíram para que o mobiliário permanecesse, por muito tempo, em segundo plano.

O modernismo trouxe certa visibilidade ao tema, quando passou a integrar-se com a arquitetura, reivindicando que o mobiliário respondesse de forma coerente à arquitetura moderna: limpa, funcional e racional. A "máquina de morar" exigia um mobiliário igualmente adequado a esses atributos. Assim, o planejamento arquitetônico passou a incluir o mobiliário moderno, não necessariamente como valorização autônoma, mas como forma de controlar as variáveis do espaço e reduzir os "excessos" dos movimentos anteriores.

A produção historiográfica tende a privilegiar os polos com maior documentação e visibilidade institucional, especialmente as regiões Sudeste e Sul, com destaque para São Paulo, Rio de Janeiro, Rio Grande do Sul e, posteriormente, Brasília, mesmo fora das regiões citadas. Embora esse panorama esteja relativamente consolidado, observa-se a permanência de lacunas no que diz respeito a contextos regionais e agentes cuja atuação não foi sistematicamente registrada. Produções locais, ainda que articuladas aos debates e às práticas do período, permanecem frequentemente à margem das narrativas hegemônicas.

Estudos sobre o mobiliário moderno brasileiro concentram-se, em grande medida, nas contribuições de autores como Maria Cecília Loschiavo dos Santos (2017), com destaque para a produção desenvolvida nos grandes centros urbanos. No contexto baiano, os trabalhos de Pessôa (2007) e Andrade Júnior (2012) constituem importantes referências para compreender a arquitetura moderna e os circuitos culturais que envolveram a atuação de Antônio Rebouças.

Neste contexto, o presente artigo investiga a produção de mobiliário atribuída a Antonio Rebouças (1922–2013), artista e engenheiro civil com significativa atuação junto à arquitetura moderna na Bahia, cuja atuação no campo do design permanece pouco documentada. O objetivo é documentar e analisar peças de mobiliário atribuídas a Antonio Rebouças, de modo a reconhecer sua contribuição ao design brasileiro.

Ao reunir evidências materiais, documentação histórica e relatos orais, este estudo busca resgatar a memória material associada à produção de Antonio Rebouças, contribuindo para seu reconhecimento no campo do design de mobiliário e para a ampliação do repertório historiográfico do design brasileiro. Nesse contexto, o presente levantamento visa reconhecer a presença de Salvador no panorama nacional da produção e do consumo de mobiliário moderno na década de 1950, apontando para a existência de uma cultura moveleira local articulada a estéticas e práticas do período. Ao fazê-lo, contribui para ampliar a compreensão sobre os circuitos regionais de criação e circulação de bens móveis.

Este artigo resulta de uma pesquisa de Iniciação Científica (PIBIC), desenvolvida entre 2023 e 2025 na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. A investigação surgiu da necessidade de reconhecer a autoria de móveis projetados por Antonio Rebouças, cuja produção

permanece pouco documentada e preservada principalmente em acervos dispersos e relatos orais de familiares. Embora sua atuação na arquitetura e nas artes visuais tenha recebido alguma atenção da literatura, sua contribuição ao design de mobiliário permanece praticamente ausente da historiografia especializada.

Historiografia do mobiliário moderno e contextos regionais

A historiografia do mobiliário brasileiro revela um percurso marcado pela transição entre a tradição artesanal de influência europeia e a consolidação de uma produção industrial com características próprias ao longo do século XX. Conforme destaca Santos (2017; 2024), esse processo foi impulsionado por fatores econômicos, políticos e culturais, desde a abertura dos portos e a instalação das primeiras manufaturas após o Alvará de 1808, até o fortalecimento da indústria nacional durante a Segunda Guerra Mundial, período em que a escassez de produtos importados estimulou a utilização de matérias-primas brasileiras e a valorização da produção local.

Durante o século XIX, o mobiliário produzido e comercializado no Brasil permaneceu fortemente influenciado por repertórios europeus. A importação de móveis ingleses, franceses e austríacos difundiu estilos como Diretório, Império, Sheraton e Chippendale, amplamente adotados pelas elites urbanas (Bayeux, 2002; Santos, 2024). Paralelamente, a criação dos Liceus de Artes e Ofícios contribuiu para a qualificação técnica de marceneiros e artesãos, ampliando a produção de mobiliário eclético e difundindo novos conhecimentos construtivos, ao mesmo tempo em que desempenhava importante função social e educacional (Leal, 1996; Reis, 2013).

Ainda na segunda metade do século XIX, observa-se uma transformação significativa na produção moveleira brasileira com a aproximação entre a marcenaria tradicional e os processos mecânicos de fabricação. Segundo Gavinho (2010), a introdução do torno mecânico, da energia a vapor e, posteriormente, da eletricidade permitiu o aumento da escala produtiva sem eliminar completamente o conhecimento artesanal, favorecendo o surgimento de uma indústria moveleira nacional em expansão.

Nas primeiras décadas do século XX, a produção de mobiliário acompanhou as transformações promovidas pela modernização da arquitetura e do design. A difusão do Modernismo, impulsionada pela Semana de Arte Moderna de 1922 e consolidada a partir da década de 1930, introduziu novos princípios formais fundamentados na funcionalidade, na racionalidade construtiva e na simplificação das formas (Santos, 2017; 2024). Nesse período, diferentes influências internacionais, como Bauhaus, *De Stijl* e *Art Déco*, passaram a orientar o desenho do mobiliário brasileiro, enquanto a industrialização favoreceu o desenvolvimento de peças seriadas destinadas a edifícios públicos, escritórios e às novas tipologias habitacionais urbanas.

A consolidação do mobiliário moderno brasileiro também esteve associada à atuação de arquitetos e designers que compreenderam o mobiliário como extensão do projeto arquitetônico, articulando referências internacionais às condições materiais e culturais brasileiras. Nesse contexto destacam-se profissionais como Joaquim Tenreiro, Lina Bo Bardi, José Zanine Caldas, Jorge Zalszupin e Sérgio Rodrigues, responsáveis pela formulação de uma linguagem moderna que contribuiu decisivamente para a consolidação do design de mobiliário no país (Santos, 2017; 2024).

Embora a historiografia situe esse processo principalmente entre as décadas de 1920 e 1960, sua incorporação ocorreu de forma desigual nas diferentes regiões brasileiras. Os estudos sobre o mobiliário moderno concentram-se predominantemente nos grandes centros econômicos do Sudeste e do Sul, especialmente São Paulo, Rio de Janeiro e, posteriormente, Brasília. Nessas regiões, a industrialização, a circulação de profissionais e a presença de importantes polos fabris favoreceram a consolidação de uma produção moderna em larga escala. No Sul, em particular, a tradição moveleira foi fortalecida pela contribuição técnica de imigrantes europeus e pelo desenvolvimento de um expressivo parque industrial, ainda hoje reconhecido como um dos principais do país.

Em contraste, a Bahia apresentou um processo distinto. Apesar de sua intensa produção cultural e de sua relevância para a arquitetura moderna brasileira, a industrialização do mobiliário ocorreu de forma mais lenta, permanecendo por décadas vinculada às oficinas artesanais de carpintaria e marcenaria. Segundo Milton Santos (1959), a economia baiana da década de 1950 enfrentava limitações estruturais decorrentes da baixa industrialização, da concentração de renda e da fragilidade dos sistemas de transporte, fatores que restringiam a expansão da produção manufatureira e dificultavam a consolidação de um parque moveleiro semelhante ao observado em outras regiões do país.

Ao mesmo tempo, a abundância de madeiras de qualidade e a presença de mão de obra especializada favoreceram a continuidade de uma tradição artesanal baseada na produção de móveis de estilo, amplamente comercializados até a década de 1970. Conforme observa Pessôa (2007), somente com a instalação gradual de representantes das grandes indústrias moveleiras do Sul e Sudeste esse cenário começou a ser transformado, alterando profundamente o mercado local e reduzindo o protagonismo das pequenas oficinas e manufaturas baianas.

Apesar dessas limitações, floresceram na Bahia importantes iniciativas voltadas ao mobiliário autoral, desenvolvidas por arquitetos, engenheiros, artistas e marceneiros que dialogavam com os princípios do modernismo sem romper completamente com as especificidades locais. É nesse contexto que se insere a produção de Antonio Rebouças, cuja atuação evidencia a existência de uma cultura projetual moderna ainda pouco documentada pela historiografia do design brasileiro. O estudo de sua trajetória contribui para ampliar a compreensão sobre os circuitos regionais de criação, produção e difusão do mobiliário moderno, incorporando experiências historicamente marginalizadas pelas narrativas centradas nos grandes polos industriais.

Antonio Rebouças e a modernidade arquitetônica na Bahia: produção moveleira e circuitos de difusão

Antonio de Almeida Rebouças, natural de Itabuna, no sul da Bahia, foi o filho caçula de três irmãos: José, Áurea e Diógenes. Nascido em junho de 1922, recebeu esse nome em referência a Santo Antônio, celebrado naquele mês. Filho de Adelina de Almeida Rebouças e Getúlio Rodrigues Rebouças, comerciante e fazendeiro de cacau, mudou-se para Salvador em 1930 para prosseguir seus estudos. Seguindo trajetória semelhante à do irmão Diógenes Rebouças, formou-se em Engenharia Civil pela Escola Politécnica da Universidade da Bahia (UBA) em 1946.

Desde o início de sua carreira, Antonio Rebouças desenvolveu uma atuação multidisciplinar, transitando entre arquitetura, artes visuais, design de mobiliário, design de joias e desenho industrial. Estabeleceu parcerias importantes com profissionais que desempenharam papel

relevante na consolidação da arquitetura moderna baiana, especialmente Lev Smarcevscki[1] e Francisco Lemos de Santana[2]. Juntos fundaram, no final da década de 1940, o escritório Engenharia, Arquitetura e Urbanismo Ltda., responsável por projetos arquitetônicos e ambientações de interiores alinhados aos princípios do modernismo. As obras desenvolvidas pelo grupo frequentemente incorporavam painéis de artistas como Carybé, Mario Cravo Junior, Jenner Augusto e Maria Célia Calmon, evidenciando a integração entre arquitetura, artes plásticas e design característica do período (Andrade Júnior, 2011).

Segundo Andrade Júnior (2012), a produção arquitetônica desse grupo dialogava diretamente com os debates internacionais do movimento moderno. Essa inserção pode ser observada tanto pela participação de Antonio Rebouças em concursos, bienais e exposições quanto pela divulgação de seus projetos em veículos especializados[3] como Habitat, Casa e Jardim e Arquitetura e Urbanismo. Em 1951 participou da I Exposição Internacional de Arquitetura (I EIA), apresentando trabalhos ao lado de nomes consagrados como Le Corbusier, Mies van der Rohe, Pier Luigi Nervi, Philip Johnson e Max Bill. Apesar dessa intensa circulação, Andrade Júnior (2012) observa que sua produção teve repercussão limitada quando comparada à de outros arquitetos do período, hipótese atribuída, entre outros fatores, à ausência de formação específica em arquitetura.

Durante sua atuação no Escritório do Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador (EPUCS), Antonio Rebouças integrou um ambiente decisivo para a consolidação da arquitetura moderna na Bahia. O órgão articulava planejamento urbano, arquitetura e artes plásticas, incentivando a integração entre essas áreas. Segundo relatos familiares, Antônio teria participado inclusive das discussões que resultaram no Decreto-Lei nº 701/48, que previa a incorporação de obras de arte às edificações públicas, fortalecendo o diálogo entre arquitetura e produção artística.

Nesse período, conviveu com importantes nomes da arquitetura, das artes, da literatura e do paisagismo brasileiros, como Oscar Niemeyer, Jorge Amado, Lina Bo Bardi, Roberto Burle Marx, Paulo Antunes Ribeiro, Alcides da Rocha Miranda e José de Souza Reis. Também foi contemporâneo de José Zanine Caldas, cuja atuação na arquitetura e no design de mobiliário exerceu importante influência na Bahia. Esse ambiente intelectual ampliou seu repertório projetual e contribuiu para que o mobiliário fosse compreendido como extensão do projeto arquitetônico, em consonância com os princípios do modernismo.

Paralelamente às atividades desenvolvidas no EPUCS, Antonio Rebouças atuou na Móveis RALF Ltda., importante estabelecimento de decoração e comercialização de mobiliário sediado em Salvador. O nome da empresa deriva das iniciais de seus sócios, entre eles Lev Smarcevscki, parceiro frequente de Antonio em projetos arquitetônicos. Também participou dessa iniciativa o artista Genaro de Carvalho. Embora a documentação societária seja limitada, a obra *Genaro:*

---

1 Desenhista e coautor de projetos arquitetônicos, como a antiga sede da Petrobrás e o Estádio Manoel Barradas, conhecido como Barradão, ambos em Salvador (BA). Nascido na cidade de Mogilev-Podolskiy, atualmente Ucrânia, imigrou para o Brasil aos três anos com sua família. Sua formação se deu a partir de alguns cursos livres de arquitetura e pintura na Escola Nacional de Belas Artes e em seus trabalhos como desenhista nos escritórios dos arquitetos Edgar Barreto Vianna e Raphael Galvão (Andrade Júnior, 2011). Posteriormente sua atuação se voltou para as Artes Visuais sendo conhecido por suas pinturas com temas náuticos.

2 Engenheiro civil formado pela Escola Politécnica da UFBA em 1948, um dos mais requisitados e qualificados engenheiros calculistas da Bahia. (Andrade Júnior, 2012).

3 Publicou a residência de Waldemar Gantois, na revista *Habitat* (setembro de 1952); as residências de Raul Faria e Manuel Marques de Souza, na revista *Casa e Jardim (1953);* o edifício Mariglória, na revista *Arquitetura e Engenharia* (agosto de 1955); e o edifício-conjunto Bortilotte, publicado na revista *Habitat* (março de 1955). (Andrade Júnior, 2012).

Plásticos (Amado, 1969) registra que, em 1952, Genaro dedicava-se à decoração de interiores e ao desenho de mobiliário em colaboração com Lev Smarcevscki e Antônio Rebouças.

Essa atuação também é confirmada por Silva (2010, p. 13), ao afirmar que Genaro de Carvalho "elaborou desenhos para mobiliário moderno, lançando na Bahia o estilo Funcional junto com os arquitetos Lev Smarcevscki e Antonio Rebouças". Antes de consolidar sua carreira como tapeceiro, Genaro também desenvolveu atividades relacionadas ao design gráfico, cartazes e decoração de interiores.

Outras evidências reforçam essa colaboração interdisciplinar. Em 1948, por exemplo, foi desenvolvido o projeto da Clínica Tisiológica da Universidade da Bahia, instituição destinada ao tratamento da tuberculose — enfermidade historicamente conhecida como tísica. O projeto arquitetônico foi elaborado por Alexandre Costa Neto, Newton Secchin, Marcos V. Studart e Leslie Richard Inke, vinculados à Campanha Nacional Contra a Tuberculose (CNCT), contando com assessoria técnica do EPUCS, onde Antonio Rebouças atuava naquele período.

A execução da clínica ocorreu entre 1949 e 1951. A hipótese de participação de Antonio Rebouças na ambientação e no desenho do mobiliário é reforçada pelas semelhanças formais entre as peças existentes na clínica (Figura 1) e exemplares preservados na antiga sede da Escola de Belas Artes, localizada na Rua 28 de Setembro (Figura 2). O edifício constituía importante espaço de circulação intelectual da arquitetura moderna baiana, onde Diógenes Rebouças também atuou como professor durante a década de 1950. Essas aproximações evidenciam a intensa articulação entre arquitetura, artes visuais, design de mobiliário e decoração de interiores naquele contexto.



Figura 1: Clínica Tisiológica da Universidade da Bahia. Fonte: Andrade Júnior, 2012, p. 224.



Figura 2: Poltrona de Antonio Rebouças, de 1950 de estrutura de madeira nobre e assento/encosto em couro sola (L=62 cm, P=102 cm, A=92 cm). Fonte: Acervo da família.

Na ambientação da clínica identificam-se móveis atribuídos a Antonio Rebouças, como o conjunto de cadeiras baixas de metal perfurado e madeira, semelhante a exemplares preservados em seu acervo familiar. Observa-se ainda um banco de madeira com encosto cujas características formais se aproximam de peças existentes tanto na Escola de Belas Artes quanto no acervo da família. Outros móveis possivelmente foram produzidos por Lev Smarcevscki ou resultaram da colaboração entre ambos, hipótese coerente com a intensa parceria profissional mantida naquele período. O espaço também recebeu painel artístico de Genaro de Carvalho, reforçando a integração entre arquitetura, artes e mobiliário característica do modernismo baiano.

Móveis RALF e a difusão do mobiliário moderno na Bahia

A atuação de Antonio Rebouças na Móveis RALF ultrapassou o desenho de mobiliário, inserindo-o em um dos principais circuitos de difusão do design moderno na Bahia. A empresa especializou-se na comercialização de mobiliário, decoração de interiores e planejamento de ambientes, reunindo profissionais de diferentes áreas e aproximando arquitetos, artistas e designers em torno de uma proposta integrada de projeto.

Conforme registrado por Pessôa (2007) e Andrade Júnior (2012), a Móveis RALF figurou entre as primeiras empresas soteropolitanas dedicadas à comercialização sistemática de mobiliário moderno. Além da fabricação de peças próprias, atuava como representante de importantes marcas nacionais, funcionando como elo entre a produção moveleira do eixo Sul-Sudeste e o mercado baiano. Sua atuação contribuiu significativamente para a difusão do ideário moderno em Salvador, tornando acessíveis ao público local produtos e soluções de interiores alinhados às principais tendências do design brasileiro.

A relevância da empresa também é evidenciada pela documentação institucional da Universidade da Bahia. Em 1960, a Faculdade de Direito selecionou a Móveis RALF para fornecer o mobiliário de sua nova sede (Universidade da Bahia, 1960), demonstrando sua capacidade de atender não apenas residências particulares, mas também edifícios públicos e instituições de grande porte.

Outra importante fonte para compreender a projeção da empresa são os periódicos da época. A revista Manchete — publicação semanal de circulação nacional voltada ao jornalismo, cultura, comportamento e atualidades — registrou, em diferentes edições, a expansão das atividades da Móveis RALF. As reportagens descrevem uma empresa capaz de oferecer projetos completos de decoração, desde mobiliário até equipamentos e objetos complementares, contando inclusive com um Departamento Técnico de Planejamento responsável pelo desenvolvimento de projetos personalizados.

Segundo a edição de 18 de março de 1967 (ano 14, nº 778), a empresa atendia bancos, escritórios, teatros, cinemas, consultórios médicos e residências de alto padrão, mantendo clientes em diversos estados brasileiros. Posteriormente, nas edições de 8 de fevereiro de 1969 (ano 16, nº 877), 23 de agosto de 1969 (ano 17, nº 905) e 11 de abril de 1970 (ano 17, nº 938), a revista destacou sua condição de representante oficial da Mobilinea na Bahia e apresentou reportagens sobre a Divisão Madeiras Industrializadas Ltda., setor responsável pela fabricação seriada de armários, cozinhas planejadas e revestimentos em madeira laminada, evidenciando o elevado nível tecnológico alcançado pela empresa.

Pessôa (2007) observa que a Móveis RALF comercializava produtos de algumas das mais importantes empresas brasileiras do período, entre elas Forma (representante da Knoll Internacional), Arredamento, L'Atelier, de Jorge Zalszupin, Mobilinea, Probjeto, OCA, de Sérgio Rodrigues, e Suprema Formas. A presença dessas marcas demonstra que Salvador acompanhava praticamente em tempo real a renovação do mobiliário moderno brasileiro, contrariando a ideia de isolamento cultural frequentemente atribuída ao Nordeste.



Figura 3: Hall de entrada do Solar Jonathas Abbott e Biblioteca da Escola de Belas Artes (1950–1955). Fonte: Acervo de Yumara Pessôa. Mendonça Filho (1953, p. 56).

A documentação fotográfica da Escola de Belas Artes evidencia a incorporação do mobiliário moderno aos espaços institucionais baianos durante a década de 1950 (Figura 3). Observam-se ambientes concebidos segundo os princípios da arquitetura moderna, nos quais mobiliário, obras de arte e projeto arquitetônico constituem uma linguagem integrada, característica recorrente na produção desenvolvida por Antonio Rebouças e seus colaboradores.

Móveis Arte: autonomia criativa e produção autoral

A participação de Antônio Rebouças na Móveis RALF não se estendeu por todo o período de funcionamento da empresa. Segundo relatos familiares, por volta de 1955 desligou-se da sociedade para fundar sua própria empresa, denominada Móveis Arte, que permaneceu em atividade aproximadamente entre 1955 e 1957. Essa mudança representa um momento importante de sua trajetória profissional, marcando a passagem da atuação compartilhada para o desenvolvimento de uma produção autoral.

A nova empresa contou com a colaboração de Milton Caires, responsável pela administração, e Walter Queiroz, encarregado das relações institucionais. Curiosamente, embora atuassem de forma independente, Móveis Arte e Móveis RALF continuaram inseridas no mesmo segmento comercial, chegando inclusive a anunciar seus produtos simultaneamente nas páginas dos jornais de Salvador.

Os registros iconográficos permitem estabelecer relações entre o mobiliário produzido pela empresa e ambientes efetivamente executados pelos arquitetos. Observam-se cadeiras, mesas e *buffets* que aparecem em projetos elaborados por Antonio e Lev na residência Manoel Marques Souza e nas campanhas publicitárias da Móveis RALF, indicando a existência de um repertório formal compartilhado (Figura 4).

Segundo os relatos dos familiares, a Móveis Arte possuía estrutura empresarial expressiva para os padrões da época. A loja localizava-se na Avenida Sete de Setembro, uma das principais vias de Salvador, enquanto a fábrica funcionava na Avenida Dom João VI, no bairro de

Brotas. Inicialmente artesanal, a produção passou gradativamente a incorporar processos industriais, permitindo o fornecimento seriado de mobiliário para instituições públicas.

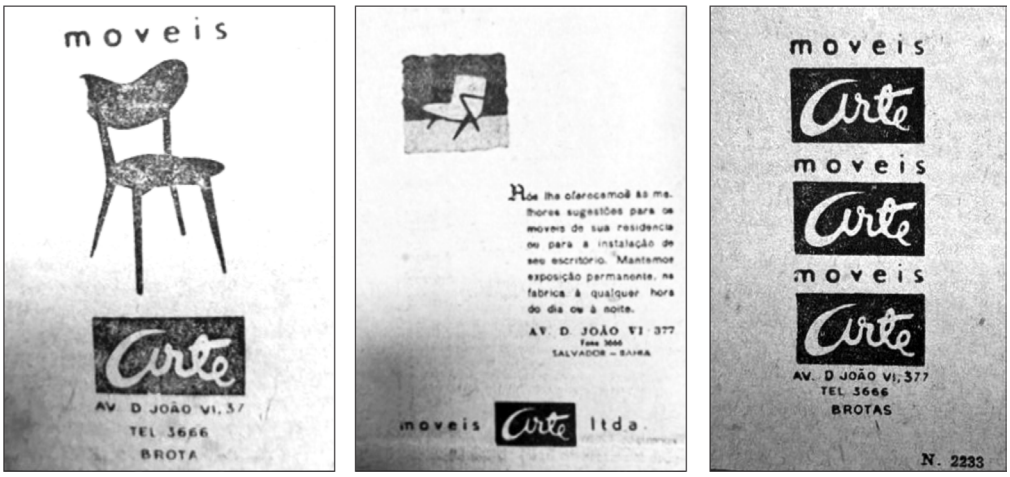


Figura 4: Detalhes do Jornal A Tarde de 1955 com variações de modelo de anúncios da Móveis Arte e detalhe de Jornal com anúncio da Móveis RALF junto a Móveis Arte. Fonte: Jornal A Tarde (1955).

A empresa produzia principalmente mesas, cadeiras, conjuntos para salas de jantar e mobiliário residencial, empregando predominantemente madeira, mas também tecidos, couro e materiais plásticos. Apesar dessa estrutura, poucos registros documentais sobreviveram. Grande parte das informações atualmente disponíveis resulta da preservação do acervo familiar, especialmente graças ao trabalho desenvolvido por Adelina Rebouças, filha do artista, cuja documentação e memória oral constituíram fontes fundamentais para esta pesquisa.

Das artes aplicadas às artes visuais: o apagamento da produção moveleira

Embora a atuação de Antonio Rebouças no design de mobiliário tenha sido relativamente breve, ela esteve inserida em um período particularmente significativo para a consolidação do modernismo na Bahia. Ao longo de sua trajetória profissional, manteve estreita relação com artistas, arquitetos e intelectuais como Carybé, Jenner Augusto, Martinho da Conceição e Gilberbert Chaves, responsável pelo projeto da residência de Jorge Amado e Zélia Gattai. Essa rede de interlocução garantiu sua permanente atualização em relação aos debates artísticos e arquitetônicos desenvolvidos no estado.

Após o encerramento das atividades da Móveis Arte, Antonio Rebouças passou a dedicar-se de forma mais intensa às artes visuais, campo no qual permaneceu ativo até o final de sua vida. Essa transição, entretanto, não significou uma ruptura com a experiência adquirida no mobiliário. Pelo contrário, muitos dos conhecimentos técnicos desenvolvidos na marcenaria e no trabalho com madeira continuaram presentes em sua produção escultórica.

Segundo o Dicionário Brasileiro de Artistas Plásticos (1973), Antonio Rebouças aprofundou seus conhecimentos sobre madeira e metal junto aos mestres das oficinas moveleiras, iniciando-se posteriormente na produção escultórica nesses materiais. A partir de 1958, passou a desenvolver esculturas em madeira e metal, evidenciando a continuidade entre sua experiência como designer de mobiliário e sua produção artística posterior.

Sua primeira exposição individual ocorreu em 1963, no Museu de Arte Moderna da Bahia. Antes disso, participou de diversas exposições coletivas, entre elas a mostra organizada pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, registrada pela revista *Módulo* em 1957, reunindo artistas como Carybé, Jenner Augusto, Hansen Bahia e Genaro de Carvalho (Artistas..., 1957). Esses eventos consolidaram seu reconhecimento sobretudo como artista plástico, condição que acabou por obscurecer parte significativa de sua produção anterior ligada ao mobiliário.

Esse fenômeno não ocorreu apenas com Antonio Rebouças. Lev Smarcevscki e Genaro de Carvalho, parceiros frequentes em projetos de arquitetura, interiores e decoração, também passaram a ser lembrados prioritariamente por suas produções artísticas. Enquanto Genaro consolidou sua trajetória na tapeçaria artística e Lev destacou-se pela pintura de temática náutica, a produção moveleira de ambos permaneceu relativamente pouco explorada pela historiografia. Apenas Lev Smarcevscki possui parte dessa atuação registrada em revistas especializadas da época.

Essa predominância das artes visuais sobre o design de mobiliário pode ser compreendida à luz da própria historiografia do design brasileiro. Conforme observa Santos (2024), o mobiliário foi historicamente associado aos fazeres manuais e às chamadas "artes menores", condição que contribuiu para seu reduzido prestígio acadêmico e institucional. Desde o período colonial, o ensino dos ofícios esteve vinculado à assistência social e ao trabalho manual, circunstância que dificultou seu reconhecimento como campo autônomo de produção intelectual e artística.

Mesmo durante o modernismo, muitos arquitetos e artistas passaram a projetar mobiliário como resposta às demandas específicas de seus projetos arquitetônicos, sem necessariamente compreender essa atividade como uma área permanente de atuação. Em diversos casos, a notoriedade alcançada posteriormente nas artes plásticas contribuiu para relegar a produção moveleira a um papel secundário na construção de suas trajetórias profissionais.

Nesse contexto, o apagamento da produção de Antonio Rebouças parece decorrer menos da inexistência de sua atuação no design e mais do reduzido reconhecimento historiográfico atribuído ao mobiliário moderno produzido fora dos grandes centros industriais brasileiros. A documentação fragmentada, a dispersão das peças e a valorização posterior de sua produção artística reforçaram esse processo de invisibilização.

Entretanto, os vestígios materiais preservados na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia e no acervo da família, associados à documentação histórica, aos periódicos e aos relatos orais, permitem reconhecer a consistência de sua produção moveleira e situá-la no contexto do modernismo brasileiro. Embora não seja possível afirmar influências diretas entre Antonio Rebouças e outros arquitetos-designers do período, observam-se convergências formais, construtivas e conceituais com produções desenvolvidas por autores como José Zanine Caldas e Lina Bo Bardi, evidenciando sua inserção nos debates contemporâneos sobre arquitetura, interiores e mobiliário moderno.

Metodologia

A pesquisa caracteriza-se como qualitativa, exploratória e documental, estruturada em três etapas principais: levantamento e análise documental, coleta de relatos orais e inventário técnico com análise formal e comparativa das peças.

O objetivo principal foi identificar e registrar o mobiliário atribuído a Antonio Rebouças, analisando-o à luz de sua trajetória profissional, de modo a ampliar o repertório historiográfico do design brasileiro. Na etapa documental, foram consultados o inventário de bens móveis da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA), arquivos institucionais, atas da Escola, fotografias históricas e demais documentos relacionados à formação do acervo e à atuação de Rebouças e de suas empresas, Móveis RALF e Móveis Arte.

A pesquisa bibliográfica e em periódicos compreendeu consultas à Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional e ao setor de jornais da Biblioteca Central do Estado da Bahia, privilegiando exemplares das décadas de 1950 e 1960 dos jornais Diário de Notícias, Estado da Bahia e A Tarde. Também foram analisadas revistas como Habitat, Casa e Jardim, Arquitetura e Urbanismo e Manchete. O procedimento consistiu na consulta sistemática, no registro fotográfico e na análise de reportagens, anúncios e demais documentos relacionados à produção de mobiliário e à atuação profissional de Antônio Rebouças.

Para subsidiar a contextualização histórica da trajetória do designer, destacam-se os trabalhos de Andrade Júnior (2012) e Pessôa (2007). Embora não tratem especificamente da produção moveleira de Antonio Rebouças, Andrade Júnior (2012) examina sua contribuição para a arquitetura moderna soteropolitana entre as décadas de 1940 e 1960, enquanto Pessôa (2007) investiga o mercado de decoração em Salvador, oferecendo importantes subsídios para compreender a atuação da Móveis RALF e o contexto do comércio de mobiliário moderno na cidade.

Considerando as lacunas existentes na historiografia oficial, a história oral constituiu etapa fundamental da investigação. Realizou-se entrevista semiestruturada com Adelina Rebouças, filha do artista, em 2025, possibilitando o acesso a memórias, fotografias, documentos e informações inéditas sobre sua trajetória profissional e sua produção de mobiliário.

O inventário técnico compreendeu a identificação, descrição analítica e registro fotográfico das peças preservadas tanto na Escola de Belas Artes da UFBA quanto no acervo familiar. Em seguida, procedeu-se à análise comparativa entre esse conjunto e exemplares produzidos por arquitetos-designers modernos brasileiros. Essa comparação não teve por finalidade estabelecer relações diretas de influência ou autoria, mas identificar aproximações formais, construtivas, materiais e conceituais capazes de situar a produção de Antonio Rebouças no contexto do mobiliário moderno brasileiro.

Assim, a investigação fundamenta-se na triangulação entre pesquisa documental, história oral e análise material do mobiliário, articulando diferentes fontes históricas, iconográficas e físicas para reunir evidências sobre a atuação de Antonio Rebouças e contribuir para ampliar o repertório historiográfico do design de mobiliário no Brasil.

Resultados

As peças atribuídas a Antonio Rebouças revelam um conjunto coerente de soluções formais e construtivas que permitem situá-las no horizonte do mobiliário moderno brasileiro das décadas de 1940 a 1960. A materialidade, a estrutura e o tratamento das superfícies evidenciam uma compreensão do mobiliário como extensão do projeto arquitetônico, articulando racionalidade construtiva e clareza formal. Apresenta-se nesse contexto, duas peças que integram o acervo

da família em comparação com peças de José Zanine Caldas e Lina Bo Bardi, destacando as similaridades das soluções plásticas e materiais. Optou-se por uma análise comparativa entre essas peças em especial por trazerem similaridades com outros designers conhecidos. Além disso, restaram apenas três cadeiras que podem ser atribuídas a Antonio Rebouças, as demais peças não possuem mais materialidade, apenas relatos e fotografias parciais.

Observa-se o uso predominante da madeira maciça como elemento estrutural, com geometrias definidas por linhas retas e planos bem demarcados. A estrutura é assumida visualmente, sem ocultação dos encaixes ou excessos ornamentais, reforçando a legibilidade construtiva. O couro empregado em assentos e encostos introduz tensão entre rigidez estrutural e flexibilidade funcional, além de conferir expressividade tátil às peças.

Essas características aproximam a produção de Antonio Rebouças de um repertório moderno mais amplo, no qual forma e função se articulam a partir da síntese e da economia de meios. A experiência do autor no campo da arquitetura parece transpor-se ao mobiliário na busca por coerência estrutural e integração espacial, sugerindo que as peças não eram concebidas como objetos isolados, mas como componentes de uma ambiência projetada.



Figura 5: Cadeira madeira com assento de couro de Antonio Rebouças, Cadeira Preguiçosa de Lina Bo Bardi.
Fonte: autores, 2025.

Em uma análise comparativa entre a Poltrona Preguiçosa, de Lina Bo Bardi, e a cadeira de madeira com assento de couro desenvolvida por Antonio Rebouças (Figura 5), observam-se soluções distintas que, contudo, partem de um mesmo princípio estrutural: uma armação simples em madeira, de linhas retas e robustas, destinada a sustentar assento e encosto. Ambas as peças privilegiam a simplicidade formal e a funcionalidade, mas se diferenciam na escolha dos materiais e na forma como estes se articulam à estrutura. No caso da Cadeira Preguiçosa de Lina Bo Bardi o uso de superfícies contínuas de couro ou lona tensionada cria assento e encosto integrados, transmitindo uniformidade e leveza visual, além de garantir conforto pela flexibilidade do material. Já a cadeira de Rebouças, ao adotar couro como elemento principal, reforça a ideia de durabilidade e aproxima-se de uma estética artesanal, ainda que mantenha vínculos com o repertório modernista.



Figura 6: Poltrona baixa de madeira e couro com pregarias de Antonio Rebouças e Poltrona N, concebida por José Zanine Caldas. Fonte: autores, 2025.

A comparação entre a Poltrona N, concebida por José Zanine Caldas, e a poltrona baixa de madeira e couro com pregarias de Antonio Rebouças evidencia outros pontos de contato (Figura 6). Ambas compartilham a estrutura angular em madeira, com encosto reclinado e braços largos, revelando uma geometria que enfatiza a simplicidade construtiva e a busca por conforto. Essa racionalidade formal, característica do modernismo, demonstra como diferentes criadores, mesmo com objetivos e temáticas diversas, podem convergir em soluções semelhantes. Ainda que não haja evidência de influência direta, as semelhanças indicam a inscrição dessas obras em um campo cultural compartilhado.

Essas aproximações podem ser interpretadas à luz da noção de *troc* (ou permuta) discutida por Baxandall (2006), que ressalta a influência da sociedade, dos costumes e do inconsciente coletivo na configuração de objetos artísticos e utilitários. Ainda que não haja evidências de citações diretas entre as obras, o fato de Lina Bo Bardi, José Zanine Caldas e Antonio Rebouças terem atuado em um mesmo contexto histórico e cultural permite identificar pontos de contato involuntários em suas produções.

A análise comparativa entre peças atribuídas a Antonio Rebouças e obras de Lina Bo Bardi e José Zanine Caldas evidencia convergências estruturais e formais. Em ambos os casos, observa-se o emprego de armações em madeira de linhas retas e robustas, com soluções que privilegiam simplicidade construtiva e funcionalidade.

Apresentam-se, nesse contexto, duas peças do acervo familiar analisadas em comparação com exemplares dos arquitetos-designers mencionados, destacando-se similaridades estruturais, materiais e compositivas que reforçam sua inserção no debate técnico e estético do período.

Considerações finais

A trajetória de Antonio Rebouças no campo do design de mobiliário revela um profissional atento às transformações da modernidade e capaz de transitar entre diferentes linguagens e escalas de projeto. Embora sua produção ainda careça de documentação sistematizada e reconhecimento institucional, os vestígios materiais e os registros coletados permitem vislumbrar a relevância de sua atuação no contexto baiano e nacional. Sua inserção em circuitos de produção e difusão do mobiliário moderno, bem como sua articulação com nomes e movimentos expressivos do período,

atestam a necessidade de reposicionar sua obra no panorama da história do design brasileiro. Esta reconstrução, ainda em curso, é fundamental para ampliar os repertórios historiográficos e valorizar contribuições locais frequentemente excluídas das narrativas hegemônicas.

A investigação realizada permitiu reunir indícios consistentes da atuação de Antonio Rebouças no campo do design de mobiliário moderno na Bahia. O levantamento documental, os relatos orais e a análise comparativa das peças possibilitaram reconhecer uma produção até então pouco sistematizada.

Ao evidenciar essa trajetória, o estudo contribui para ampliar o debate sobre a modernidade no design brasileiro, incorporando experiências regionais frequentemente marginalizadas. Não se trata de deslocar os centros historiográficos consolidados, mas de reconhecer a pluralidade de contextos que participaram da construção do mobiliário moderno no país. Assim, o estudo contribui para reconhecer a participação de Salvador no circuito da modernidade brasileira, ampliando o repertório historiográfico do design nacional.

A ausência de registros sistemáticos e de reconhecimento institucional corroborou para que sua contribuição fosse historicamente marginalizada, a despeito da relevância criativa de sua produção e de sua inserção em redes profissionais, exposições e experiências de vanguarda. Antonio Rebouças fundou empresas, desenhou mobiliário alinhado aos princípios formais e funcionais da modernidade e participou ativamente dos circuitos de inovação da época, mas teve sua trajetória ofuscada por narrativas centradas nos grandes polos hegemônicos.

Reconhece-se que parte das informações ainda carece de documentação material mais ampla e sistematizada, o que reforça a necessidade de aprofundamento em arquivos institucionais, acervos privados e coleções públicas. A continuidade desse mapeamento poderá consolidar a atribuição de autoria a Antonio Rebouças e fortalecer estratégias de preservação, valorização e difusão desse patrimônio.

Ao propor uma leitura atenta à produção local e à memória material associada ao design, este trabalho contribui não apenas para o reconhecimento da obra de Antonio Rebouças, mas também para a expansão crítica dos estudos sobre a modernidade fora dos grandes centros.

Espera-se que os resultados apresentados estimulem novas investigações sobre trajetórias silenciadas e práticas regionais, contribuindo para uma historiografia do design brasileiro mais plural e inclusiva. A continuidade das pesquisas, com aprofundamento em acervos institucionais e privados, poderá consolidar a atribuição de autoria e fortalecer estratégias de preservação e difusão desse patrimônio material.

Referências

AMADO, Jorge. **Genaro:** plásticos da Bahia. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial da Bahia, 1969.

ANDRADE JUNIOR, Nivaldo Vieira de. **Arquitetura Moderna na Bahia, 1947–1951:** uma história a contrapelo. 2012. 630 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013. Disponível em: http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/13074. Acesso em: 7 out. 2024.

ANDRADE, Nivaldo. Fontes insuspeitadas**:** os desafios da pesquisa sobre a residência moderna baiana. *In*: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO DE ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 2., 2011, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/6252004/Fontes_insuspeitadas_Os_desafios_da_pesquisa_sobre_a_resid%C3%AAncia_moderna_baiana?auto=download. Acesso em: 3 jan. 2026.

ARTISTAS da Bahia. **Módulo**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 47, 1957. Seção Noticiário. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/docreader.aspx?bib=006173&pesq=&pagfis=836. Acesso em: 27 fev. 2026.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção**: a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DICIONÁRIO **Brasileiro de artistas plásticos.** Coordenação de Walmir Ayala. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1973. v. 4.

MENDONÇA FILHO, Mário. **Arquivos da Universidade da Bahia.** Escola de Belas Artes / Universidade Federal da Bahia. Salvador, 1953. 3 v.

PESSÔA, Yumara Souza. **Decoração soteropolitana na década de 70**: cores, formas e representações. 2007. 249 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. **Móvel Moderno no Brasil**. São Paulo: Editora Senac São Paulo/Editora Olhares, 2017.

SANTOS, Maria Cecilia Loschiavo dos. **Tradição e modernidade no móvel brasileiro.** São Paulo: Editora Olhares, 2024.

SILVA, Simone Trindade Vicente da. **Genaro de Carvalho**: o artista tapeceiro. Revista Ohun, Salvador, v. 6, 2024. Disponível em: http://www.revistaohun.ufba.br/Genaro_de_carvalhi_O_Artista_Tapeceiro_SimoneTrin dade.pdf. Acesso em 3 jan. 2026.

Sobre os autores

Emyle dos Santos Santos é pós-doutoranda na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design da Universidade de São Paulo (USP). Mestrado e Doutorado em Artes Visuais pela Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Graduada no Curso Superior de Decoração pela EBA-UFBA. Professora adjunta do Curso de Bacharelado em Design de Interiores (EBA-UFBA). Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign-EBA-UFBA). Lidera o grupo de pesquisa TRADES e é vice-líder do grupo Design e Arquitetura no Universo das Artes Visuais.

E-mail: emyles@ufba.br
Lattes: http://lattes.cnpq.br/8508471690448176
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-9425-9931

Thiago Thamay é pós-doutorando e doutor em Design e Tecnologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mestre e graduado em Design pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). É professor da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA/UFBA) e docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Design (PPGDesign/UFBA). Lidera o TRADES – Grupo de Pesquisa Transdisciplinar em Design e integra o GRUPAL – Grupo de Pesquisa Arquitetura e Lugar (UFCG) e o Laboratório de Design e Seleção de Materiais (UFRGS), todos vinculados ao CNPq. Desenvolve pesquisas em história do design, acessibilidade, design universal, patrimônio e cultura material, design de interiores, mobiliário moderno e tecnologias digitais aplicadas à conservação e documentação de bens integrados ao patrimônio.

E-mail: thiagothamay@ufba.br
Lattes: http://lattes.cnpq.br/0256770953005946
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-0629-9408

Milena Sardinha Santos é graduanda em Design de Interiores pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Foi bolsista de Iniciação Científica entre 2023 e 2025, participando das pesquisas "Registro da Memória Institucional através do mobiliário da Escola de Belas Artes da UFBA" (2023–2024) e "Mobiliário & Memória na Escola de Belas Artes da UFBA: inventário de bens móveis" (2024–2025). Em 2025, integrou o Laboratório Projetos Efêmeros (LABIV), participando da equipe responsável pelo desenvolvimento do ambiente Lavabo Entre Ondas, apresentado na CASACOR Bahia e vencedor do prêmio de Melhor Solução em Sustentabilidade.

E-mail: milena.sardinha@ufba.br
Lattes: http://lattes.cnpq.br/6713916294397339
Orcid: https://orcid.org/0009-0003-9153-1893

Soane Vitória Silva Almeida Alves é graduanda em Design de Interiores pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Monitora das Disciplinas: Projeto em 2023; Laboratório de Investigação de Materiais em 2024. Bolsista no projeto extensão "Projetos Experimentais em Design de Interiores" (2024); Pesquisadora voluntária no PIBIC "Mobiliário & Memória na Escola de Belas Artes da UFBA" (2024 e 2026). Estagiária no Comitê de Obras da EBA (2025). Em 2025, integrou o Laboratório Projetos Efêmeros (LABIV), participando da equipe responsável pelo desenvolvimento do ambiente Lavabo Entre Ondas, apresentado na CASACOR Bahia e vencedora do prêmio de Melhor Solução em Sustentabilidade.

E-mail: soanealves@ufba.br
Lattes: http://lattes.cnpq.br/0700487919642089
Orcid: https://orcid.org/0009-0003-6448-565X