



## AZULEJOS DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA: A documentação por imagem dos cadernos de encomenda de Udo Knoff

### Eixo 2. Inventário e Documentação

Eliana Ursine da Cunha Mello

Mestre em Artes e doutoranda no Programa de Pós Graduação em Arquitetura da  
Universidade Federal da Bahia (PPGAU/UFBA)  
eliana.mello@ufba.br

#### Resumo:

Esta comunicação relata o processo de documentação científica por imagem dos cadernos de encomenda de Udo Knoff, pertencentes ao acervo do Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica, em Salvador. A digitalização dos arquivos teve como objetivo facilitar o acesso às informações registradas pelo ceramista, importantes para os estudos sobre o revestimento azulejar de autor produzido entre as décadas de 1950 e 1980 e também, relativos ao contexto arquitetônico onde estão integrados. Ampliando o campo de conhecimento acerca dos materiais e técnicas envolvidos nesses trabalhos, a proposta desenvolvida poderá orientar a definição de condutas e metodologias mais adequadas às características dos bens que integram o patrimônio moderno edificado, contribuindo para a sua preservação.

**Palavras-chave:** Azulejo semi-industrial, arte, patrimônio moderno; Acervo documental; preservação.

#### Abstract:

This paper reports the process of scientific documentation by image of Udo Knoff's order books, belonging to the collection of the Udo Knoff Tile and Ceramics Museum, in Salvador. The digitization of the archives aimed to facilitate access to information recorded by the potter, important for studies on the author's tile flooring produced between the 1950s and 1980s and also, concerning the architectural context in which they are integrated. Expanding the field of knowledge about the materials and techniques involved in these works, the proposal developed may guide the definition of conducts and methodologies more appropriate to the characteristics of the assets that integrate the modern built heritage, contributing to its preservation.

**Keywords (título em negrito e itálico):** *Semi-industrial azulejo (tile), art, modern heritage, documental collection, preservation.*



## AZULEJOS DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA: A documentação por imagem dos cadernos de encomenda de Udo Knoff

### Introdução:

A modernização da arquitetura nacional iniciada na primeira metade do século XX foi acompanhada pela renovação da arte e da técnica de fabricação de revestimentos cerâmicos, principalmente, desde que este material foi utilizado no prédio do Ministério de Educação e Saúde, no Rio de Janeiro e na Igreja de São Francisco de Assis, em Belo Horizonte (Figura 1), edifícios que ganharam visibilidade internacional na década de 1940.

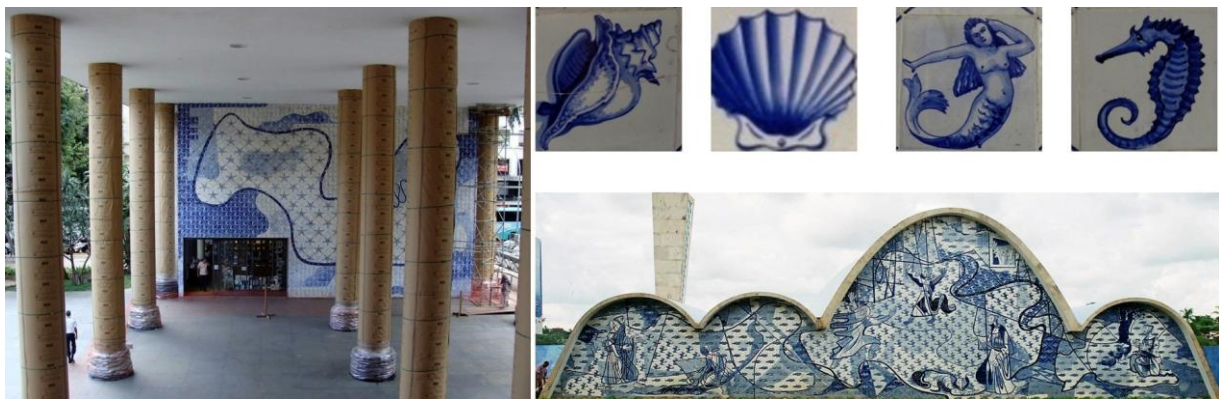


Figura 1: À esquerda, um dos painéis de azulejos do MES. No canto superior direito, recortes dos azulejos do mesmo edifício e, no canto inferior direito, a imagem da igreja de São Francisco. Todos os trabalhos foram assinados por Cândido Portinari, Paulo Rossi e pelo Atelier Osirarte. Fotos: Arquivos pessoais

Estes primeiros azulejos, criados dentro do Atelier de Cerâmica Osirarte, foram inovadores porque, inscritos em um contexto de modernidade contrariavam a relação com o passado colonial e, para além deste fato, na condição de ornamentos, configuravam certa desobediência ao purismo racionalista que vigorava nas propostas europeias daquele momento. O valor de tradição que sempre carregaram passou a ser reconhecido como um elo metafórico entre passado e futuro, humanizando o vocabulário abstrato da arquitetura (BARKI, 2006).

Mas, se no início, esta azulejaria nas edificações era subordinada ao conceito de síntese (MORAIS, 1988, p.54), que regia a relação entre arte e arquitetura naquele momento, a partir da década de 1950 outros valores entraram na equação. A arte brasileira passava por um período de grande visibilidade no contexto mundial e a hierarquia, até então estabelecida na proposta de integração, cedeu espaço ao destaque do artista, com uma linguagem mais amadurecida e cada vez menos submissa à estrutura.

Durante cerca de três décadas, muitos empreendimentos passaram a incluir revestimentos cerâmicos autorais como se estivessem, eles e a modernidade, vinculados na legitimação de uma ideia. E foi neste contexto que teve início um processo singular que envolveu a fabricação de azulejos de autor, ou seja, aqueles que eram elaborados em pequenas oficinas, sob a orientação de um artista/ceramista.

Estes profissionais até então, ligados à manufatura artística, perceberam no crescimento da indústria de revestimentos, a parceria ideal para a inserção mercadológica de suas criações. Sob esta ótica, ao invés de fabricarem artesanalmente a base cerâmica, optaram por



comprá-la já cozida e, na maioria das vezes, vidrada, para sobre ela pintar, artisticamente, a composição pictórica (MELLO, 2015). O resultado dessa mistura de arte e indústria originou um conjunto de revestimentos contemporâneos distinto dos seus antecessores de origem europeia, que chegaram ao Brasil nos séculos anteriores, tanto no contexto material quanto nas relações culturais que, historicamente, representam, consolidando valores que justificam sua preservação para as gerações futuras.

Udo Knoff (1912-1994), alemão, pintor e ceramista foi, entre as décadas de 1950 a 1990, um exímio especialista nesta produção recente, que desenvolveu em seu atelier localizado no bairro de Brotas, em Salvador. Ele representou para os artistas da Bahia, o mesmo que Paulo Cláudio Rossi Osir (1890 – 1959) e o atelier Osirarte, para os profissionais da região Sudeste.

Como ceramista, influenciando conceitualmente e ensinando arte e técnica, foi ele quem incentivou a adesão de muitos pintores de telas, ao suporte azulejar, o que torna o seu papel no desenvolvimento do patrimônio cerâmico formado no estado, inquestionável. Para conhecer sua obra é preciso abordar três segmentos.

O primeiro no qual ele exerce o ofício de ceramista, executando as composições idealizadas renomados artistas brasileiros, tais como Carybé (1911-1997), Jenner Augusto (1924 – 2003), Reinaldo Eckenberger (1938- 2017), Raimundo Oliveira (1930-1966), Lênio Braga (1931 - 1973) e Juraci Dórea (1944 -), entre outros artistas envolvidos com o Movimento Modernista na Bahia. O segundo onde ele é responsável tanto pela composição quanto pela produção dos painéis, desde o desenho, passando pela pintura até o cozimento final. Por fim, o terceiro segmento do trabalho do ceramista é o que se relaciona ao assunto principal desta comunicação: a produção de azulejos de padrão, direcionados, externamente, para fachadas e halls de edifícios e, internamente, para revestir cozinhas, banheiros e varandas das construções modernas de Salvador e de outras cidades, em todo o país. Nesta época a indústria cerâmica não possuía rigor estético na fabricação de revestimentos decorados, ao contrário dos azulejos de Udo, que resultavam de pesquisas sobre cores e design, e eram pintados, manualmente, um a um, com técnicas variadas (MELLO, 2017).

Durante cerca de trinta anos o ceramista documentou a sua agenda de trabalho fazendo um registro de cada pedido, começando pelo desenho, reproduzido em cores e tamanho natural, ao lado do qual anotava os números dos pigmentos a serem utilizados, a técnica de pintura que seria empregada, a origem da base cerâmica e outros detalhamentos pontuais.

Este registro permanece em noventa e três cadernos que hoje estão sob a guarda do Museu, suas anotações narraram aspectos visuais de lugares que se tornaram pontos de referência: a casa de Jorge Amado, no Rio Vermelho e as fachadas externas do Banco do Brasil, no Comércio, em Salvador, cujos desenhos foram criados por Carybé e a sede baiana do Instituto de Arquitetos do Brasil, IAB-BA, projetado por Diógenes Rebouças.

Em um dos cadernos há registro de um fato que nem mesmo a FUNDATHOS, fundação que administra o conjunto da obra de Athos Bulcão, tem conhecimento: foi Udo quem pintou pela técnica de stencil ida/volta, a pedido de Oscar Niemeyer, 250m<sup>2</sup> azulejos 15x15 cm, na cor 1205 a composição desenhada por Athos Bulcão para as paredes internas da Câmara dos Deputados, em Brasília, no ano de 1972 (Figura 2).



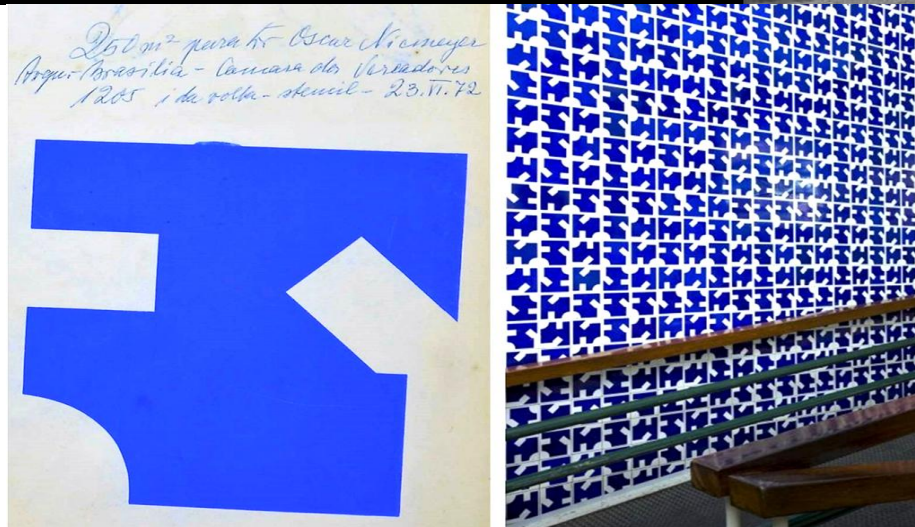


Figura 2: À esquerda, imagem parcial do registro da p. 43 do caderno de encomendas MUK.93.LE.014 com a atribuição da encomenda à Oscar Niemeyer. Arquivo pessoal. Do lado direito a imagem do revestimento cerâmico da Câmara dos Deputados, em Brasília, Disponível em <https://br.pinterest.com/pin/276056652138148469/>. Acesso em 14/11/2018.

Mas para além do significativo valor desta memória histórica, estes arquivos constituem, seguramente, o maior conjunto referencial sobre a materialidade do patrimônio azulejar nacional. Tendo em vista que o sistema de criação era basicamente o mesmo praticado pelas oficinas de autor que atuaram no Brasil durante o século XX, tais como o já citado Atelier Cerâmico Osirarte, em São Paulo, o Atelier Azularte, no Rio de Janeiro e a Oficina Cerâmica de Domingos Rodrigues, em Recife e, ainda, considerando que naquele momento as matérias primas industrializadas, necessárias ao trabalho, eram fornecidas por uma rede comercial reduzida, as anotações de Udo Knoff, sistematicamente estudadas, irão consolidar um campo de conhecimento até então, escasso, revelando aspectos importantes, que devem ser considerados nas intervenções em prol da preservação deste acervo cultural e, conseqüentemente, do patrimônio arquitetônico moderno no qual está inscrito.

Pelo exposto, reconhecido o seu valor singular, este conjunto se tornou uma das mais importantes balizas do projeto de doutorado na grande área de *Ciência e tecnologia da conservação e do restauro*, em desenvolvimento no Programa de Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia, que solicitou e obteve a autorização de pesquisa nos cadernos de encomendas de Udo Knoff (Figura 3), prevendo a investigação *in loco*, a realização de fotografias e, também, a transcrição dos registros em planilhas pesquisáveis, para favorecer a análise de conteúdo a respeito de técnicas, fórmulas indicativas das cores e composição artística.





Figura 3: Caderno de encomendas MUK.93.LE.013, p.52; MUK.93.LE.001, p.156; MUK.93.LE.070, p.16; MUK.93.LE.036, p.1 Fonte: Arquivo pessoal da aluna, obtido em 2017.

Iniciativas desta natureza tem apoio Documento de Madrid<sup>1</sup>, apresentado pelo DOCOMOMO ao ICOMOS na Conferência Internacional *Crêterios de Intervens o para o Patrim nio Arquitectónico do Século XX – CAH 20th134*, em 2011, ao ressaltar que:

(...) 1.2: Para compreender o patrimônio arquitetônico do século XX   importante identificar e avaliar todos os componentes de um sítio, incluindo interiores, acessórios e obras de arte associadas (Madrid Document, 2011, p.2)

E ainda, preocupado em deter a descaracteriza o deste patrimônio recente, orienta no Artigo 7, estratégias para assegurar a autenticidade e integridade do conjunto:

7.2 (...) Os conteúdos, elementos fixos e acessórios que contribuem para o significado cultural devem ser sempre mantidos, integrados no bem, na medida do possível. (...) a sua elimina o   inaceitável, a menos que se trate da única forma de garantir a sua segurança e conserva o. Devem ser reinseridos onde e quando as circunstâncias o permitam. (Madrid Document, 2011, p.5).

Considerando o manuseio intenso do material que se encontra bastante fragilizado por ataques de insetos xilófagos, já inativos, e sofrendo as conseq ncias da acidifica o, constatada nas folhas amareladas e quebradiças, no intuito de contribuir para com a sua integridade física, com apoio técnico e científico do Núcleo de Tecnologia da Preserva o e da Restaura o, NTPR, foi realizada a documenta o por imagem dos noventa e três volumes.

## Metodologia

Os procedimentos para a digitaliza o por imagem dos cadernos de contou com a colabora o da equipe que integra o grupo de investiga o do NTPR, Núcleo de Tecnologia da Preserva o e da Restaura o. que auxiliou nos processos de deslocamento e armazenamento dos bens e organiza o da sala, especialmente preparada para a realiza o das fotos.

<sup>1</sup> ICOMOS ISC TWENTIETH CENTURY HERITAGE (França). **The Madrid Document (2011)** Disponível em: <http://www.icomos-isc20c.org/madrid-document-archives/> Versão em Português. Disponível em: <http://www.icomos-isc20c.org/pdf/MDversionportuguese.pdf>



Ficou previamente estabelecido que a movimentação do acervo do museu para o centro de pesquisa seria realizado aos poucos, em função do espaço reduzido para o seu acondicionamento seguro. Cerca de cinco cadernos embalados individualmente, com materiais macios e livres de acidez, atados, um a um, com corda de algodão, e depositados em caixas compatíveis em largura, altura e espessura, forradas com placas rígidas de espuma de PVC, eram conduzidos ao NTPR, guardados em ambiente com controle de luz e temperatura, sistematicamente documentados, reembalados e devolvidos ao museu, antes que outro grupo fosse retirado.

Para a tomada fotográfica, cada caderno, que varia entre os tamanhos A2, A3 e A4, foi posicionado junto à placa de identificação, régua e cartão de cor *Color Checker Passport Photo*. Assim, centralizados horizontalmente, em uma mesa forrada com papel sulfite branco, tamanho A0 e de modo perpendicular à câmera, Nikon D90, por sua vez, montada com a lente de 18-105 mm, presa em um tripé fixado a 1,15m, para favorecer a distância focal, todos foram documentados por imagens. Esta opção de enquadramento, onde o material a ser registrado é posto em sentido horizontal ao equipamento situado, medianamente, acima dele, foi devida à já citada fragilidade de muitos cadernos que talvez não resistissem à tomada vertical. Portas e janelas foram vedadas para possibilitar o controle e a qualidade da iluminação no local, fornecida exclusivamente por refletores LED SMD, 6500k, com 100W de potência e fonte de 8000 lumens e lâmpadas LED A-150, de bulbo, com 40W de potência e fonte de 3600 lumens cada, colocados nas laterais da mesa com a face de luz voltada para rebatedores feitos com folhas retangulares de isopor, dispostas em um plano inclinado, aproximadamente a 45°, em relação à mesa (Figura 4).

As lâmpadas eram ligadas quarenta minutos antes do início dos trabalhos para estabilizar a frequência.

## Resultados e discussão

A documentação dos cadernos consumiu sete meses de trabalho, tempo que pode ser considerado relativamente extenso, mas a probabilidade real de comprometer a integridade deste acervo pela manipulação constante não poderia ser vencida de outra forma. As imagens geradas formalizam, agora, um arquivo com mais de 10 mil fotos em formato JPEG e RAW, viabilizando o início da elaboração de um banco de dados que, futuramente, poderá ser acessado por pesquisadores e demais interessados no tema.

Neste momento todo o esforço está sendo empregado na transcrição das anotações de Udo Knoff, que são armazenadas em uma planilha com campos de consulta pertinentes ao tema: cores e desenhos utilizados, indicação dos pigmentos, indústrias fornecedoras das bases cerâmicas e locais para a entrega dos pedidos. A identificação dos endereços tem se mostrado de grande valor, pois permite a verificação *in loco* do estado de conservação dos azulejos e, principalmente, da sua permanência.

Já é possível perceber, no conjunto, como os temas ornamentais mudam de uma década para outra, em visível afinidade com os movimentos da arte de cada período. Na década de 1970, por exemplo, as formas geométricas, os frutos e flores protagonizam as composições em uma paleta que mantém as cores primárias, bem vivas, mas ganha, tons de marrons, rosas, azuis claros, amarelos e laranjas, em uma referência explícita às tendências visuais da cultura artística, em voga.

Outra constatação interessante foi a identificação de centenas de composições relacionadas ao Sagrado de matriz africana. Para além das criações de Carybé nos azulejos do Banco do





Brasil, agência Comércio, e na casa de Jorge Amado e Zelia Gatai, Udo Knoff desenhou e imprimiu em muitos revestimentos, imagens dos Orixás e de seus atributos.

Os livros também permitem uma reflexão sobre o crescimento da cidade de Salvador. Através deles e de diversos comentários que Udo deixou nas páginas, vemos que o uso da cerâmica azulejar na arquitetura moderna vai perdendo o seu glamour devido à industrialização do material que, então, se torna um produto simplificado e mais barato, com o objetivo de ampliar o mercado consumidor. O azulejo se populariza, passa a ser preterido pela elite, que encontra nas tintas acrílicas de última geração, uma possibilidade mais inovadora. Neste contexto deixam de revestir edificações das áreas nobres da cidade para serem inscritos no casario dos bairros periféricos.

## Considerações finais

Os estudos dedicados ao conhecimento armazenado nos cadernos de encomenda de Udo Knoff vão contribuir, sistematicamente, para a construção de referenciais que orientem com mais segurança as condutas para conservação e restauro de azulejos industriais modernos e, por consequência, a preservação de exemplares da arquitetura moderna que agregam esta tipologia material.

Como resultado, esperamos ao final da investigação, disponibilizar um aporte teórico adequado à natureza material do revestimento azulejar, em consonância com os princípios destacados nas recomendações que integram as Cartas Patrimoniais (CURY, 2004) e balizam as práticas internacionais de preservação do patrimônio cultural.

## Referências

BARKI, J.; KÓS, J.; VILAS BOAS, N. . **O edifício do Ministério da Educação e Saúde (1936-1945): museu “vivo” da arte moderna brasileira**. Arqtextos, São Paulo, ano 06, n. 069.02, Vitruvius, fev. 2006 Disponível em <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/06.069/376> Acesso em 14 mar. 2019.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil – 1900-1990**. 2ªed. EdUSP. São Paulo, 2002.

CARDOSO, D. L. **Documentação fotográfica de bens culturais utilizando luz visível: um guia básico**. 2016. Monografia (Bacharelado em Conservação-Restauração de Bens Culturais Móveis) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

CURY, I. (org.) - **Cartas Patrimoniais**. 3 ed, IPHAN, Brasília, 2004.

LEMOS, C. A. C. **Azulejos decorados na modernidade arquitetônica brasileira**. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 1984. p. 166 a 174

MELLO, E. U. C. **O panorama do patrimônio azulejar brasileiro visto através do seu inventário: do século XX ao século XXI**. 2015, 2 v., 1077 fls. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós Graduação da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

MELLO, E. U. C. **Museu Udo Knoff de azulejaria e cerâmica: entre o som e o silêncio das coleções**. In: XIII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2017. Disponível em <http://www.cult.ufba.br/enecult/programacaoxiv/apresentacao-em-grupos-de-trabalho-nos-14-eixos-tematicos/anais/>. Acesso em 14 mar. 2019.

MORAIS, F.. **Azulejaria Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicações, v.1, 1988.

MORAIS, F.. **Azulejaria Contemporânea no Brasil**. São Paulo: Editoração Publicações e Comunicações, v.2, 1990.