



## **CARLOS HADLER E O ENSINO DO DESENHO: ARTE DECORATIVA BRASILEIRA NA DÉCADA DE 1930**

Patrícia Bueno Godoy. FAV-UFG

**RESUMO:** Este trabalho discorre sobre a arte decorativa brasileira e seu ensino na década de 1930. Carlos Hadler, professor do curso de Pintura da Escola Profissional mantida na cidade de Rio Claro, São Paulo, confeccionou um álbum para orientação das práticas ornamentais. Esse material inédito pode ajudar a iluminar o entendimento sobre a renovação da arte decorativa brasileira e sua aderência a um projeto de nacionalização das artes.

**Palavras-chave:** Carlos Hadler. Theodoro Braga. Desenho. Arte decorativa. Ornamento.

### **ABSTRACT**

*This work approaches the decorative art and Brazilian teaching in the 1930s. Carlos Hadler, professor of painting the Professional School maintained in the city of Rio Claro, São Paulo, confectioned an album for the guidance of ornamental practices. This original material can help illuminate our understanding of the renovation of decorative art Brazilian and his adherence to a nationalization project of the arts.*

**Key words:** Carlos Hadler. Theodoro Braga. Drawing. Decorative art. Ornament.

É com o despontar do século XX que se amplia consideravelmente no Brasil o debate sobre a renovação artística da arte decorativa brasileira. Após retornar ao Brasil, Eliseu Visconti (1866-1944) apresenta em sua exposição individual na Escola Nacional de Belas Artes vinte e oito trabalhos de “arte decorativa aplicada às indústrias artísticas”. Influenciado pelo mestre do *art nouveau* Eugène Grasset (1845-1917), Visconti amplia o debate em torno da aproximação entre a arte e a indústria, um assunto que já se encontrava em discussão desde a segunda metade do século XIX<sup>1</sup>. Com Visconti se afirma o estabelecimento do design brasileiro de inspiração nacional, ou seja, aquele que toma emprestado da natureza, das tradições históricas e ameríndias os motivos ornamentais a serem aplicados em uma composição decorativa. Em 1905, outro artista retorna da Europa influenciado pelo *art nouveau*, Theodoro Braga (1872-1953). Naquele ano o artista paraense apresenta um repertório ornamental inspirado nos elementos da flora e fauna brasileiros, intitulado *A planta brasileira (copiada do natural) aplicada à ornamentação*. Essa

orientação nacionalista tornou-se presente na atividade de inúmeros artistas decoradores na primeira metade do século XX, ligados ao *art nouveau* ou ao *art déco*.

Como tantos outros artistas atuantes entre as décadas de 1920 e 1940, Carlos Hadler (1885-1945) executou a arte decorativa inspirada nos motivos nacionais. Influenciado diretamente por Theodoro Braga, a produção artística de Carlos Hadler é bastante plural. A catalogação da sua obra, realizada pela tese de doutorado defendida em 2004, tentou reunir a maior quantidade possível de itens, embora não tenha sido conclusiva<sup>2</sup>. É consenso entre os pesquisadores de arte que o catálogo *raisonné* é o ponto de partida para uma pesquisa mais densa sobre a produção artística de um determinado artista. No Brasil, aos poucos vemos avanços nesse sentido, catálogos de artistas e de museus estão sendo publicados. Mas alguns podem perguntar sobre a real necessidade da catalogação da obra de um artista praticamente desconhecido nos meios acadêmicos, enquanto tantos outros expoentes das artes visuais brasileiras ainda não foram contemplados. A resposta a esta questão pode ser elaborada apenas se distanciarmos dos preconceitos que ainda nos assombram, em especial, em relação à arte decorativa.

A expressividade da obra de Carlos Hadler está justamente em sua pluralidade, nas influências mistas que cooperam em cada desenho ou pintura. A tradição e a modernidade se encontram numa cadência embalada pela vontade de fazer uma arte legitimamente brasileira. Felizmente, uma larga quantidade de desenhos e pinturas sobreviveu aos nossos dias permitindo uma boa leitura da sua atuação artística, sobretudo das atividades relacionadas à arte decorativa e ao seu ensino.

O estudo que aqui se apresenta tem por objetivo traçar considerações sobre um conjunto de desenhos, que constam no catálogo de 2004, mas que ainda não receberam uma análise mais consistente. São quarenta e um desenhos que podem funcionar como material didático para a orientação das práticas ornamentais. A qualidade e a coesão desse conjunto nos faz pensar, entretanto, se seu autor teria a intenção de publicá-lo, como demonstrou em relação ao álbum *88 motivos ornamentais marajoara*<sup>3</sup>, ou se apenas serviria como material didático destinado ao ensino nos institutos profissionais onde lecionou. Até o momento não conseguimos

elucidar essa questão. Destituído da parte teórica, o conjunto de desenhos está em consonância com os manuais publicados no período, como aquele organizado por Francisco Pérez Dolz, *Teoría y prácticas ornamentales*<sup>4</sup> publicado em 1937.

A orientação artística de Carlos Hadler, entre 1920 e 1945, insere-se em um período de incessante debate sobre a utópica ideia de nacionalização da arte brasileira. O tema foi recorrente em diversas vertentes artísticas, porém, é na arte decorativa que ela se faz presente com maior clareza. Para isso, a palavra de ordem era banir a prática da cópia de modelos importados nas aulas de desenho. Consideramos que o conjunto de desenhos organizados por Hadler é o resultado do empenho mantido durante muitos anos por Theodoro Braga na divulgação de sua obra de nacionalização da arte brasileira, iniciada em 1905 e divulgada sucessivamente nas décadas seguintes até seu falecimento<sup>5</sup>.

### **Identidade nacional e arte decorativa nacional**

Já no século XIX o mimetismo era tema de discussão. A cópia de modelos estrangeiros torna-se o problema central, dificultando a instituição de uma identidade nacional para a arte. A arte decorativa reivindica sua homogeneidade, imaginada pelos críticos e artistas sua imagem é construída e difundida pelo país até os anos de 1950. Assim, no início do século XX, Eliseu Visconti e Theodoro Braga apresentam projetos, objetos e repertórios ornamentais inspirados nas imagens existentes no amplo território brasileiro. A fauna e a flora, e depois os motivos ornamentais indígenas, formam uma tríade capaz de afastar qualquer identificação com o estrangeiro, já que fazem parte dessa experiência cotidiana, reconhecível e, portanto, “verdadeira”. Essa “verdade” quer se tornar tradição, e como tal precisa o mais rapidamente adentrar os lares, ser visualizada no passeio público e até mesmo ser estudada e desenvolvida nos bancos escolares.

A indústria brasileira não se sensibiliza com facilidade e constantemente é atacada pelos críticos por não absorver com fôlego maior os projetos desenvolvidos pelos artistas, muitos deles traçados com grande sofisticação. É realmente excitante verificar a quantidade de páginas escritas na primeira metade do século XX em torno do tema da nacionalização da arte brasileira. Como bem ressalta Jorge Coli, trata-se de uma ideologia que mantém um pé no século XIX, período no qual a história

brasileira foi inventada, despontando “dentro de um clima cultural nacionalista, que teve configurações diferentes, mas que permaneceu até o século XX, reforçado pelo Estado Novo”<sup>6</sup>.

### **A fortuna crítica de Carlos Hadler**

Carlos Hadler concebeu grande parte de sua obra no interior do estado de São Paulo, na cidade de Rio Claro. Portanto, esteve à margem da história da arte até bem pouco tempo. Por esse motivo acreditamos que o seu estudo é relevante se observarmos as influências e as aderências que se fazem notar especialmente na arte decorativa. A fauna, a flora e os motivos gráficos indígenas estão presentes em sua pesquisa pessoal, ao mesmo tempo em que são recomendados aos alunos do curso de Pintura oferecido pela Escola Profissional Masculina. Sabemos que a didática ali aplicada e a adoção dos elementos nacionais no campo da arte decorativa foram influenciadas diretamente por Theodoro Braga, e ainda, foram revalidadas por Mário de Andrade que sentiu que essa era uma orientação “simples e lógica”<sup>7</sup>.

Dessa teia de relações é que Carlos Hadler fundamenta sua pesquisa e concebe uma obra rica e interessante. Além do repertório *88 motivos ornamentais marajoara*, concebeu um álbum de práticas ornamentais, letras capitulares, padrões para tecido, faixas decorativas, padrões tipográficos, entre outros projetos para suportes variados, quase todos tendo como pano de fundo o emprego dos motivos nacionais, na maioria identificáveis. Até onde pudemos apurar o professor da escola Hadleriana foi essencialmente artista, infelizmente, não deixou uma produção textual que pudesse complementar a leitura de sua obra. Entretanto, encontramos algumas passagens interessantes sobre sua atuação como professor e como artista registradas por amigos e críticos do período.

Em duas ocasiões Mário de Andrade redigiu para o *Diário Nacional*, na coluna Arte, suas considerações sobre a atuação de Carlos Hadler na Escola Profissional de Rio Claro. As exposições “Arte Indaiá”<sup>8</sup> e “Escola Hadleriana”<sup>9</sup>, realizadas respectivamente em 1928 e 1932, apresentaram os resultados das atividades projetuais conduzidas no curso de Pintura, que, segundo Mário de Andrade priorizavam a utilização dos elementos da flora e fauna nacional. Nos dois

momentos o crítico indica outros caminhos a serem explorados pelo professor Hadler, destacando, entre outros: a pesquisa das tradições ameríndias que compreendem a cerâmica, motivos de decoração do corpo, da indumentária e dos litóglifos. A partir dessas considerações podemos supor que até 1932 Carlos Hadler utilizava e difundia essencialmente os elementos da flora e fauna brasileira, para na sequência se voltar à pesquisa dos motivos indígenas.

Na década de 1920, a tríade nacionalista já se encontrava bem difundida e muitos artistas já produziam a partir dela. Mas, ainda não satisfeito com o cenário que se apresentava, Mário de Andrade alarga a discussão e propõe uma série de outros motivos a serem estudados pelos artistas brasileiros, disponíveis nos mais diversos recantos do país. Em 1928, o crítico do *Diário Nacional* sugere além das manifestações indígenas outros motivos a serem pesquisados.

Eu creio que agora para adiantar a tradicionalização de um sistema decorativo de essência brasileira, seria útil o prof. Carlos Hadler pesquisar uma concordância do motivo nacional com processos decorativos nacionais. [...] Estão nas rendas do nordeste (solução incontestavelmente nacional), nos trabalhos em fibras, em plumas ainda empregados no norte [...] em nossa cerâmica popular, pratos e moringues de fábrica de Breves, a fábrica atual do Pará, do nordeste e mesmo manifestações esporádicas daqui. [...] (M. de A. 1928)

Em 1932, Mário de Andrade amplia seu repertório com outros elementos possíveis de serem adotados pela arte decorativa. Refere-se aos motivos retirados das “tradições lusas e africanas”, faz uma referência à cor que também deveria ser nacionalizada<sup>10</sup>.

Sob essa orientação verificamos que Carlos Hadler se empenha a partir da década de 1930 na observação dos motivos indígenas. A pesquisa parece ser realizada a partir da consulta de publicações sobre a arqueologia brasileira e na investigação direta de cerâmicas indígenas, como aquelas pertencentes a um colecionador da cidade de Rio Claro. Portanto, verificamos na catalogação de sua obra que os projetos incorporam os elementos estilizados retirados da flora, fauna, motivos indígenas, assim como inclui esporadicamente a plumária, uma indicação realizada por Mário de Andrade.

## O manual de práticas decorativas de Carlos Hadler

Em quarenta e uma pranchas numeradas Carlos Hadler apresenta as práticas decorativas desenvolvidas a partir da utilização dos motivos da flora nacional com pequena inclusão de motivos inspirados na arte ameríndia<sup>11</sup>. Suas “táboas” nos remetem aos manuais de teoria e práticas ornamentais publicados em sua época. Para esse grupo de desenhos não encontramos nenhum material relativo à teoria, e certamente o próprio Carlos Hadler sentiu a falta desse núcleo teórico para suas práticas, uma vez que encontramos em algumas pranchas inscrições a lápis que tentam explicar os exercícios ali propostos.

Este estudo não pretende elaborar uma análise exaustiva sobre o conjunto de pranchas, mas revelar alguns procedimentos do processo ensino-aprendizagem empregado na Escola Profissional Masculina, na década de 1930, assim como divulgar um material didático inédito e singular. Para uma leitura dessas práticas ornamentais tomamos como base comparativa a obra de Francisco Pérez Dolz, *Teoría y prácticas ornamentales*, publicada em 1937. A segunda parte do manual de Dolz trata especialmente das práticas decorativas, subdivididas em oito seções<sup>12</sup>, das quais colhemos as informações essenciais para nossa descrição.

Segundo Dolz a prática decorativa se inicia com a obtenção da unidade decorativa e sua aplicação<sup>13</sup>. A partir do instante em que a unidade passa a combinar, consigo mesma ou com outra unidade, é que se procede a composição<sup>14</sup>. Vale ressaltar que as unidades mínimas apresentadas por Hadler são estilizações de elementos retirados da natureza, como flores, folhas e insetos.

O primeiro grupo de pranchas desenvolve o tema da radiação. Trata-se de uma formação decorativa complexa que se apresenta inserida no quadrado ou no círculo [fig. 1, 2]. Essas unidades decorativas são organizadas por traçados com linhas retas, curvas e mistas, obtidas com a utilização de instrumentos de precisão. A finalização pode vir acompanhada de traçados à mão livre, especialmente quando apresenta folhas, frutos e flores estilizados. Em alguns casos Hadler propõe a utilização exclusiva do traçado à mão livre [fig. 1].

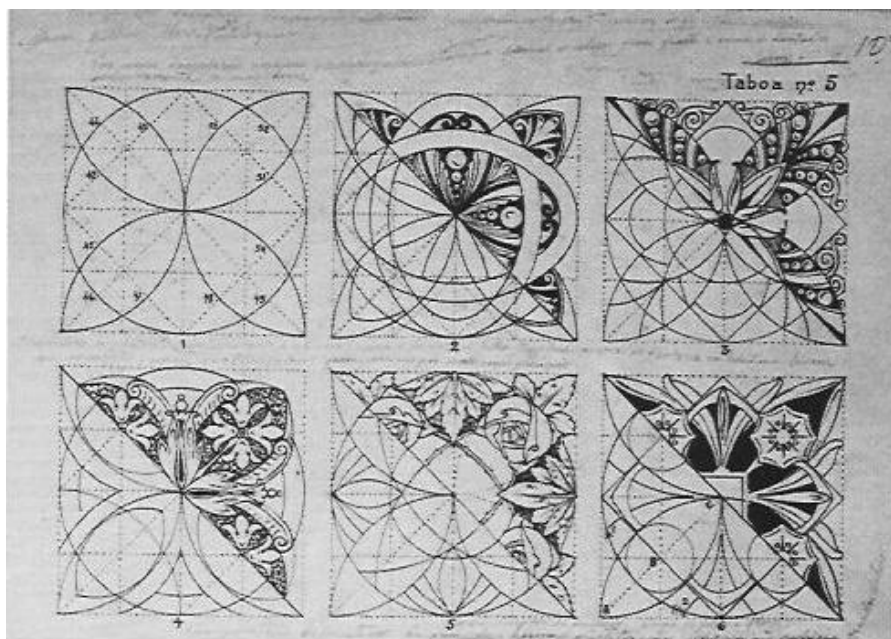


Fig. 1 – Táboa 5 – Composição decorativa quadrangular em curvas de fantasia e com formas de folhas, flores e frutos estilizados, 24 x 33cm, s.d.

Estudos do natural e sua conseqüente estilização aparecem em algumas pranchas. Algumas são realizadas por alunos da Escola Profissional Masculina, como se observa na seqüência de desenhos feitos por Moacyr de Almeida a partir de um inseto, uma joaninha [fig. 2].

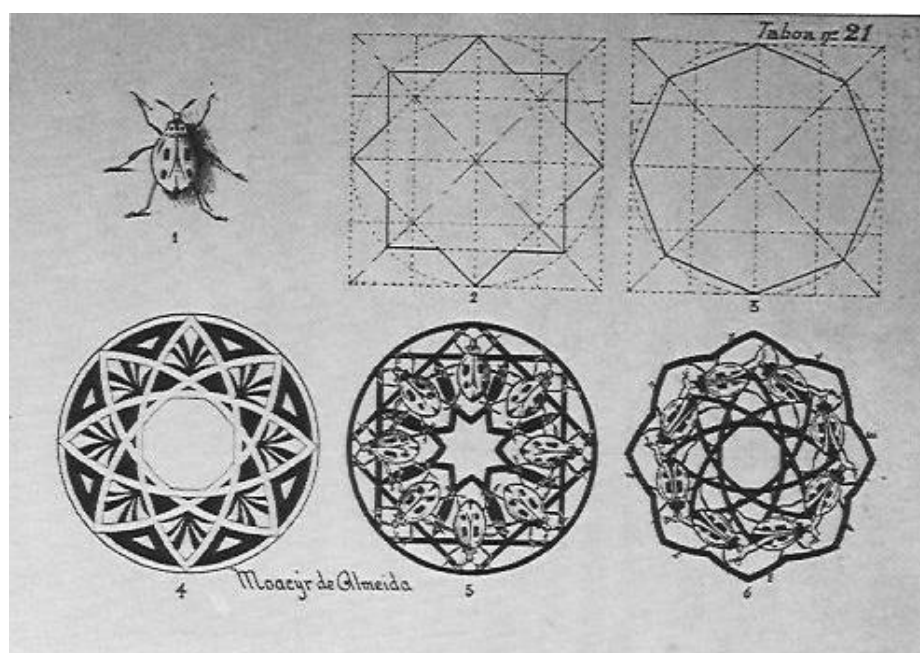


Fig. 2 – Táboa 21 – Estilização de inseto e aplicação em radiação circular; composição realizada por Moacyr de Almeida, 24 x 33 cm, s.d.

Utilizando uma unidade decorativa é possível combiná-las criando diversos efeitos e estabelecendo novos ritmos. Algumas pranchas apresentam suas inúmeras aplicabilidades com efeitos e soluções variáveis, obtendo desse modo radiações, faixas e composições ilimitadas a partir da sua repetição ou inversão [fig. 3].

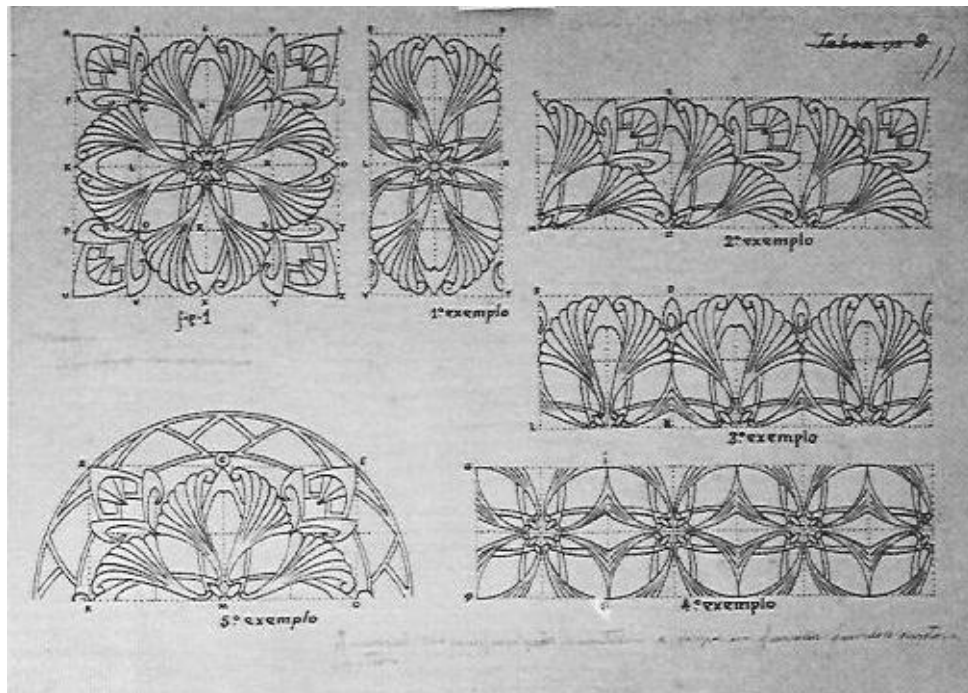


Fig. 3 – Táboa 9 – Composições por inversão da unidade decorativa  
24 x 33 cm, s.d.

As faixas decorativas são realizadas a partir da repetição, alternância e intercâmbio. Dessa maneira é possível criar ritmos diversos utilizando-se a mesma unidade mínima. Na figura a seguir observamos a utilização de elementos gráficos inspirados na cultura ameríndia conjugados com a flor do ipê estilizada [fig. 4]. A flor do ipê amarelo é frequentemente usada por Hadler e alunos, esta é revestida de significados pátrios por apresentar ao longo do ano as cores da bandeira brasileira, o verde e o amarelo, e por florescer em setembro, na época da comemoração da Proclamação da Independência do país.



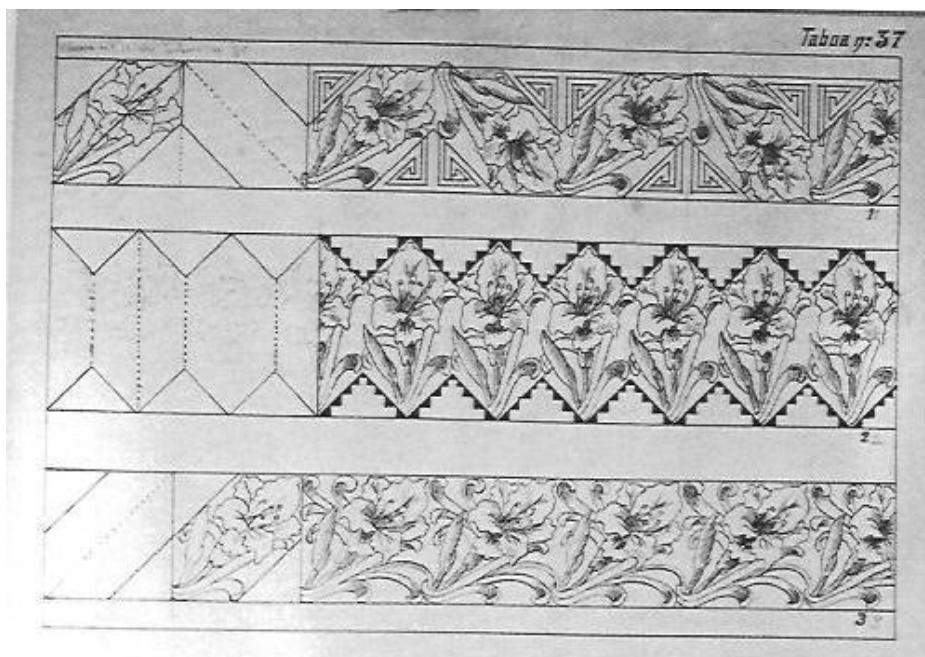


Fig. 4 – Táboa 37 – Faixas obtidas por intercâmbio e repetição  
24 x 33 cm, s.d.

Hadler também propõe trabalhos com a inclusão das unidades em esquemas geométricos variados, a unidade aqui se desenvolve estando subordinada à forma esquemática. A prancha apresenta o estudo de uma flor do natural e sua aplicação conjunta com o elemento tipográfico [fig. 5].

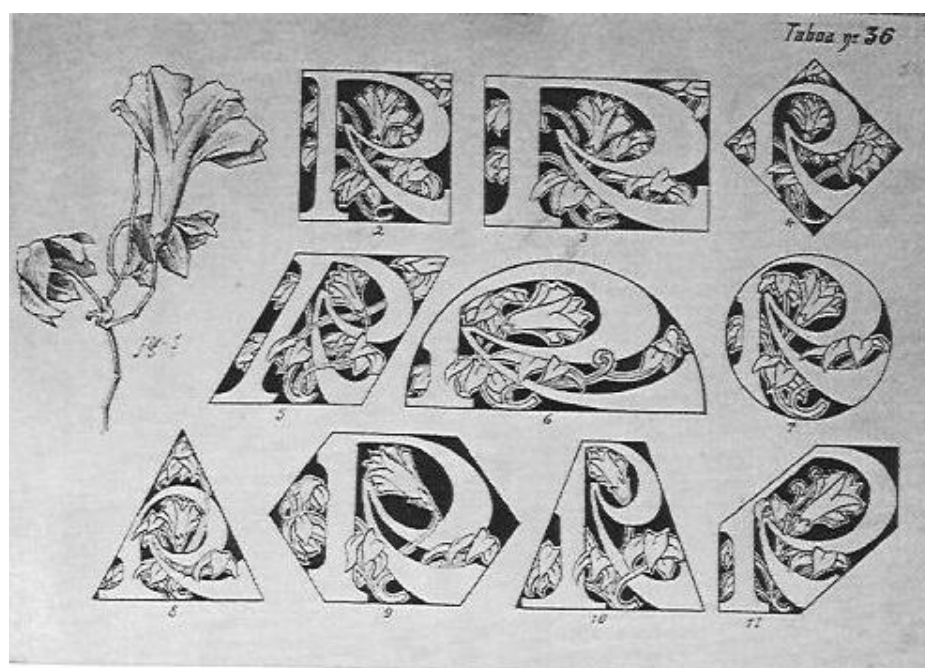


Fig. 5 – Táboa 36 – Inserção  
24 x 33 cm, s.d.

Assim como Dolz, Hadler apresenta em algumas composições decorativas uma parte incompleta, exibindo seu “esqueleto”, deixando à mostra as linhas retas e curvas que guiam e sustentam as unidades e suas conexões<sup>15</sup>. O esqueleto se faz presente nas faixas, nas radiações e superfícies ilimitadas [fig. 1, 2, 4].

Tentou-se nesta investigação contribuir com os estudos sobre o ensino do desenho promovido dentro das escolas profissionais. Em destaque, o ensino do desenho no curso de Pintura mantido pela Escola Profissional Masculina de Rio Claro, curso comandado pelo professor Carlos Hadler entre 1920 e 1941. Embora não tenha sido possível datar o álbum de práticas ornamentais, podemos afirmar que sua confecção deu-se na década de 1930. Para compreendê-lo, em toda sua complexidade, devemos frisar que Hadler fora influenciado decisivamente por Theodoro Braga por meio da publicação das duas conferências que realizou sobre o ensino do desenho no Rio de Janeiro, respectivamente nos anos de 1923 e 1925. Comprovadamente estes textos influenciaram no método de ensino do desenho aplicado por Hadler e incentivaram a buscar soluções didáticas inéditas materializadas em seu álbum de práticas ornamentais.

## NOTAS

<sup>1</sup> Rafael Cardoso. Dois ramos do mesmo tronco – arte e design na obra de Eliseu Visconti, *in*: Eliseu Visconti arte e design, 2008, p. 27.

<sup>2</sup> Patrícia Bueno Godoy. *Carlos Hadler: apóstolo de uma arte nacionalista*. Tese de Doutorado, 2004. Foram catalogadas 269 obras de Carlos Hadler, entre pinturas e desenhos.

<sup>3</sup> Patrícia Bueno Godoy. *A arte decorativa brasileira inspirada na cerâmica marajoara*, 2006.

<sup>4</sup> O manual de Dolz está subdividido em três partes, a saber: Teoría de La Decoración, Prácticas decorativas e Apéndices.

<sup>5</sup> Patrícia Bueno Godoy. *Theodoro Braga e a obra de nacionalização da arte brasileira*, 2012.

<sup>6</sup> COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira do século XIX?* 2005, p. 21.

<sup>7</sup> Mário de Andrade. “Arte Indaiá”. 1928.

<sup>8</sup> Mário de Andrade. “Arte Indaiá”, 1928.

<sup>9</sup> Mário de Andrade. “Escola Hadleriana”, 1932.

<sup>10</sup> Mário de Andrade. “Escola Hadleriana”, 1932.

<sup>11</sup> Patrícia Bueno Godoy, *Carlos Hadler: apóstolo de uma arte nacionalista*, p. 154-177.

<sup>12</sup> Francisco Pérez Dolz, 1937. 1. A unidade e sua aplicação decorativa; 2. A organização e sua técnica; 3. Composição Decorativa; 4. Composições em superfícies ilimitadas em suas dimensões; 5. O processo técnico; 6. O objeto, sua forma e sua decoração; 7. Conjuntos decorativos; 8. Sobre o futuro da decoração.

<sup>13</sup> Francisco Pérez Dolz, p. 51-52.

<sup>14</sup> Francisco Pérez Dolz, p. 53.

<sup>15</sup> Francisco Pérez Dolz, p. 102.

## REFERÊNCIAS

BRAGA, Theodoro. **O ensino do desenho nos cursos profissionais**. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas de O Globo, 1925.

---

COLI, Jorge. **Como estudar a arte brasileira do século XIX?** São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. (Série Livre Pensar; 17) p. 21.

DOLZ, Francisco Pérez. **Teoría y prácticas ornamentales.** Barcelona: Editorial Labor S. A., 1937.

Eliseu Visconti – Arte e Design. Curadoria: Rafael Cardoso; textos: Rafael Cardoso e Tobias Stourdzé Visconti; fotografias: Ciro Mariano e José Moraes Franceschi. Rio de Janeiro, Hólos Consultores Associados, 2008.

GODOY, Patrícia Bueno. **Carlos Hadler: apóstolo de uma arte nacionalista.** Campinas, SP: 2004. Tese de Doutorado IFCH/UNICAMP.

\_\_\_\_\_. **Arte decorativa brasileira: a Planta Brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação de Theodoro Braga.** In: Revista de História da Arte e Arqueologia/ Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. n. 5, 2005.

\_\_\_\_\_. **A arte decorativa brasileira inspirada na cerâmica marajoara.** Comunicação. II encontro de História da Arte. Campinas: IFCH-UNICAMP, 2006.

\_\_\_\_\_. **Theodoro Braga e a obra de nacionalização da arte brasileira.** In: "Vida e ficção: arte e fricção". Anais do 21º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas [Recurso eletrônico] / Sheila Cabo Geraldo, Luiz Cláudio da Costa (organizadores). – Rio de Janeiro: ANPAP, 2012. 1 CD-ROM: 4 ¾ pol. ISSN 2175-8220 : (CD-ROM) ISSN 2175-8212 : (versão eletrônica)

### **Patrícia Bueno Godoy**

Possui Mestrado em História, área de concentração História da Arte e da Cultura, e Doutorado em História, área de concentração Política, Memória e Cidade, ambos obtidos no Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. É Professora de História da Arte e da Imagem na Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás. Tem desenvolvido pesquisa com ênfase em História da Arte Brasileira.