



ANAIS DO XXXII COLÓQUIO CBHA 2012

DIREÇÕES E SENTIDOS DA HISTÓRIA DA ARTE

Organização

Ana Maria Tavares Cavalcanti

Emerson Dionisio Gomes de Oliveira

Maria de Fátima Morethy Couto

Marize Malta

Universidade de Brasília

Outubro 2012



A contribuição de Theodoro Braga para o ensino do desenho nos institutos profissionais

Patrícia Bueno Godoy

Faculdade de Artes Visuais, Universidade Federal de Goiás

Resumo: A primeira metade do século XX compõe um capítulo especial para a arte decorativa brasileira. É um período fortemente marcado por uma forma nacionalista de ampla repercussão. Muitos artigos são lançados sobre o assunto. Theodoro Braga (1872-1953) é um dos mais exemplos desta intenção. Suas duas palestras publicado em 1925, influenciou Carlos Hadler (1885-1945), que incorporou o método de ensino de desenho, lançado por Theodoro Braga, na Escola Profissional de Rio Claro, no estado de São Paulo.

Palavras-chave: Theodoro Braga (1872-1953); Carlos Hadler (1885-1945); decorative art; drawing.

Abstract: The first half of the twentieth century composes a special chapter for Brazilian decorative art. It is a period strongly marked by a nationalistic fashion of ample repercussion. Many articles are launched on the subject. Theodoro Braga (1872-1953) is one of the most examples of this intention. His two lectures published in 1925 influenced Carlos Hadler (1885-1945), which incorporated the method of teaching drawing, released

by Theodoro Braga, in the Professional School of Rio Claro in the state of São Paulo.

Keywords: Theodoro Braga (1872-1953); Carlos Hadler (1885-1945); decorative art; drawing.

A arte decorativa brasileira de inspiração nacional, realizada na primeira metade do século XX, teve como protagonistas artistas decoradores que, em muitos casos, empreendiam múltiplas funções além da arte da decoração e da pintura de cavalete. Destes, destacamos um dos seus maiores expoentes, o paraense Theodoro José da Silva Braga (1872-1953). Subvencionado pela Escola Nacional de Belas Artes, da qual recebeu o prêmio de viagem a Europa em 1899, seguiu para Paris, onde estudou com Jean-Paul Laurens (1838-1921).¹ No ambiente europeu tomou contato com os métodos do ensino do desenho e foi influenciado pelo *art nouveau*.

Após o período de estudos na Europa, Theodoro Braga retornou convicto da sua missão: colaborar para a renovação da arte decorativa nacional. Em 1905, confeccionou um repertório ornamental composto por um manuscrito ilustrado, *A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação*.² Este repertório nos remete a outro, publicado em 1896 na França por Eugène Grasset (1841-1917), *La Plante et ses applications ornementales*

¹ RÊGO, Clovis Moraes. *Theodoro Braga historiador e artista*. Belém, PA: Conselho Estadual de Cultura, 1974. p. 28.

² BRAGA, Theodoro. *A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação*. Belém, Pará, 1905. Manuscrito inédito.

(1896). Em ambos observamos o mesmo procedimento, o artista executa uma primeira prancha para cada conjunto de padrões decorativos, executando-a com uma ênfase natural e determinando suas formas características tal como é observada na natureza, para, em seguida, adaptar as formas abstraídas aos padrões decorativos em inúmeras aplicações práticas, como o papel de parede, a cerâmica, os motivos arquitetônicos, entre outros.³ Aqui, estamos diante de dois artistas que se dedicaram ao ensino das artes decorativas em seus respectivos países.

O repertório de Theodoro Braga é constituído por três temas: flora, fauna e arte indígena. Interessando-se inicialmente pelos temas provindos da natureza, em um primeiro momento voltou-se para a flora brasileira para, em seguida, se apropriar dos elementos da fauna, estes, empregados em menor escala. Posteriormente, foi buscar inspiração nos elementos ornamentais da cerâmica indígena, incisa ou policromada, sobretudo da marajoara. Este tema tornou-se, anos mais tarde, muito apreciado por artistas decoradores e arquitetos que, entre as décadas de 1920 a 1940 desenvolveram uma produção associada ao *art déco*.

Em quase cinco décadas dedicadas ao assunto o artista paraense manteve-se coerente na divulgação de um novo método para o ensino do desenho que deveria ser acompanhado da utilização de motivos nacionais, retirados da flora, da fauna e da arte indígena. Destacamos neste estudo dois produtos dessa busca incessante por

³ GRASSET, Eugène. *Plants and Their Application to Ornament*. San Francisco: Chronicle Books (in association with Museum of Fine Arts, Boston), 2008.

uma identidade artística: o repertório ornamental *A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação* (1905) e a publicação *O ensino do desenho nos cursos profissionais* (1925), esta, versando sobre as duas conferências proferidas por Theodoro Braga no Rio de Janeiro nos anos de 1923 e 1925. Portanto, utilizaremos aqui para em nosso estudo sobre o nosso artista-educador um exemplar da produção plástica e outro textual.

O repertório ornamental de Theodoro Braga

Em 1905, Theodoro Braga datou e assinou as páginas do repertório ornamental que concebeu sob o título, *A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação*, obra que jamais foi publicada. Além de ilustrar as quarenta e três pranchas confeccionou também a introdução ao repertório, assinada por Manoel Campello, transcrevendo o texto e ilustrando as dezenove páginas com letras capitulares, fragmentos de ornatos e outras ilustrações ao gosto do *art nouveau*. O repertório contempla a flora brasileira, nativa ou aclimatada, a fauna e a arte indígena. Para as dezoito pranchas com motivos extraídos da flora realizou setenta e quatro composições ornamentais; para os três estudos sobre animais concebeu onze ornamentações;⁴ e para a arte indígena fez dois estudos sobre a cerâmica e a indumentária para criar, na sequência, sete composições ornamentais.

⁴ GODOY, Patrícia Bueno. Arte decorativa brasileira: A planta brasileira (copiada do natural) aplicada à ornamentação de Theodoro Braga. *Revista de História da Arte e Arqueologia*. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. N. 5. Campinas: UNICAMP/IFCH/CHAA, 2005. p. 102.

Em uma análise mais atenta chegamos à conclusão de que inicialmente Theodoro Braga não teria a intenção de incluir elementos da fauna e da arte indígena. Este fato revela-se primeiramente pelo próprio título aplicado ao seu repertório que prioriza a planta brasileira e, em segundo lugar, verifica-se que as pranchas dedicadas à fauna e à arte indígena não seguem exatamente o padrão compositivo do núcleo composto pela flora, que é bem coeso. Sendo assim, acreditamos que os últimos dois temas foram incluídos ao projeto inicial entre 1905 e 1914.⁵ Esse período é destacado pelo próprio Theodoro Braga nas páginas iniciais de seu livro *Artistas e pintores no Brasil*, publicado em 1942, ao relatar sua produção intelectual publicada e inédita. O artista identifica, dentre a produção inédita, quatro itens que são agrupados sob o título “Obra de Nacionalização da Arte Brasileira”, assim elencados: Arte Decorativa, Lição de coisas, Contos para crianças e A cerâmica decorada dos indígenas. Para a Arte Decorativa, o autor indica o período de sua realização, entre 1905 e 1914, e discorre sobre seu conteúdo: “Inspirada na Flora, na Fauna e nos Motivos de Cerâmica dos Indígenas Brasileiros”; a citação completa-se com a informação que a obra fora “Adquirida pela Municipalidade de São Paulo”.⁶ É fato de que atualmente o repertório *A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação* integra o

⁵ GODOY, Patrícia Bueno. A arte decorativa brasileira inspirada na cerâmica marajoara. In: Anais do II Encontro de História da Arte - Teoria e História da Arte: Abordagens Metodológicas. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP/IFCH/CHAA, 2006. p. 269.

⁶ BRAGA, Theodoro. *Artistas pintores no Brasil*. São Paulo: São Paulo Editora Limitada, 1942.

acervo da Coleção de Arte da Cidade de São Paulo e se encontra depositado junto à Biblioteca Mário de Andrade daquela cidade.

Para além da sua importância como indício da introdução em solo brasileiro do debate moderno em torno do ornamento, o repertório *A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação* ainda nos conta sobre a atualização do ensino do desenho nas escolas profissionais. Não encontraremos indícios de uma influência direta, uma vez que não foi publicado, mas ele se faz sentir indiretamente, no possível aproveitamento que Theodoro Braga fez da sua obra nas instituições de ensino por onde passou ou ainda na sua publicação parcial.

Em 1921, Theodoro Braga publicou o artigo “Estilização nacional de arte decorativa aplicada”.⁷ Para ilustrá-lo utilizou quatro pranchas de *A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação*, além de alguns trabalhos escolares realizados por seus alunos no curso de estilização que dirigiu no Pará. Certamente, esse tipo de divulgação, mais ampla, deve ter agradado um público interessado no tema. Outra forma de divulgação do repertório deve ter sido em exposições. Constatamos de que há perfurações nas extremidades de cada prancha, comprovando assim sua possível apresentação em eventos. (Figura 1)

Podemos considerar que esse repertório ornamental tornou-se a base para o futuro empreendimento do artista paraense, que se voltou para a questão educacional, de um

⁷ BRAGA, Theodoro. Estilização nacional de arte decorativa aplicada. *Ilustração Brasileira*. N. 16. Ano IX. Rio de Janeiro: dez., 1921.

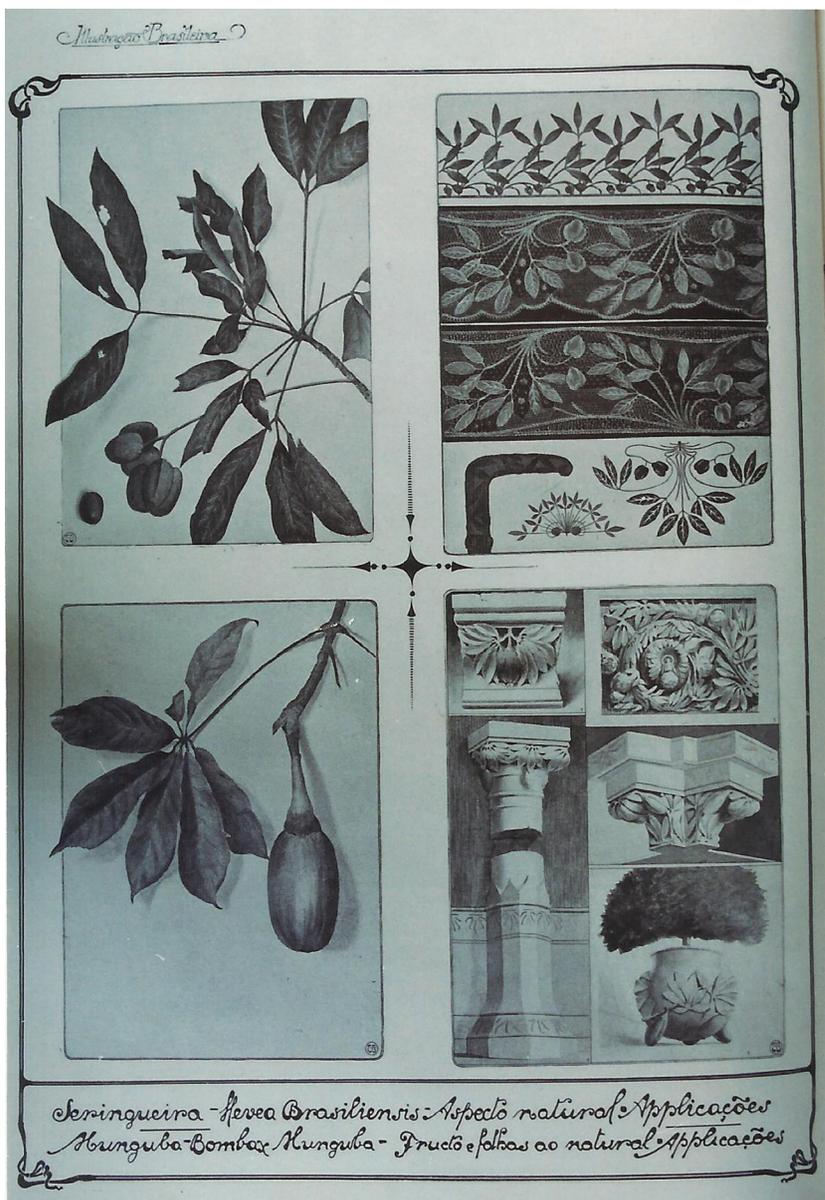


Figura 1 - Theodoro Braga. Quatro pranchas de *A planta brasileira* (copiada do natural) e aplicada à ornamentação. Revista Ilustração Brasileira, 1921.

ensino do desenho que deveria ser ministrado de um “modo prático e intuitivo” com “aplicação imediata”.⁸ Theodoro Braga se utilizou da própria pesquisa como propulsora do método do ensino do desenho que introduziu em Belém, no Pará, enquanto diretor do Instituto Profissional Lauro Sodré. Mais tarde, na década de 1920, no Rio de Janeiro e em São Paulo, divulgou suas ideias em publicações, ao mesmo tempo em que participava de exposições de arte com seus próprios trabalhos.

Duas conferências de Theodoro Braga

Em *O Ensino do Desenho nos Cursos Profissionais*, publicado em 1925, Theodoro Braga reuniu o conteúdo de duas conferências realizadas na Escola Profissional Souza Aguiar e na Sociedade Brasileira de Belas Artes, respectivamente, em 1923 e 1925. Embora apresentadas com mesmo título, “O Ensino de Desenho nos Cursos Técnico-Profissionais”, o conteúdo de cada uma tem finalidades distintas. Em 1923, o texto se concentrou na proposta de um ensino de desenho aplicado ao “ensino primário” e às escolas profissionais. No segundo, de 1925, esse tema se ampliou para se converter em uma dura crítica que Theodoro Braga emitiu ao texto de João Luderitz, “Sugestões sobre o desenho para artífices”, que propunha naquele momento uma reformulação do ensino do desenho. Segundo Theodoro Braga, o programa apresentado pelo “chefe do Serviço de Remodelação do Ensino Profissional

⁸ BRAGA, Theodoro. *O ensino do desenho nos cursos profissionais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Globo, 1925. p. 10.

Técnico, do Ministério da Agricultura, Indústria e Comércio”, João Luderitz, era condenável por utilizar “estampas ruins” e “destruir o sentimento patriótico da criança”.⁹

Interessado em uma melhoria da qualidade do ensino do desenho, Theodoro se mostrou a favor de “um programa baseado nas aplicações do desenho à indústria” e contra a “intelectualização” do seu ensino.¹⁰ Nas duas conferências materializou seu programa didático voltado aos institutos profissionais brasileiros, repercutindo no curso de Pintura da Escola Profissional Masculina da cidade de Rio Claro, estado de São Paulo.

Para Theodoro Braga a questão relativa ao ensino profissional não deveria ser tratada isoladamente. Para ele a qualificação do operário brasileiro deveria iniciar nos primeiros anos do ensino infantil, momento em que o ensino do desenho deveria transitar entre as atividades executadas a mão livre e o uso de instrumentos, ou seja, os desenhos do natural e de imaginação para, em um segundo momento, introduzir o desenho geométrico. Dividia os conteúdos em cinco séries, tendo em vista que a aula deveria cativar a criança, despertar seu interesse em relação ao conteúdo a ser ministrado.¹¹ Para Braga, a criança deveria aprender a desenhar desde a alfabetização. Ele mantinha um respeito peculiar em relação ao “pequenino homem”, afirmando que “é a criança que ensina ao mestre como deve ensiná-la”.¹²

⁹ BRAGA, Theodoro. *O ensino do desenho nos cursos profissionais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Globo, 1925. p. 24.

¹⁰ BARBOSA, Ana Mae. *Arte-educação no Brasil*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 93.

¹¹ BRAGA, Theodoro. *O ensino do desenho nos cursos profissionais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Globo, 1925. p. 9, 10.

¹² *Ibidem*, p. 21.

Theodoro Braga defendia a qualificação do operário brasileiro. Seu pensamento embasava-se nos procedimentos encaminhados por algumas instituições de países europeus como a Escola Guérin. Esclarecia que naquela escola francesa a produção ornamental era totalmente pessoal, sua aquisição era comercializada e adquirida pela indústria. Admirava os ensinamentos de Eugène Grasset (1845-1917) e seus dois princípios básicos da composição decorativa: a “apropriação da obra ao seu destino e a estilização pela forma das propriedades de cada matéria”.¹³

Em vários momentos Theodoro Braga defendeu a comercialização da produção executada pelos artífices dos institutos profissionais, mas com ressalvas. Considerava pernicioso a produção realizada por encomendas. O comércio deveria se efetivar durante a exposição anual, quando a produção de todos os trabalhos era apresentada ao grande público. Achava essencial a instalação de uma espécie de “museu escolar” para onde deveriam ser mandados os melhores trabalhos. Já o lucro das vendas dessa produção deveria ser distribuído aos alunos.¹⁴

Para Theodoro Braga outros temas poderiam ser incorporados na pesquisa do artista decorador. Sugeriu, além dos elementos da natureza, a pesquisa no passado histórico brasileiro desde o descobrimento, algo já realizado anteriormente pela pintura de história, literatura e música. Chamava esses artistas de “pioneiros” da “nacionalização da grande arte”, empreendimento que deveria ser conhecido pelos “operários Brasileiros heróis desconhecidos”. Citava

¹³ *Ibidem*, p. 11.

¹⁴ *Ibidem*, p. 8.

também a “pouco conhecida ainda cerâmica dos indígenas de Marajó, motivos delicados da ornamentação geométrica de coloração sóbria mas típica”. Incentivava a disseminação de “mapas murais didáticos” e propunha ainda uma reforma na literatura, trocando aquela estrangeira pelos contos do folclore brasileiro, que deveriam ser acompanhados de “boas ilustrações”. Do regional para o nacional, era o aprendizado pela imagem.¹⁵

Carlos Hadler e o curso de Pintura

Em São Paulo, onde fixou residência na década de 1920, Theodoro Braga aproximou-se da Escola Profissional Masculina da cidade de Rio Claro. Em 1927, presenciou nessa instituição a aplicação de seu método de ensino do desenho aplicado pelo professor Carlos Hadler (1885-1945) junto aos alunos do curso de Pintura. A iniciativa do professor Hadler deve ter sido motivada após o contato com o conteúdo das conferências proferidas no Rio de Janeiro pelo artista paraense. Um indício dessa aproximação encontra-se ao final da transcrição da primeira conferência, na seguinte observação:

Honrosa felicitação. A propósito desta minha palestra, na Escola Profissional Souza Aguiar, recebi do Exmo. Sr. Dr. Alarico Silveira, D. D. Secretário do Interior do Estado de S. Paulo, a seguinte carta:

Secretaria do Interior – Estado de São Paulo – São Paulo, 21 de março de 1923. – Ao Sr. Professor Theodoro Braga, com as minhas sinceras felicitações pela magistral conferência na escola Profissional Souza Aguiar. Recomendei às autoridades do ensino, neste Estado, a leitura atenta desse trabalho, documento de alta competência do seu

¹⁵ BRAGA, Theodoro. Estilização nacional de arte decorativa aplicada. In: *Ilustração Brasileira*. Rio de Janeiro: dez., 1921.

autor e de elevado e clarividente patriotismo. P Patrício e admirador. Alarico Silveira.¹⁶

Sendo assim, podemos supor que o método do ensino do desenho divulgado por Theodoro Braga possa ter chegado às mãos de Carlos Hadler por uma iniciativa de Alarico Silveira. No entanto, essa projeção ainda carece de maiores esclarecimentos. Mas é certo que nossos protagonistas se encontraram, pelo menos uma vez, em 1927. Um cronista do jornal *O Estado de S. Paulo* relatou esse encontro em Rio Claro, quando Theodoro Braga foi convidado para ver a exposição dos trabalhos dos alunos da Escola Profissional:

Ainda há porque ele [Theodoro Braga] sente pago de muitos dos seus labores; foi quando convidado para ir a Rio Claro, assistir a exposição de trabalhos de alunos da Escola Profissional daquela cidade, viu seus métodos do ensino de pintura empregados pelo professor Carlos Hadler, um artista cuja competência só se compara a sua modéstia. Em palestra, o Sr. Theodoro Braga pôde ouvir de seu colega que para essa obra se inspirara em uma de suas conferências realizadas há tempos no Rio de Janeiro. [...] ¹⁷

Logo após esse relato, o cronista conclui o parágrafo com uma informação importante, que reforça a nossa ideia de que o conteúdo da conferência possa ter chegado às mãos de Carlos Hadler por influência do secretário Alarico Silveira:

[...] A verdade é que a sua missão [Theodoro Braga] começa a ser coroada pelo êxito. [...] Felizmente, porém – disse-nos ele – o ambiente já se vai transformando como por encanto e são os próprios governos que espontaneamente ocorrem ao seu chamado.¹⁸

¹⁶ BRAGA, Theodoro. *O ensino do desenho nos cursos profissionais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Globo, 1925. p. 16.

¹⁷ Por uma arte brasileira. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo. 28 jun. 1927.

¹⁸ *Ibidem*.

Carlos Hadler incorporou em suas aulas uma abordagem de matriz nacionalista, com uso dos elementos da fauna e flora local para a estilização e aplicação em projetos de arte decorativa. Alguns cadernos de desenho de seus alunos nos contam parcialmente sobre a produção artística ali executada.

Theodoro Braga entendia que o ensino do desenho deveria se organizar em três passos: o estudo do motivo, por meio do desenho do natural; a geometrização do contorno do motivo em conjunto, a estilização; e a imediata aplicação da estilização em um projeto de arte decorativa.¹⁹ Esses passos podem ser visualizados nos cadernos de Adão Hebling (1915-?) e Donato Russo, alunos de Carlos Hadler por volta de 1930.²⁰ (Figura 2) Segundo Braga, após o desenho de observação, seus elementos estudados do natural deveriam ser geometrizados:

Estudando o motivo, dever-se-há geometrizar o contorno da flor e da folha em conjunto afim de melhor obter-se esse caráter decorativo a que eu ousarei chamar estilizado. A repetição desse motivo, cadenciado, exigirá, para melhor resultado essa geometrização.²¹

O estudo em conjunto de uma rama com folha e flor da batata doce, feita a lápis e utilizando luz e sombra, apresenta a conseqüente estilização das formas. Esses estudos eram realizados lado a lado, utilizando as plantas da região sempre dispostas em ramos e observadas no seu conjunto,

¹⁹ BRAGA, Theodoro. *O ensino do desenho nos cursos profissionais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Globo, 1925. p. 10.

²⁰ GODOY, Patrícia Bueno. *A Pinacoteca Municipal Pimentel Júnior: criação e consolidação de um acervo na cidade de Rio Claro – SP*. 1999. Vol. 1. p. 191.

²¹ BRAGA, Theodoro. *O ensino do desenho nos cursos profissionais*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Globo, 1925. p. 10.

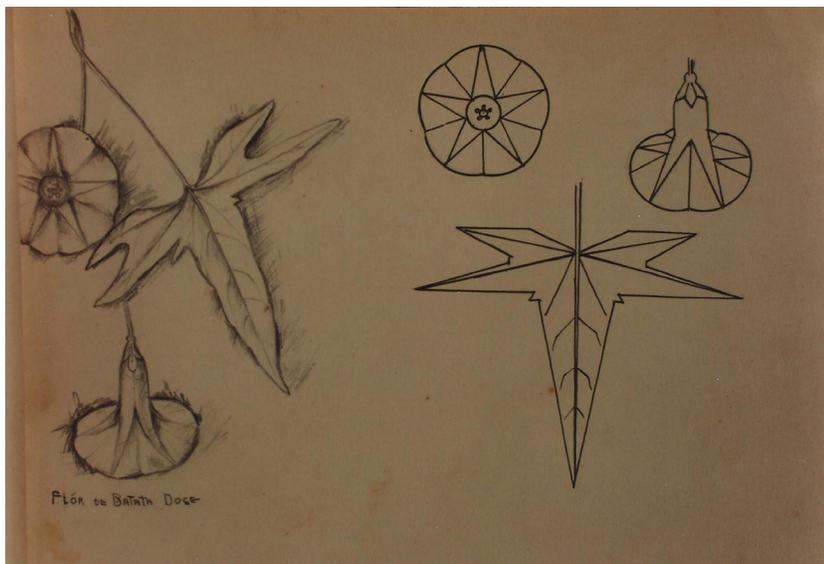


Figura 2 - Adão Hebling. *Flor de batata-doce*, s.d.. Estudo do motivo do natural e estilização. Pinacoteca Municipal Pimentel Júnior, Rio Claro - SP.

procedimento também adotado por Braga no seu repertório de 1905. Hadler e seus alunos retiravam os elementos para os estudos das cercanias da cidade, muitas vezes o grupo saía em excursões para pesquisar diretamente na natureza. Depois de estilizado, o motivo era aplicado em um projeto de arte decorativa. (Figura 3)

Os mapas murais e os contos do folclore, incentivados por Theodoro Braga em sua primeira conferência, são incorporados por Carlos Hadler que, em 1928, levou para uma exposição na cidade de São Paulo “painéis comemorativos”, na ocasião considerados por Mário de Andrade uma produção “inútil” e “de mau gosto”.²² Em menor repercussão, o folclore também foi levado para a sala

²² ANDRADE, Mário de. Arte Indaiá. *Diário Nacional*. São Paulo. 15 jan. 1928. p. 2.



Figura 3 - Mário Pagoto. *Projeto para mosaico*. Estilização da flor do ipê e aplicação em projeto de arte decorativa. Caderno de Donato Russo, coleção particular, Rio Claro - SP.

de aula, personagens do folclore regional e nacional foram usados por professor e alunos em desenhos, aquarelas e pinturas.

Quanto ao processo de estilização dos motivos indígenas, Theodoro Braga não especificou os procedimentos a serem adotados. Não encontramos, até o momento, seja nas duas conferências aqui estudadas ou nos textos até agora consultados, informações sobre um possível método para a realização de uma composição decorativa de um elemento que já estilizado. Esse problema incomodou Mário de Andrade em 1928, quando analisou uma exposição de Paim Vieira (1895-1988). O crítico da

coluna “Arte” encontrou uma dissonância nas composições do artista por se assemelharem mais à arte dos incas do que dos nossos índios, e segue afirmando que parece “que Marajó é perigoso de estilizar”. No entanto, completa considerando que a “complexidade do problema é enorme e um dos méritos de Paim estava justamente em se atirar a ele com coragem”.²³

Encontramos em Theodoro Braga uma preocupação em aproveitar os motivos indígenas. O artista paraense disseminou essa ideia na divulgação de desenhos e objetos desenvolvidos por ele e sua esposa, apresentados em exposições de arte. Até sua residência amparou suas estilizações inspiradas na cerâmica marajoara.

Em Rio Claro, o neomarajoara era executado por imaginação. O vínculo com os motivos da arte indígena poderiam ser diretos, indiretos ou por intuição. Neste caso, o aluno buscava na geometrização algo que se assemelhasse ao marajoara, era uma busca intuitiva. (Figura 4 e 5)

Nesse breve estudo verificou-se que a influência de Theodoro Braga no ensino do desenho se fez efetiva em um reduto escolar no interior do estado de São Paulo. Certamente, tornou-se um artista dos mais representativos do contexto da arte nacional da primeira metade do século XX. No entanto, questões mantêm-se em aberto. Afinal, qual foi a real influência de Theodoro Braga em relação ao ensino do desenho nos institutos profissionais? Quantas outras instituições do país aderiram ao seu programa de

23 ANDRADE, Mário de. Arte. *Diário Nacional*. São Paulo, 21 abr. 1928.

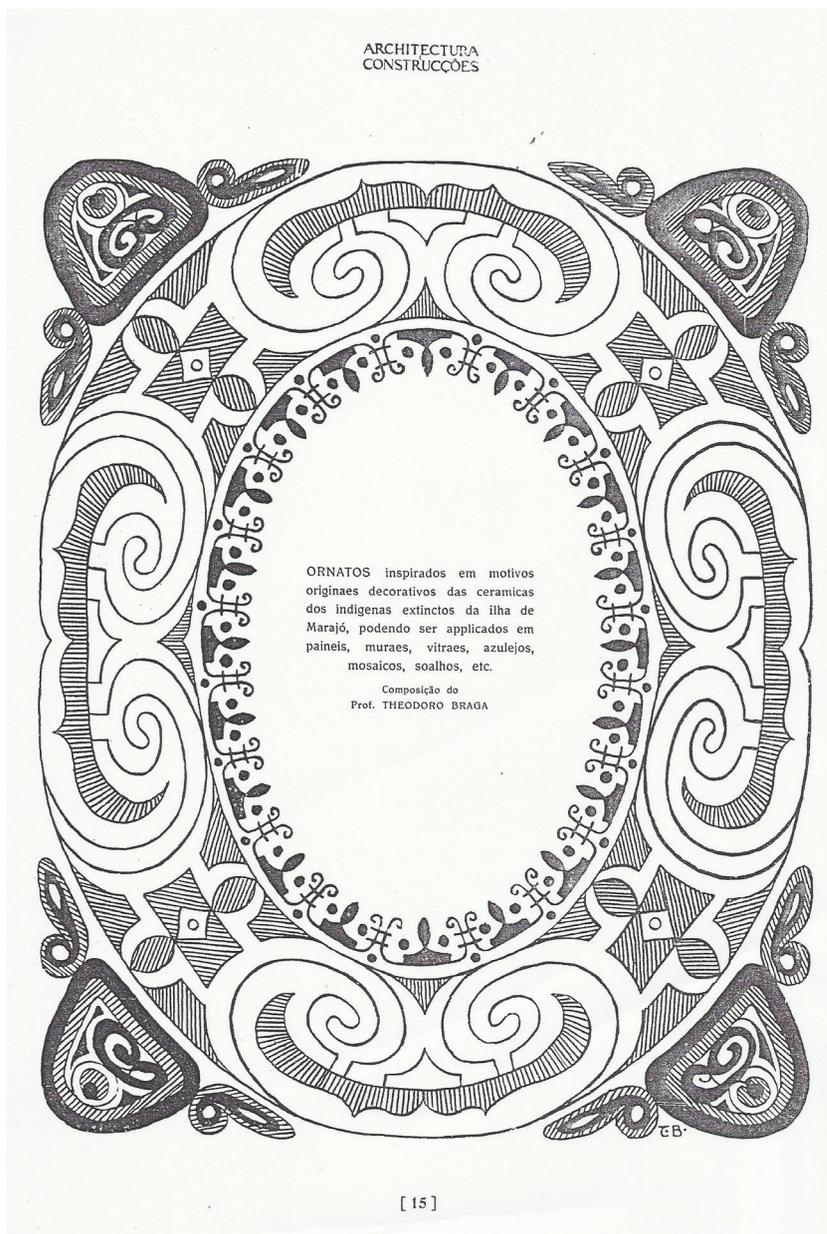


Figura 4 - Theodoro Braga. *Ornatos*. Revista *Architectura e Construções*, 1930.

ensino do desenho? Essas são indagações que devem ser decifradas e, para isso, é preciso ampliar as pesquisas nesse sentido, para que se possa compreender a real extensão da atuação de Theodoro Braga como artista-decorador e educador na primeira metade do século XX.



Figura 5 - Adão Hebling. *Ornamento circular*, s.d.. Pinacoteca Municipal Pimentel Júnior, Rio Claro - SP.

Referências Bibliográficas:

- ANDRADE, Mário de. Arte. Diário Nacional. São Paulo. 15 jul. 1928. p. 2
- _____. Arte. Diário Nacional. São Paulo, 21 abr. 1928.
- BARBOSA, Ana Mae. Arte-educação no Brasil. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. p. 93.
- BRAGA, Theodoro. A planta brasileira (copiada do natural) e aplicada à ornamentação. Belém, Pará, 1905. Manuscrito inédito.
- _____. Artistas pintores no Brasil. São Paulo: São Paulo Editora Limitada, 1942.
- _____. Estilização nacional de arte decorativa aplicada. Ilustração Brasileira. N. 16. Ano IX. Rio de Janeiro: dez., 1921.
- _____. Nacionalização da arte brasileira. Ilustração Brasileira. 1922. p. 130.
- _____. O ensino do desenho nos cursos profissionais. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas do Globo, 1925.
- _____. “Ornatos”. Revista Architectura e Construções.n. 8, p. 15. mar. 1930.
- _____. Subsídios para a memória histórica do Instituto Profissional João Alfredo – desde a sua fundação até o presente 1874 – 14 de março – 1925. Capital Federal, 1925.
- GODOY, Patrícia Bueno. A Pinacoteca Municipal Pimentel Júnior: criação e consolidação de um acervo na cidade de Rio Claro – SP. Campinas, SP. 1999. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
- _____. A arte decorativa brasileira inspirada na cerâmica marajoara. In: Anais do II Encontro de História da Arte - Teoria e História da Arte: Abordagens Metodológicas. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. UNICAMP/IFCH/CHAA, 2006. Disponível em:
[http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/\(73\).pdf](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/(73).pdf)
- _____. Arte decorativa brasileira: A planta brasileira (copiada do natural) 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. Campinas: UNICAMP/IFCH/CHAA, 2005. p. 99-108.
- _____. Carlos Hadler: apóstolo de uma arte nacionalista. Campinas, SP. 2004. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
- GRASSET, Eugène. Plants and Their Application to Ornament. San Francisco: Chronicle Books (in association with Museum of Fine Arts, Boston), 2008.
- Por uma arte brasileira. O Estado de S. Paulo. 28 jun. 1927.
- RÊGO, Clóvis Morais. Theodoro Braga historiador e artista. Belém, PA: Conselho Estadual de Cultura, 1974.
- Outros:
- Caderno de desenho de Adão Hebling. Pinacoteca Municipal Pimentel Júnior, Rio Claro, SP.
- Caderno de desenho de Donato Russo. Coleção particular. Rio Claro, SP.

