

Autorização concedida ao Repositório Institucional da Universidade de Brasília pela organizadora do livro *Ida Hannemann de Campos: a artista de seu tempo*, em 04 de outubro de 2018, para disponibilizá-lo, gratuitamente, de acordo com a licença conforme permissões assinaladas, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da obra.

#### REFERÊNCIA

CARVALHO, Silmara Küster de Paula (Org.). *Ida Hannemann de Campos: a artista de seu tempo*. Brasília: Universidade de Brasília, 2018. 260 p.



IDA HANNEINAN DE CAMPOS

# A artista de seu tempo



IDA HANNEMANN DE CAMPOS  
**A artista de seu tempo**

---

Silmara Küster de Paula Carvalho

Organizadora



**UnB**



Brasília, 2018



## **Universidade de Brasília**

**Reitora** Márcia Abrahão Moura

**Vice-Reitor** Enrique Huelva

## **Faculdade da Ciência da Informação**

**Diretor** Renato Tarciso Barbosa de Sousa

**Vice Diretor** Rogério Henrique Araújo Júnior

## **Curso de Museologia**

**Coordenadora** Monique Batista Magaldi

## **Grupo de Pesquisa em Museologia, Patrimônio e Memória - PPGCINF**

**Líder** Ana Lúcia de Abreu Gomes

## **Museu Paranaense**

**Diretor** Renato Carneiro Junior

# IDA HANNEMANN DE CAMPOS

## **A artista de seu tempo**

---

Silmara Küster de Paula Carvalho (Org.)

Renato Augusto Carneiro Junior (Apresentação)

Maury Rodrigues da Cruz (Apresentação)

Guido Viaro (*in memoriam*)

Adalice Araújo (*in memoriam*)

Aurélio Benitez (*in memoriam*)

Ennio Marques Ferreira

Maria Cecília Araújo de Noronha

José Carlos Fernandes

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira

Claudia de Lara Samways

Clovis Carvalho Britto

Fernando Bini

Neila Dourado Gonçalves Maciel

Eliana Silva Brasil (Elis Brasil)

Oriete Heloisa Cavagnari

## **Equipe Editorial**

### **Coordenador de produção editorial**

Lucas Küster de Paula Carvalho

Jéssica Larissa Luiz de Matos

### **Preparação e Revisão**

Silmara Küster de Paula Carvalho

Cleunice Fritoli

### **Diagramação e capa**

Lucas Küster de Paula Carvalho

Jéssica Larissa Luiz de Matos

Ana Larissa Vasconcelos de Sousa

Rodrigo Antonio Castro Diniz Cardoso

**Copyright** (CC) 2018 by

Universidade de Brasília e Museu Paranaense

### **Direitos exclusivos para esta edição:**

Todos os direitos reservados. Parte desta publicação poderá ser armazenada ou reproduzida mediante citação da fonte.

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade de Brasília

I18	Ida Hannemann de Campos : a artista de seu tempo / Silmara Küster de Paula Carvalho, organizadora. – Brasília : Universidade de Brasília, 2018. 260 p. : il.  Disponível em formato eletrônico. ISBN 978-85-64593-67-1.  1. Arte brasileira. 2. Crítica de arte. 3. Arte paranaense. 4. Campos, Ida Hannemann. I. Carvalho, Silmara Küster de Paula, (org.).  CDU 7(81)
-----	---





# Sumário

## Apresentação

Renato Augusto Carneiro Junior .....	12
Maury Rodrigues da Cruz .....	14

## Introdução

Silmara Küster de Paula Carvalho .....	15
Ida Hannemann de Campos	
Ida Hannemann de Campos e o Mestre Guido Viaro.....	19

## I Capítulo - Críticas Históricas

### Guido Viaro

Ida Hanemann, pintora autodidata .....	24
--	----

### Adalice Araújo

Uma das maiores pintoras brasileiras é curitibana.....	26
Ida Hanemann de Campos “ da procura do instante fugaz”.....	29
Galeria COCACO comemora os trinta anos da 1ª individual de	
Ida Hanemann de Campos .....	35
Entrevista com Ida Hannemann de Campos.....	37
Retrospectiva: evolução e permanência de valores .....	39

### Aurélio Benitez

Transparência na arte de Ida Hanemann de Campos .....	45
Ida Campos, a calma na pintura.....	47

### Ennio Marques Ferreira

Ida Hanemann de Campos .....	49
Ida Hannemann de Campos – Evolução e Permanência de Valores .....	50

### Maria Cecília Araújo de Noronha

A fase geométrica na obra de Ida Hannemann de Campos.....	52
---	----

### José Carlos Fernandes

Uma cronista na vizinhança .....	53
----------------------------------	----

## **II Capítulo - Novas abordagens**

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira	
Uma artista entre artistas .....	<b>58</b>
Claudia de Lara Samways	
Ida Hannemann de Campos como referência.....	<b>69</b>
Clovis Carvalho Britto	
A alquimia poética de Ida Hannemann de Campos .....	<b>77</b>
Fernando Bini	
Ida Emília Hannemann de Campos Pintora, desenhista, tapeceira, muralista e poeta. Vive e trabalha em Curitiba, Paraná .....	<b>88</b>
Neila Dourado Gonçalves Maciel	
A expressão artística na arte pública de Ida Hannemann de Campos .....	<b>100</b>
Eliana Silva Brasil (Elis Brasil)	
O tecer na arte e a ação de transformar .....	<b>112</b>

## **III Capítulo - Fragmentos do tempo - obras em museu**

Oriete Heloisa Cavagnari	
Sobre Ida Hannemann de Campos .....	<b>118</b>

## **IV Capítulo - Trajetória artística**

Década de 1940 .....	<b>162</b>
Década de 1950 .....	<b>169</b>
Década de 1960 .....	<b>184</b>
Década de 1970 .....	<b>206</b>
Década de 1980 .....	<b>222</b>
Década de 1990 .....	<b>229</b>
Década de 2000.....	<b>240</b>

<b>Dicionário de Artes Plásticas</b> .....	<b>256</b>
--	------------

<b>Referências</b> .....	<b>256</b>
--------------------------	------------



## **Auto (Crítica)**

*Ida Hannemann*

*Sou dispersiva  
na verdade  
sigo meus caminhos  
E confesso: muitas vezes me perco.*

*Então?*

*Volto ao começo!  
Avanço no tempo...*

*Envolventes ladeiras me acolhem  
E o que faço?  
Já não forço passagem  
entre ontem e hoje,  
entre mim  
eu mesma...*

*E as ideias?*

*Se as contendo  
em certos momentos explodem.*

*Amo o céu azul, as plantas,  
barracos nas barrocas vermelhas...  
as estrelas são caminhos  
levam sempre à algum lugar.*

## Renato Carneiro Junior<sup>1</sup>

A obra de Ida Hannemann de Campos no acervo do Museu Paranaense

Apesar de não ser um espaço dedicado às artes, o Museu Paranaense abriga centenas de quadros, esculturas, tapeçarias e outros objetos de valor artístico e, principalmente, histórico. Não por acaso, em sua trajetória de mais de 140 anos, a instituição herdou acervos importantes, como o da Pinacoteca do Estado, a partir de 1886, que levou a que diretores do Museu, Romário Martins em especial, encomendassem retratos de personagens da história do Paraná a pintores que hoje têm seus nomes em lugar de destaque no cenário artístico do Paraná, como Alfredo Emílio Andersen (1860-1932) e Theodoro De Bona (1904-1990), entre outros.

Depois que o Museu Paranaense ganhou sua sede atual, em 2002, aumentando as áreas expositivas, reservas técnicas e podendo, finalmente, instalar um laboratório de conservação e restauro, pôde também receber a incorporação de novas coleções de outros museus – como o de David Carneiro, com grande ênfase em história militar, e o do Banestado, com foco em numismática, mas que aglutinou o acervo artístico das agências do Banco do Estado do Paraná quando de sua venda ao Itaú – que acabaram carreando uma grande quantidade de obras de vários artistas paranaenses ao Museu. Este último foi o caso das

obras de Ida Hannemann, cuja presença em nosso acervo é representada por quinze trabalhos, todos transferidos ao Museu em 2003.

Podemos dividi-los em três técnicas: cinco são pinturas (quatro a óleo e uma aquarela); cinco desenhos; e cinco, tapeçarias arraiolo, em grandes formatos. Ou, ainda, classificá-los em temáticas: quatro são paisagens, de Curitiba (2) ou da Ilha do Mel (2); cinco são desenhos referentes ao preparo da farinha de mandioca; cinco são sobre lendas paranistas (gralha azul) e apenas uma é abstrata, com figuras geométricas.

Uma grande parte dessas obras está localizada no circuito de longa duração Ocupação do Território Paranaense, no anexo do Museu, enquanto outras são utilizadas em exposições temporárias, ficando a maior parte do tempo em nossas reservas técnicas, como as tapeçarias, que, por sua condição mais frágil de sensibilidade à luz, precisam de ambientes de luminosidade reduzida para uma exposição mais prolongada.

Ao registrar paisagens do Paraná, lendas paranistas ou fazeres dos habitantes do nosso litoral, a autora ganhou espaço em nossas exposições, pois, para além da qualidade de seus trabalhos, reconhecida por todos, sua obra trata, de forma leve e bela, de temas caros a um museu que tem

<sup>1</sup> Doutor em História do Brasil pela Universidade Federal do Paraná e Especialista em Planejamento Governamental. Diretor do Museu Paranaense (2011 - 2018). Chefe da Coordenação do Sistema Estadual de Museus (COSEM) da Secretaria de Estado da Cultura (2018).

como proposta a história, a arqueologia e a antropoeologia do Paraná. As dezenas de milhares de estudantes que visitam ano a ano o Museu podem visualizar a obra de Ida Hannemann de Campos para entender aspectos de nossa geografia, da vida cotidiana e do imaginário das populações do estado. Assim, sua sensibilidade e técnica ganham destaque para que os visitantes conheçam um pouco mais de nossa história e nossa gente.

\*\*\*

Nossa parceria para este trabalho, que agora chega aos leitores, surgiu em 2017, quando Silmara Küster, Professora da Universidade de Brasília e amiga de longa data do Museu, nos procurou com a proposta de realizar uma homenagem a Ida Hannemann, sob a forma de um livro que estava sendo escrito a muitas mãos, por críticos de arte, artistas, estudiosos, admiradores e amigos da pintora, que também deixasse imagens de seus quadros registrados de uma maneira organizada, bem como sua trajetória.

O Museu Paranaense já havia, em 2015, participado de uma bela exposição no Museu de Arte Contemporânea sobre a obra de Ida, emprestando nossas obras, todas digitalizadas e catalogadas em um sistema de informações que permite tornar público o acervo dos museus da Secretaria

de Estado da Cultura do Paraná, à mostra individual “Entre o pincel e a pena”, que homenageava os 90 anos da artista. Por se tratar de um nome inscrito definitivamente no cenário cultural do Paraná, nosso Museu Paranaense não poderia deixar de apoiar esta nova iniciativa, endossando a parceria entre o Governo do Paraná, por meio da Secretaria de Estado da Cultura, e a Universidade de Brasília. Nossos especiais agradecimentos à Sociedade de Amigos do Museu Paranaense.

Curitiba, março de 2018

## Maury Rodrigues da Cruz<sup>2</sup>

Ida Hannemann de Campos

É muito agradável ler tese sobre uma mulher que rompeu o seu tempo criando, concebendo, conjugando tempo e espaço, oferecendo o fruto do seu trabalho com entusiasmo, coragem e muita coordenação, envolvendo o passado e o presente, sempre contribuindo, construindo o futuro.

Com traços firmes, inovadores, impulsionando o crescimento, o progresso e o desenvolvimento nas artes plásticas brasileiras, Ida cria uma nova escola de pintura. Firme, registra como ninguém a natureza, e admiravelmente apresenta o poder de inovar, sendo a consciência jovial crítica, aberta, flexível.

A presente publicação penetra na fantástica obra de Ida sem deixar de registrar a sua personalidade humilde de mulher, esposa, mãe e amiga, professora cidadã. A presença de Ida nas artes não é apenas uma marca histórica mas uma contribuição notável, criando o seu novo fazer, dando feição nova à história das artes plásticas do Brasil. A grande mestre inovadora traz em seus trabalhos a sabedoria da cor, a movimentação das formas, conjugando conhecimento e sabedoria numa relação processual harmoniosa com a técnica, a teoria, a mentalidade da

nossa cultura, significando a sua marca de pensamento universal, especialista, alternativo, individual, sendo a força da expressão nova.

Ida conduz através de sua obra o nosso ser, a nossa consciência, a nossa visão da escuridão à luz, à procura da verdade, incentivando-nos à espiritualidade, à imortalidade. Ida é filha ilustre da pátria brasileira, representou e representará sempre o exemplo do conhecimento, da sabedoria, do pensamento novo e do amor. Sua pintura é traço físico delicado da filosofia, o rigor da técnica não altera a forma da expressão de sua arte.

A pesquisa da professora Silmara Küster nada mais é do que o encontro de duas sensibilidades, tornando-se o texto porta-voz da homenagem à ilustre artista paranaense Ida Hannemann de Campos.

Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 2018.

---

<sup>2</sup> Diretor do Museu Paranaense de 1987 a 1994. Diretor Presidente da Sociedade Brasileira de Estudos Espíritas (SBEE), do Museu Nacional do Espiritismo (MUNESPI) e das Faculdades Doutor Leocádio José Correia (FALEC), instituições das quais foi fundador. Mestre em Educação pela Universidade Federal do Paraná. Licenciado em Ciências Sociais. Bacharel em Direito. Pós-graduado em Orientação Educacional. Coordenador de curso e diretor de ensino superior na UFPR e na Faculdade de Direito de Curitiba.

# Silmara Küster de Paula Carvalho<sup>3</sup>

Aos 90 anos de idade ainda posso dizer que tenho muito que aprender. Precisamos aproveitar as facilidades do mundo moderno para produzir e evoluir como artistas.  
Ida Hannemann de Campos, 2012.

A epígrafe que inicia acima foi pronunciada pela artista Ida Hannemann de Campos aos 70 anos de reconhecimento artístico e 90 anos de vida, em novembro de 2012, durante homenagem que recebeu da Associação Comercial do Paraná (ACP). Sintetiza a vivência da artista na contínua procura de aprender com a arte. Sua criação revela-se a cada encontro com a vida e na captação do momento no tempo presente, harmoniosamente representados em suas obras.

Como já expressei pela artista na poesia “O tempo em que vivemos no mundo é um instante fugaz”, o mundo é continuamente lido e reinterpretado em seu trabalho, em suas ínfimas nuances do cotidiano, de forma intensa e extensa. E está disponível para deleite do público em acervos de museus, catálogos, entrevistas e, agora, na presente coletânea.

Ida Emília Hannemann de Campos, artista paranaense, nasceu em 1922 na cidade de Curitiba, no bairro Pilarzinho que também acolheu seus pais, imigrantes vindos

da Itália. A pintora, desenhista, gravadora, ceramista, tapeceira e poetisa “pertence à primeira vaga de artistas modernistas paranaenses”<sup>4</sup> (ARAÚJO, 1989, p. 13). Casou-se em 1946, aos 24 anos, com o advogado e dentista André de Campos, com quem teve três filhos: José Luiz, Heloisa Maria e Luiz Roberto, que, segundo a artista, participaram de alguma forma do seu processo de produção artística, seja representados em suas pinturas e desenhos, seja quando a acompanhavam em divertidos piqueniques.

Filha de Henrique Hannemann e Luiza Ballin Hannemann, seus grandes incentivadores, desvela sua sensibilidade quando ainda criança. O processo de criação daquela criança arteira e imaginativa se inicia ao perceber que desenhos rabiscados com pedaços de tijolo na calçada configuravam formas. Surge, então, o momento da descoberta, das possibilidades infindáveis da arte, do encontro com o singular, o eu interior num dado momento acessado e revelado. Em entrevista concedida a Adalice Araújo, Ida Hannemann de Campos relata: “quando criança gostava de riscar no chão. Um dia, descobri que os rabiscos tomavam formas conhe-

<sup>3</sup> Professora do Curso de Museologia da Universidade de Brasília. Doutoranda em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia - Portugal.

<sup>4</sup> Galeria COCACO comemora os trinta anos da 1ª individual de Ida Hannemann de Campos Gazeta do Povo 13ª página, Artes Visuais 10 de dezembro de 1989.



cidas, flores, bichos e gente. Foi um encantamento.”<sup>5</sup>  
(ARAÚJO, 1989, p. 13).

Por recomendação de Theodoro de Bona<sup>6</sup> a seus pais, Ida Hannemann de Campos frequentou aulas no ateliê livre de Guido Viaro durante os anos de 1941 a 1943. Os momentos de vivência artística no ateliê, local em que se questionavam os rumos da arte paranaense e se repensava o fazer artístico, foram essenciais para a artista. Segundo Araújo (2006, p. 531), dentre os artistas que Ida conheceu nesse período estavam Miguel Bakun, Nilo Previdi, Leonor Botteri e Esmeraldo Blasi, e entre os frequentadores assíduos do atelier de Guido Viaro à época constam também João Turim, Erasmo Pilotto e Dalton Trevisan. Para a revista Clube Curitibano, em 1999, Ida Hannemann comentava: “fui simplificando minhas criações, e quando atingi o cubismo, o professor Viaro disse que eu já estava pronta para incursionar por qualquer estilo”. E assim o fez.

Em 1942, quando pintava a sua primeira paisagem, intitulada “Paisagem do Cabral”, representando o local onde hoje está situado o Asilo São Vicente de Paulo, na cidade de Curitiba, a artista, no processo de criação e expressão, fez a percepção da localidade, registrando por meio da pintura a memória do lugar, da terra dos pinheirais, descrevendo-a assim em palavras: “meu primeiro trabalho... vou tentar retratar e perpetuar

este instante... hoje uma chácara com muitas árvores, estreitas ruas de barro. Casas... ao longe imensidão... como será este local no futuro?”<sup>7</sup>

Ao longo dos anos, alterações urbanas ocorreram nas cercanias da cidade de Curitiba, e muitas delas foram memoravelmente representadas nas pinturas e desenhos de Ida. Em grande parte das obras há o olhar da artista para a cidade em diversos momentos e contextos, como, por exemplo, as pinturas Passeio Público (1942), Rua Albano Reis no Bom Retiro (sem data), Rua Allan Kardec (sem data), Mercado de Morretes (sem data), Centro Cívico em Obras (1950), Rua do bairro Ahú (1952), Morretes antes da Ponte (1959), dentre outras. São obras artísticas e referências documentais para novas leituras e pesquisas, também permitindo o deleite do observador na experiência de voltar no tempo.

Destaca-se que a obra artística de Ida Hannemann de Campos ultrapassa a esfera do documento histórico no que tange à representação pictórica, uma vez que no processo de criação e apropriação do tempo presente, ao fazer a percepção da cidade, ela capta a complexidade urbana, redimensionando-a na teia de relações e acontecimentos, conforme apontado por Barros (2001, p. 200), sobre os vários aspectos das cidades, onde “o pedestre das cidades de todas as épocas acelera e desacelera os seus passos, vivencia emoções olfativas e táteis, respira

<sup>5</sup> Entrevista de Ida Hannemann de Campos concedida a Adalice Araújo e publicada na Gazeta do Povo, 13ª página, Curitiba, domingo, 10 de dezembro de 1989.

<sup>6</sup> Theodoro de Bona nasceu em Morretes-PR no ano de 1904 e faleceu em Curitiba em 1990. Estudou com Alfredo Andersen entre 1922 e 1927. Aperfeiçoou seus estudos na Real Academia de Arte de Veneza, na Itália. Ao retornar ao Brasil em 1936 residiu no Rio de Janeiro, e entre 1940 e 1949 tomou parte em todos os Salões Nacionais de Belas Artes. Retornou a Curitiba em 1959.

<sup>7</sup> Depoimento dado pela artista na ocasião da Exposição realizada no Museu Nacional do Espiritismo (MUNESPI), em dezembro, 2000.

o ar de sua cidade” (BARROS, 2011, p. 206). No contexto do humano, a artista interpreta o cotidiano dos transeuntes e dos personagens urbanos, que em sua obra ganham outra dimensão do percebido. De fato, do ponto de vista apresentado nos estudos de Morin (2007 p. 13), a “complexidade é efetivamente o tecido de acontecimentos, ações, interações, retroações, determinações, acasos, que constituem nosso mundo fenomênico”, e a obra pictórica da artista, em sua complexidade, resulta da interação com a vida e com os acontecimentos cotidianos, e nos permite o pensar diante da cena revisitada. Segundo a artista, em entrevista concedida a Adalice Araújo em 1989:

**Gosto de estar em contato com a natureza, essa é uma das razões de pintar paisagens. Gosto de estradas, ruas e rios. Gente. Os rios vêm e vão, também as ruas, são caminhos. As pessoas têm suas histórias. Penso nelas. As águas são espelhos. E os reflexos são de outra dimensão. (ARAÚJO, 1989, p. 13).**

“As pessoas têm suas histórias. Penso nelas” evidencia a leitura que a artista faz do ser, do transeunte, do anônimo, daquele que passa, mas que ao ser representado, de certa forma perpetua-se no tempo.

Percorrer o olhar sobre as obras de Ida Hannemann de Campos em suas mais diversas fases, em que, na fluência

da criação, o seu pensamento fez a síntese do momento, é sem dúvida uma experiência que nos permite rememorar lugares. Voltar ao tempo da infância, quando ainda era possível brincar nos bosques, correr atrás de borboletas e caçar pirilampos ao final da tarde. É perceber a invisibilidade do informal nos personagens urbanos anônimos; é sentir vivo o patrimônio imaterial paraense na representação da Gralha Azul na terra dos pinheirais. Rever o mar de Guaratuba e o trabalho dos pescadores, do vendedor de redes, os turistas nas pedras, a Ilha do Mel. Crianças, jovens, velhos, o homem comum, todos representados nos mais diversos cenários.

A sua obra parte da simplicidade do motivo que se amplia na representação. Ao visitar Atenas, a artista maravilhou-se com um pequenino dente-de-leão brotando por entre as rochas. E este encantamento a inspirou na concepção de uma série de obras. O dente-de-leão ganhou novas dimensões, desde o sono da semente ao seu voo, é o momento capturado do tempo.<sup>8</sup> O olhar para o bairro, a terra, a vida, as cartas lidas, reflexos, transparências, totens, figuras ocultas em paisagens, temáticas religiosas, simplificação, tudo foi representado de acordo com a vivência da artista.

Durante sua trajetória, registra-se através de catálogos e notícias de jornais até o ano de 2014 a participação em 23 exposições individuais, 117 exposições coletivas e

46 salões oficiais de arte. Dentre várias participações e premiações destaca-se a participação da artista no I Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA) no ano de 1944.

Para Ida Hannemann de Campos “a obra de arte em si mesma está acima do tempo. A arte mostrando o universal é uma das formas da manifestação significativa da essência humana”.<sup>9</sup> A artista, que vive num canal energético de criação sem redomas, segue seu rumo como um rio de águas claras em velocidade. Não conseguimos apreender sua vivacidade, que busca incessante e naturalmente pela autenticidade, concentrada no trabalho, na sua verdade, na percepção de que tudo e todos são únicos, pertencentes e ligados (CAVAGNARI, 2013).

Na continuidade de seu trabalho, a artista volta-se aos reflexos incontavelmente observados na pedreira do “vô Ballin”, hoje Universidade do Meio Ambiente. É na dualidade entre a rigidez da rocha e a leveza da água que Ida Hannemann de Campos faz a leitura do instante fugaz. Sob um olhar impregnado de luz revela na obra o terceiro elemento. E nessa dinâmica traduzida em arte nasce a poesia, a música, o florescer da vida, surge a artista de seu tempo.

A presente coletânea sobre a vida e a obra de Ida Hannemann de Campos teve início no ano de 1996 quando tive a oportunidade de vivenciar junto à artista momentos únicos de criação e sinergia, nascendo a amizade que

perdura até hoje. À época, iniciei, com Cláudia de Lara, o inventário e o registro fotográfico do acervo da artista, inspiradas no trabalho voluntário que realizávamos no Museu Nacional do Espiritismo (MUNESPI) na cidade de Curitiba-PR. Em 2009, já professora do Curso de Museologia da Universidade de Brasília e incentivada pelo museólogo e professor Maury Rodrigues da Cruz, presidente do MUNESPI, dei continuidade na pesquisa. A presente obra, tal como se apresenta, foi concebida com o professor Doutor Emerson Dionísio Gomes de Oliveira, do Instituto de Artes da Universidade de Brasília (UnB), após reuniões e trocas de ideias sobre a melhor configuração, sendo a obra dividida em quatro partes, a saber:

**I. Críticas históricas**, levantadas em jornais e catálogos de exposições; **II. Novas abordagens**, apresentando artigos inéditos de pesquisadores que revisitam a obra de Ida Hannemann de Campos; **III. Fragmentos do tempo**, apresentando as obras que fazem parte de acervos de museus no Paraná; e **IV. Trajetória artística**. Agradeço a participação dos alunos da UnB Hildo Cunha e Marjorie Guedes pela contribuição na transcrição dos textos de jornais, as professoras da Faculdade de Ciência da Informação Doutora Lillian Maria Araújo de Rezende Alvares e Doutora Ana Lúcia de Abreu Gomes pela participação durante o processo e em especial Heloísa Campos e Luiz Roberto Hannemann de Campos, pois sem eles não seria possível a concretização deste sonho. A presente obra é uma copublicação entre a Universidade de Brasília e o Museu Paranaense.

<sup>8</sup> “Quando eu estive em Atenas, na Grécia, me encantei com um pequenino dente-de-leão brotando entre as pedras. Meu Encantamento foi tal que eu tirei várias fotos desta pedra e dos dentes-de-leão. Quando retornei à Curitiba encontrei uma amiga, Maria Comninos. Ela perguntou-me o que eu havia mais gostado na Grécia. Eu de pronto disse “um dente-de-leão”! Refletindo posteriormente fiquei tão envergonhada, pois Maria Comninos é grega e o que ela pensaria de mim? Depois me desculpei com Maria Comninos e para minha surpresa ela me falou que o símbolo de Atenas é o dente-de-leão. Daí, fiquei tão animada e fiz uma coleção” (Depoimento da artista concedido a Silmara Küster em maio de 2013, Curitiba-PR).

<sup>9</sup> Entrevista com Adalice Araújo – Um diálogo com Ida Hannemann de Campos.

# Ida Hannemann de Campos

## Ida Hannemann de Campos e o Mestre Guido Viaro

*Contexto: Em seu ateliê-escola na antiga Dante Alighieri, 1941*<sup>10</sup>

Recuando no tempo, lembro quando procurei o professor Viaro<sup>11</sup> no seu ateliê/escola na antiga Dante Alighieri em 1941. Era uma velha casa de esquina, na Praça Zacarias, teto baixo, assoalho frouxo, entulhada de telas e quadros, cavaletes, carteiras escolares, objetos de gesso, vasos, garrafas, lampiões que serviam de modelo.

Quando chovia muito, além das goteiras, a enchente na Praça Zacarias era calamidade.

Quantas se perderam. Os fundos da casa, entre grossas paredes, entre luz e sombras, era perfeita geometria cubista. Pintamos as primeiras telinhas coladas sobre papelão. De início foi com grafite, passando à aquarela, mais tarde ao óleo.

Os modelos vivos eram pacientes, risos espalhavam-se no alegre ambiente onde intelectuais ali se reuniam. Foram momentos especiais, ouvindo Erasmo Pilotto, Osvaldo, Turim, Serafim França, Nelson Luz, Osvaldo Lopes, Bakun e outros. Alunos como Nilo Previdi, Esmeraldo Blasi, Dalton, Euro, Jeanne Gaboardi, Leonor Botteri completavam o cenário artístico. Assim, neste ambiente pleno de poesia, sempre um ar festivo de camaradagem e saber, freqüenta-

mos um curso livre, sem pretensões, apenas com o desejo intenso de aprender a desenhar e a pintar.

Dalton Trevisan já escrevia seus contos e Viaro ilustrava-os. Não possuíamos ainda a Escola de Belas Artes.<sup>12</sup> Mestre Viaro foi a Estrela que surgiu entre nós, dando-nos apoio, sempre na maior sinceridade, expandindo seu espirituoso saber, em palavras escritas no desenho. São inúmeros os casos significativos. No momento, sei apenas que ele vive em nossos corações e está em nossas vidas com seu brilho - como exemplo de trabalho, honestidade e respeito. Sua missão foi bem cumprida. Continuemos, pois, neste processo, acompanhando a vida nesse ato espontâneo e decisivo que é a evolução. Tudo vem na hora certa.

<sup>10</sup>Texto do Catálogo da “Mostra de Arte Dante Alighieri – Homenagem especial a Guido Viaro e seus discípulos” ocorrida no ano de 2004, de autoria de Ida Hannemann de Campos escrito em 1941.

<sup>11</sup>Guido Pellegrino Viaro (Badia Polesine-Itália 1897-Curitiba-PR 1971). Pintor, desenhista, gravador e professor. Após formação artística em Veneza e Bolonha, na Itália, no campo da arte, chega ao Brasil em 1928 residindo em São Paulo e posteriormente no Paraná, em 1929 fixando residência em Curitiba.

<sup>12</sup>A Escola de Música e Belas Artes foi fundada apenas em 1948.

No meu ateliê, olho à volta. Através da  
os pinheiros retos, escuros, fortes como a terra. No céu  
nuvens escorregando, correm com a pressa do tempo.  
Se não existir o tempo, existe a vida. Tudo já está  
O universo é pleno. O Eu vai se formando através de  
sintonias recíprocas. Estamos. Somos.

Olho, vejo, situo-me no espaço. Hoje sou agora  
Se avanço, amanhã será onde. Recuando, - ou lembro,  
sonho os amigos, colegas e mestres. Uma esquina, c  
antiga, goteiras, assoalho fraco, paredes grossas,  
teto, gestos, gostos, mãos, piadas, risos. Mestre V  
uco-o: pintar o espírito das coisas, não pintar  
o ovo, colegas, Previde, Blasi (saudoso) Bakun se  
presente com sua pastinha debaixo do braço, Botteri  
Dalton, Euro, e frequentadores assíduos, Lopes, Erasmo  
Sivaldo Pilotto, Couto, Turim, poetas, telas espalhadas,  
eiras, cavaletes, modelos, um ar festivo de saber e co  
adagem, Joaquim nasce, comentários, discussões, q  
ovia muito, chama euclente, na praça Zacarias e  
do... dada... + +



Praça Zacarias 1944 - Acervo Fundação Cultural de Curitiba



Ida Hannemann desenhando

## Meu Papel

*Meu papel  
Ficou alheio  
Ao mundo sensível  
da cor  
Procurando  
seu espaço.  
Passo a frente  
Sem desnível  
Tudo é possível  
Num papel pleno  
De planos.*

01



# *Críticas históricas*

*O Banho da Rosa  
Ida Hannemann*

*Uma rosa  
se espelha charmosa  
de um jardim florido  
ao banho salgado.*



# Guido Viaro

## Ida Hanemann<sup>13</sup>, pintora autodidata

*Veículo: O Estado do Paraná, 17 de julho de 1959*

**E**is aí uma pintora nova que se fez sozinha, isolada num lugarejo pequeno, no Ahu de Cima. Sozinha lutou, experimentou a amargura da recusa dos salões oficiais, sem esmorecer, com a fé das criaturas fortes. A recusa, ao invés de prostrá-la, fortaleceu-a, na pesquisa, e por fim, considerada, conseguiu subir à tona nestes marasmos de ismos, onde acham terem razão do que fazem, sem, porém, saberem onde vão.

Hoje imitam uns, amanhã, outros, depois, outros ainda, sempre o mais fácil, sem a devida ponderação. Querem aparecer, custe o que custar, sem ter medo do ridículo, sem ter técnico, e, às vezes, ridicularizando aqueles que lutam para obter um artesanato que lhe facilite os meios de expressão; num ambiente em que a improvisação está sempre no cartaz, falando em nome do modernismo, negando tudo o que as passadas gerações fizeram, sem, na verdade, saberem o que é modernismo; em nome dêle andam deturpando tudo e não simplificam nada, assim andam impingindo por aí público crente.

É deste marasmo que surgiu o auto-didatismo feliz de IDA HANEMANN, verdadeiro lírio milagrosamente salvo pelo próprio isolamento da artista. E agora dona Ida, já caminha sozinha; formulou uma linguagem com tôdas as impurezas de tôdas as linguagens, porém, o tempo e a boa vontade da artista encarregar-se-ão de depurá-los. Mesmo que se lhe acuse interferências de outros artistas, sempre lhe restará sua boa pintura que temos a obrigação de considerar, pois já não são muitas as boas pinturas que andam por aqui. Isso de interferências artísticas é coisa comum; é o drama de todos os artistas que não chegaram a se firmar e que ainda procuram sem talvez nunca se acharem.

O simples fato de um artista se achar pode conduzi-lo ao triunfo ou a cristalização de suas formas expressivas, e neste caso, será infinitamente pior, do que tentar em busca do Novo por vários caminhos.

IDA HANEMANN, a quantos parece, forjou suas armas com vastas leituras visuais. Viu, observou, experimentou, como os outros sofreram, também

---

<sup>13</sup>O sobrenome da artista foi escrito por muitos anos Hanemann. Acrescido o "n" em Hannemann, após confirmação em documentos.

sofreu em silêncio, e agora, pode respirar bem por ter entrevisto a luz que a levará à vitória.

Ida fala pouco e anima-se por apenas por dentro com muita reserva. Por isso sua pintura é larga e rica de matéria e bem sensual. As formas que ela exprime com pujança e síntese, pertencem unicamente à terra. Sua pintura não é feita de retórica, é pintura só. O homem que, às vezes, entra acidentalmente em suas paisagens também é um mero acidente e como tal tratado. Existem preciosidades aqui e acolá, descuidadas e puramente instintivas. Os planos não têm o tratamento da pintura ilusória, mas por campos tonais quase puros, eludindo a perspectiva, tão cara ao passado. As soluções que Ida achou merecem encômios, pois fazem pensar nas experiências decorativas egípcias de interêsse universal.

A maneira de Dona Ida não é nova; outros tentaram suas experiências, porém daí poderá partir, depurando seu estilo para nova conquista. Considerando, pois, a pintura em si, os elementos do esquema apresentado pela pintora, não representam uma submissão às formas da natureza, mas uma incorporação verdadeira ainda inteligível. O próprio universo, em seus quadros, não será mais ilusão, mas apenas universo, pintura e bem individual.

Destas conquistas de Ida Hanemann, para as harmonias dissonantes será um passo, e lá chegando, não mais haverá a interferência inútil daquelas sobras que já não pertencem mais à nossa época plástica.

Que os nossos moços daqui sigam o exemplo da pintora acima, se querem chegar em alguma parte. Não esqueçam, porém, que a penitência de um longo artesanato nunca será tempo perdido para construir efetivamente uma compreensão mais ampla, através do mundo das formas, para chegar ao mundo do espírito.

Guido Viaro

# Adalice Araújo

## Uma das maiores pintoras brasileiras é curitibana

*Contexto: 21 de setembro de 1969*

*Veículo: Jornal Diário Popular – Artes Plásticas*

Ida Hannemann de Campos, talvez a artista que mais tem pesquisado no Paraná, é com certeza uma das maiores pintoras brasileiras – Para ela, “arte é comunicação e quanto mais conseguir eliminar os detalhes supérfluos, mais profunda será a mensagem do artista” – Partindo de experiências figurativas tridimensionais passou sucessivamente por diversas fases até chegar ao atual sintetismo e pretende evoluir ainda mais, dentro desta procura.

Mesmo seus primeiros trabalhos não podem simplesmente ser classificados como acadêmicos: Se no início havia a preocupação do modelado da semelhança da 3ª dimensão, sentimos já aí a independência artística que exagera o tamanho das mãos para melhor expressar a labuta do homem do povo ou o pungente realismo já em choque com os cânones pré-estabelecidos pelos acadêmicos. Depois viria através do Expressionismo a oportunidade de provar que é uma colorista de rara sensibilidade unindo desejo de síntese formal à explosão pictórica tendo-se falado inclusive numa simbiose da dupla influência de Cézanne e Van Gogh.

Mas o que é realmente importante em nosso conceito é que justamente ela captou o espírito da paisagem paranaense, com as cores quentes de suas barrocas contrastando com a vegetação agreste e a sonolência do céu; extraindo disto tudo linguagem dinâmica e polifônica. Porém não se contentou apenas com a experiência expressionista, sempre em procura de uma síntese, passaria a originalíssimos ideogramas.

Trabalhando com um espaço bidimensional analisaria os planos fragmentando-os ou excluindo aspectos atmosféricos à maneira cubista. E nessa superfície tratada como se fosse um painel de cerâmica introduz formas figurativas esquemáticas.

Estas fragmentações sofrerão novas mudanças ao entrar na fase que a artista chama «REFRAÇÃO» – Conta-nos que sua experiência começa quando ao pintar num velho depósito, descobriu os belíssimos efeitos que a luz entrando por uma fresta da parede produziu ao coincidir sobre uma garrafa com água cujos reflexos transmitiam-se com a mais incrível pureza sobre uma tela branca – Dessa fase possuía

uma belíssima Crucificação onde justamente estuda as polarizações que sofrem os raios luminosos ao desviarem-se de um meio para o outro, criando assim símbolos abstratos em que introduz a imagem asceticamente linear de Cristo. Ida confessa o sentimento de maravilha que prova ante a natureza e a impossibilidade de se deixar dominar por uma arte que exclua a figura, embora tenhamos visto em seu atelier experiências abstratas absolutamente informais – Contou-nos ainda como nascem seus trabalhos.

Faz numa primeira etapa anotações em que procura extrair o dinamismo vital. São desenhos extremamente esquemáticos, de alto gabarito, onde com uma só linha diz tudo. Possuindo incrível espontaneidade gráfica é capaz de em poucos minutos cobrir áreas imensas com desenhos.

Depois desenvolve as composições cuja temática inédita se prende ao folclore paranaense ou ao misticismo – Na atual fase bidimensional usa linguagem figurativa porém atualíssima tendo inclusive superado os contrastes claro-escuro jogando formas sintéticas em planos simples – É a única pintora contemporânea que descobriu a poesia das congadas da Lapa ou as lendas dos índios paranaenses – Por exemplo na série «Fogo Sagrado» narra a maravilhosa lenda em que um índio para possuir o fogo sagrado metamorfoseia-

-se em gralha, joga-se na água em que se banhava a índia da outra tribo que possuía o segredo do fogo. Esta salva-o, afaga em seus braços e leva-o para se aquecer perto da fogueira. Porém a gralha escapa e precipita-se sobre o fogo e rouba uma brasa. Segurando-a no bico foge deixando-a cair no meio da floresta, o que provoca um imenso incêndio dando não só a origem de nosso planalto como a possibilidade aos índios de todas as tribos de terem o fogo sagrado.

Na série de «Moinho de Farinha» mostra a primitiva economia colonial que ainda sobrevive no litoral paranaense – Ainda aí desenhará uma série que se refere à «Pesca do Siri», ou a série «Arrastão» em que usando uma técnica moderníssima mista de tinta litográfica fixa a dinâmica das cordas lançadas pelos pescadores, das redes, dos peixes e no último desenho da série apenas uma linha do horizonte.

Também se deixa atrair pela beleza inexplorada de nossa cidade: Saiu um sábado santo e o resultado foi a mais fantástica série de Judas Malhados que se possa imaginar – Na série de «Retirantes», vê também poesia nos maloqueiros que catam papel ou no «mottu perpétuo» dos transeuntes da rua.

Muitos são vistos pelas costas, Ida diz que não precisa ver o rosto das pessoas, pelos ombros traça o tipo

psicológico se é «o gaiato» «o cansado», «a prostituta», «a velhinha».

Deixa-se encantar pelas histórias que houve da boca do povo, como aquela fantástica em que roubaram a chaminé do barraco de uma favelada – Achou tão saborosa a idéia que não só transformou-a em conto como ilustrou-a com uma xilogravura onde vemos um homem fugindo sorrateiramente da maloca carregando nas costas a imensa chaminé – Entre suas cerâmicas chama a atenção uma esmoler grávida gritando em «HO».

Ida contou-nos que se inspirou justamente numa mendiga acompanhada de seis filhos que gritava para uma das crianças: «Oh Rodolfo venha, cá!» – Ao ver a obra fantástica de Ida nós nos perguntamos: Por que não se organiza exposições de nossos artistas fora do Paraná? Se possuímos artistas de tão elevado gabarito porque não divulgamos nossos valores? Por que não incentiva-los? Por que não contarmos a todo mundo que uma das melhores pintoras brasileiras é paranaense?<sup>14</sup>



*Laravi Lenda do Fogo,*  
1966



*Laravi Lenda do Fogo,*  
1967

---

<sup>14</sup>ARAÚJO, Adalice. Uma das maiores pintoras brasileiras é curitibana. Texto extraído do Diário Popular do dia 21 de setembro de 1969. Curitiba PR.

# Adalice Araújo

## Ida Hanemann de Campos “da procura do instante fugaz”

*Contexto: Retrospectiva individual na Biblioteca Pública 1971 Diário Popular*

“O tempo que vivemos no mundo é um instante fugaz”. Na aventura de captar esse instante baseia-se a arte de Ida Hanemann de Campos. Todos seus trabalhos surgem das anotações em que procura extrair o dinamismo vital do momento vivido. Para isto renova-se constantemente, inventa caminhos – vivendo fisicamente os dramas que presencia – reinventando-os a seu modo. Daí a razão pela qual a vasta produção dessa artista, que é no fundo uma autodidata, mostra surpreendente procura. Já na primeira fase choca-se com os cânones rigidamente acadêmicos, às vezes sintonizando o transitório, à maneira impressionista; outras vezes numa intensidade inquietante expressionista exagerando detalhes como as mãos, para melhor expressar a labuta do povo.

Gradativamente a emoção apaixonada do Expressionismo passa a dominar suas telas, surgindo aí a oportunidade de provar que é sensível colorista. E o que é realmente importante: capta todo o espírito da paisagem paranaense, em sua linguagem dinâmica e polifônica, com as côres quentes de suas barrocas contrastando com a vegetação agreste e a sonolên-

cia do céu. Ao unir desejo de síntese formal à exploração pictórica, há a simbiose da dupla influência: Van Gogh, Cézanne. Aos poucos impõe-se a procura mais sintética deste último, passando a originalíssimos ideogramas. Excluindo aspectos atmosféricos à maneira cubista, analisa os planos fragmentando-os. Estas fragmentações sofrem novas mudanças ao entrar na fase denominada “refração”. A “experiência” começa, quando, ao pintar num velho depósito descobre ocasionalmente, os belíssimos efeitos que a luz entrando por uma fresta da parede, produzia ao coincidir sobre uma garrafa com água, cujos reflexos transmitiam-se sobre uma tela branca, com a mais incrível pureza, formando imagens, sugestões principalmente de Cristos e pássaros. Dessa fase possui as séries “Pentecostes”, “Formação do mundo” onde sobre o céu noturno surgem elementos brancos que se movem e refletem uma luz; no fundo, alguns planetas opacos e estrelas. O mesmo princípio aparece na “Cruxificação” em que estuda a polarização que sofrem os raios luminosos ao desviarem-se de um meio para outro criando símbolos abstratizantes onde introduz a imagem asceticamente linear de

Cristo. Malgrado algumas experiências informais, Ida confessa o sentimento de maravilha que prova diante da natureza e a impossibilidade de se deixar dominar por uma arte que exclua a figuração. Na fase mais recente supera os contrastes de claro-escuro, jogando formas condensadamente sintéticas. Nas suas últimas naturezas mortas abre-se um caminho de captação da realidade transsubstanciada em instante vivido que é na opinião de muitos a descoberta de si própria, o seu verdadeiro caminho.

### **Paraná como temática**

Paralelamente pesquisa os efeitos decorativos de tapeçarias e estamparia em tecido de onde surgiram os estudos de portas e vitrais. Sempre com sentido simbólico abandona a perspectiva óptica para criar um mundo de fantasia em que tenta reabilitar o pinheiro como fonte de criatividade, uma vez que a vulgaridade com que vem sendo tratado transformou-se aos olhos dos artistas paranaenses contemporâneos como símbolo do cafonismo. Assim as referências ao natural como pinhões, gralhas azuis, céus vermelhos de tardes de outono, ou céus azuis das tardes de luz, transmitem-se em sensações poéticas, fazendo gradativamente de Ida Hanemann de Campos a intérprete do Paraná, do seu folclore, dos seus costumes, seu misticismo arraigado na alma do povo. Descobre poesia nas lendas dos índios paranaenses como na Série “Fogo Sagrado”, “Mate Queimados” – ou nas

séries em que mostra a primitiva economia colonial que ainda sobrevive no litoral paranaense: “Moinho de Farinha”, “Pesca do Siri”, ou “Arrastão”, onde usando técnica mista com tinta litográfica, fixa a dinâmica das cordas lançadas pelos pescadores, das rêdes, dos peixes, até que no último desenho, apenas uma linha no horizonte, surge rompendo o vazio.

Também se deixa atrair pelos aspectos inexplorados do folclore urbano: a série de “Judas Malhados”, resulta de imagens armazenadas da infância, de menina de bairro, dos bandos de crianças que no sábado santo faziam cena de espera até um minuto para as doze horas. Quando soava meio-dia avançavam tôdas juntas, agressivas, arrancando os Judas dos postes, vingando a morte de Cristo. Aquêles palhaços pendurados, impassíveis assistiam à transmissão de preconceitos de gerações a gerações, sendo arrastados, queimados. Tudo isto a impressiona profundamente como também na série “Da minha janela” – uma janela apenas, do barraco de uma vizinha, em que seus amigos estão sempre ali desfilando seu dia a dia, suas galinhas, bicicletas e até palavrões.

Na série “Do tempo Perdido” surpreende os transeuntes na rua, muitas vêzes vistos pelas costas – pelos ombros traça-lhes o tipo psicológico: o gaiato, a prostituta, a velhinha, o cansado. No “Transeunte 71” aquêles ser sozinho, com aquêles imenso espaço vazio do mundo, da gente que anda no mundo vazio. Vê

poesia inclusive nos maloqueiros que catam papel nas latas de lixo. Diz: – “Na minha lata de lixo havia duas mendigas catando com tanta alegria que fiz esboços com jóias em vez de lixo e escrevi a palavra “lixo”. Seus rostos animalescos não são de gente.

Os mendigos não são infelizes porque não se acham infelizes, ao contrário é a sociedade que sofre; ao vê-los conscientiza as aberrações que sua estrutura deformada permitiu gerar”.

As histórias que ouve na bôca do povo encantam-na, como aquela fantástica, em que roubaram a chaminé do barraco de uma favelada. Achou-a tão saborosa que não só a transformou em conto como ilustrou com xilogravura, onde vemos um homem fugindo sorrateiramente da maloca, carregando às costas a imensa chaminé. Buscando sempre, pesquisas várias técnicas do silk-screen a pirogravura sobre madeira.

Entre suas cerâmicas chama a atenção particularmente uma esmoler grávida gritando em “HQ”; inspirada justamente numa mendiga acompanhada de seis filhos que grita para uma das crianças: “Oh Rodolfo venha cá!” Ida Hanemann de Campos é uma dessas privilegiadas artistas que soube descobrir que uma realidade contém dentro de si a totalidade das realidades.

## **Um diálogo com Ida Hannemann de Campos**

### ***Como se manifestou sua vocação?***

Se houve em mim manifestação vocacional, foi ainda em criança, quando brincando na terra, barro vermelho, surgiu minha primeira figura. E aquele perfil de homem ainda permanece na retina.

### ***Fale de sua arte. Cite inclusive as fases porque passou.***

Sempre procuro fazer algo pessoal, dedicando especial carinho pelas coisas que me circundam. Faço anotações instantâneas. Assim, surgem meus “transeuntes”, “casa de farinha”, “Cataratas do Iguaçu”, “Arrastão”, paisagens etc. Atualmente pesquiso motivos puramente paranaenses, nas suas lendas, nos pinheiros, pinhões, gralha azul, etc. O gosto pela pesquisa está em mim, não poderia ser de outra forma. As fases, ou melhor, modificações pela qual tem passado minha pintura é a escalada natural para o amadurecimento.

Os estilos são frutos de pesquisas que surgem inesperadamente, alheios à vontade.

### ***Já existe um mercado de arte no Paraná?***

Há razoável número de artistas que se mantêm com sua produção. Entretanto, ainda não podemos competir com o mercado de outros Estados como S. Paulo e Rio. Há elevado número de



peças que conhecem e procuram boa arte, porém também é grande o número dos indiferentes e dos que possuem mau gosto.

***O que deveria ser feito pela arte e pelo artesanato no Brasil e especificamente no Paraná?***

Primeiramente divulgar. A divulgação é meio de comunicação, é o grito de existir, de se fazer ouvir, ver e sentir. Quanto ao artesanato no Brasil e no Paraná, particularmente, está além do que se possa imaginar. É produto que deveria ser franqueado e facilitada a sua exportação.

***Como define misticismo e tecnologia em relação à arte?***

Aquele elo entre homem e Deus, aquela espiritualidade que conduz à contemplação e ao êxtase, conjugado à tecnologia, ambos baseados no aprimoramento, levariam à perfeição.

***Existe uma arte nacional, isto é, brasileira?***

Existe sim. Está no âmago do povo brasileiro que, de norte a sul, nos transmite seus sentimentos através da arte. É no primitivo autêntico baseado na simplicidade da técnica e no conteúdo folclórico, na arte tropicalista, na nova figuração, nos talentos que nos circundam, artesão, arquitetos, músicos, poetas etc, etc. A arte nacional está para o mundo, assim como está o exotismo oriental, a arte asteca e a arte africana. Com o privilégio de abrigarmos elementos de

várias civilizações, a arte, assim como, o elemento humano, torna-se brasileiríssima.

***Principais movimentos de vanguarda Internacional e situação do Brasil.***

Há uma certa analogia. Em toda parte busca-se algo novo e nas pesquisas surgem coincidências. O que se faz lá faz-se aqui também. Existe sim uma parcela de imitação havendo porém meros acasos. Entretanto não podemos julgá-los. Coexistindo entre nós personalidades marcantes que ao conhecê-los até nos causa espanto. O Brasil é portanto um país de vanguarda, não ficando nada aquém do movimento internacional.

***Até que ponto a arte brasileira é vítima do subdesenvolvimento?***

A arte está em situação idêntica à nossa economia. Temos a matéria-prima, os valores, faltando somente o agente catalizador que faça explodir o talento e que imponha a nossa cultura.

***O que entende por arte?***

Na maneira de dizer ou realizar alguma coisa, na aplicação das idéias na realização de uma concepção. Realizar o melhor possível, a obra de arte em si mesma está acima do tempo. A arte mostrando o universal é uma das formas da manifestação significativa da essência humana.

***Porque fazer arte?***

E o que seria da humanidade já por si tão bárbara, ainda em confronto com este complexado século XX, cheio de antagonismos, de seres “humanos” que ainda matam e roubam, verdadeiros “homens de barro?” O que subsistiria se não houvesse aquelas almas privilegiadas, cheias de fé e boa-vontade para amenizar os dissabores? Fazer arte é amar é criar o belo do nada. Ver arte é levantar os olhos aos céus.

***O que pensa da arte contemporânea?***

Há uma maneira interessante na expressão do “existir”. Excluindo ironizações e jogos lotéricos admiro os corajosos e verdadeiros “Cabrais” da contemporaneidade.

***Existe um divórcio entre a pintura moderna e o grande público?***

O público em geral é constituído de leigos que embora demonstrem boa vontade, olham com ceticismo e alheamento a todas essas criações inconcebíveis para a maioria. Mesmo para aquele já entrosado na arte há momentos de dúvidas e incompreensão. Certas obras deveriam levar explicações para que os leigos pudessem participar de inovações.

***Como será a arte no futuro?***

Estamos dentro de uma realidade decadente. Erotismos, pornografias, tóxicos etc. Porém há sempre retorno. Seria então a vez da espiritualidade predominando. Existe também a civilização baseada na tecnologia. Não está em mim profetizar. Porém MONDRIAN

disse: “No futuro, já não teremos necessidade de quadros, viveremos no seio da arte realizada. Na medida em que a vida tenha mais equilíbrio, a arte desaparecerá, adaptando-se com toda simplicidade à nova contranatureza”.

***E a antiarte?***

A civilização fundada na técnica é despersionalizante. Valor histórico ou valor artístico desaparecem diante da conquista de um progresso mal interpretado. Na arquitetura soluções inexpressivas, estritamente comerciais, formas grotescas espalham-se nas cidades. O mau uso da arte para fins pornográficos, subversivos, publicidades ridículas etc. destroem a verdadeira arte. A matéria que deixa de ser matéria ao transsubstanciar-se pelo ato criador do artista vem sendo substituída pela coisificação em si mesma, com apoio de certos críticos que desde o dadaísmo apregoam a morte da arte.

***Qual a sua opinião a respeito de Salões? As premiações são positivas ou negativas?***

A favor dos Salões e a favor mesmo das premiações, principalmente prêmios de aquisição e “viagem”. Muito importante mesmo é um estágio em outras localidades para o aperfeiçoamento do artista.

***Qual a sua opinião sobre a arte paranaense?***

A arte paranaense começa a ser difundida no território nacional. Temos verdadeiros talentos dos quais nos podemos orgulhar.



*Dante e Virgílio às margens do Rio  
Aqueronte, 1968  
1,00 x 72 cm / óleo sobre tela*

### **Instante Fugaz**

Ida Hannemann

*Uma linha  
A percorrer  
O espaço tempo  
Sem recuo.*

*Contemplo o céu estrelado  
Como finalidade  
Num sentimento  
De escuta  
- E -  
Procura*

*De um ponto...  
A linha prossegue  
Tudo porém  
Como num sonho  
Se perde  
Na amplitude.*

*Silenciosa perscrutação  
Do instante...  
Extraordinário  
E surpreendente.*

# Adalice Araújo

## Galeria COCACO comemora os trinta anos da 1ª individual de Ida Hanemann de Campos

*Contexto: Galeria COCACO comemora os trinta anos da 1ª individual de Ida Hanemann de Campos*

*Veículo: Gazeta do Povo 13ª página, Artes Visuais 10 de dezembro de 1989*

Há exatamente trinta anos (59) Eugênia Kuratcz Petrius assumia a direção da Galeria Cocaco, que até hoje lidera. No mesmo ano, ela lançava a primeira individual de Ida Hanemann de Campos, ex aluna do Atelier Livre de Guido Viaro; que, por sinal, fazia a apresentação da artista, ressaltando seu autodidatismo e espírito de pesquisa. Comemorando ambas ocorrências, a Cocaco – agora instalada em um casarão em estilo eclético, na Rua Comendador Araújo, nº 711 – lança às 20h30 min da próxima 3ª feira, dia 12 de dez. uma Exposição de Pinturas da artista. Nestes quase quarenta anos de atividades artísticas, Ida Hanemann de Campos – que pertence à primeira vaga de artistas modernistas paranaenses – vem experimentando vários caminhos e técnicas como: desenho, pintura, tapeçaria e cerâmica. Esta exposição permite-nos viajar, no tempo e no espaço, do universo extremamente pessoal que Ida Hanemann de Campos conseguiu construir.

### **As várias tendências**

Infatigável pesquisadora, Ida Hannemann de Campos não aceita limites, procurando sempre renovar a sua

linguagem. Linguagem esta desenvolvida com absoluta coerência dentro dos recursos figurativos que vão desde a cópia realista da natureza, em fase inicial; à sua aparência cambiante de origem impressionista; que irá, mais tarde, se crispar sob ritmos turbulentos de Van Gogh; para finalmente, passando por um processo de recriação cezanniana, congregar liberdade de síntese e visão analítica essencial, e mais recentemente pesquisar a aura.

Sua evolução é, portanto, bastante clara. Do recurso artesanal, da peça bonita em si, vai a um aprofundamento de intenções e resultados, onde a essência plástica, independente e livre, sobrepuja a aparência. Em vez da leveza cromática, prefere o pandiatonismo, mediante a livre combinação de cores elétricas e ritmos diatônicos.

É verdade que as paisagens mais recentes continuam figurativas, porém, extremamente pessoais. As telas são organizadas de forma vigorosa, sintética e ampla. A partir de apontamentos iniciais – croquis em que fixa a essência – recria a natureza, reorganizando

sinteticamente os volumes através das cores. As transparências continuam; trazendo-nos, contudo, a essência das amplidões e não apenas “o momento no tempo”. Essência esta, que se apóia na sua visão pessoal humanística, sólida e reflexiva, sem cair em um excesso de intelectualismo.

Suas verdades plásticas essenciais correspondem às suas próprias verdades espirituais, que, em síntese, constituem a faceta positiva do Sul e dos que o construíram.

Paralelamente, Ida H. Campos revela profunda identificação com a terra. Verdadeira redescoberta do parnismo é o que iremos encontrar nos seus desenhos em que ilustra as lendas de nossos índios e nas tapeçarias. Entre estas últimas destaca-se a série “Germinação” executada, em 78, para o Banestado. Captando a natureza com movimento contínuo, em expansão, serve-se dos elementos símbolos do pinheiro desde a sua germinação, a pinha, o sol, o orvalho, até o próprio pinheiro, o galho, o pinhão. Seus elementos formais criam uma composição ao mesmo tempo movimentada e equilibrada, cujos diversos elementos são unidos por curvas e contra-curvas, visíveis inclusive nas espirais que formam os galhos dos pinheiros.



Gazeta do Povo, 1989.

## Entrevista com Ida Hannemann de Campos

Entrevista de Ida Hannemann de Campos concedida a Adalice Araújo e publicada na Gazeta do Povo, 13ª página, Curitiba, Domingo, 10 de dezembro de 1989.

### **Por que você faz arte? É um dever ou uma necessidade? Qual a sua intenção?**

Por que faço arte? Gosto. Se é dever não sei, necessidade como realização pessoal. Tenho a arte como a suprema expressão da alma humana. Sempre quis ser artista. Queria ser de circo, cantora e mais. Quando criança gostava de riscar no chão. Um dia, descobri que os rabiscos tomavam formas conhecidas, flores, bichos e gente. Foi um encantamento. Continuei a riscar no chão, nos papéis, onde podia riscava. Fui crescendo sempre riscando. Tornei-me adulta. Houve períodos de interrupção. Casa, filhos, etc. Mas continuo a riscar nos papéis e telas. Quanto às novas idéias estas me envolvem totalmente. O mistério do que há de vir me fascina. Fazer surgir do nada e poder transmitir, é minha intenção.

### **Explique o seu processo de criação.**

Quanto ao meu processo de criação, trabalho com as áreas paralelas: pintura, desenho e tapeçaria. Por exemplo, na pintura, se for paisagem faço o esboço no local e termino no estúdio. Sempre procuro o ponto harmonioso, eliminando detalhes, recriando. Gosto de estar em contato com a natureza, essa é uma das razões de pintar paisagens. Gosto de estradas, ruas e rios. Gente. Os rios vêm e vão, também as ruas, são caminhos. As pessoas têm suas histórias. Penso nelas. As águas são espelhos. E os reflexos são de outra dimensão. Nas figuras também faço pequenos esboços do natural ou de imaginação.

Esses esboços são trabalhados, com espátula ou pincel. Nos desenhos também. Trabalho com espátula, os contornos em seguida destruo o desenho com varsol e papel de seda, para dar sensação de velocidade. Neste caso emprego tinta de impressão. Quando pinto de imaginação ou desenho, fixo o pensamento no motivo que eu queria fixar, por ex. S. Francisco, motivos da terra nas tapeçarias ou figuras. Deixo a imaginação funcionar e no momento de concentração, intuitivamente o desenho ou pintura vem; forma-se por si mesmo, sem muita preocupação quanto ao que virá; quanto mais livre e rápido melhor. Muitas vezes me surpreendo com o que vem surgindo. É fascinante.

### **Quais as influências sofridas em sua evolução?**

No principio a do prof. Viaro. Quando li as cartas de Van Gogh elas me influenciaram pois passei a amar a arte de Van Gogh e a pintar em sua homenagem. Foi curto o período, tenho algumas telas desta época. Procurei desde então evitar tudo o que me pudesse influenciar. Interessante ressaltar, que os pensamentos estão no ar e são absorvidos, captados como ondas de rádio. A pesquisa sobre a aura venho desenvolvendo a mais ou menos uns seis anos. Só, uns dias atrás numa livraria encontrei um livro muito interessante de Israel Pedrosa: “Da cor a cor inexistente”. Aí descobri que a aura que eu via em redor dos objetos e frutas, era e é a cor inexistente. Pintei lindas naturezas mortas acentuando a cor oposta.



Entre as obras que avançam à intersecção dos planos - típica do cubismo - sobressai-se "O Arlequim" de 65; que conserva, todavia, a sua forma reconhecível. (Crédito fotográfico: Genésio de Siqueira Jor.).

enta a fase "Refração" "Crucificações", "Pentecostação do Mundo", que se luzes e cores que se irradiam acordes musicais. Seu em da observação dos be-ovocados pela luz entran-parede de um velho barra-pintando - que ao coinci-rafa com água refletia so-ca a mais incrível gama de

e 65, a tela "Arlequim"

de síntese, aliada à dinâmica da cor. Paralelamente dá início aos estudos de tapeçaria sendo a primeira artista do Movimento de Integração que tenta resgatar a Temática Paranista.

Em 71, o Departamento de Cultura organiza uma mostra retrospectiva da sua obra na Biblioteca Pública do Paraná. Além de propostas acima já comentadas, cumpre destacar os desenhos que faz das lendas dos índios do Paraná como a Série "Fogo Sagrado"; ou nas Séries em que documenta a primitiva economia colonial que ainda so-

de. Nesta um presença de u primeiro regis característicos Geração Oite

Passa a se quisa para un Banestado in primeira etap mente identi mentos da tem como temática usa dentro da mos acostum reza como um pansão, serve desde sua germ valho, até o p nhão. Seus e composição e movimentada

unidos por c inclusive nas do pinheiro. não só a levez mo a riqueza

Ida emprega criados por e Ainda, em comemorativa Cocaco intitu Depois"; bem Eucatexpo, q ticinacões vir

# Adalice Araújo

*Retrospectiva publicada na Gazeta do Povo em 20 de novembro de 1994, página 5 Cultura G, na ocasião da Mostra Retrospectiva de Ida Hannemann de Campos no Museu de Arte do Paraná denominada “Evolução e Permanência de Valores” em comemoração aos cinquenta anos de produção da artista sob curadoria do crítico Ennio Marques Ferreira.*

*Veículo: Cultura G*

Nascida em Curitiba, em 22 — no mesmo ano da Semana de Arte Moderna de São Paulo — os caminhos de Ida Hannemann de Campos, são por assim dizer, predestinados à luz.

Trabalhando as mais diversas técnicas – desenho, pintura, gravura, cerâmica e tapeçaria – ela conseguiu construir sozinha uma linguagem própria. Suas experiências vão do academicismo ao impressionismo, expressionismo, cubismo cezanniano e uma visão pessoal do surrealismo. Também impõe-se como a primeira artista moderna, no Paraná, que vencendo tabus faz uma releitura pessoal do Paranismo.

Sensível intérprete de sua obra, comenta Paul Garfunkel (74) – “Ida Hannemann de Campos é, para mim, um dos mais reais valores da atual pintura paranaense. A meu ver ela possui duas qualidades essenciais: honestidade e modéstia, o que não seria suficiente se não tivesse talento. Mas ela tem talento de sobra. Nunca se satisfaz com o que realiza, sempre procura aperfeiçoar a sua

arte, por isso tenho Ida Hannemann de Campos como uma grande dama da pintura”.

Dotada de uma tendência inata para a arte, Ida Hannemann de Campos começa a desenhar espontaneamente na infância. Costumava grafitar no chão e um dia descobre encantada que os rabiscos continuam formas de pessoas, bichos e flores. No colégio Divina Providência, onde estudou, inicia-se em Desenho e Pintura, nos moldes rigidamente acadêmicos da cópia; que, se por um lado teve a desvantagem de cercear-lhe a criatividade, em compensação desenvolveu a sua habilidade manual. Porém considera como as suas primeiras tentativas reais de desenhar as anotações que fazia, no armazém de seus pais, tendo como modelos as pessoas que o freqüentavam. Seus primeiros grandes incentivadores foram tanto a sua mãe como seu pai que, reconhecendo seu talento, a aconselhavam a estudar pintura. Amigos de Theodoro De Bona consultam-no sobre a possibilidade de aceitá-la como aluna. Porém, como estava de mudança para o Rio de Janeiro, este indica Guido



Viaro, que mantinha um atelier/escola junto à Sociedade Dante Alighieri.

De 41 a 43, Ida Hannemann de Campos estuda desenho e pintura com Guido Viaro, em cujo atelier conhece Leonor Botteri, Jane Bordone, Miguel Bakun, Nilo Previdi e Esmeraldo Blasi, entre outros artistas que, pouco depois, viriam se projetar. Entre os freqüentadores assíduos recorda, além de Turin, Erasmo Pilotto, Dalton Trevisan e as primeiras discussões em torno da revista “Joaquim”. Apesar do tempo restrito, que estudou com Viaro, sempre manteve com o mestre uma grande amizade.

Em 46 casa-se com o professor universitário e dentista André Campos. Apesar do nascimento de três filhos: José Luiz, Heloísa Maria e Luiz Roberto e do seu envolvimento com afazeres domésticos, continua desenvolvendo sozinha as suas pesquisas em desenho, pintura gravura e cerâmica. Residia com a família em uma casa com um grande quintal, cheio de árvores frutíferas no Ahú. Guido Viaro e sua esposa Dona Yolanda costumavam visitá-la com freqüência. Nessas ocasiões aproveitava para mostrar e discutir a sua produção com Viaro, que nela reconhecia uma artista autodidata que se fez sozinha.

Data de 1944, a pintura a óleo “O bêbado”, premiada com medalha de bronze, no 1º Salão de Belas Artes. Apesar de seguir a tradição local do retrato, este

seu trabalho aproxima-se do realismo de Coubert, enquanto que detalhes como o tamanho das mãos já revelam uma tendência expressionista. Nos mesmos moldes insere-se a obra “Seu Antônio no lanche”, na qual observa-se, ainda, que tanto nos contrastes de claro-escuro, como nos detalhes hiper-realistas do pão, xícara e outros objetos em primeiro plano – há a lembrança de Velazquez. Estes dois trabalhos pertencem, ainda, à série de desenhos e pinturas de observação, que fez dos fregueses do armazém de seus pais.

Paralelamente, pinta toda uma série de paisagens nas cercanias de sua casa, dentro de um realismo impressionista que, todavia, se distinguem pela visão planimétrica e, por vezes, uma síntese que já revela a sua vocação posterior ao paisagismo cezanniano.

Observadora atenta, nas cenas de gênero volta a sua atenção para os interiores sobressaindo-se o encantador retrato “Mulher Lendo”, tendo em primeiro plano um vaso de flores, sobre uma mesa em diagonal que dinamiza a composição. Dentro do melhor estilo Bonnard há toda uma vibração de luz que se alia aos toques rápidos e emotivos do pincel, que delineiam o floreado do roupão e da cortina. Fascina-nos a mágica contraluz que consegue criar.

Em 54, inspirando-se na maternidade pinta uma “Madona com o menino Jesus”, onde já surge o seu inconfundível azul. A temática religiosa seria retomada aproximadamente dez anos depois com a série

de propostas que faz para o I, II e III Salão de Arte religiosa Brasileira (65, 66 e 67).

Neste íterim, cumpre observar que não só a vinda a Curitiba de uma tela de Van Gogh pertencente ao MASP, como a leitura de “As Cartas de Van Gogh” encaminham-na para a descoberta de uma linguagem mais vigorosa e sintética, com ritmos mais dinâmicos e cores mais vibrantes, como bem revelam as paisagens e naturezas mortas datadas de finais dos anos cinqüenta. Ela não só pinta, com uma visão mais despojada o “Mercado de Morretes” povoado por uma série de personagens populares; como as paisagens passam a ser dotadas de uma síntese cezanniana que transmite um sentido de monumentalidade. Tais paisagens começam a ser povoadas por imagens duplas que encantam Miguel Bakun e, talvez o tenham influenciado; ou vice-versa.

Em 59, Ennio Marques Ferreira organiza a sua primeira exposição individual na Galeria Cocaco, com texto de apresentação de Guido Viaro e excelente acolhida de Paulo Gneco (Revista Flocos) que na época, empenhava-se em divulgar o movimento nas artes plásticas.

Refletindo a vivência diária com seus filhos datam de 60, uma série de obras tendo crianças como temática, a exemplo de “Bosque com rosas silvestres” e “Menino Azul”, sendo que esta última se inspira nos

caçadores de borboletas. Trabalhando como Gauguin – mediante a eliminação de sombras – as cores delinham as composições, com síntese e vigor.

Segue-se a fase do gigantismo que se caracteriza por grandes dimensões, técnica do uso de espátula, síntese e temática constante de naturezas mortas. Nesse mesmo tempo, inspirando-se nas nervuras da folha de uma planta que encontra no jardim da sua casa, elabora uma composição sacra construída com planos facetados – como se fosse um vitral – que Viaro denomina “Madona do Leite”.

Em 61, faz diversos croquis, em que capta com grande rapidez e síntese personagens e cenas características do cotidiano. A partir desses estudos, em 63 e 64, pinta a Série “Transeuntes”. Observa-se que na “Volta da Feira I”, joga com duas personagens femininas de costas que se caracterizam pelas formas longilíneas lembrando o expressionista francês Bernard Buffet, que se inspira no gótico. Só que em vez do universo trágico do pintor francês, Ida Hannemann de Campos transmite nesta obra tranquilidade impregnando-a através das estamparias típicas do vestuário feminino popular – de um toque de brasilidade. Já na série “Lavadeiras” faz um livre jogo compositivo com formas geométricas, ora isoladas, ora interseccionadas.

Em “Meninos caçando pirilampos” (64) arma ao fundo um rigoroso traçado geométrico, que se não fosse pelas figurações das crianças seria uma tela abstrata/

concretista. Aliás, este passará a ser, via de regra, um traço comum em seus trabalhos posteriores tendo ao fundo composições abstratas, ora geométricas líricas, ora tachistas e ainda rigorosamente construtivas.

Em 65 experimenta a fase “Refração” com uma série de “Crucificações”, “Pentecostes” e “Formação do Mundo”, que se caracterizam pelas luzes e cores que se irradiam no espaço em acordes musicais. Seu ponto de partida vem da observação dos belíssimos efeitos provocados pela luz entrando pela fresta da parede de um velho barracão – onde estava pintando – que ao coincidir sobre uma garrafa com água refletia sobre uma tela branca a mais incrível gama de reflexos.

Data, ainda, de 65, a tela “Arlequim” em que aprofunda sua pesquisa cubista, no que diz respeito à fragmentação poliédrica dos elementos e planos. Também nas naturezas mortas da época avança em termos de construção e síntese.

Já de 66, é uma magnífica composição intitulada “Rua Nilo Peçanha”. À primeira vista trata-se de uma paisagem, mas ao olhar mais atentamente o espectador descobre uma trágica Deposição, onde os diversos elementos da paisagem como árvores e colinas compõem personagens da tragédia cristã. Aí a artista levanta simbolicamente grandes e graves questões que pesam sobre a humanidade e a ecologia, como a ameaça da guerra nuclear.

Em 69, seu paisagismo ganha um vigor inusitado. Na série que faz usando o “Colégio das Irmãs Paulinas” como temática, a sua plasticidade – ainda inspirada em Cézanne – atinge o clímax avançado em termos de síntese, aliada à dinâmica da cor. Paralelamente dá início aos estudos de tapeçaria sendo a primeira artista do Movimento de Integração que tenta resgatar a Temática Paranista.

Em 71, o Departamento de Cultura organiza uma mostra retrospectiva de sua obra na Biblioteca Pública do Paraná. Além, de propostas acima já comentadas, cumpre destacar os desenhos que faz das lendas dos índios do Paraná como a série “Fogo Sagrado”; ou nas Séries em que documenta a primitiva economia colonial que ainda sobrevive no litoral paranaense: “Moinho de Farinha”, “Pesca do Siri”, ou “Arrastão”. Adotando técnica mista com tinta litográfica, fixa a dinâmica das cordas lançadas pelos pescadores, das redes e dos peixes, até que, no último desenho, apenas uma linha no horizonte rompe o vazio. Complementando a Série de Transeuntes também ilustra histórias que ouve da boca do povo como aquela fantástica do roubo da chaminé de um barraco, que transforma em uma deliciosa xilogravura.

Na individual promovida, em 74, pelo Banco Nacional, pela primeira vez expõe tapeçarias. Porém o tema central dessa sua mostra é uma série de pinturas com temática infantil, inspiradas nas cores da bolha de

sabão sob a luz do sol. Nas obras que, então, apresenta une a pureza e o lirismo das cenas enfocadas a experiências anteriores, como a interpenetração de planos. Nesse mesmo ano realiza uma série de pinturas utilizando o suporte atípico de portas; em que funda a temática regionalista com a figura de São Francisco. O embaixador Paschoal Carlos Magno, em visita a Curitiba, encantado com a beleza desses trabalhos encomenda-lhe uma porta para a sua Sala de Arte Brasileira em sua residência em Santa Tereza.

Em 76, realiza nova individual na Casa do Alpendre. Apresenta tapeçarias, desenhos e pinturas. Em obras como “Pequeno Príncipe” e “Maneira de Sentir” tenta, através da intersecção e da transparência, traduzir a quarta dimensão, a espiritualidade. Nesta última obra também se nota a presença de um pequeno animal mágico; primeiro registro de um dos marcos mais característicos na plástica paranaense da Geração Oitenta.

Passa a se dedicar intensivamente à pesquisa para uma série de tapeçarias para o Banestado intituladas Germinação, cuja primeira etapa conclui em 79. Profundamente identificada com o Paraná, e aos elementos da terra que Ida percorre. Predomina como temática o pinheiro. Porém, ela não o usa dentro daquele chavão kitsch, que estamos acostumados a ver. Captando a natureza como um movimento contínuo, em expansão, serve-se dos elementos símbolos desde sua germinação: a pinha, o sol, o orvalho, até

o próprio pinheiro, o galho, o pinhão. Seus elementos formais criam uma composição equilibrada e ao mesmo tempo movimentada, cujos diversos elementos são unidos por curvas e contracurvas, visíveis inclusive nas espirais que formam os galhos do pinheiro. Chama-nos, ainda a atenção não só a leveza das cores pastéis usadas como a riqueza dos pontos. Além do arraiolo, Ida emprega o ponto brasileiro e outros criados por ela.

Ainda, em 79, ela participa da exposição comemorativa aos vinte anos da Galeria Cocaco intitulada “Cocaco – Vinte anos Depois”; bem como faz uma individual na Eucatexpo, que entre outras inúmeras participações viria a se repetir em 84.

Em 87, o MAC/PR começa a organizar uma retrospectiva da sua obra; como porém, em julho, muda a direção essa não se concretiza. Assim, cabe ao artista plástico e marchand Max Rosenmann o privilégio de ter sido o curador de uma retrospectiva de sua obra que, em 89, é lançada no Graciosa Country Clube. Características como essência simbólica e surrealismo subjacente da fase Refração reaparecem em nova fase que a artista denomina “Aura”, onde, por exemplo, duas figuras unem-se fazendo coincidir os olhos que formam um terceiro, que corresponde ao eu profundo e o eu aparente. A procura deste terceiro elemento está nas paisagens aquáticas com seus reflexos, ou

nas naturezas mortas onde a aura é a cor inexistente que coloca sobretudo nas frutas.

Em maio de 93, a PUC/PR organiza a exposição “Curitiba Vista por: Estela Sandrini, Ida Campos e Suzana Lobo, comemorativa 300 anos de Curitiba”. Ida Hannemann de Campos mostra suas mais recentes pinturas, em que documenta os parques e logradouros mais típicos de Curitiba. Na Série da “Pedreira Paulo Leminski” acentua a visão mágica subjacente na paisagem com figurações fantásticas que aproximam, ainda mais, de Miguel Bakun; também as cores tornam-se mais feéricas.

Ainda a PUC/PR inaugura, em 94, um painel no Salão Térreo da sua Biblioteca, executado em lajotas por Adoaldo Lenzi. Adotando a temática paranista através de elementos chaves com o sol simboliza a presença panteísta de Deus na natureza.

A contribuição de Ida Hannemann de Campos é de inestimável valor para a arte paranaense. Ela soube, ao longo de cinquenta anos de produção como artista plástica, transformar o seu ateliê em um verdadeiro laboratório de pesquisa e suas obras em vôos de liberdade.



*“O Arlequim”  
Óleo sobre tela, 1965*

# Aurélio Benitez

## Transparência na arte de Ida Hanemann de Campos

*Contexto: Em virtude da exposição individual de 1974, realizada no Banco Nacional em Curitiba. Rua Marechal Deodoro, n. 485.*

*Veículo: O Estado do Paraná, 05 de maio de 1974*

Quando Ida Hanemann Campos pinta figuras, apresenta uma humanidade que não demonstra correlação imediata nem com a bondade e nem com a maldade. As feições parecem que apenas estão vivendo num período de transição anímica, que estão atravessando exatamente o limite entre o humano e o espiritual. As figuras adquirem afinidade com máscaras. Esta vestimenta aparece quase como uma imposição nas feições. É que assim as figuras ganham semelhança com a posição em que a pintora vê o homem em sua ligação com o mundo. Não que as máscaras aqui signifiquem uma alienação à condição humana. É que elas carregam um pouco do mistério que envolve o conjunto homem-espírito. Mistério esse que a pintora adivinha existir. Criado esse ambiente, algumas feições dão sinais de que possuem emoções; outras trazem coisas inanimadas. Sem dor nem alegria. Essa dualidade é ligada por um componente de valor nitidamente espiritual, que é a transparência. Essa transparência é uma singularidade na arte de Ida Hanemann Campos. É aqui que aparece a essência espiritual que liga a pintora a sua obra. É essa a ligação entre o humano e a arte. Essa transparência

não envolve somente os personagens da pintura. Está também nas paisagens. Nelas, porém, como é mais difícil a aparição, a transparência se coloca sutilmente entre os planos exigidos pelas cenas. Outra singularidade nas paisagens da pintora paranaense é a simplicidade de formas e de detalhes alcançada. Aqui ela só coloca as formas dos componentes, sem entrar em detalhes, dando um ligeiro toque abstrato. Mas quanto à luminosidade das paisagens, a pintora põe redobrada atenção. É quando chega mais perto do impressionismo. Mas somente no que diz respeito ao tratamento da luz. A pintora deixa que a natureza dê o toque da cor. Por isso, o clima cromático dos quadros dependerá de nuance colorida da hora em que a obra nasce. E quanto aos detalhes das paisagens ela se afasta do impressionismo, deixando-os de lado e colocando sua personalidade artística em cena através das transparências e despojamento de formas. Já nos desenhos de Ida Hanemann Campos encontramos a materialização do conflito inerente à vida moderna. Ali estão a agitação da modernidade chocando-se com o atávico sossego íntimo do homem. Os desenhos são rápidos movimentados,

mas apoiam-se numa estrutura sólida. Há um conflito. É a marca do século. O movimento mostra a turbulência a que estão sujeitos os nossos sentidos no momento atual. E a solidez é a mostra do que ainda resta do homem contemplativo, chegando à natureza, nostálgico do silêncio e da quietude (...).

Aurélio Benitez



*Pilarzinho, 1974  
Óleo sobre tela*

# Aurélio Benitez

## Ida Campos, a calma na pintura

*Contexto: Exposição na Eucat Expo*

*Veículo: O Estado do Paraná, Curitiba, sexta-feira, 22 de junho de 1979*

Voz e gestos calmos, Ida Hanemann Campos é uma pintora que, obedecendo à sua personalidade psicomotora, elabora seus quadros antes mentalmente, com muito cuidado, para depois passá-los à tela. Este processo é facilmente percebido quando se observa que cada cor, nas telas, tem seu próprio “habitat” tem a sua zona de ação, tem o seu terreno de vivência. Ida Hanemann Campos pode apresentar uma variação de vermelho dentro de um vermelho, mas não faz com que suas cores se mesquem ou se interpenetrem. Essa é uma das particularidades desta pintora paranaense que inaugurou mais uma individual em Curitiba ontem à noite, na galeria Eucat Expo.

Paralelamente a pintura que vem produzindo há três décadas, Ida está dedicando-se também a estudos de tudo o que diz respeito ao folclore de nosso Estado. Há uns quatro anos para cá vem pesquisando, com um calmo espírito de cientista, as nossas lendas, as nossas raízes. Mas esse estudo não obedece apenas a um impulso de erudição propriamente dito. Vai além. Estão se tornando temas de trabalhos feitos pela artista plástica na área de tapeçaria. Também

frise-se aqui que Ida Hanemann Campos não está colocando temas folclóricos nos seus quadros. Esses temas servem-lhe mais para motivos de sua tapeçaria. Daí poder-se afirmar que a artista está, paralelamente, apresentando dois estilos de arte. A primeira é a pintura e a segunda a tapeçaria.

E agora que o leitor já está a par do trabalho ora realizado pela pintora e tapeçaria, é bom que se conheça também um pouco do pensamento de Ida, que sempre tem opinião formada sobre o seu metiê, uma vez que é pessoa preocupada com todos os fenômenos relativos ao homem, curiosidade que a leva a procurar no psicólogo Karl Jung algumas respostas aos enigmas da mente. A força de sua cultura é facilmente avaliada nesta sua assertiva: “*Na vida tudo tem um sentido de eterno, ultrapassando o domínio da matéria*”. Apresento agora ao leitor, pensamentos de Ida Hanemann Campos.



Existe dentro de cada um de nós guardados no subconsciente noções incontáveis de realizações possíveis. É o mundo das idéias, real, maravilhoso, verdadeiro e imperecível. Mas poucos o procuram. Sentindo apenas o aspecto exterior não atingem as realidades mais profundas. Deste universo interior surge a arte, revelando ao mundo aquele algo mais, escondido no mistério da personalidade. Esta visão é o ponto de contato entre os homens. Comunicação de alma para alma, a música e a poesia trazem, de um modo penetrante, esta comunicação. E o momento sensorial em relação ao mundo, criação de significações inseridas num mundo de coisas captadas por inteligências.

E continua a pintora do Paraná:

Surgindo paralelos, idéias como que evoluídas, esparsas e captadas. Há um relacionamento sensorial entre os seres, graças à criação artística. Elos pessoais com a realidade, encarando-a de modo espiri-

tual, lugares, gente e objetos, transfigurando-os de maneira emocional. E o nada tomando formas ou situações, tornando moldáveis os sentimentos pela representação imaginativa.

Agora a artista plástica do Paraná fala da arte propriamente dita:

A arte é criadora de emoções, de âmbito universal. Arte não é só talento. É o talento somado à vontade, a um desejo imperioso de progresso e esse só é conseguido através de trabalho contínuo. Num determinado momento poderá surgir aquela idéia luminosa que orientará o artista e poderá mudar completamente o curso de suas pesquisas.

# Ennio Marques Ferreira

## Ida Hannemann de Campos

*Contexto: Individual de Ida Hannemann de Campos, Eucatexpo. Curitiba, junho de 1979*

As raízes ancestrais de Ida Hannemann de Campos seriam as responsáveis pelas tênues mas nítidas lembranças expressionistas, das quais a pintura dessa importante artista do Paraná se acha impregnada.

Tais resíduos atávicos não chegaram a diluir a atmosfera brasileira de sua obra, que veio de um aprendizado seguro e marcante com Guido Viaro, lá pelos anos quarenta. Ao contrário, acrescentaram características ao mesmo tempo densas e irreais, amenizaram a rigidez do traço e insinuaram as interposições e transferências, no conteúdo do melhor de sua produção.

Experiências tem sido feitas por Ida Hannemann de Campos no terreno do desenho, tapeçaria e arte decorativa, incursões essas de profundidade relativa e que denotam a curiosidade da artista, ante as múltiplas opções da criatividade humana.

Mas Ida é, antes de tudo, pintora. De sua obra, salientam-se a paisagem e a natureza-morta, cuja fatura constitui uma lição de espontanei-

dade pictórica, aspecto a ser atentamente observado pela crítica, pelos colecionadores (que ainda não a descobriram de fato) e mesmo por alguns de seus festejados colegas pintores.

Numa época em que as experiências de vanguarda relegam a pintura de cavalete a um plano secundário é com incontida satisfação que nos deparamos com uma artista que realmente priva da intimidade com as tintas.

E a paisagem saída de sua paleta é, sem dúvida, uma recriação festiva da natureza, talvez sem precedentes no atual panorama de nossa pintura.

# Ennio Marques Ferreira

## Ida Hannemann de Campos - Evolução e Permanência de Valores

*A Respeito de uma dupla exposição de Ida Hannemann de Campos. Museu de Arte do Paraná e Galeria de Arte Banestado. Curitiba, outubro de 1994*

Duas exposições de uma só artista realizadas simultaneamente podem representar o passo inicial de uma promissora parceria: de um lado aparece o Banestado, conceituado agente financeiro oficial voltado para o desenvolvimento de Estado; do outro, o MAP, instituição museológica que abriga em seu acervo obras que já se incorporam à história da arte paranaense.

Não se trata de algum dos muitos casos de patrocínio na área de cultura levados a termo através de intermediação burocráticas e/ou políticas. Para a efetivação desses projetos culturais uma das partes concede, de forma às vezes paternalista, o necessário aporte financeiro, esperando receber em troca algum crédito promocional; cabe a outra acionar sua estrutura técnica e criativa para, com os recursos recebidos, planejar, executar e administrar toda a tarefa proposta.

Diverso é o sistema de parceria que se deseja agora implementar, traduzido num relacionamento simbiótico em que as partes se associam para auferir, efetivamente, mútuos benefícios.

Outro aspecto se torna mais relevante: os participantes seriam, antes de mais nada, instrumentos de um processo cultural em desenvolvimento, em que a coletividade se constitui, de fato, no principal beneficiário.

Na prática, essa associação se inicia com duas exposições de Ida Hannemann de Campos, um grato evento artístico resultante do ainda experimental trabalho conjunto: uma, no espaço cultural da Galeria de Arte Banestado – que está comemorando 10 anos de existência – onde pode ser vista a produção recente dessa pintora, em pleno vigor de sua capacidade artística, quando completa 50 anos da mais digna vida profissional; já nas dependências do antigo Palácio São Francisco – que abriga hoje o Museu de Arte do Paraná – acham-se expostas, no mesmo período, obras executadas a partir de 1944. Nesse ano, ainda muito jovem, Ida participou, pela primeira vez, de um certame artístico, coincidentemente a primeira edição do Salão Paranaense de Belas Artes, considerado o ponto de partida de um bem sucedido projeto de incentivo às artes plásticas desenvolvido no Paraná.

A enumeração de corretos dados biográficos, um apanhado esclarecedor sobre o currículo e, sobretudo, a apreciação crítica da obra da artista, acham-se presentes no catálogo da mostra. Isso faz parte da proposta de trabalho implementada pelo Museu que enfatiza a pesquisa documental com a função de desvendar, com desejável precisão, os meandros da história da arte do Paraná. É a empreitada que o MAP vem cumprindo religiosamente desde sua fundação, preocupado em levantar depoimento, vasculhar os arquivos disponíveis, no sentido de poder reunir, publicar e

oferecer credibilidade às informações – ainda dispersas e nem sempre confiáveis – sobre a vida e a obra dos nossos mais importantes artistas.

Encontrando no Banestado o parceiro ideal para o andamento desse projeto que revolve e preserva a nossa memória artística, esperamos que as demais instituições museológicas invistam nessa filosofia de trabalho sejam quais forem as circunstâncias ideológicas e políticas do momento.



*Paisagem da nossa rua, óleo s/tela, 85x120cm,  
sem data*

# Maria Cecília Araújo de Noronha

## A fase geométrica na obra de Ida Hannemann de Campos

*Professora de História da Arte e Estética da PUC-PR*

Mais uma vez o Museu Universitário da Pontifícia Universidade Católica do Paraná coloca à disposição da comunidade uma página importante da História da Arte Paranaense, tanto no que se refere ao período, quanto à indiscutível qualidade da artista Ida Hannemann de Campos, que mostra obras produzidas nas décadas de 60 e 70, fase que a artista chama de geométrica. Os anos de 60 e 70 foram bastante significativos para o desenvolvimento cultural e artístico do Paraná. O estreitamento dos laços com o Rio de Janeiro e São Paulo, especialmente por conta do Salão Paranaense, aproximando os artistas e a crítica nacional, e também os reflexos de uma política mais expressiva a nível nacional, contribuíram para uma participação mais efetiva do artista paranaense no internacionalismo artístico, quer pela produção, quer pela informação.

A artista Ida Hannemann de Campos começou a definir a sua trajetória nas artes plásticas quando, em 1944, recebeu o prêmio Medalha de Bronze no 1º Salão Paranaense de Belas Artes e, se é verdade que a História da Arte Paranaense está diretamente

vinculada à do Salão Paranaense, a participação da artista, entre 1944 e 1967, em 17 edições do Salão e os seis prêmios recebidos, além da participação como artista convidada no 30º Salão Paranaense em 1973, garantem-lhe uma posição de destaque em ambas as histórias: a do Salão, principal evento das artes plásticas paranaense, e na da própria História da Arte. Essa participação tão expressiva neste e em outros certames oficiais foi acompanhada de uma produção também muito significativa em termos de qualidade e quantidade. As obras produzidas durante este período são naturezas mortas, paisagens, figuras retiradas da literatura e do cotidiano, temas simples que se transformam em composições magníficas, onde os planos de cor e luz provocam sutis transparências e a geometrização dos elementos valorizam a estrutura das formas.

Embora não tenha cursado academias ou freqüentado ateliers no exterior, Ida teve o privilégio de receber a atenção e os ensinamentos de Guido Viaro que, como um visionário, profetizou uma carreira brilhante para quem se transformou na grande pintora paranaense.

# José Carlos Fernandes

## Uma cronista na vizinhança

Contexto: *Exposição Centro Cultural Brasil-Espanha de Curitiba*

Veículo: *Gazeta do Povo*, 2001

“Nos idos da década de 60, durante uma das visitas costumeiras que fazia à casa de Ida Hannemann de Campos, Guido Viaro se deparou, surpreso, com uma tela de inspiração cubista feita pela ex-discípula — entre 1941 e 1943 — ela havia freqüentado o ateliê livre do italiano na Sociedade Dante Alighieri. O pintor não se conteve: “*Ida, daqui para frente você pode fazer o que tiver vontade*”, profetizou. *Achei maravilhoso o que o Viaro me disse. Era aquilo mesmo que eu queria ouvir*, comentou a artista, semana passada, à reportagem do Caderno G. Os desenhos que Hannemann está expondo desde sexta-feira no Centro Cultural Brasil-Espanha não deixam mentir. A série de experiências gráficas com tinta de impressão é uma das muitas coleções que a artista realizou depois de vencido o período inicial de sua carreira, quando esteve acorrentada à influencia de Guido, a quem confessa, seguia a pé da letra. Após ser “alforriada” pelo mestre lançou-se em projetos tão livres quanto díspares. Os desenhos de São Francisco — ligeiros como se fossem rabiscos feitos ao telefone —, as tapeçarias quase psicodélicas, os barroquismos, aquarelas, murais de cerâmica, e figuras ingênuas,

para citar algumas empreitadas, denunciam uma personalidade indisposta a seguir regras muito rígidas.

O resultado, 60 anos depois que tudo começou, é um acervo de tirar o fôlego, agora em vias de ser apreciado em conjunto graças à catalogação que vem fazendo, ajudada por algumas amigas. “*Eu me descuidei. Nunca anotava o que fazia e para onde os trabalhos tinham ido. Agora que ver se deixo tudo isso em ordem*”, avisa, diante das já quase mil fotografias devidamente numeradas e divididas por assunto. “*Ainda falta muito*”, contabiliza.

Não resta dúvida. O estilo Ida Hannemann de fazer arte tende à prolixidade. Aos 78 anos de idade, ainda cata os blocos de anotações e telas de grandes dimensões e dirige-se a algum dos parques da cidade, onde pinta ao ar livre, tal e qual fazia na década de 40. Ela pode ser encontrada na Universidade Livre do Meio Ambiente, “endereço” das últimas obras, com quase a mesma freqüência com que na juventude era sondada por Miguel Bakun enquanto pintava no Bosque do Sanatório.

Não por menos passou para o imaginário curitibano como uma paisagista de inspiração paranista, rótulo com o qual não se identifica plenamente.

Mas mudar esta primeira impressão é quase impossível. Ida fez da cidade seu ateliê, quando não a tranqüila rua onde mora no bairro do Bom Retiro. Muitos de seus trabalhos têm como cenário as cercanias da casa antiga que fora de seu pai – uma pequena chácara com girassóis, árvores frutíferas, imenso gramado, paiol de madeira e um imenso pinheiro na frente. Não lhe escaparam pela janela figuras corriqueiras, de velhos encurvados e andantes anônimos a meninos malhando o Judas em Sábado de Aleluia. Nem a cartografia em que aparece o convento das Irmãs Paulinas, a alguns passos do portão da residência.

Mais para dentro de seu microcosmo, são muitas as situações em que a casualidade do dia-a-dia a levou a revoluções formais mínimas. Réstias de luz refletidas em garrafas, bolhas de sabão e brincadeiras de criança – entre outras facetas do universo da casa – já lhe provocaram mudanças de rota, como o projeto de uma instalação com espelhos para duplicar a figura de uma gralha azul. “Pensei em mandar para a Bienal de São Paulo. Mas acabei me aquietando”, confidencia. Esta verdadeira biografia ilustrada remete, de pronto, à mãe e esposa que teve de conciliar a criação dos três filhos – José Luiz, Heloísa (também artista plástica) e Luiz Roberto – de sua longa união com o

dentista e advogado André Campos, professor da UFPR morto há cinco anos. O viés doméstico credita um certo fascínio à vida de Ida, personagem que se confunde tanto com o grupo modernista do qual fez parte, tendo convivido com Nilo Previdi, Leonor Boteri, Euro Brandão, quanto com os piqueniques em família e as saborosas relações de vizinhança, das quais não deixa de ser uma narradora.

O típico “com os pés em dois mundos” acabou resultando numa trajetória repleta de particularidades, como a da súbita passagem do impressionismo-expressionismo – duas referências tão curitibanas – para uma linguagem mais geometrizada, cosmopolitana, que viria a ter expressão local apenas na obra de Fernando Vellozo, no final dos anos 50. “*Não tínhamos acesso a muitas informações e eu não conhecia muito do que se estava fazendo na Europa. Cheguei a esta solução porque decidi simplificar a forma, mas nada*”, lembra, sobre a virada de mesa que um dia pegou Guido Viaro de surpresa.

Ele mesmo, ao apresentar a disputada primeira individual de Ida, em 1959, na Galeria Cocaco, pode ter matado a charada ao falar do “autodidatismo feliz” da amiga. À margem do circuitão, ela prestou contas apenas a si mesma, reeditando um perfil romântico do artista independente, retrato tão prosaico quanto a imagem de quem sai com pincéis, tela e cavalete para trabalhar embaixo de uma árvore.

Outra peculiaridade é a do caráter animista dos trabalhos de Hannemann. Nos desenhos, a tinta esticada sugere nuvens e seres em movimento. Nas pinturas, as cores fortes e luminosas, que contrariam o tom cinzento de Curitiba, igualmente insinuam rochas e matas prestes a se mexer. No caso das naturezas-mortas, as frutas ganham uma aura metafísica digna de um conto de Clarisse Lispector. Para a artista isto talvez se deva ao método que aplica. “O real é tudo que importa, mas a realidade às vezes é uma ilusão. Uma tonalidade dura muito pouco, tenho que fazê-la rapidamente. Em segundos uma imagem já não é mais a mesma. Talvez por isso minhas telas tenham este colorido”, explica, de posse de mais uma história – a da tela que Bakun – expert nas paisagens dotadas de “espírito” – olhava extasiado numa mostra no Clube Concórdia. “Anos mais tarde, um amigo me chamou atenção para uma árvore do quadro que ‘parecia’ olhar para a gente”, recorda. Ele tinha razão [...].”



Desenho Aquarela e nanquim sobre papel



Desenho com hidrocor sobre papel



02



# *Novas abordagens*

*A flor dos milênios*  
*Ida Hannemann*

*Na ondulação do espaço  
expectativas se alargam  
nas probabilidades  
aqui e no infinito*

## Emerson Dionísio Gomes de Oliveira<sup>15</sup>

### Uma artista entre artistas

**A** carreira de Ida Hannemann de Campos é plural dentro de um ambiente singular. Perceber a produção dessa artista exige aproximações e combinações originais dos grandes movimentos estéticos da história da arte ocidental. Seus caminhos, operados por escolhas e recuos diante de fluência e influências diversas, conferiram a sua produção aproximações com linguagens díspares. Da harmoniosa e econômica paleta de cores ao gosto construtivo à explosão cromática no estilo dos novos realismos; das formas geometrizadas à maneira cezariana aos volumes silenciosos de uma matemática ao modo de Morandi; passando pelas massas esculpidas pela perspectiva típica dos primitivos, sua obra assimilou e misturou diferentes modelos estéticos. Simultaneamente, vista em retrospectiva, sua trajetória é uma prodigiosa síntese da arte do século passado e a expressão única de uma personalidade artística que promoveu encontros estéticos originais.

Mas o singular em questão está menos no modo de operar tais confluências que na maneira de localizar sua trajetória dentro do cenário artístico nacional a partir dos anos de 1960. Para a formação da tradição artística paranaense a artista pertence a um grupo de

criadores que optou pela manutenção das questões modernistas de outrora. Um extenso modernismo, resistente e atento, que não aceitou o discurso que advogava o fim de seus questionamentos e superação de suas respostas. Um modernismo que estava em perfeita consonância com o que Tadeu Chiarelli chamou de “o modernismo que veio depois”:

*Conscientes de estarem vindo depois — e, portanto, sem expectativas de serem absolutamente os indicadores de coisa alguma, fora dos limites do país (ou, melhor dizendo, das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro) —, os modernistas, para constituírem suas poéticas, olhavam para trás e para os lados, nunca para frente”*  
(CHIARELLI, 2012, p. 21).

Nesse tocante, a obra de Campos amplia-se para além de sua geografia para encontrar pares em duas dimensões: naquela operada por outros artistas “modernos” em diferentes comunidades e na verificação de gênero, que a coloca como uma artista cuja carreira, em breves movimentos decisivos, se assemelhou a de outras criadoras brasileiras. Esta última singularidade extrapola a própria percepção crítica

<sup>15</sup>Doutor em História pela Universidade de Brasília. Mestre em História da Arte e da Cultura pela Universidade Estadual de Campinas. Professor Adjunto do Departamento de Artes Visuais, Instituto de Artes, da Universidade de Brasília, e professor consorciado do Curso de Museologia, na mesma universidade.

de sua obra e nos lança no movediço processo de compreensão de como foram moldadas as carreiras artísticas de artistas mulheres em centros ex-cêntricos como Curitiba, Recife, Belém do Pará, Salvador, Porto Alegre, Campinas, Belo Horizonte etc.

### Opções modernistas

Uma característica marcante das opções plásticas de Ida Hannemann está na manutenção do vocabulário modernista. Sabemos que uma fatia considerável das pesquisas dedicadas à produção artística e cultural dos anos de 1960 salienta o surgimento de novas propostas poéticas e, mesmo, a ampliação das soluções estéticas. Toda uma geração de artistas brasileiros estava diante de novas possibilidades oriundas das formulações e desdobramentos construtivistas da década anterior, das experimentações que superavam os modelos convencionais de suporte, das influências oriundas da cultura de massa, apenas para citar pontos recorrentes (PECCININI, 1999). Todavia, as “novas propostas” conviveram, lado a lado, com processos poéticos híbridos que ao mesmo tempo que assimilavam a matemática das experimentações, conceituais e expressivas, permaneciam atentos à tradição moderna. No caso Campos, evidenciada pela fusão da “pintura” mural com as novas percepções de arte urbana. Ou, ainda, na assimilação, tardia no Brasil, da arte têxtil, cuja qualidade das obras da artista renderia uma pesquisa comparativa com pioneiros como Norberto Nicola,

Jacques Douchez, Jean Gillon e contemporâneos como Genaro de Carvalho e Minnie Sardinha.

A condição “moderna” da história da arte paranaense é recorrentemente lembrada pelos principais críticos e historiadores. Nesse tocante, no final dos anos de 1970, o cenário paranaense era caracterizado por Adalice Araújo como extensão das práticas modernistas paulistas:

Por seu pioneirismo industrial, São Paulo denota um somatório de atitudes inconformistas, tanto no plano político como no cultural, que irão gerar a Semana de 22 e os movimentos subsequentes. Seria, porém, temerário tentarmos explicar o Modernismo brasileiro tomando por base o fenômeno paulista. Em realidade, cada Estado brasileiro viverá o seu próprio processo evolutivo, substituindo não a sua economia “fechada” pela dinâmica, como também vivendo um processo de “integração cultural” à sua própria maneira. (...) Processo este que, nas artes plásticas, o Paraná só irá completar nos anos 70. Não se pode, porém, colocar em compartimentos estanques a década de 70 e as precedentes. Ela surge como o clímax de uma lenta evolução, cujas remotas raízes se perdem, quem sabe, há três mil anos (...) (ARAÚJO apud MEC, 1981, p. 32).

O texto produzido em contexto particular no Salão Nacional de Artes Plásticas de 1981 denominava-se “A evolução das artes plásticas do Paraná”. Na época, Araújo produziu uma narrativa histórica das principais instituições, artistas e eventos que marcaram as artes visuais do estado. Quando passou a narrar a passagem do modernismo para a arte acadêmica, o apelo às categorias estéticas ficava evidente no que concerne à apresentação do expressionismo, da abstração, da arte metafísica e fantástica. Havia um esforço para indicar um número expressivo de artistas. Ela ainda conferiu espaço aos “Encontros de arte moderna”, descrevendo suas sete edições, além de grupos de artistas que orbitaram ao redor do evento. Araújo terminava apontando os artistas experimentais dos anos de 1970 e os “rumos da década de 1980”.

O que a crítica buscava era alinhar a história local com uma história geral da arte brasileira, debate caro e em voga no período. Artistas ligados à sobrevivência da arte moderna ao mesmo tempo em que mantinham suas preleções estéticas, estavam atentos ao fato de que mudanças ocorriam com uma forte internacionalização da produção das artes visuais (RIBEIRO, 1997, p. 37), que começavam a evidenciar um sistema de trocas. Salzstein defende que é por volta dos anos de

1960 que no Brasil ocorreu um rápido entrelaçamento entre as dinâmicas locais e internacionais da arte:

*Dessa maneira, seria necessário rever a polaridade e o antagonismo que se costuma pressupor entre esses termos, uma vez que os ambientes artísticos de países periféricos industrializados, embora distantes dos grandes centros, desde pelo menos o início do decênio de 1960 principiavam a manifestar pontualmente pontos de vistas próprios, de forte sentido crítico, perante o novo estado de coisas e os problemas a que ele conduzia. Embora tais respostas originais e combativas começassem a brotar dos “meios periféricos”, estas raramente eram contabilizadas na literatura internacional especializada. (SALZSTEIN, 2004, p. 10).*

Limite-me a especular inicialmente — com cautela, porque o assunto está nas ambições deste texto — que tal lógica já estava presente no cenário das artes visuais paranaense desde o final dos anos de 1950, com o aparecimento, por exemplo, da galeria Cocaco<sup>16</sup>. A carreira de Campos pode ser facilmente associada ao amadurecimento do sistema de arte no Paraná, em particular em sua capital. Analisado em perspectiva, o processo de formação, profissionali-

<sup>16</sup>Em sua pesquisa, Adriana Vaz identifica a origem da galeria em outubro de 1955. Primeiro como um espaço de decoração e molduras, criado por Ennio Marques Ferreira e Alberto Nunes de Mattos. Depois, em 1957, com a saída de Mattos, e em parceria com Manuel Furtado, surge a Galeria Cocaco de Arte Ltda (VAZ, 2015, p. 127). “Em termos de galeria de arte, destinada exclusivamente ao comércio específico de quadros, desenhos, esculturas [sic], etc - foi a primeira a se instalar em Curitiba - e por isto, em seus dois primeiros anos nunca apresentou saldo positivo para seus idealistas, jovens e esforçados proprietários. Em compensação, tornou-se um ponto de encontro de toda uma geração de inquietos e criativos artistas plásticos, jornalistas, escritores e mesmo simples interessados” (MILLARCH, 1979, on line).

zação e reconhecimento crítico de Campos reporta à clássica estrutura ateliê-salão-museu.

Acolhida no ateliê de pintura livre na Sociedade Dante Alighieri, sua carreira como “amadora” inicia-se sob o olhar do artista Guido Viaro em 1941. Viaro, nos anos de 1940, se consolidava como um dos nomes cruciais na arte moderna paranaense. Um contraponto a um certo “academicismo”, identificado até os dias atuais com Andersen. Segundo Artur Freitas, “De um modo esquemático, a Curitiba dos anos 1940 e 50, entre mil idas e vindas, tende a contrapor duas forças contrárias: o legado do pintor norueguês Alfredo Andersen, no lado ‘acadêmico’, e a presença forte do pintor italiano Guido Viaro, no lado ‘moderno’.” (2011, p. 89). A filiação de Campos à biografia de Viaro acompanhará as narrativas sobre a artista posteriormente. Não é algo incomum na carreira das artistas mulheres desde o final do século XIX tais filiações. A condição de mestre e aprendiz é recorrente na caracterização das trajetórias de Ladjane Bandeira (Pernambuco), Maria Helena Mota Paes (São Paulo), Elke Hering (Santa Catarina), Odilla Mestriner (São Paulo), Antonieta Santos Feio (Belém), Fedora do Rego Monteiro (Pernambuco), Maria Helena Lindenberg (Espírito Santo), Lygia Sampaio e Sônia Castro (Bahia), apenas para citar artistas fora do eixo Rio–São Paulo que esti-

veram associadas ao surgimento e à consolidação de “modernismos” em seus estados. Como apontado por Ana Paula Simioni (2007), os ateliês particulares, as escolas e cursos livres de artes foram uma importante porta para a formação de mulheres artistas no Brasil, desde o século XIX<sup>17</sup>. Ou seja, mesmo no século XX, seja por rechaçar o ensino formal acadêmico, seja por falta dele ou de acesso a ele, muitas de nossas artistas tiveram, como Campos, uma formação ligada a ateliês livres, com forte presença de personalidades masculinas ao seu redor e com a participação, mais ou menos regular, em grupo de artistas.

Sendo assim, Campos nos oferece um exemplo de uma carreira que, embora não exclusiva de seu gênero, de fato, pode ser tipificada como própria das mulheres que se destacaram<sup>18</sup> nas artes visuais. De qualquer modo, a carreira de Campos permanece ligada ao fortalecimento das artes visuais paranaenses. Sua obra está associada aos principais marcos desde então: participação e premiação no Salão de Arte Paranaense (ela esteve presente na primeira edição em 1944, na “sala livre”); realização da primeira individual na primeira galeria de arte stricto sensu, marco do mercado de arte no Paraná, em 1959<sup>19</sup>; presença em diferentes eventos culturais nos anos

<sup>17</sup>Simioni ressalta a importância do primeiro ateliê exclusivamente feminino no Brasil criado pelos irmãos Rodolfo e Amoedo Bernandelli, em 1896 (SIMIONI, 2007, p. 96).

<sup>18</sup>Outro modelo apresentado está associado a mulheres que iniciam suas carreiras próximas de parentes ou maridos que já estejam inseridos no sistema das artes visuais (SIMIONI, 2008).

<sup>19</sup>A mostra abriu em 14 de novembro de 1959 na galeria Cocaco.

de 1960, até a celebração de sua carreira pelo Museu Oscar Niemeyer nos anos de 2010.

### **Salões, circulação e possibilidades**

Se a questão de gênero pode parecer exterior para avaliar as qualidades artísticas de Campos, não é para percebê-la e visibilizá-la ao longo de sua carreira. Um exemplo particular dessa questão na primeira exposição que a artista participou fora da esfera de influência dos artistas, gestores e críticos paranaenses: a Exposição Interamericana de Belas Artes: exposição feminina de pintura, evento dentro do Salão de Arte Moderna de 1948, no Rio de Janeiro, uma das recorrentes mostras dedicadas a apresentar uma arte feminina. Tais exposições se tornaram comuns a partir dos anos de 1960 em todo país e revelavam o atendimento de uma agência: a crescente presença das mulheres na produção das artes visuais na segunda metade do século XX. De certo, com raras exceções e até os anos de 1980, tais mostras não estavam preocupadas com o debate da condição da mulher artista e sua produção na sociedade contemporânea, mas vinculavam-se à tradição segregacionista das mostras femininas dos Oitocentos, exemplarmente debatidas por Tamar Garb (1998).

De qualquer modo, a presença de Campos na exposição de 1948 apresenta-nos um aspecto peculiar do sistema das artes no Brasil: a forte presença do salão na definição, formação, legitimação e circulação das artes visuais brasileiras. Os salões são instituições complexas na história das artes visuais no Ocidente. Nasceram como instâncias competitivas, devotadas à avaliação da formação acadêmica de artistas europeus, em especial nos séculos XVIII e XIX. Vinculam-se direta ou simbolicamente a uma condição formativa, a uma pedagógica judicativa que busca o controle simultâneo da perpetuação de certas tradições e a permissão de alterações. Com a modernidade, tais dimensões não foram de todo suplantadas. Pelo contrário, mesmo tendo o salão ofertado condições para mostras apócrifas, reuniões de descontentes, artistas marginalizados e fora dos mercados das artes, sua condição controladora e prescritiva avançou até os nossos dias. E, talvez, seja justamente por seus piores defeitos, em especial sua condição meritória, que ele resiste às novas conformações do sistema de arte no atual século. Se é verdade que Picasso nunca se rendeu à lógica dos salões, o mesmo não se deu com a maioria dos artistas visuais que tiveram suas carreiras constituídas após 1940 no Brasil (OLIVEIRA, 2012). Como afirmam diferentes autores, num ambiente incipiente, de mercados

claudicantes, com raras instituições exclusivamente dedicadas à exposição e ao arquivamento da produção artística, um colecionamento privado disperso e um regime formativo não regulado, a presença dos salões funcionava, sempre de modo provisório e precário, como possibilidade de visibilidade para a produção artística emergente e consagrada. Se o era para a maioria dos artistas, para as mulheres significava, como alerta Simioni (2008), uma instância de reconhecimento privilegiada. Ao lado dos agrupamentos, associações, clubes, ateliês e escolas, os salões podiam alavancar a carreira de uma artista. Campos soube tirar proveito dessa instituição desde o início de sua carreira, como indicamos acima, com sua presença recorrente, premiações e menções no Salão de Arte Paranaense<sup>20</sup>. Outros salões foram importantes na carreira da artista, dois deles merecem ser mencionados: o Salão de Arte Religiosa Brasileira (anos de 1960 e 1970), em Londrina-PR, e o Salão Feminino de Artes Plásticas, momento em que leciona no Centro Paranaense Feminino de Cultura, em 1975.

Os salões foram importantes para a carreira de Campos basicamente porque ajudaram a neutralizar o discurso dos anos de 1950 que a considerava como uma artista autodidata e novata: “Eis aí uma pintora que se fez sozinha, isolada num lugar pequeno do

Ahú. Sozinha lutou, experimentou a amargura da recusa dos salões oficiais...”, escrevia Guido Viaro em 1959<sup>21</sup>. Ou, ainda, no mesmo ano, Luiz Paulo Gnecco, na revista *Flocos*: “Surgida do autodidatismo, mais tarde sofreu o impacto do buril do Guido Viaro” (GNECCO apud CAMPOS, 2015, p. 167).

Se os salões são essenciais para circulação de sua produção nas primeiras três décadas de carreira, os anos de 1970 marcam uma virada em sua visibilidade. De fato, como dito antes, a carreira de Campos pode ser facilmente ligada à história da consolidação das instituições culturais do Paraná. E mais, sua pintura está associada ao vocabulário modernista, em toda sua extensão e contradição, e quando tal vocabulário deixa a cena central da produção cedendo espaço para a produção experimental contemporânea, a obra de Campos junta-se à de outros artistas e ganha nova narrativa. Da crítica associada ao fortalecimento da arte moderna incipiente, das obras associadas à linguagem abstratizante, a produção nos anos de 1970 passa a ser celebrada em sua maturidade como tradição moderna. Mudam-se as narrativas, mudam-se as exposições, as instituições e um discurso historiador começa a ser criado. Os títulos das mostras expressam essa transformação: “Paraná, Arte Hoje” (1972); “A Arte no Paraná” (1975); “Artistas Contem-

<sup>20</sup>A artista participou das seguintes edições do salão: 1944, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1952, 1957, 1958, 1960, 1961, 1962, 1963, 1965, 1966, 1967, 1970 e 1973.

<sup>21</sup>Viaro assim se manifestou no catálogo da exposição “Ida Hannemann de Campos”, na Cocaco (CAMPOS, 2015).





*Ida Hannemann em seu ateliê*

porâneos Paranaenses” (1973); “Paraná, Arte Agora” (1976); “Artistas Paranaenses/1950-1980” (1984); “Pintores do Paraná/Década de 1960” (1985), entre outras. A produção artística de Campos passa a ser considerada em duas frentes: uma produção ativa e contemporânea, celebrada por suas qualidades plásticas e capacidade de reinventar-se até a atualidade, e sua produção historicamente orientada, devotada à consolidação da produção modernista paranaense dos anos de 1950/1960.

Essas duas dimensões se associaram numa ruptura do lugar típico da condição da mulher artista: a arte pública mural. Se a história da arte pública, especialmente da arte mural na América Latina, nos ofereceu obras impressionantes de Cândido Portinari, Paulo Werneck, Clóvis Graciano, João Rossi, Cícero Dias, Athos Bulcão, João Câmara, até artistas menos lembrados como Mário Gruber, Lula Ayres, Aldo Locatelli, Poty, Juarez Paraíso, Genaro de Carvalho, podemos notar que a quantidade de artistas mulheres dedicadas à arte pública mural até recentemente era restrita. De Djanira, Maria Bonomi e Yara Tupynambá, passando por Ida Hannemann, a relação de nomes das mulheres artistas vinculados a tal gênero é tímida e, por vezes, esquecida. “A gralha azul e o alvorecer”, mural de azulejos de 1996, em Curitiba, pode ser considerado um

dos exemplares mais impressionantes da carreira de Campos. Nele fundem-se a condição plástica das transições pictóricas, o desenho conciso, visível nos trabalhos gráficos da artista, a cuidadosa distribuição dos espaços e dos corpos próximos à tapeçaria, e, por fim, um cálculo de uma paisagem onírica, muito frequente nas duas últimas décadas de sua produção. Trata-se de uma paisagem, mas como no caso de “Natureza Típica”, outro painel azulejar de 1993, deriva de uma série de trabalhos anteriores, conferindo aos projetos um típico sentido processual da arte contemporânea.

A inscrição da artista na história da arte pública brasileira é em demasia desconhecida. De certa forma, esses projetos são contrapontos da mudança do lugar da mulher artista na história da arte recente. A crítica de arte Matilde Matos lembra-nos que “decorrente das exigências da maternidade, função primeira da mulher, que se chocava com a primazia e absoluta liberdade que a arte requer, embora tivesse crescido o número de mulheres na arte naqueles anos, a maioria delas se voltou para o ensino e funções paralelas” (MATOS, 2010, p. 103). Descontadas as ilações de gênero, Matos toca diretamente na questão que marcou a maioria das mulheres artistas no século XX. A história de Campos é a ruptura dessa condição e a construção de uma identidade como artista<sup>22</sup>. Condi-

<sup>22</sup>A condição da identidade como artista, sua construção e reconhecimento não é casual na história das artistas mulheres, como nos lembra Garb (1993)

ção natural para alguns, mas nunca fácil para uma artista neste período histórico.

Quando em 2013, o Museu Oscar Niemeyer abriu a mostra Ida Hannemann de Campos: entre o pincel e a pena, com a curadoria de Fernando Bini, abriu-se definitivamente uma página na história da arte do Paraná. Diante desta perspectiva memorial, desde sua fundação o Museu Oscar Niemeyer (MON) empenhou-se em projetos voltados à construção e à celebração do cânone artístico local das artes visuais. O MON criou o projeto Artistas Paranaenses, destinado a confeccionar mostras individuais (geralmente de caráter retrospectivo) ou exposições coletivas voltadas ao desenvolvimento de certos temas no Paraná. As individuais suscitam nossa atenção por guardar um evidente apelo biográfico e por estruturar ou ratificar um elenco de criadores que pontuam a produção no Paraná. Entre as principais: Miguel Bakun (2003); Theodoro De Bona em Veneza (2004); Franco Giglio (2004); Helena Wong (2005); Viaro: um visionário da arte (2006); Estanislau Traple (2006); Luiz Carlos de Andrade Lima: o artista curitibano (2007); Gravuras de Poty Lazzarotto (2009); Garfunkel, um francês no Paraná (2009); O silêncio e a solidão da pintura de Leonor Botteri (2010); Alfredo Andersen, da Noruega para o Brasil: a trajetória do pai da pintura parana-

ense (2010); Miguel Bakun, na beira do mundo (2010), Poty de todos nós (2012), e, mais recentemente, João Turim (2014), cujo nome da exposição não poderia ser mais elucidativo: vida, obra, arte. Para a instituição, as exposições biográficas são produtoras e resultado de complexas redes de relações entre o sistema de artes e outros, como o econômico, o político e o cultural, assim como de articulações entre os diversos agentes e instituições que justificam a existência pública dos próprios museus e suas coleções. Não se trata, desta forma, de exhibir arte, mas, sobretudo, de exhibir arte atrelada a demandas e vocabulários políticos específicos. As presenças de Wong e Campos instituem a presença da mulher artista de modo não subsidiário. O curador da mostra da última preocupou-se em apresentar uma artista ativa, devota de sua própria carreira, mas vinculada à condição de artista e ao fortalecimento desse papel.

Não pensemos, de modo inadvertido e ingênuo, como nos alerta uma série de pesquisadores dedicados ao gênero na arte, que para uma mulher artista estar “inscrita” na história da arte, com todo seu fetichismo pela “grande arte”, tenha sido matéria e tarefa fáceis. Superar a suspeita de diletantismo, “produção não-sistemática, não-competitiva, superficial” e o selo de “feminina” não foi banal (SIMIONI, 2008, p.

45). Pode-se advogar que Ida Hannemann de Campos seja apenas mais um grande artista de nossa história, independentemente de seu gênero, mas nos é grata a lembrança de que se trata de uma grande artista. Nada mais.

## Referências

- CAMPOS, I. H. Ida Hannemann Campos. Textos de Fernando Bini e Heloisa Campos. Curitiba: edição do autor, 2015.
- CHIARELLI, T. Um modernismo que veio depois. São Paulo: Alameda, 2012.
- FREITAS, A. A natureza dispersa: Miguel Bakun. Porto Arte, v. 18, n. 31, 2011.
- GARB, T. Gênero e representação. In: FRANSCINA, F. et al. Modernidade e modernismo. Pintura francesa no século XIX. São Paulo: Cosac & Naify, 1998.
- MATOS, M. 50 anos de arte na Bahia. Salvador: EPP, 2010.
- MILLARCH, A. Cocaco, 20 anos depois. Jornal Estado do Paraná, 1º de junho de 1979. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/cocaco-20-anos-depois>>. Acesso em: maio 2015.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CULTURA. IV Salão Nacional de Artes Plásticas. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.
- PECCININI, D. Figurações. Brasil anos 60: neofigurações fantásticas e neo-surrealismo, novo realismo e nova objetividade. São Paulo: Itaú Cultural, Edusp, 1999.
- OLIVEIRA, E. D. G. A arte de julgar: apontamentos sobre os júris de salões brasileiros nos anos de 1960. In: Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. Campinas: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2012, p. 475-487.
- RIBEIRO, M. A. Neovanguardas: Belo Horizonte – anos 60. Belo Horizonte: Editora C/Arte, 1997.
- SALZSTEIN, S. “Arte Contemporânea: uma história em aberto”, catálogo de exposição, São Paulo: Gabinete de Arte Raquel Arnaud, 22 de setembro a 11 de outubro de 2004.
- SIMIONI, A. P. C. Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras. São Paulo: Edusp; Fapesp, 2008.
- SIMIONI, A. P. C. O corpo inacessível: as mulheres e o ensino artístico nas academias do século XIX. ArtCultura, Uberlândia, v. 9, n. 14, p. 83-97, jan.-jun. 2007.
- VAZ, A. Artistas plásticos e galerias de arte em Curitiba: consagração simbólica e comercial. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.



*Ida Hannemann em reuniões  
no MAC - PR.  
Artistas idendificadas: em pé  
ao centro Vitorina Sagboni e a  
frente Helena Wong*

# Claudia de Lara Samways<sup>23</sup>

## Ida Hannemann de Campos como referência

*Sempre tive um fascínio pela agulha, pelo poder mágico da agulha. A agulha é usada para reparar o estragado. É um grito contra o esquecimento.*  
*Louise Bourgeois*

### O têxtil

Existe uma pintura de Diego Velasquez, grande artista espanhol, datada de 1657 chamada “Las Hilanderas” ou A Lenda de Aracne. Está no Museu do Prado, em Madrid, Espanha. Pintura a óleo, de 2,20 x 2,89m. Representa um grupo de fiandeiras trabalhando em uma tecelagem. Em segundo plano, atrás dessas mulheres, está uma tapeçaria representando a Lenda de Aracne. Essa Lenda conta que Aracne era uma exímia fiandeira, mas muito pretensiosa. Ao tecer uma tapeçaria em que Júpiter, em forma de touro, raptava Europa, deixou Atena, também conhecida por Minerva, muito triste, pois foi como um desafio à capacidade da deusa. E por isso, Aracne foi castigada.

Muitas interpretações são possíveis diante de uma imagem tão intrincada. Estudiosos do pintor dizem que Velasquez teve como objetivo, ao compor tal obra, aludir à situação dos pintores espanhóis, que, no século XVII, eram ainda vistos como artesãos. A idosa

com a perna à mostra, que parece não ser dela, pois é a perna de uma jovem, aparece sendo aconselhada por um anjo. Ela representaria o artista na imagem da deusa. A tecelã, prestes a ser transformada em aranha, seria o artesão, com a ideia preconcebida de que o artesão é inferior ao artista. Assim sendo, a obra tem sido analisada como uma tomada de posição do artista defendendo seu trabalho.

Pois estamos hoje no século 21, testemunhando uma mudança total desses paradigmas, tanto de valor como de gênero, em arte com tecidos, bordados, grandes instalações e objetos. Nesse contexto, tem-se uma discussão pertinente sobre gênero artístico, questionando tudo, inclusive sua própria existência. E, no entanto, há vários artistas homens cuja obra, consistente, utiliza dos saberes da costura, do bordado, do tricô e do crochê. Não obstante, ainda é uma prática associada à mulher. Como diz Esthela

<sup>23</sup>Artista Visual. Especialista em História da Arte Contemporânea pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (EMBAP).

Solano Suárez (2006), “as mulheres são artesãs de sua feminilidade”. Maristela Costa Leivas (2006) lembra que “tramar e tecer são invenções do feminino”, e que “desde o alvorecer do mundo, as primeiras atribuições da mulher estavam ligadas à arte de fiar”.

Desde a pintura de Velasquez expressando a preocupação com o papel do artista, até a obra em tapeçaria de Ida Hannemann de Campos, alguns fatos permitiram a mudança desse paradigma – um processo, aliás, que permanece ativo.

Essa transformação de paradigma e a reflexão acerca do artesanal na arte surgiu no Modernismo, como um pensamento de ampliação das artes plásticas.

Rita Cáurio (1985), no livro *Arte Têxtil no Brasil – viagem pelo mundo da tapeçaria*, relata que a produção com fios e tramas vem se estabelecendo pelo mundo com uma grande variedade de formas, com os bordados e as costuras, desde o Egito, China e Pérsia desde 2.200 a.C. Todavia, a produção com fios, tendo se tornado uma atividade principalmente feminina, não foi valorizada no circuito da arte, por ser vista como algo ligado à decoração de ambientes.

A partir de 1920, com o advento do Modernismo no Brasil, o nacionalismo, a valorização do folclore, dos

saberes populares e do artesanato local, verificamos que a tapeçaria foi uma das formas de ampliação da pintura. Esse processo permitiu fazer relações cromáticas e abstração de formas não na superfície plana da tela, com pincéis e tintas, mas sim com meadas de fios de diferentes espessuras, variadas cores, fios tingidos ou lã e fibras naturais, em superfícies distintas, ora planas com telas próprias para cada tipo de bordado, ora tridimensionais. Outra possibilidade, ainda, foi o uso de agulhas que perfuram superfícies, mostrando um trabalho de duas faces.

A tapeçaria foi objeto de pesquisa dos artistas paulistas Eva Soban e Norberto Nicola, do carioca Rubem Dario e do mineiro Edmar de Almeida. Também esteve presente nas criações do baiano Genaro de Carvalho, e nos trabalhos do francês Jacques Douchez e do romeno Jean Gillon. Vale destacar, também, as tapeçarias do paisagista Burle Marx.

Atualmente, São Paulo tem sediado várias retrospectivas, em galerias e centros culturais, reunindo as tapeçarias murais e tapeçarias tridimensionais desses artistas.

### **As tapeçarias de Ida Hannemann de Campos**

No final dos anos 60, seguindo os ecos dessa ampliação na pesquisa de material dos artistas do Modernismo, Ida Hannemann fazia desenhos para

estamparias de uma fábrica paulistana. Desse trabalho surgiu sua pesquisa com tapeçaria. Em 1974, a artista apresentou suas primeiras tapeçarias em uma exposição individual no Banco Nacional, em Curitiba. Esse evento a levou a participar de um projeto social com as detentas da Penitenciária Feminina de Piraquara, sita na região metropolitana da Capital.

Em 1975, a advogada Eny Carbonar, diretora do Presídio de Mulheres, em Piraquara, idealizou um projeto para meia centena de detentas. Uma das preocupações de Eny era preencher o tempo ocioso das internas. Assim, o setor de costura foi dinamizado para as internas com habilidade para execução de tapetes. Com isso, surgiu o projeto “Um ateliê de sonhos”. Auxiliado pelo arquiteto Abrão Assad, então diretor do Centro de Criatividade de Curitiba, o projeto reuniu muitos artistas – João Osorio Brzezinski, Ivens Fontoura, Antonio Arney e Fernando Calderari. Mais tarde, outros se somaram ao trabalho – Estela Sandrini, Poty Lazarotto, Franco Giglio e Ida Hannemann de Campos.

A pesquisa em tapeçaria mural de Ida Hannemann, iniciada em 1969, teve continuidade junto com outros grupos de bordadeiras, também orientadas por ela. Aprendia-se desde os pontos básicos de arraiolo, passando pelo ponto específico criado pela tapeceira

Madeleine Colaço, chamado de “Ponto Brasileiro”, até os pontos criados por Ida.

Quando conheci a artista Ida Hannemann de Campos, havia referência às suas tapeçarias em grande formato, que decoravam as agências do então Banco Banestado. Com a extinção do banco, as tapeçarias foram incorporadas a acervos de museus no Paraná. Cerca de vinte tapeçarias, no tamanho aproximado de 170 x 200 cm, foram produzidas na década de 70. Ida Hannemann utilizou como temática para suas tapeçarias o Paranismo, sendo considerada pela crítica de arte Adalice Araújo como a primeira artista do Movimento de Integração – movimento modernista no Paraná daquele período – que tentava revitalizar a Temática Paranista. Quando a artista foi indagada acerca do motivo de fazer uma arte com símbolos paranistas, ela respondeu:

**Na época achei importante resgatar estes símbolos, a pinha, o pinhão, a gralha azul e as lendas do Paraná porque elas estavam esquecidas. Guido Viaro sempre comentava sobre a importância destes elementos para a cultura. Ninguém estava trabalhando este tema, então resolvi começar a fazer estudos.<sup>24</sup>**

<sup>24</sup>Depoimento de Ida Hannemann para a autora em 2016.



### O Paranismo

O Movimento Paranista foi considerado como uma construção simbólica da identidade paranaense, elaborando discursos sobre a modernidade e relacionando-a com a sociedade.

Conforme Luiz Carlos Kanigoski, desenvolveu-se a partir do início do século XX, no período de 1920 a 1930. No contexto, o Paraná mostrava indícios da sua modernização, configurando as transformações pretendidas pelas elites ao longo do século XIX. Com a República institucionalizada no Brasil, era necessário desenvolver no imaginário individual e coletivo imagens de heróis, datas comemorativas baseadas no sentimento de fraternidade universal. Foi nesse período de desenvolvimento da forma de governo republicana que o Movimento Paranista tornou-se expressivo, considerando a descentralização proporcionada às Províncias/Estados.

O Movimento contou com participação de intelectuais, artistas e literatos que cultuaram e divulgaram a história e as tradições da terra paranaense.

Foi principalmente através das artes plásticas que se procurou construir uma identidade regional do Paraná.

O primeiro símbolo paranaense criado foi a bandeira, de autoria de Manoel Correia de Freitas. Os artistas paranaenses criaram um estilo próprio que se tornou marca,

tendo representações de grupos étnicos (índios e imigrantes), o pinheiro, a pinha, a erva-mate e a paisagem. Esses elementos foram temáticas recorrentes das produções em esculturas, mobiliário, ilustrações. João Ghelfi, artista plástico, foi o inspirador do estilo paranista. João Turin, escultor, é tido como o criador do estilo artístico paranaense. Outros artistas que fizeram parte do movimento foram, na pintura, desenho e gravura, Guido Viaro, Theodoro De Bonna e Lange de Morretes; e na escultura, Zaco Paraná. Todos contribuíram para deixar impressos os símbolos paranistas. Curitiba, a capital paranaense, é uma palavra derivada de curii, pinheiro, pinha, pinhão, acrescido do sufixo “-tiba”, que indica abundância.

Os paranistas escolheram o pinheiro não como reinterpretação dos mitos indígenas, mas como característica cosmopolita, que representava não somente o paranaense do futuro, o ideal de construção do Movimento Paranista, mas o próprio Estado do Paraná.

### A expressão da artista

Tive o primeiro contato com os desenhos feitos para essas tapeçarias quando auxiliei a artista na catalogação de suas obras, em 2003. Esses desenhos eram feitos em aquarela e giz pastel sobre papel, com detalhes em Nanquim, nos tamanhos A4 e A3.

A artista denominou essa série de tapeçarias como “Germinação”.

Os símbolos escolhidos para o tema eram o folclore indígena paranaense e suas lendas, organizados principalmente na obra do historiador paranaense Romário Martins (1874-1948). O pinheiro, a textura do tronco e suas grimpas estilizadas; as pinhas, ora fechadas, ora formando espirais com seus pinhões à mostra; os pinhões formando uma aura em baixo relevo em torno da gralha, o personagem principal das obras, a principal plantadora de pinheiros com seus pinhões representados de forma avantajada no bico. O sol assemelhando-se às pinhas. Espirais celestes dando ritmo à obra, como as nebulosas de Van Gogh. Nesses temas Paranistas, as lendas indígenas do surgimento do pinheiro do Paraná, a araucária angustifolia, tendo a gralha como plantadora dos pinheirais. A lenda da Gralha Branca levando no bico a grimpã em brasa na lenda do fogo e o surgimento dos campos gerais do Paraná. A lenda das Cataratas do Iguaçu, com o casal indígena protagonista, Naipi e Tarobá, e os elementos da lenda: a palmeira, a serpente e as águas do Iguaçu formando as monumentais cataratas. Um grande mural em tons de verde representando estilizada-mente as folhas da erva-mate.

Os estudos para essas tapeçarias também serviram para a execução de grandes murais públicos em cerâmica na cidade de Curitiba. Como descreve Ivens Fontoura (2009, p. 34):

“Ao redor de um grande sol, configurado por pinhas cortadas ao meio, simbolizando a ligação entre Deus e a natureza, a gralha azul e a pinha são elementos gráficos centrais no mural. Nuvens e orvalho representam a germinação e o crescimento...”

Em alguns locais, as linhas das nuvens e os círculos do orvalho, os pinhões principalmente, formam baixos relevos com pontos mais espessos de bordados, assim como no todo da paisagem representada os pontos vão se modificando por áreas e cores, surgindo novos ritmos para o olhar através das texturas múltiplas. O têxtil se mostra sensorial e sensual. Convida ao toque.

A grande crítica de arte paranaense Adalice Araújo (2006, p.94) define:

Nas tapeçarias e murais ela (Ida Hanne-mann) capta a natureza como um movimento contínuo, em expansão, servindo-se dos elementos(...) criam uma composição ao mesmo tempo movimentada e equilibrada, em que os diversos elementos são unidos por curvas e contracurvas, visíveis inclusive nas espirais que formam.

O crítico Enio Marques Ferreira cita a artista como a grande dama da pintura no Paraná, exímia colorista.

A artista Uiara Bartira comenta que Ida Hannemann fez a ponte do Modernismo para a pintura contemporânea no Paraná, através das cores vibrantes que só ela utilizava. Pois a fatura da pintura surge nas tapeçarias. Além de lã utilizada nas cores oferecidas pela indústria, Ida Hannemann tingia suas lãs e fibras para as obras, tal qual Matisse com suas cores feitas em guache para seus recortes e colagens. Inúmeros tons terrosos, verdes da natureza, alaranjados de um entardecer, azuis do dia e do anoitecer, cinzas cromáticos dando o equilíbrio, juntamente com vermelhos e tons vibrantes no primeiro plano da obra. A capacidade de transportar da matéria tinta para a matéria têxtil e a variedade de matizes são impressionantes.

### **O trabalho em grupo**

O caráter do trabalho em grupo com pessoas que saem do trabalho às vezes rotineiro e repetitivo para o trabalho criativo promove o ser humano. As bordadeiras, ao entrarem em contato com o universo da arte, configuram o pensamento de forma diferente. Conhecem o contexto das lendas, o folclore e cultura locais. O trabalho psicomotor é exercitado na realização de bordados e pontos novos e complexos. A realização de uma obra de grande formato é potencializadora para o alcance de novos limites. O conhecimento de paletas de cores, utilizadas em uma matéria diferente da tinta, e suas relações cromáti-

cas é pesquisa artística. E por final o desenho parece livre, mas obedece a proporções, dando equilíbrio à forma. Algumas das pessoas que participaram desse processo, na época, relatam a importância daquela prática e a vontade de novamente fazer parte de frentes desse tipo.

Na contemporaneidade, essa inclusão social integra a grande maioria dos projetos. Hoje, os grandes *chefs* estão promovendo cultura através da gastronomia com grupos excluídos. Artistas visuais apresentam-se com iniciativas com grupos de agricultores, fazendo com que eles participem do processo criativo artístico, e contribuindo, inclusive, para que essas pessoas tenham outra forma de renda.

Esse é um exemplo dentre vários. Existe um aumento no número de mulheres reunindo-se para fazer trabalhos manuais. Um trabalho que, além de ser assistencial – pois essas mulheres atendem a vários grupos de pessoas necessitadas –, também tem o caráter de uma reunião de pessoas, de todas as idades, em uma atividade que envolve convivência, integração social e amizade.

Era normal na antiguidade a reunião de mulheres para plantar, colher, cozinhar, cuidar dos filhos. Conforme Anna Sazanoff (2016, p. 2) “É acordar o senso de

colaboratividade em si. A proposta deve ser de reencontro, reconhecimento e reconexão individual com reflexo no coletivo”.

Importar-se com o que o outro pensa ou está vivendo. Aprender, ensinar, dividir conhecimento. Exercitar a disciplina, perseverança, continuidade, paciência, tolerância. É fazer e promover o exercício de humanidade.

### **A artista, o trabalho, a arte**

Quando conheci a artista Ida Hannemann de Campos, tinha como referência de sua obra as tapeçarias em grande formato tendo como tema os símbolos do Paraná. Mais tarde tive contato com suas pinturas, gravuras, desenhos e aquarelas. E poesias. Nos tornamos amigas. Em viagens curtas ou mesmo na cidade, desenhar do natural era trabalho constante. Eu como aprendiz, pois o público que passava não deixava de notar na artista idosa “um estilo bem mais moderno”, como diziam, que no da artista mais jovem. Eu tenho grande quantidade de desenhos feitos em companhia de Ida Hannemann. Assim se pode imaginar a quantidade de desenhos e pastas organizadas durante toda a sua vida de artista. É um trabalho constante, em todas as fases de sua vida. Quando criança, menina, nas brincadeiras de rua, observando os acontecimentos cotidianos com olhos de artista. Nos desenhos de escola, cópias de cartões com paisagens europeias.

Na juventude com grandes mestres, com a sensibilidade dos pais notando e valorizando o talento da filha. Quando adulta e casada em um novo lar, construindo a família em novas organizações de tempo e espaço, sempre com o espaço para a arte. D. Ida nunca parou de trabalhar, desenhar, pintar de memória o que havia desenhado no local, carregar cavalete, tela, tintas e pincéis e pintar pelos bairros e parques da cidade. Poderia se fazer um inventário das ruas e paisagens curitibanas nas décadas de 60 a 90 através de suas obras. Hoje, aos 95 anos, criando uma nova série em que os desenhos para murais, tapeçarias, estamparia e cartões, se transportam para as telas a óleo, com paisagens pintadas e em uma configuração de cores vibrantes. Nesse processo, os desenhos são harmonizados a uma paisagem, construindo uma visão tridimensional, com um novo modo de trabalhar cor e pintura. O primeiro plano em cores vivas e chapadas em contraste com o fundo em tons mais baixos e pincelada seca dão a impressão de que se vê uma imagem “em 3D”, sem recursos tecnológicos. É a continuidade da pesquisa artística. Ida Hannemann nos mostrando novas formas de organizar o plano da tela. E a tapeçaria permanecia, para mim, em um lugar reservado, como o sagrado, mesmo sendo que na arte contemporânea, naquele momento, esse tipo de arte era visto como decorativo e artesanal. Na minha trajetória artística, sempre conferi ao têxtil um significado

de pertencimento e memória materna. Só ao participar de uma exposição com a D. Ida, em que ela expôs uma dessas tapeçarias, é que pude avaliar o quanto de sua poética, no têxtil e nas cores de sua pintura, tem influenciado a minha obra. Talvez nem eu mesma ainda tenha a real dimensão desse aprendizado, mas tenho certa a noção de que o artista alcança a potência de sua obra através do trabalho contínuo, o exercício tanto intelectual quanto psicomotor. Um interesse incansável por todos os aspectos que nossa vida contemporânea apresenta cotidianamente. Aspectos de moral, política, ciência, arte e humanidade. É isso que Ida Hannemann nos ensina até os dias de hoje. É assim que a criatividade e imaginação não cessam, nessa visão crítica de mundo. Ao escutá-la declamando algumas de suas poesias, inspiradas por acontecimentos ou pelo seu entorno doméstico, transformando o banal em valores universais, a emoção e a razão me dizem que estou ao lado de um ser que está fazendo uma construção de ordem e equilíbrio através da arte. Qual artista não almeja esse lugar.

Uma agulha de bordado em tapeçaria arraiolo é tão grossa que se espetarmos a ponta do dedo, nunca chegará a furar. Com suas agulhas e meadas de lãs coloridas e fibras, Ida Hannemann teceu uma teia de afeto, criatividade, inteligência e arte. E, como é próprio de uma teia, fui acolhida e, ao mesmo tempo, capturada. Capturou o meu afeto, minha admiração e

respeito por seu profissionalismo na arte. Ficarei para sempre emaranhada no universo dessa grande artista.

## Referências

- ARAÚJO, Adalice Maria de. Dicionário das artes plásticas no Paraná. Vol I. Curitiba: Edição do autor, 2006.
- CAURIO, Rita. Arte Têxtil no Brasil. Editora: Primor, 1985.
- CAMPOS, Ida Hannemann de. Ida Hannemann de Campos: entre o pincel e a pena/[textos de Fernando Bini e Heloisa Campos].- Curitiba, PR: Edição do autor, 2015.
- FERREIRA, Ennio Marques. In: Ida Hannemann de Campos: evolução e permanência de valores. Curitiba: Museu de Arte do Paraná, 1994. p. 19.
- KANIGOSKI, Luiz Carlos. Movimento Paranista. Secretaria da Educação do Governo do Estado do Paraná. Consultado em 21 de fevereiro de 2017. [<https://docs.ufpr.br/~coorhis/kimvasco/paranismo.html>].
- LEIVAS, Maristela Costa. Trançar, tecer – inventar um texto, 2006. [<http://bit.ly/1RItIR8>].
- REZENDE, Cláudio Joaquim (Organizador). Paraná espaço e memória: diversos olhares histórico-geográficos. Curitiba: Editora Bagozzi, 2005.
- SAZANOFF, Anna. Sagrado feminino: a volta da essência que (quase) nos foi tirada, 2016. [<http://anaturalissima.com.br/sagrado-feminino-a-volta-da-essencia-que-quase-nos-foi-tirada/>].
- SUÁREZ, Esthela Solano. As mulheres e suas paixões, 2006. [<http://bit.ly/1qZNUix>].

# Clovis Carvalho Britto <sup>25</sup>

## A alquimia poética de Ida Hannemann de Campos

*É o drama místico do Deus sua paixão, sua morte, sua ressurreição o que se projeta sobre a matéria para transmutá-la. Em definitivo, o alquimista trata à matéria como o Deus era tratado nos Mistérios; as substâncias minerais “sofrem”, “morrem”, “renascerem” a um novo modo de ser; quer dizer, são transmutadas. [...] Graças às operações alquímicas, assimiladas às “torturas”, à “morte” e à “ressurreição” do místico, a substância é transmutada, quer dizer, obtém um modo de ser transcendental: faz-se “ouro”, que, repetimos, é o símbolo da imortalidade. [...] Ao ajudar à obra da Natureza, precipitavam o ritmo temporário, afinal de contas, substituíam ao Tempo. É indubitável que nem todos os alquimistas tinham consciência de que sua obra substituíam o Tempo, mas isto pouco importa: o essencial é que a obra, essa transmutação, supusesse em uma ou outra forma a abolição do Tempo.*

*Mircea Eliade (1983, p. 120, 138)*

A citação em epígrafe resume algumas das crenças em torno da alquimia, a exemplo da transmutação da matéria ordinária em ouro, do trabalho quase místico com substâncias diversas, da busca pela imortalidade e, conseqüentemente, da tentativa de conter o tempo. Para Gilbert Durand (1989), o mito de Hermes representaria a obra alquímica e “tem como missão essencial revalorizar o que está desvalorizado” (p. 158), além de expressar a harmonização de contrários, a metamorfose contínua e a mediação, visto que na mitologia Hermes é o mediador por excelência, senhor dos princípios e da comunicação.

Umberto Eco (2000), ao investigar a tradição alquímica, destaca que a princípio a alquimia consistia na transformação da aparência de metais comuns, exis-

tindo artesãos responsáveis por tingi-los nas cores de ouro ou prata. Com o tempo, a busca por modificar a aparência dos metais cedeu lugar ao desejo de transformar a substância dos materiais, transubstanciar metais ordinários em ouro (Pedra Filosofal). Esse objetivo tornou-se um dos cerne da alquimia que, na manipulação das substâncias, procurava a imortalidade através do elixir da vida (Elixir Vitae). Para o autor, a “ambigüidade alquímica” é fruto da dúvida se a transformação dos metais vis em ouro seria uma busca operacional ou simbólica (transformação espiritual), concluindo que ambas subsistiam.

A ideia de transubstanciação das coisas e dos seres faz da alquimia uma poderosa metáfora do fazer poético. A poética consistiria em uma ação alquímica,

<sup>25</sup>Pós-Doutor em Estudos Culturais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutor em Sociologia pela Universidade de Brasília. Mestre em Museologia pela Universidade Federal da Bahia. Doutorando em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias - Portugal (ULHT). Professor Adjunto do Curso de Museologia da Universidade de Brasília.

pois é marcada pela transmutação, pela decomposição do código estético por meio de variadas formas, a exemplo da literatura e das artes visuais. No caso da literatura, a imagem, “um dos recursos estilísticos mais frequentes nas composições poéticas da modernidade, opera uma verdadeira alquimia verbal, que permite ao poeta dilatar a semântica vocabular para que ela revele a essência do ser lírico transformada em linguagem” (FERNANDES, 2009, p. 48). De acordo com Teresa Cabañas (2000), a interpretação da realidade consiste em conquista de artistas e escritores significando, para o código estético, “a possibilidade de alterar, decompor e/ou deformar um referente que, mesmo pertencendo ao mundo do real material, começa, mediante o uso de variados recursos a se afastar cada vez mais dessa normalidade que dirige os acontecimentos do dia-a-dia” (p. 18).

Nesse aspecto, também é possível aproximar as expressões artísticas da prática alquímica. Em sentido metafórico, trata-se de reconhecê-las como uma operação simbólica que por meio da reunião de materiais diversos cria novas imagens e, a partir dessa forma de conhecimento, envolve diferentes tempos na fabricação da imortalidade. Visualizar as imagens artísticas como uma alquimia poética consiste em realizar uma associação com a transmutação da maté-

ria, operação que transforma as expressões estéticas em suportes de discursos. Assim, em virtude de uma decantação lírica, vários componentes divorciados da função original (e muitas vezes do contexto) se interpenetram na formação de uma linguagem que, por sua vez, suscita novas interpretações.

Essa alquimia poética pode ser observada com vigor nas interfaces estéticas de Ida Hannemann de Campos, especialmente em seus trânsitos entre os campos plástico-pictórico e literário:

O fato de poetas demonstrarem interesse mais específico pelo trabalho de certos pintores, o mesmo acontecendo com pintores em relação a certos poetas, é um caso que merece uma investigação mais profícua do que a que se desenvolveu até hoje pela estética comparada. Outro fenômeno que não é menos merecedor do interesse crítico nos casos de ilustrações das mais variadas naturezas, tanto naquele, mais comum, em que um artista plástico ilustra o texto literário, quanto em casos mais raros, em que o escritor é também pintor e compõe sua obra a partir da associação dos dois códigos. (GONÇALVES, 1994, p. 17).

Abordar homologias entre os textos e as imagens de Ida Hannemann consiste em um exercício que apenas recentemente tem sido realizado em sua fortuna crítica, seja em virtude do desconhecimento de sua faceta literária, cuja obra continua praticamente inédita ao grande público, seja pela desinformação de que sua estética é composta frequentemente a partir dos trânsitos entre os dois códigos, conforme sugere o poema autobiográfico “Vivo”:

Entre o pincel e a pena...  
 Vale a pena viver?  
 Usufruindo  
 Rabiscando  
 Analisando  
 Tentando ver.

Entre o pincel e a pena,  
 apenas juro que direi a verdade.  
 A cidade que contemplo  
 através da janela  
 aberta para o porvir  
 é minha, a vi crescer...

Analisando,  
 sou parte desta matéria a fluir  
 mínima célula  
 como enzima  
 que trabalha e se integra.

É o pontinho na imensidão

então  
 entre o pincel e a pena  
 num vai e vem constante  
 levantando a cada instante  
 pincel, pena, telefone.

As telas são pacientes...  
 esperam sempre.  
 Não digo o mesmo  
 à pena neurótica  
 e prosa  
 nas letras enfileiradas  
 desajeitadas  
 algumas vibram,  
 outras só falam  
 argumentam  
 aceitam  
 rejeitam  
 espalham  
 e espelham.  
 (CAMPOS, s/d, inédito)

Não é sem razões que o primeiro verso desse poema nomeou a exposição retrospectiva “Ida Hannemann de Campos: entre o pincel e a pena”, promovida pelo Museu Oscar Niemeyer (MON) em 2015. De acordo com Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (2017), essa mostra abriu definitivamente uma página na história da arte do Paraná, ratificando a construção e a celebração do cânone artístico local das artes visuais. Com a curadoria de Fernando Bini e de Jacson Trierveiler, tornou-se uma importante “vigilância comemora-



tiva” reforçada com a exposição “Ida Hannemann de Campos: entre o pincel e a pena... há também o lápis e a caneta”, no Museu de Arte Contemporânea (MAC), integrando a edição da Bienal Internacional de Curitiba em 2016, com curadoria de Fernando Bini e de Heloísa Campos.

As pesquisas que resultaram nessas exposições também contribuíram para a organização de um livro homônimo, uma retrospectiva da trajetória artística que retirou do limbo dos inéditos sua faceta enquanto poeta. Na verdade, Ida Hannemann não pode ser considerada uma poeta bissexta. Sua produção literária é volumosa, tendo sido catalogados 330 poemas. Todavia, uma pequena parcela dessa produção ganhou publicidade pela primeira vez na obra organizada por Fernando Bini e Heloísa Campos e também vem a lume neste livro:

*Algumas poesias acompanham suas pinturas; outras – tanto poesia quanto pintura – têm uma liberdade absoluta. Ao vê-las lembramos do verso de Horácio, poeta romano do século I a. C. em sua Ars Poetica: ‘ut pictura poesis’ – a pintura é como poesia. Ida Hannemann é uma pintora emprestada à poesia, mas a comparação com os versos de Horácio é somente retó-*

*rica. Jamais Ida obedece às regras clássicas, sempre foge do acadêmico, seja na poesia ou na pintura. Ela é a poeta da imagem que domina a palavra. [...] Nesta relação entre o poético e o pictórico o que vemos é que um alimenta e revigora o outro, age sobre a imaginação e provoca uma espécie de síntese, que é o resultado da reflexão sobre as imagens que povoam seu universo. (BINI, 2015, p. 39).*

As imagens da artista paranaense promovem essa síntese e em um procedimento alquímico conseguem reter o tempo, suspendendo-o por meio da transmutação da matéria durante o registro da experiência. As tintas e palavras fixam e retêm temporalidades, “não somente com um momentâneo aprofundamento do instante vivido, ou alargamento do tempo psicológico ligado às recordações, mas também como reflexões em busca de uma revelação que dê sentido à sua existência” (BRITO, 2006, p. 95). Desse modo, é extremamente feliz o título desta obra. Ida Hannemann é uma artista do seu tempo, dos múltiplos tempos que atravessou e ousou reter. Sua produção desloca os tempos cronológico, psicológico e mítico, se tornando, em alguma medida, intemporal: “fundamentalmente ligada ao lirismo enquanto atitude que se situa fora do tempo na medida em que dele emerge. Assim, temporal e intemporal coexistem, não em atitude de conflito, mas de acordo. Esmagador, um;

imperceptível o outro – mas processando-se harmonicamente numa conciliação” (SEIXO, 1986, p. 163).

Na verdade, nos poemas e em sua atividade pictórica, Ida desenvolveu um estilo peculiar marcado pelo desdobrar de narrativas que se articulam em temas e em um modo sensorial de narrar. Não raro um poema evoca outro ou um motivo de uma pintura reaparece em outra experiência estética. Talvez, por essa razão, tenha eleito o tempo como o principal leitmotiv de sua obra. São diversos os poemas em que problematiza a interação do ser com o tempo, a exemplo de “Um momento no tempo”, “Dentro do tempo” e “Passou o tempo”, onde tematiza a necessidade de se expandir.

Isso é sintomático quando privilegia imagens oníricas em que o voo se transforma em matéria de liberdade, como é possível observarmos no poema “O pássaro preso”:

O pássaro preso  
canta a sua liberdade  
de voar...  
Num cubo cercado de arames  
entre verticais  
as horizontais se cruzam  
neste ínfimo espaço cósmico  
onde não há sinais  
nem rastros de estrelas  
nem as pegadas da última ação.

O som do tempo  
entre as barreiras de cimento  
armadas nesta selva  
petrificando as imagens, vão  
ampliando a voz do canário  
que se submete ao ambiente  
seu trinado voa pelo infinito  
num cenário sem limites.  
(CAMPOS, s/d, inédito)

Portanto, as imagens aladas consistem em uma presença constante em seu empreendimento artístico:

*em decorrência da expansão espacial, ocorre também a extensão do tempo, como se no sonho ele escapasse aos seus limites. Aliás, o tempo não tem limite; o ser lírico é que passa por ele, materializando os contornos rígidos da condição humana” (FERNANDES, 2009, p. 48).*

Imagens também recorrentes em suas pinturas, especialmente quando realiza uma leitura pessoal da Lenda da Gralha Azul (*Cyanocorax caeruleus*). Pela forte ligação com as Araucárias (*Araucaria angustifolia*), de cujas sementes se alimenta, a gralha azul tornou-se ave símbolo do Paraná. Do mesmo modo, além de alimentar o universo mítico, consiste em uma forte imagem genesíaca, na alternância infinita vida-

-morte-vida, especialmente pela manipulação da imagem da semente:

Do pinheiro  
cai a pinha  
esfacela pelo chão.

É o petisco das gralhas  
fruto forte é o pinhão.  
Bico forte tem a gralha  
bica o fruto até furar.  
Quando sobra?...  
Enterra,  
esquece...

Brota o fruto!  
Prevalece o seu porte  
ativo e forte...  
O novo pinheiro aparece.  
(CAMPOS, s/d, inédito)

Talvez, por essa razão, a gralha azul, o pinheiro e o pinhão sejam motivos recorrentes em suas expressões artísticas, aliando imagens telúricas e genesíacas, com significados vários, como símbolos de renascimento, as transmutações por que passam as sementes e o ser humano em sua passagem pela terra. Também remetem à gênese da arte, de quem recria o mundo através da palavra e da imagem:

Paralelamente, Ida H. Campos revela profunda identificação com a terra. Verdadeira redescoberta do paranismo é o que iremos encontrar nos seus desenhos em que ilustra as lendas de nossos índios e nas tapeçarias. Entre estas últimas destaca-se a série “Germinação” executada em 78, para o Banestado. Captando a natureza com movimento contínuo, em expansão, serve-se dos elementos símbolos do pinheiro desde a sua germinação, a pinha, o sol, o orvalho, até o próprio pinheiro, o galho, o pinhão. (ARAÚJO, 1989, p. 13).

Ida Hannemann desenvolveu soluções visuais peculiares ao adotar um acervo de imagens genesíacas em torno dos elementos símbolos da germinação do pinheiro. O recurso à circularidade do sol, dos galhos da Araucária, das pinhas inteiras ou cortadas ao meio revelando o fruto, contribui para evidenciar as imagens alquímicas do grão para os diversos tipos de alimento em que ele se converte. Do mesmo modo, outra imagem recorrente consiste na Lenda do Fogo, que conjuga imagens genesíacas e tanatóficas, promovendo a expansão do ser ao metamorfosear o indígena em um animal alado:

Na série “Fogo Sagrado” narra a maravilhosa lenda em que um índio para possuir o fogo

sagrado metamorfoseia-se em gralha, joga-se na água em que se banhava a índia da outra tribo que possuía o segredo do fogo. Esta salva-o, afaga em seus braços e leva-o para se aquecer perto da fogueira. Porém a gralha escapa e precipita-se sobre o fogo e rouba uma brasa. Segurando-a no bico foge deixando-a cair no meio da floresta, o que provoca um imenso incêndio dando não só a origem de nosso planalto como a possibilidade aos índios de todas as tribos de terem o fogo sagrado. (ARAÚJO, 1969, p. 1).

As imagens líticas e aquáticas também comparecem na obra de Ida Hannemann traduzindo a sua preocupação com o tempo. Atestam essa afirmação os trabalhos que tematizam a Lenda das Cataratas do Iguaçu, com a fuga do casal indígena Naipi e Tarobá em uma canoa e como punição a sua transformação em palmeira sob a garganta do rio e nas águas do Iguaçu, vigiados eternamente por um monstro vingativo.

No mesmo sentido, destacam os quadros e poemas sobre as pedreiras e espelhos d'água nos arredores de Curitiba, a exemplo da obra "Amarração da Pedreira", da série de pinturas "Pedreira Paulo Leminski" e dos poemas "Na pedreira" e "A pedra". Essas imagens líticas são reinciden-

tes e extremamente simbólicas no projeto da artista. Ida Hannemann atendeu ao chamado das pedras. Pedra é um símbolo de resistência e, não sem motivos, sua obra tem resistido bravamente, representando a arte de seu estado natal. As pedras retêm o tempo, abrigam marcas, sustentam vidas, apoiam suas lembranças.

As águas, por sua vez, motivos também recorrentes em seu projeto artístico, acionam a ideia de origem:

Em qualquer grupo religioso que se encontrem, as águas conservam invariavelmente sua função: elas desintegram, eliminam as formas, "lavam os pecados", são ao mesmo tempo purificadoras e regeneradoras. Seu destino é de preceder a Criação e de reabsorvê-la, incapazes que são de ultrapassar sua própria modalidade, ou seja, de manifestar-se em formas. As águas não podem transcender a condição do virtual, dos germens e dos estados latentes. Tudo o que é forma se manifesta acima das águas, desprendendo-se delas. No entanto, a partir do momento em que se desprende das águas, que cessou de ser virtual, toda forma está sujeita à lei do Tempo e da Vida. [...] As ilustrações e as purificações rituais com água têm como objetivo a atualização fulgurante do momento

intemporal (*in illo tempore*) em que aconteceu a criação, elas são a repetição simbólica do nascimento dos mundos ou do “homem novo”. (ELIADE, 1996, p. 152).

Nosso argumento é que as imagens de Ida Hannemann de Campos traduzem uma preocupação com o tempo. Nesses termos, outro elemento recorrente consiste na borboleta, conforme observamos na pintura “Reflexos no Espelho d’Água”, que acompanha o poema “A borboleta azul”: “Ela vem silenciosa/ Abanando suas asas/ No mês de fevereiro/ Seu programa é rotineiro./ [...] De onde vem, não sabemos/ Aonde vai também não”. O panapanã, nuvem de borboletas, acionou o imaginário da artista. Imagem cronótica por excelência, símbolo da transformação e da transcendência, o percurso da lagarta, da crisálida e da borboleta, consiste em imagem significativa da libertação do ser e da ação alquímica.

O tempo é o leitmotiv da obra de Ida Hannemann. Em uma operação metalinguística é tempo de celebrá-la e de contribuir para a fabricação de sua imortalidade, entendida como as lutas simbólicas que orbitam seu legado, seus feitos e os mecanismos de visibilização, fundamentais no caso das mulheres artistas, historicamente anarquivadas. Desse modo, acreditamos que a própria transformação de seu projeto criador e a sua presença dilatada e prolífera no

campo artístico consiste no segredo do elixir da vida (Elixir Vitae). Talvez, por isso, as imagens alquímicas manipuladas pela artista enfrentem o tempo, transformando tintas e palavras em ouro.

## Referências

- ARAÚJO, Adalice. Galeria COCACO comemora os trinta anos da 1ª individual de Ida Hannemann de Campos. *Gazeta do Povo, Artes Plásticas*, 10 dez. 1989.
- ARAÚJO, Adalice. Uma das maiores pintoras brasileiras é curitibana. *Jornal Diário Popular, Artes Plásticas*, 21 set. 1969.
- BINI, Fernando. As obras recentes nas pedreiras. In: BINI, Fernando; CAMPOS, Heloísa (Orgs.). *Ida Hannemann de Campos: entre o pincel e a pena*. Curitiba: edição do autor, 2015.
- BRITO, Vera Maria Leão de. A personagem e o tempo. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa), Universidade de São Paulo, 2006.
- CABAÑAS, Teresa. *A poética da inversão*. Goiânia: Editora da UFG, 2000.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- ELIADE, Mircea. *Ferreiros e alquimistas*. Madrid: Aliança Editorial, 1983.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FERNANDES, José. *Imagens alquímicas na poesia de Cora Coralina*.

In: BRITTO, Clovis Carvalho; CURADO, Maria Eugênia; VELLASCO, Marlene (Orgs.). *Moinho do tempo: estudos sobre Cora Coralina*. Goiânia: Ed. Kelps, 2009.

GONÇALVES, Aguinaldo José. *Laokoon revisitado: relações homológicas entre texto e imagem*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

OLIVEIRA, Emerson Dionísio Gomes de. *Uma artista entre artistas: uma questão de exposição*. Anais do XXIX Simpósio Nacional de História, Brasília, 2017.

SEIXO, Maria Alzira. *Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo*. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1986.



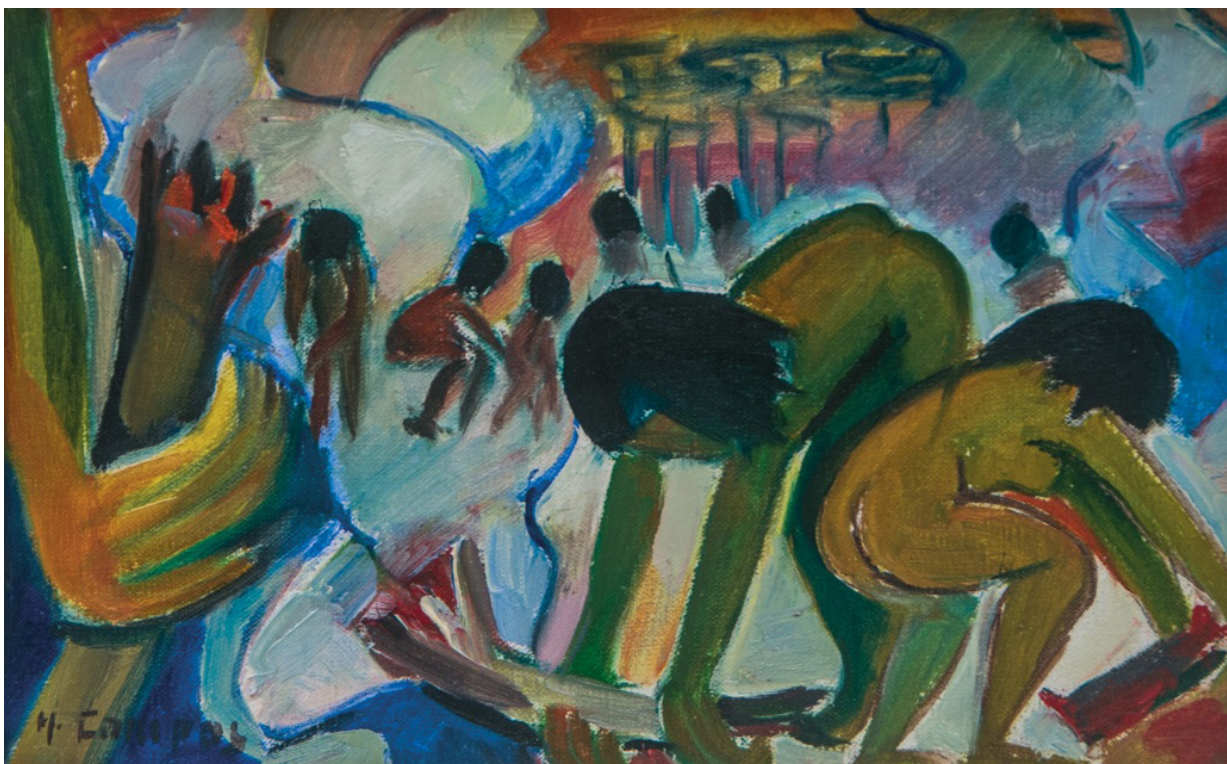
*O Índio Fíeto transformou-se em gralha branca, óleo sobre tela*



*Iaravi leva o pássaro a beira da fogueira para secar, óleo sobre tela*



*O pássaro bicou a brasa e saiu voando,  
óleo sobre tela*



*Todos puderam usar o fogo.  
Formação do Planalto do Paraná,  
óleo sobre tela*



# Fernando Bini <sup>26</sup>

## Ida Emília Hannemann de Campos

*Pintora, desenhista, tapeceira, muralista e poeta.  
Vive e trabalha em Curitiba, Paraná.*

### Introdução

A pintora Ida Hannemann de Campos, curitibana do bairro Ahú, nasceu no dia 16 de junho de 1922. Desde os anos 40 frequentou o ateliê livre de Guido Viaro, de quem herdou a forte tendência figurativa ligada ao “expressionismo lírico” (segundo Adalice Araújo). Ela se lembra daquele atelier no qual trabalhavam: “... nos fundos da casa, entre grossas paredes, entre luz e sombras, perfeita geometria cubista”<sup>27</sup>, talvez a inspiração para as suas telas de sabor cubista dos anos 60 e 70. Lá foi colega da geração que criou a arte moderna no Paraná: Erasmo Pilotto, Osvaldo Pilotto, João Turim, Serafim França, Nelson Luz, Osvaldo Lopes, Miguel Bakun, e os alunos Nilo Previdi, Esmeraldo Blasi, Dalton Trevisan, Euro Brandão, Jeanne Gabardi, Leonor Botteri e muitos outros, segundo ela.

Suas figuras são leves, coloridas e espontâneas, produzidas por uma rica imaginação; trabalha com os planos transparentes de luz e cor produzindo uma síntese plástica com base na simplicidade e recriando a natureza. Ela busca inspiração nos temas literários, nas tradições populares e na vida cotidiana, ela também escreve poemas, e seus quadros, inclusive os pintados nos anos 1940, guardam o

mesmo colorido intenso e fresco de suas obras recentes. A cor é para ela o elemento básico, e o quadro é construído pela cor, herança de Viaro, mas que vem afirmar o primeiro preceito da pintura: pintura é cor. Ida é a pintora-poeta do cromatismo primaveril.

Em mais de 70 anos de carreira, sempre procurando novos caminhos com curiosidade, simplicidade e criatividade, trabalha o traço e a cor. Seus meios são o desenho, a aquarela, a tapeçaria, a poesia, mas a grande paixão é a pintura: “Ida é, antes de tudo, pintora”, afirmou o crítico Ennio Marques Ferreira (2006, p.59). Ida reinventa a paisagem, principalmente da sua cidade, seja através da escrita, de esboços, ou da pintura, mas toda a sua obra é a poetização do seu cotidiano.

### A pintura

Sem nunca abandonar a poesia, ou o desenho, é principalmente à pintura que Ida Hannemann se dedica, é o seu olhar de pintora que sempre fala mais alto:

**No meu ateliê, através da janela. Os pinheiros retos, escuros, fortes como a terra. No céu, as**

<sup>26</sup>Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Especialista em Conservação e Restauração do Patrimônio Histórico pela Universidade Federal do Paraná. Bacharel em Pintura pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Professor Adjunto 3 da Universidade Federal do Paraná e Professor Titular da Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Membro da ABCA e da AICA.

<sup>27</sup>Texto de Ida H. Campos, 1941, publicado no Catálogo da "Mostra de Arte Dante Alighieri - Homenagem especial a Guido Viaro e seus discípulos", 2004.

nuvens escorregando, correm com a pressa do tempo. Se não existir o tempo, existe a vida. Tudo já existe. O universo é pleno. O Eu vai se formando através das sintonias recíprocas. Estamos. Somos. (Ida Hannemann de Campos, 1988)

Na sua obra há uma relação entre o poético e o pictórico e o que vemos é que um alimenta e revigora o outro, age sobre a imaginação e provoca uma espécie de síntese que é o resultado da reflexão sobre as imagens que povoam o seu universo. É o olhar que ela tem sobre as coisas que a faz poeta da pena e do pincel, é o seu lirismo, e é principalmente a sua atenção às cores, pois também nas palavras a cor é essencial; a cor e a luz são os valores do olhar e assim surgem as cores vivas, por vezes rebeldes, mas a criação do novo vem da rebeldia.

São manchas de palavras com toques de pincel, e como na pintura, não há linearidade (nem literalidade), há exageros para representar o sublime, refletir-se e se perder ao exaltar a espiritualidade. Como seus desenhos, seus poemas são os guias para entrar na sua pintura.

### As paisagens

Os primeiros contatos com Guido Viaro fazem com que Ida Hannemann rompa com os cânones acadêmicos e passe

para algo próximo ao impressionismo, mas já contendo a inquietação expressionista. Seus retratos exageram e deformam os detalhes e está presente em suas obras a dominância “expressionista” da cor. É uma colorista. Neste momento ela já se mostra como paisagista, é a paisagem que a atrai, é o espírito da paisagem, o seu valor, psicológico, mas também o valor sensível. Ela se utiliza das cores quentes, algo derivado do barroco, e é assim que começa a sua síntese pictórica.

O verbal poético transformado em pictórico também está presente nestas primeiras obras, que vão em direção ao sintético, como em Cézanne, com a análise de planos fragmentados, quase suprimindo a perspectiva linear.

Suas primeiras paisagens conhecidas datam de 1942 e são dos arredores de Curitiba, a periferia, os logradouros, os bosques, os bairros, e a pedreira do Vô Ballin que sempre a atraiu.

Ida não partiu do nada, saiu do modelo clássico de criação artística no qual imita o processo da natureza, mas sua vontade sempre foi a de mudar — “agora estou corrigindo alguns quadros”, diz ainda hoje a artista —, mudar na acepção de subverter o sentido normal das coisas, e aí está a sua universalidade na transformação do tema cotidiano,

do seu entorno, em algo jamais visto, que guarda traços com o modelo, mas não é mais o modelo.

Tem um olhar que acompanha e ultrapassa toda a arte moderna no Paraná, o seu ver é também uma abertura para os olhos do espectador. Ela, tendo acompanhado o desenvolvimento urbano que atingiu os bairros de Curitiba desde os anos 1940, registrou estas transformações em metamorfoses pictóricas.

Nos anos 1950 ela se dedica principalmente às paisagens que parecem ressentir aquela angústia que veio do pós-guerra. Começa a deformar estas paisagens lembrando por vezes Chaim Soutine, mas sem a violência ou a agressividade dele, a sua evasão não busca um mundo selvagem e ameaçador, mas, ao contrário, ela quer encontrar o espiritual da natureza, sem o pessimismo dos expressionistas europeus, mas como Soutine ela insufla nas pinceladas coloridas os impulsos e as tensões de sua energia psíquica.

Continuam as paisagens “figurativas”, tendência influenciada pelo Viaro, no colorido e na construção do quadro, muito bem equilibrado, muito bem composto, e em determinados momentos começa a sintetizar as figuras. As árvores, por exemplo, começam a tomar uma forma mais simbólica (como em Miguel Bakun), a artista começa a perder sua relação direta com o ilusionismo na represen-

tação da natureza, tornando-se mais expressiva — há um provável contato com o Expressionismo Alemão, mas que não traz consigo toda a intensidade da crise humana própria dos artistas europeus. A partir de 1959, os elementos expressionistas são mais fortes.

Segundo Adalice Araújo, no final dos anos 50 a vinda a Curitiba de uma tela do Museu de Arte de São Paulo, “A Arlesiana”, de Van Gogh e, posteriormente, a leitura das cartas que ele escreveu ao seu irmão Theo, seriam responsáveis por estas pinturas mais vigorosas e que se propunham a uma nova síntese com tendência a geometrizações<sup>28</sup>.

Observa-se, frequentemente, nas pinturas de paisagens feitas por Ida uma rua que sobe ou desce, um ou vários personagens aparentemente fora de escala que estão mais presos ao solo do que livres no espaço. Suas árvores chamam nossa atenção, são retorcidas, agitadas pelos ventos ou com formas flamboyants, lembrando também Bakun.

O seu caminho é o da eliminação do supérfluo, da simplificação e que representa a sua tranquilidade e o seu equilíbrio apesar de ser atraída por estas formas distorcidas da tendência expressionista. A sua síntese vai em direção ao simbólico, em busca da natureza como espaço de repouso e de silêncio, que contribui para o desenvolvimento da espiritualidade.

---

<sup>28</sup>Aramis Millarch cita em seu "Tabloide", no Jornal O Estado do Paraná de 03 de março de 1991 que "Em 29 de março de 1960, filhas formaram-se na Biblioteca Pública do Paraná, de um público interessado em conhecer um legítimo quadro de Van Gogh, 'A Arlesiana'", de 1890.

É notória a influência de Guido Viaro, mas sempre com muita cor, seja nas obras do passado como nas de hoje, há um colorido primaveril, a cor em tudo o que ela é. Sempre procurando descobrir o inusitado num detalhe da paisagem, vai lentamente construindo um mundo novo, e aí, revolucionário.

O caráter sintético da sua obra lembra a literatura de Dalton Trevisan, de quem é amiga, mas também as poesias de Helena Kolody:

Fio d'Água  
Não quero ser o grande rio caudaloso  
Que figura nos mapas.

Quero ser o cristalino fio d'água  
Que canta e murmura na mata silenciosa  
(Helena Kolody, 1997, p.28 e 29)

Os versos curtos, sintéticos, e assim é o trabalho de D. Ida, em busca de uma síntese, de um equilíbrio, em busca de uma linguagem simples, em que tudo é agradável, não há rupturas, mas há uma transformação contínua na construção de sua obra.

Os temas das paisagens continuam sempre os dos arredores de Curitiba, capital do estado do Paraná: Pilarzinho, Bom Retiro, Vista Alegre, ou ainda Abranches, Ahú, ou o que é

hoje o Centro Cívico, quase tudo partindo do entorno da Rua Mateus Leme, próximos ao local onde ela sempre viveu.

O Brasil dos anos 1960 toma contato com o Cubismo de Picasso, entra num período de geometrização e também se volta para as naturezas mortas. O início da abstração, do concretismo e do neoconcretismo derivados da abstração geométrica. Em Curitiba há a influência do pós-cubismo de Fernando Velloso, Alcy Xavier e Werner Jehring.

Ainda para Adalice Araújo, as pinturas de Ida Hannemann de Campos mostram a “impossibilidade de se deixar dominar por uma arte que exclua a figuração” (ARAÚJO, 1971), mas o tratamento que ela põe nas obras resulta em figuras que são leves, coloridas e espontâneas, produzidas por sua rica imaginação; trabalha com os planos transparentes de luz e cor produzindo uma síntese plástica sempre com base na simplicidade e desta maneira recriando a natureza. O pintor e crítico de arte Fernando Velloso (s/d), ao falar sobre a artista, chama a atenção para a “atenta contemplação da natureza” que depois “emergem, renovadas e transfiguradas” em sua pintura.

Se o conjunto das paisagens, primeiramente, faz parte de uma investigação pictórica, quando ela explora todas as possibilidades oferecidas pelas cores e pelas formas, tudo o que é sugerido pela sua reflexão como espaço de observa-

ção e de descoberta, não se pode ignorar também o valor documental e iconográfico deste material paisagístico: imagens que mostram o crescimento de uma cidade na transformação de rural, de face ainda camponesa até os anos 1950, até a explosão da urbanização e a construção da cidade moderna de hoje: Curitiba de 180 mil habitantes para 1.800.000 aproximadamente neste início do século XXI.

As paisagens não desaparecem, se geometrizam e também dão lugar a outros temas, principalmente aos da “natureza morta”, pois seu atelier continua sendo um laboratório de pesquisas no qual ela desenvolve um trabalho metódico, diário e contínuo. As paisagens voltarão mais tarde como resultado de todas as suas experiências formais, principalmente nas telas pintadas na pedreira da Universidade Livre do Meio Ambiente, também em Curitiba.

Em 1959 a artista fez a primeira exposição individual na Galeria Cocaco, que nesta época situava-se na Rua Ébano Pereira, ao lado da Biblioteca Pública do Paraná, e era o local de encontro da vanguarda artística de Curitiba. Ela foi a primeira artista a expor neste local e foi apresentada pelo seu mestre Guido Viaro:

**E agora D. Ida já caminha sozinha; formulou uma linguagem com as impurezas de todas as linguagens, porém o tempo e a boa vontade da**

**artista encarregar-se-ão de depurá-las. (VIARO, Galeria Cocaco, 1959).**

E estas são as memórias da artista:

**Só em 1959, faria corajosamente a minha 1ª exposição individual. E creio que fui a primeira mulher a expor em galeria de arte em Curitiba. Os preparativos.... a ansiedade pelo dia, um vazio no peito e a expectativa do que seria... No pequeno espaço que para nós era grande, como os corações dos que lá estavam... Enfim, o dia chegou.....era chegado 14 de novembro de 1959. Foi comovente... flores, gentes, amigos, poetas, escritores, entre eles Serafim França e sua homenagem com seu livro, Freyesleben, Oswaldo Lopes, o mestre Viaro.... Galeria Cocaco, rua Ébano Pereira até a rua XV de novembro repleta de pessoas amigas da ARTE, todos nas ruas... foi um sucesso a exposição. (CAMPOS, s/d).**

### **As Naturezas-mortas**

Ida Hannemann de Campos sempre afirmou que o seu tema predileto é a paisagem, “embora não deixe de apreciar a figura humana”. Na sua passagem para a geometrização das formas, talvez de uma influência cubista vinda de Picasso, pós ou neocubista própria desta época inclu-

sive no Brasil, já no início dos anos 1960, chama a atenção a tela “Menino Azul”: não há relação nem com o “Menino Azul” de Thomas Gainsborough, nem com os versos de Cecília Meireles. O “Menino Azul” de D. Ida não quer um burrinho que saiba falar, ele é um caçador de borboletas.

O volume é abandonado e, dos modelos de Cézanne, ela trabalha com planos de cor nos quais predomina o azul e reina a simplicidade e a naturalidade do garoto caçador de borboletas. Apesar de certa inocência ou ingenuidade da figura, nela encontramos um simbolismo forte e uma riqueza da imagem.

Aurélio Benitz, jornalista e crítico de arte, comenta que nessas figuras “as feições parecem que apenas estão vivendo num período de transição anímica, que estão atravessando exatamente o limite entre o humano e o espiritual” (BENITZ,1974). “O Menino Azul” inaugura a simplificação formal que estará presente nas naturezas mortas, a redução da figura humana ao seu essencial, além da harmonia nas oposições entre os azuis e seus reflexos cor de rosa.

Os anos 1960 são os anos da geometrização das formas, e, como foi ensinado pelo cubismo, a atenção maior é dada para as naturezas-mortas.

Os objetos pouco variam, como nas pinturas de Chardin (Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Paris, 1699-1779), são objetos familiares: jarros, pratos, moringas, canecas, garrafas, fruteiras, taças, às vezes aparecem frutas (cacho de banana, maçãs), por vezes um moedor de pimenta dará a estrutura simétrica ao quadro.

Sua pintura perde a unicidade para lembrar a serialidade, que foi um fenômeno específico da modernidade. O cuidado no arranjo dos objetos, a vontade de simplificação e organização do espaço possivelmente querem representar também um confronto com o cubismo.

Chardin utilizou-se da natureza-morta para a valorização do pictórico, um pretexto para mostrar a sua virtuosidade; depois, as naturezas-mortas de Cézanne geram um diálogo entre os planos cromáticos enquanto as formas geometrizadas dialogam com os planos de luz e sombra. Quando Picasso abandona as paisagens e recorre às naturezas-mortas, é porque elas são mais propícias às suas construções cubistas, são pesquisas de formas, de diferentes pontos de vista e de várias possibilidades de representação do real.

Como a natureza-morta foi, quase sempre, considerada um gênero menor na história da arte, nela o artista pode concentrar melhor os seus problemas formais e pictu-

rais. Se o cubismo de Picasso evita a cor, Ida Hannemann, apesar da tendência em trabalhar com o monocromático, é na cor que põe a sua base. A harmonia que ela consegue trabalhando com o azul está, por exemplo, em “Natureza Morta em Azul” de 1972, em que se pode dizer que dialoga formalmente com Picasso, mas também com os seus “Menino Azul” e “Madona do Leite”, ambos de 1960, na sua solução cromática.

Solitária na experimentação da expressividade pictórica, na “Natureza Morta em Azul” Ida está em busca da sua linguagem, na qual os objetos são o ponto de partida. Na presença dos objetos, ela os geometriza, simplifica-os, construindo um novo espaço obtido pelos contrastes cromáticos ou pelos claros e escuros. E, no caminho da geometrização, ela encontra a sua essencialidade e a sua espiritualidade.

Neste azul etéreo/voarei como andorinha.../  
Usufrirei deste espaço.../Desfarei a forte atração.../  
Desatando o laço / vou ao espaço.  
(CAMPOS, s/d)

Uma frase da artista, ainda se referindo aos anos de aprendizado com Guido Viaro, diz: “Naquela velha casa de esquina, [...], nos fundos da casa, entre grossas paredes, entre luz e sombras, perfeita geometria cubista” (CAMPOS, 2004), e que já citamos anteriormente, nos faz lem-

brar um texto de Jean Pulhan no livro *La Peinture Cubiste*. Para explicar o que é o cubismo, ele relata “uma pequena aventura em plena noite”: quando morava, com sua esposa, num pequeno quarto, que servia de habitação e atelier, chegando tarde em casa, quando sua esposa já dormia, para não acordá-la, acende a luz numa fração de segundos, para guardar na lembrança o caminho que devia percorrer, mas vai de encontro à cama, à mesa, e descobre de repente que os objetos têm arestas, e ele diz uma frase extraordinária: “Eu estava precisamente numa tela de Braque ou de Picasso; eu acabo de entrar em um espaço cubista!”. Foi este o mesmo espaço descoberto, ainda nos anos 1940, pela artista.

Estas imagens retidas na memória são repetidas muitas vezes na sua vida cotidiana. A fase que a artista chama de “Refração” é resultado também de uma experiência visual semelhante, os raios de sol que penetravam por frestas de uma parede coincidentemente atravessavam uma garrafa d’água e produziam reflexos num anteparo. Nos seus trabalhos estes raios luminosos provocam deformações e espelhamentos e geram formas simbólicas próximas da abstração, mas em que ainda se reconhecem figuras como a da “Crucificação”.

Certa vez entrei em um paiol que tínhamos no quintal de casa e observei um raio de sol que penetrava pela fresta da parede de madeira,

passava por uma garrafa de água e refletia em uma tela branca. Registrei na tela os raios de luz. Dei o nome de “Pentecostes” ao resultado obtido (CAMPOS, Revista do Clube Curitibano, agosto de 1999).

A fase geométrica continua, não só com as naturezas-mortas, mas Ida chega até a aplicar a “fórmula cubista” nas figuras e nas paisagens que vai desmanchando, reduzindo ou simplificando nos seus temas.

O seu olhar atento capta qualquer detalhe do entorno. Figuras infantis em brincadeiras de roda, malhação de judas, crianças com pirilampos, caçadores de borboleta ou então andarilhos recolhendo objetos, lavadeiras, transeuntes, mulheres na janela. Tudo é visto por ela e tudo, em suas mãos, tem seu valor poético.

Para o professor José Carlos Cifuentes, “Dona Ida dialoga com a física da matéria, muito além do puramente geométrico. É o espaço físico com sua energia interna que é representado nas suas telas” (CIFUENTES, 2007). Mas estas tendências abstratizantes e informais que aparecem com frequência desde os anos 1960 e 1970, não eliminam o seu sentimento de “deslumbramento” diante da natureza. Para Adalice Araújo, Ida “... é uma dessas privilegiadas artistas que sabem descobrir que uma realidade

contém dentro de si a totalidade das realidades” (ARAÚJO, 1971).

Repentinamente os objetos se agigantam na tela, é a fase que ela chama de “Gigantismo”, imagens exuberantes pintadas à espátula como a tela “Natureza Morta (Três frutas)”, dos anos 60, cujas cores são aleatórias, mas as sombras são as cores complementares. Teríamos aqui uma influência fovista talvez. Neste momento ela havia descoberto o livro de Israel Pedrosa, Da Cor à Cor Inexistente, um livro sobre teoria da cor que analisa os contrastes simultâneos e os contrastes sucessivos das cores, como os usados pelos Delaunay, e também a relação de forma e cor estudada pela Gestalt.

### A pedreira do “Vô Ballin”

“Quando abro a janela quero ver a paisagem”, quando vou ao campo, ao parque ou ao bosque, quero desfrutar da paisagem, como evitar a metáfora do olho, questiona Anne Cauquelin, mas “o que existe de ‘natural’ na natureza [...] só é percebido como enigma, por meio do artifício de uma construção mental” (CAUQUELIN, 2007).

Nos anos 80, Ida Hannemann de Campos ainda continua carregando o bloco de notas e algumas telas e sai para pintar diante da sua paisagem, nos parques, procurando realizar quadros ao “ar livre”:



... gosto de estar em contato com a natureza, essa é uma das razões de pintar paisagens. Gosto de estradas, ruas e rios. Gente. Os rios vêm e vão, também as ruas, são caminhos. As pessoas têm suas histórias. Penso nelas. As águas são espelhos. E os reflexos são de outra dimensão. (Ida H. de Campos em entrevista a Adalice Araújo, 1989).

As pedreiras fazem parte da infância de D. Ida, a região de Curitiba que ela ainda habita foi também a região de exploração do granito e, desde o final dos anos 80 (se é que alguma vez ela abandonou este tema) ela retorna a estes arredores de Curitiba, hoje transformados em parques, e se concentra nesta estranha geografia deixada pelas usinas de pedra e de cimento.

Na Pedreira  
Máscaras?/ Nas pedras recortadas  
Refletidas/ espelhadas/ respingadas  
Caras/ molhadas/ afundando. [...]  
(CAMPOS, s/d inédito).

Em 1975 ela pintou o quadro “Amarração da Pedreira”, que registra um importante evento da arte no Paraná, ainda ligado aos Encontros de Arte Moderna da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. O artista paulista Marcello Nitsche, que trabalhava nesta época com os infláveis, realiza a “costura na paisagem”, na pedreira do Pilarzinho, que seria posteriormente denominada “Pedreira Paulo Leminski”.

Desde o final dos anos 70 as atividades de exploração de pedreiras nos arredores de Curitiba (principalmente situadas na região do Pilarzinho, Bom Retiro, Ahú, Vista Alegre) foram sendo encerradas. A antiga pedreira Kowalski, depois Pedreira da Prefeitura, em 1979 foi considerada sítio de valor histórico e será transformada, nos anos 90, no Parque das Pedreiras, abrangendo a Pedreira Paulo Leminski (o poeta Leminski morou grande parte da sua vida no Pilarzinho) e a Ópera de Arame. Provavelmente o Bosque Zaninelli de hoje, onde está a Universidade Livre do Meio Ambiente, teria sido a pedreira do Vô Ballin a que a artista sempre se refere.

Pedreira do Vô Ballin  
Entre os totens – vendo-os,  
admirando-os...  
(CAMPOS, s/d inédito).

As grandes crateras hoje formam lagos e o espelhamento das formas rudes, por vezes grotescas, dos grandes muros de pedra criam figuras. O espelho d’água no limite com a margem da terra ou da pedra começa a delinear outras formas: “Deixe o traço correr até morrer/tua vontade de riscar,/ com seu espelho/os seres ver-se-ão duplicados”, diz a artista (CAMPOS, s/d).

A paisagem, símbolo espacial de um imaginário, mais do que a representação do ambiente, procura um sentido. É uma maneira de ver o espaço externo, e também é um

relato, um signo, desse imaginário do artista, muitas vezes buscando compreender o sentido da vida humana.

Ela está aqui em um meio termo entre a figuração do real e a expressão do imaginário; é a síntese de uma paisagem, na qual a natureza é a matéria, mas a ideia do artista sobre a natureza é o que produz a obra de arte.

Em 1993 ela realiza a série de pinturas “Pedreira Paulo Leminski”, na qual revela uma certa magia contida na paisagem, fazendo surgir figurações fantásticas, quando vê nas formas da natureza outras formas, lembrando novamente as paisagens de Miguel Bakun. É uma valorização do espelhamento, gerando símbolos (caras, máscaras, totens), em busca de um caminho novo.

Esta valorização do simbólico na paisagem se acentua nas obras a partir do ano 2000, ao mesmo tempo que ela está se libertando das formas, está se prendendo ao simbólico. Mas ainda assim, tudo aqui é poesia. A cor é indisciplinada e a figura vai se diluindo na forma do quadro.

#### Espelho d'água

[...] Ausentes os ventos/ névoa lilás cobre os verdes/  
que se expandem em violeta.

No horizonte, nergas alaranjadas/ nas nuvens até ver-  
melho.../

no zênite o azul profundo. [...]

(CAMPOS, s/d inédito).

Em obra de 2009, “Reflexos no Espelho d'Água”, realizada no Bosque Zaninelli, a Universidade Livre do Meio Ambiente, e que também vem acompanhada de uma poesia, aparece outro elemento de predileção da artista, a borboleta azul (em extinção). O espelhamento de formas coloridas, aleatórias e quase abstratas gera símbolos simétricos que nos remetem a formas conhecidas, como a da borboleta, por exemplo (ou máscaras, ou totens, etc.).

#### A Borboleta azul

Ela vem silenciosa/ Abanando suas asas

No mês de fevereiro/ Seu programa é rotineiro.

[...] De onde vem, não sabemos/ Aonde vai também não

[...]

(CAMPOS, s/d, inédito).

Mais de uma vez ela confessou que a razão pela qual pinta inúmeras paisagens é porque gosta muito de estar em contato com a natureza, mesmo aquela que já foi transformada pelo homem.

Deixo a imaginação funcionar e no momento de concentração, intuitivamente o desenho ou a pintura vem; forma-se por si mesmo, sem muita preocupação quanto ao que virá; quanto mais livre e rápido melhor. Muitas vezes me surpreendo com o que vem surgindo. É fascinante. (Ida H. de Campos em entrevista a Adalice Araújo, 1989).

Nas suas telas algum ser vivo sempre está presente, um casal de namorados, um cisne, pequenos patos nadando numa lagoa. Os barrancos e as barrocas, as trilhas, as estradas e as ruas, os rios e os lagos, o universo e seus reflexos, são sempre seus modelos.

### Conclusão

Os escritos de Ida Hannemann de Campos, seja as poesias ou as memórias, ao se referir ao processo de criação sugerem, além de um valor poético inegável, as palavras de Paul Klee no ensaio “Confissão criadora”, não só por afirmar que “a arte não reproduz o visível, mas torna visível” aquilo que não percebemos, mas principalmente quando ele nos convida a fazermos “uma pequena viagem à terra do melhor conhecimento” (... besseren Erkenntnis) (KLEE, 2001). Quando ela lembra “- sonho, os amigos, colegas e mestres [...] casa antiga, goteiras, assoalho frouxo, paredes grossas [...] gestos, rostos, mãos ... -”, são estas figuras que guardamos em nossa mente e que formarão nosso imaginário. É aí que se encontra o grande repertório do artista, como descrito por Klee:

**Atravessamos um campo não-cultivado (plano cruzado por linha), depois uma floresta densa. Ele se perde, procura o caminho e descreve então o clássico movimento de um cachorro correndo. (KLEE, 2001, p.43).**

D. Ida é e sempre foi uma artista independente que não precisou prestar contas a ninguém nem fazer concessões, seja ao mercado ou aos modismos. Participa ativamente do meio artístico, mas desenvolve um trabalho solitário, pessoal. Suas influências são as do seu universo e como ela compreende este universo no momento da realização da obra; seu aprendizado é contínuo através do olhar pessoal, individual, independente e submetido a frequentes pesquisas de forma, de cor, de material e de assuntos.

Em mais de 70 anos de carreira, sempre procurando novos caminhos com curiosidade, simplicidade e criatividade, trabalha o traço e a cor. Seus meios são os mais diversos, o desenho, a aquarela, a tapeçaria, a poesia, mas a grande paixão é a pintura.

Na arte, a ação (ou se quisermos, o ataque) sobre a beleza para a construção de um novo modelo costuma ser violenta: Picasso quebra o savoir-faire em busca de uma expressão selvagem da beleza; Francis Bacon apresenta uma beleza cheia de sofrimento e mal-estar; ao contrário, em Ida Hannemann de Campos a beleza surge como algo natural, como se ela já estivesse ali todo o tempo e somente faltava alguém para nos fazer descobri-la.

Eliminando o supérfluo, procurando a simplificação com muita tranquilidade e equilíbrio, ela foi em busca de uma

síntese, em direção ao simbólico. Todos os temas são do seu interesse, mas é a paisagem que mais lhe apaixona e é nela que a postura solitária a conduz para a experimentação de todas as possibilidades da expressividade pictórica. D. Ida é uma doadora, doadora no sentido de entregar ao espectador o trabalho de toda a sua vida, metamorfoseando forma e cor, matéria, em obras para que melhor compreendamos o nosso próprio mundo, o nosso próprio universo. “A natureza como paisagem se dá pelo olhar dos outros, quando a doadora, só com um movimento da mão, faz o gesto de desvelamento e inaugura aquilo que por um longo tempo será para nós o ‘real’”. (CAUQUELIN, 2007).

Ida Hannemann de Campos é a grande intérprete do Paraná, na construção da sua modernidade, na leitura das suas lendas e do seu folclore e, principalmente, na representação da imagem paranaense e curitibana.

## Referências

- ARAÚJO, Adalice Maria. Ida Hanemann de Campos “da procura do instante fugaz”. Diário Popular, Curitiba, 1971.
- ARAÚJO, Adalice Maria. Dicionário das artes plásticas no Paraná, v. 1, Curitiba: Ed. do autor, 2006.
- Benitez, Aurélio. Transparência na arte de Ida Hanemann de Campos. Jornal O Estado do Paraná, 05 de maio de 1974
- CAMPOS, Ida Hannemann de. Depoimentos (Memória), Manuscritos, Curitiba, 1977 e 1988.
- CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem, trad. de Marcos Marcionilo. São Paulo: Martins, 2007.
- CIFUENTES, José Carlos. A Matemática e a Interpretação da Beleza: um ensaio sobre Arte Paranaense Contemporânea. Departamento de Matemática, Curitiba: UFPR, 2007.
- FERREIRA, Ennio Marques et alii. Ida Hannemann de Campos, evolução e permanência de valores, Curitiba: Museu de Arte do Paraná, 1994.
- KLEE, Paul. Sobre a arte moderna e outros ensaios, trad. Pedro Süsskind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- KOLODY, Helena. Sinfonia da vida. Curitiba: Pólo Editorial do Paraná / Letraviva, 1997.
- OSINSKI, Dulce Regina Baggio. A modernidade no sótão: educação e arte em Guido Viaro. Curitiba: Ed. UFPR, 2008.
- PAULHAN, Jean. La peinture cubiste. Paris: Gallimard, 1990.

# Neila Dourado Gonçalves Maciel<sup>29</sup>

## A expressão artística na arte pública de Ida Hannemann de Campos

Estamos vivenciando um momento pleno de conflitos e descrença em muitos setores da sociedade. Contudo, também estamos presenciando novas formas de entendimento, novos olhares sobre nossa história e uma abertura de possibilidades de preenchimento de lacunas e atualização de nossas identidades e memórias. Existe um esforço por parte de muitos pesquisadores e pesquisadoras, artistas, colecionadores, historiadoras, curadores e curadoras, editoras, assim como gestores e gestoras de instituições, na construção de uma História da Arte Brasileira mais ampla, plural e descentralizada. Esta publicação, dedicada a obra e trajetória de Ida Hannemann, artista localizada fora do eixo Rio-São Paulo, com uma carreira de mais de 70 anos, e ainda ativa, é uma iniciativa importante e de um inestimável valor no atual contexto.

Muito me honra dissertar sobre uma das muitas facetas da obra desta artista paranaense, cujo talento já foi demonstrado ao longo das inúmeras exposições e textos escritos sobre a mesma. Coube a mim, uma abordagem sobre os murais e painel elaborados por Ida, localizados nas cidades de Curitiba e Morretes, Paraná. São três obras localizadas em espaços públicos, mas, apesar da quantidade ser

pequena em relação às demais linguagens executadas, as mesmas marcam profundamente seu trabalho e também a memória dos paranaenses.

É interessante observar o percurso desta artista, cuja prática se deu na dinâmica da estrutura “clássica” do ateliê – salão – museu, conforme a leitura de Oliveira (2017). Ida experimentou muitas técnicas de pintura, do desenho, da tapeçaria entre outras linguagens. Muito já foi escrito sobre suas influências formais, seus aprendizados e desconstruções próprias de uma artista formada pelos desafios modernistas de um Brasil complexo e fora do eixo das “grandes novidades artísticas”. As propostas geometrizantes, os volumes e espacialidades não realistas, os expressionismos associados a uma “vontade construtiva geral”<sup>30</sup>, entre outras questões ligadas aos modernismos particulares de cada região do país, fizeram parte da construção desta mulher, como uma artista totalmente condizente com as inquietações de seu tempo. Concordamos com o professor Oliveira, quando este revela que “[...] vista em retrospectiva, sua trajetória é uma prodigiosa síntese da arte do século passado e a expressão única de uma per-

<sup>29</sup>Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal da Bahia, 2015. Professora Adjunta do Curso de Museologia da Universidade Federal de Sergipe.

<sup>30</sup>Como nos alertaria, na década de 1960, Hélio Oiticica, quando refletiu sobre a tendência antropofágica construtiva de uma arte nacional.

sonalidade artística que promoveu encontros estéticos originais.” (2017, p 1).

Ainda neste texto, Oliveira chama a atenção para o fato de Campos ter adentrado em dois universos dominados pela figura masculina: o da tapeçaria e o da arte mural modernista. No campo do mural alguns artistas brasileiros alcançaram fama internacional como Cândido Portinari, Cícero Dias, Athos Bulcão e Carybé. Além de muitos outros artistas que fizeram inúmeras parcerias com arquitetos, sobretudo, durante a implementação e consolidação da arquitetura moderna no Brasil, como por exemplo: Paulo Werneck, Clóvis Graciano, João Rossi, João Câmara, Mário Gruber, Lula Ayres, Aldo Locatelli, Juarez Paraíso, Genaro de Carvalho, Jenner Augusto, entre tantos outros menos conhecidos. Poty Lazzarotto e Lênio Braga talvez sejam os paranaenses com maior projeção nacional.

Todavia, a participação das mulheres foi muito pequena durante todo o século XX. Oliveira levanta ainda alguns nomes femininos que se lançaram na arte pública, ou na integração das artes, tais como Djanira, Maria Bonomi e Yara Tupynambá (2017, p 9). Entretanto, além destas, em Salvador por exemplo, temos outros nomes de mulheres muralistas, como Maria Célia Calmon, Márcia Magno e Edsoleda Santos e Maria Adair, mas ainda em menor escala. Alguns nomes foram esquecidos, além de terem murais

e painéis destruídos, apagados da memória e excluídos do registro oficial.

Ida Hannemann tem apenas dois murais e um painel, no entanto, podemos considerá-los como marcos da sua trajetória. Primeiro, pelo fato de ser uma das poucas mulheres nesta linguagem, segundo, por serem composições plenas de simbologias e soluções plásticas desenvolvidas através de muita pesquisa sobre as lendas e histórias paranaenses, além do amadurecimento poético-artístico. Trata-se das seguintes obras: “Natureza típica” (Figura 1), mural de azulejos, 1994, localizado na Biblioteca da PUC, em Curitiba; “A gralha azul e o alvorecer” (Figura 2), mural de azulejos, 1996, localizado na Praça do Asilo São Vicente de Paulo, em Curitiba e “As lavadeiras” (Figura 3), mural de azulejos, 2010, localizado, em Morretes, PR.

É interessante localizar estas obras de Ida num contexto que difere da pintura em tela e da tapeçaria, linguagens mais amplamente trabalhadas por ela. A esfera da arte pública abarca questões particulares de visibilidade fora de ambientes e locais destinados à apreciação estética, assim como também, a ligação entre paisagem, arquitetura e cidade. Os murais e painéis foram muito trabalhados por artistas em todo o país em parcerias com arquitetos e paisagistas, numa busca conceitual de integração das artes, sobretudo a partir da arquitetura moderna.

A integração das artes, cujo princípio de diálogo entre as linguagens estéticas da arquitetura e das artes plásticas existe desde as primeiras civilizações, variou com a época e os lugares. É possível observar que em todos os períodos houve exemplos de uma profunda ligação entre a arquitetura e as chamadas artes maiores, e mesmo as menores, para se chegar a um resultado de harmonia e unidade simbólica, vide igrejas, palácios, e tantas outras construções. O período classificado como Barroco talvez seja o momento no qual esta possível integração salte aos olhos de uma maneira muito imperativa, como é possível ver, por exemplo, em algumas suntuosas igrejas, repletas de talhas douradas, altares escultóricos, painéis de azulejos e pinturas encobrendo todos os espaços vazios. A lógica barroca era baseada na total apreensão dos sentidos pelo jogo de volumes, planos, cores, contrastes de materiais, ilusionismos, características obtidas no tratamento das linhas dos projetos arquitetônicos e na utilização dos elementos escultóricos e pictóricos, na tentativa de construir uma única leitura para “o sublime”. A arte barroca se colocaria ao serviço da arquitetura, mas de maneira teatralizada, adicionada ao palco, como a um cenário. Porém, ainda que boa parte das obras de arte fossem aplicadas ao edifício já construído, o projeto era pensado como um todo. Diante do entendimento moderno sobre este conceito, este tipo de diálogo se constitui, talvez, como uma referência de integração, e também, como inspiração para os mesmos

no que se refere a preocupação com a memória e a identidade nacional brasileira.

No caso da arquitetura moderna, conceitualmente, o que esteve em jogo é a integração desde a concepção do projeto, onde cada componente deveria possuir uma função, que fugisse do decorativo, do acréscimo, mas cumprisse também um objetivo de criar uma leitura de unidade estética que se complementaria, todavia, respeitando os valores particulares independentes. Para os modernistas não se tratava mais da utilização das artes plásticas como ornamentação, decoração, superfície, adição e modelagem de materiais, mas como valor artístico autônomo, fazendo parte integrante da construção do projeto pela força expressiva dos materiais, assumindo suas qualidades específicas como elementos de composição. O crítico de arte Mário Pedrosa (1981) reafirma a intenção do princípio da integração, cuja proposta era sair da ornamentação resolvida no plano estático, bidimensional, para a construção plástica na dinâmica estrutural das relações dos planos e volumes que se conjugam e se confundem nos espaços envolvidos da construção.

Segundo a arquiteta e pesquisadora Fernanda Fernandes (In SEGRE, 2010, p. 180), dentre as várias proposições que acompanham a noção de síntese das artes, aquela que se mantém mais constante na primeira metade do século XX

é a da “unidade entre as artes”. No entanto, este conceito de integração moderna foi motivo de muitas discussões e polêmicas entre os arquitetos de vários países. De acordo com o historiador e crítico de arte Meyer Schapiro, o aspecto principal da moderna concepção de síntese, ou unidade das artes, é a aproximação entre a vida e a arte (Apud SEGRE, 2010, p. 181). Posição assumida pelo Neoplasticismo, pelo Construtivismo russo e pela Bauhaus, por exemplo. Movimentos de vanguarda que em sua utopia buscaram transcender as separações entre pintura, escultura e arquitetura, para com isso tentar transformar o mundo. A síntese das artes na França foi tema constante entre os arquitetos e artistas plásticos que conviviam com Le Corbusier, o qual exercia as atividades de pintor e de arquiteto em muitos de seus projetos, nos quais também há elementos esculturais realizados pelo mesmo, cuja influência no Brasil é muito forte (OZENFANT; JEANNERET, 2005). O cubista Fernand Léger<sup>31</sup> foi um dos envolvidos com a questão colocada pela pretendida síntese entre arquitetura e artes visuais. O mesmo chegou a propor que os murais e os painéis integrados aos edifícios residenciais, de serviços, e demais usos, tornaria a arte mais acessível às pessoas comuns, assim como, as cores poderiam transformar as ruas, muitas vezes cinza e poluídas, e a cidade como um todo, num espaço mais prazeroso, melhorando assim a qualidade de vida dos seus habitantes. Os murais e o

uso da cor na arquitetura trazem vitalidade às superfícies, às paredes, aos espaços de convivência, como a Praça do Asilo São Vicente de Paulo e o mural de Ida Hannemann. Estes artistas e arquitetos pensavam nas relações dos efeitos causados por esta síntese às pessoas e ao ambiente urbano.

No Brasil a questão sobre o envolvimento da arquitetura com as artes plásticas, no conceito modernista, apareceu novamente em 1936<sup>32</sup>, quando Le Corbusier visitou as terras brasileiras pela segunda vez. Num texto sobre “Arquitetura e as Belas Artes”<sup>33</sup>, o arquiteto afirmava não se tratar mais de uma questão decorativa, manifestando sua posição sobre a autonomia da arquitetura em relação às artes figurativas, mas, acrescenta ainda neste texto, que “[...] a arquitetura pode satisfazer às suas tarefas e aumentar o prazer dos homens através de uma colaboração excepcional e magnífica com as artes maiores: pintura e estatuaría.” (In IPHAN, 1984, p. 63). Neste mesmo ano, logo depois de voltar do Brasil, Le Corbusier participa em Roma da “VI Reunião VOLTA”, onde retorna ao tema no seu texto intitulado “As tendências da arquitetura racionalista e suas relações com a pintura e a escultura”<sup>34</sup> (ROSA, 2005, p. 14), no qual ressalta o paralelismo entre arquitetura e as outras duas Belas Artes, definindo esse movimento como uma “sinfonia dos acontecimentos” e como a “sínte-

<sup>31</sup>Em 1925 os dois trabalharam juntos no Pavilhão do L'Esprit Nouveau e em 1933 Léger participou, por intermédio de Le Corbusier, do IV CIAM, no qual apresentou um texto reflexivo sobre a síntese das artes: "A parede, o arquiteto, o pintor". Este texto está publicado no livro Funções da pintura, de autoria do próprio Léger, Lisboa - São Paulo: Bertrand/Difel, s/d.

<sup>32</sup>Também em 1936, o debate sobre a síntese das artes ganha impulso em Paris com a criação da associação União para a Arte, por iniciativa de um dos parceiros de Le Corbusier, André Bloc, que, desde 1930, dirigia a revista L'architecture d'Aujourd'hui, um dos principais veículos das ideias sobre integração das artes.

<sup>33</sup>Originalmente Le Corbusier escreveu o texto L'architecture et les Arts Majeurs na vinda para o Brasil. O artigo foi traduzido e prefaciado por Lucio Costa e publicado pela primeira vez pela Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional de nº 19, com o título "A Arquitetura e as Belas-Artes", no Rio de Janeiro, através do IPHAN, em 1984, p. 53 a 69. Disponível em <<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=17881&sigla=Institucional&retorno=paginaInstitucional>>.



se do pensamento” sobre a arquitetura. Embora, é importante salientar, que para esta concepção de integração ideal do mestre europeu, o arquiteto e o artista plástico teriam que ser a mesma pessoa. E esta foi uma discussão internacional após o final da Primeira Guerra Mundial, destacada nas reuniões do CIAM<sup>35</sup>. Configurou-se como um dos grandes temas do debate intelectual do pós-guerra, que vai atribuir à redefinição da relação entre arte e arquitetura uma expectativa na reconstrução do mundo europeu, mas que foi adotada em países como o Brasil durante todo o século XX. Numa conferência direcionada a estudantes, realizada durante o VIII Congresso Panamericano de Arquitetos, realizada na Cidade do México, em outubro de 1951, Walter Gropius, outra grande referência da arquitetura moderna, deixa claro seu posicionamento<sup>36</sup> referente a temática tão debatida naquele momento:

**Pintura, Escultura e Arquitetura, devem ser considerados integralmente no projeto de uma obra. E se isto for feito por um homem só, tratar-se-á de uma empresa, se não impossível, muito difícil; por esta razão, o trabalho de grupo, desde o início da civilização: necessário se torna pois, que os elementos que compõem tal grupo, estejam perfeitamente ligados entre si pela perfeita harmonia. O ideal é que um arquiteto conheça tanto de pintura, quanto de**

**arquitetura deve conhecer um pintor. Projetar um edifício e depois recorrer a um escultor, é errado e prejudicial à unidade arquitetônica. Os fatores artísticos devem trabalhar sincronicamente e com o mais completo acordo. (Apud ROSA, 2005, p 16, 17).**

Este depoimento diz respeito a um ideal, onde os arquitetos seriam também os próprios artistas, assim como pensava Corbusier. Outra declaração importante sobre a possível síntese das artes é a do arquiteto brasileiro Rino Levi, que muito embora tenha produzido, na maioria das vezes, as composições murais presentes em seus projetos, também manteve estreita colaboração com artistas como Roberto Burle Max. Levi reconhece a independência das artes plásticas, mas entende que quando incorporadas à arquitetura, se tornam matéria arquitetônica. O arquiteto escreveu alguns textos abordando o assunto. Em 1954, por exemplo, publica o texto “Síntese das artes plásticas” na Revista Acrópole, no qual amadurece alguns posicionamentos sobre a ideia de que a arquitetura e as artes plásticas são fenômenos afins. Levi entende a arte como uma só, cuja manifestação se dá de várias maneiras, através de diferentes linguagens, mas sem diferenças substanciais no que diz respeito à característica que as une, ou seja, serem veículo da manifestação do espírito. Numa conferência em 1949, realizada no Museu de Arte de São Paulo, Levi defi-

<sup>34</sup>Tradução livre feita pelo autor do título original: Les tendances de l'architecture rationaliste en rapport avec la peinture et la sculpture. Para ter acesso a este e outros textos ver: Arquivos da Fundação Le Corbusier, disponível em: <[http://www.fondationlecorbusier.fr/ConfCONF1\(2\).htm](http://www.fondationlecorbusier.fr/ConfCONF1(2).htm)>.

<sup>35</sup>Os Congressos Internacionais da Arquitetura Moderna, do francês Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, constituíram uma série de eventos organizados pelos principais nomes da arquitetura moderna internacional a fim de discutir os rumos a seguir nos vários domínios da arquitetura. Aconteceram dez edições entre os anos de 1928 e 1956.

<sup>36</sup>Depoimento transcrito na Revista Acrópole de nº 172, em agosto de 1952, p. 172.

ne que o correto é a classificação da arquitetura como arte plástica, visto que, para o mesmo, o arquiteto tem como função o estudo da forma, a fim de criar harmonicamente, através dos jogos de composição, dentro de condições funcionais e técnicas. Já em 1954, afirma, numa coerente linha de pensamento que vinha desenvolvendo desde o início de suas reflexões: “o afresco ou o baixo-relevo, plasticamente, na parede tornam-se ‘matéria arquitetônica’, tal qual a pedra, o concreto, ou a madeira. [...] pintura e escultura podem ter vida independente. No entanto, quando aplicadas na arquitetura se tornam detalhes de um todo” (LEVI, In ACRÓPOLE, 1954, p. 567)<sup>37</sup>.

Diante dos depoimentos e reflexões expressos sobre a integração das artes é possível perceber uma preocupação dos autores sobre o proceder do trabalho em grupo dos envolvidos. Do saber que envolve as linguagens para que o discurso e concepção espacial sejam harmônicas, mas não significando ser uma fusão. Mesmo que um painel ou um mural sejam, na verdade, planos de vedação, revestimento de proteção, desmaterialização do plano, ou contemplação pura, cada matéria plástica se colocará de acordo com suas especificidades.

Todavia, para os projetos que passaram a incorporar características da arquitetura moderna, não se tratava mais da utilização das artes plásticas como ornamentação e decoração, tão caros à Art Déco, por exemplo, mas como valor artístico autônomo, como parte integrante da composição.

Tal como o emblemático edifício do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, e a Igreja de São Francisco de Assis na Pampulha em Belo Horizonte, cuja integração de pinturas, esculturas e murais à arquitetura buscou afastar o decorativismo e proporcionar a atualização das técnicas construtivas e, também, compuseram a vontade de estabelecer símbolos de uma possível identidade nacional. Segundo Anelli, “[...] o Ministério pretendeu simbolizar a nova arquitetura brasileira, afirmando o moderno e o nacional como um caminho sem conflito” (2009, p. 4). O uso dos azulejos, por exemplo, sugeridos por Le Corbusier, atestam à obra racionalista, um “cunho de brasilidade” (LEMOS, In ZANINI, 1983, p. 829), de uma determinada memória, de uma identidade que o Estado se propôs a evidenciar em seus edifícios e monumentos.

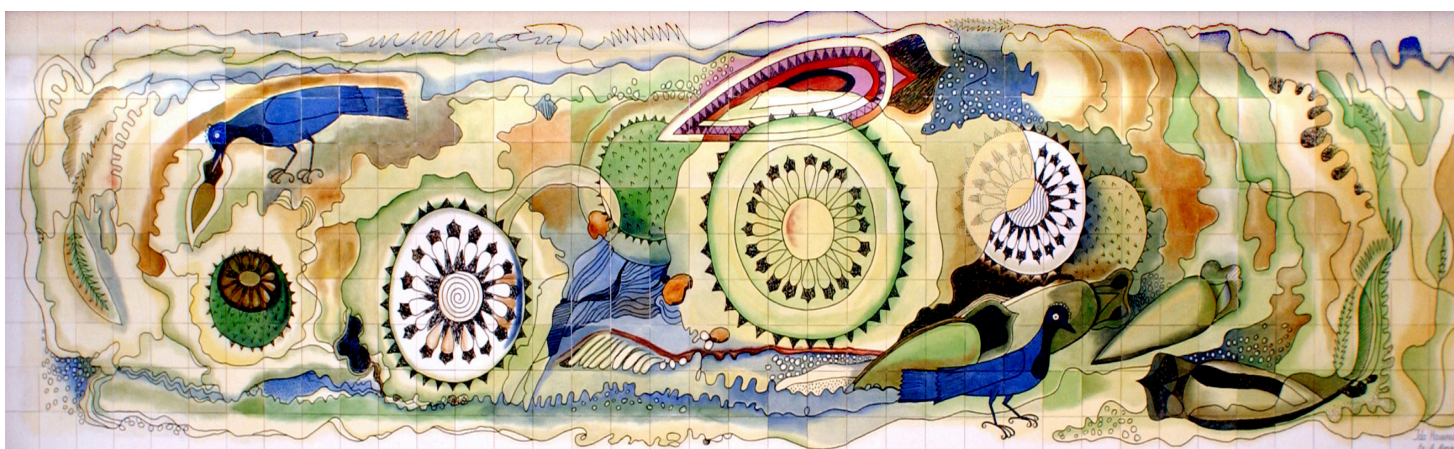
A azulejaria, portanto, ocupa um espaço muito relevante quando se trata da integração das artes nos projetos da arquitetura moderna no Brasil. Ao recuperar o azulejo integrado à arquitetura, nos modelos dos barrados, tapetes e medalhões<sup>38</sup> da arquitetura colonial e não, propriamente, no revestimento das fachadas, a arquitetura desde o período neocolonial cria uma nova demanda para essa utilização. Durante os anos do neocolonial a procura pelo caráter histórico da memória da cultura brasileira já se fazia marcante e as primeiras décadas do século se tornam plenas deste sentimento nacionalista, uma das grandes marcas do nosso modernismo de construção. Este empenho aconteceu em todas as regiões do país, em alguns lugares

<sup>37</sup>A conferência de 1949 foi transcrita e publicada sob o título “A arquitetura é arte e ciência”, na Ócolum 3. Revista de Arquitetura, Arte e Cultura. Faupuccamp: Campinas, 03/1993. Já o texto de 1954 foi publicado sob o título “Síntese das artes plásticas” na Acrópole de nº 192, 09/1954. As revistas Módulo, Habitat e Acrópole, sobretudo, nos anos de 1950, 60 e 70 são muito importantes para um maior conhecimento sobre o assunto.

<sup>38</sup>Tipos de decoração com azulejos. Para mais informações consultar DIAS, Maria C. V. L. Patrimônio azulejar brasileiro – aspectos históricos e de conservação. Brasília, DF: Monumenta/BID, Minc, 2001.



*A gralha azul e o alvorecer, 1996, Praça do Asilo São Vicente de Paulo.  
Mural em azulejos - Lenzi,  
4,5 x 14m*



*Natureza típica, 1994  
Mural em azulejo - Lenzi  
3,30 X 12,87m  
Biblioteca PUC-PR*

mais cedo, outros mais tarde, mas os artistas acabaram se envolvendo bastante com essa temática. Contudo, muitos autores, quando discorrem sobre as obras integradas, quase sempre se reportam aos painéis e murais de azulejos, sobretudo, os realizados por Cândido Portinari e Athos Bulcão.

Estes artistas de fato possuem um número bastante elevado de obras em diversas cidades brasileiras, possibilitados por longas e profícuas parcerias com arquitetos do porte de Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Rino Levi, entre outros. Cada qual com estilos muitos diferenciados, porém profundamente ligados a esse processo de integração das artes, desde o primeiro edifício-símbolo, o MES, até os diversos projetos construídos em Brasília, por exemplo. Tanto os azulejos que traziam uma pintura mais narrativa, com imagens mais preocupadas com a temática ufanista e a relação com a afirmação da identidade brasileira, como os de Portinari, por exemplo, e os mais abstratos, comungam conceitualmente da utilização da memória como ponto de partida, como poética aliada à questão formal. No entanto, no caso do uso dos azulejos por Niemeyer, ou melhor, pelos artistas que trabalharam com ele, nem todos os projetos a opção pela azulejaria assume a questão da identidade brasileira como uma bandeira óbvia, como podemos ver nas parcerias com Athos Bulcão, onde as investigações construtivas exaltavam muito mais a questão formal. Além de Niemeyer assumir o azulejo como um revestimento que se enquadra nas problemáticas do

clima tropical, reafirmando assim o aspecto racional do seu emprego, não necessariamente mencionando o vínculo direto com a tradição.

Os artistas brasileiros que passaram a trabalhar nos mais variados projetos modernistas, através de seus murais e painéis, eram em sua maioria, jovens pintores e escultores, os quais se debruçavam nas formas modernas embebidas no ideário nacionalista da formação da identidade. Desse modo, os maiores colaboradores dos arquitetos, neste momento de implementação da arquitetura moderna, compunham o grupo de artistas modernos que vinham amadurecendo seus trabalhos desde a década de 1920 e já eram considerados consagrados em São Paulo e no Rio de Janeiro, como Cândido Portinari e Di Cavalcanti, por exemplo. Todavia, é preciso destacar a atuação de Cícero Dias, pernambucano radicado em Paris, mas que executou alguns murais em Recife, considerados importantes, como o do edifício da Secretaria da Fazenda do Estado de Pernambuco, em 1948. Segundo Almerinda Lopes (2010, p. 37), este mural é considerado o primeiro mural abstrato no Brasil e a linguagem adotada pelo artista era pautada em formas geométricas, que alternavam linhas curvas e retas, e uma gama diversificada de tons, as quais se distanciavam da rigidez das vertentes construtivas. Em Pernambuco outros dois nomes se destacam nas parcerias com os arquitetos modernos: Abelardo da Hora e Francisco Brennand, os quais possuem muitos murais, painéis e esculturas integrados a um considerável número de edi-

fícios públicos e privados, sobretudo, na cidade de Recife. (HOLANDA, 2011).

Entretanto, em 1939 Portinari já era considerado “o pintor do Brasil”, cujo trabalho era permeado por um formalismo que buscava as distorções, associados à questão da necessidade do caráter nacional. Seguindo uma tendência claramente expressionista, Portinari também sofreu influência do Muralismo Mexicano, embora não houvesse em sua pintura o caráter do proselitismo sociopolítico dos mexicanos. A pintura muralista, além de provocar a questão social e política popular, trouxe um despertar para a possibilidade que este tipo de exposição traria para a arte moderna. Desde as primeiras colaborações, ficava claro a abrangência que as obras de arte alcançavam, tanto pela visibilidade, quanto pelas discussões geradas pela própria novidade da arquitetura moderna.

Os murais de Ida são também pensados para o azulejo como veículo e suporte desta relação com a tradição modernista, apesar de serem da década de 1990<sup>39</sup>. Esta relação com o princípio conceitual da integração das artes está muito ligada ao próprio processo de investigação empreendido pela artista nas demais linguagens. O seu repertório pictórico, cujo percurso pelas diversas escolas, técnicas e temas, se coaduna com o interesse pelo nacional, pelo local, pela construção das identidades, curitibana, paranaense, e, portanto, brasileiras. Seus murais combinam seu profundo interesse pelas paisagens físicas e culturais do seu estado de origem, e seus jogos plásticos-

-formais. Sendo considerada por muitos como “a grande intérprete do Paraná”, Ida se concentra em símbolos marcantes de lendas e memórias exaltadas em poesias, versos e prosas, além da paisagem humana e natural de sua terra. O pinheiro, os pinhões, a gralha, plantadora dos pinhais e perpetuadora da paisagem, da história e da memória dos mitos fundadores desta região do país, são recorrentes em muitos de seus trabalhos em tela, em muitos tapetes e também nos seus murais.

Os murais “A gralha azul e o alvorecer” e “Natureza Típica” se destacam por alguns pontos em comum: foram pensados para ambientes de muita circulação de transeuntes e foram pensados no contexto da integração com a estrutura da praça e a paisagem ao redor, no primeiro, e com o contexto da universidade, no caso do segundo. Formalmente e conceitualmente os dois trabalhos são muito próximos. Trata-se de uma síntese do processo criativo e investigativo da artista ao longo de sua carreira. Ida traz uma atmosfera onírica com suas pinceladas aguadas e a sobreposição dos símbolos escolhidos por ela para construir suas narrativas poéticas. As lendas indígenas e os mitos de fundação, a flora, a fauna e a história são reelaborados de uma maneira muito delicada, porém vibrante, e nos passam uma sensação de expansão e movimento. As críticas escritas sobre estes murais descrevem o jogo criado pelas formas redondas, o que seria o sol, as mandalas, as sementes, a representação da natureza e a aproximação do divino, ao mesmo tempo em que o sonho e a fantasia são suscitados através

<sup>39</sup>Os murais são da década de 1990 e são pensados numa estética de síntese de seu trabalho. Já o painel executado em 2010, apesar de ser mais recente, é, na verdade, uma adaptação de um quadro realizado na década de 1950 para a linguagem de um “painel-monumento”.

da disposição das cores, pelos efeitos de figura e fundo e seus grafismos cuidadosamente distribuídos.

Existem questões particulares de cada um, sobretudo, pela disposição de cada mural. A temática e as soluções plásticas são próximas, mas a integração das artes só se faz presente quando pensamos no entorno e no próprio equipamento em que as artes estão inseridas. Uma praça com vegetação, caminhos, edifícios e construções preexistentes e toda a dinâmica da cidade estão em conjunto com o mural. Tudo está relacionado e vibra. A escolha das cores mais quentes e vibrantes no mural da praça nos indica este cuidado com o contexto no e para o qual ele foi pensado. O mural da biblioteca provoca outra visibilidade, ainda que seja um espaço aberto e não “destinado” à experiência artística. Trata-se de uma relação com a memória mais profunda e talvez possamos dizer, intimista e reflexiva, relacionada ao processo de conhecimento do ambiente acadêmico.

Já o painel<sup>40</sup> das “Lavadeiras”, diferentemente dos murais supracitados, foi uma adaptação de uma pintura de cavalete, datada de 1950. O painel foi realizado em 2010, e está localizado na Praça Rocha Pombo, na cidade de Morretes, interior do Paraná, lugar de origem do marido da artista, André de Campos. A feitura deste “painel-monumento” foi uma ação para homenagear o médico e cidadão ilustre e toda a família Campos, muito prestigiada na cidade. O painel (Figura 3) apresenta a imagem de uma cena visua-

lizada muitas vezes por Ida em suas visitas pelas cidades e campos paranaenses: mulheres simples exercendo uma atividade cotidiana, lavadeiras trabalhando à beira do Rio Nhundiaquara nos anos 50. Podemos apontar que este painel foi elaborado como um monumento, no qual podemos ver a pintura e a descrição da homenagem aos conterrâneos do Dr. André de Campos, “boa gente”, provenientes do “pedaço do paraíso”.

Esta composição possui uma espacialidade completamente diferente dos dois murais realizados em Curitiba. Vemos a representação de uma paisagem trabalhada com uma preocupação com as noções de perspectiva, profundidade, planos bem demarcados, na qual a artista utiliza recursos formais e pictóricos na distribuição dos elementos compositivos. Estilisticamente, essa pintura se aproxima dos fauvistas, ou ainda dos pós-impressionistas como Cézanne e Gauguin. Ida em seus estudos da década de 1950 experimentou muitos tratamentos, espacialidades e jogos de cores. Assim, podemos pensar que durante este período as paisagens e as personagens locais faziam parte de sua busca pelo amadurecimento para além do aprendizado com os mestres consagrados da pintura ocidental. Todavia, é importante destacar que “As lavadeiras” no formato de tela possui uma dimensão simbólica e no formato de painel aponta para outras leituras e relações externas ao conjunto de imagens. A composição é a mesma, mas o formato, a técnica, a transformação em monumento, a relação com

<sup>40</sup>As definições que diferenciam mural de painel são tomadas a partir da execução da obra diretamente na parede para os murais e em suportes de madeira, concreto, cerâmica, azulejos, entre outras técnicas, para os painéis. Todavia, podemos classificar também pelas dimensões, sendo os maiores considerados murais e os menores, mais próximos de uma tela de cavalete, painéis. (WILHELM, 2011, p. 13).

o espaço da praça enquanto equipamento urbano ligado a memória e identidade local, suscita uma leitura que também homenageia a trajetória artística desta mulher.

As referências e homenagens continuam com iniciativas como a deste livro, exposições retrospectivas e ações como a inauguração de um graffitti no salão principal do Restaurante Comunitário de Curitiba, cujo tema é inspirado nos murais da artista e nas lendas e paisagens tão trabalhadas por ela ao longo de suas obras. Este painel foi realizado pelo jovem artista curitibano Ferge, e inaugurado no dia 17 de janeiro de 2018 com a presença de Ida Hannemann (Figura 4). É interessante apontar o reconhecimento do trabalho em geral, mas principalmente dos murais de Ida para um grafiteiro, cujos trabalhos dialogam com questões mais contemporâneas, ligadas ao movimento e circulação pela cidade, e que também se integram às memórias e à dinâmica dos processos identitários de um grande centro urbano como Curitiba. Neste painel, Ferge criou uma composição com cores e estilo mais voltado ao pop, diferenciando-se das propostas da artista, mas todas as principais referências formais e simbólicas estão presentes. É de fato uma homenagem e uma espécie de reverência ao trabalho da mesma. Por fim, pensar o painel de Morretes e os dois murais de Curitiba de Ida Hannemann nos coloca diante de dois modos de pensar a integração das artes. O exercício do entendimento da dimensão pública, das relações que podem ser criadas com a dinâmica da cidade e seus mora-

dores, da arte e da vida das pessoas, cada um com seu contexto de provocação, beleza e integração pessoal e coletiva. São três obras, três momentos e três modos de exaltar suas origens e deslumbramentos. Desse modo, apresentar alguns pontos sobre esta faceta da obra de Ida é um desafio interessante, mas sobretudo, importante, como fiz questão de apontar no início do texto. Uma artista com uma produção tão significativa, tão plena de poesia e investigação plástica não pode mais estar fora das discussões e debates nacionais sobre Arte Brasileira.

## Referências

- ANELLI, Renato Luiz Sobral. Da integração à autonomia: arte, arquitetura e cultura no Brasil (1950-1980). 8º Seminário DOCOMOMO Brasil. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/086.pdf>
- HOLANDA, Ana C. de Oliveira. Integração das artes plásticas e arquitetura em Pernambuco. 1950 – 1980. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2011.
- IPHAN. Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Arquitetura e as Belas Artes. Rio de Janeiro, n. 19, 1984. 165 p.
- KANIGOSKI, Luiz Carlos. Movimento Paranista. Secretaria da Educação do Governo do Estado do Paraná. Consultado em 22 de dezembro de 2017. [<https://docs.ufpr.br/~coorhis/kimvasco/paranismo.html>]
- LEVI, Rino. Síntese das artes plásticas. In Acrópole. São Paulo: FAUSP,

n. 192, ano 16, 09/1954.

LOPES, Almerinda da Silva. Arte abstrata no Brasil. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

OLIVEIRA, Emerson Dionisio Gomes de. Uma artista entre artistas: uma questão de exposição. In: Anais do XXIX Simpósio Nacional de História - contra os preconceitos: história e democracia. Brasília, 2017. Consultado em 23 de dezembro de 2017. [<http://www.snh2017.anpuh.org/site/anais#E>].

OZENFANT, Amedée; JEANNERET, Charles Édouard. Depois do cubismo. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

PEDROSA, Mário. Dos Murais de Portinari aos Espaços de Brasília. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

ROSA, Rafael B. da. Arquitetura, a síntese das artes: um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira. Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2005.

SEGRE, Roberto [et al.] (org.). Arquitetura+arte+cidade: um debate internacional. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010.

WILHELM, Vera Regina Barbuy. A arte mural e a prática da preservação. São Paulo: FAUUSP, 2011.

ZANINI, Walter (org.). História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983, 2 v.



*As lavadeiras, 2010*  
Mural em azulejos - Praça  
Rocha Pombo, Morretes - PR



*Ida Hannemann e o artista Ferge. Grafite de Ferge.*  
Restaurante Comunitário, Curitiba - PR, 2018



## Eliana Silva Brasil (Elis Brasil)<sup>41</sup>

### O tecer na arte e a ação de transformar

Ida Hannemann de Campos é, antes de falar da artista e das razões que me levaram a conhecê-la, uma mulher fascinante, enérgica e surpreendentemente bela no auge dos seus 95 anos. Quando a conheci, em novembro de 2017, o que me impactou de imediato foi o seu vigor, sua jovialidade, o sorriso amplo com que me recebeu, saindo do quarto, ainda no corredor de acesso à sala de sua casa, enquanto Heloísa dizia: “Mãe! Você ainda não está pronta, venha arrumar o cabelo!”. Esse foi, sem dúvidas, o momento mágico do nosso encontro. A casa ninho (de Gaston Bachelard), repleta de arte, história e memória, a força maternal, representada ali pelo cuidado e zelo que dessa vez parte da filha: papéis difusos dentro do nicho familiar. Que recepção! Um conjunto de informações inestimáveis.

Dona Ida é dessas senhoras envolventes que nos abraça com sua voz doce e com suas lembranças, como as do tempo em que pintava no bosque Bom Retiro. Sentada ao meu lado, com o livro *Entre o pincel e a pena* no meu colo, íamos folheando as páginas enquanto sua memória transformava as imagens das pinturas planas em uma realidade tridimensional num espaço imagético. Assim, narrando imagem por imagem, ela me prendia num campo magnético que era, por assim dizer, uma espécie de junção de sua presença física, de sua voz, de suas incríveis pinturas e de

um elo feminino de proximidade e transmissão de conhecimento que conecta a nós, mulheres, por meio das sucessivas gerações.

### Herança feminina

Acredito que a força da feminilidade no campo das artes visuais contribui para um cenário que encontra no passado soluções para novos diálogos na arte contemporânea. Por séculos o gênio criador foi atribuído aos homens, que paralelamente ao sistema patriarcal, reservavam às mulheres o saber exclusivamente doméstico. Costurar, bordar, tecer, no privado de suas existências, eram, grandiosamente, tarefas que permeavam a essência feminina. Muito embora tenhamos avançado na discussão de gênero, na qual o fazer não se prende a esse ou aquele determinado sexo, essas atividades, ainda muitas vezes vistas como pertencentes somente ao nosso universo, são carregadas de memória afetiva. Nesse sentido, acredito que o fazer é universal, contudo a memória é expressivamente feminina, é materna.

Louise Bourgeois (1911 – 2010), criadora da série *Maman*: a grande Aranha-mãe, remete suas esculturas gigantescas de aço e bronze à sua própria mãe, que foi tecelã por toda a vida, e Bourgeois a associou assim à imagem da aranha:

---

<sup>41</sup>Artista Plástica e graduanda em Artes Visuais pela UFPR.

protetora e produtora incansável. Louise é considerada uma das mais influentes artistas do século XX. Toda sua obra é carregada de subjetividade e de lembranças, nem sempre positivas, que permearam sua infância, como a difícil relação com o pai e o profundo respeito e amor pela mãe. É possível perceber que as aranhas-mães da artista representam também o próprio universo de Louise, que explorou sua extensa obra incansavelmente por meio da escultura e dos bordados. Diferentemente de sua mãe, que produzia somente como meio de subsistência, ela eternizou nos bordados uma forte crítica de cunho feminista. Contudo, o laço que une mãe e filha se evidencia por meio da prática têxtil. Louise, além das esculturas, se utiliza da prática herdada da mãe para se libertar do sofrimento a que ambas foram submetidas.

Essa herança do trabalho têxtil, quando inserida na arte, nos abre um imenso leque de possibilidades de discussão, tais como: ativação afetiva por meio da memória, conexão ancestral, comunicação positiva a partir do sentimento de aconchego, abrigo e proteção, desconstrução da ideia pré-determinada de atividades de gênero, redimensionamento da discussão em torno do que é arte e do que é artesanato, entre tantas outras. E outro fato que considero importante dentro dessa arte é a possibilidade de criar pontos de encontros a partir das relações humanas durante a fase de produção. Considero esses pontos de extrema relevância, pois superam em grandiosidade a própria obra finalizada.

O filósofo francês Gilles Deleuze já comentava em seu livro *Conversações* a importância do processo: “Os processos são os devires e esses não se julgam pelo resultado que os findaria, mas pela qualidade de seus cursos e pela potência de sua continuação [...]” (DELEUZE, 1992, p. 183). Acerca do “devir”, ou o que vem depois, o que me interessa muito nessa arte são as ações que permitem a colaboração, o trabalho em conjunto, o estar entre, e todos os seus desdobramentos. A filosofia africana coletiva acredita que a base da humanidade “é ser com os outros” e isso implica inclusive numa ligação direta com a ancestralidade, ou seja, uma pessoa somente “é” por meio de outras pessoas, que estão ou que já se foram. É importante considerar então que ninguém é uma ilha; “eu sou porque nós somos” é a tradução da expressão Ubuntu. Dirk Louw, doutor em filosofia pela Universidade de Stellenbosch (África do Sul) e pesquisador do termo, na entrevista “Por dentro da África”, publicada pelo Portal Geledés, explica que a natureza humana implica compaixão, empatia, respeito e partilha. São esses os pilares do Ubuntu.

Nicolas Bourriaud, crítico francês, denomina “arte relacional” as novas experiências na produção artística contemporânea, nas quais as relações humanas devem ser levadas em consideração em detrimento da autoria e da assinatura da obra. Nesse sentido, para o autor, o artista da atualidade deve buscar estar no mundo, e não o olhando de fora; deve priorizar a ideia do espaço artístico como

um lugar de troca por meio da contribuição entre artistas e não artistas, desmistificando, assim, a ideia da originalidade e do gênio criador.

Embora Bourriaud tenha escrito o livro *Estética relacional* somente na década de 1990, dona Ida Hannemann já colocava essas ideias em prática durante o período em que trabalhou com tapeçaria na década de 1970 e 1980. O que Ida chamou de “somente uma fase” consistiu na verdade num trabalho social feito em conjunto com outros artistas, como Poty Lazzarotto e Fernando Calderari, e com a participação das detentas do presídio feminino de Piraquara que bordavam os desenhos feitos por eles. A artista Estela Sandrini (Teca) era a responsável por ensinar os pontos às presas. A ideia do projeto poético “Ateliê de sonhos” visibilizava a ressocialização das presas por meio da humanização. Foi um incrível trabalho em conjunto que culminou na obra poética *De minha cela vejo pássaros*, de Eny Carbonar, diretora do Presídio na ocasião. Quem conhece o trabalho de dona Ida sabe das múltiplas linguagens com que ela desenvolve sua arte: o desenho, a pintura, a gravura, a poesia e a tapeçaria. Essa última foi a porta de entrada que me levou a conhecer toda a extensão de sua obra, exatamente por minha pesquisa atual se concentrar na arte têxtil e nas possibilidades de interação humana a partir de sua produção.

Eu considero que a arte atual, além de libertar, é capaz de nos tirar da condição de meros espectadores para a posi-

ção de agentes, e é, para além da liberdade, também transformadora e revolucionária, pois nos conscientiza sobre qual o nosso lugar e o nosso papel, segundo as palavras de Bourriaud. Fazemos parte de um grupo social e não há como fugir desse compromisso.

Ida Hannemann de Campos, desenhista, pintora, gravurista, durante o período que trabalhou com a produção de tapeçaria foi além de produzir seus temas e suas paisagens, utilizando-se de outra linguagem. Ela levantou um regimento de artistas e não artistas e envolveu a todos numa ação coletiva positiva. Trabalhos semelhantes a esses são frutos de manifestações das novas interlocuções no fazer artístico.

Conhecer dona Ida, jovial, sorridente, receptiva e ativa com os seus dois ateliêes em plena produção, posso afirmar que foi reenergizante, me fez reafirmar o compromisso com a arte, com a razão de estar no mundo, e me fez acreditar que estou no caminho certo. E que a ideia de envolver a comunidade no projeto de revitalização do Museu de Periferia de Curitiba foi, sim, um plano ideal de promoção do senso de pertencimento. O projeto, que na parte técnica consistiu da produção de recortes de crochês feitos por várias pessoas da cidade e também da comunidade local, teve por finalidade a junção de todos esses recortes para a cobertura da fachada do Museu de Periferia (MUPE), que fica na Vila Xapinhal, no bairro Sítio Cercado. Esse trabalho foi desenvolvido para a disciplina Espaço, Tempo e

Forma, do Curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Paraná (UFPR), no ano de 2017, sob orientação da professora doutora Tânia Bloomfield, e tem no título outra expressão criada por Deleuze-Guattari: “Desterritorializar para uma nova territorialização”. O artista contemporâneo, descrito por Nicolas Bourriaud, tem essa responsabilidade: de trazer em sua arte uma função que não seja somente estética, mas que cumpra um papel que seja capaz de transformar o espaço, interferindo e alterando o fluxo. Foi o que fez dona Ida: transvestiu a alma daquelas mulheres confinadas, que se desterritorializaram da condição de presidiárias para se reterritorializarem livres, maiores e melhores, a partir da possibilidade da expressão por meio da prática artística promovida pela artista.

Essa doce e forte senhora, fonte de inspiração, que se apresentou de forma repentina em meu caminho dentro da história da arte, chegou até a mim apresentada por Fernando Bini. O Bini, meu professor de História da Arte Brasileira na UFPR, engajado em perpetuar a trajetória da arte paranaense, nos trouxe todos os importantes nomes responsáveis pelo Paranismo, entre eles, ela, dona Ida. Importante presença, considerada a maior representante dos registros de uma Curitiba ainda menina na década de 1940, pouco povoada pelas bandas do Pilarzinho, Centro Cívico e Bom Retiro, esse último local de residência de dona Ida. Sua contribuição para a construção da identidade paranaense é de fato imensurável. Porém, daquele encon-

tro, numa tarde ensolarada de novembro em Curitiba, o que ficará eternizada é a força da presença física feminina, materna, protetora, produtiva e ancestral, tal qual e tão bem representada pela Maman, a gigante aranha tecelã, de Bourgeois.

Meu muito obrigada, dona Ida!

## Referências

África e sua diáspora <https://www.geledes.org.br/ubuntu-filosofia-africana-que-nutre-o-conceito-de-humanidade-em-sua-essencia/>  
Acesso em: 06/02/2017.

BOURRIAUD, Nicolas. Estética Relacional. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Editora 34, 1992.

HAESBAERT, Rogério. O Mito da Desterritorialização: do fim do território à multiterritorialidade. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

Maman [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bürkli-platz\\_-\\_Louise\\_Bourgeois%27\\_%27Maman%27\\_-\\_Alpenquai\\_2011-06-15\\_16-51-38.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bürkli-platz_-_Louise_Bourgeois%27_%27Maman%27_-_Alpenquai_2011-06-15_16-51-38.jpg)>

Acesso em: 10 de outubro de 2017.

03



# *Fragments do tempo – obras em museus*

*Na vastidão  
Ida Hannemann*

*Na vastidão  
Do céu  
E do mar  
O pensamento vaga...*

## Oriete Heloisa Cavagnari<sup>42</sup>

### Sobre Ida Hannemann de Campos



á pouco a conheço, mas a conheço desde sempre.

Ida Hannemann de simples nada tem, é uma artista completa e complexa. O seu percurso, pesquisas e fazeres nos enriquecem como seres humanos. Com um sem-fim de sensibilidade sutil, está conectada com seu tempo e espaço presente. Ela os traduz, recriando, historicizando a realidade, a identidade regionalista com veracidade e orgulho. Através dela, talvez este seja o nosso maior legado.

Parte do registro de sua obra consiste em pinturas, desenhos e poesias localizadas a maior parte no seu acervo particular, mas também em museus, espaços culturais e aquisições particulares. Conta com publicações, premiações, centenas de exposições individuais e coletivas, nacionais e internacionais.

Enriquece o visual urbano com murais cerâmicos, em alusão às araucárias, o pinheiro do Paraná. Busca no singular a beleza, a leveza, nas paisagens, figuras, no cotidiano, o inesperado. Traduz a verdade como artista, relatando, analisando a passagem do tempo, e com ela toda a revelação dos sons e burburinhos. Nas suas

múltiplas temáticas, em diversas técnicas, compõe, poetizando com letras, compondo desenhos com palavras, cores nas rimas, nuances de sonoridade nos versos.

O mágico se revela das rochas, se fundem os elementos, diluem-se cores, intensificam-se as luzes, num lúdico profundo de imersão e liberdade.

O solto, o polido e o lúcido dão esse sentido forte, independente, único, de um andar só, completamente repleto de energia e fluido vital.

Ida Hannemann de Campos, artista brasileira ainda não revelada, desta cinza Curitiba, que dela recebe cores tão vibrantes, formas com força e movimento, que se projetam além de sua autenticidade, do seu amor por criar, respirar e transpirar arte.

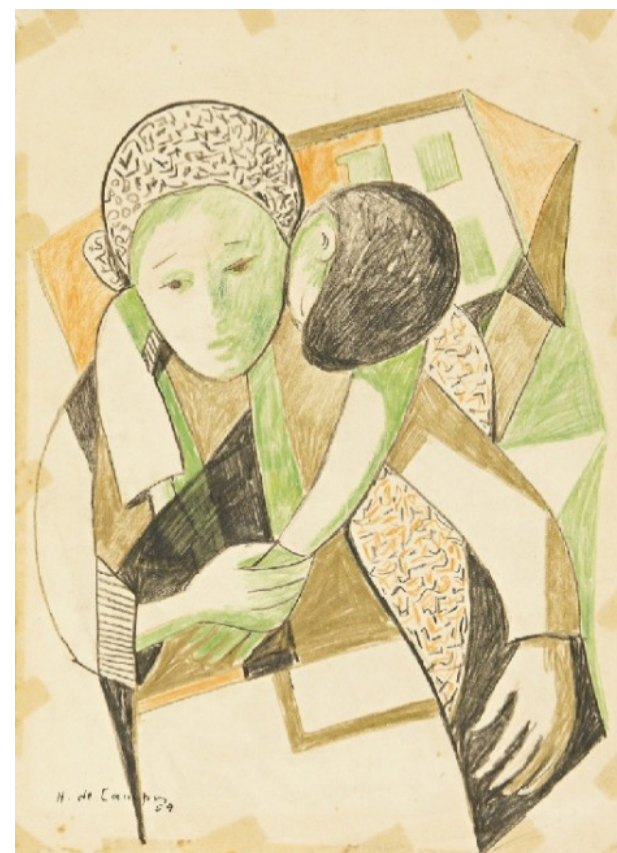
As obras que seguem fazem parte de acervos de museus no Paraná e são apresentadas de acordo com o tema.

---

<sup>42</sup>Especialista em Conservação e Restauração de materiais pétreos, cerâmica arqueológica, escultório e arquitetura. Membro da Associação de Conservadores e Restauradores de Bens Culturais de Curitiba (ARCO IT). Conservadora do Museu Nacional do Espiritismo.



Autorretrato, 1943  
grafite sobre papel  
22 x 32 cm  
Acervo Museu Oscar Niemeyer



(sem título), 1959  
lápiz de cor sobre papel  
33 x 24 cm  
Acervo Museu Oscar Niemeyer



**Sequência preparo da farinha de mandioca de Morretes, 1980.**



Preparo da farinha de mandioca de Morretes, 1980  
desenho/papel tinta gráfica  
85 x 64cm  
Acervo Museu Paranaense



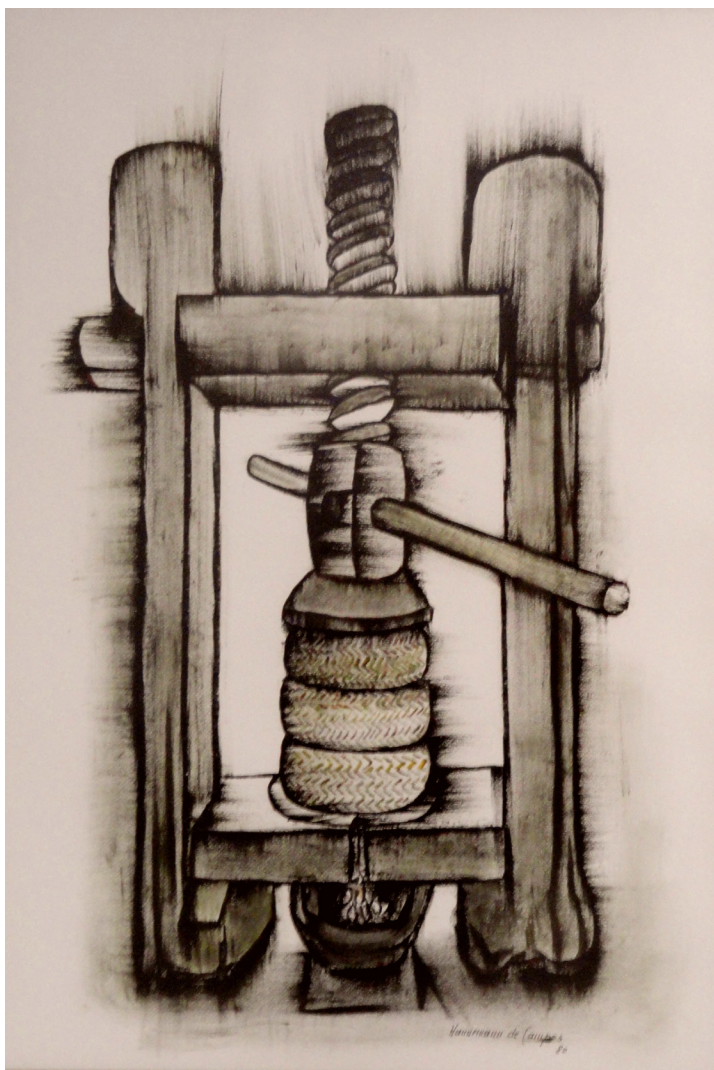
*Preparo da farinha de mandioca de Morretes, 1980  
tinta gráfica sobre papel  
64 x 85cm  
Acervo Museu Paranaense*



*Preparo da farinha de mandioca  
de Morretes, 1980  
desenho/papel tinta gráfica  
85 x 64cm  
Acervo Museu Paranaense*



*Cesto para o preparo da farinha  
de mandioca em Morretes, 1980  
desenho/papel tinta gráfica  
70 x 50 cm  
Acervo Palácio Iguaçu*



*Preparo da farinha de mandioca  
de Morretes, 1980  
desenho/papel tinta gráfica  
70 x 50 cm  
Acervo Palácio Iguazu*



*Preparo da farinha de mandioca  
de Morretes, 1980  
desenho/papel tinta gráfica  
64 x 85cm  
Acervo Museu Paranaense*



*Preparo da farinha de mandioca  
de Morretes, 1980  
tinta gráfica sobre papel  
64 x 85 cm /  
Acervo Museu Paranaense*

## **Ilha do Mel**

Ida Hannemann

*Ninguém pelas cercanias,  
Só o vento...  
Que no chão pardacento,  
Faz correr velozmente.  
Estrias fluídas de areia seca.*

*O vento desenha.  
Seus rabiscos vão longe.  
E o distante  
É o aqui.*

*Só.*

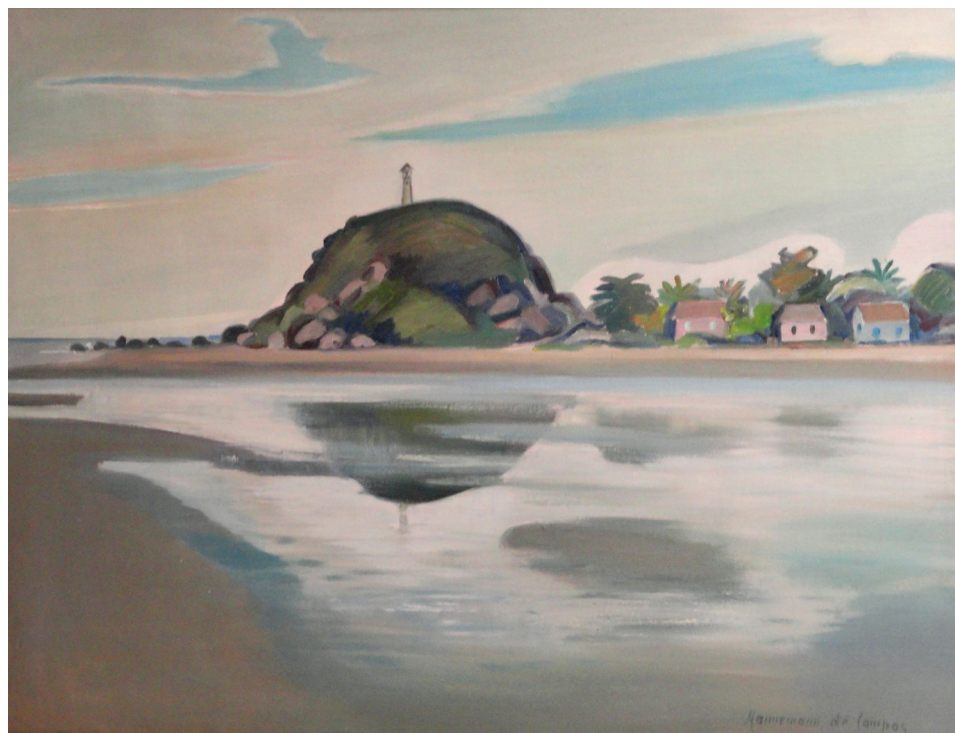
*E o vento  
Na areia firme,  
Escreve.  
Linhas discretas  
Se formam  
E se desfazem.  
Certas,  
alongadas.*

*Como a sombra longitudinal  
ao entardecer.*



*Paisagem Ilha do Mel Crepúsculo,*  
sem data  
óleo sobre tela  
61 x 80 cm  
Acervo Museu Paranaense.





*Paisagem Ilha do Mel "Farol",  
1981  
60 x 80 cm/ óleo sobre tela  
Acervo Palácio Iguazu*



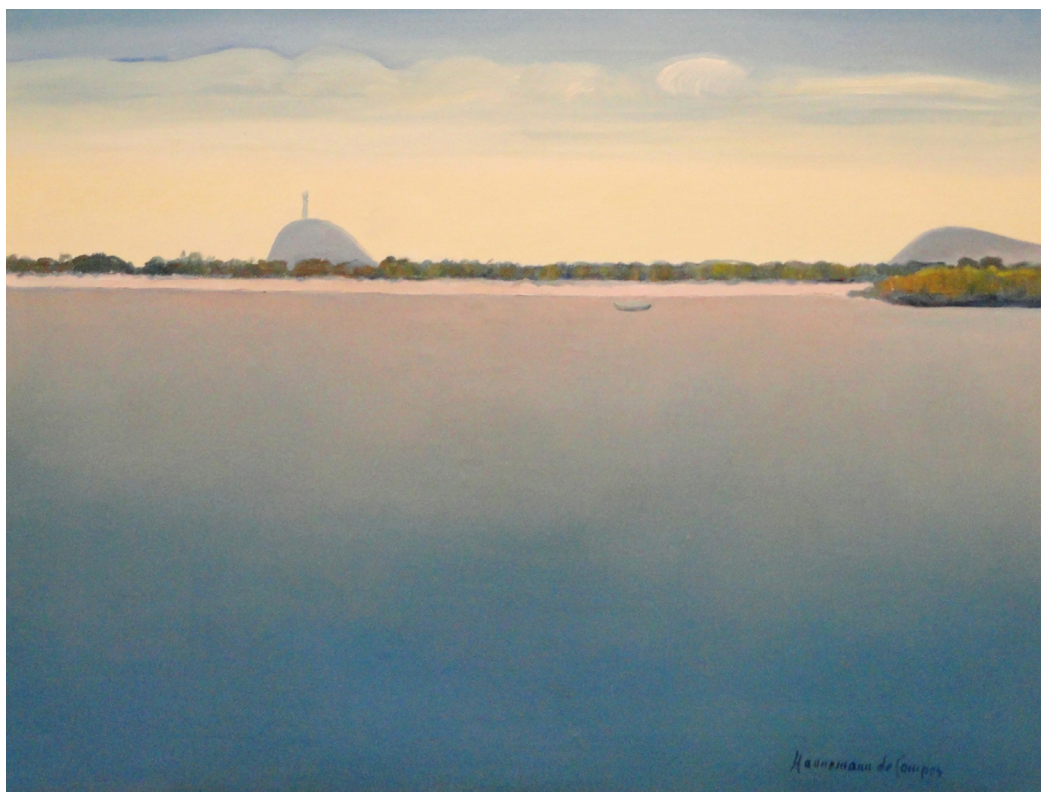
*Paisagem Ilha do Mel - chegada  
ao Pontal do Sul ao fundo o  
Farol, 1981  
óleo sobre tela  
60 x 80 cm  
Acervo Palácio Iguazu*



*Paisagem Forte de Paranaguá  
Ilha do Mel, 1981  
óleo sobre tela  
55,5 x 65 cm  
Acervo Museu Paranaense*



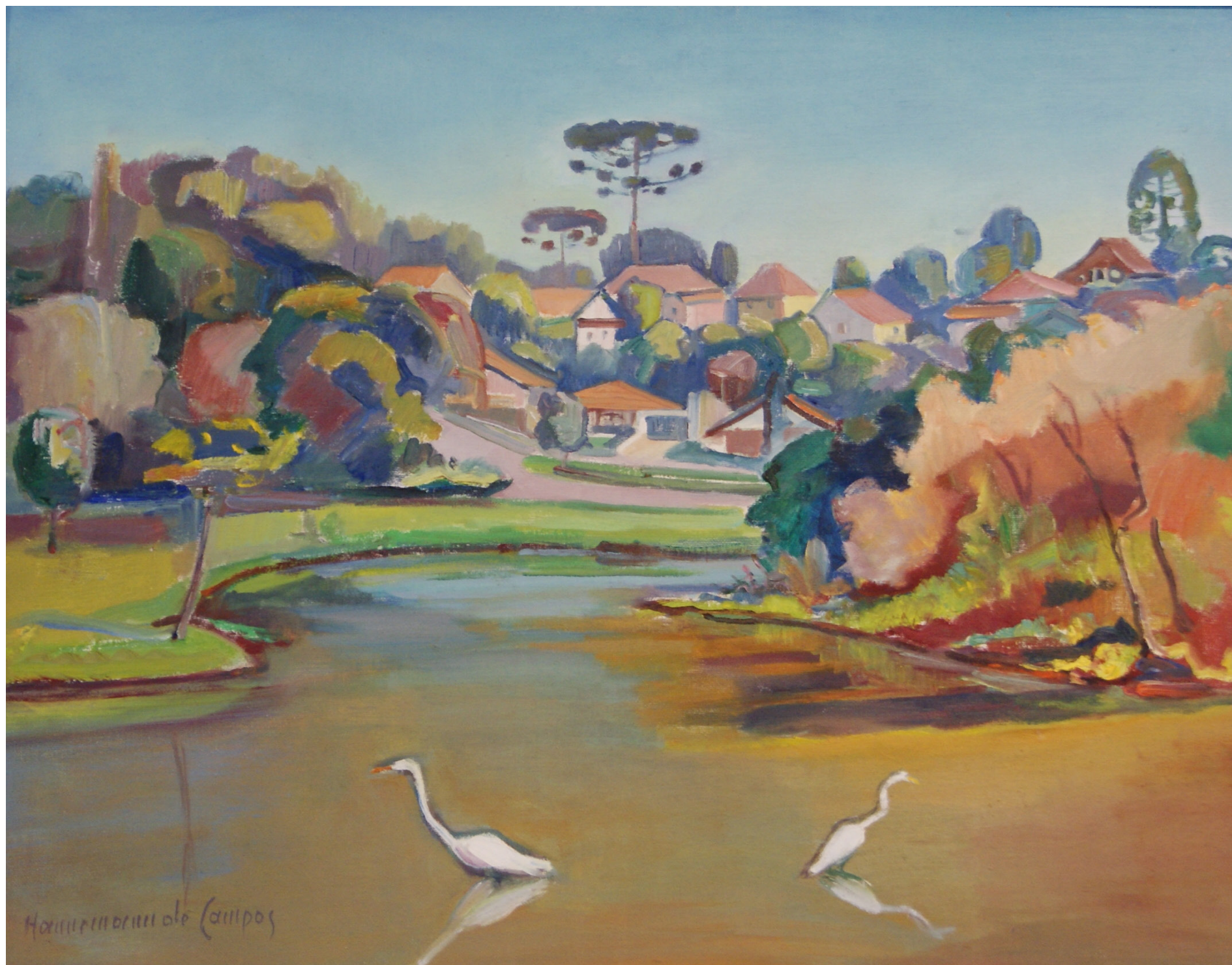
*Paisagem Ilha do Mel,  
1981  
óleo sobre tela  
65 x 80 cm  
Acervo Palácio Iguazu*



*Farol da Ilha ao meio dia,  
1981  
óleo sobre tela  
50 x 0,65 cm  
Acervo Palácio Iguazu*



*Farol da Ilha ao meio dia, 1981*  
óleo sobre tela  
50 x 0,65 cm  
Acervo Palácio Iguazu



*As garças “estavam” na água poluída do  
Parque São Lourenço, 1987  
óleo sobre tela  
59 x 67,5 cm  
Acervo Museu Paranaense*



*Pinheiros Arredores de Curitiba,*  
*sem data*  
*óleo sobre tela*  
*50 x 80 cm*  
*Acervo Museu Paranaense*



*Morretes antes da ponte, 1959*  
óleo sobre tela  
85 x 95 cm  
Acervo Museu Nacional do Espiritismo

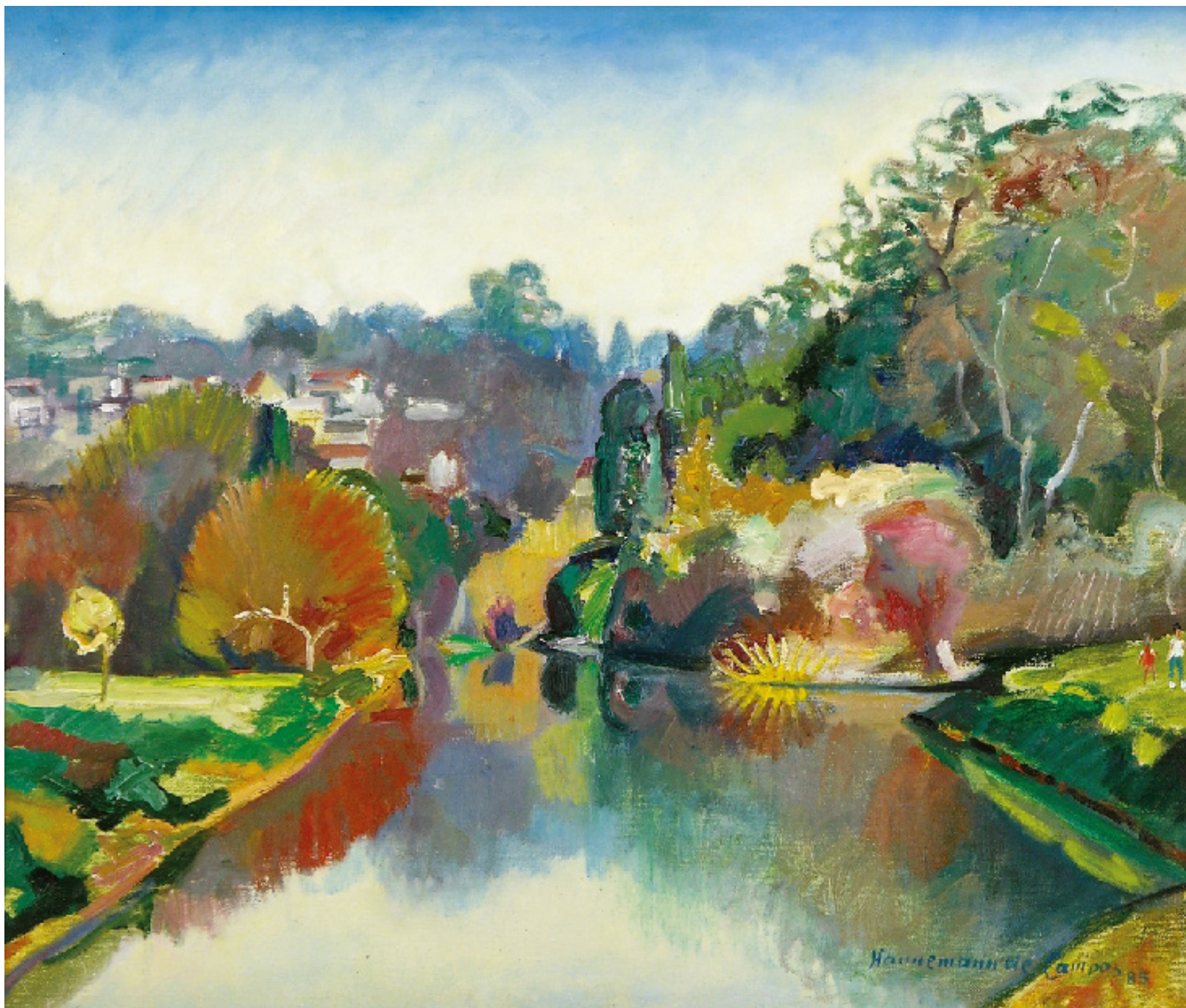


Pilarzinho Igreja de  
S. Marcos, 1989  
óleo sobre tela  
68 x 58,2 cm  
Acervo Museu  
Oscar Niemeyer





*Reflexos II, 1985*  
óleo sobre tela  
57,5 x 69 cm  
Acervo Museu Oscar Niemeyer



*Reflexos I*, 1985  
óleo sobre tela  
55 x 65 cm  
Acervo Museu Oscar Niemeyer



*Irmãs Paulinas II - Colégio,*  
1969  
óleo sobre tela  
81 x 60 cm  
Acervo Museu Oscar Niemeyer

*ao iluminar a alma,  
se faz pintura*

Irmão Clemente Ivo Juliatto. Reitor da PUC (FONTOURA, 2009).



*Lago São José dos Pinhais, 2012.  
acrílica sobre tela  
82 x 66 cm  
Acervo PUC PR*



*Hospital Nossa Senhora da  
Luz, 2005  
acrílico sobre tela  
68 x 78 cm  
Acervo PUC PR*



*Paisagem II, sem data*  
*Premiado no Salão Paranaense*  
*de Belas Artes em 1960*  
*Acervo Associação Comercial*  
*do Paraná*  
*óleo sobre tela*



Champagnat com as  
Crianças, 2012  
acrílica sobre tela  
102 x 81 cm  
Acervo PUC PR





*Dante e Virgílio  
na Floresta Negra,  
sem data  
Acervo PUC PR*



São Francisco,  
sem data  
Acervo PUC PR



*Vaso de flores*  
*Óleo sobre tela*  
*Acervo Museu Nacional do*  
*Espiritismo*



*Cincherros e peras (Natureza*  
*morta)*  
*óleo sobre tela*  
*39 x 29 cm*  
*Acervo Museu Oscar Niemeyer*



*Natureza morta em azul, 1972*  
81 x 61cm  
Acervo Museu de Arte Contemporânea



*Através da jarra vermelha, 1961*  
óleo sobre tela  
65 x 55,5 cm  
Acervo Museu Oscar Niemeyer



*Composição de flores amarelas, 1997*  
óleo sobre tela  
80 x 58cm  
Acervo PUC PR

## Do pinheiro cai a pinha

Ida Hannemann

*Do pinheiro cai a pinha  
Esfacela pelo chão.*

*É o petisco das gralhas  
Fruto forte é o pinhão.  
Bico forte tem a gralha  
Bica o fruto até furar.  
Quando sobra?..  
Enterra,  
Esquece...*

*Brota o fruto!  
Prevalece o seu porte  
Altivo e forte...  
O novo pinheiro aparece.*



Gralha Azul, 1979  
óleo sobre tela  
35 x 27 cm  
Acervo do Museu Paranaense



*Lenda do Fogo II, sem data*  
arraiolo  
1,53 x 4,84 m  
Acervo Museu Paranaense



*Lenda do Fogo I, sem data*  
arraiolo  
1,46 x 3,88 m  
Acervo Museu Paranaense





*Paisagem Paranaense - Gralha Pinhão,*  
sem data  
arraiolo  
1,20 x 1,55 m  
Acervo Museu Paranaense



Tapeçaria Galinha Azul em Bordo  
1,40 x 1,80 m  
Acervo Palácio Iguazu



*Sem Título, 1980*  
*arraiolo*  
*1,53 x 2 m*  
*Acervo Museu Paranaense*



*Paisagem Paranaense Gralha Pinhão Pinheiro*  
arraiolo  
1,56 x 2,50 m  
Acervo Museu Paranaense



*Tapeçaria Verde com Pinheiro  
arraiolo  
3,40 x 3,50 m  
Acervo Palácio Iguaçú*

**Meu pinheiro**

Ida Hannemann

*Nada teu,  
Exagera ou exclui  
- és inteiro -*

*Em todas as suas partes.*

*És a taça*

*Onde a luz como Hóstia gigante flutua.*

*Teus braços sempre abertos,  
quantas vezes ofusca brilhante lua  
atravessando o espaço.*

*Sigo-a contemplando deslumbrada  
a inebriante fugitiva.*

*Aqui estou a teus pés/*

*O gramado brilhando...*

*com as gotículas de orvalho*

*ou nos restos da chuva...*

*a poça d'água - ousa como espelho  
refletir a tua imagem.*

*Aos céus ergues-te*

*com a fôrça do gigante*

*que está no teu núcleo profundo*

*e ao esbravejar dos ventos*

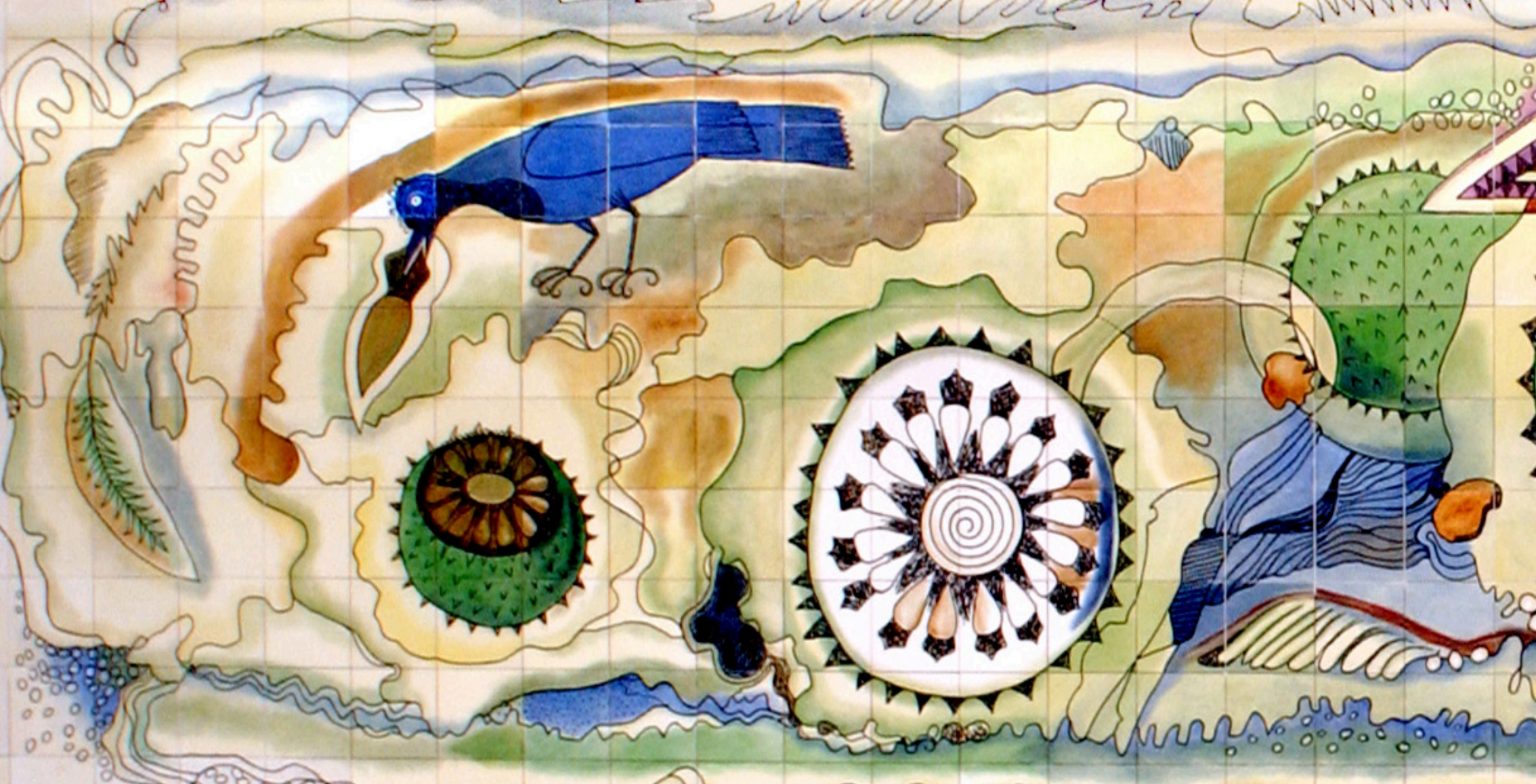
*teus longos braços acompanham*

*dança cósmica*

*envolvendo teu espírito,*

*teu ser - porque és - como eu sou -*

*também és vivo.*



*Natureza Típica, 1994*  
*mural em Azulejo*  
*Execução Adoaldo Lenzi*  
*3.30 x 12.87 m*  
*Biblioteca PUC PR*



Ao redor de um grande sol, configurado por pinhas cortadas ao meio, simbolizando a ligação entre Deus e natureza, a gralha azul e a pinha são os elementos gráficos centrais no mural. Nuvens e orvalho representam a germinação e o crescimento. (...) a artista enfatiza a presença da lenda tipicamente paranaense de que a gralha azul é responsável pela proliferação dos pinheirais de *Araucária Angustifolia*, conhecida como Pinheiro do Paraná. Segundo a lenda, a gralha azul enterra o pinhão, plantando, portanto, o pinheiro.

Fontoura (2009, p.88)



04



# *Trajectoria artística*

*Peninha de Garça  
Ida Hannemann*

*A peninha de garça  
na orla deitada  
leva em seu seio  
o gérmen do ar.*

## Década de 1940

### 1941 a 1943

Ida Hannemann de Campos começa a fazer aulas no ateliê de Guido Viaro, tendo como colegas Dalton Trevisan, Miguel Bakun, Nilo Previdi, Leonor Botteri, Euro Brandão, entre outros.

Outro espaço que reunia artistas era o casarão da Praça Zacarias, onde se localizava o ateliê Guido Viaro, instalado em uma sala na Dante Alighieri. Pelo ateliê de Viaro, alimentando a sede cultural da época, transitaram artistas e intelectuais, entre os quais Turim, Ida Hannemann, Oswald Lopes, Oswaldo Pilotto, Dalton Trevisan, Nelson Luz, como ainda, eventualmente, outros artistas. Viaro seria mestre de outras gerações: Botteri, Violeta Franco, Luiz Carlos de Andrade Lima, etc. (JUSTINO, 1995, p. 11).



*Fundos da Escola Professor Guido Viaro,  
1943,  
Aquarela sobre papel*



*Desenho, 1941*



*Desenho, 1941*



*Desenho, 1942*



*Lápis e aquarela,  
sem data*



*O Bêbado, 1944,  
Medalha de bronze no I  
Salão Paranaense de Belas  
Artes,  
óleo sobre tela,  
49 x 39,5 cm*

**1943****I Salão de Primavera**

Centro de Letras do Paraná, Curitiba-PR  
Menção Honrosa pela aquarela “Rosas”.

**1944****I Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA)**

Local<sup>43</sup>: “Auditorium” da Escola de Professores  
Diretoria Geral de Educação do Estado do Paraná,  
Curitiba-PR

Júri: Guido Viaro (PR)

Medalha de Bronze pela pintura “ Bêbado”

Óleo sobre tela 49 cm x 39,5 cm

O primeiro SPBA apresentou-se com duas seções: Pintura e Sala Livre. De Bona recebeu o prêmio maior: medalha de prata na divisão de Pintura, embora o regulamento previsse medalha de ouro, pois aquela divisão era dedicada aos artistas já consagrados. Aos iniciantes, o espaço da Sala Livre, que premiou com medalhas de bronze Botteri e Ida Hannemann. Enquanto a pintura dava o tom, o salão abria-se timidamente para outras linguagens. (JUSTINO, 1995, p. 1).

**1946****III Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA)**

Local: Instituto de Educação – Pavilhão de Educação  
Física

Diretoria Geral de Educação do Estado do Paraná,  
Curitiba-PR

Júri: José Muggiati Sobrinho (PR), Temístocles Linhares (PR), Wilson Martins (PR), Erasmo Pilotto (PR), Dalton Trevisan (PR).

**1947****IV Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA)**

Local: Edifício do Orfeão da Escola Normal de Curitiba  
Diretoria Geral de Educação do Estado do Paraná, Curitiba-PR

Júri: David Carneiro (PR), Fernando Azevedo (PR), Oscar Martins Gomes (PR), Saul Lupion Quadros (PR), Gaspar Velloso (PR), Nelson Ferreira da Luz (PR)  
Menção Honrosa pela pintura “ Manhã de sol”  
Óleo sobre tela 50 cm x 60 cm.

**1948****V Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA)**

Local: Escola de Música e Belas Artes do Paraná  
Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná,  
Curitiba-PR

Júri: José Perissinoto (SP), Martinho de Haro (SC), João Turin (PR).

Medalha de Bronze pela pintura “Folguedo infantil”.

<sup>43</sup>As informações de local e júri dos SPBA são de JUSTINO (1995).

## **II Salão Feminino de Artes Plásticas**

Centro Paranaense Feminino de Cultura, Curitiba-PR  
Comissão composta pelos pintores Estanislau Traple, Oswald Lopes e Fernando Azevedo. As artistas Ida Hannemann de Campos, Leonor Botteri e Ema Kock representaram o Paraná na Exposição Interamericana de Belas Artes, Ministério da Educação, Rio de Janeiro-RJ.

Ida Hannemann recebe Diploma de Honra. Rio de Janeiro-RJ.

No dia 1º de setembro de 1948 estivemos presentes no ato da inauguração da exposição Interamericana de Belas Artes como representante oficial do estado do Paraná, no Salão de Arte do Ministério da Educação no Rio de Janeiro. Desde o primeiro momento inúmeras pessoas afluíram ao recinto onde se salientava a contribuição artística do nosso Estado. [...] Culminou o nosso entusiasmo ao recebermos 4 Diplomas de Honra na sessão de encerramento da Exposição. O primeiro, destinado ao Centro Feminino de Cultura com menção elogiosa a sua Presidente, os três seguintes para as notáveis pintoras paranaenses – Leonor Botteri, Ida Hannemann Campos e Isolde Hotte. (SANTOS, 1948, p. 7).

## **Exposição Itinerante de Arte**

Governo do Estado, Paranaguá e Ponta Grossa  
Obras expostas: “Manhã de Sol” (óleo/tela), “Pinheiros” (óleo/tela), “Bêbado” (óleo/tela), “Paisagem do Ahú” (óleo/tela).

## **Exposição Interamericana de Belas Artes –**

Rio de Janeiro-RJ

## **1949**

### **VI Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA)**

Local: Instituto de Educação – Pavilhão de Educação Física

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR

Obras expostas: “Sublime infância”, “Natureza Morta 1” e “Natureza Morta 2”.

Obras da Década de 1940

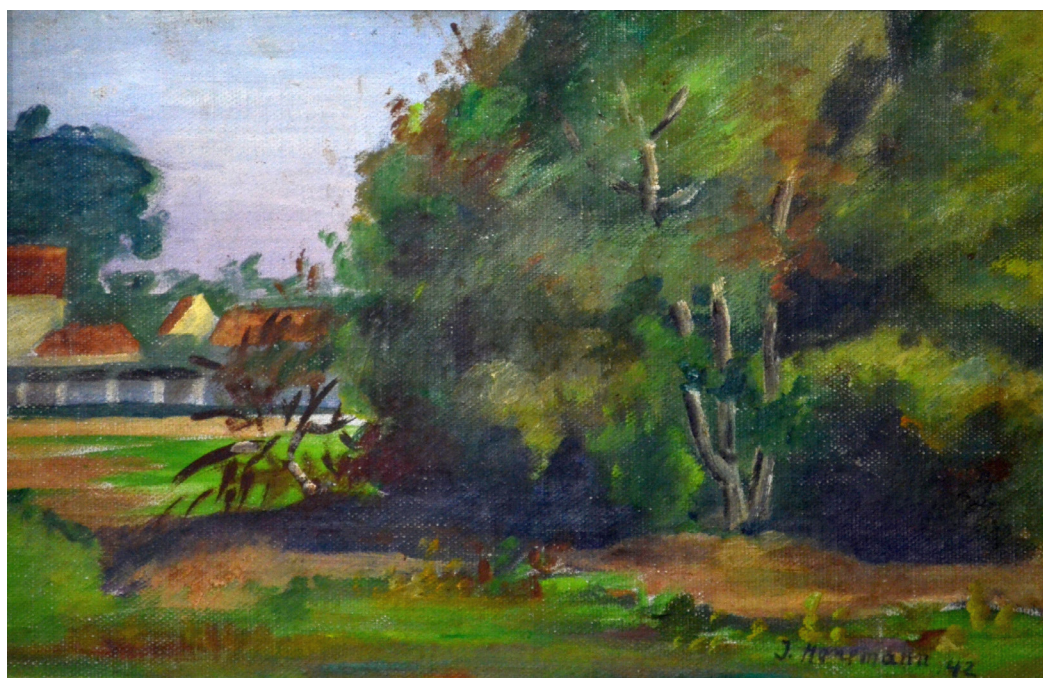


*Homem com violão,*  
1944, óleo sobre tela,  
47 x 41 cm





*Paisagem do Cabral,  
Hoje Asilo São Vicente  
de Paulo, sem data  
óleo sobre tela*



*Passeio Público, 1942,  
Ao fundo, atualmente  
localizado o Teatro Guaíra,  
óleo sobre tela,  
22 x 33 cm*

## Década de 1950

**1950**

### **III Salão de Belas Artes da Primavera**

Clube Concórdia, Curitiba-PR

Obra exposta: “Entardecer”.

**1951**

### **IV Salão de Belas Artes da Primavera**

Clube Concórdia, Curitiba-PR.

**1952**

### **I Salão de Maio**

Departamento de Cultura, Curitiba-PR

Obras expostas: “Paisagem 1”, “Paisagem 2” e “Mancha”.

### **Exposição Permanente de Artistas Paranaenses**

Departamento de Cultura do Estado, Curitiba-PR.

### **IX Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA)**

Local: DC Sala de Exposições

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR

Júri: Theodoro de Bona (PR), Orlando Tarquínio (PR), Erbo Stenzel (PR)

Obras expostas: “Centro Cívico” e “Paisagem”.

**1954**

### **Salão Mariano de Pintura – Centenário da Imaculada**

Local: Colégio Bom Jesus, Curitiba-PR

Obra: “Maternidade” (óleo sobre tela).

**1957**

### **XIV Salão Paranaense de Belas Artes (SPBA)**

Local: Biblioteca Pública do Paraná

Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR

Júri: Gerson Pompeu Pinheiro (RJ), Tasso Corrêa (RS), Waldemar Curt Freyesleben (PR).

**1958**

### **X Salão de Belas Artes da Primavera**

Clube Concórdia, Curitiba-PR.

Obras: Natureza morta e Paisagem.

Recebe Medalha de Bronze com a obra “Paisagem”.

### **XIV Salão Paranaense de Belas Artes**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR.

**1959**

**II Salão de Arte Contemporânea**

Jornal Tribuna do Paraná, Curitiba-PR.

**XI Salão de Belas Artes de Primavera**

Clube Concórdia, Curitiba-PR

Medalha de Bronze pela pintura “Matinal” (óleo sobre tela).



*Matinal, sem data,  
óleo sobre tela*

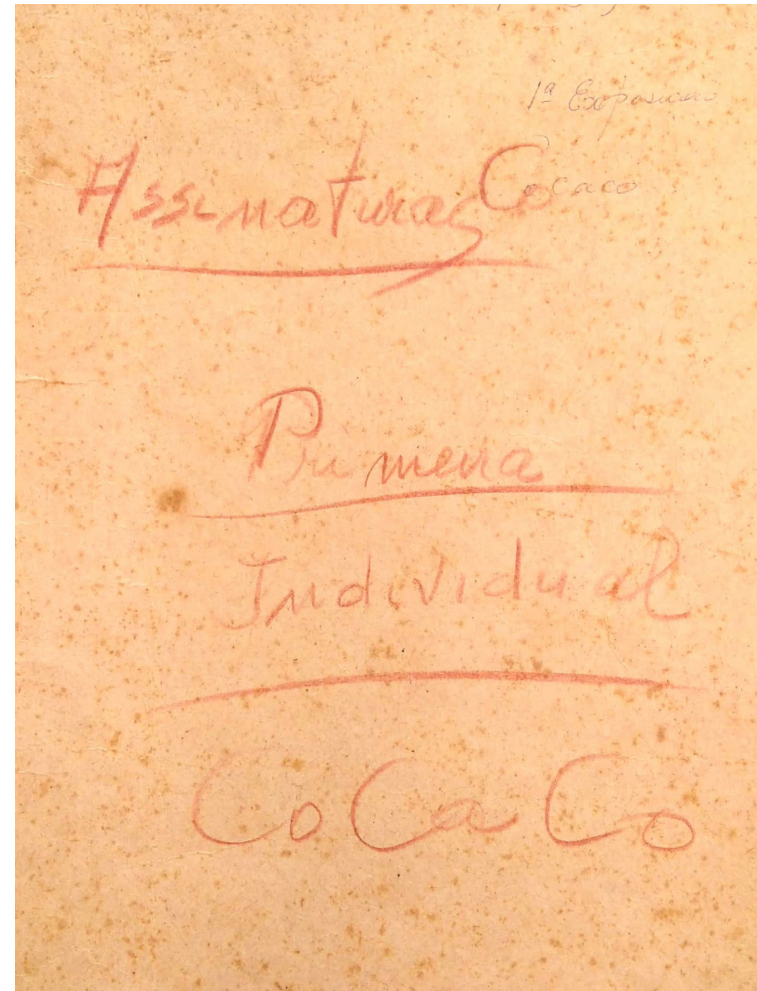
### Exposição de Pinturas, Primeira Individual

Galeria COCACO, Curitiba-PR

Exposição organizada por Ennio Marques Ferreira.

Quando nos idos de 1957 dois jovens sonhadores adotaram – talvez por inspiração dadaísta – a marca Cocaco de uma ferramenta, para batizar a primeira Galeria de Arte em nossa cidade, não imaginavam que estavam dando a martelada inaugural na demolição do bastião acadêmico imperante na época. A Galeria Cocaco tornou-se ponto obrigatório de encontro para as novas gerações de artistas e intelectuais e também dos veteranos não afinados com o provincianismo vigente. Encarnando o esperado movimento da renovação a Cocaco deu abrigo a todas as tentativas de expressão que surgiram e tentaram abrir seu próprio caminho [...] (PEDROSO, 1989, p. xx).

No ano de 1959 a Galeria foi adquirida por Pedro Kurtz (1909-1977) e sua filha Eugênia. Ida Hannemann fez sua primeira exposição individual em 14 de novembro de 1959<sup>44</sup>.



*Livro de Assinaturas da Primeira  
exposição individual de Ida Hannemann  
de Campos na Galeria COCACO*

<sup>44</sup>Informação constante em “Cocaco 20 anos depois...”. Disponível em: <<http://www.millarch.org/artigo/cocaco-20-anos-depois>>. Acesso em: 11 fev. 2013.

## Obras da Década de 1950



*Paisagem com flores, 1950, óleo sobre tela, 39 x 48cm*



*O descanso das vaquinhas, 1958, óleo sobre tela, 58 x 68cm*



*Plantação de milho, sem data, óleo sobre tela, 53 x 63 cm*



*Rua Allan Kardec - Bom Retiro, sem data, óleo sobre tela 50 x 60 cm*



*Centro Cívico em obras,*  
1950,  
óleo sobre tela,  
44 x 64 cm



Bairro Ahú, ao fundo o centro da cidade, sem data, óleo sobre tela, 55 x 65 cm



Chácara João de Lara - Bom Retiro, sem data, óleo sobre tela, 50 x 60 cm



Sanatório Bom Retiro dia de sol, sem data, óleo sobre tela, 53 x 63 cm



Árvore seca na Rua Allan Kardec, sem data, óleo sobre tela, 50 x 60cm



*Homens capinando,*  
*sem data,*  
*óleo sobre tela,*  
*53 x 63 cm*



*Crianças no Bosque,*  
*sem data,*  
*óleo sobre tela,*  
*60 x 50cm*



*O caminho,*  
*Chácara João de Lara,*  
*sem data, óleo sobre*  
*tela, 49 x 59cm*

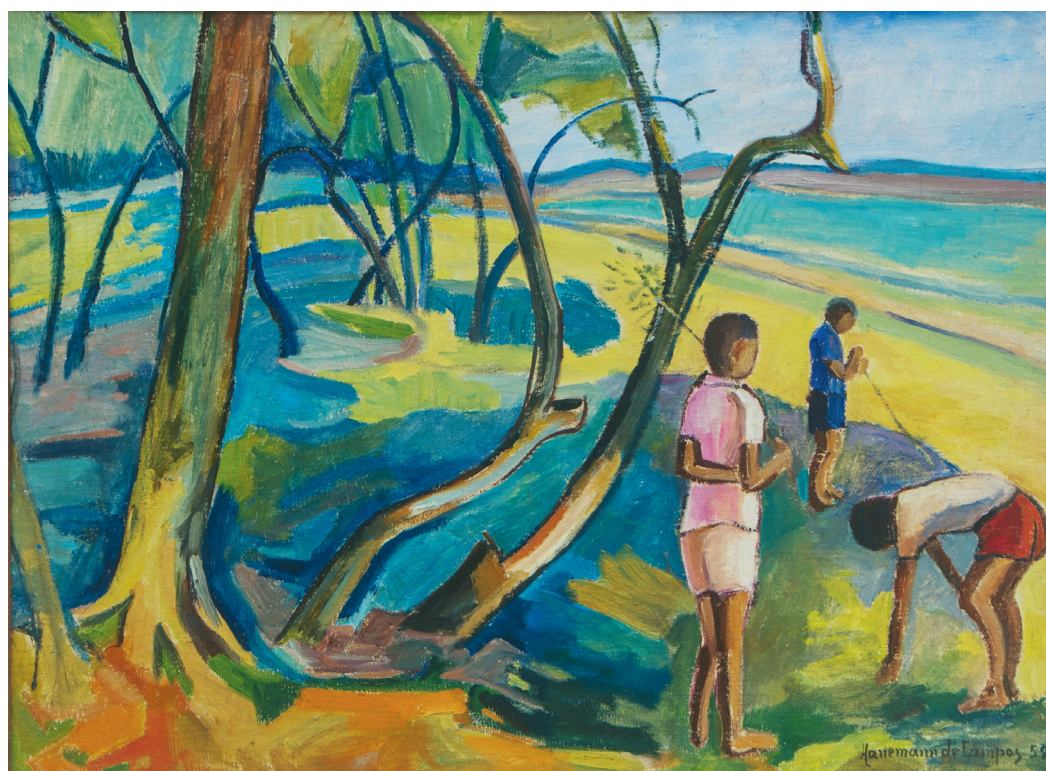


*Homens na Plantação,*  
*1959, óleo sobre tela,*  
*60 x 80 cm*





*O Luar, sem data,  
óleo sobre tela,  
58 x 78 cm*



*Meninos brincam no Bos-  
que Bom Retiro, 1959,  
óleo sobre tela,  
61 x 81 cm*



*Árvores do Bosque do  
Sanatório Bom Retiro,  
1959,  
óleo sobre tela,  
62 x 52 cm*



*As lavadeiras, 1950,  
óleo sobre tela*



Mercado de Morretes,  
sem data,  
óleo sobre tela,  
52 x 62 cm



*Seu Antônio na Hora  
do Lanche, 1952,  
óleo sobre tela,  
63,5 x 53,5 cm*



*Minha mãe, 1956,  
óleo sobre tela ,  
50 x 60 cm*



*Mater Dolorosa  
Pietá, 1958,  
óleo sobre tela,  
53 x 63 cm,*



*Luiz Roberto criança,  
1959,  
óleo sobre tela,  
53 x 63 cm*



## Década de 1960



*Paisagem II - Prêmio Aquisição, 1960*  
Acervo Associação Comercial do Paraná

### 1960

#### **I Salão Feminino de Arte**

Jornal Tribuna do Paraná e Lord Magazin, Curitiba-PR.

#### **I Salão Anual de Curitiba**

Jornal Diário do Paraná

Menção Honrosa pela pintura “Paisagem”.

#### **XVII Salão Paranaense de Belas Artes**

Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná

Na década de 60, Ida Hannemann cria diversas séries de desenhos e pinturas na quais define um estilo com influência cubista. As séries são “Transeuntes”, “Gigantismo”, “Refração” e várias naturezas mortas. É um momento importante na sua produção, porque é quando sua expressão se afasta mais fortemente da obra de Guido Viaro. É o momento em que um estilo próprio torna-se mais forte, totalmente em sintonia com a discussão dos artistas locais que faziam parte do Movimento de Integração, movimento este definido por Adalice Araújo como o momento em que os artistas do Paraná integram-se aos movimentos modernistas. (LARA, 2007, p. 44).

Prêmio Aquisição da Associação Comercial do Paraná com “Paisagem II”.

#### **I Mostra de Arte Moderna de Artistas**

##### **Paranaenses**

Joinville /SC

Obras: “Pinturas e Figuras”.

**1961****II Salão Anual de Curitiba**

Museu de Arte do Paraná, Curitiba-PR  
Participa com as pinturas “Natureza Morta 2”, “Natureza Morta 3” e “Flores”.

**III Salão de Arte Contemporânea**

Jornal Tribuna do Paraná, Curitiba-PR.

**XIII Salão de Belas Artes da Primavera**

Clube Concórdia, Curitiba-PR  
Pinturas “Composição I” e “Composição 3”.

**XVIII Salão Paranaense de Belas Artes**

Salas de exposição: 2º andar da Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba-PR  
Participa com a obra “Matinal”.

**1962****Artistas Contemporâneos**

Paranaguá-PR  
Participa com as obras “Natureza Morta I” e “Natureza Morta II”.

**Pintores do Paraná de Hoje**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Ponta Grossa-PR  
Participa com os desenhos “Entardecer” e “Matinal”.

**XIV Salão de Belas Artes de Primavera do Clube Concórdia**

Curitiba-PR  
Participa com as pinturas “Natureza Morta” (óleo sobre tela) e “Menino” (óleo sobre tela).

**Coletiva da Galeria Cocaco**

Teatro Guaíra, Curitiba-PR.

**Salão do Paraná XIX, fusão do Salão Paranaense de Belas Artes, DC/SEC e 3º Salão de Curitiba, Museu de Arte do Paraná**

Integrando as comemorações do Cinquentenário da Universidade Federal do Paraná. Concorre com as pinturas Natureza Morta 3 e Natureza Morta 4 e os desenhos Lavadeira 1, Lavadeira 2, Lavadeira 3 e Lavadeira 4. Recebe Medalha de Prata pelo conjunto dos desenhos e Prêmio de Aquisição da Comissária Galvão com “Lavadeira 2”. Curitiba-PR

**1963****XV Salão de Belas Artes da Primavera**

Clube Concórdia, Curitiba-PR  
Premiação Medalha de bronze pelo conjunto de trabalhos.  
Participa com as pinturas: “Menino n. 1”, “Menino n. 2” e “Menino n. 3”.

### **XX Salão Paranaense de Belas Artes**

Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, Curitiba-PR

Participa com as obras: “Refração n. 2”, “Morte de Cristo” (óleo sobre tela), “Meninos n. 1” (tinta gráfica), “Meninos n. 3” (tinta gráfica).

### **Membro do júri do VII Salão de Artes Plásticas para Novos**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR.

### **1964**

#### **Pintores Contemporâneos do Paraná**

Museu de Arte do Rio Grande do Sul, Porto Alegre - RS.

### **XVI Salão de Belas Artes da Primavera**

Clube Concórdia, Curitiba-PR.

Participa “Hors-Concours”

Obras: “Folguedo Infantil I” e “Folguedo Infantil II”.

### **XXI Salão Paranaense de Belas Artes**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR

Obras: “Meninos malhando Judas” (óleo sobre tela) e “Meninos com Pirilampus” (óleo sobre tela).

### **1965**

Na época os críticos e amigos elogiaram muito esta nova fase onde iniciei a geometrização. Quando eu comecei a fazer os trabalhos inspirados em temas paranistas ouvi críticas que deveria ter dado continuidade às geometrizações; alguns professores faziam alguma pressão para a abstração. Mas sempre tive muitas idéias e tinha que realizar. Não abandonei esta série, até hoje faço composições com geometria. Gosto de figuração e gosto da figura humana, acho que dão alma ao quadro. As abstrações estão em todas as pinturas, pois não pinto o real e as abstrações surgem na criação (LARA, 2007, p. 43).

### **I Salão de Artes Plásticas da Cidade de Curitiba**

Sala de exposições da Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba-PR

Obra: “Natureza Morta II”.

### **I Salão de Arte Religiosa Brasileira**

Departamento de Cultura da Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, Londrina-PR

Participa com a pintura “Refração – Cristo”.

### **Retrospectiva do período de 1948-1965**

Biblioteca Pública do Paraná. Departamento de Cultura da SEC.

Entre o trabalho feito e o trabalho exposto medeia o espaço de inquietação do artista em sua permanente busca do novo artístico na angústia perene da criação. As formas e o tempo se sucedem no sentir a fazer, impregnados de tintas e de cores sobre o quadrilátero das telas. Imaginação, técnica e sensibilidade são postos em toda a sua potência a serviço da transcendente (...). (DIÁRIO DO PARANÁ, 2º caderno, 06 ago. 1965).

### **Artistas Contemporâneos do Paraná**

Curitiba-PR

Participa com as obras “Meninos e papagaios 1” e “Meninos e papagaios 2”.

### **XXII Salão Paranaense de Belas Artes**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR

Participa com a pintura “O Rio Aqueronte”.

**1966**

### **XXIII Salão Paranaense de Belas Artes**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR

Participa com as obras “Xakxó Rouba uma Brasa”, “Formação do Planalto”, e as pirogravuras “Transeuntes 1”, “Transeuntes 2” e “Transeuntes 3”.

### **Pintura Paranaense de Hoje**

Departamento de Cultura do Estado e Conselho Municipal de Cultura de Londrina, Londrina-PR

Participa com as pinturas “Natureza Morta”, “Menino Azul” e “Paisagem”.

### **2º Salão de Arte Religiosa Brasileira**

Departamento de Cultura do Estado e Prefeitura Municipal de Cultura de Londrina-PR

Prêmio Especial Governo do Estado do Paraná pelo conjunto da obra

Obra: desenhos “Horto das oliveiras I, II e III”.

### **23º Salão Paranaense de Belas Artes**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR.

**1967**

### **Artistas Contemporâneos do Paraná**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Jacarezinho, Maringá e Cambé-PR.

### **3º Salão de Arte Religiosa Brasileira**

Departamento de Cultura do Estado e Prefeitura Municipal de Cultura de Londrina, Londrina-PR.

Prêmio especial Governo do Estado do Paraná para o melhor conjunto de trabalhos do Salão.

### **24º Salão Paranaense de Belas Artes**

Departamento de Cultura, Secretaria de Educação e Cultura do Estado do Paraná, Curitiba-PR  
Participa com a obra “Cena de Arrastão” (tinta gráfica).

**1968**

### **Artistas Contemporâneos do Paraná**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná,  
Museu de Arte Moderna de Florianópolis,  
Florianópolis-SC.

### **Artistas Contemporâneos do Paraná**

Departamento de Cultura do Estado do Paraná, em  
Apucarana e Londrina-PR e Joinville-SC.

**1969**

### **Semana Cultural del Paraná**

Secretaria da Cultura do Paraná, na Missão Cultural Brasileira, Assunção-Paraguai.



*Crianças entre rosas silvestres, Sanatório Bom Retiro, 1960, óleo sobre tela, 60 x 50 cm*

Obras da Década de 1960



*Estrada de barro, 1960,  
óleo sobre tela,  
37 X 46,5 cm*



*Paisagem da minha rua 1,  
sem data  
óleo sobre tela,  
78,5 X 58,5 cm*



*Paisagem, sem data,  
óleo sobre tela,  
82 x 62 cm*



*Paisagem da minha rua,  
1961,  
óleo sobre tela,  
74 x 53,5 cm*



*Crucificação, sem data.  
Óleo sobre tela*



*Pentecoste, 1963,  
óleo sobre tela,  
50,5 x 60,5 cm*





*Natureza morta com jarra  
e tigela em tons rosados,  
1961,  
óleo sobre tela , 60 x 50 cm*



*Natureza morta tigela com  
caquis, 1962,  
óleo sobre tela , 81 x 60 cm*



*Estudo natureza morta, sem data, Desenho a nanquim sobre papel*



*Série Natureza Morta, 1963, óleo sobre tela, 79 x 59 cm*



*Natureza morta, azul, amarelo e ocre, 1963, óleo sobre tela, 80 x 60 cm*



*Natureza morta número 27, com pimenteira, 1964, óleo sobre tela, 78 x 58 cm*



*Natureza morta com garrafa irisada, 1967, óleo sobre tela, 78 x 58 cm*



*Natureza morta com fruta, 1968, óleo sobre tela, 90 x 65 cm*



*Natureza morta com  
jarra, tigela de barro e  
laranja,  
sem data, óleo sobre  
tela,  
62 x 52 cm*



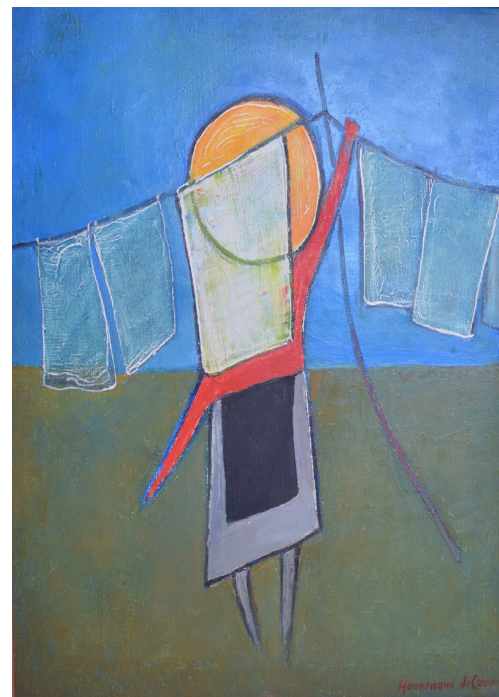
*Menino Azul, 1960,  
óleo sobre tela,  
82 x 60 cm*



*Caçadores de borboletas,*  
sem data,  
óleo sobre tela,  
63 x 53 cm



*Lavadeira I, 1962,  
óleo sobre tela,  
61 x 51 cm*



*Lavadeira II, 1960,  
óleo sobre tela,  
51 x 61 cm*



*Lavadeira III, 1963,  
óleo sobre tela,  
64 x 54 cm*



*Lavadeira IV, sem data,  
óleo sobre tela,  
64 x 54 cm*



*Série Transeuntes, Voltando da Feira I, 1964, óleo sobre tela, 80 x 60 cm*



*Série Transeuntes, Voltando da Feira II, 1964, óleo sobre tela, 80 x 60 cm*





*Meninos com pirilampus, 1964,  
óleo sobre tela,  
99 x 71,5 cm*



*Meninos malhando Judas, 1964,  
óleo sobre tela,  
71 x 97 cm*



*Arlequim, 1965,  
óleo sobre tela,  
92 x 73 cm*



*Vendedor de redes, 1968,  
óleo sobre tela,  
92 x 73 cm*



*Fase gigantismo - Natureza  
morta duas garrafas,  
sem data,  
Fase gigantismo,  
80 x 59 cm*



*Fase gigantismo - Natureza  
morta: garrafa e duas taças,  
sem data,  
óleo sobre tela,  
80 x 60 cm*



*Série Arrastão, 1968,  
tinta gráfica sobre papel,  
48 x 66cm*



*Série Arrastão, 1971,  
tinta gráfica sobre papel,  
48 x 66 cm*

## Década de 1970

**1971**

### **Artistas Plásticos do Paraná**

Museu de Arte Contemporânea, Curitiba-PR.

### **Individual**

Realizada pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Estado do Paraná, na Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba-PR.



*Malhando Judas, 1971.  
Tinta gráfica sobre papel.*



*Malhando Judas, 1971.  
Tinta gráfica sobre papel.*



*Crucificação,  
década de 1970,  
óleo sobre tela*



**1972**

**Paraná, Arte Hoje**

Prefeitura Municipal de Curitiba, Curitiba-PR.

**Coletiva de Artistas Paranaenses**

Galeria Cocaco, Curitiba-PR.

**Exposição de Pintura Paranaense**

Associação de Senhoras de Rotarianos de Curitiba-PR.

**Discípulos de Guido Viaro**

Prefeitura Municipal de Curitiba, Museu de Arte Contemporânea do Paraná e Diretório Acadêmico

Guido Viaro / Escola de Música e Belas Artes do

Paraná, Curitiba-PR

Obras: óleo sobre tela “Natureza Morta” e óleo sobre tela “Figuras”.

**1973**

**Salão do Mar**

Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Cultura do Paraná, Praia de Leste-PR.

**Retrospectiva de Artistas Paranaenses**

Fundação Cultural de Curitiba, Aliança Francesa e Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Paraná, Curitiba-PR.

**Exposição de Pintura**

Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Cultura do Paraná e Rotary Club de Curitiba, Curitiba-PR.

**Artistas Contemporâneos Paranaenses**

Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Cultura do Paraná e Universidade de Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR.

**Mostra de Artistas Paranaenses, II Feira das Bandeiras**

Saguão do Grande Auditório do Teatro Guaíra. Secretaria de Educação e Cultura do Paraná, Curitiba-PR.

**200 Anos de Arte Religiosa no Paraná**

Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Cultura do Paraná, Curitiba-PR.

### **30º Salão Paranaense de Belas Artes**

Museu de Arte Contemporânea do Paraná, promovido pelo Departamento de Cultura do Estado do Paraná, Realizado no Salão de Exposições da Fundação Teatro Guaíra, Curitiba-PR.

Participa como artista convidada especial. Expõe as obras Olhos no Horizonte, Ei-los e que chegam, desenhos com tinta gráfica.

### **1974**

Formas recolhidas de uma permanente e sempre atenta contemplação da natureza e da observação do cotidiano, muitas das quais remontando certamente a longínquas épocas, emergem, renovadas e transfiguradas, na pintura de Ida Hannemann de Campos, uma artista plena de sérias intenções e de invejável produtividade que desde muito tempo estamos acostumados a admirar. Observando uma após outra, as obras que constituem mais esta mostra individual que se realiza, reconhecemos o mesmo denso clima pictórico presente em todos os seus trabalhos, mesmo nos desenhos. A tranquilidade aparente e o equilíbrio constante escondem na obra como na artista

uma irreprimível força interior retida e, à primeira vista, domada, porém prestes a eclodir numa avalanche da mais (sensível?) e pura criação. (VELLOSO, 1974, p. 21).

### **Individual**

Realizada pelo Departamento de Cultura da Secretaria de Estado do Paraná, na Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba-PR.

### **II Expo-Arte**

Câmara Júnior do Paraná, Curitiba-PR.

### **Inverno em Curitiba**

Graciosa Country Club, Curitiba-PR.

### **Paraná, Arte Hoje**

Museu de Arte Contemporânea do Paraná, diversas cidades do Estado.

### **Artistas Paranaenses de todos os tempos**

Eucatexpo, Curitiba-PR.

### **6º Salão de Arte Religiosa Brasileira**

Coordenadoria de Assuntos Culturais da Universidade Estadual de Londrina e Museu de Arte Contemporânea do Paraná  
Recebe prêmio Pontifícia Universidade Católica do Paraná com a obra “São Francisco”, Londrina-PR.

### **Exposição Coletiva de Artistas Paranaenses**

Clube Curitibano Sênior e Clube Soroptimista Internacional de Curitiba, Curitiba-PR.

### **Individual**

Coordenadoria de Assuntos Culturais da Universidade Estadual de Londrina, Londrina-PR  
Faz uma série de tapeçarias e desenhos para o Banestado. Seus trabalhos passam a fazer parte do acervo de diversas agências do banco no Paraná, São Paulo e Rio Grande do Sul.

Em 1974 expõe pela primeira vez as tapeçarias da série chamada de “Germinação”.



*Ida Hannemann de Campos*



*Primeiro estudo para tapeçaria.  
Desenho com caneta hidrocor sobre  
papel*

Em toda inauguração do Banestado encomendavam uma tapeçaria. Fiz uma que tinha 12 m2. Outras foram para a Usina de Itaipu, para um hotel em Foz do Iguaçu, para São Paulo. As detentas do presídio feminino bordavam, no tempo da Eni Carbonar. Ela foi na minha casa e se encantou com os girassóis e eu doei sementes para o presídio feminino. Foi uma confusão, pois os detentos se escondiam no meio da plantação de girassol e fugiam. Teka Sandrini também ia no presídio para trabalhos com as detentas. Em 1980 viajei para a Europa com a venda das tapeçarias. As tapeçarias eram todas grandes. Depois das detentas, dez mulheres bordavam para mim. Recebi a visita da tapeceira Madeleine Colaço, que encantou-se com as gralhas e o pinheiro. Foi Madeleine Colaço que criou o Ponto Brasileiro inspirada pelo ritmo do samba. Eu utilizava o Ponto Brasileiro, o ponto português arraiolo e com as bordadeiras inventávamos pontos. (Ida Hannemann de Campos, em entrevista concedida a Cláudia de Lara em 17 de julho de 2007 em Curitiba-PR).

Profundamente identificada com o Paraná, é aos elementos da terra que Ida recorre. Predomina como temática o pinheiro. (...) Captando a natureza como um movimento contínuo, em expansão, serve-se dos elementos símbolos desde sua germinação: a pinha, o sol, o orvalho, até o próprio pinheiro, o galho, o pinhão. Seus elementos formais criam uma composição equilibrada e ao mesmo tempo movimentada, cujos diversos elementos são unidos por curvas e contra-curvas, visíveis inclusive nas espirais que formam os galhos do pinheiro. Chama-nos ainda a atenção não só a leveza das cores pastéis usadas como a riqueza dos pontos. Além do arraiolo, Ida empregou o ponto brasileiro e outros criados por ela. (ARAÚJO, 1979, p. 18).

*Ida Hannemann bordando em seu atelier*



**1975****A Arte no Paraná**

Eucatexpo, Curitiba-PR.

**4 Pintoras Paranaenses**

Clube Soroptimistas do Brasil, Curitiba-PR.

**Coletiva de Miniquadros**

Casa de Arte Alpendre, Curitiba-PR

**Folia de Reis**

Casa de Arte Alpendre, Curitiba-PR

**Começa a lecionar desenho e pintura** no Centro

Paranaense Feminino de Cultura, Curitiba-PR

**Colabora na organização do 3º Salão Feminino de Artes Plásticas**, Centro Paranaense Feminino de Cultura, Curitiba-PR.

Participa do Curso de Escultura em Bronze, ministrado por Francisco Stockinger, no Centro de Criatividade de Curitiba PR.

**1976**

Experimentando várias técnicas e tendências, de maneira geral, Ida H. Campos vem-se mantendo fiel a uma linguagem neocubista em naturezas mortas e paisagens, e expressionista, na pintura de figu-

ras. Esta última é sublimada em fase mais recente por uma conotação simbólica, onde os personagens seus abandonam a “mis-en-scène” oficial que as pessoas, na vida real, adotam para assumirem sua verdadeira dimensão. Daí um “eu visual” aparente e um “eu profundo”, presentificados através de uma intersecção de imagens. Síntese esta que denota a força interior da artista (...). (ARAÚJO, citado por Binni, 2015, p. 179)

**22 Artistas do Paraná**

Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Cultura do Paraná, Coletiva, Curitiba-PR.

**Salão do Artista Paranaense**

Movimento Feminino da Arena, Curitiba-PR.

**Individual**

Casa de Arte Alpendre, Curitiba-PR.

**Panorama da Arte no Paraná. Discípulos de Andersen & Artistas Independentes**

Coletiva, Salão de Exposição do BADEP, Curitiba-PR.

**São Francisco**

Casa de Arte Alpendre, Curitiba-PR.

**II Mostra de Tapeçaria da Penitenciária Feminina de Curitiba**

Curitiba-PR.

### **Mini-Quadros**

Banco Nacional, Curitiba-PR.

### **I Salão de Desenho**

Diretoria de Assuntos Culturais da Secretaria de Cultura do Paraná, Curitiba-PR.

### **Paraná, Arte Agora**

Museu de Arte Contemporânea do Paraná por ocasião da solenidade de substituição da Bandeira Nacional na Praça dos Três Poderes, Brasília-DF  
Obras: “São Francisco”, óleo sobre tela  
Tapeçaria “Gralha Azul”.

### **Coletiva Banco Nacional de Londrina**

Londrina-PR.

### **Coletiva Banco Nacional de Curitiba**

Curitiba-PR.

## **1977**

### **Individual, O Artista em busca da sua própria dimensão**

Armazém de Criatividade “O Artesão”, Curitiba-PR.

### **2ª Mostra de Arte e Técnicas Artísticas**

BADEP, Curitiba-PR.

### **Paraná: Arte e Economia**

BADEP, Curitiba-PR.

### **I Arte Mulher**

Coletiva Clube Curitibano, Curitiba-PR.

### **I Semana de Arte e Cultura**

Individual no Clube Curitibano, Curitiba-PR.

## **1978**

Quando fui convidada para essa exposição individual, tinha alguns quadros prontos, inclusive de paisagens que hoje não existem mais. Ruas que foram mudadas completamente e recantos curitibanos que hoje estão ocupados por prédios e asfalto. Mas foi necessário criar pinturas novas, atuais, que contam sobre Curitiba de hoje.  
(Ida Hannemann de Campos, 1978).

### **Curitiba: Ontem e Hoje**

Individual, Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba-PR

### **Artistas de Curitiba**

Coletiva organizada pela Fundação Cultural de Curitiba na Galeria Sérgio Milliet, Fundação Nacional das Artes, Rio de Janeiro-RJ.

### **Artistas de Curitiba**

Galeria Arte Eucatexpo, Curitiba-PR.**Leilão de Parede**  
Coletiva em benefício do Sanatório São Roque, Curitiba-PR.

**Júri no 22º Salão de Artes Plásticas para Novos**

Curitiba-PR.

**Pintores Paranaenses**

Centro Israelita, Curitiba-PR.

**Congresso Médico de Cardiologia**

SH 316 Galeria de Arte, Curitiba-PR.

**Coletiva - Centro de Criatividade da UEPG**

Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa-PR.

**Feira das Bandeiras**

Galeria Arte Eucatexpo, Curitiba-PR.

**Salão de inverno**

Graciosa Country Club, Curitiba-PR.

**Salão da Câmara Júnior de Curitiba**

Curitiba-PR.

**1979****Galeria de Arte COCACO – 20 anos depois...**

Coletiva, exposição comemorativa, Curitiba-PR.

**Individual**

Eucatexpo, Curitiba-PR.

**Seletiva – 79**

Coletiva em homenagem ao Ano Internacional da Criança, Eucatexpo, Curitiba-PR.

Há uma diferença entre as paisagens apresentadas por Ida Hannemann Campos na sua última individual, na Fundação Cultural de Curitiba, e a que a artista exhibe agora na mostra que está realizando na galeria Eucat Expo. [...] Se na primeira exposição Ida pintava paisagens já com zonas cromáticas definidas, nesta nova exposição ela acentua essa limitação de área [...] as cenas são quase etéreas, leves, na cor e no ambiente ditado pelas linhas delicadas do desenho. Não há dúvida que Ida Hannemann Campos está numa fase de transição pictórica. Fato muito louvável. Pois a pintura, como a vida, é dinâmica. Portanto, não pode parar. (BENITEZ, 1979).





*Amarração da Pedreira Paulo Leminski, 1975*  
Óleo sobre tela , 60 x 81 cm



*Parque São Lourenço, 1977*  
Óleo sobre tela  
60 x 50 cm



*Desenhos década de 1970  
Série Servente de Pedreiro. Desenho a nanquim sobre papel*



*Desenhos década de 1970  
Série Servente de Pedreiro. Desenho a nanquim sobre papel*



*Desenhos década de 1970  
Série Servente de Pedreiro. Desenho a nanquim sobre papel*



*Desenhos década de 1970  
Série Servente de Pedreiro. Desenho a nanquim sobre papel*



*Desenhos década de 1970  
Série Servente de Pedreiro. Desenho a nanquim sobre papel*



*Desenhos década de 1970  
Série Servente de Pedreiro. Desenho a nanquim sobre papel*



*Série Meninas*  
*O pequeno príncipe*  
Óleo sobre tela  
66 x 82 cm



*Série Meninas*  
*O primeiro bilhetinho*  
Óleo sobre tela  
66 x 82 cm



*Série Meninas*  
Óleo sobre tela  
66 x 82 cm



Natureza morta com  
abacaxi, 1979  
Óleo sobre tela

## Década de 1980

Na década de 1980 a artista cria a série “Totens” com reflexos da paisagem em espelho d’água.

**1980**

### **Verão: Arte**

Galeria Acaiaca, Curitiba-PR.

### **Do Expressionismo ao Conceitual**

Museu Guido Viaro, promovido pela Fundação Cultural de Curitiba por ocasião do I Encontro Nacional de Críticos de Arte, Curitiba-PR.

### **Artistas do Paraná**

Itinerante organizada pelo Comitê Paraná-Ohio, nas cidades de Cincinnati, Oxford, Columbus, Elyria e Cleveland-EUA.

### **I Grande Leilão Cocaco**

Galeria Cocaco, Curitiba-PR.

### **Mostra Inaugural**

Galeria de Arte Andrade Lima, Curitiba-PR.

**1981**

### **Pintores de Curitiba**

Divisão de Programação Cultural da Secretaria da Educação e Cultura do Paraná, Curitiba-PR.

### **Mulher Arte Tempo**

Coletiva, Secretaria da Educação e Cultura do Paraná.

e Associação dos Cursos de Extensão Cultural da Mulher do Paraná, Curitiba-PR.

### **Coletiva**

Restaurante L’Étage, Curitiba-PR.

**1982**

Participa do júri do **26º Salão de Artes Plásticas para novos**, Divisão de Programação Cultural da SECE, União da Vitória-PR.

**1983**

Em 1983 retoma a essência simbólica da Refração na fase denominada Aura, e o primeiro trabalho desta fase é Pêras com Aura Amarela.

Em entrevista concedida à artista Cláudia de Lara em julho de 2007 Ida assim conceitua: “A aura é a cor complementar que se vê ao observar por muito tempo um objeto de determinada cor. Qualquer um pode ver. Quis representar que a natureza morta, por mais que tenha essa denominação, é um produto da natureza e tem uma energia”.



Cinorro e romãs,  
década de 1980,  
óleo sobre tela



Natureza Morta com  
fruta pão e jambo,  
1989



**1986**

**Arte Paraná**

Espaço Brotto de Artes, Curitiba-PR.

**Retrospectiva**

Caixa de Criação Escritório de Arte, Curitiba-PR.

**Retrospectiva**

Paisagem Curitiba. Graciosa Country Club, Curitiba-PR.

**Tradição/Contradição**

Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba-PR.

**Exposição Inaugural**

Max Stolz Galerie en Papier, Curitiba-PR.

**Grandes Artistas Pequenos Formatos**

Contemporânea Galeria de Arte, Curitiba-PR.

**Artistas Paranaenses**

Com os mais premiados nas 42 edições do Salão Paranaense, Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Curitiba-PR.

**1987**

**Terceiro Aniversário da Caixa de Criação Galeria de Arte**

Curitiba-PR.

**Membro do Júri do 5º Salão Banestado de Artistas**

Inéditos

Galeria de Artes Banestado, Curitiba-PR.

**1988**

**Grupo dos Onze Muestra de Artistas Brasileños**

Casa de la Cultura Governador Virasoro e Secretaria de Estado da Cultura do Paraná, Corrientes-Argentina .

**Grandes Mestres da Pintura no Paraná**

Coletiva, Studio Galeria de Arte Ivanovitch, Curitiba-PR.

**1989**

**Auto-retrato e Imagem do Tempo**

Museu de Arte do Paraná, Curitiba-PR

Obra: desenho grafite sobre papel (sem data), 24x32cm.

**COCACO 30 anos, Mostra Comemorativa**

Coletiva, Galeria de Arte COCACO, Curitiba-PR

Obra: “Reflexos Parque São Lourenço”, óleo sobre tela, 55x65cm.

### Grupo dos Onze

Coletiva, Galeria de Arte Banestado, Curitiba-PR.

### Individual Galeria COCACO

Em comemoração aos 30 anos da primeira individual da artista, Curitiba-PR.

A exatamente 30 anos (59) Eugênia Kuratcz Petrius assumia a direção da Galeria Cocaco, que até hoje lidera. No mesmo ano, ela lançava a primeira individual de Ida Hannemann de Campos. (...) Infatigável pesquisadora Ida Hannemann de Campos não aceita limites, procurando sempre renovar a sua linguagem. Linguagem esta desenvolvida com absoluta coerência dentro dos recursos figurativos que vão desde a cópia realista da natureza, em fase inicial; à sua aparência cambiante de origem impressionista; que irá, mais tarde, se crispar sob ritmos turbulentos de Van Gogh; para finalmente, passando por um processo de recriação cezanniana, congregar liberdade de síntese e visão analítica

essencial, e mais recentemente pesquisar a aura. (ARAÚJO, Gazeta do Povo, 10 de dez. 1989. 13ª página. Curitiba-PR).

### Membro do Conselho Consultivo do Museu Paranaense

Curitiba-PR.

### MÊS ARTE&MULHER

Artista Convidada. Coletiva. Teatro Guaíra, Curitiba-PR.

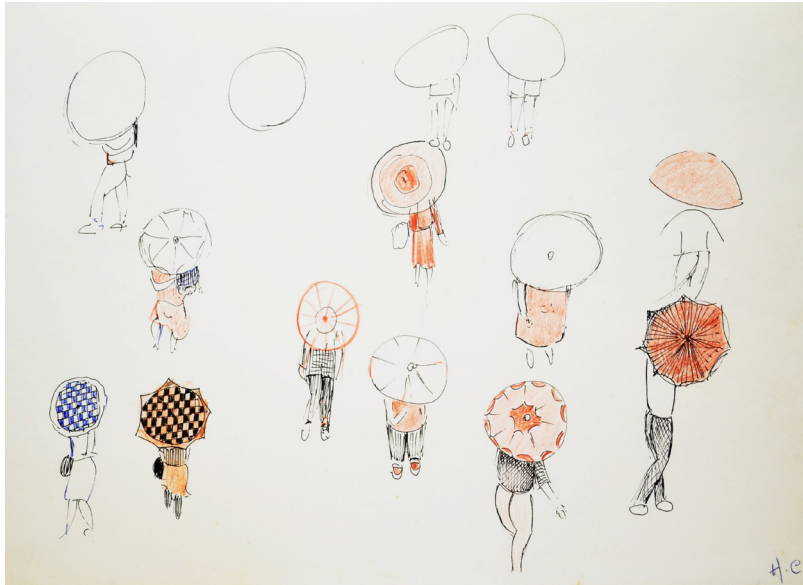
Obra: “Lavadeira n. 1-2-3”.



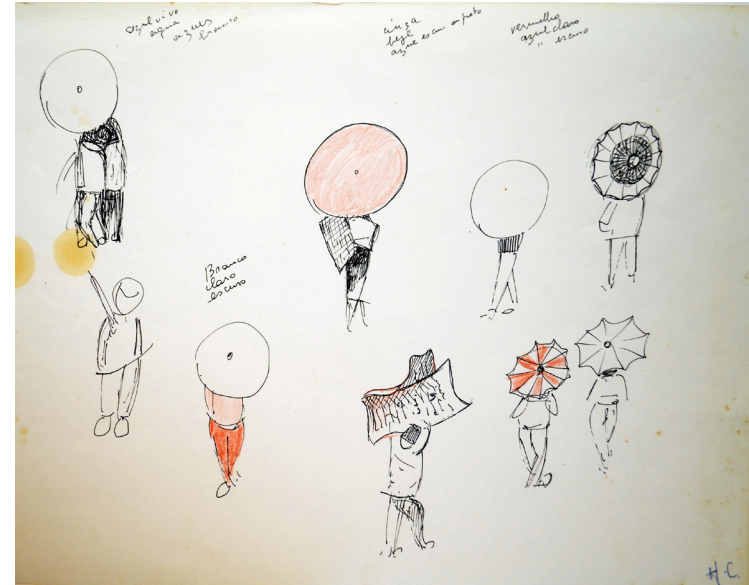
Flores em tempo geométrico, 1987



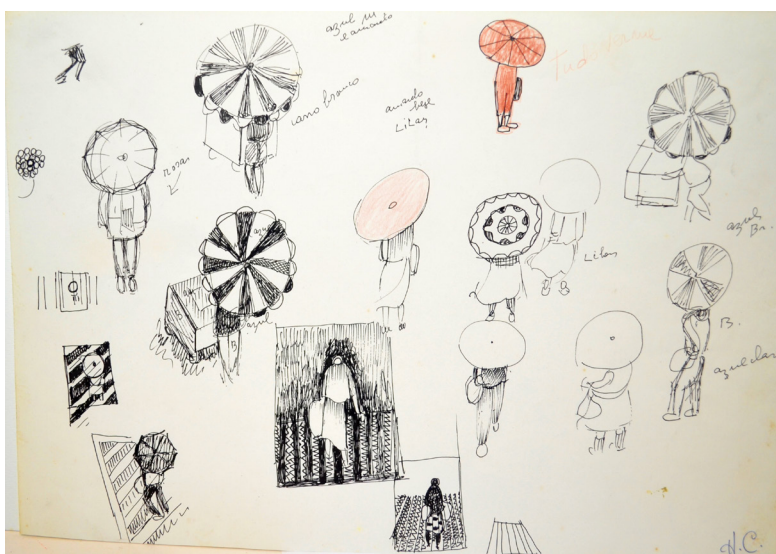
*Paisagem, 1985*  
óleo sobre tela,  
51 x 61 cm



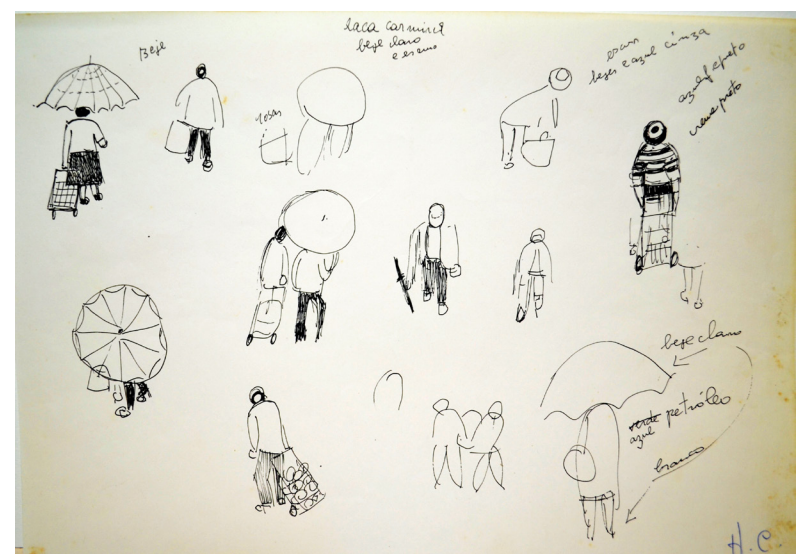
Estudo São Paulo  
dia de Chuva  
Desenho sobre papel  
23 x 33 cm



Estudo São Paulo  
dia de Chuva  
Desenho sobre papel  
23 x 33 cm



Estudo São Paulo  
dia de Chuva  
Desenho sobre papel  
23 x 33 cm



Estudo São Paulo  
dia de Chuva  
Desenho sobre papel  
23 x 33 cm



*Estudo São Paulo  
dia de Chuva  
Desenho sobre papel  
23 x 33 cm*



*Da Série Transeuntes  
Chuva de Verão 1989*

## Década de 1990

**1990**

### **Marinhas. Homenagem a Nilo Previdi**

Coletiva – Stúdio R. Krieger, Curitiba-PR.

### **297 vezes Curitiba Homenagem**

Coletiva comemorativa ao aniversário da cidade, Galeria Acaiaca, Curitiba-PR.

### **Artistas Paranaenses em Pato Branco**

Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Pato Branco-PR.

### **Grupo dos Onze**

Rafain Palace Hotel, Foz do Iguaçu-PR.

### **Onze Artistas Paranaenses**

Museu de Arte Contemporânea do Paraná, Londrina-PR.

### **Grupo dos Onze**

Instituto de Cultura Hispânica, Brasília-DF.

### **Grupo dos Onze. O Domicílio da Paisagem**

Secretaria de Estado da Cultura, Curitiba-PR.

### **Grupo dos Onze**

Comemoração aos 171 anos de Guarapuava. Prefeitura Municipal de Guarapuava-PR.

O Grupo dos Onze era composto por: Alfi Vivern, Iára Mussak, Ida Hannemann de Campos, Ilva Aguiar, Lélia Brown, Luiz Gagliastri, João Osório Brzezinski, Osmar Chromiec, Marisa Saraiva, Tereza Koch e Waltraud Sékula. (...) dois componentes originais (João Osório e Gagliastri) afastaram-se do Grupo, tendo sido substituídos por Domício Pedroso e Marcos Bento. (Revista Charme, 1991, p. 7).

**1991**

### **Curitiba Nosso Amor. Homenagem**

Galeria Acaiaca, Coletiva, Curitiba-PR

### **Seletiva Artestil**

Galeria Artestil, Curitiba-PR.

**1993**

O polidimensional foi representado em naturezas-mortas da década de 1980 e 1990. Segundo Ida Hannemann: “Para fazer um quadro polidimensional retira-se a perspectiva, colocam-se sombras e a aura. Bem simples” .

### **Nossa Natureza em Arte**

Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba-PR.

**Curitiba** vista por Estela Sandrini, Ida Hannemann de Campos e Suzana Lobo  
PUC-Paraná, Curitiba-PR.

**Grupo do Onze**  
Centro Cultural Ituzaiingó, Argentina.

**Grupo dos Onze**  
Homenagem nos 300 anos de Curitiba  
Solar do Rosário, Curitiba-PR.



*Rosas num campo polidimensional, 1993*  
óleo sobre tela  
Acervo da artista



*Ida Hannemann de Campos e seu marido André de Campos na inauguração da exposição individual na Galeria de Arte BANESTADO. Ao fundo a tapeçaria “Adejo Paranista” produzida pela artista em 1992.*



## 1994

Inaugura o Mural “Natureza Típica” em azulejos com tema paranista para o hall da Biblioteca Central da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba-PR.

### **Grupo dos Onze**

Desenhos e Pinturas, Clube Curitibano, Curitiba-PR.

### **Doze Exponentes da Arte 94**

Solar do Rosário, Curitiba-PR.

### **Ida Hannemann de Campos – Evolução e Permanência de Valores**

Exposições realizadas simultaneamente na Galeria de Arte BANESTADO e no Museu de Arte do Paraná, em comemoração aos 50 anos de produção artística da pintora, Curitiba-PR.

## 1995

### **Calendário Expoente**

Sociedade Educacional Expoente, Curitiba-PR.

Artista Homenageada pelo Bamerindus e na campanha “Bicho do Paraná”, do Canal 12, Curitiba-PR.

## 1996

Executa o mural “Gralha Azul”, em azulejos, para a praça do Asilo São Vicente de Paulo, Curitiba-PR.

[...] Representa, segundo a artista, a evolução do homem e da natureza: Utilizei elementos característicos do meu trabalho como pintora, como a gralha azul e espirais, [...] É uma coisa que permanecerá na cidade. O Artista se vê obrigado a pensar no futuro, em como a obra será vista dentro de alguns anos. [...] O mais demorado, no meu caso, é selecionar os estudos do desenho, qual deles será utilizado para se transformar em mural. (Jornal do Estado, Espaço 2, Caderno D, Curitiba Refletida nos Murais. Curitiba, terça-feira, 29 de julho de 1997).

### **Artista do Mês no Museu Alfredo Andersen**

Homenagem à artista Ida Hannemann de Campos, Curitiba-PR.

**1997****A Fase Geométrica**

Individual na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Museu Universitário da PUC - Sala Michelangelo Buonarroti, Curitiba-PR.

**Quatro Mulheres**

Conjunto Cultural da Caixa Econômica Federal, Curitiba-PR

Obras: “Menina no Bosque”, 1958 - óleo sobre tela (50x60cm);

“Vendedor de Redes”, 1968 – óleo sobre tela (73x92cm);

“Dante e Virgílio às margens do rio Aqueronte”, 1968 – óleo sobre tela (70x100cm);

“Meninas”, 1976 – óleo sobre tela (72,5x100cm);

“Vendedor de Redes” – óleo sobre tela, 1989 (50x60cm);

“Manhã de Inverno. Parque Barigui”, 1994 – óleo sobre tela (70x70cm).

A coerência honesta, a humanidade de enxergar nos mais humildes a reflexão e a proposta de um mundo melhor e mais justo, que sempre a acompanhou, fazem a obra de Ida Hannemann Campos deter a chispa de luz criadora e a força de poesia que se eter-

niza. (AMARAL, 1997, Catálogo de exposição).

**I Arte Mulher**

Coletiva. Clube Curitibano. Homenagem especial a Ida Hannemann de Campos.

Ida é artista consagrada e reconhecida pelo mercado e pela crítica, como também pela sensibilidade dos que amam o belo, o lírico, a verdadeira obra de arte. (Regina Casillo, 1997, Catálogo da exposição).

**1998****Arte Paranaense: Movimento e Renovação**

Galeria da Caixa, Curitiba-PR

Obra: “Dante e Virgílio às margens do rio Aqueronte”, 1968 – óleo sobre tela (100x73cm).

**1999****Arte e Cultura PUC-PR 40 Anos**

PUC-PR, Coletiva, Museu Universitário da PUC - Sala Antonio Francisco Lisboa, Curitiba-PR

Obra: “Pedreira da Universidade do Meio Ambiente”, 1995 – óleo sobre tela (75 x 100cm).

### **Exposição “Pintando na Lapa”**

Coletiva da Associação Profissional dos Artistas Plásticos do Paraná (APAP-PR)  
Galeria de Arte da Caixa Econômica, Curitiba-PR.

### **Elaboração Cartão de Natal**

para Rede Feminina Liga Paranaense de Combate ao Câncer “Gralha azul plantando as sementes do III milênio”, Curitiba-PR.



*Árvore Centenária, Pilarzinho,  
1993,  
óleo sobre tela,  
70 x 80 cm*



Flores à Janela, 1994  
65 x 55 cm,  
óleo sobre tela

**A Borboleta Amarela**  
Ida Hannemann

*Pintava um vaso com flores  
Diante da janela.  
Na mesa um raio de sol  
pintava a sombra de luz.*

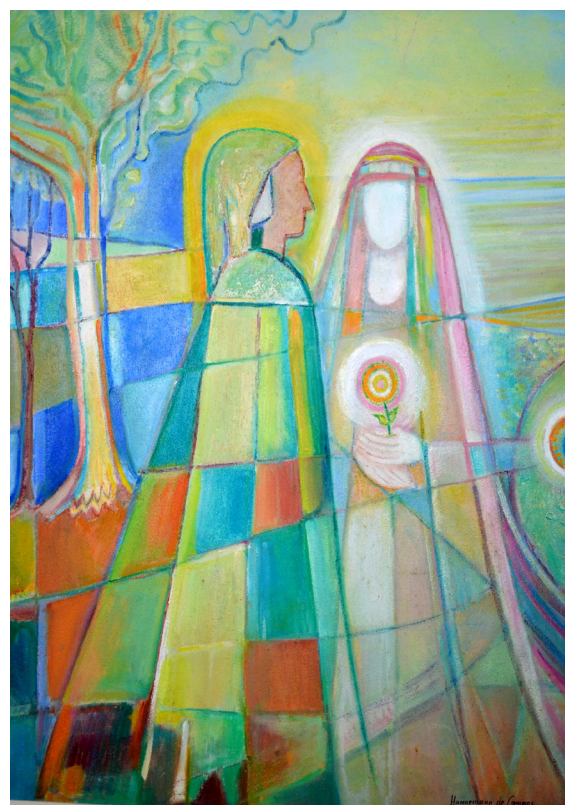
*A folha seca no vaso  
Lembrou-me Mário Quintana:  
“Uma borboleta amarela  
ou uma folha seca  
que se desprendeu  
e não quis tombar?”*

*Naquele exato momento  
passa lá fora voando  
uma borboleta amarela.  
Bela radiante! --  
Coincidência?*

*Marquei rapidamente  
no espaço aéreo da tela  
aquele momento instigante.  
A borboleta amarela  
passando pela janela.*

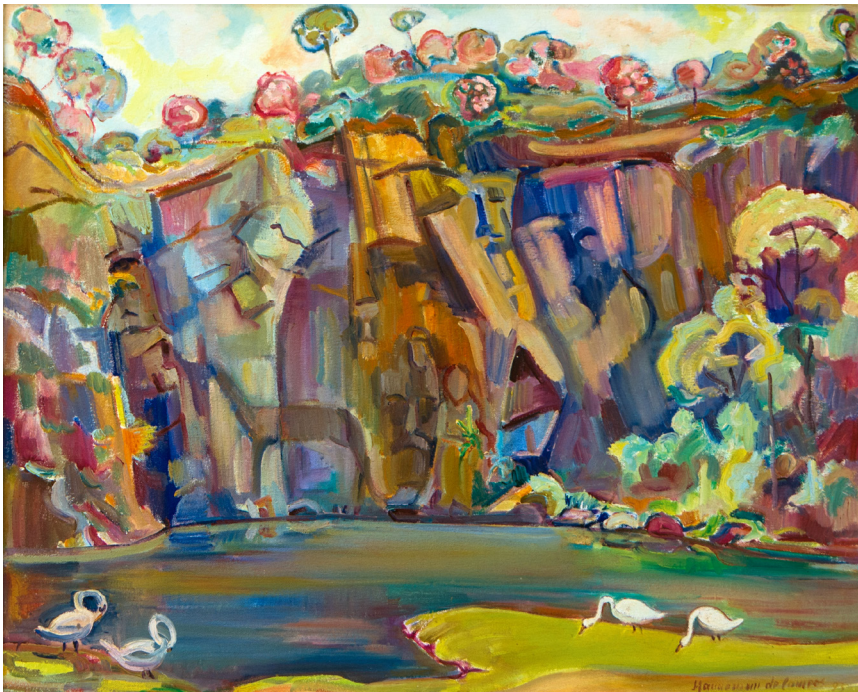


*Estudo para a obra  
Dante e Beatriz*

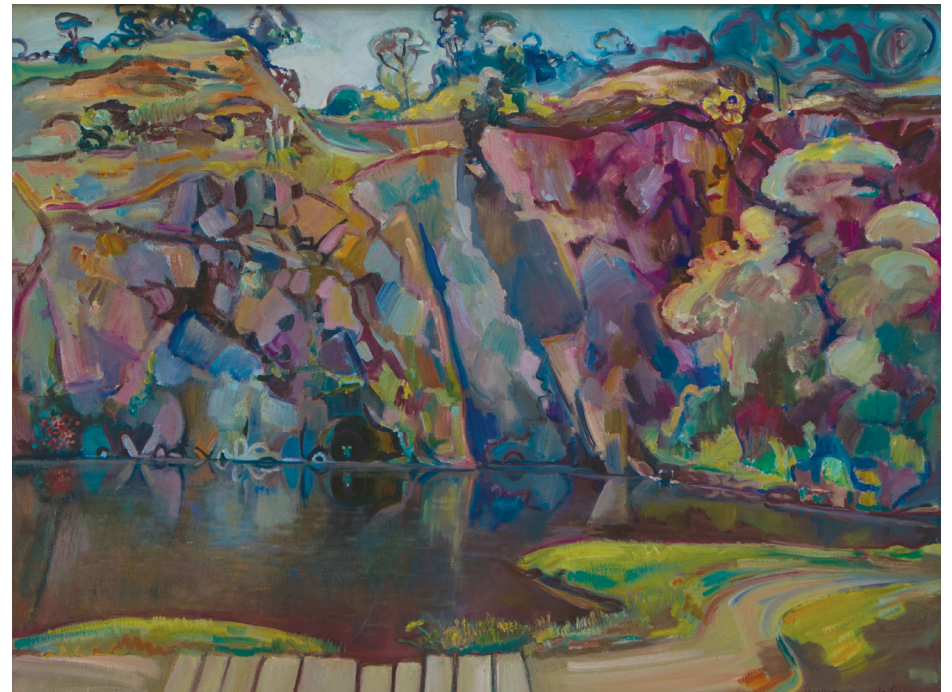


*O Encontro de Dante e  
Beatriz no Paraíso, 1999  
óleo sobre tela,  
100 x 80cm*

A Série de pinturas da Pedreira da Universidade Livre do Meio Ambiente começou na década de 1980, intensificando-se na década de 1990.



*A Magia da Pedreira*  
*O espírito dorme na pedra, 1993*  
óleo sobre tela,  
65 x 81 cm



*A Magia da Pedreira, 1993*  
óleo sobre tela,  
75 x 100 cm



*Continuação da magia  
da Pedreira, 1993  
óleo sobre tela,  
75 x 100 cm*



*Ao meio dia, Pedreira do  
Bosque Zaninelli, 1993  
óleo sobre tela,  
80 x 100cm*



*Os cisnes se preparam, 1993*  
óleo sobre tela,  
80 x 100 cm



*Pedreira da Universidade  
Livre do Meio Ambiente, 1995*  
óleo sobre tela,  
80 x 80cm



*O índio e o totem em  
Jurema, 1997*  
óleo sobre tela,  
50 x 60 cm



## Década de 2000

### 2000

#### **Brasil 500 Anos**

Mostra de Arte. Coletiva. Associação Profissional dos Artistas Plásticos do Paraná (APAP-PR), Associação dos Lojistas do Crystal Plaza Shopping e Movimento Cívico Renovador  
Crystal Plaza Shopping, Praça de Eventos – Curitiba-PR.

#### **Coletiva “Arte Contemporânea”**

Com participantes do “Calendário 2001, Solar do Rosário”, Galeria de Arte Solar do Rosário, Curitiba-PR.

### 2001

#### **Centro Cultural Brasil-Espanha de Curitiba**

Abertura Oficial do Calendário Cultural com a mostra de Ida Hannemann de Campos e Lirdi Jorge, Curitiba-PR.

#### **Exposição de Arte**

Coletiva. Jockey Club do Paraná, Curitiba-PR.

#### **Brasil Visão Artística**

Associação Profissional dos Artistas Plásticos do Paraná. Fundação Cultural de Curitiba, APAP-PR,

Curitiba-PR, 2001

Obra exposta: “O Homem do Realejo” (**ver data e dimensões**), da série “Personagens Urbanos”; seu esboço foi feito em uma feira de antiguidades na cidade de São Paulo.

#### **Exposição de Arte**

Centro Cultural Brasil-Espanha de Curitiba  
Obra: “Pescadores”, desenho 48 cmx66 cm.

#### **Coletiva de Arte Contemporânea**

Calendário de Arte no Solar do Rosário, Curitiba-PR.



*Gralhas azuis plantando as sementes do III Milênio*  
óleo sobre tela,  
50c x 70cm

**2002****Exposição Individual**

Sala de exposições da FALEC, Curitiba-PR.

Ida Hannemann de Campos, espírito maturado e aparência jovem é comunicativa e boa ouvinte. Registra atitudes, movimentos, sentimentos dos seres e objetos que se mostram ao seu olhar sempre atento. [...] A arte se instalou na alma de Ida, ainda menina, revelando seu talento muito cedo. [...] Suas obras revelam sua identidade, mesmo que os temas sejam variados, e mostram sua caminhada com passos firmes, experimentando e entrando em todas as novas portas que o tempo vai abrindo gentil e generoso. Cria e produz em tempo adequado, mas tem o costume de deixar as obras já prontas sob seus cuidados, guardadas, sem pressa, com muita contemplação. Por isso registra tudo em esboços, desenhos que são verdadeiras obras de arte. (BERHN, Revista Vivre, ano 2, n. 24. Curitiba, 2002).

Acervo BANESTADO – A Arte Paranaense Revisitada, SEEC/Casa Andrade Muricy, Curitiba PR

**2003****Arte Paranaense na Santa Casa de Curitiba - 150 anos de compromisso com a vida.** Curitiba-PR

Obras: “São Francisco ao Amanhecer” e “Hospital Nossa Senhora da Luz”.

**2004****Exposição Individual**

Comemoração dos 12 anos do Solar do Rosário, Galeria de Arte Solar do Rosário, Curitiba-PR.

[...] Sua pintura, logo, é também um diário de sua vida, de suas crenças, sem que isso tenha implicado, necessariamente, em participar dos arroubos estéticos que a cada estação provocam essa ou aquela mudança no campo das artes. Essa senhora é sempre muito parecida a ela mesma. Daí ser um patrimônio local... (FERNANDES, 2004, Jornal Gazeta do Povo).

**Exposição e participação no livro “Pintores Contemporâneos do Paraná”.**

Solar do Rosário, Galeria de Arte Solar do Rosário, Curitiba-PR.

### **Mostra de Arte Dante Alighieri**

Homenagem especial a Guido Viaro e seus discípulos. Centro Cultural Ítalo Brasileiro Dante Alighieri, Curitiba-PR

Obra: óleo sobre tela “Universidade Livre do Meio Ambiente”.

### **2005**

Convidada pela Academia Paranaense de Poesia a ser Patrona de Honra das Cadeiras das Artes Plásticas, no Círculo de Estudos Bandeirantes, Curitiba-PR.

### **Arte com Arte 5**

Exposição coletiva FIEP e Associação de Mulheres de Negócios e Profissionais BPW, Curitiba-PR.

### **2006**

#### **Universo Feminino III**

Exposição Coletiva, Museu Alfredo Andersen, Curitiba-PR.

**Participação** no exemplar nº 16 da “Revista da Academia Paranaense de Poesia”, com o poema “Visões Glaciais”, Curitiba-PR.

**Inauguração** do “Espaço Cultural Ida Hannemann de Campos”, na Faculdade OPET, com exposição individual da artista, Curitiba-PR.

### **2007**

#### **I Expo de Artistas Plásticos do Paraná**

em comemoração aos 48 anos do Colégio Militar do Paraná. Colégio Militar, Curitiba-PR.

**Participação** na coleção de livros “Arte do Paraná” para jovens de 8 a 80 anos, lançada pelo Solar do Rosário, Curitiba-PR.

#### **Espaço, tempo, estrutura, abstração, diálogos entre arte e matemática.**

Museu de Arte da UFPR, Curitiba-PR.

### **2008**

#### **Celebrar a vida**

Exposição coletiva: PUC-PR 50 anos. A Coleção do Reitor. Museu Universitário da PUC. Sala Miguel Angelo Buonarroti, Curitiba-PR

Obra: “Hospital Nossa Senhora da Luz”.

A captação da luz manifestada pela propriedade da matéria de absorver e de refletir a cor é ímpar na obra de Ida Hannemann de Campos. O desejo de aperfeiçoar o trabalho mantém seu olhar aos detalhes e à melhor maneira de representá-los. (PUC, Catálogo de exposição).

**Centro Paranaense Feminino de Cultura** Centristas do Jubileu de Diamante 1933 – 2008. 1ª Edição. Curitiba-PR, 2008. Coordenadora Vera Buck. Gráfica Capital. Curitiba PR

**Exposição coletiva “Um olhar sobre a paisagem da Universidade Positivo”**

Participação com desenhos e pinturas. Campus da Universidade Positivo, Curitiba-PR.

Ao observar a natureza e beleza deste local, envolvida num impulso irresistível, fiquei a imaginar novas realizações dentro do objetivo proposto, o qual acabou por tornar-se abrangente. Nos desenhos e croquis que executei, procurei anotar de forma gráfica e esquemática os espaços que me sensibilizaram. Muitas pessoas passam... Quem chama minha atenção é uma jovem vestida com uma roupa colorida. Peço a ela que pare um instante e com tinta gráfica faço um esboço, uma mancha da imagem da jovem... Traços soltos, usando canetas e tinta nanquim, as linhas falando, traduzindo uma linguagem sobre o papel. Observando as cores da vegetação, os reflexos no espelho d'água, as cores outonais- rosa, amarelo, lilás, vermelho, laranja - percorrendo todo espectro solar. Olho do outro lado do lago, à minha frente, cinco biguás tomando banho de sol, enfi-

leirados com suas asas abertas, numa linha perfeita. Preciso captar este momento! E a Capela da Paz... neste espaço em equilíbrio se veem, espelhados na água, os contrastes entre claros e escuros. Os cisnes brancos que marcam velozmente as linhas do caminho aquático. Utilizando tinta a óleo procurei recriar esses fragmentos de paisagens vivas, transportando-os para a tela. Divino na contemplação serena o lago numa placidez luminosa... Plantas no colorido outonal, folhas caídas enfeitando a relva e a superfície da água. Indescritíveis lampejos ao passar do vento tudo vibra nas belíssimas cores. A beleza das retas e curvas... Tudo é vida! A arte é parte da vida. (Ida Hannemann de Campos. Catálogo da exposição “Um olhar sobre a Paisagem da Universidade Positivo”, 18 de maio de 2008) Esse projeto foi um novo começo. A paisagem da Universidade é maravilhosa, é um lugar mágico. Cada recanto tem a sua magia. (Ida Hannemann de Campos para o Jornal Gazeta do Povo. Vida e Cidadania. Projeto estimula alunos e artistas. Diana Axelrud. Página 6. 1º de junho de 2008).

**2009**

**Exposição 50 anos da Associação Comercial do Paraná**

Coleção do acervo da Associação Comercial do Paraná, Curitiba-PR.

**2010**

**Um olhar feminino**

Secretaria de Estado da Cultura - SEEC, Curitiba-PR.

**Painel “Gente da Terra”**

Homenagem a André de Campos, na Praça Santos Dumont, em Morretes-PR.

**Artista homenageada na Mostra Regional de Artes Visuais**

Saguão Teatro Pe. José Zanelli, Ibiporã-PR.

Artista Homenageada pela Associação Comercial do Paraná Curitiba-PR

Tapeçaria: “Paisagem Paranaense Gralha, Pinhão, Pinheiro”.

**Pintura quase sempre... e eles construíram a Modernidade no Paraná**

Secretaria de Estado da Cultura, Curitiba-PR

Óleo sobre tela, 67x82 cm: “Reflexo no espelho d` água”, 2006.

A razão desta exposição [...] é convidar um grupo de artistas, entre tantos outros, que fundamentaram e construíram a Modernidade no Paraná e continuam reafirmando

o inesgotável prazer de pintar: virtuosismo, maestria, qualidade técnica são antigas virtudes aprendidas com esforço e durante muito tempo e, agora, aqui estão para serem estudadas, analisadas e servirem de modelo às novas pinturas.

Nestes artistas, Ida Hannemann de Campos, Domício Pedroso e Fernando Velloso, Antonio Arney, Fernando Calderari e João Osório Brezinski, encontramos a sinceridade do sonho romântico em querer mostrar a verdade, construída ou imaginada, através de suas pinturas engendradas na história de suas vidas. (BINI, 2010, Catálogo de exposição).

**2012**

**Retrospectiva em comemoração aos seus 90 anos de vida e 70 de arte**

Museu Guido Viaro, Curitiba-PR.

**Individual Ida Hannemann de Campos – 70 anos de carreira**

Homenagem da Associação Comercial do Paraná, Curitiba-PR.

**Coletânea Academia Paranaense da Poesia**

Organização de Lilia Souza. Titulares de Cadeiras de Artes Plásticas. Curitiba: Academia Paranaense da Poesia, 2012, 256 p

**2013**

**Exposição Coletiva “A Geodésia museológica”**

Curadoria José Francisco Alves, Museu de Arte Contemporânea, Curitiba-PR.

Exposição individual “Ida Hannemann de Campos A artista do seu tempo”, Museu Nacional do Espiritismo, Curitiba-PR.

**2014, 2015, 2016**

**Bienal Internacional de Curitiba**

Museu de Arte Contemporânea - Circuito de Museus, curadoria de Fernando Antonio Fontoura Bini e Heloísa Campos – 03 outubro de 2015 a 21 de fevereiro de 2016.

**Exposição Individual “Entre o pincel e a pena”**

Museu Oscar Niemeyer, Curitiba-PR.

**Lançamento do livro “Ida Hannemann de Campos – entre o pincel e a pena... há também o lápis e a caneta”**

Museu de Arte Contemporânea



*Tocador de realejo, 2001  
acrílica sobre tela,  
50 x 70 cm*



*Lembrando Bali n. 3, 2001*  
Acrílica sobre tela  
55 x 65 cm



*Lembrando Bali n. 9, 2003*  
Acrílica sobre tela  
55 x 65 cm

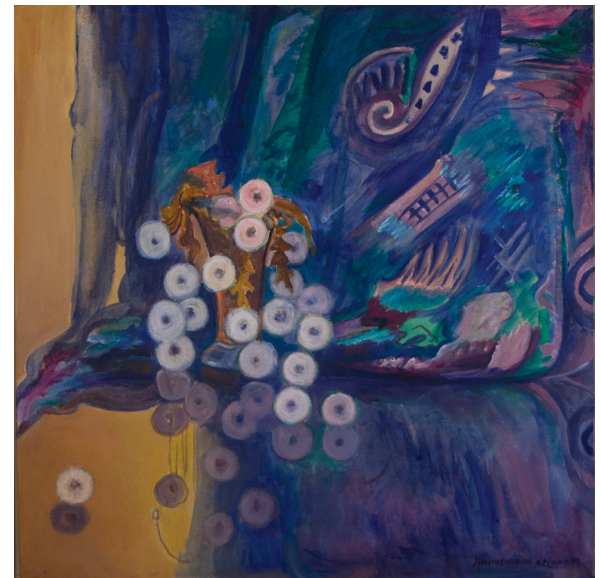
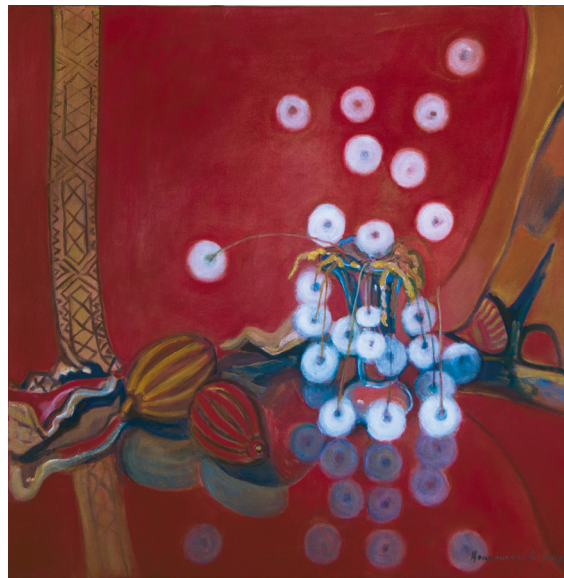


*O voo da semente, 2003  
óleo sobre tela,  
70 x 70cm*



*Alegria da semente, 2004  
óleo sobre tela,  
70 x 70 cm*

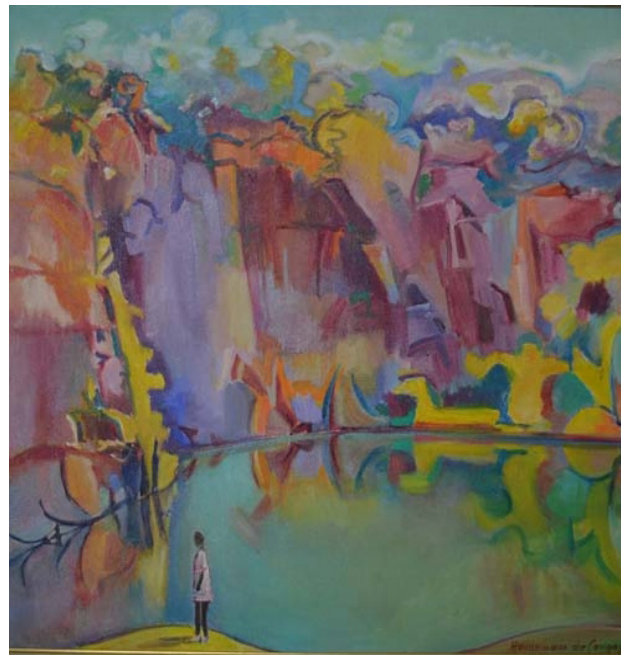
*Série de Naturezas morta om dente de leão,  
acrílico sobre tela 70 x 70xm*







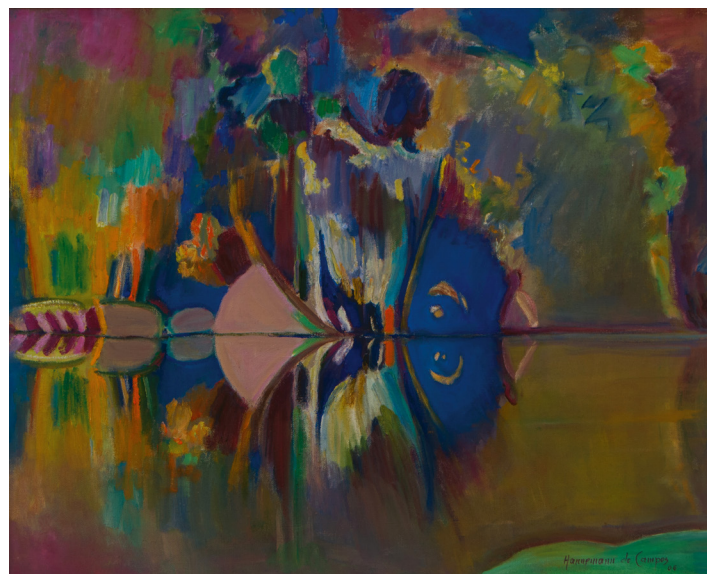
*Pedreira fase totem número 20, 2001*  
óleo sobre tela,  
80 x 80 cm



*Pedreira da Universidade Livre do Meio Ambiente, 2002*  
óleo sobre tela, 80 x 80 cm



*Reflexos no espelho d' água, Pedreira do Vô Ballin, 2002*  
óleo sobre tela,  
67 x 82 cm



*Papaná azul refletida no lago, 2006,*  
óleo sobre tela,  
66 x 82,5 cm



*Pedreira azul com  
reflexo abstrato /  
Tótem, 2013  
óleo sobre tela  
85 X 100 cm*

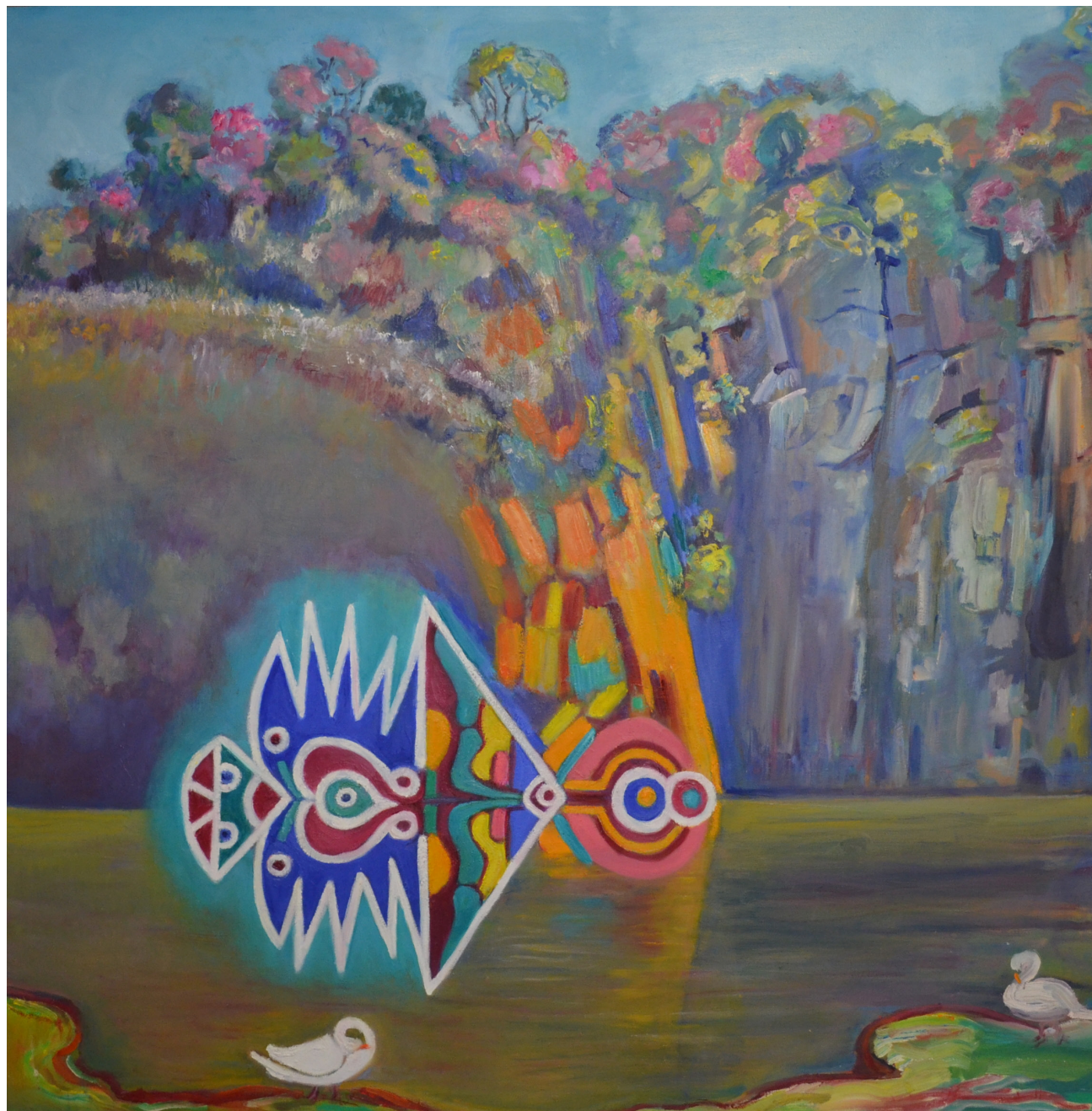
***No encontro com o Terceiro Elemento,  
a redescoberta da  
Artista de seu tempo.***

***Ida Hannemann de Campos***

**As obras a seguir foram produzidas entre os anos de 2015 e 2017.**



*Pedreira, Terceiro Elemento I*  
2014  
óleo sobre tela,  
80 x 80 cm



*Pedreira, Terceiro Elemento II*  
2014  
acrílica sobre tela,  
100 x 100 cm



*Pedreira, Terceiro Elemento III*  
2015  
óleo sobre tela,  
59,5 x 80 cm







## Dicionário de Artes Plásticas

ARAÚJO, Adalice. Dicionário de Artes Plásticas do Paraná. Síntese da Arte no Paraná Verbetes de A a C, v. I, 2006.

AYALA, Waldir. Dicionário de pintores brasileiros. 2. edição. Curitiba: Editora da UFPR, 1997.

CAVALCANTI, Carlos. Dicionário Brasileiro de Artes Plásticas. v. 1, Ministério da Educação e Cultura e pelo Instituto Nacional do Livro.

PONTUAL, Roberto. Dicionário de Artes Plásticas do Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969.

## Referências

AMARAL, J. H. Quatro Mulheres. Catálogo de exposição. Caixa Econômica Federal. Curitiba, 1997.

ARAÚJO, A. Uma das maiores pintoras brasileiras é curitibana. Diário Popular, Curitiba, 1969.

\_\_\_\_\_. Ida Hannemann de Campos, “da procura do instante fugaz”. Diário Popular, Curitiba, 1971.

\_\_\_\_\_. Ida Hannemann de Campos na Casa de Alpendre. Gazeta do Povo, Curitiba, 28 mar. 1976.

\_\_\_\_\_. Eucatexpo lança hoje vernissage de Ida Hannemann de Campos. Gazeta do Povo, Curitiba, 21 jun. 1979.

\_\_\_\_\_. Germinação/Tapeçaria de Ida Hannemann de Campos/Banestado. Gazeta do Povo, Curitiba, página 18, 1 nov. 1979.

\_\_\_\_\_. Mostra retrospectiva de Ida Hannemann de Campos. Gazeta do Povo, Curitiba, 27 jul. 1986.

\_\_\_\_\_. Galeria COCACO comemora os trinta anos da 1ª individual de Ida Hannemann de Campos. Gazeta do Povo, Curitiba, página 13, 10 dez. 1989.

\_\_\_\_\_. No Museu de Arte do Paraná, a mostra retrospectiva Ida Hannemann de Campos: “Evolução e permanência de valores”. Gazeta do Povo, Curitiba, página 5, 20 nov. 1994. Imagem da obra “O Arlequim”.

BARROS, J. C. D’A. As imagens da cidade e os saberes urbanos. POLITEIA: História e Sociedade, Vitória da Conquista, v. 11, n. 1, p. 187-208, 2011.

BATISTA, N. Paisagem curitibana. Gazeta do Povo, Curitiba, 28 jul. 1986.

BENITEZ, A. Ida Hannemann Campos e o valor da transparência. O Estado do Paraná, Curitiba, 28 mar. 1976.

\_\_\_\_\_. Ida Campos. A calma na pintura. O Estado do Paraná, Curitiba, 22 jun. 1979.

\_\_\_\_\_. Ida Campos e as paisagens etéreas. O Estado do Paraná, Curitiba, 24 jun. 1979.

\_\_\_\_\_. Exposição de curitibanos em Corrientes. O Estado do Paraná, Curitiba, 29 ago. 1988.

\_\_\_\_\_. Leveza imponente de Ida Hannemann de Campos. O Estado do Paraná, Curitiba, página 16, 10 dez. 1989. Imagens “Bairro Ahú” e “Paisagem do Pilarzinho”. Foto Alice Varajão.

BINI, F. A. F. Pintura quase sempre... e eles construíram a Modernidade no Paraná. Apresentação de catálogo de exposição. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 2010.

- BINI, F. A. F. Arte Paranaense movimento de renovação. Catálogo de exposição. Caixa Econômica Federal. Curitiba, 1998.
- CAMPOS, I. H. de. Entrevista datilografada cedida a Suzana Lobo em 1973. Setor de pesquisa do Solar do Barão, Curitiba.
- CARNEIRO JUNIOR, R. A. Personagens da história do Paraná: acervo do Museu Paranaense. Curitiba: SAMP, 2014.
- CASILLO, R. B. C. Pintores Contemporâneos do Paraná. Ida Hannemann de Campos. v. III. Curitiba: Editora Solar do Rosário, 2003.
- \_\_\_\_\_. Livro Documentário. Artista selecionada. Galeria Solar do Rosário. Curitiba-PR, 2006.
- \_\_\_\_\_. Catálogo da exposição. Clube Curitibano. I Arte Mulher Coletiva. Curitiba, 1997.
- DIÁRIO DO PARANÁ. Museu de Arte distribui prêmio aos melhores. Curitiba, 1962.
- \_\_\_\_\_. Ida expõe Curitiba: ontem, hoje. Curitiba, página 6, 1978.
- ESTADO DO PARANÁ. Encerrado o Décimo Salão de Primavera do Clube Concórdia. Curitiba, página 3, 1958.
- FERNANDES, J. C. Em busca do Guido Viaro desconhecido. Gazeta do Povo, Curitiba, página 8. 9 set. 1997.
- \_\_\_\_\_. Ida Hannemann pede bis. Gazeta do Povo. Curitiba, sábado, 29 maio 2004.
- \_\_\_\_\_. Uma cronista na vizinhança. Artista da escola de Guido Viaro desenvolveu repertório ímpar ao longo de seis décadas. Gazeta do Povo, Curitiba, 2001. Imagem de arquivo obra “O Encontro”.
- FERREIRA, D. R. Hannemann de Campos. Jornal do Estado, Curitiba, 14 dez. 1989.
- Imagens das obras “Outono-Pilarzinho” e “Amarração da Pedreira”. Foto de Lui de Ferrant.
- FONTOURA, I. Arte na PUC. Curitiba: Editora Champagnat. 2009.
- JORNAL DO ESTADO. Pintora começou grafitando calçadas. Espaço 2, Curitiba, 3 jun. 1996.
- \_\_\_\_\_. Curitiba refletida nos murais. Curitiba, 29 jul. 1997. Detalhe da obra “Mural do Asilo São Vicente de Paulo”. Foto de Marco Damasio.
- JUSTINO, M. J. 50 anos do Salão Paranaense de Belas Artes. Curitiba: FUNPAR, 1995.
- MARTINS, F. Arte Ladrilhada. Gazeta do Povo, Curitiba, página 8, 27 jul. 2003. Imagem da obra “Painel São Vicente de Paulo”. Foto de Aniele Nascimento.
- MORIN, E. Introdução ao pensamento complexo. Tradução do francês. Porto Alegre: Sulina, 2006. 120 p.
- MUSEU ALFREDO ANDERSEN. Discípulos de Andersen. Disponível em: <<http://www.maa.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=19>>. Acesso em: 29 maio 2016.
- NORONHA, C. A geometria de Ida Hannemann. Jornal?. Curitiba 1997.
- NORONHA, M. C. Ida Hannemann de Campos: uma grande artista paranaense. Curitiba: Solar do Rosário, 2007.

PARANÁ. Secretaria de Estado de Planejamento. Referência em Planejamento. O Movimento de Integração. Arte no Paraná I B5. v. 3, n. 12. Curitiba, 1980.

PAULA, E. S. de (Org.). A cidade e a História. SIMPÓSIO NACIONAL DOS PROFESSORES UNIVERSITÁRIOS DE HISTÓRIA. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S07.31.pdf>>.

PERIN, A. Galeria com destino incerto. Gazeta do Povo, Curitiba, sem data.

Imagem de arquivo obra “Pinheiro e Pinha”.

\_\_\_\_\_. Acervo do antigo Banestado ganha amostragem na Casa Andrade Muricy. Gazeta do Povo, Curitiba, página 6, 03 abr. 2002. Imagem da obra “Pinheiro e Pinha”.

POLLI, D. Catálogo de Exposição: Mostra de arte Dante Alighieri: Homenagem especial a Guido Viaro e seus discípulos. Curitiba, 2004.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO PARANÁ. Catálogo de Exposições. Celebrar a vida. PUCPR 50 anos. A Coleção do Reitor. Museu Universitário da PUC. Sala Miguel Angelo Buonarroti, 2008, Curitiba-PR.

REVISTA DO CENTRO PARANAENSE FEMININO DE CULTURA. XXXII volume editado, 1974 (xerox1) PUC.

\_\_\_\_\_. XXXII volume editado, 1974.

\_\_\_\_\_. XXXIV volume editado, 1975.

REVISTA CHARME. Grupo dos Onze. Ano VI, n. 53, Curitiba, 1991.

REVISTA CLUBE CURITIBANO. A Arte do Paraná. Agosto 1999.

REVISTA ITALIANA. Città Modello. Curitiba Paraná. Sem data.

SANTOS, P. dos. Exposição interamericana de Belas Artes Jornal O Dia, local? p. 7. 26 set. 1948.

SOUZA, S. D. Exponentes da Arte. Gazeta do Povo, Curitiba, p. 29, 1994.

TRIBUNA DO PARANÁ. II Salão de Arte Contemporânea: É a arte ao alcance do público. Curitiba, página 3, 1959.

TROUCHE, D. OPET homenageia artista paranaense. O Estado, Almanaque, Curitiba, 12 nov. 2006.

VELLOSO, F. Jornal(?) Curitiba, 21 nov. 1974. Sem referência de jornal.

ZILLI, I. Programe-se. Correio de notícias, Curitiba, página 2, 19 dez. 1989.



***Encosto as mãos nas estrelas  
Tudo apanho entre meus dedos!***

***Ida Hannemann de Campos***