

Uma Revolução Estética: O Abstracionismo de Inah (1959-1979)

Rebecca Corrêa e Silva
Doutora pelo Programa
de Pós Graduação
Interdisciplinar em
Ciências Humanas da
Universidade Federal
de Santa Catarina/
UFSC. Mestre em
Gestão Cultural pela
Universidade do
Algarve/UAlg (Portugal),
equivalente ao título
de mestra em Memória
Social e Patrimônio
Cultural, revalidado
pela Universidade
Federal de Pelotas
(UFPeL). Professora do
Instituto Federal de
Educação, Ciência e
Tecnologia Farroupilha.
rebeccasillva@
yahoo.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-3822-868X>

Una Revolución Estética: El Abstracionismo De Inah (1959-1979)

Resumo: Antes mesmo do abstracionismo se consolidar como nova linguagem pictórica no Rio Grande do Sul, Inah D'Ávila Costa (1915-1998) iniciou o que viria a ser uma revolução nos modos de ensinar, fruir e produzir arte na cidade de Pelotas (RS). Apesar da sua relevância na constituição do sistema das artes pelotense, atestada em estudos recentes, Inah ainda é pouco conhecida, se comparada a notoriedade alcançada pelos seus colegas homens de profissão. Para compreender as possíveis razões desse apagamento, recorreremos à História das Mulheres (PERROT, 2008) sobre a perspectiva de gênero (SCOTT, 1992; 1995), observando as matizes interseccionais deste conceito através das categorias raça/etnia & classe e geração/faixa etária & estado civil. O texto apresenta um recorte de vinte anos (1959-1979), significativo do percurso da pintora, posto que foi o seu período maior atividade. A análise deste período foi baseada em fontes de suportes diversos, como cartas; reportagens e críticas dos jornais locais e no depoimento oral de uma sobrinha.

Palavras-chave: Gênero; História das Mulheres; Pintura abstrata.

Abstract: Antes mismo del abstraccionismo consolidarse como nuevo lenguaje pictórico en Rio Grande del Sur (RS), Inah D'Ávila Costa (1915-1998) empezó lo que vendría a ser una revolución en las maneras de enseñar, fruir y producir arte en la ciudad de Pelotas /RS. Mientras su relevancia en la constitución del sistema de las artes pelotense, certificada en estudios recientes, Inah todavía es poco conocida, comparado a la notoriedad alcanzada por sus compañeros hombres de profesión. Para comprender las razones posibles de esa suspensión, recurrimos a la Historia

de las Mujeres (PERROT, 2008) sobre la perspectiva de género (SCOTT, 1992; 1995), observando los matices interseccionales de ese concepto a través de las categorías raza/etnia & clase y generación/franja etaria y estado civil. El texto presenta un recorte de veinte años (1959-1979), significativo del recorrido de la pintora, puesto que fue su periodo de mayor actividad. El análisis de ese periodo se basó en fuentes de soportes diversos, como cartas; reportajes y críticas de los periódicos locales y en el testimonio oral de una sobrina.

Keywords: Género; Historia de las Mujeres; Pintura abstracta.

Era o despontar de uma nova fase na história da arte da cidade, por meio de uma incipiente *revolução estética*. Revolução que só ocorreu efetivamente na década de setenta, com o pioneirismo da pintura e dos cursos de Inah Costa e com os Salões de Arte de Pelotas. (...) Podemos falar de alguns artistas responsáveis por essa passagem na história da arte em Pelotas. Entretanto, há um consenso em afirmar-se que *a primeira inovadora foi Inah D'Ávila Costa*. (SILVA; LORETO, 1996, p. 89 - grifo da autora).

Ainda são incipientes os estudos sobre mulheres artistas na história da arte brasileira e, mais especificamente, do Rio Grande do Sul. A pouca atenção para esta temática, observada através da ostensiva preferência da imprensa e da historiografia pelotense pelos “grandes mestres”, conduziu ao questionamento de quais seriam as razões mais profundas desta invisibilidade. Este artigo apresenta parte dos resultados da tese de doutorado sobre a pintora Inah D'Ávila Costa (1915-1998) e a sua importância para a constituição do sistema das artes na cidade de Pelotas - RS.

Para tanto, ao mesmo tempo em que particularizamos sua trajetória artística, analisamos os desafios para a escrita da História das Mulheres artistas no Brasil e no Rio Grande do Sul. Esta pesquisa foi norteada no sentido de compreender como a investigação feminista e os estudos de gênero contribuem para o estudo do percurso de Inah Costa, assim como pode vir a contribuir para o conhecimento sobre trajetórias de outras artistas. Para tanto, baseou-se o caminho

teórico-metodológico nas narrativas da crítica feminista da História da Arte e se orientou pela perspectiva da epistemologia dos estudos de gênero.

Dentro deste quadro, fundamentou-se o arcabouço teórico a partir da abordagem de gênero de Joan Scott (1992; 1995) relacionado às matizes interseccionais desse conceito, perpassadas pelos pares das categorias raça/etnia & classe; e geração/faixa etária & estado civil. Nesta perspectiva, a pesquisa sobre a vida e a obra da mulher e artista Inah Costa exigiu um esforço interdisciplinar de aproximação entre as Ciências Humanas e as Artes Visuais ao articular as questões de gênero com as teorias da História das Mulheres. As pinturas desenvolvidas por Inah na sua fase moderna, da qual tratamos aqui, são ilustrativas do processo de transformações que conduziram a uma das maiores revoluções na visualidade artística do século XX: a pintura abstrata.

Dentre as cidades do interior que primeiro absorveram as “novas perspectivas para a arte brasileira”, o livro *Arte no Brasil* elencou, no Rio Grande do Sul, em Pelotas, ao lado de outras no país afora, que, na segunda metade da década de 1960, “destacavam-se pela vitalidade de seus movimentos e pelo número de artistas expressivos que lá vivem e operam.”¹ Dado que grande parte daquela “vitalidade” deveu-se ao esforço de Inah em promover uma mudança da linguagem artística na cidade nos anos 1960 e 1970, este texto dedica-se àqueles vinte anos de atuação da artista em Pelotas.

Diferentemente da região sudeste, no Rio Grande do Sul o mercado de arte moderna se instalou na cidade de Pelotas apenas na década de 1960, “com as primeiras galerias especializadas em artistas vivos e atuantes, e não em antiguidades e obras acadêmicas”². Contudo, no âmbito da afirmação estilística, a nova arte teve como obstáculo a “orientação figurativista” do modernismo sulino, que

“rechaçava fortemente as tendências abstratas que proliferavam no centro do país”³.

Naquela época, a abstração era alvo de “críticas constantes – veladas, ou mesmo abertas”. Assim, dada a hostilidade daquele contexto, “poucos artistas arriscaram-se em experiências abstratas, e nenhum movimento mais forte daquela tendência (geométrica ou informal) se fez presente no Estado.” Tanto é que, quando o pintor Ado Malagoli retornou da Europa, expôs telas que se aproximavam da abstração lírica, “francamente mal recebida, o que forçou o seu retorno à figuração.”⁴

Esta característica do Estado em possuir “um meio artístico avesso à abstração”, enquanto esta já era uma realidade no resto do país, pode ser explicada, em parte, pela ausência da crítica de arte especializada e pela circulação limitada de revistas e informações atualizadas sobre arte⁵. Podemos dizer que Inah conseguiu ultrapassar, em parte, esta barreira, mais intensificada no interior, quando teve a oportunidade de estudar arte moderna no Rio de Janeiro (1955-1958), depois de formada na Escola de Belas-Artes de Pelotas (1949-1953).

Depois de se aconselhar com a escultora Zélia Salgado⁶ a respeito da abertura da Escolinha em Pelotas, Inah também buscou a opinião da mestra sobre fazer uma exposição individual em Pelotas, conforme sugerem os trechos da carta de Zélia, datada de 08/08/1962⁷:

Inah. Apresso-me a responder à sua carta, pois vejo que estás muito aflita. Não há razão para isso: é muito boa a idéia de fazer uma exposição em Pelotas. Estará você contribuindo para a cultura de sua cidade, tanto mais quanto menos preparado esteja o seu povo em receber uma exposição de tendências atuais e novas. Certamente existem ahí *peessoas cultas e viajadas que não se assustam com fórmulas modernas da pintura* - e outras cuja sensibilidade natural e bom gosto ajudá-los-hão a compreender e a sentir a sua arte. *Reacionários e ferrenhos conservadores, espíritos estreitos e pouco inteligentes* se encontram também em todas as cidades do mundo. Os outros têm de aprender e têm que se acostumar. - e você terá contribuído para alargar as idéias e para a cultura de sua cidade. (SALGADO, 1962, [s.p], grifo nosso).

[6] A escultora e pintora paulista Zélia Ferreira Salgado (1904-2009), além de professora, foi amiga de Inah, como podemos observar pela troca de correspondências remetidas para Inah nas datas de: 21/06/1958; 09/07/1958; 19/02/1959; 28/06/1959 e pertencem ao acervo particular de Angélica de Moraes. Zélia foi sobrinha da escultora Nicolina Vaz de Assis (1874-1941), uma das primeiras artistas reconhecidas no país. Conforme seu depoimento em uma entrevista (SALGADO, 2004, p. 189), Zélia nasceu em São Paulo e estudou na ENBA, onde recebeu o prêmio de viagem ao exterior em 1934. Entre 1947 e 1948 manteve ateliê próprio na Vieira Souto. Esteve entre o grupo de artistas que deram cursos no MAM do Rio no período em que Inah lá esteve (1955-1958). Apesar de sua importância para o cenário artístico nacional, Zélia, assim como muitos nomes femininos, parece ainda não ter recebido o devido reconhecimento por parte da academia e da história da arte brasileira. Felizmente podemos contar com o *website* que traz um universo diversificado de informações sobre a artista: <<http://zeliasalgado.art.br/a-artista/zelia-ferreira-zelia-salgado/>> (Acesso em 01 jun. 2018).

Desde 1964, notava-se que “os intelectuais tradicionais partilhavam das ideias conservadoras do governo militar”, e, “a ênfase na tradição caía como uma luva para a mentalidade pelotense, apesar da vontade de algumas pessoas de mudar e viver outra realidade cultural”⁸. Assim, tomando emprestadas aquelas palavras de Zélia, podemos afirmar que, na Pelotas dos anos 60 - assim como em outras cidades do interior - havia uma resistência formada por uma elite intelectual de “pessoas cultas e viajadas que não se assustam com formas modernas da pintura”, em meio a uma maioria composta de “reacionários e ferrenhos conservadores, espíritos estreitos e pouco inteligentes”.

Para Bourdieu (2003, p. 293), a mudança de uma forma de gosto por outra, condizente com uma nova produção artística é uma transição lenta e difícil. Isso porque o *habitus* ainda está muito arraigado: “os *habitus* antigos podem sobreviver muito tempo a uma revolução dos códigos sociais, e até mesmo, às condições sociais de produção desses códigos.” De certa forma, Diniz (1996, p. 180) irá traduzir este processo gradual de pensar e ver a arte, no caso de Pelotas, como um período permeado por uma “modernidade conservadora” em virtude de ser uma cidade “que abria espaço para o novo, mas preservava a cota do antigo dentro do sistema das artes plásticas (...)”.

Ou seja, o público pelotense, acostumado ao conservadorismo da arte acadêmica representado pela EBA, não absorvia os novos códigos de fruição propostos pela pintura não figurativa e abstrata e, portanto, não a entendiam; e porque não a entendiam, não a apreciavam. Neste sentido, a pintura moderna cumpre uma “função social de distinção” porque afasta aqueles que não sabem daqueles que dominam os códigos⁹. É uma distinção que inicia entre as (os) intelectuais do próprio campo e depois se expande, diferenciando-os

das demais classes.

Ao escrever para Zélia, Inah devia estar receosa com a recepção de seus trabalhos por parte do público pelotense. Como uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, o Modernismo chegou tardiamente por estas bandas. Somente a partir de 1960 teve início uma reflexão sobre o estagnado ensino artístico acadêmico, promovendo, assim, o surgimento do abstracionismo na arte em Pelotas¹⁰.

Numa época em que a arte moderna estava nacionalmente consolidada, o sistema das artes pelotense começava a se configurar. Em setembro de 1964, um “grupo de artistas e intelectuais pelotenses” promoveu a “1ª Semana de Arte Moderna”, realizada no hall do Grande Hotel. A referida exposição contou com 35 telas ligadas às tendências do expressionismo, surrealismo, abstracionismo geométrico e abstracionismo informal¹¹.

Para termos uma ideia da dimensão e da novidade da arte moderna na Pelotas dos anos sessenta, cabe destacar que, antes da Semana, foram realizadas conferências em defesa do modernismo com o propósito de preparar o público. Foram expostas obras de artistas locais, que, mais adiante se somaram às de artistas porto-alegrenses, provenientes da Associação Francisco Lisboa¹², à qual Inah também era filiada.

Com o sistema das artes em Pelotas começando a se consolidar, Inah tinha participação ativa na movimentação na cidade, produzindo, integrando o júri de salões, assessorando estudantes e promovendo a arte e as (os) artistas da cidade. Nesse período, ela começou a ser reconhecida pelos seus pares intelectuais como a figura central no renascimento da pintura em Pelotas, responsável pelo surgimento de uma nova mentalidade favorável à compreensão da liberdade na arte, ainda que, no início, tivesse enfrentado a incompreensão do meio. Na entrevista, Ada (2016), quando perguntada se a tia enfrentou

[7] Acervo Particular Angélica de Moraes.

[8] DINIZ, 1996, p. 94.

[9] BOURDIEU, 2005, p. 115.

[10] SILVA; LORETO, 1996, p. 89.

[11] DINIZ, 1996, p. 168.

[12] Idem.

obstáculos, disse:

Não, não era. Teve obstáculos. Ela sempre dizia que as pessoas diziam que aquilo era uns riscos. Que aquilo não era arte, que aquilo era uns riscos. E era extremamente arquitetado, estudado, equilibrado os quadros dela, se tu olhares. As formas são bem... as cores são bem equilibradas... (AVERBECK, 2016, [s.p.]).

Esse depoimento vai ao encontro do pensamento de Bourdieu (2005, p. 116) sobre as instâncias de reprodução e consagração, nas quais “as obras produzidas pelo campo de produção erudita são obras puras” porque exigem uma “disposição estética”. São obras “abstratas” porque possuem “enfoques específicos”; também são obras “esotéricas” pela sua “estrutura complexa”, que exige o “conhecimento da história das estruturas anteriores.” Isso torna essas obras “acessíveis apenas aos detentores do manejo prático ou teórico de um código refinado”.

A arte abstrata só podia ser entendida por alguns poucos iniciados. Sem o domínio apropriado dos códigos de leitura daquela arte, o diálogo com a obra não seria possível. Havia muita resistência com a arte abstrata, mesmo entre as (os) artistas autodeclaradamente contrários à novidade. Na Pelotas daquela época, as telas abstratas de Inah eram reservadas ao entendimento de um grupo muito seletivo.

Foi em meio às comemorações do sesquicentenário de Pelotas que Inah realizou a sua primeira exposição individual. Com isso, ela pôde ampliar a divulgação de suas telas para o público em geral, ultrapassando o círculo restrito de artistas e intelectuais. Conforme ela mesma escreveu em seu texto, intitulado “Resposta aos estudantes”¹³, a “Exposição individual, por ser mais trabalhosa, fiz uma no Salão do Clube Comercial, no ano do Sesquicentenário de Pelotas, a pedido do Governo Municipal e da Escola de B. Artes daqui.”

A exposição de Inah era uma dentre as diversas de atrações

culturais e artísticas na cidade, que tiveram início antes mesmo de 07 de julho, data do aniversário de Pelotas. No jornal *Diário Popular*, de maio de 1962, a coluna “Encontro Marcado”¹⁴, de Carlos Alberto Motta, anunciou que o baile estava sendo programado para ser realizado no Clube Brilhante e, como parte das atividades alusivas ao sesquicentenário, haveria uma “mostra de pintores promovida pela Escola de Belas Artes”, que contava com:

Quadros de pelotenses - Leopoldo Gotuzzo (*o Mestre*), Adail Bento Costa (*um artista verdadeiro* a quem Pelotas muito deve, pelo muito que tem dado à nossa cidade com sua inteligência, cultura e bom gosto), Notari (que se ausentou de Pelotas e foi conquistar Recife, onde leciona na Escola Oficial de Pernambuco), Benette (que sempre expôs com tanto sucesso, vendendo tudo quanto pinta), Iná Costa (representada por uma escola clássica que abandonou (cade seus quadros modernistas?), e mais alguns pintores antigos da cidade (Caputo, Litran, Afonso Gastal e outros) além de pinturas da Diretora da Escola sra. Marina Pires e de professores como Nésmaro e Locatelli (com suas ótimas obras). (grifo nosso)

Interessante observar os adjetivos concedidos a eles: Gotuzzo, “mestre”; Adail, “artista verdadeiro”; Notari, que foi “conquistar” Recife. A maioria mencionada foi de homens, com as exceções de Benette, esposa do colunista, e de Inah. Talvez, nessa ocasião, Inah tivesse preferido expor, apenas, sua fase acadêmica porque estava representando a EBA como ex-aluna ou, talvez, porque dali a poucos meses já faria a sua individual, exibindo a sua produção de arte moderna.

Uma semana antes da exposição de Inah, em 13 de setembro de 1962, foi publicada, no jornal porto-alegrense *Diário de Notícias*, uma extensa reportagem sobre o falecimento de Aldo Locatelli, escrita por Heloísa Assumpção Nascimento¹⁵. A professora de história da arte lamentava a perda do “grande mestre e grande pintor”, isso porque, “geralmente, o virtuoso do pincel é avesso ao magistério.”

[13] Trata-se de um manuscrito de três laudas, sem data, no qual Inah enumerou de 1 a 10 Inah o que seriam suas respostas às perguntas dos estudantes. Talvez tenha sido em resposta aos estudantes da EBA Pelotas. (Fonte: Acervo Particular Angélica de Moraes).

[14] DIÁRIO POPULAR. Encontro Marcado. Carlos Alberto Motta – escreve e assina. Exposição de artistas. 22 de maio de 1962. Fonte: Arquivo MALG - Pasta Marina Pires.

[15] DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Heloísa Assumpção Nascimento. Locatelli. 13 de setembro de 1962. Fonte: Arquivo MALG - Pasta Marina Pires.

Este entendimento de que raras (os) artistas conciliaram as carreiras e magistério, mais do que por um fator de gerenciamento do tempo para criar e ensinar, diz respeito à ideia romântica do artista como gênio. Não só muitas (os) artistas menos aquinhoados economicamente ensinavam para complementar a renda que recebiam de sua produção, como essa grande maioria era formada por mulheres. O magistério, como opção de carreira, para *elas* é uma constante na História da Arte.

O convite para a primeira exposição individual de Inah anunciava que esta seria realizada entre 20 e 27/09/1962, no saguão do Clube Comercial¹⁶, no centro de Pelotas. O crítico Francisco Vidal (Franco Villa), descreveu parte das obras na matéria para o jornal *Diário Popular*, de 27/09/1962, intitulada “Pinturas de Iná Costa”¹⁷. Estas foram algumas das impressões do crítico sobre a exposição:

A segunda quinzena de Setembro dêste Sesquicentenário está assinalada na história da arte pelotense pela *notável exposição* da pintora conterrânea Inah D’Ávila Costa (...) a *seleta mostra* vem sendo visitada e elogiada por um sem-número de apreciadores, confirmando a *refinada classe da artista* que, no gênero clássico já se revelara uma das melhores ex-alunas da Escola e que, não contente com as suas excepcionais condições iniciais, vem dando mostra de um constante progresso. (grifo nosso).

Conforme os adjetivos que marcamos em itálico, relativos à mostra (notável, seleta) e à artista (refinada classe), percebemos o quanto a exibição das pinturas de Inah enquadrava-se como um acontecimento elegante na cidade. A obra a seguir, “Evolução da forma”, foi descrita por Vidal:

Sobre esta tela, em especial, o crítico teceu o seguinte comentário: “Em ‘Evolução da Forma’ a técnica atinge um grau extraordinário pela combinação de curvas e retas e em uma perspectiva estonteante e revolucionária (...)” A respeito desse tipo de linha utilizada por Inah, a crítica Angélica de Moraes (2016, [s.p.]) irá chamar de “fita”:



Figura 1 - Inah Costa. “Evolução da Forma”. (s.d)
Fonte: Acervo Particular Mário Eduardo Costa

Ela avança nessa linha, saindo depois do ortogonal para os círculos, para as formas arredondadas, não é? para as formas que inclusive fazem uma ocupação do espaço como se fossem fitas, não é? (...) a fase mais ... importante da Inah, na minha opinião, que é quando ela deixa o traço ser o grande protagonista da composição do quadro. Então, a estrutura do quadro é linha e linha. Linhas que se cruzam, ortogonais, ou em perspectiva, ou em diagonal ... linhas que estruturam as áreas de cor, inclusive, não é? Então a gente observa que há um esboço, ou uma sugestão de paisagem, mas que o quadro é objetivamente abstrato, não é? Ele não se pretende retratar nada objetivamente, não é? Então eu acho que neste momento que ela começa a ter a sua, digamos assim, o seu ... a sua linguagem própria.

É, realmente, a mudança para um estilo próprio que vemos nesta obra, em comparação às telas anteriores, com as linhas ortogonais que promoviam uma geometrização rígida próxima a dos cubistas. Neste trabalho, observamos o uso de técnicas diversas de pinceladas, mais gestuais no primeiro plano.

Nas linhas finais, o crítico, mais uma vez, demonstrou o seu apoio à artista por meio de adjetivos elogiosos: “Ao concluir êste breve apanhado, queremos nos congratular com a cidade por mais esta *primícia artística* de uma de suas *diletas filhas*” (grifo nosso). Vidal finalizou destacando a caminhada da pintura de Inah, *pari passu* com os desdobramentos da arte moderna no restante do país, pois sua

“(…) carreira luminosa de aperfeiçoamento artístico atinge um nível admirável, não só dentro do percurso dessa artista, como da história mesmo da Arte brasileira.”

Apesar de Inah ter realmente trazido uma nova linguagem para a arte da cidade, o exagero dos elogios não deixa de ser, em parte, devido à amizade entre ela e o crítico, que pareceu ao longo do texto convencer o leitor a confiar na qualidade do trabalho dela. Vidal tinha sua palavra legitimada, uma vez que já escrevia há mais de uma década para o jornal e era considerado entre as (os) artistas como um porta-voz da arte moderna em Pelotas.

Na matéria sobre a mesma exposição, intitulada “O mundo de Inah Costa”¹⁸, publicada dias depois, no jornal *Diário Popular* de 10/10/1962, o autor identificado como F.L.G escreveu que, antes, Inah “pintava flôres, paisagens, retratos”, mas a sua “marcante personalidade (...) curvou-se à realidade objetiva.” A partir daí, o crítico disse que Inah estudou arte acadêmica e foi além, partindo para o universo da arte moderna. Novamente, segundo esse autor, foi graças ao “vigor de sua personalidade” que Inah realizou este salto estético e arriscado. Por esse comentário, subentende-se que tal ousadia não era, para ele, uma característica comum às demais artistas. Revelou, ainda, que seus últimos quadros se equiparam aos quadros dos “grandes artistas.” Ou seja, às “obras-primas” dos grandes “mestres”, sobre os quais se escreveu quase a totalidade de biografias na História da Arte.

Seguindo o derrame de panegíricos referentes aos atributos não femininos dedicados à “insigne pintora”, F.L.G estabelece, para cada aspecto da obra de Inah (como composição, efeitos, linhas e cores), um paralelo para uma característica da personalidade dela:

(...) se percebem mais evidentes em as velas e o cais seu *espírito sereno e equilibrado* manifestado pela composição maravilhosamente bem disposta e tranquila, sua *inteligência lúcida* e penetrante, demonstrada pelos notáveis efeitos obtidos com os traços mais singelos, seu *gôsto* (sic) *requintado*, exteriorizado pela maviosa euritmia de linhas e côres, seu *ânimo sincero e desprentensioso*, evidenciado pelos motivos sem pompas, aparatos e artifícios.

Quando o autor atribui à artista um “espírito sereno e equilibrado” e de uma “inteligência lúcida” para criar uma composição “bem disposta e tranquila”, revela a sua visão sobre ela como uma mulher de personalidade incomum. Por isso, ele precisa explicar esta extravagância da natureza, reafirmando os atributos intelectuais. Já na segunda parte, na qual seguiu com mais elogios, ele utilizou as expressões “gosto requintado” ao lado de “ânimo sincero e desprentensioso”, qualidades requisitadas das mulheres da alta sociedade.

Dentre as contribuições das ex-alunas de Inah para o desenvolvimento do mercado de arte nos anos 70, destaca-se a abertura da “Galeria de Arte da Moduloja” (1973)¹⁹. Em novembro de 1975, Inah publicou, no jornal *Diário Popular*, seu texto: “Moduloja expõe mostra coletiva”, no qual apresentou um pouco da obra de cada uma das ex-alunas do seu “Curso de Desenho, Pintura e Estruturação”²⁰, participantes da mostra, inaugurada no dia 25 daquele mês.

Como vimos, somente nos anos 1960 é que o sistema da arte em Pelotas começou a adquirir alguma feição. A integração da EBA à UFPel, em 1969, num processo que perdurou até 1972, produziu uma renovação de mentalidade a partir do recém-criado Instituto de Letras e Artes (ILA)²¹. A maior parte das tentativas de renovação plástica provinha do corpo docente; segundo Silva; Loreto (1996, p. 104-105), “detentores dos signos mais indiscutíveis da consagração cultural”. Desta forma, foram as iniciativas individuais e pontuais por

[18] DIÁRIO POPULAR. Notas de arte. O mundo de Inah Costa. 10/10/1962. Autor com as iniciais F.L.G. Fonte: Arquivo MALG.

[19] DINIZ, 1996, p. 110.

[20] Segundo Diniz (1996, p. 109): Inúmeros deles encontraram no estímulo e apoio da professora Inah, bem como nas diretrizes do curso, o caminho para desenvolverem o seu trabalho artístico. (...) A importância do curso no meio pelotense pode ser atestada pelo sucesso obtido ao estimular o trabalho de seus alunos, que passaram a se integrar no sistema das artes pelotense, com suas primeiras exposições.

[21] Conforme Silva (2016), “a história do Centro de Artes passou por várias transformações e denominações - Escola de Belas Artes Carmen Trápaga Simões (1949), Instituto de Artes (1971), Instituto de Letras e Artes (1973), e Instituto de Artes e Design, de 2005 a 2010 (...). Em 2010 o Instituto de Artes e Design uniu-se ao Conservatório de Música, dando origem ao Centro de Artes da UFPel.”

[22] SILVA; LORETO,1996, p.15.

[23] SILVA, 2004, p. 73.

[24] FREITAS, Nelson Abott. Salão de Pelotas: um capítulo importante da cultura pelotense. In: Catálogo do V Salão de Arte de Pelotas. Fonte: Pasta MALG – Salões.

[25] Fonte: Certificado emitido pela SEC/ 5ª DE em 06/10/1977. Acervo: Pasta Inah Costa/MALG

[26] Fonte: Convite para o IV Salão de Arte de Pelotas, realizado em 1980. No texto de Nelson Abott de Freitas, podemos ler um histórico feito à época com uma série de dados sobre as edições anteriores dos Salões (FREITAS, 1980). Arquivo MALG - Salões.

[27] SILVA, 2004, p. 75.

[28] Certificado emitido pela SEC/ 5ª DE em 06/10/1978. Fonte: Pasta Inah Costa/MALG

parte de artistas de fora desta instituição que mais produziram efeitos sobre a mentalidade conservadora, reinante ao promoverem salões, exposições, aberturas de galerias e de cursos.

Naquele contexto, os Salões contribuíram para expandir o conceito de arte contemporânea para além dos círculos de especialistas. As cinco edições do Salão de Arte de Pelotas foram realizadas anualmente, em 1977, 1978, 1979, 1980 e o quinto e último em 1981²², todos organizados pelo crítico Nelson Abott²³. Sobre a relevância dos Salões de Pelotas ao lado da atuação de Inah para a renovação da arte em Pelotas, escreveu Nelson, no convite do V Salão (1981)²⁴:

Foi a partir do Salão de Arte de Pelotas que a arte contemporânea começou a ser melhor recebida na cidade. O público, pela vivência e motivação, começou a sentir melhor essa estética e compreendê-la com outro interesse. (...) foi um capítulo importante na história cultural pelotense: uma espécie de divisor de épocas estéticas, em termos de artes visuais, que foi se juntar à semente plantada pela arte de Inah D'Ávila Costa, nos anos sessenta.

Entre 23 e 06/10/1977, ocorreu o 1º Salão de Arte de Pelotas, no qual Inah participou como expositora a convite da 5ª DE²⁵. A edição de estreia teve 99 inscritos, sendo este considerado por Abott (1980) um número baixo. O crítico apontou este como um dos únicos salões de arte no Estado. Até então, existiam o Salão de Artes Visuais, da UFRGS, e o Salão do Jovem artista, apenas para iniciantes, promovido pelo grupo RBS²⁶. Na matéria publicada no *Diário Popular* de Pelotas, em 15 de agosto de 1982, Abott explicou que, com a extinção do Salão de Artes Visuais, o Salão de Pelotas passou a ser, a partir de 1977, a maior referência a nível regional²⁷.

Entre 29/09 e 06/10/1978, foi realizado o 2º Salão de Arte de Pelotas, tendo Inah integrado o júri²⁸ responsável por avaliar as (os)

123 participantes²⁹. No ano seguinte, de 19 a 26/10/1979, foi realizado o 3º Salão de Arte de Pelotas, com um total de 202 inscrições³⁰, tendo Inah novamente composto o júri³¹. Dando continuidade, as últimas duas edições - em 1980 e 1981 - serão vistas, detalhadamente, a seguir.

Passada uma década, em 1988, Nelson Abott³², escreveu sobre o contexto da Arte em Pelotas, em relação ao restante do Estado:

Houve uma época em que implicavam muito com o público pelotense com relação às artes visuais. Porto-alegrenses, especialmente, diziam que tínhamos parado no tempo, que Pelotas era a terra do academicismo, sem vez para os artistas modernos. (...) Nessa época, em decorrência do meu trabalho como animador cultural da 5ª DE - época em que promovíamos o Salão de Pelotas – estava intimamente ligado à vida artística da Capital do Estado. E, a bem da verdade, ouvia gracejos nas galerias de arte, nos encontros com artistas ou no próprio MARGS.³³

Nessa mesma matéria, Abott recordou-se da época do Salão, entre 1977 e 1981, quando: “éramos constantemente agredidos com palavras e desdém, no Salão de Arte de Pelotas, quando não faltava quem considerasse aqueles acervos um deboche ou um desrespeito ao bom gosto do público”. A seguir, disse, ainda lembrar-se: “dos anos sessenta, quando Iná D'Ávila Costa, uma pioneira, não viu a sua pintura moderna reconhecida. O público, enfim, está sentindo na arte contemporânea o clima espiritual da sua época. É a vez da criatividade.”

Como podemos ver, a arte contemporânea e a pintura de Inah foram, pouco a pouco, sendo absorvidas e aceitas pelo grande público, nos anos 1980, quando a cidade já via a arte com outros olhos, mais atentos para a produção contemporânea.

A trajetória de Inah D'Ávila Costa é uma, dentre muitas, a serem descobertas. Cada nova pesquisa da crítica feminista sobre a história das mulheres artistas necessita encarar o desafio de arriscar novas

[29] FREITAS,1980.

[30] Idem.

[31] Certificado emitido pela SEC/ 5ª DE em 26/10/1979. Fonte: Pasta Inah Costa/MALG

[32] DIÁRIO POPULAR. Nelson Abott de Freitas. Pelotas, 20 de março de 1988, p.6.

[33] SILVA, 2004, p. 66

formas de fazer pesquisa, para assim, obtermos novos resultados e respostas (ainda que temporárias) para as nossas questões. Se a arte de Inah, entre os anos 1960 e 1980, foi vista e/ou entendida por poucas (os), agora, em tempos de democratização da informação artística, chegamos ao momento de tornar a obra de Inah acessível.

REFERÊNCIAS

AVERBECK, Ada Costa. Entrevista sobre Inah Costa. Depoimento concedido a Rebecca Corrêa e Silva. Áudio (50 min). Pelotas, 27 de fev. 2016.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Trad. Fernando Tomaz. 6ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. **A economia das trocas simbólicas**. 6ªed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

BRITES, Blanca et al. A roda da fortuna: modernismo se consolida e emergem seus primeiros questionamentos. In: GOMES, Paulo. (Org.). **Artes plásticas no Rio Grande do Sul: uma panorâmica**. 1ed. Porto Alegre: Lathu Sensus, 2007. p. 116-135.

F.L.G. Notas de arte. O mundo de Inah Costa. **Diário Popular**. 10/10/1962. Fonte: Arquivo MALG.

FREITAS, Nelson Abott de. **Diário Popular**. Pelotas, 20 de março de 1988, p. 6.

FREITAS, Nelson Abott. Salão de Pelotas: um capítulo importante da cultura pelotense. 1980. In: **Catálogo do V Salão de Arte de Pelotas**. Fonte: Pasta MALG – Salões.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. **Nos Descaminhos do Imaginário: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas**. 1996. 293 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Instituto de Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1996.

NASCIMENTO, Heloísa Assumpção. Locatelli. **Diário de Notícias**. 13 de setembro de 1962. Fonte: Arquivo MALG - Pasta Marina Pires.

MORAES, Angélica de. Entrevista sobre Inah Costa. Depoimento concedido a Rebecca Corrêa e Silva. São Paulo, 03 de ago. 2016.

MOTTA, Carlos Alberto. Encontro Marcado. Exposição de artistas. **Diário Popular**. 22 de maio de 1962. Fonte: Arquivo MALG - Pasta Marina Pires.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2008.

SALGADO, Zélia. **[Correspondência]**. Destinatário: Inah D'Ávila Costa. Pelotas, 8 ago. 1962. Acervo Particular Angélica de Moraes.

SILVA, Ursula Rosa da; LORETO, Mari Lucie da Silva. **História da Arte em Pelotas: A pintura de 1870 a 1980**. Pelotas: EDUCAT/Editora da UCPEL,1996.

SILVA, Ursula Rosa da [Org.]. **Nelson Abott de Freitas e a crítica de artes visuais**. Pelotas: Ed. Universitária/UFPeL, 2004.

_____. O Ensino da Arte na UFPel: memórias da formação docente. Anais do Simpósio 6 – Formação de professores de Artes Visuais: mediações, tecnologias e políticas. **Memórias e Perspectivas contemporâneas da Arte/Educação no RS**. 1ed. Pelotas: Editora e Gráfica da UFPel, 2016, v. 1, p. 3134-3149. Disponível em: http://anpap.org.br/anais/2015/simposios/s6/ursula_rosa_da_silva.pdf Acesso em 07 dez. 2020.

SCOTT, Joan Wallach. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). **A Escrita da História: Novas Perspectivas**. São Paulo: Ed. UNESP, 1992. p.63-96.

_____. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, vol. 20, N.2, p.71-99. jul./dez. 1995.