



DOSSIÊ: HISTÓRIA DAS MULHERES, DAS RELAÇÕES DE GÊNERO E DAS SEXUALIDADES DISSIDENTES

Memória em disputa: Inah Costa e os desafios da história das mulheres artistas

Contended memory: Inah Costa and the challenges in women artists history

Memoria en disputa: Inah Costa y los desafíos de la historia de las mujeres artistas

Rebecca Corrêa e Silva¹

orcid.org/0000-0002-3822-868X
rebecca.silva@iffarroupilha.edu.br

Recebido em: 16/05/2020.

Aprovado em: 07/01/2021.

Publicado em: 30/04/2021.

Resumo: A temática do presente artigo adveio do doutorado sobre a pintora Inah D'Ávila Costa (1915-1998), que apesar da sua relevância na constituição do sistema das artes da cidade de Pelotas² (RS), obteve um reconhecimento tardio e continuou invisível por muito tempo. Buscamos problematizar as razões desse esquecimento, utilizando o Gênero enquanto categoria analítica (SCOTT, 1995, 1998, 2002) da crítica feminista na História da Arte, particularizando o caso brasileiro (SIMIONI, 2008; BARROS, 2016). Para ilustrar esta discussão, apresentamos o impacto da linguagem artística moderna de Inah no contexto conservador gaúcho, visto através de dois marcos de sua carreira, como professora e artista, no final de 1950 e início da década seguinte. Esses acontecimentos são examinados à luz da perspectiva da própria Inah, observada nas suas cartas, articulados à análise da repercussão desses mesmos eventos pela crítica especializada da época.

Palavras-chave: Gênero. História das Mulheres. História da Arte.

Abstract: The theme of this article originates from the doctorate about the painter Inah D'Ávila Costa (1915-1998), who, despite her relevance in the constitution of the arts system in the city of Pelotas (RS), obtained a late recognition and remained invisible for a very long time. We seek to investigate the reasons for this lack of recognition, using Gender as an analytical category (SCOTT, 1995; 1998; 2002) of feminist criticism in Art History, particularizing the Brazilian case (SIMIONI, 2008; BARROS, 2016). To illustrate this discussion, we present the impact of Inah's modern artistic language in the conservative Gaucho context, seen through two milestones in her career, as a teacher and artist, in the late 1950s and early 1960s. These events are examined in the light of Inah's own perspective, observed in her letters, linked to the analysis of the repercussion of these same events by the specialized critic of the time.

Keywords: Gender. Women's History. Art History.

Resumen: El tema del presente artículo advino del doctorado sobre la pintora Inah D'Ávila Costa (1915-1998), que aunque su relevancia en la constitución de uno sistema de las artes en la ciudad de Pelotas (RS), obtuvo su reconocimiento tardíamente y continuó invisible hasta mucho tiempo. Buscamos problematizar las razones de este olvido, utilizando el Gênero en cuanto categoría analítica (SCOTT, 1995, 1998, 2002) de la crítica feminista en la Historia del Arte, particularizando el caso brasileño (SIMIONI, 2008; BARROS, 2016). Para ilustrar esta discusión, presentamos el impacto del lenguaje artístico moderno de Inah en el contexto conservador gaúcho, visto a través de dos marcos de su carrera, como artista y como maestra, al final de 1950 y comienzo de la década siguiente. Estos acontecimientos son examinados a la luz de la perspectiva de la propia Inah, observada en sus cartas, articulado al análisis de la repercusión de esos mismos eventos por la crítica especializada en la época.

Palabras clave: Género. Historia de las Mujeres. Historia del Arte.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

¹ Instituto Federal Farroupilha (IFFar), Alegrete, RS, Brasil.

² A cidade de Pelotas localiza-se geograficamente no extremo sul do país, no Estado do Rio Grande do Sul (RS), distante 252 km da capital, Porto Alegre. Seu território abrange uma área de 1.921,80 km² e possui 339.934 habitantes, sendo a terceira cidade mais populosa do Estado. O desenvolvimento econômico e expansão comercial provocados pela indústria do charque e a exploração do trabalho escravo, promoveram em meados do século XIX a urbanização e o florescimento das artes.

Introdução

A ausência das artistas plásticas na tradição histórica estendeu sua lacuna à historiografia oficial da arte brasileira, e são raras as aparições de artistas mulheres em relação aos homens. Esse apagamento atinge, preferencialmente, as artistas anteriores ao modernismo, porém é mais perceptível quando se investigam as artistas plásticas do Rio Grande do Sul ou de outras regiões periféricas

Inah D'Ávila Costa nasceu em Herval do Sul³ (RS), oriunda de uma família de ricos estancieiros. Formou-se pianista pelo Conservatório de Música de Pelotas (1944) e integrou a primeira turma da Escola de Belas Artes de Pelotas (EBA) (1949-1953), onde recebeu uma sólida formação da pintura acadêmica. Seguiu em busca de aperfeiçoamento no Rio de Janeiro, onde, entre os anos de 1955 e 1957, dividiu-se entre o curso de pintura acadêmica na Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) e o curso de arte moderna no Museu de Arte Moderna (MAM), que viria a ser o primeiro núcleo da pintura abstrata no Brasil. Nesse período, Inah teve aulas com as(os) professoras (es) e as(os) artistas do primeiro núcleo do abstrato no Brasil: Ivan Serpa, Santa Rosa, Samson Flexor, Fayga Ostrower, Tomás Maldonado e Ligia Clark.

Em um sistema das artes tradicionalmente dominado por homens,⁴ verificou-se que Inah assumiu diferentes tarefas em seu percurso artístico, inicialmente como estudante de arte e, depois, como professora e incentivadora de talentos. Também foi precursora na organização de exposições em Pelotas, atuou como júri de salões e concursos.

Por meio da análise de fontes de suportes diversos (catálogos, cartas, jornais, entrevistas),⁵ buscamos identificar a contribuição de cada um desses documentos para a nossa hipótese de que a falta de reconhecimento para a relevância de Inah

como produtora e incentivadora de uma estética original para o sistema das artes em Pelotas nos anos 1960, se deveu a uma "hierarquia de gênero".⁶ A análise interpretativa desse material ainda buscou evidenciar como se apresentavam os estereótipos sobre as mulheres e o feminino no campo das artes plásticas. Dentro disso, observamos se as críticas sobre as telas de Inah foram condicionadas porque o sujeito que pintava era mulher.

Entre as diversas fontes de evidência que mais nos aproximaram do universo de Inah, apresentamos uma citação extraída da entrevista da sobrinha e crítica de arte Angélica de Moraes, que reitera outras falas de especialistas sobre a questão do "lugar" de Inah na história da arte. Além disso, o trecho abaixo deixa entrever outra dimensão pouco abordada sobre o seu percurso: o fato de Inah não ter tido mais visibilidade por ser mulher, e não simplesmente porque restringiu a sua área de atuação a Pelotas:

Então é muito...eu acho assim... é muito desafiador também colocar a Inah no seu lugar dentro da história da arte. Que ela tem por merecimento este lugar, mas não teve até hoje de fato na historiografia, por uma série de circunstâncias. Porque ... primeiro de tudo... o fato de morar a vida inteira em Pelotas, limitou a abrangência da divulgação da obra dela (informação verbal, grifo nosso).

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 essa 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 dessa invisibilidade.

A pesquisa de doutorado da artista Roberta Barros (2016, p. 13-14) demonstrou que temos, no Brasil, "uma desproporção numérica aguda

³ Herval surgiu em 1791 a partir de um acampamento militar comandado pelo português Rafael Pinto Bandeira. Ao lado de Arroio Grande, era, na época, um distrito do município de Jaguarão (1832). Até os dias de hoje, a cidade tem uma economia predominantemente baseada na pecuária e na agricultura.

⁴ Ainda que muitos especialistas concordem que no Brasil, o desprestígio pela arte possibilitou o maior ingresso de mulheres nesta carreira ignorada pelos homens (CHIARELLI, 2015, p. 7-8), na cidade de Pelotas permanecia na uma tradição acadêmica muito acentuada, marcada por nomes masculinos, tais como Frederico Trebbi; Leopoldo Gotuzzo; Aldo Locattelli; Guilherme Litran; Caringi e Nesmaro.

⁵ Dentre os achados físicos desta pesquisa, encontram-se fotocópias e digitalização de documentos escritos, como jornais, atas, certificados e convites/catálogos de exposições e anotações da própria Inah; por fontes orais, advindas de cinco depoimentos das sobrinhas. Além de fontes visuais, constituídas pelo registro digital de fotografias e de pinturas produzidas por ela, estas últimas, em sua maioria, provenientes de acervos particulares.

⁶ SCOTT, 1994. p. 16.

entre homens e mulheres que se inseriram e se consolidaram historicamente em nosso circuito de arte [...]. O destaque para a presença de mulheres nas vanguardas, como Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, e mais adiante Lygia Clark e Ligia Pape, induz a uma falsa impressão de ter havido, no Brasil, menos discriminação com as mulheres artistas.

A esse respeito, a historiadora e crítica de arte Aracy do Amaral admite o reconhecimento tardio de Anita e Tarsila, atuantes na primeira fase do movimento modernista no Brasil e redescobertas pela crítica apenas nos anos 1960.

Trabalhar com a história das mulheres requer, previamente, uma definição sobre gênero e sobre quais mulheres estamos falando. A definição mais elementar de gênero utilizada nesta pesquisa passa pela sua compreensão em uma perspectiva relacional, derivada da aceção da historiadora Joan Scott (1995), do gênero como a organização social da diferença sexual. A discussão do gênero contribui para a questão deste estudo na medida em que auxilia na compreensão sobre "como o gênero dá sentido à organização e à percepção do conhecimento histórico" e de "como o gênero funciona nas relações sociais e humanas".⁷

A utilização do termo gênero, além de legitimar uma questão política do feminismo na academia, serve para demonstrar que toda a informação relativa às mulheres também o é aos homens, indicando que "o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado neste e por esse mundo masculino".⁸

Uma das tarefas da história das mulheres, para além de denunciar a estrutura social de dominação, é apontar a construção da "subjetividade e a criação do sujeito" nas dimensões histórica, cultural e política.⁹ Essa história nega, portanto, a existência de uma subjetividade universal que una as mulheres em torno de semelhanças tidas como naturais. Assim, este paradigma do feminismo – que critica e ao mesmo tempo se funda na diferença¹⁰ – também é adequado para o caso das mulheres artistas.

Ainda que a questão da existência de uma "arte feminina" não seja o foco do presente estudo, é uma reflexão importante perguntar-nos se a arte feita por mulheres precisa necessariamente ser classificada como uma arte feminina (estereotipada) ou feminista (engajada) para ganhar destaque. Isso porque, muitas artistas, assim como mulheres de outras áreas, não querem ser identificadas com o feminismo. É o lugar do diferente, mas também é o lugar do menor, do gueto. É em virtude desse debate que tem surgido a maioria das pesquisas, principalmente no campo das artes visuais.

Tendo em vista a concepção de que "o enfoque histórico é a melhor estratégia para dar conta da especificidade e peso da investigação feminista",¹¹ como uma pesquisa mais relacionada à história social do que às artes visuais propriamente ditas, cabe sublinhar que buscamos compreender a mulher e a artista Inah Costa para além da existência de indícios de uma arte "feminina" ou de uma preocupação "feminista" em sua produção.

A perspectiva da crítica feminista da história da arte contribuiu para apontar os caminhos teórico-metodológicos mais relevantes para esquadrihar nosso objeto de estudo. Nesse sentido, mais do que produzir estudos descritivos e interpretativos, um dos principais desafios da história das mulheres é promover pesquisas que enfrentem problemas analíticos e reconheçam as mulheres como agentes sociais.¹²

Conforme a historiadora Maria Odila Dias (1992), a nova história compreende o gênero como categoria de análise, ao lado da articulação com a classe e a raça, que são segundo ela, os principais eixos por onde a desigualdade se instaura. Por isso, colocamos nossa lente também sobre as noções de raça/etnia e classe, onde é preciso entender o quanto ser uma mulher branca proveniente da elite urbana pelotense – descendente direta de uma família tradicional das oligarquias rurais do extremo sul do país e fronteira com o Uruguai – privilegiou a formação e a carreira de

⁷ Ibidem, p. 74.

⁸ SCOTT, 1995, p. 75.

⁹ SCOTT, 1998, p. 3

¹⁰ SCOTT, 2002

¹¹ HARDING, 1998, p. 19

¹² TILLY, 1994, p. 29.

Inah Costa. Conforme o historiador da arte Tadeu Chiarelli (2015, p. 8), é importante lembrar que:

no Brasil, a elevação de artistas mulheres ao protagonismo das tendências artísticas mais inovadoras [...] terá características precisas: todas elas surgem das classes sociais mais favorecidas e serão todas brancas.

Em uma época em que as mulheres oriundas de famílias ricas deveriam escolher entre o trabalho ou o casamento, mesmo tendo optado pela carreira, Inah não passou incólume pelas expectativas de gênero e precisou, inúmeras vezes, recuar em seus projetos profissionais para dedicar-se aos cuidados com familiares.

Apesar do talento e valor reconhecidos em Pelotas, as novas gerações pouco sabem quem foi Inah Costa, tanto as pessoas da comunidade, como as(os) próprias(os) estudantes de artes visuais. No entanto, seu atestado ineditismo e originalidade têm sido cada vez mais fontes de interesse por parte de pesquisadoras(es) da Universidade Federal de Pelotas (UFPel), como pode ser observado através das publicações de professoras do Centro de Artes (CA) da UFPel.¹³ A este respeito, é preciso ter em conta que ainda dispomos de poucas pesquisas sobre História da Arte regional e local no Rio Grande do Sul.

Neste artigo, discutiremos dois eventos fundamentais para a compreensão do percurso profissional de Inah, pelo fato de representarem oficialmente a sua entrada no sistema das artes em duas frentes de trabalho diferentes: como professora e como artista. O primeiro diz respeito ao seu trabalho como professora e a sua iniciativa de abrir uma escolinha¹⁴ de arte para crianças, em 1959, na cidade de Pelotas. O segundo evento, discorre sobre a sua primeira exposição individual, realizada em 1961, naquela mesma cidade, onde ela apresentou suas telas abstracionistas. O texto enfoca, portanto, o período que vai do final dos anos 1950 até o início da década seguinte,

situado no contexto do interior do Rio Grande do Sul e localizando a artista em meio as novidades da arte brasileira daquele período.

1 A escolinha de arte infantil de Inah

No Brasil, o crítico Mário Pedrosa, talvez o primeiro não proveniente da literatura, dedicou vários textos à "inventividade livre das crianças [...] a partir da escolinha de Augusto Rodrigues, mas, em particular, dos cursos de Ivan Serpa, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro".¹⁵ Serpa foi professor de Inah e, não só a introduziu na pintura abstracionista-geométrica, como também incentivou nela o ensino de arte para crianças. Nesse sentido, a defesa de Pedrosa em favor do MEA e dos cursos para crianças de Serpa no MAM demonstra que Inah estava a par do que havia de mais avançado para o período no País, tanto em matéria de inovação da estética pictórica, como das novas tendências do ensino de arte infantil.

No depoimento concedido à sobrinha Angélica de Moraes (2016), em 1985 Inah comentou sobre os artistas que influenciaram na concretização de sua ideia de fundar uma escolinha de arte infantil.

"Ivan Serpa é que sugeriu que criasse a escola de arte infantil em Pelotas. Serpa tinha um curso de crianças no MAM [...] Serpa e Oiticica me pediram para levar desenhos de seus alunos para Pelotas. [...] Foi a primeira exposição de arte **infantil** em Pelotas. Ai expus no Grande Hotel em Pelotas [...] Reação na cidade? pergunto eu. "Fiquei até envergonhada. Chegavam a escrever nos próprios desenhos: '- O que é isso?', 'Isso não presta pra nada!'" Olha que absurdo! Ou seja, destruíram as obras que tinham sido emprestadas pra ela. E ela disse que ficou com vergonha, porque tinha que devolver os trabalhos rabiscados para o Serpa e para o Oiticica. "Não gostaram, mas não foi a população pelotense, foi o pessoal que se hospedava no hotel." Não sei se ela não está sendo bairrista nesta (informação verbal).

Essa exposição descrita por Inah ocorreu em 7 de abril de 1956, no hall do Grande Hotel em Pelotas.¹⁶ O convite,¹⁷ com o seguinte cabeçalho: "Inah

¹³ SILVA *et al.*, 1996; DINIZ, 1996, 2013.

¹⁴ O Movimento da Escolinha de Arte do Brasil (MEA), inspirado nas teorias da educação pela arte, foi instaurado em 1948, a partir do contato do professor Augusto Rodrigues com Herbert Read.

¹⁵ AMARAL, 2006b, p. 329.

¹⁶ Também participaram crianças de outras instituições do Rio, como as da Escola Coelhinho Branco e do Instituto São Fernando, ao lado das alunas do professor Ivan Serpa do MAM e, também, do Grupo Livre de Arte Infantil do Professor César Oiticica, totalizando 41 trabalhos realizados por vinte crianças

¹⁷ Disponível no Acervo Particular Angélica de Moraes.

Avila Costa convida V. Excia. e Exma. Família para a inauguração da '1ª Exposição de Arte Infantil' frisou que os trabalhos ali apresentados já haviam sido expostos no MAM-RJ. Esta ênfase pode ter sido com o intuito de tornar o público mais receptivo, uma vez que tais trabalhos já haviam sido expostos no museu de um grande centro.

No entanto, a má recepção provocada pelos trabalhos das crianças de Serpa e Oiticica na cidade de Pelotas demonstra que "a atitude do público em relação à arte é a maior vilã desta expressão artística".¹⁸ Inah pode ter realizado aquela mostra justamente para avaliar o terreno e observar qual seria a reação das pessoas. Talvez em virtude do desagrado causado em alguns, ela tenha esperado mais três anos antes de abrir a sua própria Escolinha na cidade e levou ainda mais dois anos para expor a sua produção de arte moderna.

Deste período, encontramos um importante registro do início do seu percurso no ensino da arte para crianças. Data de 19/02/1959,¹⁹ uma carta escrita pela escultora Zélia Salgado,²⁰ sua amiga e professora até outrora, onde ela respondeu a alguns de seus questionamentos sobre a possibilidade de abrir uma Escolinha em Pelotas:

Quanto à sua consulta sobre o ensino, só você mesma poderá decidir se quer ou não exercer tal atividade - que na verdade, prende muito! - e uma vez iniciada é difícil de abandonar. É, porém, fascinante. [...] Não creio que, em Pelotas, haja alguém mais habilitada do que você para lecionar desenho ou pintura. Sua intuição, bom gosto, cultura, inteligência e consciência serão guias excelentes.

Dois meses depois de receber o conselho da mestra, em 2 de abril de 1959, Inah decidiu fundar

sozinha a sua Escolinha de Arte Infantil de Pelotas.²¹ No texto do catálogo de sua retrospectiva,²² ela informou que essa Escolinha "foi a primeira do gênero nesta cidade", tendo seus alunos recebido Medalha de Ouro, Medalha de Prata e duas Menções Honrosas, no Primeiro Salão da Criança em São Paulo.

A sobrinha Wilma (2016) contou, em entrevista, que a escolinha aberta na parte térrea de sua casa "foi novidade para Pelotas, naquela época" (informação verbal). A Escolinha era particular, não por falta da busca pelo auxílio de verbas estatais e municipais, e funcionava inicialmente no casarão da família. O pouco apoio provinha do auxílio de material da Unesco,²³ por intermédio da Escolinha de Arte do Brasil (de Augusto Rodrigues).

Data de 9 de fevereiro de 1961 um texto de três páginas datilografado por Inah no Rio de Janeiro, no qual trata da fundação da Escolinha de Arte Infantil de Pelotas e apresenta um breve relatório das atividades.²⁴ Eis um documento importante, no qual ela contou, em detalhes, o seu esforço individual neste empreendimento. No trecho sobre a "Origem da Escolinha" escreveu:

Fui sentir eu, de muito perto a necessidade que a criança tem de se realizar. Terei então, com muito entusiasmo, a resolução de orientá-las *dentro de minhas possibilidades*. Para atingir esse (sic) ideal educativo tenho trabalhado com muitas dificuldades que surgem a cada passo. Gostando de crianças como gosto, dispus-me a dedicar uma parte de minha vida à orientação de uma delas. Para tanto, adotei uma garotinha com 4 anos, que atualmente está com 12. Achei, pois, passando por essas experiências tornaria mais fácil dirigir uma escolinha [...] senti logo que meu curso das Belas Artes e os poucos anos do Museu de Arte Moderna do Rio, aliados à experiência do

¹⁸ CAMPOS, 2014, p. 151.

¹⁹ Acervo Particular Angélica de Moraes.

²⁰ 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. 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 *web site* que traz um universo diversificado de informações sobre a artista. Disponível em: <http://zeliasalgado.art.br/a-artista/zelia-ferreira-zelia-salgado>. Acesso em: 1 jun. 2018.

²¹ Manuscrito de Inah intitulado: "Currículo artístico de Inah Avila Costa - pseudônimo D'Ávila Costa". Acervo Particular Angélica de Moraes.

²² Disponível no Arquivo MALG - Pasta Inah Costa.

²³ A partir dos anos quarenta, no pós-guerra a Organização das Nações Unidas para a Educação e a Ciência e a Cultura (UNESCO), passaram a apoiar iniciativas em favor da arte infantil por esta privilegiar a educação como um fator para a formação integral do ser humano (OSINSKI *et al.*, 2010, p. 273-274).

²⁴ Acervo Particular Angélica de Moraes.

dia a dia não eram o bastante para levar a bom termo o que me propôs (grifo nosso).

Talvez em consequência da modéstia,²⁵ Inah considerava insuficientes os seus conhecimentos para gerir e lecionar em uma escolinha de arte infantil, e percebeu que deveria ir atrás deste novo aprendizado, onde lemos, naquele mesmo texto:

Recorri a vários livros, orientada por Ivan Serpa e depois por Edison Motta. Li sobre a evolução da criança, sua liberdade no lar, na escola, etc. Percebi, então, as particularidades das fases de maturação biológica e o desenvolvimento da conduta infantil.

Contou, ainda que, "adorando esse gênero de leitura", buscou conhecimentos nesse campo, contando com o apoio de seu irmão psicanalista Avelino, "o qual fez curso de Psicanálise nos Estados Unidos". Tão importante era a importância desse embasamento teórico sobre a psicologia da criança, que Inah escreveu mais adiante, neste mesmo texto: "Classifico minhas crianças pela idade cronológica e faço testes, para a minha orientação. Psicólogos e professores já enviaram crianças à Escolinha".

Sobre a sua ida para o Rio para estudar arte infantil, Inah escreveu: "Procurando sempre, localizei a Escolinha de Arte Infantil do Brasil. Em outubro de 1959, tirei uma semana e vim ao Rio, a fim de *pedir socorro* (sic)" (grifo nosso). Esse trecho demonstra bem sua angústia e preocupação em se instruir, para fazer um trabalho competente com suas crianças da Escolinha de Pelotas. Em outro momento, ela evidenciou, mais uma vez, o seu empenho: "transmito tôdas as atividades artísticas e recreativas que estão em minhas possibilidades."

Observamos que logo nos primeiros anos de atividade da Escolinha, a imprensa pelotense já havia constatado que a "personalidade revolucionária de Inah" fez com que ela fosse além do aprendizado na Academia,²⁶ e fosse "precursora", também, no ensino. Foram numerosas as expo-

sições de sua Escolinha, cinco delas realizadas na cidade de Pelotas, respectivamente em 1959, 1960, 1961 e 1962 e, também, no ano de 1964. Nesse período, algumas de suas alunas expuseram em Porto Alegre, Curitiba e São Paulo no de arte para crianças em Pelotas",²⁷ todas elas amplamente divulgadas na imprensa local.

Constatou-se que, diferentemente dos colegas homens, as mulheres artistas recorriam muitas vezes, ao magistério, para suprir a insuficiência do comércio de sua produção. Cabe lembrar, também, que a venda de obras de arte envolve uma série de trâmites específicos do campo, como o conhecimento do mercado, os contatos com colecionadoras/es e galeristas; os deslocamentos para exposições; a convivência com outras(os) artistas e a constante atualização sobre o que está sendo produzido.

Assim, não é de surpreender que a maioria das mulheres de classe média decidisse pela segunda alternativa. Além de maior estabilidade financeira, o ensino era uma atividade mais aceita culturalmente para ser exercida pelo "sexo feminino". Diferentemente das escritoras, às pintoras não bastava ter "um teto (ateliê) todo seu."²⁸ Para se legitimar perante o sistema das artes, uma artista precisava inserir sua produção artística no circuito, e isso exige, além de uma boa articulação, disposição de tempo e dinheiro para a compra de materiais; e até, para as viagens de estudo e a participação em exposições.

É por essas razões que as artistas de relevo da história da arte, no Brasil, alcançaram um nível profissional mediante esforço próprio adequado a uma conjectura específica.²⁹ O diferencial entre as amadoras e as profissionais era que as últimas detinham a combinação de "um conjunto de elementos – como o nível educacional, a habilidade técnica, o capital social, as parcerias afetivas, a sagacidade pessoal" que as destacava das de-

²⁵ Cabe lembrar que a modéstia, a timidez e o recato, assim como a vergonha, antes de serem sentimentos de ordem subjetiva, são normas de comportamento que, ao longo do processo civilizador (ELIAS, 1994, p. 14), foram inculcadas na sociedade e recaíram especialmente sobre as mulheres.

²⁶ SILVA *et al.*, 1996, p. 91.

²⁷ *Ibidem*, p. 95.

²⁸ Em "Um teto todo seu" (1925), Virginia Woolf constrói um argumento acerca da exigência de um espaço literal e figurativo para escritoras, em uma tradição literária dominada pelo patriarcado.

²⁹ SIMIONI, 2008, p. 28.

mais.³⁰ Visto assim, não há como discordar que Inah tivesse esse "diferencial", conferido por sua posição e situação social.

No Brasil dos anos 1950, diferentemente do contexto das primeiras artistas acadêmicas do sudeste do país, trazido por Ana Paula Simioni (2008), mulheres e homens já tinham acesso a uma formação igualitária nas academias de arte. No entanto, outros fatores de exclusão com base no gênero permaneciam, como a dificuldade para as mulheres em manter *atelier* próprio ou produzirem diariamente, e, também por não disporem de permissão para estudarem à noite ou viajarem. Além disso, havia desestímulo por parte da crítica e dos júris de concursos, que lhes forneciam menos linhas nos jornais e lhes concediam os prêmios menos importantes.

Naquela época e durante algum tempo, após o período inicial de formação adequada, profissionalizar-se no campo da pintura traria duas grandes opções: seguir uma trajetória artística ou dedicar-se ao ensino; ou, como fez Inah a partir de 1959, dedicar-se as duas profissões. E foi o que ela fez, mesmo que, no início da carreira, tivesse realizado vários movimentos que indicam o desejo de ter o seu trabalho reconhecido.³¹

2 A primeira exposição individual de Inah

No início dos anos 1960, durante sua fase de retorno à arte abstrato-geométrica, Ivan Serpa disse que "a única corrente de vanguarda, por ora, é a não-figurativa. Fora dela, existiria apenas a inovação genial das crianças e dos loucos, e a pintura memorativa e descritiva dos primitivos".³² Diferentemente da região sudeste, no Rio Grande do Sul o mercado de arte moderna se instalou apenas na década de 1960, "com as primeiras galerias especializadas em artistas vivos e atuantes, e não em antiguidades e obras acadêmicas".³³

Contudo, no âmbito da afirmação estilística, a nova arte teve como obstáculo a "orientação figu-

rativista" do modernismo sulino, que "rechaçava fortemente as tendências abstratas que proliferavam no centro do país".³⁴ Ainda conforme Bulhões, naquela época, a abstração era alvo de "críticas constantes – veladas, ou mesmo abertas". Assim, dado 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."

Essa característica do Estado em possuir "um meio artístico avesso à abstração", enquanto essa 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 arte.³⁵ Podemos dizer que Inah conseguiu ultrapassar, em parte, esta barreira, mais intensificada no interior, quando teve a oportunidade de estudar no Rio de Janeiro. Além disso, sua condição econômica privilegiada contribuía para o seu acesso a revistas internacionais e até mesmo a troca de correspondências com personalidades influentes do meio, muitas destas mulheres.

Depois de se aconselhar com Zélia Salgado a respeito da abertura da Escolinha em Pelotas, Inah também buscou a opinião da mestra sobre fazer uma exposição individual em Pelotas, conforme nos é sugerido pelos trechos da carta de Zélia, datada de 8 de agosto de 1962.³⁶

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 ahi *pessoas cultas e viajadas que não se assustam com fôrmas 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

³⁰ Ibidem, p. 26.

³¹ MORAES, 2016.

³² FERREIRA, 2004, p. 33-34.

³³ BULHÕES, 2007, p. 117.

³⁴ Idem.

³⁵ Ibidem, p. 124.

³⁶ Acervo Particular Angélica de Moraes.

terá contribuído para alargar as idéias e para a cultura de sua cidade (grifo nosso).

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 entendiam; e porque não entendiam, não apreciavam. Neste sentido, a pintura moderna cumpre uma "função social de distinção", porque afasta aqueles que não sabem daqueles que dominam os códigos.³⁷ É uma distinção que inicia entre as(os) intelectuais do próprio campo e depois se expande, diferenciando-os das demais classes.

Depois de responder ao questionamento de Inah sobre a recepção da arte moderna em Pelotas, Zélia prosseguiu, naquela mesma carta, escrita em agosto de 1962, discorrendo sobre os detalhes para os preparativos da primeira exposição individual da ex-aluna:

Quanto aos seus trabalhos, ao que posso julgar pelas fotografias parecem-me bons – e o que é importante – há bastante progresso e desembaraço entre os de 1961 e 1962.

Vou tentar escrever uma pequena apresentação: o que para mim não é muito fácil, pois não estou habituada a fazê-lo - Mande-me dizer a data exata da exposição, pois vou fazer o possível para que chegue aí em tempo.

No final da carta, ela parabenizou a ex-aluna pela Escolinha e instigou-a a seguir participando de exposições fora de Pelotas:

Um grande abraço com os parabéns pelo sucesso da sua escolinha. É realmente um prazer para mim saber que aproveitou das minhas aulas. Continue a trabalhar e procure mandar as suas pinturas para os Salões do Rio, de S. Paulo e de Porto Alegre: é necessário o estímulo e o confronto de contatos com o público para haver o progresso. Até breve. Abraços e saudades da amiga Zélia.

Ao lhe escrever, 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 Pelotas.³⁸

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. Neste 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. Conforme escreveu anos mais tarde o crítico Nelson Abott.³⁹

De volta a Pelotas, nos anos 60, a artista revelou uma nova concepção estética. Foi a primeira artista a exibir uma obra liberta na forma e na cor e enfrentou a descrença e a barreira de uma cidade ainda mergulhada no academicismo.

Foi em meio às comemorações do sesquicentenário de Pelotas⁴⁰ que ela realizou a sua primeira exposição individual. Com isso, ela pode 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",⁴¹ 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."

O convite anunciava que esta seria realizada entre 20 e 27/09/1962, no saguão do Clube Comercial⁴², no centro de Pelotas. A respeito desta mostra, cabe trazer, novamente, um texto escrito

³⁷ BOURDIEU, 2005, p. 115.

³⁸ SILVA *et al.*, 1996, p. 89.

³⁹ Catálogo da Sibisa Expõe, 1986

⁴⁰ A exposição de Inah era uma dentre as diversas de atrações culturais e artísticas na cidade, que tiveram início antes mesmo de 7 de julho, data do aniversário de Pelotas.

⁴¹ Trata-se de um manuscrito de três laudas, sem data. Inah enumerou de 1 a 10 Inah o que seria suas respostas às perguntas dos estudantes. Talvez tenha sido em resposta aos estudantes da EBA Pelotas. Disponível no Acervo Particular Angélica de Moraes.

⁴² Sem autoria. Arquivo MALG.

por Zélia Salgado sobre Inah,⁴³ agora para tratar do tema em si: a sua 1ª individual. Zélia assim escreveu sobre o retorno de Inah a Pelotas, em 1959:

Voltando à sua cidade natal trabalha, progride, evolue, firma-se, desenvolvendo sua própria personalidade e suas qualidades básicas de sensibilidade, bom gosto e sentido de equilíbrio.

Na reportagem para o jornal *Diário Popular*, de 27 de setembro de 1962, intitulada "Pinturas de Inah Costa",⁴⁴ o crítico Francisco Vidal (Franco Villa) descreveu algumas das impressões do crítico sobre a exposição:

A segunda quinzena de Setembro deste 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:

Figura 1 – Inah Costa. "Evolução da Forma"



Fonte: Acervo Particular Mário Eduardo Costa.

Sobre essa 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 deste tipo de linha utilizada por Inah, a crítica Angélica de Moraes (2016) irá chamar de "fita":

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 (informação verbal).

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 daquela reportagem, Vidal, mais uma vez, demonstrou o seu apoio à artista por meio de adjetivos elogiosos: "Ao concluir este 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 ami-

⁴³ Idem.

⁴⁴ Disponível no Acervo Particular Francisco Vidal (filho). O crítico destaca, desta, os "relêvos cubistas" e a predominância dos "tons amarelos e vermelhos", e observa que "há uma técnica semelhante ao '*vitraux*' pela fragmentação do todo".

zade 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",⁴⁵ publicada dias depois, no jornal *Diário Popular* de 10/10/1962, o autor identificado como F. L. G escreveu que, antes, Inah "pintava flores, 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 este autor, foi graças ao "vigor de sua personalidade" que Inah realizou este salto estético e arriscado. Por este 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.

De acordo com Barros (2016, p. 20-21), houve, na arte moderna nos Estados Unidos dos anos de 1950 e 60, uma "reconsagração do ideal de grandeza" associada à ideia de "gênio artístico", sendo os termos "inventividade" e "originalidade" considerados insignias dos homens. A respeito disso, as críticas sobre as pinturas de Inah, algumas vezes, reforçavam o "lugar do feminino" ao enaltecer as qualidades da artista com adjetivos "masculinos".

Seguindo o derrame de panegíricos referentes aos atributos socialmente considerados menos femininos⁴⁶ 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 que 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 *gosto* (sic) *requintado*, exteriorizado pela maviosa eurrítmia de linhas e cores, seu *ânimo sincero e desprezioso*, evidenciado pelos motivos sem pompas, aparatos e artificios.

Quando o autor atribui a artista um "espírito sereno e equilibrado" e de uma "inteligência lúcida" para criar uma composição "bem disposta e tranquila", demonstra sua visão dela 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 desprezioso", qualidades requisitadas das mulheres da alta sociedade.

Ainda no ano do sesquicentenário de Pelotas, o pintor Leopoldo Gotuzzo, residente no Rio de Janeiro, teve sua visita à terra natal amplamente divulgada pela imprensa. O jornal *Diário Popular*, do mês de outubro, fez uma matéria especial dedicada ao "mestre",⁴⁷ expressando, assim, a honra em receber o artista:

As festividades comemorativas do sesquicentenário de Pelotas atingem um fulgor extraordinário com a chegada de um filho dileto desta Princesa do Sul, o eminente pintor Leopoldo Gotuzzo.

Outra reportagem sobre a visita de Gotuzzo⁴⁸ tratava da sua exposição realizada no hall do Grande Hotel com cerca de cinquenta telas, ou "meia centena", como preferiu anunciar F. L. Gastal. O redator não escondeu suas preferências estéticas, e ainda fez transparecer que elas eram partilhadas pelas(os) pelotenses. Iniciou assim a matéria:

⁴⁵ F. L. G. Notas de arte "O mundo de Inah Costa". *Diário Popular*, [S.l.], 10 out. 1962. Arquivo MALG.

⁴⁶ Para enaltecer o trabalho de Inah, o crítico se utiliza de adjetivos que reforçam os aspectos socialmente tidos como "masculinos" da personalidade, como equilíbrio, racionalidade e tranquilidade. Para as artistas, a atenção ao seu sexo parece anteceder a qualquer critério de avaliação estético sobre sua obra, predominando uma "equivalência entre feminilidade e baixa qualidade" (MAYAYO, 2003, p. 39-40). Sabemos que esta noção equivocada sobre a produção de artistas profissionais foi originada por um preconceito de gênero, que, um século antes, ainda (des) qualificava tais mulheres como "amadoras" no seu *metier*.

⁴⁷ F. L. Gastal. Leopoldo Gotuzzo. *Diário Popular*, Pelotas, 21 out. 1962. Arquivo MALG- Pasta Marina Pires.

⁴⁸ Recorte de jornal não identificado. F. L. Gastal. "Exposição de L. Gotuzzo". Arquivo MALG- Pasta Marina Pires.

A aquisição de quase totalidade dos quadros trazidos a exposto por Leopoldo Gotuzzo⁴⁹ torna a demonstrar, mais uma vez, o agrado que a pintura do artista pelotense desperta em nosso meio. [...] Pintura figurativa que se vale de belas paisagens, belas flores e belos nús femininos, como conteúdo significativo, *não apresenta incôgnitas interpretativas* que resultem em angustiosos sentimentos de *frustração para o observador* não iniciado em determinadas escolas atuais [...] (grifo nosso).

Ao final, Gastal, em sua posição de crítico, escancarou a rejeição à arte abstrata, já demonstrada por parte do público pelotense: "Eis porque a pintura de Leopoldo Gotuzzo, herança viva de sua vida, tão viva como a carne de um filho a retratar o pai, é igualmente apreciada tanto pelos doutos '*connaisseurs*' como pelo grande público." Outra notícia⁵⁰ apresentava como "muito esperada a exposição de quadros do ilustre pintor pelotense [...] recebendo unânime aceitação, pela sua magistral fatura e outros nobres atrativos." Este argumento, reforça o comentário visto na matéria anterior, que enaltece e dignifica a arte figurativa.

Essa arte, mais conservadora, servia de refúgio, sendo cultivada mesmo entre as pessoas do meio; como pode ser visto na passagem onde o redator destaca que "o prestígio artístico e social" do patrono da EBA "fez com que ali afluíssem figuras das mais representativas" e "outras pessoas de distinção".

Inah interrompeu a carreira para cuidar da mãe. Um homem faria isso? Segundo Marcela Lagarde (2003, p. 56-57), a cultura patriarcal⁵¹: "[...] fomenta nas mulheres a satisfação do dever de cuidar, convertido em um dever-ser a-histórico natural das mulheres e, portanto, desejo próprio".⁵² Diferentemente do comportamento esperado dos homens contemporâneos, pois, segundo Lagarde (2003, p. 56-57), eles "não consideram valioso cuidar porque, de acordo com o modelo predominante, significa descuidar-se". Assim, esses homens:

não aceitam duas coisas: deixar de ser o centro de sua vida, ceder este espaço aos outros e colocar-se em posição subordinada frente aos outros. Tudo isso porque, na organização social hegemônica, cuidar é ser inferior.

Este era um período de grande efervescência na arte e muito propício para Inah alavancar sua carreira como artista de renome nacional. A pintora *nãif* Rosina Becker do Valle (1914-2000), famosa nos anos 1960, foi muito sua amiga e, assim como ela, também foi aluna de Serpa nos ateliês do MAM. Em uma das cartas escritas para Inah, ela sugeriu que a amiga concorresse ao prêmio Guggenheim e que expusesse na Bienal de 1967.

Acontece que este foi um momento turbulento na vida pessoal de Inah, que estava com a mãe e a tia doentes. Entre muitas famílias, é tido como "natural" que a filha, que não se casou, permaneça em casa cuidando dos pais idosos ou dos doentes da família. Isso porque, de acordo com Cláudia Fonseca (1989, p. 113), cuidar dos mais velhos era uma tarefa atribuída às moças, e muitas das mulheres solteiras conviveram com seus pais até o falecimento destes, acreditando que, se casassem, estariam abandonando-os à solidão.

Verificamos, nas fontes documentais desta pesquisa, uma diminuição sensível na quantidade de publicações e convites de exposições referentes aos meados de 1960. Essa lacuna talvez se justifique pelos problemas de ordem pessoal que Inah estava atravessando. Ela revelou que a atenção com o adoecimento da irmã Lourdes (falecida em 7/3/1960), e depois, da sua mãe (falecida em 22/1/1968), resultou na redução de sua produção artística: "nesse tempo eu só cuidei delas e minha carreira ficou parada. Fechei a escolinha quando a mamãe estava muito doente".⁵³

Este não parece ter sido o desejo de Inah, pelo que vemos em sua declaração na entrevista concedida, em 1966, a Heloísa Assumpção⁵⁴:

⁴⁹ Os elogios a respeito da exposição de Gotuzzo no sesquicentenário demonstram o quanto a cidade mantinha-se conservadora. Conforme Silva *et al.* (1996, p. 144), os críticos priorizavam, em suas análises, a "técnica perfeita" e o tema do quadro ligado ao título. Na reportagem analisada acima, ao revelar que quase todas as telas foram vendidas, o cronista "confirma a idéia de aceitação do público" (idem).

⁵⁰ Recorte de jornal não identificado. "Leopoldo Gotuzzo Inaugurou Sua Exposição De Arte". Arquivo MALG - Pasta Marina Pires.

⁵¹ Conforme Bila Sorj (1992, p. 17) "Patriarcado" é um conceito criado para denunciar a opressão da mulher, vivida enquanto uma experiência universal comum às mulheres, que acabou produzindo "um discurso metaessencialista sobre os sexos e suas relações".

⁵² Idem.

⁵³ COSTA, 2016.

⁵⁴ Texto de uma página datilografado. "Abstracionismo", de Heloísa Assumpção Nascimento. Disponível no Arquivo MALG. Não possui data, mas trata da exposição de Inah encerrada em 16/08/1966, na Crítica Nova.

"Atualmente, quais os seus planos? Pintar, pintar e pintar ... e realizar exposições em São Paulo, Rio, Porto Alegre, e, naturalmente, na minha casa." Isto é reafirmado na fala da sobrinha Angélica de Moraes (2016), quando disse que "o grande ideal dela sempre foi expor em São Paulo".

Inah não casou nem teve filhos, e, segundo indicam os relatos orais, ela pouco parecia se importar com isso. Por outro lado, não escapou de sua obrigação social como mulher, ao assumir o compromisso de cuidar da mãe.

Considerações finais

Estas poucas linhas demonstram a necessidade de pesquisar e trazer a público as histórias das mulheres artistas e ao mesmo tempo valorizar este nosso primeiro passo na tarefa de preservar a memória de Inah Costa. Apesar de não ter, conscientemente, se posicionado como feminista, e não ter realizado uma arte ativista nos termos de uma arte feminista, ela contribuiu para o desejo de profissionalização e para a visibilidade de outras artistas plásticas pelotenses. Hoje, lança-nos ao desafio de escrevermos parte de sua própria história.

A mudança de paradigma proporcionada pela perspectiva de gênero contribuiu para a abertura de horizontes, reconhecendo outros agentes da história – sempre em construção –, ao problematizar a historiografia tradicional, dentro da modernidade na cidade de Pelotas. Buscamos, com isso, contribuir para que a narrativa do apagamento das artistas seja progressivamente superada por uma narrativa de afirmação das mulheres (do passado e do presente) que criam, produzem e se expressam, sendo elas, também, responsáveis pelo desenvolvimento integral da cultura e da arte.

O fato de Inah não ter se preocupado tanto em preservar os registros da sua carreira de pintora e, por outro lado, ter se empenhado na tarefa de conservar os documentos que contam a história da Escolinha, é uma forma de abnegação comum na História das Mulheres. Tanto os recortes de jornais como os convites para exposições, enfim, todo o acervo relativo à Escolinha foi catalogado pela própria, encontrando-se, hoje, sob a guarda da sobrinha Angélica de Moraes.

A trajetória de Inah D'Ávila Costa é uma, dentre muitas, a serem descobertas. Cada pesquisa com o viés da crítica feminista sobre a história das mulheres artistas necessita encarar o desafio de arriscar outras formas de fazer pesquisa, para assim, obtermos novos resultados e respostas (ainda que temporárias) para as nossas antigas questões.

Referências

AMARAL, Aracy. Mário Pedrosa: um homem sem preço. In: AMARAL, Aracy do (org.) *Textos do Trópico de Capricórnio: artigos e ensaios (1980-2005): Circuitos de Arte na América Latina e no Brasil*. São Paulo: Ed. 34, 2006. v. 2, p. 328-332.

AVERBECK, Ada Costa. Entrevista sobre Inah Costa. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. Pelotas, 27 de fev. 2016.

BARROS, Roberta. *Elogio ao toque ou como falar de arte feminista à brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Relacoinarte, 2016.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 6. Ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2005.

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

BULHÕES, Maria Amélia; KERN, Maria Lucia Bastos. *Artes plásticas na América Latina contemporânea*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1994.

CAMPOS, Beatriz Pinheiro de. *Quirino Campoforito e Mário Pedrosa: entre a figuração e a abstração. A crítica de arte e o surgimento da arte abstrata no (1940 a 1960)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014.

CHIARELLI, Tadeu. Mulheres artistas: as pioneiras (1880-1930). Catálogo. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2015. p. 6-9.

COSTA, Inah D'Ávila. Depoimento concedido em 1985 à Angélica de Moraes. In: Entrevista sobre Inah Costa. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. São Paulo, 3 de ago. 2016a.

COSTA, Mário Eduardo. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. Porto Alegre, 10 abr. 2016c.

COSTA, Mário Eduardo. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. Porto Alegre, 16 abr. 2018.

COUTO, Harly. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. Pelotas, 21 jun. 2019.

DIAS, Maria Odila. Teoria e método dos estudos feministas: perspectiva histórica e hermenêutica do cotidiano. In: COSTA, Albertina de Oliveira (org.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos tempos, 1992. p. 39-53.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. *Nos Descaminhos do Imaginário: a tradição acadêmica nas artes plásticas de Pelotas*. 1996. Dissertação (Mestrado). IA/UFRGS, Porto Alegre, 1996.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. Questões de Gênero na História da Arte de Pelotas. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA ARTE - CENTRO DE ARTES, 12., 2013, Pelotas. *Anais* [...]. Pelotas: UFPel, 2013. n. 3. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/view/3779/3058>. Acesso em: 14 jun. 2017.

ELIAS, Norbet. *A Sociedade de corte – investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 2001.

ELIAS, Norbet. Mozart, sociologia de um gênio. Organizado por Michael Schröter; Tradução de Sérgio Góes de Paula. Revisão técnica de Renato Janine Ribeiro. Rio de Janeiro: JorgeZahar Ed., 1995.

ELIAS, Norbet. *O processo civilizador 1*. 2. ed. Tradução de Ruy Jungman. Revisão e apresentação de Renato Janine Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. v. 1.

FERREIRA, Hélio M. D. (org.). *Ivan Serpa*. Rio de Janeiro: Funarte, 2004. (Coleção Fala do Artista).

FONSECA, Cláudia. Solteironas de fino trato: Reflexões em torno do (não) casamento entre pequeno-burguesas do início do século. *Revista Brasileira de História*, São Paulo v. 9, n.18, p. 99-120, 1989.

HARDING, Sandra. *Debates en torno a una metodología feminista*. Traducción de Glória Elena Bernal. México: UNAM, 1998. p. 9-34.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. Mujeres cuidadoras: entre la obligación y la satisfacción. In: CONGRESO INTERNACIONAL SARE, 2003, Vitoria-Gasteiz. *Anais* [...]. Vitoria-Gasteiz: EMAKUNDE; Instituto Vasco de la Mujer, 2004. p. 155-160. Tema: "Cuidar cuesta: costes y beneficios del cuidado".

MAYAYO, Patricia. *Historias de mujeres, historias del arte*. Madrid: Catedra, 2003.

MORAES, Angélica de. Entrevista sobre Inah Costa. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. São Paulo, 3 ago. 2016.

MORAES, Angélica de. Entrevista sobre Inah Costa. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. São Paulo, 13 de ago. 2017.

RODRIGUES, Augusto (org.). *Escolinha de Arte do Brasil*. Brasília, 1980. 128 p. (Estudos e pesquisas, v. 6). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me002413.pdf>. Acesso em: 15 out. 2018.

SCOTT, Joan W. *A cidadã paradoxal: as feministas francesas e os direitos do homem*. Tradução de Élvio Antônio Funck. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2002. 312 p.

SCOTT, Joan W. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99. jul./dez. 1995.

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

SCOTT, Joan W. Prefácio a Gender and Politics of History. *Cadernos Pagu*. Campinas, n. 3, p. 16. 1994. Desacordos, desamores e diferenças.

SILVA, Ursula Rosa da (org.). *Nelson Abott de Freitas e a crítica de artes visuais*. Pelotas: Ed. Universitária/UFPel, 2004.

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.

SIMIONI Ana Paula Cavalcanti. *Profissão Artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2008.

SORJ, Bila. O feminismo na encruzilhada da modernidade e da pós-modernidade. In: BRUSCHINI, Cristiana; COSTA, Albertina de Oliveira (org.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Ed. Rosa dos tempos, 1992. p. 15-23.

SOUZA, Wilma Rosa. Entrevista sobre Inah Costa. [Depoimento concedido a] Rebecca Corrêa e Silva. Pelotas, 29 de fev. 2016.

Rebecca Corrêa e Silva

Doutora em Ciências Humanas pela Universidade Federal de Santa Catarina, (UFSC), em Florianópolis, SC, Brasil; professora do Instituto Federal Farroupilha, (IFFar), em Alegrete, RS, Brasil.

Endereço para correspondência

Rebecca Corrêa e Silva
 Instituto Federal Farroupilha
 Rodovia RS-377, s/n
 Passo Novo, 97555000
 Alegrete, RS, Brasil