

Questões de Gênero na História da Arte de Pelotas

DINIZ, Carmen Regina Bauer¹
carmenrdiniz@yahoo.com.br

Verificar a atuação de mulheres ligadas à arte na cidade de Pelotas, desde 1950, até os dias atuais, é o objetivo do projeto de pesquisa intitulado *Gênero e arte: atuação de mulheres artistas em Pelotas*. O que se deseja com esta investigação é ampliar o conhecimento sobre estas mulheres, sob o enfoque de gênero, que parte do princípio de que as identidades sexuais de homens e mulheres são constituídas a partir das relações de poder entre os dois sexos e nas relações com a história e os diferentes campos culturais de cada época. Para este trabalho foram selecionados os nomes de duas artistas: Inah D'Ávila Costa e Lenir Garcia de Miranda. Esta escolha foi decorrente dos papéis desempenhados por elas para o desenvolvimento da arte nesta cidade. Inah foi aluna da primeira turma da Escola de Belas Artes (EBA), a partir de 1949. Desde o tempo em que realizou o seu curso, até a década de 1990, destacou-se no campo artístico de Pelotas, sobretudo quando na década de 1970 iniciou o curso de Estruturação de Desenho e Pintura, que atendia inclusive antigos/as alunos e alunas da EBA. A produção artística destes/as alunos/as serviu de impulso para a criação de uma primeira galeria de arte comercial em Pelotas. Ela foi importante como artista, tendo deixado um grande acervo de pinturas, mas também pela formação, que patrocinou com seus cursos de arte. Com sua atuação, conjugada a outros fatores culturais, ela contribuiu para a formação de um Sistema das Artes² na cidade. Outra artista, com atuação ímpar, no terreno das artes visuais pelotenses, foi Lenir Garcia de Miranda. Formada pela Escola de Belas Artes (EBA), na década de 1960, época em que já demonstrava inconformismo com a orientação academicista que marcava a escola. Naquele tempo, ainda aluna, ela participou da organização da galeria Crítica Nova, criada com o intuito de abrir um espaço de discussão sobre a arte ali realizada, assim como tentar discutir as manifestações de arte moderna. Foi a partir de 1982, quando passou a atuar como docente do Instituto de Letras e Artes (ILA), que sua influência sobre a renovação na arte se fez sentir. A importância de sua atuação como artista e como docente do ILA pode ser constatada pelo destaque que ela desfruta no meio artístico gaúcho, tendo obras presentes em acervos de seus museus. O estudo das realizações artísticas de Inah e Lenir servirá para mostrar o quanto elas foram importantes para o desenvolvimento do mercado artístico assim como para desenvolver um novo olhar para a arte que mantinha, ainda, um forte viés academicista.

¹ Professora Adjunta 4 do Centro de Artes/UFPel.

Mestre em História, Teoria e Crítica de Arte/ Instituto de Artes/UFRGS.

Doutora em Educação/Faculdade de Educação/UFPel.

² “Conjunto de indivíduos e instituições responsáveis pela produção, difusão e consumo de objetos e eventos por eles mesmos rotulados como artísticos e responsáveis também pela definição dos padrões e limites da arte de toda uma sociedade, ao longo de um período histórico”. Conceito organizado por GARCIA, Maria Amélia Bulhões, a partir de contribuições de Pierre Bourdieu e Howard Becker. Conceito utilizado pela Prof^a Dr^a Carmen Regina Bauer Diniz na sua dissertação de Mestrado, defendida em 1996.

A atuação de Inah D'Ávila Costa

Inah, artista que atuou também como professora, promovendo a descoberta por alunos e alunas, de suas potencialidades artísticas, na década de 1970, nasceu em Pelotas. Seu 1º contato com a arte deu-se com a música, mais precisamente através do aprendizado do piano. Formou-se no conservatório de Música de Pelotas, tendo realizado aperfeiçoamento nesse instrumento no Conservatório Nacional de Música do Rio de Janeiro, com o professor Antonio Sá Pereira. Porém, foram as artes visuais que marcaram mais acentuadamente sua trajetória.

Seus primeiros contatos com o desenho ocorreram com os artistas Adail Bento Costa e Leopoldo Gotuzzo. Porém, o que realmente marcou o seu ingresso efetivo na área das artes visuais, foi sua decisão de participar da 1ª turma da Escola de Belas Artes de Pelotas. Esta escola começou a funcionar com um curso preparatório, a partir de 1949. As experiências ali vividas foram marcantes, não só pelo fato de ser uma escola que estava dando seus primeiros passos, mas, sobretudo, porque Aldo Locatelli era o professor de pintura. Ele viera da Itália, a convite do Bispo de Pelotas (Don Antônio Zattera), para pintar a catedral, juntamente com outros dois pintores, (Emílio Sessa e Adolfo Gardoni), mas, somente Locatelli foi agraciado com o convite para participar da fundação e ser o professor de pintura dessa escola de artes. Quem o convidou foi Marina de Moraes Pires. Ao aceitar, ele proporcionou a concretização de uma idéia longamente acalentada por esta professora: a fundação da Escola de Belas Artes (EBA) de Pelotas. Ali, Locatelli tornou-se professor, ali, Inah passou, realmente, a viver a experiência de pintar.

Após formar-se na primeira turma da escola, ela que, habitualmente, ia para o Rio de Janeiro nos meses de inverno, realizou dois anos de estudos na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Teve entre seus professores Quirino Campofiorito e Henrique Campos Cavalheiro, dando continuidade à sua formação academicista, que tivera início em Pelotas. Apesar de seu envolvimento nos estudos da Escola Nacional, ela também estava atenta ao que acontecia no ambiente artístico carioca na década de 1950: a presença nas discussões e na prática de um novo movimento artístico ligado à arte abstrata. Movimento que se manifestara nos encaminhamentos artísticos e nas premiações da primeira Bienal de São Paulo, realizada em 1951. Em razão disso, ela começou a freqüentar o curso no Museu de Arte Moderna (MAM/RJ), fazendo parte do primeiro núcleo abstrato do Brasil durante quatro anos, tendo como professores/as Ivan Serpa, Fayga Ostrower, Samson Flexor, Edson Motta, Zélia Salgado, Ligia Clark, Tomas Maldonado (na época, Diretor da Escola da Forma de Ulm /AL.), entre outros.

Esses contatos proporcionaram-lhe participar de inúmeras exposições no Brasil e no exterior, assim como de inúmeros salões. Foi selecionada e participou da segunda e terceira bienais de São Paulo.

Inah foi conquistada pelos artistas do MAM, contato que a introduziu na arte moderna, fazendo com que se engajasse na grande revolução da época: o abstracionismo concreto. Relembrando essas experiências, ela declarou ser a liberdade de criação essencial à realização da arte e, “por isso, não se adaptou à rigidez de princípios, que caracterizavam a vertente concreta, típica de um movimento em formação e afirmação. Em razão disso, desligou-se da ortodoxia do concretismo, mas integrou a linguagem abstrato-formal à sua obra (...)”

(DINIZ, 1996, p.81). As experiências vividas no Rio de Janeiro podem ser sintetizadas em alguns pontos que marcaram sua atuação como pintora: “Uma cuidadosa estruturação que, segundo ela, conduziu-a a arte moderna, às formas abstratas e à opção pela geometrização” (Ibid, ibid).

Curso de Arte Infantil

Inah também realizou no Rio de Janeiro um curso intensivo de Arte na Educação na Escolinha de Arte do Brasil, no Rio de Janeiro, com o professor Augusto Rodrigues. Habilitou-se assim a criar uma escolinha de Arte infantil em Pelotas na década de 1960.

Curso fundamental de desenho, pintura e estruturação para adultos

Inah marcou seus cursos, ministrados na década de 1970, pela preocupação de que seus alunos e alunas conseguissem uma boa estruturação em seus trabalhos de desenho e pintura. No ano de 1973, o seu curso era chamado de Curso Intensivo de Arte, Desenho e Pintura. Em 1974 e 1975, Curso de Extensão nas Artes Plásticas.

Esta artista, enquanto se sentiu em condições físicas de atender aos seus alunos e alunas, inclusive aqueles/as que tinham estudado na EBA de Pelotas, manteve o curso em funcionamento. Nele eram oferecidas, além de uma boa estruturação, aulas teóricas de Arte Moderna que serviam como suporte de criação. A importância do curso não se limitava às aulas proferidas pela artista. Na verdade, aqueles que o freqüentaram foram responsáveis pela sua difusão, e do que o caracterizava, visíveis nas obras realizadas e expostas em locais como a Biblioteca de Pelotas e, mais tarde, nas primeiras galerias de arte da cidade.

O que se pode afirmar é que a atuação dos alunos revestiu-se de importância, tendo em vista que eles visavam, além do aprendizado que possibilitava inserirem-se no campo da arte, a divulgação de poéticas modernistas. Com suas atuações, buscavam familiarizar a comunidade com novos códigos artísticos que se opunham à arte academicista, tão comum no meio cultural pelotense.

Alunos e alunas, entusiasmados/as em desenvolver seu trabalho, foram responsáveis por uma série de ações que contribuíram para consolidar, lentamente, um incipiente Sistema das Artes.

É evidente que outros fatores concorreram, juntamente com os cursos de Inah, para o desenvolvimento de um sistema das artes que necessita de vários suportes para existir: uma escola, artistas que exponham para que seus trabalhos sejam comercializados. Há, inclusive, um outro fator que deve ser ressaltado que é a atuação do corpo docente e discente do recém fundado Instituto de Artes, nascido da fusão da escola de Belas Artes e do Instituto³, que fora criado em 1971. Com uma orientação mais moderna, com novas

³ Com a criação da Universidade Federal de Pelotas, em 1967, houve, primeiramente a agregação da EBA e depois sua integração, o que lhe possibilitou, estando sob o comando do Ministério da Educação, receber orientações que partiam de Brasília e difundiam-se por todo o Brasil, voltando-se para perspectivas mais modernas para as artes visuais. O Instituto, diferente da EBA, que recebia orientação restrita ao que a Diretora e Corpo Docente decidia, passou a estar integrado num complexo maior, dirigido pelo Ministério da Educação.

diretrizes, em substituição à da antiga escola (EBA), de caráter mais classicista, a arte foi tendendo para a modernização.

Destarte este e outros fatores, a importância das ações dos artistas, impulsionados pelos cursos de Inah, que estavam produzindo e vendendo seus trabalhos, é inegável. Porém, para vender, havia a necessidade de lugares para expor. E por obra e risco da aluna do curso, Leda Loréa, foi criada uma primeira galeria de arte comercial, em 1973: Galeria de Arte da Moduloja, que teve uma função ativa na comercialização de obras produzidas por artistas do curso e, também, por artistas de outros lugares como Porto Alegre. O objetivo de sua criação, segundo Leda Loréa, era de estabelecer contato mais assíduo com artistas, podendo motivar a valorização da arte pela população.

As galerias, dentro do sistema das artes, constituem um dos os três pontos básicos para a sua consolidação: a escola de arte e os cursos de formação de artistas, os /as artistas, e o local de exposição, local onde o marchand (comerciante) e os compradores exercem seus papéis, dentro do sistema das artes.

Conclui-se que Inah não só atuou para o desenvolvimento do grupo de artistas de Pelotas, que ajudaram a consolidar um Sistema das Artes, como teve, também, expressiva responsabilidade pela formação de um gosto para a Arte Moderna e na educação de um novo olhar para as artes visuais.

É como afirma Angélica Moraes, no texto de apresentação no catálogo da exposição comemorativa intitulada “Quarenta anos de pintura-1949-1989”, realizada na Fundapel (Secretaria Municipal de Cultura, Lazer e Turismo de Pelotas):

A atuação de Inah vai muito além da pintora. Ela é a pioneira no ensino da arte moderna em Pelotas, introdutora dos cursos de arte infantil e responsável pela renovação dos horizontes plásticos da cidade, conduzindo alunos e público em geral- como incentivadora e júri de salões de arte- para a percepção da modernidade. Seu olhar atento e generoso vive a descobrir artistas e estimular talentos. A obra de Inah Costa é também semente que ela espalha (MORAES, 1989).

A empolgante trajetória de Lenir de Miranda

Para construir minha poética visual, não me basta a localização dentro de um único meio. Através de pinturas, instalações, fotos digitalizadas, impressões a *laser*, *assemblages*, poemas, livros de artista, quero construir vocabulários em tumultuados arranjos (MIRANDA, p.300, In: ZIELINSKY, 2007).

Lenir graduou-se em Pintura pela Escola de Belas Artes Dona Carmem Trápaga Simões (EBA) - Pelotas, em 1967. Na década de 1970 (1975), concluiu seu curso em Comunicação Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC), em Porto Alegre. Na década de 1980, realizou duas especializações: História da Arte (1980) e Desenho (1983) no Instituto de Letras e Artes, que surgiu da fusão da EBA e do Instituto de Artes (IA) da UFPel. Concluiu sua Especialização em Artes Plásticas, Teoria e Práxis na PUC na década de 1980.

Em 1982 foi convidada pelo professor Luiz Gonzaga Mello Gomes, para atuar como colaboradora no curso de Especialização em Desenho no Instituto de Letras e Artes (ILA) -UFPel. As disciplinas com as quais trabalhou foram: **Arte, cor e criatividade e Estrutura Visual.**

Sua atuação como professora do ILA foi marcada pela inovação, criatividade e empenho para desenvolver em seus alunos e alunas o gosto pela arte moderna e contemporânea. Os espaços e escadaria do prédio do ILA foram palcos de constantes intervenções e performances de seus alunos/as.

A partir de 1987 organizou um grupo de arte experimental denominado Grupo Cerebelo. Nas atividades desenvolvidas ela se utilizava de jogos de palavras (concepção duchampiana) para desenvolver a idéia de que arte é coisa mental. Daí o nome CERE-BELO. Um questionamento era o ponto de partida: a arte sendo coisa mental, do cérebro, precisa ser bela?

Segundo Lenir, as obras realizadas pelos seus alunos e alunas, a partir das questões propostas, eram questionantes dos próprios conceitos de arte então vigentes. Expressões de Arte Moderna que questionavam uma arte com viés mais acadêmico, preso à representação naturalista. “As obras resultantes eram questionantes”, afirmou Lenir (DINIZ, 1996, p.76).

No período em que estava iniciando suas atividades docentes, um dos eventos de especial importância por ela organizado, numa época em que se lutava para consolidar no ILA o gosto pela arte moderna, foi o Ciclo de palestras: Arte em Questão, iniciado no dia 30 de junho com término em 1º de julho de 1983. Foram palestrantes neste evento os/as professores/as Liana Timm, que falou sobre a Socialização da Arte; João Luis Roth, com abordagem sobre Escolas de Arte no Interior; Luis Gonzaga Mello Gomes, que apresentou: Três momentos: Experiência Pedagógica, Expressão Plástica, Troca de Informações; Diana Domingues, com a palestra O desenho e os Multimeios; Lenir de Miranda com Expressão Duchampiana e Arte Contemporânea.

O percurso artístico de Lenir

Lenir Miranda, ao se formar na Escola de Belas Artes Dona Carmen Trápaga Simões (EBA), e depois no Curso de Graduação em Comunicação Social na PUC, juntamente com os cursos de Especialização por ela realizados, foi construindo uma importante obra artística, uma poética extremamente expressiva que marca sua presença no Estado gaúcho, em outros estados e também no exterior.

Segundo Lenir, o seu envolvimento com artes plásticas deu-se desde criança, pois era fascinada por desenhos coloridos, o que a levou, espontaneamente, à manipulação de tintas. Com seu ingresso, em 1964, na EBA, em Pelotas, este envolvimento foi intensificado. Foi ali que ela desenvolveu, autonomamente, pesquisas de suportes para pintura e confecção de tintas.

A temática predominante em sua obra desta época era a de figuras humanas, com o uso de fortes cores avermelhadas e suas complementares, que permanecem em muitos de seus trabalhos. A presença da figura humana, segundo afirma Lenir, (1987, p. 2- catálogo de exposição: Lenir de Miranda desenhos e pinturas-1967-87, realizada em 1987), tem sido constante nas séries desenvolvidas no seu percurso artístico. O conflito da figura e seus

registros no desenho ou na pintura surpreende-a com o que pode surgir no seu processo criativo.

Sua temática não busca o agradável, uma vez que trata da realidade dramática e de suas posições críticas frente a ela. Sua obra estrutura-se sobre suas reflexões sobre homens e mulheres nas suas interações sociais. Usa a pintura, da qual não abre mão, para expressar os dramas de homens e mulheres através de uma linguagem expressionista que tão bem reflete os dramas da humanidade. O tema da sobrevivência é dominante, assumindo conotações ecológicas, subjetivas, sociais, políticas e ideológicas. Ao utilizar a cor, processando o diálogo da pintura com o desenho, num envolvimento expressionista, ela impregna a sua arte com o resultado de suas reflexões políticas e metafísicas. É como diz Zielinski:

A trajetória parece ser de expansão da linha, da mancha, da cor, das configurações, mas principalmente dos próprios fragmentos. Espaços vivenciais do corpo na opressão: do poder, da burocracia, do anonimato, da incomunicabilidade, dos discursos políticos ideológicos,(...), dos mitos (1987, p.2).

Segundo esta autora, o curso de Comunicação Social que Lenir realizou na PUC, depois de concluir o seu curso de Graduação em Pintura na EBA de Pelotas, em 1967, parece ter influenciado algumas características de seu trabalho. Pois, como ela afirma, “os meios de comunicação social, tais como jornais e revistas, tanto em material fotográfico, como nos textos escritos, são elementos fundamentais no desenrolar no seu processo de produção” (ZIELINSKY, 1995, pág.82). Isso é visível, principalmente, nas obras realizadas nas décadas de 1980, 1990. Desde o início de sua produção artística ela utiliza as palavras como um complemento imprescindível para a expressão de suas reflexões. São as palavras fascinantes e formam com as demais imagens, “enigmas que nos acompanham e iluminam” (MIRANDA, In: Zielinsky, 1987, p.3). Para ela, os signos dominam cada vez mais livres numa reflexão sobre os elementos de sua linguagem plástica: linha, cor, figura, palavra, espaço/tempo.

Também Icléia Cattani (estudiosa da obra de Lenir) afirma, ao analisar os livros compostos pela artista,

a integração entre a palavra e a imagem não tem a ver com a ilustração de escrita pela imagem, nem com a ‘explicação’ da imagem pela escrita: elas andam juntas, correspondem-se sem se explicarem mutuamente, complementam-se sem se fundirem. Cada linguagem permanece íntegra nela mesma, num diálogo tenso com a outra; tenso porque não se traduzem mutuamente; porque não se equivalem; porque seus elementos constitutivos são únicos e irredutíveis um ao outro (2001,p.1)

Esta autora considera que não há fusão entre texto e imagem, mas que há contaminação entre eles. Não se justapõem, com em livros ilustrados, mas se sobrepõem. A escrita é recoberta por manchas de tinta, ou por grafismos gestuais, afirma Icléia. O desenho de Lenir possui, com frequência, frases ou palavras soltas que são elementos formais que interagem com as imagens. Ela anseia pelas palavras como anseia pelas imagens, cores, gestos que a pintura e o desenho fazem brotar.

Algumas características artísticas

A obra de Lenir sempre partiu de figuras humanas que, na década de 1960, recebiam um tratamento pastoso, utilizando cores fortes e incluindo palavras em sua obra. Foi uma época em que ela começou suas experiências em pintura matérica.

Segundo consta das informações de Zielinsky (1995, p.83), depois de 1968 a artista passou a realizar figuras em preto e branco, não utilizando palavras, denominadas de “Sobreviventes” (ecológicos). Depois de um longo período sem produção, ela passou em 1979, a realizar desenhos feitos sobre papel denominados de “Sobreviventes” (intimismo), não havendo ainda a presença de grafismos. Nestes, os corpos, realizados em nanquim sêpia, são mostrados em movimentos conjugados com espaços planejados. No espaço compreendido entre 1981 a 1982 a artista produz uma série de desenhos denominados de “Sobre/Vivências” baseados em fotos jornalísticas. Neles, ela rompe corpos, fragmenta espaços e há uma tensão evidente nas figuras; são tensões ligadas a fatos sociais. As cabeças, mãos e troncos, feitos em nanquim e sêpia, rompem-se e servem para demonstrar a incomunicabilidade humana. Podemos constatar, então, que as palavras retornam como integrantes de sua poética. Neste ano e nos subseqüentes, as figuras tiradas de jornais serviram para discutir mitos, figuras políticas e as relações humanas.

Na década de oitenta vinculou-se a um projeto de *Mail Art*, (Arte Postal), estabelecendo correspondência com artistas selecionados do mundo inteiro. Com o material recebido destes artistas, como catálogos, fotografias, objetos, além de partituras de música experimental, foi organizada uma exposição do grupo. Por ocasião da exposição em Pelotas, Lenir realizou uma *performance*: saía de dentro de um envelope e, depois, utilizando sementes que recebera do artista Bruno Talpo (*Mail Art*), declamava em latim uma poesia de Ovídio, que fazia referências a terra. Procurava com isso fazer a ligação da semente com a ancestralidade.

Esta relação com o começo de tudo, com o retorno ao princípio parece ter sido uma preocupação também presente na obra desta artista. O encontro com a *Odisséia* de Homero, que mostra os dilemas e dificuldades do herói no seu retorno para casa, vai além das dificuldades contadas, servindo para estudar, para refletir sobre as dificuldades existenciais de homens e mulheres no seu transcurso terreno. Assim também é seu envolvimento com o *Ulisses* de James Joyce, que oferece para Lenir formas de questionamentos para falar pela pintura dos dilemas do homem na sua existência.

Ultrapassando os fatos jornalísticos, comuns em sua obra da década de 1980, ela passou a conviver com estes autores e outros que foram sendo acrescentados, e que passaram a ocupar novos espaços de significação na miríade de idéias que ajudam a compor a sua poética. O número de autores pode aumentar na medida em que sejam necessários às reflexões que marcam a obra desta artista. Ela anseia pelas palavras. Como anseia pelas formas, cores, gestos permitidos pela pintura e pelo desenho.

Segundo Icléia, quando ela (Lenir) representa a trajetória de Ulisses, como o herói de uma narrativa, ela representa paisagens, figuras, cenas despertadas em sua imaginação por esta narrativa.

assim é o oceano: que vai e vem num retorno cíclico, tal como Ulisses. O círculo da vida, representado pelo fluxo da água, que, no seu ir e vir, nunca é a mesma. Do mesmo modo, o grafismo que a representa nunca é igual, pois o gesto sempre muda, de forma quase automática, inconsciente. A água é que conduz a mão, como as ondas conduzem Ulisses. O Ulisses de Lenir é seu Ulisses, que só existe na totalidade da palavra com a imagem.(CATTANI, 2001,p.2)

Isso nos ajuda a entender o processo de criação de Lenir, descrito em suas palavras: “a imagem vai nascendo, e ela mesma exige resposta. Vou traçando e vou enxergando. A figura fica ali, me olhando, me desafiando. Ou eu acho o que ela quer, ou perco tudo. (MIRANDA, In: Cattani, 2001, p.2).

Inah e Lenir são duas artistas que, com diferentes ações e atuações, desempenharam papéis cruciais para o desenvolvimento da arte em Pelotas, principalmente arte moderna e contemporânea. Ajudaram com ações, cursos e aulas, a mudar mentalidades, a fazer da cidade de Pelotas um centro artístico que cada vez mais mostra sua riqueza, além dos limites desta cidade.

Referências bibliográficas:

CATTANI, Icléia Borsa. **A Escrita Pintada, A Pintura Escrita**. Folder da exposição de Lenir de Miranda, PinturatextolivrodeartistaJoyceanamente. Porto Alegre: galeria Obra Aberta, 2001.

DINIZ, Carmen Regina Bauer. **Nos Descaminhos do Imaginário**. A Tradição Acadêmica Nas Artes Plásticas de Pelotas. 1996, 168 f. Dissertação (Mestrado em História, Teoria e Crítica de Arte)- Instituto de Artes. Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

MORAES, Angélica. **“Quarenta anos de pintura-1949-1989”**. Catálogo da exposição comemorativa realizada na Fundapel (Secretaria Municipal de Cultura, Lazer e Turismo de Pelotas). Pelotas: 1989,

ZIELINSKY, Mônica. Estudos de casos. In: ZIELINSKY, Mônica; KERN, Maria Lúcia; CATTANI, Icléia Borsa. **Espaços do Corpo**. aspectos das artes visuais no Rio Grande do Sul (1977-1985). Porto Alegre: Ed. da UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Artes, 1995.

_____ Folder de exposição : **“Lenir de Miranda- desenhos e pinturas 1967-1987**. Pelotas: Fundapel, 1987.