

FACES DO CONTO POPULAR E SEUS PERCURSOS DE LEITURA

Flávia Brocchetto Ramos¹

Neiva Senaide Petry Panozzo²

Angélica Vieira da Silva³

RESUMO

A pesquisa “Educação, linguagem e práticas leitoras” reflete sobre as articulações entre os conceitos implicados no seu título (educação, linguagem e práticas leitoras) e focaliza a análise de produtos culturais contemporâneos destinados à infância, propondo estratégias de ensino de leitura desses objetos, a fim de contribuir para a formação de leitores autônomos. O subprojeto “Leitura e mediação do conto popular” centra-se no conto popular como gênero presente na formação do leitor literário, uma vez que análises de pesquisas anteriores apontam que há falhas na abordagem dessa modalidade narrativa. Provavelmente isso ocorre pela falta de clareza sobre as qualidades que conferem a uma obra o estatuto de literatura. Também nota-se a predominância de concepções estruturalistas de leitura na prática docente, produzindo leituras autoritárias, que prevalecem sobre práticas mediadoras. Para estudar a natureza do conto popular toma-se o conto “Coco Verde e Melancia”, o qual será analisado à luz de Propp (1984), Cascudo (2002, 1998, 1967), Jolles (1976), Azevedo (2009a; 2009b), a fim de apontar caminhos de significação inerente ao texto.

Palavras-chave: Conto popular. Leitura. Mediação. Educação literária.

As histórias são nossa memória, as bibliotecas são os depósitos dessa memória, e a leitura é o ofício por meio do qual podemos recriar essa memória, recitando-a e glosando-a, traduzindo-a para nossa experiência, permitindo-nos construir sobre os alicerces do que as gerações passadas quiseram preservar.
(Alberto Manguel)

O projeto de pesquisa “Educação, linguagem e práticas leitoras”, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Educação/UCS, discute as articulações entre temas anunciados no título e centra-se na análise de produtos culturais contemporâneos destinados à infância, sugerindo estratégias de ensino para leitura desses produtos, na tentativa de contribuir para a formação de leitores autônomos. O subprojeto “Leitura e mediação do conto popular” elege o conto popular na formação do leitor literário, já que análises de pesquisas anteriores demonstraram que há omissão na abordagem deste gênero narrativo nas escolas. Há probabilidade de que a ausência de propostas efetivas de leitura do conto popular na escola se deva ao desconhecimento das características que tornam uma obra literária. Ainda, percebe-se a influência de práticas estruturalistas de leitura na atuação docente, reproduzindo leituras autoritárias, que predominam sobre práticas mediadoras.

Para estudar a natureza do conto popular toma-se o conto “Coco Verde e Melancia”, o qual será analisado a luz de Propp (1984), Cascudo (2002, 1998, 1967), Jolles (1976), Azevedo (2009a; 2009b), a fim de apontar caminhos de significação inerente ao texto. A versão objeto de estudo desse artigo foi adaptada por Ricardo Azevedo e está veiculada na obra *Se eu fosse aquilo: antologia* (2002), a qual é classificada como literatura infanto-juvenil.

A escolha de um conto popular ocorre em virtude de que as histórias desse gênero pertencem a um acervo já testado pela memória individual e coletiva. Essas narrativas sobrevivem porque são relevantes a um grupo de pessoas que o repetiram inúmeras vezes, de modo que se manteve na tradição oral até ser escrito por diferentes autores. Cada versão da história agrega aspectos de uma cultura e de um tempo singular.

Fundamentos do conto popular

Jolles (1976) conceitua o conto como “uma forma de arte em que se reúnem, e podem ser satisfeitas em conjunto, duas tendências opostas da natureza humana, que são a tendência para o maravilhoso e o amor ao verdadeiro e natural.” (p. 191) O autor salienta que o conto, por ser uma forma simples, possui a linguagem aberta permitindo a renovação e atua em dois eixos: o de situações consideradas injustas a serem superadas e o do desfecho sintonizado a uma moral ingênua.

As características específicas do conto popular são estudadas por vários teóricos, dentre eles, Cascudo (2002, p. 10), que afirma ser a memória a responsável por preservar os traços gerais e a imaginação: “modifica, ampliando por assimilação, enxertos ou abandonos de pormenores, certos aspectos da narrativa”. Portanto, este gênero narrativo é considerado, pelo autor, ponto de encontro entre memória e imaginação, bem como é fonte de informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. Desta forma, o relato de um conto reaviva princípios de uma época remota e que permanecem nos dias atuais. A sobrevivência destes contos deveu-se à transmissão oral feita por contadores de histórias, que usavam uma linguagem marcada pela expressão oral, visando à comunicação acessível com o público. (AZEVEDO, 2009a)

O estudo de Cascudo considera, também, que os contos são variados e complexos, por atualizarem o maravilhoso e o cômico, e ainda por pertencerem ao patrimônio de todos os povos da terra, na medida em que trazem soluções de problemas vivenciados em culturas diversas e afastadas no tempo. Acrescentam-se outras características consideradas fundamentais do conto popular, que se resumem em: antiguidade, anonimato, divulgação e persistência. De igual modo, Azevedo (2009b) traz alguns fatores importantes no conto popular: a noção da inseparabilidade essencial entre vida e morte, bem e mal, sagrado e profano; ideias como a metamorfose, a crença na existência de cidades e lugares utópicos, do paraíso e da fonte da juventude; o final feliz.

Analisamos a seguir o conto popular “Coco Verde e Melancia”, adaptado por Ricardo Azevedo (2002). De acordo com o site da ABLC - Academia Brasileira de Literatura de Cordel⁴, a origem desse conto é nordestina, cuja autoria é de

José Camelo de Melo Resende (1885-1964). No entanto, Simões Lopes Neto o reconstrói, ao publicá-lo em *Contos Gauchescos* (a primeira edição foi publicada em 1912), sob o título “Melancia-Coco Verde”, cujo enredo é ambientado no cenário sul-rio-grandense.

Acerca das peculiaridades empregadas por diferentes autores, Azevedo salienta que “contos, crenças e costumes vão sofrendo alterações e atualizações através da boca e da memória de seus transmissores, recebendo influências contextuais e até mesmo pessoais, afinal, todo contador deixa sua marca individual na história que conta.” (2009b).

PECULIARIDADES DE “COCO VERDE E MELANCIA”

Para examinar este conto tomamos por base, em especial, Propp (1984), responsável pela análise do enredo de contos maravilhosos russos. O estudioso observou que quase todos os contos apresentam situações muito parecidas e, a partir delas, elencou 31 funções. Vejamos algumas: o herói se distancia do lar (afastamento) e cai em uma armadilha (engano/logro), há luta entre herói e vilão (combate), o herói vence o vilão ou é vencido por ele (vitória), o herói volta para casa (volta), o vilão é punido (punição) e o herói por fim se casa (casamento).

A situação inicial do conto analisado apresenta um fazendeiro “muito rico” e “sua filha que era a coisa mais linda”. Observe-se que, na apresentação desses personagens, são atribuídos seus traços característicos: o fazendeiro ocupava o lugar do rei nos contos medievais e, no contexto cultural da narrativa, ser rico corresponde a ser fazendeiro. Já a moça, para assumir o papel de princesa, heroína, deve ser bonita, neste caso “a coisa mais linda”. A imprecisão com que é caracterizada a beleza da princesa acolhe os repertórios do leitor no processo de significação do texto.

Os personagens, a partir da apresentação na situação inicial, logo passam a desempenhar suas funções de modo a dar seguimento à trama narrativa. Sucede a situação de afastamento, na qual a filha do fazendeiro vai estudar na escola da cidade. O ato de sair do ambiente conhecido é atualizado, pois é

comum a partida para uma caçada ou para a busca de outro reino.

Na sequência, surge a interdição, que também pode ser nomeada como proibição, pois a menina conhece um colega de turma e começa a gostar dele; seu pai descobre e troca o turno de aula da filha, para que ela não encontre mais o jovem. Como lemos no texto:

A menina estudava na escola da cidade. Lá conheceu e começou a gostar de um colega de classe.
Onde um ia o outro estava. Onde um estava o outro ia.
Acontece que o menino era pobre. O fazendeiro soube da amizade da filha. Soube que um não largava o outro. Soube que os dois passavam o tempo todo juntos. O homem não gostou nem um pouco. Falou com o professor. Mandou a menina mudar para o período da tarde. (p. 91)

Enfatizamos a marca da oralidade presente no trecho, já que o termo “soube” é um vocábulo familiar e corriqueiro em uma contação de histórias. Sobre a oralidade, Cascudo (1998, p.303) menciona alguns recursos como adaptação, mímica, entonação, entre outros, que são utilizados nos contos populares.

Na continuidade da narrativa, a função que ocorre é a transgressão, implicando o descumprimento da interdição. Os estudantes amavam-se muito e fizeram um plano: deixariam cartas um para o outro no arvoredo, perto da escola. Para evitar desconfianças, ele se chamaria Coco Verde e ela Melancia.

Em seguida, acontece a interrogação, desempenhada por um auxiliar do agressor que cumpre essa função. A ação, porém, não ocorre por meio de questionamentos, mas através da observação. Com o tempo, os jovens substituíram cartas por encontros, mas um amigo do fazendeiro flagrou um encontro de Coco Verde e Melancia.

O tempo passou.
Os dois namorados cresceram. No lugar de cartas, começaram a se encontrar escondido debaixo do arvoredo para conversar e namorar.
Era tudo secreto. O pai de Melancia não podia saber de nada.
E cada vez que os dois se encontravam, que alegria. Passavam o tempo todo conversando e namorando e matando a saudade. Na despedida, juravam seu amor, juravam que um não ia viver nunca sem o outro.
— Amo você, Melancia!
— Amo você, Coco Verde!
— Mais que tudo, Melancia!
— Mais que tudo, Coco Verde!
Um dia, um amigo do fazendeiro, passando por acaso pela estrada, viu a moça e o moço abraçados debaixo do arvoredo. (p. 93)

No desenrolar da ação, acontece a informação, já que o amigo do fazendeiro noticiou-lhe imediatamente de que sua filha namorava o menino no arvoredado (p. 93): “Foi correndo avisar o fazendeiro. O homem ficou uma fera.”

Prosseguindo, há a função do engano/logro, em que o agressor procura ludibriar a sua vítima. O fazendeiro, agora antagonista, manda matar um bode e simula a morte da filha:

Quando a menina voltou para casa, o pai, sem avisar nem explicar coisa nenhuma, disse a ela que arrumasse as malas. Explicou que ela ia fazer uma viagem. Mandou a filha morar na casa de uma tia que vivia longe, do outro lado da montanha.

— Pensam que me enganam? - dizia o fazendeiro, com o charuto na boca.

Em seguida, mandou matar um bode velho, pegou um vestido da filha e encheu de sangue. Colocando o bode num caixão, mandou espalhar a notícia de que sua filha, voltando da escola, tinha sido atacada por uma onça e, infelizmente, tinha morrido. (p. 93-94)

Ligada à função anterior, há a cumplicidade, em que o herói se deixa persuadir, pois Coco Verde, ao receber a notícia da morte de Melancia, vai procurar o fazendeiro para descobrir a verdade, mas é enganado.

Quando soube da notícia, o rapaz deu até risada.

- É mentira!

Mesmo assim foi correndo até a fazenda.

- Cadê a menina?

Encontrou o fazendeiro com um lenço na mão, fazendo cara de choro fingido.

- Tá tudo acabado! — disse ele rindo por dentro. — Minha filha, minha jóia perfumosa, minha flor encantada morreu! (p. 94)

A função malfeitoria/dano desencadeia a intriga com o pai de Melancia, referendando a morte da filha e ainda comprovando com o vestido da menina rasgado e cheio de sangue:

Mostrou o vestido da menina rasgado e cheio de sangue. Foi onça! — explicou o fazendeiro chorando.

O coração do rapaz parou de bater. Uma tontura veio que quase derruba ele no chão. Acompanhou o enterro em silêncio. Nem chorar, ele chorava. Só olhava o caixão. Imaginava que ali dentro estava o corpo da

moça, quando ali só tinha um bode velho morto. (p. 94)

A mediação ou momento de transição representa o instante em que o rapaz fica desnordeado com a suposta morte de Melancia, desejando a morte:

Depois do enterro, o rapaz saiu andando. Sua vontade era morrer afogado na lagoa. Sua vontade era cair do alto do precipício. Resolveu passar no caminho onde, diziam, a moça tinha sido atacada.
- Quem sabe a onça não me mata também e assim eu vou pra onde ela foi? (p. 94)

Na sequência do enredo, há o início da ação contrária. Como a morte desejada não chegou, Coco Verde decide recomeçar a vida. Esta função é caracterizada pela sua tomada de decisão:

E o moço ficou doente. Parou de falar. Parou de comer. Deitado na cama, só pensava na morte, mas a morte não veio. Um dia, saltou da cama:
— Chega! Vou sair pelo mundo! — disse ele. Vou tentar começar tudo de novo! (p. 94)

O resultado da decisão do herói é a partida, que assinala o momento em que Coco Verde se despede dos pais para viajar pelo mundo. Essa ação lembra o primeiro afastamento da filha do fazendeiro, quando vai para o colégio. O afastamento de Coco Verde propicia-lhe um aprendizado, uma experiência:

Durante três anos inteiros, o moço viajou pelo mundo. Conheceu novas terras, teve vários empregos e acabou virando um negociante. Conseguiu ganhar muito dinheiro.
Um dia, sentiu saudade da família. Pensou na mãe. Pensou no pai. Achou que precisava voltar. (p. 95)

O voltar para casa traz consigo uma experiência, uma sabedoria que o fortalece no vínculo com a família. O voltar implica adquirir energia para enfrentar a nova prova:

— Volto para matar a saudade da família mas fico só por uns dias. Não quero ficar lembrando da minha querida! — pensou ele com os olhos molhados.
Quando chegou, ficou espantado. Soube que a moça, a filha do fazendeiro, ia se casar. (p. 95)

Na função reação do herói, o rapaz percebe o truque do pai da moça para separá-los. O fazendeiro tinha levado a filha para casa de uma tia e, um ano após a partida de Coco Verde, a trouxe para casa novamente, dizendo que ele havia se casado com outra. O herói foi descobrindo as trapaças do pai de Melancia, quando soube que sua amada estava viva e iria casar-se com outro, reagiu:

- O quê? — gritou o moço. Casar como se ela morreu?
 - Morreu nada! — disseram as pessoas.
 Só então, o moço ficou sabendo do truque do fazendeiro para afastar os dois.
 Soube também que, depois de um ano na casa da tia, a moça voltou e seu pai mentiu de novo. Contou a ela que o moço tinha arranjado outra namorada, tinha casado e ido embora.
 Quando soube disso, a moça também ficou doente. Também parou de falar. Também parou de comer. Deitada na cama, só pensava na morte, mas a morte não veio.
 O fazendeiro não ligava. Só tinha uma ideia na cabeça. Queria que a filha se casasse com o filho do dono da fazenda vizinha.
 - Já imaginou? — pensava ele, fazendo as contas. — Os dois casam, têm filhos e assim nossa família vai ficar muito mais rica e mandar em toda a região!
 E tanto falou, tanto disse, tanto insistiu, que a moça aceitou.
 A vida para ela não tinha mais graça. Coco Verde tinha ido embora com outra. O resto para ela não interessava.
 E foi assim, indiferente, que a moça aceitou se casar com o filho do vizinho.
 Radiante, o fazendeiro mandou preparar uma festa de arromba.
 Foi nessa época que Coco Verde voltou. (p. 95)

Depois de muito pensar sobre como se comunicar com Melancia, Coco Verde chama um amigo violeiro e os dois combinam um plano. A viola, nesse caso, exerce o papel de objeto mágico:

Cheio de dor e de raiva, o moço sentiu que precisava falar com Melancia de qualquer jeito. Sabia que se aparecesse na fazenda podia até ser morto. Pensou e pensou muito. No fim, chamou um amigo seu, um violeiro. Os dois combinaram um plano. (p. 95)

Há outro deslocamento no espaço, no instante em que Coco Verde e o violeiro se dirigem para a festa de casamento de Melancia:

No dia do casamento, no meio da festa, a casa do fazendeiro cheia de gente, parentes, amigos e convidados, apareceu um homem a cavalo. Disse que era tocador de viola. Queria cantar em homenagem aos noivos. Todo mundo gostou da ideia. (p. 96)

O combate, nesse caso, não ocorre explicitamente entre Coco Verde e o pai de Melancia, ou o noivo. A luta está associada à música do violeiro, contando a verdadeira história de Coco Verde e Melancia. Ocorre um confronto indireto com o fazendeiro, mas por meio da palavra:

Dá licença, minha gente
 Vim aqui só pra cantar
 Por favor, preste atenção
 Peço para me escutar
 [...]

Era uma vez uma moça
 Que gostava de um rapaz
 Sem ele, ela não vivia
 Sem ele, não tinha paz

Também pro moço a tal moça
 Era a prenda mais querida
 Era pedra preciosa
 Era a luz da sua vida
 [...]

Acontece minha gente
 Que o pai da moça era rico
 Não gostava do rapaz
 Nem daquele namorico

Queria que ela casasse
 Com filho de fazendeiro
 Gente rica, poderosa
 Bolso cheio de dinheiro (p. 96-102)

Segundo Azevedo (2009b), situações como a descrita na passagem acima prendem a atenção da plateia, e o próprio canto é utilizado como recurso teatral do conto popular. Além disso, a passagem evidencia o amadurecimento do herói que vence a batalha sem o uso de trapaças e agressões físicas, mas por meio da palavra, o que revela sua esperteza.

A vitória, como função, acontece pela música, quando a noiva sai a galope até o arvoredo e encontra Coco Verde. Assim, os dois apaixonados têm a oportunidade de resolver sua situação:

Os convidados aplaudiram de pé. Acharam a história muito bonita. O fazendeiro ficou desconfiado. Seria coincidência? Sentiu que ali tinha coisa.
 Ninguém notou mas, no meio da cantoria, a noiva desapareceu.
 Montada num cavalo, vestido de noiva e tudo, a moça foi galopando até

o arvoredo.
 Ali, Coco Verde e Melancia se abraçaram, choraram e se beijaram.
 Ali, Coco Verde e Melancia mataram a saudade.
 Ali, Coco Verde e Melancia tomaram uma decisão. (p. 102)

Melancia retorna para a festa e relata a sua história para os convidados, porém, valendo-se de uma linguagem simbólica, revela que quando era pequena “tinha ganhado de presente uma caixinha de veludo. Dentro dela, disse, tinha guardado bem guardadas as suas joias mais raras, seus segredos mais bonitos, seus sonhos mais preciosos.” (p. 102) A astuta jovem vai enredando a plateia e até indaga o pai e o noivo sobre a melhor decisão em relação aos seus pertences preciosos. Com apoio de todos entre escolher o velho e o novo, fala agora explicitamente:

Contou de Coco Verde. Contou de seu amor antigo. Contou das mentiras de seu pai. Chorou. Contou que passou por um período de grande sofrimento. Pediu desculpas ao filho do fazendeiro. Disse que foi enganada pelo próprio pai. Confessou que seu grande amor era mesmo Coco Verde. (p. 103-104)

Então nos deparamos com a função da chegada incógnita, pois Melancia chama Coco Verde que estava escondido ouvindo tudo. A função da tarefa difícil pode ser considerada a partir do esforço de Coco Verde para impedir o casamento, por meio da revelação da verdade. E a tarefa cumprida concretiza-se com a ação do padre, anulando o primeiro casamento de Melancia.

Por fim, ocorre o casamento de Melancia e Coco Verde, que celebram sua união:

Quem foi à segunda festa
 Aproveitou muito mais
 A primeira foi bonita
 Mas a outra foi demais! (p. 104)

Além dos elementos postos nesta análise, que segue orientações de Propp sobre o conto maravilhoso, apontamos aspectos ligados à oralidade como a concisão do enredo, o predomínio de orações coordenadas assindéticas em lugar das subordinadas e a preferência pela voz ativa. No que se refere às imagens, a metáfora cede espaço para a comparação.

A presença desses dados confirma a hipótese de Ricardo Azevedo no que se refere à proximidade entre o conto popular e a literatura infantil. Dentre estes constituintes encontramos, ao longo do estudo, as personagens movidas por seus próprios interesses, os desafios enfrentados pelo herói que permitem sua modificação e o final feliz.

O conflito oriundo de um conto popular é adaptado, de modo que notamos uma mescla de aspectos da tradição com outros da contemporaneidade. A densidade do enredo, própria do gênero, permeia a narrativa, cujo desfecho é feliz, sugerindo ao leitor que os percalços devem ser enfrentados e podem ser superados. Ou seja, a leitura do conto sugere uma mensagem positiva ao leitor, em especial, ao mirim.

Apesar de estarmos em um mundo em que novas tecnologias são implementadas, nós, seres humanos, continuamos com a mesma necessidade de acreditar em forças mágicas capazes de nos auxiliar a entender a nós mesmos e ao nosso entorno e a superar os obstáculos que dificultam a conquista dos nossos objetivos. O conto popular, como um texto literário, propõe autonomia de significação, não aponta para o objeto real que ele representa. Além disso, ao ler o conto, o leitor põe de lado a sua realidade momentânea e passa a viver, por meio do imaginário, outras experiências, envolvendo-se nas artimanhas das personagens de ficção, de forma a construir um mundo possível para si. Esse mundo ficcional prevê a atuação do leitor que preenche as lacunas do texto a partir de suas experiências. Desse modo, a presença desse gênero literário na formação da criança contribui para ampliar suas experiências a partir de crenças e valores inerentes a cultura popular. Enfim, ao acompanhar as peripécias de Melancia e Coco Verde, o leitor sai enriquecido.

FACES OF THE POPULAR TALE AND ITS PATHWAYS IN READING

ABSTRACT

The research “Education, language and reading practices” reflects about the relationships between the ideas implicated in its title (education, language and reading practices) and focuses on the analysis of contemporary cultural products for children, offering strategies for teaching in reading of these products, in order to contribute to the formation of independent readers. The subproject “ Reading and mediation of the popular tale” focuses on the popular tale as a gender present in the formation of the literary reader, since analysis of previous studies indicate that there are defects in the approach of this type of narrative. Probably this happens because of the lack of clarity about the qualities that give a work the status of literature. Also we can realize that there is a predominance of structuralist concepts of reading in the teachers’ practice, producing authoritarian readings, which take precedence over practices of mediation. To study the nature of the popular tale, we will use the story "Coco Verde e Melancia", which will be analyzed using Propp (1984), Cascudo (2002, 1998, 1967), Jolles (1976), Azevedo (2009a; 2009b) to indicate ways of meaning inherent in the text.

Keywords: Popular tale. Reading. Mediation. Literary education.

NOTAS

- ¹ Doutora em Letras na PUCRS (Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul). Docente do PPGEd, na UCS, e do PPGL, na UNISC.
- ² Doutora em Educação na UFRGS (Universidade Federal do Rio Grande do Sul). Docente no curso de Pedagogia da UCS.
- ³ Graduanda em Licenciatura Plena em Letras na Universidade de Caxias do Sul. Bolsista PIBIC/CNPq do Projeto de Pesquisa “Educação, linguagem e práticas leitoras”, da UCS.
- ⁴ Endereço eletrônico de acesso em 04 de maio de 2009:
http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm

REFERÊNCIAS

ACADEMIA Brasileira de Literatura de Cordel. Disponível em: <http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm>. Acesso em: 04 mai. 2009.

AZEVEDO, Ricardo. Coco Verde e Melancia. In:_____. *Se eu fosse aquilo: antologia*. São Paulo: Ática, 2002.

_____. *Literatura infantil: origens, visões da infância e certos traços populares*. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/Artigo07.htm>> Acesso em: 28 fev. 2009a.

_____. *Elos entre a cultura popular e a literatura*. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/Artigo02.htm>> Acesso em: 13 mar. 2009b.

CASCUDO, Luís da Câmara. Era uma vez... In: _____. *Folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura S/A, 1967.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 10 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

_____. Prefácio. In: _____. *Contos tradicionais do Brasil*. 18 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.

JOLLES, André. O conto. In: _____. *Formas simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1984.