



## Máster en Servizos Culturais

Traballo de  
fin de máster

**Creadores de narración oral.  
Un manual de elaboración  
de contos a partir das  
fórmulas características da  
tradición galega**

Iria Monteagudo Alonso

Titora: María Xesús Nogueira Pereira

Curso 2019 - 2020



## Máster en Servizos Culturais

Traballo de  
fin de máster

**Creadores de narración oral.  
Un manual de elaboración  
de contos a partir das  
fórmulas características da  
tradición galega**

Iria Monteagudo Alonso

A handwritten signature in blue ink, appearing to be 'Iria Monteagudo Alonso', is written over a faint horizontal line.

Titora: María Xesús Nogueira Pereira

Curso 2019 - 2020

# Folla de autorización

Traballo fin de máster presentado na Facultade de Humanidades da Universidade de Santiago de Compostela por Iria Monteagudo Alonso, como requisito para obter o título de Máster Oficial en Servizos Culturais e que conta coa autorización e dirección de María Xesús Nogueira Pereira, para a súa presentación e defensa.

# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	2
<b>CONTOS POPULARES. O SEU ESTUDO</b> .....	4
ESTADO DA CUESTIÓN .....	5
O CONTO POPULAR: DEFINICIÓN.....	9
TIPOLOXÍA DE CONTOS POPULARES .....	10
CARACTERÍSTICAS FORMAIS DOS CONTOS POPULARES .....	14
NARRACIÓN ORAL: CARACTERÍSTICAS .....	18
<b>MANUAL DE CREACIÓN DE CONTOS POPULARES</b> .....	21
PREFACIO .....	22
CUESTIONARIO INICIAL .....	25
SESIÓN 1: Contos de animais .....	30
SESIÓN 2: Anécdotas e chistes .....	34
SESIÓN 3: Contos realistas .....	38
SESIÓN 4: Contos maravillosos.....	42
<b>CONCLUSIÓNS</b> .....	46
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	48
<b>APÉNDICES</b> .....	51
APÉNDICE 1: Materiais cuestionario inicial .....	52
APÉNDICE 2: Contos sesión 1 .....	53
APÉNDICE 3: Materiais sesión 1.....	58
APÉNDICE 4: Contos sesión 2 .....	60
APÉNDICE 5: Materiais sesión 2.....	63
APÉNDICE 6: Contos sesión 3 .....	66
APÉNDICE 7: Materiais sesión 3.....	72
APÉNDICE 8: Contos sesión 4 .....	74
APÉNDICE 9: Materiais sesión 4.....	79

## INTRODUCCIÓN

Dicía o escritor Agustín Fernández Paz que a súa era unha xeración que “como ocorreu cos dinosauros, será pronto unha especie extinguida” (2012: 168). O motivo que o levaba a facer esta afirmación era o feito de que, no canto de televisión, el creceu rodeado por narracións orais que eran compartidas en comunidade. A investigadora da Universidade de Vigo, Camiño Noia Campos, coincide co autor vilalbés en considerar a chegada da televisión (e o éxodo rural ás cidades) coma os factores principais que contribúen a unha menor presenza da narración oral nas nosas vidas (Noia Campos 2002: 12). E eu, que pertenzo á primeira xeración familiar nacida na cidade, podo corroborar a tese anterior: a pesar de que a miña conexión coa aldea aínda me permitiu certo coñecemento dos saberes e costumes populares, este é moi reducido comparado co doutras persoas de maior idade e vencello co medio rural.

En consecuencia, coa intención de contribuír á valorización e preservación da riqueza narrativa oral representativa de Galicia, considerada actualmente en perigo, xorde o presente traballo. Con el, búscase salientar a variedade de tipos e exemplos recollidos do noso conto popular ata agora, así como incidir no carácter universal que pon a nosa cultura periférica á altura doutras europeas.

Porén, non é este un estudo académico que persegue fins unicamente teóricos. De feito, o manual que conforma a segunda parte do traballo pretende ser unha ferramenta útil para profesores, educadores ou dinamizadores que queiran ensinar a crear novos contos, seguindo os procesos empregados na narración oral tradicional. Desta forma, ademais de incrementar o coñecemento sobre unha parte moi importante da nosa historia e da nosa cultura, estaremos contribuíndo á súa persistencia no tempo, a través da súa renovación. Tal e como indicaron Harguindey e Barrio (1994: 26), aínda que a transmisión do conto popular teña sufrido cambios nas últimas décadas, “o decorrer do tempo non eliminará a riqueza e a inventiva do xenio popular e as novas eras han traer novos exemplos desa creatividade”.

A estrutura do traballo, por todo o anterior, presenta dúas partes diferenciadas. A primeira, consiste nun estudo teórico sobre o conto popular galego, os seus tipos e a súa consideración en Galicia ata agora, así como un achegamento ás características e as técnicas propias da produción oral dos contos. A segunda, está conformada polo manual de creación de contos. Aquí preséntanse secuencias de actividades que analizan, nun primeiro momento unha serie de contos populares propostos, para máis tarde avanzar cara a creación de novos exemplos nos

que se pon en práctica o aprendido. O traballo remata cunhas conclusións e unha serie de apéndices.

# CONTOS POPULARES. O SEU ESTUDO

Sección teórica deste traballo sobre os contos populares

## ESTADO DA CUESTIÓN

A investigadora de narración oral Camiño Noia Campos expresaba no limiar da súa primeira colección de contos populares que este xénero literario non fora tan estudado en Galicia coma as cántigas, as lendas ou os ditos (Noia Campos 2002: 12). Porén, isto non significa que non existan traballos sobre o tema, senón que aínda hai áreas que precisan de maior atención.

Nun artigo publicado no ano 2017 no *Boletín de Literatura Oral*, Antonio Reigosa fai un repaso polos eventos máis importantes relativos á narración oral en Galicia desde que esta comezou a se plasmar na escrita. Co obxectivo de ofrecer unha panorámica tanto da historia do conto popular na nosa comunidade como do seu presente, esta sección do traballo comeza resumindo os momentos directamente relacionados con el que se mencionan no texto de Reigosa. A continuación, fálase sobre iniciativas concretas que se están a desenvolver no noso territorio para preservar e difundir este xénero narrativo. Por último, faise referencia a dúas campañas, xurdidas con motivo do confinamento polo Coronavirus, que buscaban levar a narración oral de xeito telemático á poboación, para que a puidesen gozar sen saír das súas casas.

### **O contexto histórico**

Segundo Reigosa (2017: 131-2), as primeiras reproducións por escrito de literatura oral galega non se produciron ata o século XVIII, cando Frei Martín Sarmiento recolleu exemplos de, principalmente, lendas e contos por consideralos a base necesaria para poder realizar estudos científicos de lingüística ou filoxía. Salvo por esta e algunha outra iniciativa similar de menor calado, nesta altura a atención prestada á narración oral foi practicamente anecdótica.

Coa chegada do século XIX e o inicio do Rexurdimento a situación mudou considerablemente: os eruditos deste período comezaron a interesarse pola literatura de tradición oral e a incidir na necesidade da súa divulgación e investigación (Reigosa 2017: 132). Tanto é así, que a escritora galega por excelencia, Rosalía de Castro, ademais de escribir o conto *Conto gallego*, tamén usou as formas orais como modelo dos seus *Cantares Gallegos* (Reigosa 2017: 132). Ademais, continuaron as recollidas de mostras de literatura oral iniciadas no século anterior, como as desenvolvidas por Juan Antonio Saco Arce e tamén se comezaron a publicar os primeiros contos en xornais, nomeadamente *O Tío Marcos d'a Portela* e *A Monteira* (Reigosa 2017: 132).

Porén, foi no século XX cando se produciron os maiores avances no estudo e divulgación da literatura de tradición oral galega. Para Reigosa (2017: 133), pódense determinar tres etapas

diferenciadas: a primeira, que abrangue ata 1936; a segunda, que se corresponde cos anos da Ditadura e, a terceira, que comeza en 1975.

Nos anos anteriores á Guerra Civil, destaca o traballo de campo que os membros da Xeración Nós, especialmente Vicente Risco, desenvolveron co obxectivo de recoller mostras de literatura oral en Galicia. Para eles, a existencia deste tipo de expresión cultural propia demostraba a realidade dunha identidade cultural (e nacional) galega (Reigosa 2017: 133).

Durante a etapa da ditadura, destaca a publicación de obras relevantes na área da literatura oral. Concretamente, as coleccións de contos *Contos vianeses*, de Laureano Prieto Rodríguez, en 1958 e *Contos populares da provincia de Lugo*, en 1963, esta última unha iniciativa do Colexio Fingoi da capital lucense, naquel momento dirixido por Ricardo Carvalho-Calero (Reigosa 2017: 134).

Por último, a terceira etapa caracterízase polo aumento de traballos de campo e publicacións sobre contos de tradición oral en Galicia (Reigosa 2017: 135). Entre elas, podemos atopar as desenvolvidas por investigadores particulares, como a colección de contos do Cebreiro de Martine Roux (1982); por asociacións, como as escolmas de contos de Moaña (1988) e O Carballiño (1991) ou as impulsadas desde as universidades galegas, como as de Xosé Ramón Mariño Ferro (1996a, 1996b, 1999) e Camiño Noia Campos (2002).

Ademais, Reigosa (2017: 135-137) tamén salienta iniciativas concretas de gran relevancia para a preservación, o estudo e a divulgación da nosa narrativa oral, coma o proxecto *Inventario de lendas, contos, romances e outras manifestacións de literatura de tradición oral da Terra Chá*, desenvolvido polo equipo A Chaira entre 1992 e 1998; a páxina web *Galicia Encantada*, na que se recollen innumerables mostras de narrativa oral e, entre elas, moitos contos; a creación da sección de literatura oral da AELG (Asociación de Escritores en Lingua Galega), que na súa páxina web inclúe ata 102 vídeos de contos e a publicación, en 2010, do *Catálogo Tipolóxico do Conto Galego de Tradición Oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, da profesora Camiño Noia Campos, esencial para a sistematización do corpus de contos galegos.

## **O presente**

Máis alá dos estudos, escolmas e proxectos que se teñen realizado co obxectivo de recoller, protexer, valorar e divulgar os contos de tradición oral (e todos os xéneros de literatura oral en xeral) existen actualmente numerosos eventos que buscan achegar este patrimonio inmaterial á poboación. Mencionaremos aquí algúns deles.

En primeiro lugar, o Festival Internacional de Narración Oral Atlántica, que vén de celebrar a súa oitava edición. O seu cometido é que profesionais da narración oral de varias rexións e países partillen as súas historias co público adulto e infantil en diversos concellos de toda Galicia.

En segundo lugar, a Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG) celebra unha vez ao ano as Xornadas de Literatura de Tradición Oral, que en cada edición versan sobre un tema concreto. O rol da muller, os remedios e ritos curativos da medicina tradicional, o sexo e a obscenidade ou os amuletos e reliquias son exemplos dalgúns dos asuntos que teñen centrado estes encontros. Con posterioridade á súa celebración, a asociación publica as actas na súa páxina web, para seren accesibles por quen estea interesado.

A terceira das iniciativas lévase a cabo desde a Biblioteca Municipal Neira Vilas de Vigo. Chámase Contos Dakí e está dirixida a público adulto. Consiste na visita dun narrador que relata contos aos asistentes. Quico Cadaval, Paula Carballeira ou Avelino González teñen sido algúns dos narradores participantes.

En cuarto lugar, o colectivo NOGA, que agrupa os narradores orais de Galicia, vén celebrando, nos dous últimos anos, encontros que inclúen actividades formativas para profesionais do sector, así coma eventos de contos abertos ao público.

Por último, o proxecto transfronteirizo Ponte...nas Ondas, nos seus 25 anos de funcionamento, tamén ten promovido accións de recolla de contos e outros exemplos de narración oral nas escolas que forman parte do patrimonio inmaterial común galego-portugués, a través de campañas concretas coma a Mostra da Oralidade Galego-Portuguesa ou os Certames de Recolla.

### **A narración oral e o confinamento sanitario**

Cando no mes de marzo de 2020 se declarou o estado de alarma pola pandemia do coronavirus, ante a imposibilidade de saír da casa (salvo circunstancias excepcionais), o colectivo NOGA e o Festival Atlántica decidiron axudar a levar mellor o confinamento cunha oferta de contos de narración oral a través de internet.

No caso do colectivo NOGA, baixo o título “Pandemia de Contos”, cada día un ou varios narradores compartiron vídeos con contos para nenos ou para adultos na canle do grupo en Youtube.

O Festival Atlántica, pola súa banda, viuse obrigado a cancelar practicamente todas as súas actividades ao declararse o estado de alarma, polo que de novo desde Youtube, foron publicando vídeos con contos dos artistas participantes, narrados por eles mesmos.

Con todo, estas non son as únicas iniciativas que se están a desenvolver en Galicia relacionadas coa narrativa de tradición oral. Con certeza, aínda queda moito por facer, pero todos estes esforzos están, sen dúbida, axudando a valorar a preservar o noso patrimonio cultural oral.

## O CONTO POPULAR: DEFINICIÓN

O conto popular é un xénero específico dentro da literatura de tradición oral, ao igual que as lendas, os mitos, as adiviñas, as cancións ou os proverbios. Tal e como ocorre na literatura escrita, cada un destes tipos presenta unha serie de características propias que os diferencian do resto. Entre outras, estas diferenzas refírense á extensión, aos temas ou á función que se espera que cumpran cando son compartidas.

No contexto académico galego, son varias as fontes que proporcionan unha definición para o concepto de conto popular. Aínda que nos aspectos fundamentais todas coinciden, algunhas incorporan matices que non estaban presentes nas demais. Neste traballo referirémonos a tres delas, concretamente, as propostas por Harguindey e Barrio, Noia Campos e o *Diccionario de termos literarios* do Centro Ramón Piñeiro.

Nos anos 1990s, Harguindey e Barrio (1996: 8) describiron o conto popular como “un elemento do patrimonio cultural colectivo, transmitido oralmente a través das xeracións, e que narra, en prosa, acontecementos ficticios e presentados como tales”. No albor do século XXI, Noia Campos (2002: 27) coincide coas características citadas, pero incorpora igualmente á súa definición dúas novas dimensións: a primeira, que o conto popular “vive na tradición de varios países” e, a segunda, que é “difundido en versións que poden variar moito entre si”. Por último, na definición proposta polo *Diccionario de termos literarios* do Centro Ramón Piñeiro nunha entrada actualizada no 2011, cuestiónase a prosa dos contos populares e indícase que estes tamén poden chegar ata nós en verso. No entanto, si se acepta que narran acontecementos ficticios, como ben estableceran as caracterizacións anteriores. Esta definición, ademais, sinala a falta de referencias espazo-temporais determinadas no conto popular, destaca a súa finalidade didáctica e o feito de estaren protagonizados por personaxes arquetípicos.

En definitiva, podemos concluír que o conto popular é un tipo de composición oral común a múltiples culturas, que narra feitos ficticios (asumidos como tales, presentados sen localización espazo-temporal exacta e protagonizados por personaxes estereotipados), que se transmite de boca en boca (polo que é susceptible de ser modificada) e que se emprega con intención didáctica.

## TIPOLOXÍA DE CONTOS POPULARES

Ata a publicación, en 2010, do *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*, da profesora Camiño Noia Campos, a categorización dos contos populares recollidos no noso territorio non seguía criterios uniformes. Por este motivo, as antoloxías publicadas con anterioridade a esta data presentan clasificacións distintas, ordenadas segundo a idiosincrasia do seu autor/coordinador, aínda que sexa posible establecer algunhas coincidencias entre elas.

Así, o considerado pai da etnografía en Galicia (e precursor no traballo de recollida de contos populares), Vicente Risco, distinguía estes tipos de creacións da narración oral seguindo os criterios de *intención* e *asunto*. Á súa vez, as dúas antoloxías de contos populares galegos publicadas durante a época franquista, *Contos vianeses* (Laureano Prieto 1958) e *Contos populares da provincia de Lugo* (Lugo 1963), que apareceron con tan só cinco anos de diferenza, nin presentan as mesmas categorías entre elas nin seguen o modelo establecido por Risco. Por último, no ano 2002, na primeira antoloxía de contos populares que reuniu (*Contos galegos de tradición oral*), Camiño Noia Campos estruturaba as mostras recollidas en cinco grandes grupos, dos que só un (contos de animais) coincidía con denominacións empregadas nalgunha das obras anteriores.

A táboa 1, que se presenta a continuación, ofrece unha comparativa dos diferentes tipos de contos de cada unha das catro obras mencionadas no parágrafo anterior.

Vicente Risco (1928, 1962)	Laureano Prieto (1958)	Lugo (1963)	Noia Campos (2002)
<b>Segundo a intención:</b> ➤ <i>Maravillosos</i> ➤ Exemplares ➤ Humorísticos ➤ Eróticos ➤ Mnemotécnicos <b>Segundo o asunto:</b> ➤ De bruxas ➤ Do demo ➤ Do trasno e seres semellantes ➤ De mortos ➤ De ánimas ➤ De lobos ➤ De caza ➤ De bestas ➤ Do raposo ➤ De xastres ➤ Doutros oficios ➤ De cregos ➤ De camiñantes ➤ De reis e príncipes ➤ De seres encantados ➤ Contos porcos ➤ Contos pornográficos	<b>Contos de encantamentos</b> <b>Contos exemplares e relixiosos</b> <b>Contos de burla</b> ➤ Contos de adiviñas ➤ Contos de cazadores ➤ Contos de retranca, de estudantes e soldados ➤ Contos de matrimonios e noivados ➤ Contos de xastres ➤ Contos de tolos ➤ Outros <b>Contos de animais</b>	<b>Contos sentenciosos</b> <b>Contos de animais</b> <b>Contos de burias:</b> ➤ De mulleres e matrimonios ➤ De tolos ➤ De santos ➤ De enigmas e adiviñas ➤ De meigas ➤ De encantamentos ➤ De cregos e rapaces ➤ De xastres ➤ De santeiros ➤ De homes medoñentos ➤ De homes descoidados ➤ De avogados e escribáns ➤ De estudantes e soldados ➤ De ladróns ➤ De cazadores ➤ De criados e señores ➤ De borrachos ➤ De cazurrería campesiña ➤ De galegos e estranxeiros <b>Contos varios</b> <b>Lendas de castros e montes</b>	<b>Contos de animais</b> <b>Contos folclóricos ordinarios</b> ➤ Contos de maxia ➤ Contos de bruxas ➤ Contos relixiosos ➤ Contos novelescos <b>Chistes e anécdotas</b> ➤ Contos sobre parvos ➤ Chistes sobre clérigos e ordes relixiosas ➤ Contos misceláneos <b>Contos de fórmula</b> <b>Contos sen clasificar</b>

Táboa 1 Comparativa dos tipos de contos establecidas en catro obras destacadas da narrativa oral de Galicia

A falta de uniformidade á hora de clasificar os distintos contos populares coñecidos implica, en primeiro lugar, unha dificultade para localizar un mesmo tipo en máis dunha colección ou antoloxía. En segundo lugar, tamén ofrece unha complicación á hora de coñecer os tipos concretos cos que contan sistemas culturais diferentes. É dicir, se non houberse acordo na clasificación dos contos, comparar os sistemas galego, italiano e noruegués, por exemplo, constituiría unha ardua tarefa.

Porén, desde a aparición do *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral* (Noia Campos 2010), o conto popular galego posúe un marco de referencia que non só axuda a clasificar de forma sistemática novas mostras recollidas, senón que tamén equipara a tradición narrativa oral de Galicia coa de outros sistemas internacionais.

De feito, a clasificación proposta pola profesora universitaria Camiño Noia Campos está baseada no catálogo Aarne-Thompson-Uther (ATU), iniciado polo folclorista finés Antti Aarne en 1928, ampliado polo estadounidense Stith Thompson en 1961 e, de novo por Jörg Uther en 2004 e considerado de referencia internacionalmente.

Segundo este sistema, todos os contos populares existentes poden ser clasificados en sete grandes grupos: contos de animais, contos de maxia ou maravillosos, contos relixiosos, contos realistas, contos do ogro estúpido (demo, xigante), anécdotas e chistes e contos de fórmula (ATU 2004). Aínda que este catálogo abrangue a maioría dos exemplos de contos populares que se teñen atopado, existen certas discrepancias co sistema galego, ben porque hai subtipos para os que non existen rexistros en Galicia, ben porque algúns contos recollidos en Galicia non atopan acubillo baixo ningunha das etiquetas do catálogo.

Por este motivo, na elaboración do *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*, Noia Campos tivo que recorrer a subtipos presentes, entre outros, na versión anterior do ATU (a AT, de 1961), ao *Index of Spanish Folktales* (1930) de Ralph S. Boggs, ao *Catálogo Tipolóxico del Cuento Folclórico Español* (1995, 1996 e 2003) de Julio Camarena e Maxime Chevalier ou ao *Catálogo dos contos tradicionais portugueses* (2015), de Isabel Cardigos. Foi aínda necesario atribuír un número de catálogo propio a certas variantes de contos inclasificables baixo ningunha das outras numeracións existentes (Noia Campos 2010: 8). Así aconteceu, por exemplo, co conto 335\*A “A flor da morte”, variante do tipo 335 “Os avisos da morte”, cuxa diferenza se atopa en que na versión galega a morte corresponde a persoas novas en lugar de vellos, como acontece no conto tipo da ATU (Noia Campos 2010: 179).

Podemos concluir, polo tanto, que aínda conservando as súas particularidades e tratándose dunha lingua minorizada, o sistema de contos populares galegos está ao nivel do doutras comunidades lingüísticas con maior número de falantes.

### **Caracterización dos sete tipos principais de contos populares**

**Contos de animais:** como o seu propio nome indica, son aqueles contos cuxos protagonistas pertencen ao reino animal, aínda que tamén poden aparecer acompañados por humanos. A pesar de que nas coleccións internacionais é posible atopar múltiples especies diferentes que abranguen desde animais propios de países fríos ou da selva aos domésticos, no caso concreto dos contos populares galegos, os animais presentes neles son aqueles que resultan coñecidos e familiares no noso contexto: o lobo, a raposa, os cans, os burros, os gatos, os bois, os porcos, os galos, as ovellas e os años (Noia Campos 2002: 54). Os contos de animais son un tipo moi común e numeroso en Galicia. Entre eles, destacan os protagonizados polo lobo (caracterizado como personaxe cándido, fácil de enganar) e a raposa (mesquiña, aproveitada).

**Contos de maxia ou maravillosos:** este tipo de contos, pouco frecuentes en Galicia, consisten en relatos nos que interveñen elementos sobrenaturais, como personaxes con poderes ou obxectos máxicos (Noia Campos 2002: 143). Poderíamos dicir que se corresponden co que popularmente denominamos “contos de fadas”. A pesar de ser o tipo de contos folclóricos historicamente máis estudados, a equivalencia dos exemplos galegos coas clasificacións internacionais (nomeadamente a ATU) resulta en ocasións dificultosa, pola inexistencia en Galicia de seres míticos como ogros, monstros ou dragóns (Noia Campos 2002: 143-145).

**Contos relixiosos:** son aqueles nos que hai presenza ben de elementos sobrenaturais vinculados ás crenzas ben de elementos ou personaxes sagradas. Trátase de relatos que mesturan o mundo real co relixioso, normalmente para enviar mensaxes á poboación sobre a forma correcta de comportase (Camarena & Chevalier 2003: 11). Dentro dos contos relixiosos, os que teñen maior presenza en Galicia son os do subtipo “Deus premia e castiga”, como podemos comprobar no *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral* (Noia Campos 2010).

**Contos realistas (*novelle*):** trátase de relatos longos e variados, tanto no que respecta á súa forma como aos temas que desenvolve, pois podemos atopar desde contos románticos a outros

máis moralistas, que intentan instruír en como nos debemos comportar (Camarena & Chevalier 2003b: 13).

**Contos do ogro estúpido (demo, xigante):** Este tipo de contos caracterízanse polo contraste entre un personaxe forte (ogro, demo, xigante) e un débil (humano), no que a astucia deste último lle permite vencer ao primeiro (Camarena & Chevalier 2003b: 13; González Sanz *apud* Antón Castro 2011).

**Chistes e anécdotas:** Son o tipo máis numeroso en Galicia (Noia Campos 2002: 273). Inclúense nesta categoría relatos cuxo obxectivo é facer rir, que normalmente son de extensión breve e nos que se trata unha aventura única, aínda que tamén poden ser “historias máis complexas sobre costumes ou comportamentos humanos” (Noia Campos 2002: 273). Dentro deste tipo atopamos o subtipo “contos de parvos”, presentes en moitos sistemas europeos e tamén no galego, no que se manifesta a través da figura de Xan, o arquetipo de home que fai todo mal.

**Contos de fórmula:** González Sanz *apud* Antón Castro (2011) define estes contos como “simples retahílas acumulativas, con las que iniciamos a los más pequeños en el arte de narrar”. Son contos nos que a forma de presentar os acontecementos é case máis importante que o que se di.

## CARACTERÍSTICAS FORMAIS DOS CONTOS POPULARES

Tal e como adiantamos na sección “O conto popular: definición”, este xénero da literatura oral presenta unha serie de características que o diferencian doutros como a lenda e o mito. Así, por exemplo, mentres o conto mostra unha narración de feitos ficticios sen referentes espaciais e temporais concretos, na lenda o que se relata asúmese como veraz e ademais localízase no lugar e no tempo (Noia Campos 2002: 28). Pola súa banda, a principal diferenza entre conto e mito é, segundo Manuel González Reboredo (1983: 7), a intranscendencia dos primeiros fronte a transcendencia dos segundos.

Porén, no propio xénero dos contos populares atopamos tamén unha serie de trazos formais comúns a todos os seus tipos, consecuencia directa do carácter oral e natureza ficticia, que procederemos a analizar de seguido.

### a) Extensión

A primeira das particularidades do conto popular é a súa brevidade. A pesar de que esta non se manifeste igual en todos os tipos (os contos maravillosos, dada a súa trama complexa, son máis longos que, por exemplo, os chistes, onde só se presenta unha acción rápida), o conto popular prescinde de certos elementos descritivos referidos aos personaxes ou á paisaxe que acaban por reducir a súa extensión (Harguindey e Barrio 1996: 9).

### b) Argumento

Relacionado co anterior, atopamos unha segunda característica: o feito de que o argumento dos contos populares sexa, polo xeral, simple e fácil de entender (Noia Campos 2002: 28). Deste xeito, os narradores garanten que a historia sexa comprendida na súa totalidade por un oínte que non quere perder o fío do que está a acontecer.

Ademais, o argumento dos contos vén determinado polos motivos; é dicir, as unidades mínimas que perduran na súa transmisión ao longo do tempo (Centro Ramón Piñeiro en liña). Camiño Noia Campos (2002: 54, 275), logo de analizar os contos galegos, determinou que os motivos presentes nos nosos contos de animais e de parvos, son moi similares aos que presentan os mesmos tipos noutros sistemas europeos. Na seguinte táboa transcribimos os motivos propios destes contos galegos tal e como os recolleu Noia Campos.

MOTIVOS DOS CONTOS GALEGOS (NOIA CAMPOS 2002: 54, 275)	
CONTOS DE ANIMAIS	CONTOS DE PARVOS
1. A ameaza, aposta ou proposta dun lobo ou dunha raposa a un animal doméstico ou a unha persoa.	1. Realización dunha serie de accións estúpidas, dentro ou fóra da casa.
2. O trato entre os animais.	2. Morte accidental da nai (ou avoa) doente, ou dun neno de poucos anos, por unha torpeza do parvo.
3. O engano ós animais salvaxes por parte dos máis febles ou dos humanos.	3. O parvo pretende empolar unha camada de ovos.
4. A fuxida ou morte do raposo ou do lobo.	4. Ó marchar da casa, o parvo leva unha porta que é utilizada para afuxentar ós ladróns.
5. A vinganza do animal enganado.	

**Táboa 2.** Transcrición dos motivos dos contos galegos de animais e de parvos proposta por Noia Campos (2002: 54, 275)

### c) Personaxes

No que concirne ás personaxes, os contos populares están protagonizados por figuras que, cando non se presentan de forma anónima, posúen nomes xerais ou son identificados unicamente polo seu oficio (Harguindey e Barrio 1996: 11). Trátase, ademais, de personaxes arquetípicas (Noia Campos 2002: 28) e estereotipadas (Ramos 1988: 24) que, con frecuencia, aparecen en contraste bo/malo, listo/tonto, rico/pobre... (Noia Campos 2002: 28; Ramos 1998: 25). No caso concreto dos contos de animais, atopamos protagonistas personificados; é dicir, personaxes que se comportan de forma perfectamente humana, aínda que non o sexan (Ramos 1988: 15) e igualmente pode acontecer con certos obxectos, sobre todos nos contos maravillosos (Propp 1977: 94).

Tamén, ao fío das personaxes dos contos populares, cómpre salientar como as figuras se adaptan ás realidades concretas onde as historias van ser compartidas. Isto explica que as especies animais presentes nos contos galegos sexan especies coñecidas por estas terras (Noia Campos 2002: 54); que a figura do ogro, propia das culturas nórdicas, fose adaptada aos costumes cristiáns do sur de Europa, dando lugar a contos sobre demos ou xigantes (Noia Campos 2002: 143); así como que nos contos de parvos, estes coitados acaben por saír vencedores das situacións malia a súa inferioridade, o que para os oíntes representaría a súa propia vitoria sobre os poderosos, aínda que unicamente fose no plano ficticio (Noia Campos 2002: 274).

### d) Estilo

Aínda que se trate dun xénero de narración oral, o conto popular presenta unha serie de trazos estilísticos propios que Axel Olrik condensou en oito leis que tanto Rosa Alicia Ramos (1988) como Manuel Quintáns Suárez (1993) recollen nas súas antoloxías de contos populares galegos:

1. **Lei de apertura e peche:** nin o inicio nin o fin do conto son abruptos, o que implica o uso de expresións de apertura (“era unha vez”) e peche (“foron felices e comeron perdices”).
2. **Lei da unidade argumental:** o fío da historia xira entorno a unha acción principal á que se supeditan outros episodios (de habelos).
3. **Lei da concentración:** os eventos máis relevantes da historia están concentrados no protagonista.
4. **Lei da repetición:** a repetición e os paralelismos son recursos moi empregados no conto popular, pois axudan a desenvolver a historia, crean intriga e proporcionan cohesión ao relato.
5. **Lei de tres:** tanto as personaxes, como as situacións e as secuencias preséntanse no conto de tres en tres (tres fillos, tres probas, tres intentos...).
6. **Lei de dous en escena:** nunha única escena só interactuarán dúas personaxes. De haber presenza de máis de dúas no mesmo momento, varias delas agruparanse e actuarán como unha entidade común.
7. **Lei de xémeos:** derivada da lei anterior, refírese ao feito de que algunhas das personaxes aparecerán agrupadas, formando unha única entidade, para desempeñar a mesma función na escena.
8. **Lei de contraste:** como xa mencionamos anteriormente, é moi frecuente atopar nos contos populares personaxes presentadas en clara oposición (bo/malo, listo/parvo, forte/débil).

#### e) Estrutura

A estrutura que presentan os contos populares vai en liña coa súa sinxeleza. Por este motivo, Camiño Noia Campos (2002: 28) fala dunha progresión lineal dos feitos organizados nunha estrutura de tres partes: encontro, enfrontamento e desenlace.

Vladimir Propp é quizais o autor máis coñecido no que ao estudo da estrutura do conto popular se refire. Na súa obra *Morfología del cuento*, publicada por primeira vez en 1928, este folclorista ruso realizou unha análise morfolóxica de máis de cen contos maravillosos do seu país, a partir da que chegou a catro conclusións principais: a primeira é que os contos populares están compostos de elementos variables (personaxes, atributos...) e invariables (funcións). A segunda conclusión determina que unicamente existen 31 funcións diferentes que, combinadas de formas distintas, dan lugar á ampla variedade de historias que coñecemos. A terceira di que

non todas as funcións están presentes en todos os contos, pero a orde que seguen é sempre fixa. Por último, Propp determinou na cuarta conclusión que todos os contos analizados pertencían ao mesmo tipo, os contos maravillosos, a pesar da variedade de temas que neles se percibían, pois todos eles cumprían os tres principios anteriores (Propp 1977: 33-36).

A *Morfología del cuento* de Propp foi un estudo moi destacado e recoñecido, que non só foi mencionado en numerosos traballos posteriores (algúns deles manexados aquí como Ramos 1988; Quintáns Suárez 1993 ou Harguindey e Barrio 1994), senón que tamén foi empregado como inspiración para a creación de recursos didácticos, como no caso de Gianni Rodari e a súa *Gramática da fantasía* (2007).

Con todo, o traballo de Propp mostra unha limitación moi evidente (só considera os contos maravillosos) e non é a única: segundo a información fornecida polo *Diccionario de Termos Literarios* do Centro Ramón Piñeiro na entrada “función” (en liña), Claude Bremond constatou en 1973 que a orde de funcións que establecera o folclorista ruso non sempre se respectaba, pois ademais de relacións de lóxica, existen tamén outras de tipo cultural, que variarían de sistema en sistema. Tamén o propio Rodari deu mostras da imperfección das funcións de Propp cando decidiu reducilas de 31 a 20, suprimindo algunhas e substituíndo outras para crear as súas cartas para contar historias (Rodari 2007:106). En todo caso, a modo de referencia, na seguinte táboa preséntanse as 31 funcións enunciadas por Propp.

VLADIMIR PROPP (1977). FUNCIONES	
1. Afastamento	17. Marca
2. Prohibición	18. Vitoria
3. Transgresión	19. Reparación
4. Interrogatorio	20. Volta
5. Información	21. Persecución
6. Engano	22. Socorro
7. Complicidade	23. Chegada de incógnito
8. Malfeitoría (carencia)	24. Pretensións enganosas
9. Mediación	25. Tarefa difícil
10. Comezo da acción contraria	26. Tarefa cumprida
11. Partida	27. Recoñecemento
12. Primeira función do donante	28. Descubrimento
13. Reacción do heroe	29. Transfiguración
14. Recepción do obxecto máxico	30. Castigo
15. Desprazamento	31. Matrimonio
16. Combate	

**Táboa 3.** Definicións das funcións atopadas por Vladimir Propp nos contos maravillosos rusos

## NARRACIÓN ORAL: CARACTERÍSTICAS

Como anunciamos ao definir o conto popular, este tipo de composicións caracterízanse porque son transmitidas de boca en boca, xeración tras xeración. Por este motivo, a súa produción está supeditada ás normas e aos recursos da oralidade e a como os empregue o narrador no momento concreto no que transmite a historia.

Segundo o *Diccionario de termos literarios* do Centro Ramón Piñeiro (en liña), a oralidade é un “sistema de comunicación que emprega a voz e o xesto para representar, transmitir e conservar a información no seo dunha comunidade determinada”. A partir desta definición podemos determinar que nos contos populares, para alén das palabras, os xestos e o uso que se fai da voz teñen un papel fundamental.

Así o constatou Rosa Alicia Ramos (1988: 58) durante o estudo de campo que realizou en Galicia entre 1978 e 1979 e no que recolleu aproximadamente uns cento vinte contos populares. Segundo esta autora, elementos extratextuais como a acentuación, o ton e a inflexión da voz, o ritmo das palabras e da voz, os efectos onomatopéicos, as palabras de recheo e até a risa foron empregados por algúns narradores entrevistados con intencións tan dispares como caracterizar unha personaxe, salienta unha acción concreta, predispor os oíntes ante un episodio gracioso ou marcar un xiro no argumento (Ramos 1988: 58-63). Ademais, durante as narracións tamén se rexistraron efectos auditivos, visuais e xestos corporais e faciais que buscaban manter a atención do oínte durante o relato.

Así mesmo, Aitor Rivas (2015) analizou a paralinguaxe e a quinésica dunha narración oral no seu artigo “As categorías non verbais. Análise dunha narración oral en galego” publicado en *Madrygal*, onde a narradora gravada facía uso de xestos coa cara ou as mans, da mirada e do volume e o ton da voz para dar énfase, marcar o fin dunha frase ou expresar sentimentos (dúbida, neste caso).

Con todo, non son a quinésica e a paralinguaxe os únicos elementos que distinguen a narración oral da expresión escrita: a propia lingua empregada para contar uns feitos oralmente é diferente da que se utilizaría para poñelos por escrito. No seu libro *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, Walter Ong (1987) destacou nove elementos que distinguen a expresión dos pensamentos entre a oralidade e a escrita. Segundo este autor, as estruturas orais caracterízanse da seguinte forma:

1. *Acumulativas antes que subordinadas*: as frases tenden a empregar estruturas aditivas e a evitar a subordinación, máis elaborada e propia da escrita.
2. *Acumulativas antes que analíticas*: máis que entidades únicas, a expresión oral prefire conxuntos de entidades, que a escrita evita por consideralas redundantes.
3. *Redundantes ou copiosas*: as estruturas orais son necesariamente redundantes para que tanto emisor e receptor non perdan o fío do que se está a dicir.
4. *Conservadoras e tradicionalistas*: dado o esforzo de repetición que require a creación de novo coñecemento, as sociedades orais tenden a mostrarse conservadoras con el e a evitar a innovación intelectual.
5. *Cerca do mundo humano vital*: na oralidade, a conceptualización do saber e o coñecemento realízase en base á experiencia vivida polos participantes na conversa.
6. *De matices agonísticos*: a oralidade que, como dixemos na característica anterior, ten a súa base na experiencia vivida, sitúa o coñecemento “dentro de un discurso de lucha” (Ong 1987: 38); é dicir, hai un intento constante por desafiar verbalmente ao interlocutor, por exemplo, a través de adiviñas ou proverbios.
7. *Empáticas e participativas antes que obxectivamente apartadas*: na oralidade, a aprendizaxe realízase de forma conxunta, comunitaria e identificándose co coñecemento; mentres que na escrita hai unha separación entre o que sabe e o sabido.
8. *Homeostáticas*: a oralidade vive nun presente equilibrado, no que se desbotan os coñecementos do pasado que xa non son pertinentes. Isto reflíctese no significado das palabras empregadas, que só cobran sentido no contexto presente no que se producen.
9. *Situacionais antes que abstractas*: a oralidade concibe os conceptos nun marco situacional concreto e próximo a emisor e receptor, en lugar de empregar conceptualizacións abstractas.

## **O narrador de contos populares**

Tradicionalmente, nas distintas comunidades de falantes existiron persoas que dominaban, de forma case innata, as técnicas da oralidade que vimos de mencionar (tanto na súa dimensión verbal como non verbal). Son os que o narrador actual Pep Bruno denomina “narrador espontáneo” (Bruno 2020) e que en Galicia se coñeceron tradicionalmente como “fistores” (Harguindey e Barrio 1996: 22). Para Rosa Alicia Ramos (1988: 53), os narradores son a verdadeira razón que leva a alguén a sentirse interesado por unha historia que pode ser xa ben

coñecida e Camiño Noia Campos (2002: 21) considéraos os autores dos contos que comparten, pois teñen a responsabilidade de tomar decisións, facer escollas e até variacións nas historias para adecualas á comunidade concreta nas que as contan.

Isto ten consecuencias moi interesantes no repertorio de contos que atopamos nun sistema cultural concreto. Por exemplo, como a propia Noia Campos explicou no seu artigo “A muller nos contos galegos de tradición oral” (Noia Campos 2004: 85) a caracterización da muller nos contos populares galegos é, en ocasións, diferente á que se pode atopar noutros sistemas. A razón disto, como a autora indica, é o feito de que as mulleres foron, nunha Galicia asolagada pola emigración masculina, as principais responsables de preservar e compartir o noso patrimonio oral, entre o que atopamos os contos populares. Isto permitía ás fistoras non só escoller os contos que mellor acollida terían entre a súa audiencia (e que serían os que se acabarían transmitindo), senón tamén facer neles os cambios pertinentes para que resultasen máis interesantes.

Así, por exemplo, na tradición galega hai máis contos de homes infieis que de mulleres, hai contos de homes parvos (pero non de mulleres parvas) e os contos de malos tratos cara á muller son moito menos numerosos que noutros sistemas lingüísticos (Noia Campos 2004: 85-87).

En definitiva, non podemos negar que, debido ao seu carácter oral, os contos populares teñen unha linguaxe e unhas características de produción diferentes dos contos escritos. Porén, non é só a linguaxe o motivo desta distinción, senón que o uso dos elementos paralingüísticos, quinésicos e a habelencia de cada narrador en cada contexto concreto, fai de cada conto un universo en si mesmo.

# MANUAL DE CREACIÓN DE CONTOS POPULARES

Sección práctica deste traballo sobre os contos populares

## PREFACIO

Este *Manual de creación de contos populares* que tes nas mans é unha guía de introdución á narrativa oral galega e, concretamente, a un dos seus múltiples xéneros: os contos populares. A partir de actividades que dirixen a creación de composicións propias, aprenderás sobre as características e técnicas que tradicionalmente empregaron os narradores nos seus contos, para que tamén ti as poñas en práctica.

Noutros tempos, os contos populares eran moi frecuentes nas nosas aldeas e servían tanto para amenizar as tarefas agrarias como para reunir a toda a familia ao redor da lareira nas noites frías de inverno. No entanto, co éxodo ás cidades experimentado no pasado século, os contos fixéronse cada vez menos comúns e, pouco a pouco, a súa transmisión entre xeracións viuse afectada. Coa intención de reparar esta falta de continuación e de evitar que a arte de narrar contos populares desapareza por completo, xorde este manual. Con el, búscase fornecer os medios necesarios para crear novas composicións narrativas orais que sirvan, tanto para renovar este corpus literario, como para aprender sobre o noso patrimonio oral.

Con todo, a renovación da literatura oral para asegurar a súa supervivencia no contexto presente non é nada novo. Harguindey e Barrio xa o prediciron no seu libro *Antoloxía do conto popular galego* (1994: 26) e, máis recentemente, no volume *Reescrituras do conto popular (2000 – 2009)*, as editoras reflexionaban sobre como todos os sistemas incluídos no libro (catalán, vasco, galego, portugués, español e iberoamericano) compartían a “reescrita e a reutilización de motivos, temas, personaxes e tópicos, sometidos a diferentes estratexias de adaptación ao tempo histórico actual” (Roig Rechou, Soto López e Neira Rodríguez 2010: 8).

A nosa proposta continúa nesta liña, pois suxerimos actividades que parten da lectura ou visualización de contos tradicionais recollidos por toda Galicia. Con eles, reflexionamos e aprendemos sobre as características amosadas por estas composicións para, máis tarde, incluílas nas creacións propias. Desta forma, valoramos o patrimonio existente ao tempo que o recreamos adaptado á nosa realidade presente.

Este manual está dirixido a todas aquelas persoas con interese por aprender sobre os contos de tradición oral galega e, sobre todo, para aqueles que se resisten a que este patrimonio esmoreza. Porén, pode resultar de especial utilidade para os profesores, educadores ou

dinamizadores que desexen poñer en práctica as actividades que incluímos aquí nas súas clases, seminarios ou sesións. En calquera caso, fornecemos toda a información necesaria para dirixir e completar os exercicios, así como propostas de cuestións para debate que tamén poden funcionar como puntos de referencia para a reflexión persoal.

O manual está dividido nun primeiro apartado que contén un cuestionario inicial (cuxo obxectivo é delimitar que é o conto popular) e catro sesións de aprendizaxe e creación de contos populares propios. Cada unha destas céntrase nun tipo de conto popular específico, de xeito que a sesión 1 está dedicada aos contos de animais, a 2 ás anécdotas e chistes, a 3 aos contos realistas e a 4 aos contos maravillosos. Ademais, tamén incluímos unha serie de apéndices ao final onde se poden atopar as transcripcións de contos orais que empregaremos en cada sesión, así como todos os materiais necesarios para o desenvolvemento das actividades (en versión para imprimir).

No que concirne aos contos que escollemos para traballar nas nosas actividades, seguimos unha serie de criterios que detallamos a continuación:

En primeiro lugar, de entre as sete categorías de contos populares consideradas polo catálogo de referencia internacional, o ATU, empregamos só catro, de forma que fose posible dedicar unha sesión enteira a cada unha das escollidas. Así, deixamos fóra da selección os contos de fórmula (pola complicación extra que supón a súa forma), os relixiosos e os do ogro estúpido. No caso destes dous últimos, consideramos que a función didáctica ou satírica dos primeiros e os personaxes máxicos dos segundos están tamén presentes noutras categorías (contos realistas/chistes e anécdotas e contos maravillosos, respectivamente) que, ademais, permitían comentar aspectos máis interesantes.

En segundo lugar, no que aos exemplos de contos tradicionais se refire, limitamos a nosa selección a composicións incluídas en dous libros concretos (salvo no caso da sesión 1 onde engadimos unha terceira versión do conto de animal escollido, extraída de Reigosa 2001): o *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*, de Camiño Noia Campos (2010) e os *Contos populares da provincia de Lugo* (1979), recollidos no Colexio Fingoi, daquela dirixido por Ricardo Carvalho-Calero. No caso do *Catálogo*, ao tratarse actualmente da obra de referencia no que ao conto popular se refire, é evidente que tiña que ser considerado para este traballo. No que respecta á colección dos *Contos populares da*

*provincia de Lugo*, os motivos que nos levaron a empregalo foron dous: por un lado, o feito de que o presente manual foi concibido e desenvolvido desde Lugo e, por outro, a dedicación do Día das Letras galegas a Carvalho-Calero neste 2020.

Por último, cómpre mencionar que, en moitos casos, presentamos varias versións dos mesmos contos, coa intención de ver como estes cambian continuamente e se adaptan a novos contextos, aínda que sempre manteñan a súa esencia argumental.

Agardamos que este manual sexa do voso agrado e que gocedes creando os vosos propios contos que, sen dúbida, contribuirán a que o noso enorme patrimonio oral perdure no futuro.

## CUESTIONARIO INICIAL

### **Obxectivos:**

As preguntas que se inclúen neste cuestionario pretenden ser o punto de partida para a conversa e o debate entorno ao conto popular. Están deseñadas para satisfacer dous obxectivos principais: conseguir que os participantes comecen a pensar que é e que non é conto popular e proporcionar a oportunidade de explicar certos conceptos teóricos dunha forma cooperativa, a través da conversa e a participación de grupo. En ambos os casos, a información proporcionada será esencial para o desenvolvemento do traballo posterior.

### **Desenvolvemento:**

Nun contexto de clase ou seminario, onde o número de participantes sexa considerable, o ideal sería que este cuestionario se realizase, primeiro, en pequenos grupos de 3 ou 4 persoas, para que haxa diálogo e intercambio de pareceres. Posteriormente, levaríase a cabo unha posta en común entre todos os grupos, na que o responsable da sesión tería a oportunidade de clarificar conceptos e achegar a información relevante en cada caso.

Porén, as preguntas tamén poden ser respondidas de forma individual antes da posta en común co resto. De feito, o cuestionario podería realizarse de xeito completamente persoal, pois a continuación incluimos non só as respostas ás preguntas, senón tamén un comentario sobre cada unha delas.

### **Destinatarios:**

As actividades propostas poden ser realizadas por persoas de todas as idades, aínda que a súa experiencia vital requirirá de maior ou menor asistencia por parte do moderador. É dicir, de facermos as preguntas seguintes a rapaces, poida que a información que proporcionen sexa creativa, pero moi afastada do noso obxectivo. Será polo tanto necesario que guiemos o seu pensamento para axudarlles a situalo.

A continuación, presentamos o cuestionario e a información relativa ao conto popular que pretendemos inferir e comunicar con cada unha das preguntas. Unha versión lista para imprimir do cuestionario pode atoparse ao final deste documento (Apéndice 1).

Cuestionario inicial

## O conto popular

1. Que relación pensas que teñen estas imaxes co conto popular?



Lareira



La siega. Manuel Colmeiro.  
(Galería Montenegro)

2. Cales destas palabras utilizarías para definir o conto popular? Só podes escoller 3!

verídico

ficticio

divertido

moralizante

longo

curto

anónimo

específico

escrito

oral

universal

local

3. O teu amigo Xosé contouches hoxe un conto. Cando ti llelo contas aos teus irmáns, cambias algún detallíño da historia, como unha ovella por un porco ou unha espada por un coitelo. **Quen dirías que é o autor do conto? Ti ou o teu amigo?**

4. Poderías unir estes contos coa categoría á que pertencen, só a partir do seu título?

1. O aprendiz de meigo
2. Parvo dúas veces
3. A noiva esquecida
4. O raposo e as uvas agres
5. Os días da semana
6. Deus nos libre dun mal veciño!
7. O demo burlado

- a) Conto de animais
- b) Conto de maxia ou marabilloso
- c) Conto relixioso
- d) Conto realista
- e) Conto do ogro estúpido
- f) Chiste/anécdota
- g) Conto de fórmula

## Notas sobre o cuestionario:

### Pregunta 1: Que relación pensas que teñen estas imaxes co conto popular?

As dúas imaxes que se inclúen (fotografía dunha lareira e o cadro *La siega*, de Manuel Colmeiro) representan os lugares e momentos máis comúns nos que tradicionalmente se compartían os contos populares: ao redor do calor da lareira (especialmente nas noites de inverno) e no campo, durante os labores de labranza (Harguindey e Barrio 1994: 21).

A partir desta conexión entre os elementos presentados, estaremos axudando a delimitar o que entendemos por conto popular (composición oral, transmitida de boca en boca entre as clases populares).

Como continuación, o responsable da actividade poderá facer unha serie de preguntas complementarias que, de novo, fagan pensar aos participantes sobre o conto popular. Por exemplo:

- Cal será a función do conto popular en base aos momentos nos que se compartía? *(Resposta: entreter, facer os labores menos monótonos, ensinar os máis novos)*
- Na actualidade, as escenas representadas nas imaxes xa non son comúns. Como pode afectar isto ao conto? *(Resposta: moitos dos contos estanse a perder, dado que a transmisión de vellos a novos e o vencello co rural xa non é tan común coma antes).*

### Pregunta 2: Cales destas palabras utilizarías para describir o conto popular?

Nesta actividade, aínda que se pida seleccionar só tres palabras, as posibilidades son múltiples. As únicas que non deberían ser escollidas son “verídico” e “específico”, pois por definición, o conto popular é unha composición que narra feitos ficticios, que non se sitúan nun espazo nin lugar concretos.

Con respecto ao resto de propostas, algúns dos termos son máis específicos ca outros á hora de definir que é o conto popular pero, en todo caso, correctos. Recollemos, a continuación, as puntualizacións que sexan necesarias para cada unha das palabras:

- ✓ **Ficticio**: o conto popular narra feitos ficticios (ao contrario cás lendas, que se presentan como verídicas).

- ✓ **Oral:** unha das características definitorias do conto popular é o feito de que se transmite oralmente, de boca en boca.
- ✓ **Escrito:** aínda que o conto popular é unha composición de carácter oral, existen transcricións deles que buscan, entre outros, preservalos para a posteridade.
- ✓ **Longo / curto:** o conto popular tende a ser relativamente curto porque, ao ser transmitido oralmente, se fose moi longo o contador correría o risco de esquecelo. Con todo, algúns contos (como os chistes ou as anécdotas) son moito máis curtos cós contos maravillosos, cuxa lonxitude pode ser considerable.
- ✓ **Divertido / moralizante:** ambos adxectivos describen algunhas das funcións que pode servir o conto popular. Algúns, por exemplo os chistes, buscan divertir o oínte; outros, como os relixiosos, pretenden dar leccións sobre como nos debemos comportar en sociedade e aínda os hai que serven para reflectir costumes ou relacións sociais.
- ✓ **Universal:** algúns contos poden atoparse case idénticos en sistemas tradicionais tan dispares como o galego e o finés, o que lle confire universalidade ás historias relatadas.
- ✓ **Local:** este termo é tamén adecuado para definir o conto popular, pois aínda que haxa historias compartidas por sistemas culturais diferentes, a transmisión oral característica destas composicións fai que sexa moi habitual que se adapten ao contexto concreto no que se comparten. Por exemplo, as especies animais que aparecen nos contos galegos son aquelas que resultan familiares para narradores e oíntes e non outras máis exóticas impropias na nosa área xeográfica.
- ✓ **Anónimo:** dada a transmisión de boca en boca dos contos populares, descoñecemos quen foi a primeira persoa que inventou cada unha das historias talvez centos de anos atrás. Por este motivo, podemos consideralas composicións anónimas.

### Pregunta 3: Quen dirías que é o autor do conto? Ti ou o teu amigo?

A resposta a esta pregunta é: ambos. Cada un sería autor da versión que compartiu.

Dada a antigüidade de moitos contos e ao feito de seren transmitidos de boca en boca, non podemos saber quen foi a primeira persoa que os inventou. Ademais, ao non tratarse de composicións fixadas na escrita, cada contador pode facer pequenas variacións sobre elas que, co paso do tempo, dean lugar a novas versións da historia que pouco teñen que ver coa

orixinal. Por este motivo, Camiño Noia (2002: 27) considera que o autor de cada conto é o narrador que os transmite en cada momento e que os adapta ás situacións concretas nas que os comparte.

**Pregunta 4: Poderías unir estes contos coa categoría á que pertencen, só a partir do seu título?**

- ✓ O aprendiz de meigo – **Conto de maxia/marabilloso** (presenza de elementos máxicos)
- ✓ Parvo dúas veces – **Chiste/anécdota** (comicidade representada polo parvo)
- ✓ A noiva esquecida – **Conto realista** (un dos seus subtipos son contos románticos)
- ✓ O raposo e as uvas agres – **Conto de animais** (os protagonistas son animais)
- ✓ Os días da semana – **Conto de fórmula** (estratexias repetitivas para axudar a aprender)
- ✓ Deus nos libre dun mal veciño! – **Conto relixioso** (presenza de elementos relixiosos)
- ✓ O demo burlado – **Conto do ogro estúpido** (en Galicia o ogro → demo/xigante)

Os títulos destes contos foron extraídos do *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*, da profesora Camiño Noia Campos, publicado en 2010).

Con esta actividade pretendemos, en primeiro lugar, falar dos sete tipos de contos que inclúe o catálogo ATU, considerado de referencia internacional. En segundo lugar, estaremos a introducir algunhas das características propias de cada tipo, que podemos extraer dos propios títulos. Por último, ao falar da correspondencia dos contos rexistrados en Galicia cos tipos incluídos no ATU, podemos transmitir a mensaxe da riqueza da nosa literatura oral e da súa universalidade, á altura de moitos outros sistemas de todo o mundo.

## SESIÓN 1: Contos de animais

Nesta primeira sesión, os participantes traballarán con exemplos de contos populares reais, recollidos da narración oral por Camiño Noia Campos (2010) e o Colexio Fingoi de Lugo (1979). Ademais, tamén empregaremos a versión literaria creada por Antonio Reigosa (2001). Trátase de tres contos de animais pertencentes ao tipo 4 do ATU, definido como “o animal enfermo leva o san” (Noia Campos 2010: 18).

Iniciarémonos na creación de contos populares cos protagonizados por animais por tratárense estes dun tipo común na nosa cultura, ademais de pola súa sinxeleza e a súa adecuación a todo tipo de públicos.

### **Obxectivos:**

Os obxectivos que buscamos con esta sesión son:

1. Familiarizar os participantes co xénero do conto popular a través do traballo con tres exemplos reais.
2. Lograr a interiorización de certas características do conto popular.
3. Producir versións propias de contos populares que apliquen as características aprendidas.

### **Desenvolvemento:**

A sesión estará dividida en tres fases: familiarización co conto popular, análise das características e creación de versións propias, que se corresponden cos tres obxectivos que pretendemos acadar.

Todas as actividades están pensadas para seren realizadas inicialmente en grupos pequenos (3-4 persoas) e despois poñelas en común co resto.

### **Materiais:**

Para a realización destas actividades, empregaremos os contos “O animal enfermo leva o san”, “O lobo e o raposo” e “Marica arteira vai cabaleira”, que se poden atopar no Apéndice 2 deste manual. Tamén fornecemos versións para imprimir dos documentos necesarios para o desenvolvemento dos exercicios no Apéndice 3.

# Contos de animais

Familiarización	<p><b>Actividade 1:</b> Divide os participantes en grupos pequenos de 3/4 persoas. Entrega a cada grupo un dos contos cos que imos traballar e que atoparás no Apéndice 2 (asegúrate de que hai polo menos un grupo para cada conto (se houber máis de tres grupos, non hai problema en que os contos se repitan, sempre que se empreguen todas as versións). Informa os participantes de que teñen 10 minutos para ler o texto asignado e para intentar contalo de memoria ao resto de integrantes do seu grupo.</p>																				
	<p><b>Actividade 2:</b> Escolle a unha persoa de cada grupo (ou pide voluntarios) para que comparta de memoria o conto practicado co resto de compañeiros.</p>																				
	<p><b>Actividade 3:</b> Unha vez rematadas as postas en común dos textos, entrega a cada persoa o seguinte cuestionario, que deberán completar coas respostas que consideren adecuadas. Ao rematar, facede unha posta en común, de forma que se xere debate e se resolvan algunhas dúbidas que poidan ter xurdido. Aínda que non é necesario fornecer toda a información relativa aos contos en detalle, tenta alimentar a conversa con preguntas como: <i>buscábamos que todos os contos fosen idénticos?</i><sup>1</sup>, <i>por que se iniciarán os contos con este tipo de expresións?</i><sup>2</sup>, <i>por que non serían protagonistas elefantes ou crocodilos?</i><sup>3</sup>, <i>que animal é máis intelixente na tradición galega: a raposa ou o lobo?</i><sup>4</sup>, <i>hai algunha diferenza entre a versión de Reigosa e as outras dúas?</i><sup>5</sup>.</p>																				
	<table border="1"> <thead> <tr> <th></th> <th>SI</th> <th>NON</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>As historias de todos os contos eran idénticas.</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>As historias estaban situadas nun lugar e un tempo concretos.</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Os contadores empregaron exactamente as mesmas palabras que figuraban na versión escrita do conto.</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Os contadores iniciaron os seus relatos con expresións como “había unha vez”, “era unha vez”, “isto era un...”, etcétera.</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>A personalidade de cada animal era igual en todos os contos.</td> <td></td> <td></td> </tr> <tr> <td>Os animais protagonistas eran animais exóticos.</td> <td></td> <td></td> </tr> </tbody> </table>		SI	NON	As historias de todos os contos eran idénticas.			As historias estaban situadas nun lugar e un tempo concretos.			Os contadores empregaron exactamente as mesmas palabras que figuraban na versión escrita do conto.			Os contadores iniciaron os seus relatos con expresións como “había unha vez”, “era unha vez”, “isto era un...”, etcétera.			A personalidade de cada animal era igual en todos os contos.			Os animais protagonistas eran animais exóticos.	
	SI	NON																			
As historias de todos os contos eran idénticas.																					
As historias estaban situadas nun lugar e un tempo concretos.																					
Os contadores empregaron exactamente as mesmas palabras que figuraban na versión escrita do conto.																					
Os contadores iniciaron os seus relatos con expresións como “había unha vez”, “era unha vez”, “isto era un...”, etcétera.																					
A personalidade de cada animal era igual en todos os contos.																					
Os animais protagonistas eran animais exóticos.																					

## Para a túa información:

<sup>1</sup> É importante comprender que cada conto é único, porque no momento que se comparte sempre se fan cambios na forma de contalos, nas expresións que se empregan...

<sup>2</sup> Expresións como “era unha vez...” infórmanos de que os contos non están localizados nun espazo ou nun tempo concretos.

<sup>3</sup> Os protagonistas dos contos de animais son de especies familiares na sociedade onde se contan.

<sup>4</sup> Cando aparece só nos contos, o lobo pode presentarse como un animal feroz, unha ameaza para os humanos; pero en contraste co raposo (que aparece caracterizado como astuto, espelido), o lobo é inxenuo.

<sup>5</sup> O conto de Reigosa é unha versión literaria dun conto popular. As versións de Noia Campos e Lugo son transcripcións.

**Actividade 4:** Que características dos contos populares podemos inferir a partir das respostas ao cuestionario anterior? Reparte unha folla de papel a cada grupo e pídelles que escriban nel todo o que saben sobre o conto popular e as súas características. Concédelles 10 minutos e ánimoaos a reler as respostas das actividades previas, pois talvez sexan unha fonte de ideas. Despois, poñede as respostas en común.

**Actividade 5:** Como continuación á actividade 4, reparte a cada grupo a lista con características dos contos populares que ves debaixo. Explica aos participantes que terán 15 minutos para atopar exemplos desas características nos contos transcritos.

Características dos contos populares:

- Estructura tripartita (encontro – enfrontamento – desenlace)
- Oposición dos caracteres das personaxes
- As personaxes son anónimas ou teñen nomes xerais
- Nin o inicio nin o fin do conto son abruptos
- Hai un uso recorrente da repetición e os paralelismos
- En cada escena, só hai un máximo de dúas personaxes que interactúan
- As especies animais presentes no conto son familiares para audiencia

Respostas:

- Encontro (a raposa e o lobo andan xuntos) – enfrontamento (a raposa engana o lobo) – desenlace (o lobo leva a raposa no lombo)
- Raposa (intelixente) – lobo (burro)
- Personaxes anónimas / Nomes xerais (Xan, Pedro, Marica)
- Introducción e conclusión nos eventos que se relatan. Fórmulas de inicio (*Era o lobo; era un lobo; Marica, a raposa*) e de final (*E así acabou, non había máis; Así que, Marica, arteira, farta de papas, foi cabaleira*)
- A raposa burlase do lobo máis dunha vez (*Tarolarero, tarolarero! Comín as papas e vou caballero; ¡Marica, arteira, farta de papas e vai cabaleira!*)
- Nunca hai outras personaxes con diálogo na mesma escena que non sexan a raposa e o lobo
- O lobo e a raposa son animais coñecidos e abundantes nos montes galegos

**Actividade 6:** Explica o significado de “motivo”: unidade mínima do conto, que perdura a longo do tempo na súa transmisión (Centro Ramón Piñeiro en liña) e mostra os cinco motivos máis comúns que presentan os contos de animais galegos (Noia Campos 2002: 54). Cales sodes capaces de atopar nos exemplos cos que estamos a traballar?

Motivos:

1. A ameaza, aposta ou proposta dun lobo ou dunha raposa a outro animal doméstico ou humano.
2. O trato entre os animais.
3. O engano ós animais salvaxes.
4. A fuxida ou morte do raposo ou do lobo.
5. A vinganza do animal enganado.

Resposta: motivos 2 (os animais alíanse para conseguir comida) e 3 (o raposo engana o lobo) [A versión de Reigosa tamén inclúe o motivo 5 (O lobo tira a raposa ao río)]

**Actividade 7:** É o momento de crear o primeiro conto popular, neste caso de animais. Para iso, seguiremos estes pasos:

1. Escolle un ou dous motivos de entre os mencionados anteriormente (para o primeiro intento, non necesitamos máis de dous motivos).
2. Decide que especies animais serán as protagonistas (lembra, especies familiares) e se lles vas dar nomes (nese caso, deben ser xerais).
3. Pensa no carácter de cada un dos personaxes (non máis de tres, pois só dúas poderán interactuar na mesma escena) e establece un contraste entre elas (listo/parvo, forte/débil, valente/covarde...).
4. Establece os acontecementos principais da historia (en base aos motivos escollidos) e divídeos en tres partes (encontro – enfrontamento – desenlace).
5. Selecciona unha frase de apertura e unha de peche de entre as que propoñemos a continuación (ou pensa noutra alternativa similar).

Frases de apertura	Frases de peche
Era un/unha...	E así foi como ocorreu.
Era unha vez...	E acabou o conto.
Había unha vez...	E xa non había máis.
Disque unha vez era o...	

6. Practica o conto e prepárate para compartilo co resto de compañeiros.

## SESIÓN 2: Anécdotas e chistes

Para esta sesión, partiremos da visualización de contos populares do tipo anécdotas e chistes, que podemos atopar na Sección de Literatura de Tradición oral da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG). Prestaremos especial atención á forma na que os narradores relatan os contos e ao impacto que as súas palabras e xestos causan na audiencia. Traballaremos tamén con versións escritas e centrarémonos en contos de parvos (presentes no sistema galego e tamén en moitas outras culturas europeas).

### **Obxectivos:**

Os obxectivos que buscamos con esta sesión son:

1. Dar a coñecer recursos sobre narración oral dispoñibles en internet.
2. Reflexionar sobre a importancia da linguaxe non verbal na narración oral.
3. Ser capaces de incluír elementos non verbais nas narracións orais creadas.

### **Desenvolvemento:**

Nesta sesión, combinaremos actividades en grupos pequenos (3/4 persoas) con outras que inclúan ao conxunto dos participantes e até existe a posibilidade de realizar algunhas de forma individual. Comezaremos coa visualización de contos, coa intención de familiarizarnos cos procedementos propios da narración oral, seguiremos con actividades de análise da linguaxe non verbal e dos contos do tipo “o labrego vai á vila” e remataremos coa creación de contos propios nos que trataremos de incluír o aprendido na sesión.

### **Materiais:**

Para a realización destas actividades, será necesario contar cunha conexión a internet que permita o acceso ás páxinas de recursos propostas. Os vídeos dos contos “Eu, Pepe Couceiro e ela, Amalia Rodríguez” e “Unha caixa de cigalas” poden accederse a través da internet ou descargarse con anterioridade. Empregaremos tamén tres contos escritos que incluímos no Apéndice 4, ao igual que o resto dos materiais necesarios para o desenvolvemento das actividades, dispoñibles no Apéndice 5.

---

# Anécdotas e chistes

---

Familiarización	<p><b>Actividade 1:</b> Aproveita a ocasión dos vídeos que imos visualizar para falar da Sección de Literatura de Tradición oral da AELG (<a href="https://www.aelg.gal/Polafias/">https://www.aelg.gal/Polafias/</a>) e de todos os recursos que proporciona (vídeos de múltiples tipos de narracións orais, de cancións, de entrevistas..., ademais de documentos sobre as xornadas anuais de Literatura e Tradición Oral e información sobre os chamados “Mestres e mestras da memoria”). Non esquezas referirte tamén á páxina Galicia Encantada (<a href="https://galiciaencantada.com/index.asp">https://galiciaencantada.com/index.asp</a>), onde se poden atopar exemplos de transcripcións de contos e lendas, suxestións didácticas, ligazóns a outras páxinas de interese ou até un dicionario de termos relacionados co noso imaxinario. Dedicamos uns minutos a mostrar as páxinas e os seus contidos para espertar o interese dos participantes e animálos a indagar máis pola súa conta e preguntalles se coñecen outros sitios similares.</p>
	<p><b>Actividade 2:</b> Procede á reprodución dos vídeos dos contos “Eu, Pepe Couceiro e ela, Amalia Rodríguez” (<a href="https://www.aelg.gal/Polafias/ShowVideoPolafia.do?id=7">https://www.aelg.gal/Polafias/ShowVideoPolafia.do?id=7</a>) e “Unha caixa de cigalas” (<a href="https://www.aelg.gal/Polafias/ShowVideoPolafia.do?id=19">https://www.aelg.gal/Polafias/ShowVideoPolafia.do?id=19</a>), que atoparás na sección Contos: chistes e anécdotas. Explica que o son é, por momentos, un pouco deficiente e que non se trata de entender cada unha das palabras. Buscamos gozar cos contos e apreciar a forma na que cada un dos narradores os relata. Despois da visualización, pregunta polas impresións que produciron os vídeos, e por calquera aspecto que chamase a atención.</p>
	<p><b>Actividade 3:</b> Esta actividade pode realizarse en grupos reducidos (3/4 persoas) ou de forma individual. En ambos os casos, trátase de diferenciar os enunciados verdadeiros dos falsos, de entre todos os propostos. No Apéndice 5 podemos atopar unha versión con tarxetas (máis adecuada para dinámicas grupais) coas que se pode discutir o exposto nelas antes de decidir se son verdadeiras ou falsas e outra máis simple (mellor para traballar individualmente), que só require marcar a opción desexada. Todos os enunciados propostos refírense aos vídeos da actividade 2 e serven para salientar aspectos importantes relacionados coa narración dos contos.</p> <p>Enunciados e respostas:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>➤ Os silencios teñen valor propio na narración oral, pois poden servir, por exemplo, para preparar aos oíntes ante un episodio gracioso. VERDADEIRO</li></ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Os narradores moven as mans e o corpo unicamente polo nerviosismo que lles produce estar de pé a falar diante doutras persoas. FALSO</li> <li>➤ A forma en que os narradores relatan os contos non ten ningunha influencia na risa que o conto provoca na audiencia. FALSO</li> <li>➤ O uso de linguaxe non verbal é unha forma de manter a atención do público e de axudar á comprensión dos feitos que se narran. VERDADEIRO</li> <li>➤ O aumento do ton de voz acompañado dun movemento leve de cabeza que remata nunha sacudida máis brusca (“Heiche de levar un día a Santiago...”) serve para dar énfase ao que se di. VERDADEIRO</li> <li>➤ A énfase é un recurso que se emprega só para resaltar certa información que se comunica. FALSO</li> <li>➤ As narracións orais permiten que algunhas frases queden inconclusas, que haxa pausas frecuentes, que se repitan algunhas palabras... que serían inaceptables na escrita. VERDADEIRO</li> <li>➤ O narrador conta a historia sen que lle importe o público que ten diante. Se o repetise noutro contexto, o conto sería exactamente idéntico, sen ningún tipo de variación no contido, na linguaxe, nos xestos ou nas pausas. FALSO</li> </ul>
--	--

Análise	<p><b>Actividade 4:</b> Agora que xa coñecemos a importancia da linguaxe non verbal na narración de contos populares, pensaremos nos xestos que empregamos para expresar certos sentimentos sen necesidade de palabras. Reparte a cada grupo un taco das cartas que podes atopar no Apéndice 5. Pídelles que as coloquen boca abaixo no centro e que collan unha sen mostrarlle aos demais. Cada un deberá representar o que pon a súa carta por medio de xestos e os demais tentarán adiviñar que é.</p> <p>As cartas din:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Unha comida deliciosa</li> <li>➤ Fin</li> <li>➤ escoitar ás agochadas</li> <li>➤ Desesperación</li> <li>➤ Medo</li> <li>➤ Advertencia</li> <li>➤ Curiosidade</li> <li>➤ Espanto</li> <li>➤ Satisfacción</li> <li>➤ Dúbida</li> <li>➤ Cavilación</li> <li>➤ Sarcasmo</li> <li>➤ Tristeza</li> <li>➤ Vir (veu, viñeron)</li> </ul>
---------	---

Análise	<p>➤ Marchar (marchou, marcharon)</p>								
	<p><b>Actividade 5:</b> O conto “Eu, Pepe Couceiro e ela, Amalia Rodríguez”, que vimos na actividade 2, é un exemplo de conto de parvos e, dentro destes, do tipo “o labrego vai á vila”. Distribúe entre os distintos grupos unha copia dalgún dos tres contos deste tipo que podes atopar no Apéndice 4 e pídelles que atopen semellanzas e diferenzas co conto do vídeo. Que nos din estes contos sobre a vida nas aldeas e nas cidades? Seguen a ser relevantes estes contos hogano?</p> <table border="1" style="width: 100%; border-collapse: collapse;"> <thead> <tr> <th style="width: 50%; text-align: center;">Semellanzas</th> <th style="width: 50%; text-align: center;">Diferenzas</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>a) Viaxe de aldeáns á cidade</td> <td>a) Aldeán parvo vs. aldeán tomado por parvo</td> </tr> <tr> <td>b) A viaxe á cidade é algo excepcional</td> <td></td> </tr> <tr> <td>c) Problemas para saber como actuar na cidade</td> <td>b) Aldeán e muller vs. aldeán só</td> </tr> </tbody> </table>	Semellanzas	Diferenzas	a) Viaxe de aldeáns á cidade	a) Aldeán parvo vs. aldeán tomado por parvo	b) A viaxe á cidade é algo excepcional		c) Problemas para saber como actuar na cidade	b) Aldeán e muller vs. aldeán só
	Semellanzas	Diferenzas							
a) Viaxe de aldeáns á cidade	a) Aldeán parvo vs. aldeán tomado por parvo								
b) A viaxe á cidade é algo excepcional									
c) Problemas para saber como actuar na cidade	b) Aldeán e muller vs. aldeán só								
<p><b>Actividade 6:</b> A partir das diferenzas atopadas entre os contos na actividade anterior, inicia un debate sobre os estereotipos que neles se presentan e se están vixentes na actualidade. Consideramos que estes contos son aínda relevantes agora? Segue habendo conflito entre aldea e cidade? Que outros estereotipos temos no presente?</p>									

Creación	<p><b>Actividade 7:</b> Explica que as anécdotas e chistes son contos xeralmente breves e humorísticos, nos que se produce unha única acción que conduce ao riso. A partir do título “O labrego vai á vila”, pide a creación de novos contos que expoñan novos eventos e conflitos e que sexan reflexo da actualidade. Proporciona 10 minutos para crealos (non deben escribirse) e 2 minutos para practicar a súa narración. Despois compartide os contos creados co resto. Lémbrales que os xestos, a modulación da voz, os silencios... deben formar parte da súa representación, para manter ao público enganado e axudalos a comprender mellor a historia.</p>
----------	---

## SESIÓN 3: Contos realistas

Nesta terceira sesión centrarémonos nos contos realistas, unha categoría moi variada que, no entanto, nós empregaremos para analizar a intención didáctica de certos contos populares e a representación que estes fan da sociedade na que se producen. Comezaremos comentando dous contos pertencentes ao mesmo tipo (910 do ATU) recollidos no *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral* (2010) e en *Contos da provincia de Lugo* (1979). Despois, empregaremos tres contos máis presentes nas mesmas obras.

### Obxectivos:

Os obxectivos que buscamos con esta sesión son:

1. Aprender sobre a intención didáctica de moitos contos, especialmente os realistas.
2. Analizar a representación da sociedade que se fai desde os contos populares.
3. Crear contos populares de tipo realista que dean pautas de comportamento adaptadas ao contexto presente.

### Desenvolvemento:

Nesta ocasión, comezaremos cunha actividade conxunta de pre-lectura coa que buscamos predicir os eventos dos contos a partir do seu título. Continuaremos cun debate aberto, no que poderá participar todo o grupo. A partir de aí, as actividades pasarán a ser en grupos reducidos, aínda que se aconsella facer postas en común co resto ao rematar cada unha delas. Para finalizar, propoñemos a habitual creación de contos propios e a súa narración fronte ao resto de compañeiros.

### Materiais:

Os materiais necesarios para o desenvolvemento destas actividades poden atoparse na súa totalidade nos apéndices 6 e 7. Alí, presentamos as versións transcritas dos textos que empregaremos, extraídos do *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral* e de *Contos populares da provincia de Lugo*, así como documentos en versión para imprimir das táboas e listas necesarias nas actividades 3 e 4.

---

# Contos realistas

---

## Familiarización

**Actividade 1:** Comeza a sesión dicindo que nos centraremos nos contos realistas, que constitúen unha categoría variada en canto a tema e forma, pero que normalmente teñen unha intención moralizante, que instrúe os oíntes sobre como se deben comportar. A continuación, dá os títulos de dous contos pertencentes ao mesmo tipo (910 do catálogo ATU), que aparecen recollidos en dúas coleccións distintas: Noia Campos (2010) e Lugo (1979) e pide todo tipo de suxestións sobre eles (tema, eventos, personaxes, intención...). Despois, reparte copias dos contos, dá tempo para leros e comentade que aspectos foron preditos correctamente e cales non.

Os títulos dos contos son:

- O cumprimento dos consellos do amo (Noia Campos 2010: 480)
- Os tres consellos (Lugo 1979: 11)

**Actividade 2:** A intención didáctica destes dous contos é evidente. Comentade en conxunto cales son os valores que tentan transmitir e cales os comportamentos que critican. Despois, debatede: son relevantes estas leccións hogano?

**Valores que transmiten:** paciencia, reflexión, desconfianza do que parece moi doado, evitar os prexuízos, discreción

**Comportamentos que critican:** prexuízos, precipitación, trampa, intromisión, curiosidade

## Análise

**Actividade 3:** Traballaremos agora en grupos pequenos, de 3/4 persoas. Entrega os contos “Máis madrugou quen perdeu a moeda”, “O sogro vello e a nora e os pratos” e “O sogro vello e a nora”. Reparte tamén a cada grupo un conxunto das tarxetas que atoparás no Apéndice 7, que conteñen información relativa a estes contos e as ensinanzas que buscan transmitir. Dá 10 minutos para ler os textos e unir cada unha das frases co conto ao que se refiren.

Respostas:

**“Máis madrugou quen perdeu a moeda”**

- O conto xorde como resposta a un proverbio
- Critícase a preguiza
- Ten un marcado ton humorístico

**“O sogro vello e a nora e os pratos”**

- O personaxe máis novo é quen dá unha lección aos adultos
- Non fagas aos demais aquilo que non queres que che fagan a ti\*
- Trata ben os teus maiores\*

**“O sogro vello e a nora”**

- A astucia do vello fai que o seu fillo cambie de opinión
- Trata os vellos da forma na que queres ser tratado\*
- Hoxe por min, mañá por ti\*

\*Estas frases son intercambiabes

Para rematar a actividade, podes preguntar a opinión do grupo pola caracterización dos personaxes masculinos e femininos nos contos “O sogro vello e a nora e os pratos”, “O sogro vello e a nora”, “O cumprimento dos consellos do amo” e “Os tres consellos”. En todos estes casos, as mulleres son ben acusadas de malas, ben sospeitosas de comportamentos ilícitos. A que se pode deber esta representación? Deberíamos censurar este tipo de contos?

**Actividade 4:** Explica que nas actividades anteriores analizamos os valores que pretendían transmitir estes contos á comunidade na que se narraban. Entrega despois a cada grupo a lista con valores e comportamentos que atoparás no Apéndice 7 e pídelles que discutan cales serían aínda relevantes e necesarios para seren incluídos en contos populares actuais.

- Solidariedade
- Avaricia
- Xenerosidade
- Limpeza
- Ben vestir
- Bo trato aos maiores
- Respecto pola infancia
- Confianza
- Amizade
- Honor
- Bo uso do teléfono móbil
- Respecto polas opinións expresadas nas redes sociais
- Igualdade de raza

- Honestidade
- Apoio ao comercio local
- Evitar prexuizos
- Igualdade de xénero
- Caridade

Pregunta se cren que falta algún valor ou comportamento e ánimoos a que completen a lista coas súas propias contribucións.

Creación

**Actividade 5:** Para crear o conto de hoxe, pide a cada persoa que seleccione un valor de entre os considerados relevantes na actividade 6 e desenvolva unha historia que sirva para a súa transmisión á comunidade. Despois, compartide os contos co resto.

## SESIÓN 4: Contos maravillosos

Nesta última sesión centrarémonos na análise e produción de contos maravillosos, un tipo pouco frecuente en Galicia pero moi estudado internacionalmente, xa desde os inicios do século XX. Partiremos de dous contos recollidos da oralidade e incluídos no *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral*, de Camiño Noia Campos (2010): “A madriña morte” e “O corazón do ogro (demo) nun ovo”, pertencentes aos tipos 332 e 302 do ATU, respectivamente. Prestaremos especial atención á estrutura destes contos, de forma que a podamos comparar coa establecida polo folclorista ruso Vladimir Propp en 1928, un estudo considerado de referencia internacional, a pesar da súa antigüidade.

### **Obxectivos:**

Os obxectivos que buscamos con esta sesión son:

1. Aprender sobre a estrutura de 31 funcións dos contos maravillosos exposta por Propp.
2. Recoñecer a estrutura dos contos maravillosos en exemplos concretos.
3. Crear contos maravillosos a partir dunha selección de funcións expostas por Propp.
4. Narrar os contos maravillosos creados incluíndo os elementos practicados.

### **Desenvolvemento:**

Comezaremos a sesión cunha actividade de familiarización cos contos maravillosos que realizaremos en grupos reducidos (3/4 persoas). Continuaremos cunha actividade de análise das funcións de Propp que poderá realizarse en conxunto, en grupos reducidos ou de forma individual. Pasaremos entón a unha actividade de creación de contos e, por último, levaremos a cabo a súa narración, na que tentaremos incluír aqueles elementos considerados no conxunto das sesións.

### **Materiais:**

Os materiais necesarios para esta sesión están incluídos nos Apéndices 8 e 9. Alí atoparemos a transcripción dos contos cos que traballaremos, ademais dunha versión destes dividida en fragmentos (necesaria para a actividade 1), un exercicio para unir as funcións coa súa explicación e as cartas para a creación de historias, das que presentamos dous conxuntos: un de 31 cartas, baseados nas funcións de Propp e outro de 20, cos eventos escollidos por Rodari.

---

# Contos maravillosos

---

## Familiarización

**Actividade 1:** En grupos de 3/4 persoas, entrega a cada un deles os dous contos maravillosos cos que imos traballar divididos en fragmentos (pódelos atopar no Apéndice 9). Explica que hai dous contos distintos e que a actividade consiste en ler os fragmentos e intentar reconstruír os dous contos. Terán 15 minutos para isto. Despois, comprobade as respostas en común.

## Análise

**Actividade 2:** Explica que en 1928, o folclorista Vladimir Propp estudou a estrutura dos contos maravillosos rusos e chegou á conclusión de que esta estaba formada por un máximo de 31 funcións (accións), que se presentaban nunha orde fixa. Indica tamén que este estudo sufriu revisións e que, aínda que está lonxe de ser infalible, si demostrou ser suficientemente influínte como para seguir a ser considerado de referencia. A continuación, reparte o documento que podes atopar no Apéndice 9, que contén dúas columnas, unha coas 31 funcións e outra coas súas explicacións. A actividade consiste en unir ambos os elementos. Esta actividade pode realizarse individualmente ou en grupos reducidos. As solucións proporciónanse a continuación:

1. **Afastamento:** Un dos membros da familia afástase da casa
2. **Prohibición:** Recae sobre o protagonista unha prohibición
3. **Transgresión:** Transgrídese a prohibición
4. **Interrogatorio:** O agresor intenta obter noticias
5. **Información:** O agresor recibe informacións sobre a súa vítima
6. **Engano:** O agresor intenta enganar a súa vítima para apoderarse dela ou dos seus bens
7. **Complicidade:** A vítima déixase enganar e axuda así ao seu inimigo ao seu pesar
8. **Malfeitoría (ou carencia):** O agresor dana un dos membros da familia ou cáusalle prexuízos (algo lle falta a un dos membros da familia; un dos membros da familia ten ganas de posuír algo)
9. **Mediación:** Divúlgase a noticia da malfeitoría ou da carencia, diríxense ao heroe cunha pregunta o unha orde, chámase ou faise partir
10. **Comezo da acción contraria:** O heroe-buscador acepta ou decide actuar
11. **Partida:** O heroe vaise da súa casa
12. **Primeira función do doante:** O heroe sofre unha proba, un cuestionario, un ataque, etc., que o preparan para a recepción dun obxecto ou dun auxiliar máxico
13. **Reacción do heroe:** O heroe reacciona ante as accións do futuro doante
14. **Recepción do obxecto máxico:** O obxecto máxico pasa a disposición do heroe
15. **Desprazamento:** O heroe é transportado, conducido ou levado preto do lugar onde se atopa o obxecto da súa busca
16. **Combate:** O heroe e o seu agresor enfróntanse nun combate

Análise	<p>17. <b>Marca:</b> O heroe recibe unha marca</p> <p>18. <b>Vitoria:</b> O agresor é vencido</p> <p>19. <b>Reparación:</b> A malfeitoría inicial é reparada ou a carencia colmada</p> <p>20. <b>A volta:</b> O heroe regresa</p> <p>21. <b>Persecución:</b> O heroe é perseguido</p> <p>22. <b>Socorro:</b> O heroe é auxiliado</p> <p>23. <b>Chegada de incógnito:</b> O heroe chega de incógnito á súa casa ou a outra comarca</p> <p>24. <b>Pretensións enganosas:</b> Un falso heroe reivindica para si pretensións enganosas</p> <p>25. <b>Tarefa difícil:</b> Propónselle ao heroe unha tarefa difícil</p> <p>26. <b>Tarefa cumprida:</b> A tarefa é realizada</p> <p>27. <b>Recoñecemento:</b> O heroe é recoñecido</p> <p>28. <b>Descubrimento:</b> O falso heroe ou o agresor, o malvado, queda desenmascarado</p> <p>29. <b>Transfiguración:</b> O heroe recibe unha nova aparencia</p> <p>30. <b>Castigo:</b> O falso heroe ou o agresor é castigado</p> <p>31. <b>Matrimonio:</b> O heroe casa e ascende ao trono</p>
	<p><b>Actividade 3:</b> Explica que, segundo Propp, unha historia non ten que conter todas as 31 funcións, e que, ás veces, algunhas das que si aparecen fan de forma reiterada. Pídelles que pensen no conto de Carapuchiña Vermella, por exemplo, e que traten de identificar algunhas funcións nel. Pregúntalles tamén se se respecta a orde.</p> <p><b>Carapuchiña Vermella</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Afastamento: Carapuchiña marcha visitar súa avoa</li> <li>➤ Prohibición: Non debe parar a falar con estraños</li> <li>➤ Transgresión: Carapuchiña para a falar co lobo</li> <li>➤ Interrogatorio/información: O lobo fai preguntas a Carapuchiña para saber onde vai</li> <li>➤ Engano: O lobo indica o camiño máis longo</li> <li>➤ Complicidade: Carapuchiña segue o camiño indicado polo lobo</li> <li>➤ Malfeitoría: O lobo come a avoa</li> <li>➤ Comezo da acción contraria: Carapuchiña fai preguntas ao lobo</li> <li>➤ Socorro: O leñador vén axudar a Carapuchiña</li> <li>➤ Descubrimento: O leñador descobre o engano do lobo</li> <li>➤ Castigo: O leñador mata o lobo</li> </ul>
	<p><b>Actividade 4:</b> Facede o mesmo agora con algún dos contos galegos empregados na actividade 1</p> <p><b>A madriña morte</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ [SITUACIÓN INICIAL]</li> <li>➤ Carencia: o fillo non ten padriño/madriña</li> <li>➤ Partida: o home vai buscar padriño/madriña para o seu fillo</li> <li>➤ Primeira función do donante [1]: O demo ofrécese a ser padriño</li> <li>➤ Reacción do heroe [1]: O home rexeita a oferta</li> </ul>

- Primeira función do doante [2]: Deus ofrécese a ser padriño
- Reacción do heroe [2]: O home rexeita a oferta
- Primeira función do doante [3]: A morte ofrécese a ser madriña
- Reacción do heroe [3]: O home acepta a oferta
- Reparación: O rapaz consegue madriña e pode ser bautizado
- Tarefa difícil: O rapaz recibe unha encomenda da Morte
- Tarefa cumprida: O rapaz cumpre a encomenda da Morte (con trampa)
- Castigo: O rapaz morre por tentar enganar a Morte

#### **O corazón do ogro (demo) nun ovo**

- [SITUACIÓN INICIAL]
- Partida: O rapaz marcha para liberar a moza
- Primeira acción do donante: O rapaz atopa unha “proba” (o conflito dos animais)
- Reacción do heroe: O rapaz resolve o conflito
- Recepción do obxecto máxico: O rapaz recibe as palabras máxicas
- Desprazamento: O rapaz diríxese cara onde está a rapaza presa
- Combate: O rapaz ten que loitar contra unha serpe
- Vitoria: O rapaz mata a serpe
- Reparación: O rapaz libera a moza
- Matrimonio: Casamento do rapaz e a moza

### Creación

**Actividade 5:** Esta actividade foi extraída do libro *Gramática da fantasía*, de Gianni Rodari (2007). Realizarémola en grupos de 3/4 persoas. Reparte a cada grupo unha baralla de cartas para crear historias, de entre as dúas versións que ofrecemos no Apéndice 9. Cada unha das cartas leva un número e unha función, que se corresponden coas 31 propostas por Propp ou as 20 de Rodari. Pide a cada persoa do grupo que escolla tres cartas da súa baralla. Despois, terá que as poñer en orde e crear unha historia con elas. Aínda que as cartas conteñan imaxes, estas só pretenden ser orientativas e, polo tanto, cada un debe deixarse levar pola súa imaxinación, adaptar as historias ao presente e darlle o sentido a cada función que mellor lle pareza. Para finalizar, pide voluntarios que queiran compartir as súas creacións co resto, ou escolle ti algunha historia que te chamase especialmente a atención.

**Actividade 6:** É unha variante da actividade 5, que podes realizar a seguir ou en lugar dela. Trátase igualmente de crear contos a partir das cartas con funcións, pero incluíndo un maior número, de forma que a historias sexan máis complexas. Podemos tamén crear a historia conxuntamente. Tan só será necesario colocar as cartas boca abaixo no centro. Unha persoa collerá unha carta e comezará a historia con aquilo que a función lle suxire. A seguinte, continuará o relato a partir da súa carta, e así continuaremos ata acabar as cartas. Ao depender do azar, os contos resultantes terán unha estrutura diferente da proposta por Propp, e talvez pouco lóxica, pero seguramente serán ben divertidos.

## CONCLUSIÓNS

A primeira conclusión que podemos extraer deste traballo é o feito de que o conto popular está a recibir actualmente máis atención que no pasado. Se na sección “Estado da cuestión” se recollía a opinión da profesora Camiño Noia Campos sobre como o conto tradicional fora menos estudado do que outros xénero da narrativa oral, a variedade de fontes empregadas e os proxectos e iniciativas mencionadas aquí dan conta de que a situación está a mellorar.

De feito, a propia Noia Campos publicou, tempo despois desta afirmación (no ano 2010), unha obra esencial no estudo e caracterización do conto popular galego: o *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral*. Grazas a el, podemos comprobar a riqueza do sistema de contos populares galegos e, tamén, decatarnos de que se atopa ao mesmo nivel do doutras culturas maioritarias.

Dado que deixar esmorecer un patrimonio tan importante sería unha auténtica imprudencia, coas actividades incluídas neste traballo procuramos dalo a coñecer para valoralo e preservalo. É necesario que a poboación galega saiba da universalidade e a unicidade dos nosos contos, que tanto inclúen historias que foron noveladas por Shakespeare como outras que non se adecúan a ningún dos tipos incluídos nos catálogos de referencia.

Neste sentido, o papel da escola debería ser fundamental. A narración oral presenta innumerables posibilidades de explotación nas aulas que deberían asegurar unha alta porcentaxe de presenza nelas. Así, a través do coñecemento e a transmisión do noso patrimonio, os alumnos poderían estar a mellorar a súa expresión oral, practicar a secuenciación, debater sobre o reflexo da sociedade nos contos ou, simplemente, desenvolver a súa imaxinación.

Con todo, non debemos entender que as actividades relacionadas coa narración oral son terreo exclusivo da infancia e a adolescencia. Como se pode comprobar nas actividades que presentamos neste manual, a narración oral é unha actividade accesible e pertinente para todas as idades en contextos educativos ou de dinamización cultural. O importante non é o contexto no que se desenvolvan, senón a intención de renovación e preservación do noso patrimonio asociada a elas.

Por último, cómpre salientar que a renovación de personaxes, temas ou eventos que implican as nosas actividades non son unha forma de menosprezar as formas tradicionais dos contos populares galegos, senón que se trata dun recurso empregado desde sempre polos propios

narradores, que cambiaban, eliminaban ou engadían elementos segundo considerasen necesario para satisfacer a súa audiencia.

En definitiva, talvez as reunións familiares ou sociais nas que se transmitían os contos populares antigamente xa non sexan tan comúns na actualidade, pero non por iso podemos dicir que o seu futuro estea en perigo de desaparecer. Actualmente existen numerosas persoas e iniciativas en Galicia preocupadas por coñecer, valorar, protexer e compartir este patrimonio noso coas novas xeracións, para garantir a súa supervivencia. Esperamos, ademais, que as actividades incluídas neste traballo poidan ser levadas á práctica, de forma que contribúan á preservación dos contos populares de tradición oral de Galicia.

## BIBLIOGRAFÍA

ATU: Uther, Hans-Jörg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica. Folklore Fellow Communications, vol. CXXXIII, CXXXIV, CXXXV, n<sup>o</sup>s 284, 285 e 286, 2004.

BRUNO, P. (2020). “El narrador oral: definición y clasificación”. La figura del narrador oral: *Pep Bruno*. <<https://bit.ly/316hzpr>> (Consultado o 17 de abril de 2020 / Última consulta: 23 de xuño de 2020).

CAMARENA, J. & CHEVALIER, M. (2003) *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*, Vol. III, *Cuentos religiosos*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

CAMARENA, J. & CHEVALIER, M. (2003b) *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. IV, *Cuentos-novela*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO. (en liña). Conto popular. *Diccionario de Termos Literarios*. (Versión 2). <<https://bit.ly/2YslrPS>> (Consultado o 28 de marzo de 2020 / Última consulta: 30 de xuño de 2020).

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO. (en liña). Función. *Diccionario de Termos Literarios*. (Versión 2). <<https://bit.ly/2NrL1xO>> (Consultado o 25 de maio de 2020 / Última consulta: 30 de xuño de 2020).

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO. (en liña). Motivo. *Diccionario de Termos Literarios*. (Versión 2). <<https://bit.ly/2Nm7igv>> (Consultado o 25 de maio de 2020 / Última consulta: 30 de xuño de 2020).

CENTRO RAMÓN PIÑEIRO. (en liña). Oralidade. *Diccionario de Termos Literarios*. (Versión 2). <<https://bit.ly/3fVuNcv>> (Consultado o 21 de maio de 2020 / Última consulta: 30 de xuño de 2020).

LUGO. (1979) *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Centro de Estudios de Fingoy.

FERNÁNDEZ PAZ, A. (2012) *O rastro que deixamos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

GONZÁLEZ REBOREDO, X. M. (1983) *Lendas galegas de tradición oral*. Vigo: Galaxia.

- GONZÁLEZ SANZ (2011). “Diálogo con Carlos González Sanz”. *Antón Castro*. <<https://bit.ly/2YqlfjR>> (Consultado o 18 de maio de 2020 / Última consulta: 23 de xuño de 2020).
- HARGUINDEY, H. e BARRIO, M. (1994) *Antoloxía do conto popular galego*. Vigo: Galaxia.
- NOIA CAMPOS, C. (2002) *Contos galegos de tradición oral*. Vigo: Nigratea.
- NOIA CAMPOS, C. (2004). “A muller nos contos galegos de tradición oral”. *Festa da palabra silenciada* 19, 85-90.
- NOIA CAMPOS, C. (2010). *Catálogo tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- ONG, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- PROPP, V. (1977) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- QUINTÁNS SUÁREZ, M. (1993) *Antoloxía de Contos Populares de Galicia*. Oleiros-A Coruña: Tambre.
- RAMOS, R.A. (1988). *El cuento folklórico: una aproximación a su estudio*. Madrid: Editorial Pliegos.
- REIGOSA, A. (2001) “Marica Arteira vai cabaleira” en X. Miranda, A. Reigosa *Contos de animais, I*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Cabalo Buligán.
- REIGOSA, A. (2017). Fortuna de los géneros narrativos orales en Galicia. *Boletín de Literatura Oral*, VOL. EXTR. Nº1, pp. 131-143.
- RIVAS, A. (2015). “As categorías non verbais. Análise dunha narración oral en galego”. *Madrygal* 18, 111-121.
- RODARI, G. (2007) *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de contar historias*. Barcelona: Planeta.
- ROIG-RECHOU, I., SOTO LÓPEZ, I. e NEIRA RODRÍGUEZ, M. (2010) *Reescrituras do conto popular (2000-2009)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

### **Outros libros mencionados:**

AT: Aarne, Antti e Stith Thompson. *The types of the Folktale. A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia/ Academia Scientiarum Fennica, 1928 (FF Communications. Vol. LXXV, nº184). Primeira revisión 1961, segunda 1981.

BOGGS, R. (1930) *Index of Spanish Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, FF Communications, nº90, 1930. Segunda edición 1993.

CAMARENA, J. e Maxime Chevalier (1995) *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. I, *Cuentos maravillosos*. Madrid: Gredos.

-1997. *Catálogo tipológico del cuento folklórico español*. Vol. II, *Cuentos de animales*. Madrid: Gredos.

CARDIGOS, I (2015). *Catálogo dos contos tradicionais portuguesas*. CEAO da Universidade do Algarve / Edicioes Afrontamento.

*Contos populares do Carballiño* (1991). Ourense. Orballo. Asociación Cultural. O Carballiño.

MARIÑO FERRO, X.R. (1995). *Lobos, lobas e lobishomes*. Vigo. Edicións do Cumio.

MARIÑO FERRO, X. R. (1996a). *Contos maravillosos*. Vigo. Edicións do Cumio.

MARIÑO FERRO, X.R. (1996b). *O demo e o trasno*. Vigo. Edicións do Cumio.

MARIÑO FERRO, X.R. (1997) *Serpes e dragóns*. Vigo. Edicións do Cumio.

MARIÑO FERRO, X.R. (1999). *Contos de homes e mulleres*. Vigo. Edicións do Cumio.

PRIETO RODRÍGUEZ, L. (1958). *Contos vianeses*. Vigo. Galaxia.

RISCO, V. (1928). Estudio dun programa pro estudo da literatura popular galega. *Nós* (56).

RISCO, V. (1962). *Historia da Galiza, vol. 1: Cultura Espiritual*. Buenos Aires: Nós.

ROUX. M. (1982). *Fala o fistor e faise o día. Algúns aspectos da tradición oral galega na parroquia do Cebreiro*. A Coruña. Ed. Do Castro. Sada.

VILLAVERDE ROMÁN, X.C. (1988). *Lendas de Moaña*. Moaña (Pontevedra). A.C. Nós.

# APÉNDICES

Conxunto de materiais de traballo necesarios para o desenvolvemento das actividades

## APÉNDICE 1: Materiais cuestionario inicial

### *o conto popular*

1. Que relación pensas que teñen estas imaxes co conto popular?



Lareira



La siega. Manuel Colmeiro.  
(Galería Montenegro)

2. Cales destas palabras utilizarías para definir o conto popular? Só podes escoller 3!

verídico

longo

divertido

anónimo

ficticio

curto

moralizante

oral

escrito

DDD

DDD

DDD

3. O teu amigo Xosé contouches hoxe un conto. Cando ti llelo contas aos teus irmáns, cambias algún detallíño da historia, como unha ovella por un porco ou unha espada por un coitelo. **Quen dirías que é o autor do conto? Ti ou o teu amigo?**

4. Poderías unir estes contos coa categoría á que pertencen, só a partir do seu título?

- a) O aprendiz de meigo
- b) Parvo dúas veces
- c) A noiva esquecida
- d) O raposo e as uvas agres
- e) Os días da semana
- f) Deus nos libre dun mal veciño!
- g) O demo burlado

- 1. Conto de animais
- 2. Conto de maxia ou marabilloso
- 3. Conto relixioso
- 4. Conto realista
- 5. Conto do ogro estúpido
- 6. Chiste/anécdota
- 7. Conto de fórmula

## APÉNDICE 2: Contos sesión 1

### **O animal enfermo leva o san**

#### *Sick Animal Carries the Healthy One*

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp.18-19).

Era o lobo e mailo raposo, e o raposo é moi listo e o lobo é moi burro. Entón díxolle o raposo:

—Queda aí que eu vou á casa dun ver se encontro unha vella -ou non sei que, díxolle ó lobo.

E foi. E estaba a vella, tiña tres tazas de papas postas na mesa. E comeunas, e viña todo enfouzado de papas o raposo. E chegou a cabo do lobo:

—E tu como vés?

—Deume unha palliza esa vella e mira como veño, todo enzoufadiño. Non podo andar -diche el.

E dixo:

—Pois ponte aquí ó lombo, que te levo ó lombo.

Entonces púxose ó lombo, e iba ó lombo do lobo.

—Tarolarero, tarolarero! Comín as papas e vou caballero.

—Que é o que dis, ho? Que é o que dis?

—*Nada, nada, son cuentos de mi abuelo.*

E volvía:

—Tarolarero, tarolarero! Comín as papas e vou caballero.

—Que dis, ho?

—*Son cuentos de mi abuelo.*

—Bueno

E así se acabou, non había máis.

Roupar-Xermade. Lugo. Guillermina Rochela (1926). *Noia* 2002: 58, «O raposo e o lobo»

## O lobo e o raposo

(Extraído de: LUGO. (1979) *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Centro de Estudios de Fingoy. *Contos populares da provincia de Lugo*. (1979). Vigo, Centro de Estudios de Fingoy, Galaxia, pp. 23).

Era un lobo e máis un raposo. O lobo chamábase Xan e o raposo Pedro. Uníronse os dous mozos, e foron xuntos de mozas e, de paso, compraron unha ola de mel. Para o día seguinte, tiñan pensado ire ás troitas, pra comelas co mel, e ordenaron meterse no río. Pedro, como era máis pillo, mandou meter a Xan no río, e, como era polo medio de xaneiro, dixo que non estaba a auga moi quente, e Pedro respondéulle:

—Quita os pantalóns, pra que non che vixigue o lombo ca calor.

Entonces Xan fixo o que lle mandou Pedro e éste quedou pra recoller as troitas que o outro pillaba. Xuntábaas pra xunto a ola do mel, e, cada vez que levaba unha, botaba un traguño de mel. Cando Xan saléu do río cheo de frío, dixo que debían botar unha carreira pra entrar en calore. Puñéronse á mesa pra empezar a festa, e faltaba o mel. Pedro botóulle a culpa a Xan. Xan dixo que non fora el.

—Vamos deitarnos ao sol, e, ao que lle sude a barriga foi o que o coméu.

Deitáronse a dormire, e Xan durmíu, e Pedro, como era pillo, botóulle unha lata de auga, e chamóuno:

—Xan, ti fuches o que comeche o mel, porque che suda a barriga.

## Marica arteira vai cabaleira

(Extraído de: REIGOSA, A. (2001) “Marica Arteira vai cabaleira” en X. Miranda, A. Reigosa *Contos de animais*, I. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Cabalo Buligán, pp. 15-18).

Marica, a raposa, atopou un carneiro perdido no monte e como ela soa non era quen de collelo, foi chamar a Xan, o lobo, para que lle axudase.

Entres os dous matárono e logo comeron ata fartar, pero o carneiro era grande e aínda lles sobrou ben máis da metade. Entón discorreron agachar o que quedaba nun burato debaixo da terra e, para atinar ben co sitio, deixáronlle o rabo de fóra. Quedaron en avisarse cando volvesen e despedíronse.

Cadrou que o lobo, que come tres días carne, outro tres mantense de terra e aínda pasa tres máis vivindo de aire, remataba xusto aquel día os tres de carne, e nos seis que viñan non a probaba.

Á raposa, en cambio, víñalle a gana dela tódolos días. E, sen que o lobo se decatase, foi moular do carneiro un día e outro tamén. E tanto foi que cando o lobo xa volvía a ter apetito de carne, só lle quedaba por comer o rabo, que a raposa puxo, por certo, moi posto, tal e como o deixaran, por fóra do burato. O lobo, moi de mañá, foi xunto da raposa:

—¿Imos comer o carneiro, Marica?

—Imos, logo -respondeulle a raposa.

E, en canto chegaron onda o rabo, díxolle Marica a Xan:

—Anda, turra ti polo rabo do carneiro, que tes máis forza ca min.

Xan, que en laricos de forza tíñase polo amo do mundo, estarricouse, apertou os dentes mentres recachaba os beizos e, ¡zas!, tanto tirou do rabo, que foi caer de cu aínda ben esteado.

—¡Carainas! —díxolle Marica—, ¡que forza tes, Xan! ¡Un tirón de nada e xa lle arrincaches o rabo ó carneiro.

Como o que lle dixo a raposa era xusto o que quería oír o lobo, non se queixaba nada da mancadura. A raposa ría e volvía:

—¡Pobre de quen caía nas túas uñas! ¡Anda, sacha, sacha, que teño moita fame!

O lobo furou e furou, e, xa ora, nada atopou. Saíu do burato con cara de querer tronzarlle desde o focíño ata o rabo á raposa.

Cadrou -a sorte case sempre se pon do lado da raposa- que se botou enriba unha treboada moi grande. Deixaron a discusión e correron canto puideron ata chegar a sitio cuberto. E axiña atoparon unha casa

coas portas abertas, baleira de xente, que seica, cando se botara arroiando a auga do trebón, estaban a media malla, e ata a cociñeira fora axudar a recoller o gran e a palla.

Xan e Marica chegaron á porta da casa, e como a viron franca díxolle Marica a Xan:

—Ti queda vixiando na porta, que eu vou arrepañar o que poida para irmos comelo despois os dous ó monte.

A raposa foi ata a cociña e meteu a cabeza, primeiro na pota do arroz e despois no pote das papas. Comeu a fartar mentres o lobo estaba na porta. Pero cando volvían todos da eira para meterse na casa a cuberto, ó veren o lobo botaron tras del cos mallos e os enciños, e coas ferramentas que tiñan. A raposa, en canto sentiu o boureo, escapou pola porta traseira e foise xuntar co lobo, os dous a escape, aínda ben lonxe da casa.

—¿Que che pasou? —preguntoulle o lobo, cando lle viu a cabeza toda cuberta de papas e de grans de arroz.

A raposa puxo cara de estar moi magoada, e díxolle:

—¿Que me pasou? ¡Que me deron ben de paos e traio os miolos de fóra! ¡Vasme ter que levar ás costas! ¡Estouche moi, pero que moi maliña!

O lobo, compadecido, sen se decatara da mentira, díxolle:

—Sube a esa parede e ponte no meu cabaliño.

E así foron os dous, a raposa no carrelo do lobo, e o lobo carrexándoa. A raposa cantaba:

—¡Marica, arteira, farta de papas e vai cabaleira!

—¿Que dis, Marica?

—Nada, nada; que me doe a cabeza e maila barriga.

—¡Marica, arteira, farta de papas e vai cabaleira!

—¿Que dis, Marica, que non te entendo?

—Nada, Xan, nada; que me doe a cabeza e maila barriga.

Xan ía canso, e ó chegar á varanda dunha ponte, díxolle a Marica:

—Anda, muller, pousa un pouco, que quero descansar.

E, en canto puxo a raposa os pés na varanda da ponte, vai o lobo e arrempuxouna. Tirouna ó río.

A raposa nadou canto puido e ata que conseguiu saír a unha beira. O lobo estaba na outra e ría. E dicíalle ela:

—¡Ai, Xan, ti ri, ri; eu comín o carneiro e mailas papas, e ti leváchesme ás costas! ¡E non me doía a cabeza nin a barriga!

Así que, Marica, arteira, farta de papas, foi cabaleira.

## APÉNDICE 3: Materiais sesión 1

### ACTIVIDADE 3

	<b>SI</b>	<b>NON</b>
1. As historias de todos os contos eran idénticas.		
2. As historias estaban situadas nun lugar e un tempo concretos.		
3. Os contadores empregaron exactamente as mesmas palabras que figuraban na versión escrita do conto.		
4. Os contadores iniciaron os seus relatos con expresións como “había unha vez”, “era unha vez”, “isto era un...”, etcétera.		
5. A personalidade de cada animal era igual en todos os contos.		
6. Os animais protagonistas eran animais exóticos.		

	<b>SI</b>	<b>NON</b>
1. As historias de todos os contos eran idénticas.		
2. As historias estaban situadas nun lugar e un tempo concretos.		
3. Os contadores empregaron exactamente as mesmas palabras que figuraban na versión escrita do conto.		
4. Os contadores iniciaron os seus relatos con expresións como “había unha vez”, “era unha vez”, “isto era un...”, etcétera.		
5. A personalidade de cada animal era igual en todos os contos.		
6. Os animais protagonistas eran animais exóticos.		

**Características dos contos populares**

- Estrutura tripartita (encontro – enfrontamento – desenlace)
- Oposición dos caracteres das personaxes
- As personaxes son anónimas ou teñen nomes xerais
- Nin o inicio nin o fin do conto son abruptos
- Hai un uso recorrente da repetición e os paralelismos
- En cada escena, só hai un máximo de dúas personaxes que interactúan
- As especies animais presentes no conto son familiares para a audiencia

**Características dos contos populares**

- Estrutura tripartita (encontro – enfrontamento – desenlace)
- Oposición dos caracteres das personaxes
- As personaxes son anónimas ou teñen nomes xerais
- Nin o inicio nin o fin do conto son abruptos
- Hai un uso recorrente da repetición e os paralelismos
- En cada escena, só hai un máximo de dúas personaxes que interactúan
- As especies animais presentes no conto son familiares para a audiencia

## APÉNDICE 4: Contos sesión 2

### **O labrego vai á vila**

#### *A Farmer Visits the City*

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp.570-571).

Unha vez foi un aldeano á cidade, e encontrouse un problema. Tiña medio real e doialle unha muela. El pensaba «Si me saco a muela e pago ó dentista, non podo comer, e si compro os pasteis seguirame a doer a muela». Parouse o home de repente nunha pastelería e quedou mirando os pasteis. Pasaron por alí dous lacaios e dixéronlle para burlarse:

—Cantos pasteis comerías?

—Home, quinientos!

—Quinientos! Deus me libre!

—Pois asústanse moi pouco, ustedes.

E desta forma empezaron a discutir, eles que non e el que si.

—Que apostas? —dixeron os lacaios.

—Pois... si non os como deixo quitar unha muela —e o aldeano sinalou a que lle doía.

Os lacaios aceptaron a aposta moi alegres. O home empezou a comer, a comer e seguía comendo. E cando xa non tiña fame, cando estaba cheo, dixo:

—Hei perdido!

Entonse os lacaios chamaron ó dentista e alí mesmo quitáronlle a muela. Os lacaios ríanse dicindo:

—Mirad que tonto é, por hartarse de pasteis deixa que lle saquen a muela.

Pero el respostou:

—Máis tontos son vostedes porque gracias á aposta he matado a fame e sacáronme a muela que me doía.

Meira-Moaña, Pontevedra, Julio Freire (1970). *AGANO-94*, «O aldeano e os pasteis».

## O paisano na botica

(Extraído de: LUGO. (1979) *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Centro de Estudios de Fingoy. *Contos populares da provincia de Lugo*. (1979). Vigo, Cenro de Estudios de Fingoy, Galaxia, pp. 156).

Foi un paisano á capital, i, entrando nunha botica, quedóu mirando todo ao redor, sin pedir nada. Preguntóulle o boticario qué era o que quería, i el contestóulle:

—Pois do que aquí non vexo.

—Hombre, aquí hay de todo, ¿no ve que esto es una botica? —respondéulle o boticario, burlándose do paisano.

O paisano ven veu que se ría del, i entonces díxolle con sorna:

—É verdá. Ten razón. Pois enséñeme logo unha albarda.

—Hombre —respondéu o boticario, todo avergonzado—, deso sí es verdad que no tengo.

## O paisano e os platos

(Extraído de: LUGO. (1979) *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Centro de Estudios de Fingoy. *Contos populares da provincia de Lugo*. (1979). Vigo, Centro de Estudios de Fingoy, Galaxia, pp. 156-157).

A un home que foi á capital, encargóulle a muller que lle comprar unha ducia de platos. Entróu o home nun comercio, e preguntóulle ao dependiente:

—¿Ten platos fforeados?

—Sí, hombre —contestóulle o dependiente.

E empezáronle a ensinar platos cunhas flores mui ben pintadas, pero o paisano ben veu que o tomaran por paleta, porque os platos eran do máis malo que había, anque o dependiente decía todo o contrario, e, pra tratar de engañalo, decíalle:

—Mire, con estas flores que teñen, xa verá cómo a comida lle sabe mellor que nunha taza.

E, como o paisano se dera conta de que lle estaban tomando o pelo, non quixo salir dalí sin tomar a revancha, i entonces preguntóulle ao dependiente como que non era cousa:

—Bueno, ¿i estes fará falta lavalos?

—Hombre, lavarlos sí —contestóu o dependiente.

—Pois entonces non os quero —respondéulle o paisano.

## APÉNDICE 5: Materiais sesión 2

### ACTIVIDADE 3

	V	F
1. Os silencios teñen valor propio na narración oral, pois poden servir, por exemplo, para preparar aos oíntes ante un episodio gracioso.		
2. Os narradores moven as mans e o corpo unicamente polo nerviosismo que lles produce estar de pé a falar diante doutras persoas.		
3. A forma en que os narradores relatan os contos non ten ningunha influencia na risa que o conto provoca na audiencia.		
4. O uso de linguaxe non verbal é unha forma de manter a atención do público e de axudar á comprensión dos feitos que se Narran.		
5. O aumento do ton de voz acompañado dun movemento leve de cabeza que remata nunha sacudida máis brusca (“Heiche de levar un día a Santiago...”) serve para dar énfase ao que se di.		
6. A énfase é un recurso que se emprega só para resaltar certa información que se comunica.		
7. As narracións orais permiten que algunhas frases queden inconclusas, que haxa pausas frecuentes, que se repitan algunhas palabras... que serían inaceptables na escrita.		
8. O narrador conta a historia sen que lle importe o público que ten diante. Se o repetise noutro contexto, o conto sería exactamente idéntico, sen ningún tipo de variación no contido, na linguaxe, nos xestos ou nas pausas.		

### ACTIVIDADE 3

<p>Os silencios teñen valor propio na narración oral, pois poden servir, por exemplo, para preparar aos oíntes ante un episodio gracioso</p>	<p>Os narradores moven as mans e o corpo unicamente polo nerviosismo que lles produce estar de pé a falar diante doutras persoas.</p>
<p>A forma en que os narradores relatan os contos non ten ningunha influencia na risa que o conto provoca na audiencia.</p>	<p>O uso de linguaxe non verbal é unha forma de manter a atención do público e de axudar á comprensión dos feitos que se narran</p>
<p>O aumento do ton de voz acompañado dun movemento leve de cabeza que remata nunha sacudida máis brusca (“Heiche de levar un día a Santiago...”) serve para dar énfase ao que se di.</p>	<p>A énfase é un recurso que se emprega só para resaltar certa información que se comunica.</p>
<p>As narracións orais permiten que algunhas frases queden inconclusas, que haxa pausas frecuentes, que se repitan algunhas palabras... que serían inaceptables na escrita.</p>	<p>O narrador conta a historia sen que lle importe o público que ten diante. Se o repetise noutro contexto, o conto sería exactamente idéntico, sen ningún tipo de variación no contido, na linguaxe, nos xestos ou nas pausas.</p>

ACTIVIDADE 4

Unha comida deliciosa	Fin	Escoitar ás agochadas
Desesperación	Medo	Advertencia
Curiosidade	Espanto	Satisfacción
Dúbida	Cavilación	Sarcasmo
Tristeza	Vir (veu, viñeron)	Marchar (marchou, marcharon)

## APÉNDICE 6: Contos sesión 3

### **O cumprimento dos consellos do amo**

#### *The Observance of the Master's Precepts*

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 480).

Unha vez era unha muller e casouse. E o home marchouse polo mundo, e ela tuvo un neno. E cos aforros dela pudo estudialo pra cura.

E o home estivo servindo sempre nunha casa sin salir d'alí. E despois, cando quixo marcharse, díxollo ó amo. E el deulle tres consellos: Que cando viñese polo camiño nunca viñese por un atallo. Deulle unha torta que non iba abrir asta que non viñese onda a muller. Antes de facer unha cousa que a pensase tres veces.

Entonces el veu cando outros dous que viñeron con el, e eles dixéronlle:

—Vamos por este atallo.

E el díxolles:

—Non, eu non vou, que non hai atallo sin traballo.

A aqueles salíronlle os ladrois e roubáronlle o que traían e díronlle unha paliza. Entonces dixo el: «Ai, que razón tiña o meu amo! Si eu vou por alí tamén me facían o mesmo».

Despois veu ó pueblo del e hospedouse nunha casa fronte á casa del. E aquel día dentro da casa había un rebumbio mui grande, e un cura dáballe besos á muller. Entonces preguntoulle á ama da casa onde estaba el hospedado qué había naquela casa, e aquela muller díxolle:

—Pois que ha de haber! Ela casouse e marchóuselle o home polo mundo e nunca máis se acordou dela. E ela con moitos traballos pra criar un neno que lle quedou, estudiouno pra cura e hoxe vaille a cantar misa, e por eso lle dá besos á madre.

E entonces el dixo: «Que razón tiña o meu amo, que pensase as cousas tres veces!»

Entonces deuse a conocer e foi cando foron a comer. Cando abriu a torta, íballe toda chea de monedas de ouro das soldadas.

A Gudiña, Ourense. Ester Vázquez (1947). *Noia 2002: 248-249*, «Os tres consellos».

## Os tres consellos

(Extraído de: LUGO. (1979) *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Centro de Estudios de Fingoy. *Contos populares da provincia de Lugo*. (1979). Vigo, Centro de Estudios de Fingoy, Galaxia, pp. 11).

Unha vez había un matrimonio nunha aldea, que tiña un neno pequeno. Como eran probes, ordenaron que o home marchase polo mundo a ganhar a vida.

Marchouse o meu home, e, anda que te andarás, chegou a unha casa mui boa, e pregontou se o ademetían de criado. Despois das preguntas de rigor, ademetírono na casa, na que traballou vinte anos seguidos. Ao cabo dise tempo, pediu a conte, porque xa lle entraron ganas de ir ver á súa familia.

O amo preguntoulle qué quería millor: que lle pagara a soldada, ou que lle dera tres consellos bós.

—Cúnteme, logo, os consellos —dixo o criado.

—Non fagas unha cousa sin pensala tres veces; non deixes arroteo por atallo, e nunca pergúntes o que non che importa.

Ademáis, déille a merenda, e unha bola de pan pra que partira coa familia cando chegara á casa.

Despedíronse, e marchou o meu home cara a súa casa. E, indo polo camiño, xuntáronse el e un arrieiro. O arrieiro colléu por un atallo e invitou ao meu home a que fora por alí, que se atallaba muito. Pero el, acordándose do consello do amo, seguíu o seu camiño, sin facer caso do consello do arrieiro. De alí a pouco que se separaron, sintíu grandes voces e, ao mesmo tempo, ouvear os lobos, que se lle botaron á recua do arrieiro, deixándolle sólo as ferraduras das mulas. O homiño pensou para o seu chaleco que fixera ben seguir os consellos do amo.

Despois chegou a unha casa, e pediu pousada. Así que cenaron, comenzaron a preguntarlle cousas, para ver si el tamén facía preguntas impertinentes. Abriron unha lacena, e salíu dela un animal mui raro cunhos pelos mui grandes, e lambéu os pratos das mesa. Despois enseñáronlle unha cova escura, donde había muitas cabezas de homes e mulleres. Máis o homiño calaba como un afogado. En vista de que non lle facían preguntar, deixárono en paz, e fóronse á cama. Á mañán, cando se levantou, e pediu a conta, dixéronlle que non lle cobraban nada, e, ademáis, que lle deixaban marchar en paz, pois todas aquelas cabezas eran de fulanos que non resistiran a tentación de facer preguntas. Marchouse o bon do home para a súa casiña, máis contento que unhas Pascuas.

Chegou á aldea xa entrada a noite, e púxose a mirar polo furado da porta da súa casa. Alí viu a súa muller e máis un cura, que estaban sentados ao redor do lume. Déronlle tentacións de entrar e matalo, pero, acordándose do consello que lle dera o amo, de que non fixera cousa algunha sin antes pensala tres veces, rascou a cachola, e, cavila que te cavilarás, decidiu pedir pousada noutra casa da aldea.

Como non o conocían, poido perguntar moitas cousas acerca da súa familia, e contáronlle cómo o home había moito tempo que se marchara polo mundo, que a muller criara o seu neno mui ben, e que o estudiara para cura, e que estaba coa nai na casa.

O home non quixo saber máis. Pasóu o día seguinte por alí escondido, e, ao anoitecer, foise e pediu pousada na súa casa. A muller non lla quería dar, pero o fillo convencéuna de que debía darlla, pois sabe Dios quén lla daría a seu pai polo mundo. Chegada a hora de cenar, a muller puxo un prato de máis na mesa, i el preguntóu pra quén era aquel prato.

—Pois mire, señor, élle para o meu marido, que hai moitos anos que anda polo mundo.

—Logo ese prato pertenceme a min, porque eu son o teu marido.

Déronse a conocer, e celebraron un gran banquete para festexar o acontecemento. Aos postres, partiron a bola que lle dera o amo, e encontrárona chea de ouro por dentro. Cada un contóu os traballiños que pasara durante a separación, e viviron felices comendo perdices, i a mín non me deron porque non quixeron.

## Máis madrugou quen perdeu a moeda

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 488).

O tío Xan era un homiño pequeno cas pernas tortas, pro era moi traballador. Levantábase de noite, chamaba ós fillos e mandábaos co gando, apañar as verzas pra cocer ó xantar, darlle de comer ós porcos e ás galiñas... E mentras non era hora de facer o facer o xantar, a súa muller, Andrea, fiaba.

Pro Antón andaba aguriado porque o fillo máis novo salíralle moi larchán. Por máis que el lle decía que había de madrugar pra ir bota-la auga ó prado, el seguía durmindo a mañán.

Un día seu pai consigueu levalo consigo e foron bota-la auga ó prado. Cando o rapás estaba achegando os terróns, el, sen que o cativo se decatase, deixou caer unha moeda. O cativo ollou a moeda e empezou a berrar:

—Meu pai, unha moeda! Meu pai, unha moeda!

E Antón, cheo de razón, díxolle:

—Non che dixen eu, meu fillo, que ó que madruga Diolo axuda!

Ó día seguinte, Antón volveu a chamar polo rapaz pra que fora bota-la auga, decindo:

—Levántate, meu fillo, que ó que madruga Diolo axuda.

Pro, o rapaz respostoulle:

—Non me enganedes cas vosas trégoas, meu pai, que máis ca nós madrugou quen a moneda perdeu.

Vilar de Banzas-Serra de Outes- A Coruña. Isolina Campos (1926). *Noia* 2002: 265, «*O fillo lacazán*».

## O sogro vello e a nora

(Extraído de: LUGO. (1979) *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Centro de Estudios de Fingoy. *Contos populares da provincia de Lugo*. (1979). Vigo, Centro de Estudios de Fingoy, Galaxia, pp. 63-64).

Unha vez era un velliño que tiña un fillo casado na casa. A nora era mui ruiña e sempre lle estaba falando mal ao home de seu pai, hasta que o arreminou a levalo ao asilo.

Cando iban polo camiño adiante, sentáronse a descansar nunha pedra, i o vello dixo:

—¡Válgame Dios, cómo son as cousas! ¡Nesta pedra tamén se sentou meu pai cando eu fun levalo ao asilo!

Entonces o fillo rascou a cabeza e púxose a cavilar, decindo:

—Non sea que mañá o meu fillo me faga a mín outro tanto.

E volvéuse pra casa co padre. E desde aquela tratárono a corpo de rei.

## **O sogro vello e a nora e os pratos**

(Extraído de: LUGO. (1979) *Contos populares da provincia de Lugo*. Lugo: Centro de Estudios de Fingoy. *Contos populares da provincia de Lugo*. (1979). Vigo, Centro de Estudios de Fingoy, Galaxia, pp. 64).

Unha vez era un velliño que tiña un fillo casado na casa, pero, como xa era tan velliño, trembáballe muito a man e rompíalle moitos pratos. Cada vez que o vello rompía un prato, a nora armaba un guirigái de todos os díaños, e fíxolle ao home facer unha cunca de madeira pra lle dar de comer ao seu pai. O matrimonio tiña un neno pequeno, e un día encontrárono labrando un pedazo de madeira, e preguntáronlle qué estaba facendo. E o neno contestoulles todo cheo de razón:

—Estóu facendo un maseirín pra darlle de comer a ustedes nel cando sean vellos como o padriño.

O matrimonio quedou coa boca aberta pensando na ocorrencia do pequeno, e desde entonces trataron ben ao vello, e dábanlle de comer en prato como aos demais.

## APÉNDICE 7: Materiais sesión 3

### ACTIVIDADE 3

O conto xorde como resposta a un proverbio
Criticase a lacazanería
Ten un marcado ton humorístico
O personaxe máis novo é quen dá unha lección aos adultos
Non fagas aos demais aquilo que non queres que che fagan a ti
Trata ben aos teus maiores
A astucia do vello fai que o seu fillo cambie de opinión
Trata os vellos da forma na que queres ser tratado
Hoxe por min, mañá por ti

O conto xorde como resposta a un proverbio
Criticase a lacazanería
Ten un marcado ton humorístico
O personaxe máis novo é quen dá unha lección aos adultos
Non fagas aos demais aquilo que non queres que che fagan a ti
Trata ben aos teus maiores
A astucia do vello fai que o seu fillo cambie de opinión
Trata os vellos da forma na que queres ser tratado
Hoxe por min, mañá por ti

ACTIVIDADE 4

SOLIDARIEDADE	AVARICIA	XENEROSIDADE
LIMPEZA	BEN VESTIR	BO TRATO AOS MAIORES
RESPECTO POLA INFANCIA	CONFIANZA	AMIZADE
HONOR	BO USO DO TELÉFONO MÓBIL	RESPECTO POLAS OPINIÓNS EXPRESADAS EN REDES SOCIAIS
IGUALDADE DE RAZA	HONESTIDADE	APOIO AO COMERCIO LOCAL
EVITAR PREXUÍZOS	IGUALDADE DE XÉNERO	CARIDADE

## APÉNDICE 8: Contos sesión 4

### **A madriña morte**

#### *Godfather Death*

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 174-175).

El era un home moi probiño que tiña un fillo e quería batear, mas como era tan probe non atopaba quen lle quixera ir de padriño, e o señor cura sen padriño decía que llo non bateaba.

O probe do home botouse polo mundo na procura de padriño, e foi así que deu con un cabaleiro moi ben portado que lle preguntou:

—Homiño! E logo ti que tes, ho, que tan triste vas?

—É señor, que teño un filliño e quería batear, mas como sou probe non atopo quen me queira ire de padriño.

—Vouche eu, daquela, se ti queres?

—E quen é vostede?

—Eu sonche o demo!

—Ai, Xesús!, Meu Deus!, arrenégote!

O demo de oír tal desapareceu, e o homiño tocou a andar outra vez.

Máis adiante atopou outro cabaleiro máis ben portado que tamén lle tivo o pé pra lle dicir:

—Homiño, e logo ti que tes, que tan triste vas?

—É señor, que teño un filliño e quería batear, mas como son tan probe non atopo quen queira ire de padriño.

—Vouche eu, daquela, se ti queres.

—E quen é vostede.

—Eu sonche o mesmo Deus.

—Ai, Señor, vostede tampouco me val, que non é moi bo, pois a uns dállo todo, namentres que a outros lles non dá cousa, se non son traballos; e ca mesma tocou a andar.

Máis adiante atopou outro home; o de agora éravos ben afeito, abofé, e tendéndolle o pé ó homiño, díxolle:

—Homiño, e logo ti que tes, que tan triste vas?

—É señor, que teño un filliño e quería batear, mas como son tan probe, non atopo quen me queira ire de padriño.

—Vouche eu, daquela, se ti queres. E prométoche que o meu afillado ha de ser facer rico porque heille dar un ben de Deus.

—E quen é vostede?

—Eu sonche a Morte.

—Ai, vostede su que val, é xusticiera; tanto leva os probes coma os ricos, que todos somos fillos da Morte!

E fixeron o trato, e bateouse o fillo. E cando foi grandecho chamouno a Morte pra lle dicir:

—Eu prometinche de que ías sere moi rico.

—Prometeu, mas como vai sere?

—Pois vaste facer médico sen estudos. Cando seipas dun adoentado, vaste pé del, se me ves de par da súa cabeceira, xa dis que non ten remedio; doulle pra morrer. Se estou ós pés das cama, daquela é que aínda non é a certa; dáslle uns grouliños de auga tépeda, uns lostregazos con ortigas, o que ti queiras. E xa verás cantos cartiños gañas.

E foise o rapaz e fixo canto o seu padriño lle dixer; de primeiro, tiña que el andar na precura dos doentes, mas decontado era a familia quen andaba atrás del; queríanos levar todos que vise os seus enfermiños. Aquel si que era un ben de Deus, pelábvos nas onzas, e tantas tiña, tantas tiña, que as non saba gastadas e tiña que botalas a asonllar.

Un día chamárono pra asistir a un home rico, que non quería morrer e deixa-los bés deste mundo, e ofrecéronlle moitos cartos, moitos, e daquela foi cabo del. Cando chegou, viu o padriño de pé dos seus cabezales, e fixo un mal aceno. Os da casa ofrecéronlle máis diñeiro, era cuase que unha fortuna, e el

non tiña cousa que facer, mas eran tantos cartos que atentábano e púxose a cavilar como faría; de súpeto, cando viu xa o home no pensamento, foise e mandou:

—Sacalo da cama!

E ó deitar de novo, púxolle os pés pra onde tiña a cabeza. O padriño acenou moi feio e o home salvou, mas disque o afillado morreu alí mesmo de pé, que morte tiña que levar unha ialma e levouna.

San Xiao de Sergude-Carral, A Coruña. *Carré* 1968: 104-105, nº 26 «O afillado da morte».

**O corazón do ogro (demo) nun ovo**  
*The Ogre's (Devil's) Heart in the Egg*

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 142-143).

Había unha moza encantada que a estaba gardando un xigante, e pra desencantala había que ir a buscar un ovo á Serra da Armeña.

Un mozo quixo desencantala e cueso marchou cara á Serra da Armeña.

No camiño estaban o león, a zorra, a iaigue i a formiga rifando por mor de comer un bicho que mataran, i estonces foi el e repartiullo ó gusto de todos, e quedaron mui contentos; e cueso fóronlle decindo, pirmeiro o león:

—Se te ves en afriuto de pelexar, di «*De hombre león*».

A zorra díxolle:

—En falta de sorte, di «*De hombre zorra*».

A formiga díxolle:

—Se te queres ocultar, di «*De hombre hormiga*».

A iaigue díxolle:

—Se queres viaxar de presa, di «*De hombre aigue*».

Marchou pr'adiante, i on pouco máis adiante porbou se era verdai que se podía volver naqueles bichos e viu que era certo.

Cando chegou acerca da Serra da Armeña perguntoulle ónha moza por ela, e foilla insinar, pero como tuvo que deixar a res sola, pois era pastora, pasoulle algunha os lindes da serra e veu un quiobrón mui grande a comerlla.

Etonces o mozo dixo: «*De hombre-león*».

Botáronse a pelexar e ningún podía; estonces dixo o cuebrón:

—Se tuvera unha fuente, tirábate de repente.

I o mozo respondeulle:

—Se tuvera viño i on xamón, non che quedaba vida, non.

Pelexaron asta a noite e pró outro día volveron a ela; e cando o mozo dixo: «Se tuvera viño i on xamón, non che quedaba vida, non», foi a moza e botoulle as dúas cousas, i estonces foi capaz de poder co culebrón e matouo.

Abríulle a barriga e quitoulle o ovo que tiña drento e marchou á cueva onde estaba a moza encantada, que a estaba gardando un xigante, e foi i esclouullo ó xigante na cabeza, que caíu morto, e marchou coa moza.

Despois casouse cuela.

Bembibre-Viana do Bolo, Ourense. Vitoria Rodríguez. *Prieto* 1958: 48-49, nº 2 «O home-león»

## APÉNDICE 9: Materiais sesión 4

### **A madriña morte** (*Godfather Death*)

Recollido en: San Xiao de Sergude-Carral, A Coruña. *Carré* 1968: 104-105, nº 26 «O afillado da morte».

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 174-175).

El era un home moi probiño que tiña un fillo e quería batar, mas como era tan probe non atopaba quen lle quixera ir de padriño, e o señor cura sen padriño decía que llo non bateaba.

O probe do home botouse polo mundo na procura de padriño, e foi así que deu con un cabaleiro moi ben portado que lle preguntou:

—Homiño! E logo ti que tes, ho, que tan triste vas?

—É señor, que teño un filliño e quería batar, mas como sou probe non atopo quen me queira ire de padriño.

—Vouche eu, daquela, se ti queres?

—E quen é vostede?

—Eu sonche o demo!

—Ai, Xesús!, Meu Deus!, arrenégote!

O demo de oír tal desapareceu, e o homiño tocou a andar outra vez.

Máis adiante atopou outro cabaleiro máis ben portado que tamén lle tivo o pé pra lle dicir:

—Homiño, e logo ti que tes, que tan triste vas?

—É señor, que teño un filliño e quería batar, mas como son tan probe non atopo quen queira ire de padriño.

—Vouche eu, daquela, se ti queres.

—E quen é vostede.

—Eu sonche o mesmo Deus.

—Ai, Señor, vostede tampouco me val, que non é moi bo, pois a uns dállo todo, namentres que a outros lles non dá cousa, se non son traballos; e ca mesma tocou a andar.

Máis adiante atopou outro home; o de agora éravos ben afeito, abofé, e tendéndolle o pé ó homiño, díxolle:

—Homiño, e logo ti que tes, que tan triste vas?

—É señor, que teño un filliño e quería batear, mas como son tan probe, non atopo quen me queira ire de padriño.

—Vouche eu, daquela, se ti queres. E prométoche que o meu afillado ha de ser facer rico porque heille dar un ben de Deus.

—E quen é vostede?

—Eu sonche a Morte.

—Ai, vostede su que val, é xusticiera; tanto leva os probes coma os ricos, que todos somos fillos da Morte!

E fixeron o trato, e bateouse o fillo. E cando foi grandecho chamouno a Morte pra lle dicir:

—Eu prometinche de que ías sere moi rico.

—Prometeu, mas como vai sere?

—Pois vaste facer médico sen estudos. Cando seipas dun adoentado, vaste pé del, se me ves de par da súa cabeceira, xa dis que non ten remedio; doulle pra morrer. Se estou ós pés das cama, daquela é que aínda non é a certa; dáslle uns grouliños de auga tépeda, uns lostregazos con ortigas, o que ti queiras. E xa verás cantos cartiños gañas.

E foise o rapaz e fixo canto o seu padriño lle dixer; de primeiro, tiña que el andar na precura dos doentes, mas decontado era a familia quen andaba atrás del; queríanlo levar todos que vise os seus enfermiños. Aquel si que era un ben de Deus, pelábvos nas onzas, e tantas tiña, tantas tiña, que as non saba gastadas e tiña que botalas a asonllar.

Un día chamárono pra asistir a un home rico, que non quería morrer e deixa-los bés deste mundo, e ofrecéronlle moitos cartos, moitos, e daquela foi cabo del. Cando chegou, viu o padriño de pé dos seus cabezales, e fixo un mal aceno. Os da casa ofrecéronlle máis diñeiro, era cuase que unha fertuna, e el non tiña cousa que facer, mas eran tantos cartos que atentábano e púxose a cavilar como faría; de súpeto, cando viu xa o home no pensamento, foise e mandou:

—Sacalo da cama!

E ó deitar de novo, púxolle os pés pra onde tiña a cabeza. O padriño acenou moi feio e o home salvou, mas disque o afillado morreu alí mesmo de pé, que morte tiña que levar unha ialma e levouna.

**O corazón do ogro (demo) nun ovo** (*The Ogre's (Devil's) Heart in the Egg*)

Recollido en: Bembridge-Viana do Bolo, Ourense. Vitoria Rodríguez. *Prieto* 1958: 48-49, nº 2 «O home-león»

(Extraído de: NOIA CAMPOS (2010) *Catálogo Tipolóxico do conto galego de tradición oral. Clasificación, antoloxía e Bibliografía*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, pp. 142-143).

Había unha moza encantada que a estaba gardando un xigante, e pra desencantala había que ir a buscar un ovo á Serra da Armeña.

Un mozo quixo desencantala e cueso marchou cara á Serra da Armeña.

No camiño estaban o león, a zorra, a iaigue i a formiga rifando por mor de comer un bicho que mataran, i estonces foi el e repartiullo ó gusto de todos, e quedaron mui contentos; e cueso fóronlle decindo, pirmeiro o león:

—Se te ves en afriuto de pelexar, di «*De hombre león*».

A zorra díxolle:

—En falta de sorte, di «*De hombre zorra*».

A formiga díxolle:

—Se te queres ocultar, di «*De hombre hormiga*».

A iaigue díxolle:

—Se queres viaxar de presa, di «*De hombre aigue*».

Marchou pr'adiante, i on pouco máis adiante porbou se era verdai que se podía volver naqueles bichos e viu que era certo.

Cando chegou acerca da Serra da Armeña preguntoulle ónha moza por ela, e foilla insinar, pero como tuvo que deixar a res sola, pois era pastora, pasoulle algunha os lindes da serra e veu un quiobrón mui grande a comerlla.

Etonces o mozo dixo: «*De hombre-león*».

Botáronse a pelexar e ningún podía; entonces dixo o cuebrón:

—Se tuvera unha fonte, tirábate de repente.

I o mozo respondeulle:

—Se tuvera viño i on xamón, non che quedaba vida, non.

Pelexaron asta a noite e pró outro día volveron a ela; e cando o mozo dixo: «Se tuvera viño i on xamón, non che quedaba vida, non», foi a moza e botoulle as dúas cousas, i entonces foi capaz de poder co culebrón e matouo.


Abríulle a barriga e quitoulle o ovo que tiña drento e marchou á cueva onde estaba a moza encantada, que a estaba gardando un xigante, e foi i esclouullo ó xigante na cabeza, que caíu morto, e marchou coa moza.

Despois casouse cuela.

## FUNCIÓNS PROPP: Une as funcións dos contos maravillosos coas súas explicacións.

Afastamento	O heroe é auxiliado.
Prohibición	Un falso heroe reivindica para si pretensións enganosas.
Transgresión	A tarefa é realizada.
Interrogatorio	O heroe regresa.
Información	O heroe é recoñecido.
Engano	O heroe é perseguido.
Complicidade	O agresor intenta obter noticias.
Malfeitoría (ou carencia)	Divúlgase a noticia da malfeitoría ou da carencia, diríxense ao heroe cunha pregunta o unha orde, chámase ou faise partir.
Mediación	O falso heroe ou o agresor é castigado.
Comezo da acción contraria	O heroe é transportado, conducido ou levado preto do lugar onde se atopa o obxecto da súa busca.
Partida	O heroe recibe unha marca.
Primeira función do donante	O heroe sofre unha proba, un cuestionario, un ataque, etc., que o preparan para a recepción dun obxecto ou dun auxiliar máxico.
Reacción do heroe	A malfeitoría inicial é reparada ou a carencia colmada.
Recepción do obxecto máxico	O agresor dana un dos membros da familia ou lle causa prexuízos (algo lle falta a un dos membros da familia; un dos membros da familia ten gañas de posuír algo).
Desprazamento	Propónselle ao heroe unha tarefa difícil.
Combate	O heroe chega de incógnito á súa casa ou a outra comarca.
Marca	O heroe reacciona ante as accións do futuro donante.
Vitoria	O agresor recibe informacións sobre a súa vítima.
Reparación	O obxecto máxico pasa a disposición do heroe.
A volta	Un dos membros da familia afástase da casa.
Persecución	Recae sobre o protagonista unha prohibición.
Socorro	O agresor é vencido.
Chegada de incógnito	A vítima déixase enganar e axuda así ao seu inimigo ao seu pesar.
Pretensións enganosas	O agresor intenta enganar a súa vítima para apoderarse dela ou dos seus bens.
Tarefa difícil	O heroe casa e ascende ao trono.
Tarefa cumprida	O heroe-buscador acepta ou decide actuar.
Recoñecemento	O heroe vaise da súa casa.
Descubrimento	O falso heroe ou o agresor, o malvado, queda desenmascarado.
Transfiguración	O heroe e o seu agresor enfróntanse nun combate.
Castigo	Transgrídese a prohibición.
Matrimonio	O heroe recibe unha nova aparencia.

VERSIÓN PROPP

<p>1</p>  <p>Afastamento</p>	<p>2</p>  <p>Prohibición</p>	<p>3</p>  <p>Transgresión</p>	<p>4</p>  <p>Interrogatorio</p>
---	---	---	--

<p>5</p>  <p>Información</p>	<p>6</p>  <p>Engano</p>	<p>7</p>  <p>Complicidade</p>	<p>8</p>  <p>Malfeitoría/Carencia</p>
---	--	---	---

<p>9</p>  <p>Mediación</p>	<p>10</p>  <p>Comezo da acción contraria</p>	<p>11</p>  <p>Partida</p>	<p>12</p>  <p>Primeira función do doante</p>
---	---	---	---

13



Reacción do heroe

14



Recepción do obxecto máxico

15



Desprazamento

16



Combate

17



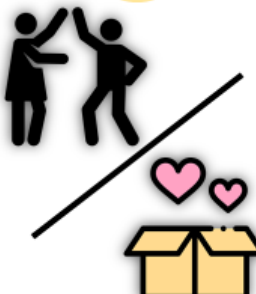
Marca

18




Vitoria

19



Reparación

20




A volta

21



Persecución

22



Socorro

23



Chegada de incógnito

24



Pretensións enganosas

25



Tarefa difícil

26



Tarefa cumprida

27



Recoñecemento

28



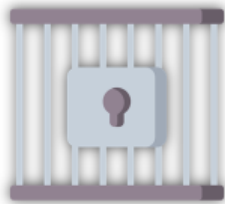
Descubrimiento

29



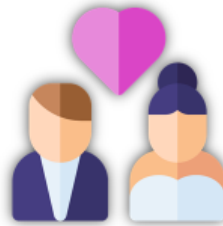
Transfiguración

30







Castigo





31







Matrimonio

VERSIÓN GIANNI RODARI

<p>1</p>  <p>Prohibición</p>	<p>2</p>  <p>Transgresión</p>	<p>3</p>  <p>Malfeitoría / carencia</p>	<p>4</p>  <p>Partida</p>
---	--	---	---

<p>5</p>  <p>Misión</p>	<p>6</p>  <p>Encontro co doante</p>	<p>7</p>  <p>Dons máxicos</p>	<p>8</p>  <p>Aparece o antagonista</p>
--	--	---	---

<p>9</p>  <p>Poderes diabólicos do antagonista</p>	<p>10</p>  <p>Duelo</p>	<p>11</p>  <p>Vitoria</p>	<p>12</p>  <p>Volta</p>
---	--	---	--

13



Chegada á casa

14



Falso heroe

15



Probas difíciles

16



Dano reparado

17



Recoñecemento

18



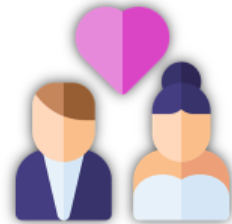
Descubrimento do falso heroe

19



Castigo do antagonista

20



Vodas