

## Conto popular

**Maria José Almeida**

*In Ensinar géneros de texto: conteúdos, estratégias e materiais*

ISBN 978-989-20-9853-1

### Como citar

Almeida, M. J. (2019). Conto popular. In A. Coutinho & N. Jorge (Cords.), *Ensinar géneros de texto: conteúdos, estratégias e materiais* (pp. 68-73). NOVA FCSH-CLUNL.

<https://novaresearch.unl.pt/en/publications/ensinar-géneros-de-texto-conteúdos-estratégias-e-materiais>

# CONTO POPULAR

MARIA JOSÉ ALMEIDA<sup>28</sup>

---

## CARACTERIZAÇÃO DO GÉNERO<sup>29</sup>

### Caracterização: aspetos contextuais

Narrar, contar histórias, é uma necessidade humana. Assim sendo, os contos populares estão associados à partilha, no seio de uma comunidade, de conhecimentos essenciais e de crenças de natureza religiosa, valores éticos, sociais e educativos, constituindo uma forma de socialização e de formação ideológica coletiva. São narrativas breves em que alguém – geralmente anónimo – conta uma história que adapta a si próprio (às suas características enquanto intérprete) e às características do contexto situacional, ou seja, ao espaço onde vive e onde vivem aqueles para quem conta. No entanto, no essencial, o contador / intérprete tem de se submeter à lógica profunda dos esquemas existentes na tradição.<sup>30</sup>

O conto popular é uma narrativa anónima que ganha vida e é aceite pela comunidade em que circula. Esta encarrega-se de (re)emitir uma herança cultural como se só de um indivíduo se tratasse, mas, de facto, os intérpretes / contadores são vários (a explicação para a existência, em certos casos, de várias versões do mesmo conto).

No sentido de tudo o que foi referido, é importante percebermos a especificidade do conto popular no que diz respeito à sua comunicação e à sua difusão (processos de transmissão). Os contos populares vivem na e através da oralidade, já que passaram de geração em geração através da difusão oral, da memória — embora tenha havido um esforço considerável e louvável, principalmente a partir do Romantismo, século XIX, de os registar, por escrito. Nesse trabalho de campo moroso e complexo (recolha, compilação, transcrição das narrativas que estavam, sobretudo, na memória das gentes que, na sua maioria, não sabia ler ou escrever) distinguiram-se nomes, como é o caso de Adolfo Coelho (de cuja obra, *Contos Populares Portugueses*, foi retirado o conto que nos serve de exemplo), mas também Almeida Garrett ou Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos ou Consiglieri Pedroso, entre outros.

---

<sup>28</sup> Maria José Pinheiro de Almeida é professora no Agrupamento de Escolas Fernando Namora – Brandoa.

<sup>29</sup> Referências bibliográficas: Coelho, 1988; Coutinho, 2007; Coutinho, 2008; Faria, 2009; Jorge, 2019; Reis & Lopes, 2002; Segate, 2010; Silva, 2013.

<sup>30</sup> Por esse motivo, e segundo Reis & Lopes (2002), os estudos sobre este género, atualmente, assentam menos na procura das origens e mais num “perfil matricial” que possa responder à variedade que encontramos nestes textos.

Podemos, então, concluir que, neste género, a tradição supera a inovação. Trata-se de um género textual com estabilidade, pouca mutabilidade, porquanto a uniformização cultural atual (chamada civilização ocidental), através da internet e da televisão (programas que são adaptados de país para país e *consumidos* por toda a gente), já não permite estas marcas distintivas entre lugares, povos (ruralidade), tradições, hábitos. A literatura oral está a desaparecer, na medida em que a prática de “contar uma história” existe, apenas, para as crianças pequenas. Restam-nos, infelizmente, poucos documentos, lembranças e testemunhos de pessoas ainda vivas que nos possam lembrar da importância que o narrar, contar uma história se revestia nas comunidades rurais.<sup>31</sup>

### Caracterização: aspetos organizacionais

O conto popular tende a caracterizar-se por uma estrutura narrativa. Na maioria destas narrativas, parte-se de uma parte inicial (situação inicial), em que se apresentam os elementos da família ou se apresenta o herói / heroína mencionando o seu nome ou descrevendo o seu estado e estatuto. Seguidamente, na parte preparatória, assistimos à apresentação dos elementos necessários à evolução da história, onde se anunciam as peripécias que só terão lugar na parte seguinte da narrativa. No nó da intriga a narrativa ganha dinamismo e evolui em cadeia. Esta é a parte mais movimentada de um conto; a narrativa avança numa sucessão de acontecimentos que se provocam uns aos outros e que culminam no desfecho. O desfecho é um evento ou conjunto de eventos que, no final de uma narrativa, resolve as tensões acumuladas e institui uma situação de relativa estabilidade que, na grande parte das vezes, encerra a história. Uma morte, um casamento, um reencontro são exemplos de eventos que podem constituir desfechos. A situação final pode ou não existir, dependendo da estrutura do conto que se esteja a trabalhar.

Embora as narrativas sejam variadas tematicamente, há elementos que são comuns (*fundo arquetípico universal*) à maior parte destas narrativas a que chamamos contos populares (que fazem parte do corpus dos textos a que se convencionou chamar Literatura Oral Tradicional ou Literatura Popular de Tradição Oral), qualquer que seja o seu lugar de origem, geográfica e culturalmente: as personagens e o plano enunciativo. As primeiras são *referenciais*, já que nos remetem para características culturalmente comuns: o moleiro, o rei, a princesa e o príncipe, a menina formosa, o padre... O segundo, o plano enunciativo, prende-se, sobretudo, com o espaço e o tempo. O espaço e o tempo, nestas narrativas, são indeterminados (**ex.:** “*Era um rei que tinha uma filha...*”, “*Era uma vez...*”, “*naquele tempo...*”, “*há muito, muito tempo...*” e “*num palácio...*”, “*na corte...*”, “*num jardim...*”, “*numa floresta...*”, “*num reino muito distante...*”). O que importa, o cerne do conto, não está no *quando* ou no *onde*, mas no

---

<sup>31</sup> No entanto há, ainda, alguns resilientes que contra ventos e marés tentam salvaguardar essa memória com recolhas, mais autênticas, principalmente na área da música, logo dos romances / rimances como é o caso dos programas *Povo Que Canta* ou, até, *Lugar ao Sul*, da RTP e Antena 1, respetivamente.

exemplo que dele a audiência pode retirar. A história é situada num passado remoto, para que quem conta possa atestar os acontecimentos, mas, ao mesmo tempo, distanciar-se deles e torná-los exemplares.<sup>32</sup>

### Caracterização: do contextual e organizacional às marcas linguísticas

- Nos contos populares, podemos perceber que existe uma desvalorização dos momentos de pausa (descrição) por oposição à valorização dos momentos de avanço (narração). A prova disso é a predominância do pretérito perfeito simples do indicativo e não do pretérito imperfeito. Se atentarmos no conto “A pele do piolho”, verificamos que existe uma intensa velocidade narrativa (para chegar rapidamente ao fim da história), muito à custa da elipse (não temos quaisquer indicações sobre caracterizações físicas das personagens ou dos espaços).
- A relação do presente com um passado, com um mundo ancestral, manifesta-se no recurso ao pretérito perfeito simples do indicativo como tempo base. Os localizadores temporais e espaciais são do tipo “*Era um rei*”, “*corte*” que nos remetem para um *passado indefinido e permanentemente reatualizável*. Percebe-se, assim, a utilização dos nomes comuns em vez dos próprios.
- O narrador é heterodiegético, narra na 3.<sup>a</sup> pessoa (dizendo *ele, ela, eles, elas*). Isto deve-se ao facto de, na maioria das vezes, o intérprete não corresponder ao autor nem a uma personagem. Trata-se, portanto, de contar algo que ouvimos contar. De igual modo, a 3.<sup>a</sup> pessoa contribui para o afastamento / distanciamento de quem conta daquilo que é contado (tempo remoto). Assim, assegura-se a exemplaridade do que é contado e a função moralizadora fica assegurada.
- Existem marcas de oralidade, no texto, muito evidentes (o que nos remete para o circuito de comunicação e difusão deste tipo de narrativas – oral). É o caso dos conectores “*Então*” (advérbio que significa *naquela circunstância*) e “*Ora*” (valor expletivo — resquício da oralidade). A presença do polissíndeto em orações que, à partida, estavam estruturadas para serem assindéticas, exemplifica uma redundância que advém do uso cumulativo da conjunção “*e*” e da vírgula, remetendo para a simplicidade das estruturas de coordenação, típicas da oralidade informal (ex.: “*..e então a princesa disse ao rei que mandasse reunir a corte toda, e toda a gente que ele quisesse, e que aquele que adivinhasse de que tinha..*”).
- A coesão é feita, sobretudo, através da pontuação que demarca, também, a progressão narrativa. A pontuação surge como substituto da entoação, dos ges-

<sup>32</sup> O que acabámos de referir remete-nos para as funções lúdica e moralizante destas narrativas. Por um lado, estas histórias visavam entreter a comunidade, mas, também moralizar, denunciar os defeitos e vícios e levar as pessoas a escolherem o caminho do bem e a ignorar o do mal.

tos, ou seja, dos elementos prosódicos que acompanhavam, naturalmente a narração oral.

- O vocabulário denota características típicas de comunidades rurais e pequenas (ex.: “*uma filha que costumava catá-lo [...] que da pele se fizesse um tambor [...] Há-de ser com tal tenção [...] Hás-de levar com um bordão. / Eu hei-de comer pão alvo*”).

## EXEMPLO DE CONTO POPULAR<sup>33</sup>

### Conto Popular XXXIX

#### A PELLE DO PIOLHO

Era um rei que tinha uma filha que costumava catá-lo e um dia encontrou-lhe um piolho na cabeça e disse: «Meu pai e senhor, vossa majestade tem aqui um piolho.» Então o rei respondeu: «Deixa-o ficar, pois quero que ele cresça.» Cresceu tanto o piolho que já não cabia na cabeça do rei; e então este ordenou que se matasse e que da pele se fizesse um tambor. Assim se fez, e então a princesa disse ao rei que mandasse reunir a corte toda, e toda a gente que ele quisesse, e que aquele que adivinhasse de que tinha sido feito o tambor seria seu esposo. Ora o rei andava com muitos desejos de casar a filha, e por isso aceitou logo a proposta, e deu ordens para que se reunisse muita gente; e que aquele que adivinhasse de que tinha sido feito o tambor casaria com sua filha. Havia na corte um fidalgo de que a princesa muito gostava, e que também se apresentou para adivinhar, e quando estavam já muitos homens reunidos, chegou o rei e a princesa e perguntaram: «De que foi feito este tambor?» e mostraram o tambor que era levado por um velho criado do rei. A princesa então aproximou-se do fidalgo que amava e disse-lhe: «Pele de piolho» mas ele não ouviu, e o criado que conduzia o tambor, como estivesse atrás da princesa, ouviu o que ela dizia; e então aproximou-se do rei e disse: «Saiba vossa majestade que este tambor foi feito da pele dum piolho.» Então o rei respondeu logo: «Adivinhaste, e como palavra de rei não volta atrás, casarás com a princesa.» Então, ela toda lavada em lágrimas, chegou-se ao pé do velho e disse-lhe:

«Se eu casar contigo, velho,  
Há-de ser com tal tenção,

#### Produtor textual

Anónimo / ser coletivo / contador / intérprete (tantas versões, quantos os contadores)

#### Círculo de transmissão

- Oral, de geração em geração, que assegura a manutenção de um património cultural

#### Estrutura do texto

- Situação inicial  
- Parte preparatória  
- Nó da intriga  
- Desfecho  
- Situação final

#### Marcas linguísticas

- Presença de velocidades narrativas redutoras: sumários, elipses e desvalorização das pausas descritivas  
- Pretérito perfeito simples do indicativo (predominante), dando ênfase e primazia aos momentos de avanço, à narração  
- 3.<sup>a</sup> pessoa (afastamento relativamente ao que se conta)  
- Localizadores que veiculam um valor temporal de anterioridade em relação ao momento da enunciação (passado remoto que valida a história e a sua exemplaridade)  
- Conectores típicos do oral. (coesão feita, sobretudo,

<sup>33</sup> O conto selecionado, “A Pelle do Piolho”, é classificado por Adolfo Coelho como sendo sentimental. Contudo, encontramos-lhe outras características que pertencem ao *maravilhoso*, como é o caso de um piolho crescer tanto que se pode fazer um tambor da sua pele, ou características da *facécia*, na medida em que a Princesa escarnece, humilhando, o velho que teve a ousadia de, através de um subterfúgio, pretender casar com ela. Pensamos que o conto que escolhemos é um bom exemplo daquilo que Nelly Novaes Coelho refere na sua obra *Conto de Fadas*: “. . . têm (referindo-se aos contos com princesas, velhos, reis, gigantes, objetos mágicos, . . .) como eixo gerador uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher”.

De eu dormir em boa cama,  
Etu velho nesse chão,  
Etu velho se falares,  
Hás-de levar com um bordão.  
Eu hei-de comer pão alvo,  
Etu velho, de rolão,  
E se tu velho falares,  
Hás-de levar com um bordão.»

Em vista disto o velho não quis casar com a princesa, e disse-lhe que casasse ela com o fidalgo; e assim se fez.

(Cimbra)

Coelho, Adolfo (1988). *Contos Populares Portugueses*.  
Lisboa: Dom Quixote/Círculo de Leitores, pp. 196-197

através da pontuação e de conectores típicos da oralidade que demarcam, também, as sequências narrativas)  
- Cariz oralizante  
- Vocabulário específico de determinado contexto (rural, meio pequeno, tradicional)

## PERCURSO DIDÁTICO

### Análise comparativa de contos populares (3.º Ciclo do Ensino Básico, Ensino Secundário)<sup>34</sup>

1. Este percurso didático pressupõe uma primeira abordagem a este género, em aula, com vários textos e com informação sobre as várias partes constitutivas deste tipo de narrativa. Os alunos ficarão com esta informação e poderão usá-la para analisar o seu texto. De igual modo, poder-se-á disponibilizar a tipologia e variedade temática do conto popular, de acordo com o que é proposto por Reis & Lopes (2002). Poder-se-á também recorrer aos registos áudio dos programas mencionados nos aspetos contextuais, a fim de levar os alunos a ouvir as diferenças de sotaque, de região para região. A audição de alguns programas (um do norte e outro do sul, por exemplo) servirá como ponto de partida para o trabalho a desenvolver (*brainstorming*).
2. Serão disponibilizados contos aos alunos (um por grupo) pertencentes à recolha e organização de Adolfo Coelho, Almeida Garrett ou Teófilo Braga, Leite de Vasconcelos ou Consiglieri Pedroso, no suporte escrito, e uma grelha de análise comparativa em que são especificadas as marcas linguísticas em análise.

<sup>34</sup> Sugere-se a seleção de, pelo menos, dez contos, já que trabalhar em grupo com mais de três elementos poderá ser contraproducente.

### Grelha de análise comparativa de contos populares

		Texto A	Texto B	Texto C	
Produtor textual (papel social)					
Objetivo do texto (função cultural, moralizadora, lúdica, outra)					
Tema / tipologia					
Função / personagem-tipo (relacionado com a tipologia e tema)					
Plano do texto	Situação inicial				
	Parte preparatória				
	Nó da intriga				
	Desfecho				
	Situação final				
Marcas linguísticas	Pessoa gramatical				
	Tempo(s) verbal(ais)				
	Léxico / vocabulário (relacionado com as comunidades rurais/ tradicionais)				
	Expressões com valor	espacial			
		temporal			
Marcas que dão um cariz oralizante ao texto					

3. Já organizados em grupo, mas individualmente, os alunos leem os textos e analisam-nos; posteriormente e já em grupo, preenchem a tabela.
4. Os alunos de cada grupo elegem o porta-voz do grupo que partilha o resultado do trabalho com a turma, fundamentando as opções tomadas.