

# FLÉRIDA Y DON DUARDOS: DIÁLOGOS IBÉRICOS NA TRANSMISSÃO DO ROMANCE\*

SANDRA BOTO

*IELT / Universidade Nova de Lisboa*

## RESUMO

Carolina Michaëlis de Vasconcelos refere-se, nos célebres *Estudos sobre o Romancelheiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal* (1907-1909), ao romance vicentino *Flérída y Don Duardos* (IGR: 0431) como o único romance em Portugal que deriva de uma obra de cavalaria. Aqui, esboça um quadro conceptual de partida do qual nenhuma crítica posterior que se veio a dedicar ao romance pôde alhear-se. Com este trabalho dialoga efetivamente Menéndez Pidal, em 1933, num estudo de homenagem póstuma à amiga filóloga e professora da Universidade de Coimbra. Neste seu trabalho, Menéndez Pidal coloca a hipótese da existência de relações entre a circulação oral do romance nas Astúrias e no nordeste transmontano, supondo ser Portugal o centro de irradiação do romance para Espanha, baseando-se de alguma forma no facto de o mesmo ser de composição portuguesa. Neste estudo, testaremos uma vez mais essa hipótese pidalina de relação entre as duas tradições, para no final se propor a existência de um movimento de influências mais complexo, nalgumas circunstâncias em sentido oposto ao que vaticinava Menéndez Pidal.

## PALAVRAS CHAVE

Carolina Michaëlis de Vasconcelos; Menéndez Pidal; *Romances Velhos em Portugal*; *Flérída y Don Duardos*; Gil Vicente; transmissão oral.

## ABSTRACT

Carolina Michaëlis de Vasconcelos mentions, in her famous *Estudos sobre o Romancelheiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal* (1907-1909), the Gil Vicente's ballad *Flérída y Don Duardos* (IGR: 0431). She argues that this is the only ballad in Portugal derived from a chivalry literary piece. Here she outlines a conceptual framework which no subsequent critical essay devoted to that ballad could ignore. In 1933, Menéndez Pidal establishes a dialogue with Vasconcelos' work, in a posthumous tribute study to his friend, philologist and professor at the University of Coimbra. Here, Menéndez Pidal assumptions a relationship between the oral transmission of *Flérída y Don Duardos* in Asturias and the northeastern region of Trás-os-Montes, assuming that Portugal is the center from where the ballad have been spread to Spain, somehow based on the fact that its author was Portuguese. In this

---

\* Este estudo integra-se nas atividades realizadas no âmbito do CEECIND/00058/2018, financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P., e do projeto *ReLitRom* do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (UIDB/00657/2020).

study, we will examine once again Menéndez Pidal's hypothesis of a relationship between the two oral traditions, in order to finally propose the existence of a more complex paradigm of influences, which, in some circumstances, go in the opposite direction to what Menéndez Pidal predicted.

#### KEYWORDS

Carolina Michaëlis de Vasconcelos; Menéndez Pidal; *Romances Velhos em Portugal*; *Flérida y Don Duardos*; Gil Vicente; oral transmission.

#### 1. INTRODUÇÃO

É sobejamente conhecido o interesse da romanista alemã Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925) pela obra do eminente dramaturgo português Gil Vicente<sup>1</sup>, obra essa que funda um período verdadeiramente singular da vida cultural portuguesa e que acompanha, por força das circunstâncias, as vicissitudes da corte lusitana durante as primeiras décadas do século XVI.

Em *Romances Velhos em Portugal* — título abreviado que identifica commumente o portentoso trabalho da filóloga alemã sobre o romanceiro antigo em Portugal<sup>2</sup>, seria, pois, expectável encontrar ecos desta predileção de Michaëlis de Vasconcelos, ou não tivesse sido Gil Vicente, ele próprio, autor de romances, um género poético tão em voga nos inícios do século XVI (também em Portugal), tal como a romanista tratou de pôr em evidência.

Não resiste, por isso, o “Plauto Lusitano” (Vasconcelos, 1909: 133 e *passim*<sup>3</sup>) a incrustar nas diversas peças de sua criação fragmentos de romances de tradição oral com efeitos criativos, como é consabido (cf., por exemplo, Araújo, 2010 e 2014; e Ferré, 1982, 2003 e 2018). Mas não se limitando a esta prática, vai mais longe Gil Vicente. Compõe romances que coloca na boca das personagens dramáticas como estratégia de reforço performativo e, por vezes, *mise en abyme* da trama representada.

É este justamente o caso do romance de *Flérida y Don Duardos* (IGR: 0431), composição sobre a qual me deterei, escrita originalmente em castelhano e protagonizada, na *Tragicomedia de Don Duardos*<sup>4</sup>, pela aia Artada. Em síntese, surge o romance incrustado

1. Demonstra-o a concretização, já no final da vida, da magna empresa de publicação, em Espanha, dos *Autos portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina* (Vasconcelos, 1922), em estreita cooperação com Ramón Menéndez Pidal. Cf., para mais detalhes sobre o assunto, Boto (2018: 244-245).

2. Os *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal* foram efetivamente publicados pela primeira vez na revista *Cultura Española* (VII, 1907, 767-803; VIII, 1907, 1021-1057; IX, 1908, 93-132; X, 1908, 435-512; XI, 1908, 717-758; XIV, 1909, 434-483; XVI, 1909, 697-732) [em volume: *Id.* (1909), *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Madrid, Cultura Española; *Id.* (1934), *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra; e *Id.* (1980), *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão Editores].

3. Cito pela primeira referência à obra em volume, uma tirada separada de 1909 que reúne o conteúdo disperso na *Revista de Cultura Española*. Atualizo sempre a ortografia dos excertos transcritos para a norma atualmente vigente.

4. As fontes textuais antigas conhecidas referentes à tragicomédia vicentina (em versão integral como fragmentária) são, à data em que escrevo estas linhas, as seguintes: folheto de cordel anterior a 1539 (Rodríguez-Moñino, 1997: núm. 273); *Cancionero de romances s.a.*; folheto de cordel impresso em Valladolid por Diego Fernández de Córdoba, em 1572 (Rodríguez-Moñino, 1997: núm. 1068); folheto de cordel impresso em Sevilla por Bartolomé Pérez, em 1530 (Rodríguez-Moñino, 1997: núm. 950.5); *Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente*, impressa em

à guisa de súplica da dramatização dos amores de D. Duardos —herói de cavalaria que se disfarça de jardineiro para conseguir os favores da infanta Flérída, que por sua vez se despede do *locus amoenus* em que vive porque partirá com o amado para terras alheias, queixosa, não obstante, por abandonar o lugar onde vive feliz para abraçar o desconhecido ao lado de D. Duardos. Promete-lhe, contudo, o cavaleiro, as mais sofisticadas riquezas em Inglaterra, terra que a acolherá. A lição moral, patente nos versos finais do romance, “que contra la Muerte y Amor / nadie no tiene valía”, alcançaria fortuna proverbial independente, segundo a erudita alemã prova também. Encontram-se patentes ecos deste verso, por exemplo, no *Auto de D. André* (Vasconcelos, 1909: 137), o que ilustra a força expressiva do ideal cavaleiresco contido.

Na realidade, para Carolina Michaëlis, a excecionalidade deste romance e o fascínio que o mesmo lhe desperta residem no facto de se tratar do “único romance conhecido em Portugal que seja derivação de um livro de cavalaria” (Vasconcelos, 1909: 133), em virtude de Gil Vicente ter optado por abandonar, nesta peça que o dramaturgo português dedicou à aclamação do monarca D. João III, as figuras de baixa condição social típicas dos seus autos, substituindo-as por uma “retórica mais altiloquente e mais doce estilo” (Vasconcelos, 1909: 133).

Não há dúvida de que D. Carolina presta cuidada atenção a este poema vicentino. A tal ponto assim é que ensaia, em Vasconcelos (1909: 151), uma edição crítica —“Lição restituída”, tal como surge designada— da primitiva versão do romance, isto é, o *original*, baseando-se nos testemunhos por ela conhecidos à época. Deve-se esta necessidade de restituir o romance à sua forma primeva ao facto de o mesmo ter conhecido um êxito assinalável logo após a sua composição (estimada, pela crítica coeva, de cerca de 1522), facto que se terá traduzido de imediato na proliferação de impressões.

Desligado, [da tragicomédia, entenda-se] o romance propagou-se todavia rapidamente em folhas volantes e nas asas do bel-canto, tendo em 1550 a honra de ser acolhido no *Cancionero de romances*. Em ambos os países [Portugal e Espanha] agradou mesmo a ponto tal que, ao cabo de três séculos e meio [atualmente, há praticamente cinco séculos], ainda se conserva na tradição oral, abreviado, mas não alterado na sua essência. (Vasconcelos, 1909: 135)

A esta conservação na tradição oral à qual se reporta a romanista alemã, circunstância que atesta, por seu turno, a vitalidade e o êxito do romance desde o século XVI, gostaria de voltar hoje.

Disponos, efetivamente, entre a primeira década do século XX e a atualidade, por força do impulso concedido, entretanto, à recolha sistemática da tradição oral, de um manancial não despiciendo de versões do romance de *Flérída y Don Duardos*, segundo detalharei adiante.

---

Lisboa por João Álvarez, em 1562; *Copilaçam de todalas obras de Gil Vicente*, impressa em Lisboa por Andrés Lobato, em 1586. No que respeita à fixação crítica do romance propriamente dito, embora tenham sido apresentadas propostas posteriores à de Révah (1952), e enquanto se aguarda pela publicação de uma anunciada fixação do romance antigo da responsabilidade de Pere Ferré, todas as citações da composição de Gil Vicente aqui introduzidas seguem o texto da edição crítica de Révah (1952: 136-137), que continua a ser, no meu entender, a mais convincente.

Com efeito, o recurso à tradição oral moderna como mecanismo de estudo do romancero (pese embora válido apenas na circunstância de os temas terem registada a sua penetração na tradição oral moderna, naturalmente) configura uma metodologia à qual a autora de *Romances Velhos em Portugal* não foi alheia. Bem pelo contrário, a sua apuradíssima intuição filológica aliada à consciência das limitações que a escassez de edições e de estudos científicos à época impunham levam-na a afirmar, a respeito de *Flérida y Don Duardos*, que: “Convém recolher mais redações de diversas cantadeiras, a ver se apuramos um texto mais completo e perfeito” (Vasconcelos, 1909:153, nota 23).

Em consonância com o desejo expresso na anterior citação, esta intervenção procura contribuir com alguns dados entretanto apurados a partir da auscultação da transmissão do romance, não tanto vocacionada já para a restituição de uma lição mais perfeita como concebia o epocal positivismo de Michaëlis, mas comprometida com o postulado de que a leitura de um romance só se reveste de rigor tendo em consideração as vicissitudes da sua peregrinação impressa e oral, no tempo e no espaço, tanto quanto possível. Disto tratarei.

## 2. EM RESPOSTA A UM DESAFIO LANÇADO POR RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL EM 1933

Com efeito, após o excuro de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre *Flérida y Don Duardos em Romances Velhos em Portugal*, do qual me tenho vindo a socorrer ao longo destas linhas, o *corpus* romancístico da tradição oral moderna foi ampliado, como sabemos. Os testemunhos que a filóloga alemã mostra conhecer em 1907-1909, para a tradição portuguesa, reduzem-se a um pecúlio de escassas versões: uma açoriana, de Velas, publicada em Braga (1869: 331-332), e a versão do Cavaleiro de Oliveira, conforme foi dada à estampa por Garrett (1851: 131-133), bem como uma versão tradicional sefardita de Tânger que poderia tido origem em judeus portugueses (proveniente de Menéndez Pidal, 1907: 184-185)<sup>5</sup>. Quanto aos testemunhos do século XVI conhecidos, o cômputo inclui hoje três folhetos de cordel que alteraram profundamente o *stemma* da tradição impressa proposta por Michaëlis de Vasconcelos, que atualmente classificaríamos, portanto, como desatualizado<sup>6</sup>. Relevante ainda é a ausência, em *Romances Velhos em Portugal*, de uma versão semi-tradicional que o dramaturgo espanhol Vélez de Guevara insere na comédia *El príncipe viñador* (datada de cerca de 1615).

Seria o filólogo espanhol Menéndez Pidal quem, em 1933, regressaria ao estudo de *Flérida y Don Duardos*, chamando a atenção para a mencionada versão de Vélez de Guevara<sup>7</sup>, que se revela de extremo interesse para o caso, já que permite provar *grosso modo* que a rodagem tradicional do romance se encontrava em curso nos inícios do século XVII, cerca de um século volvido sobre a sua composição. Fá-lo num fundamental trabalho que dedica à sua tão admirada colega alemã, intitulado «Los ‘Estudios sobre

5. Refiro-me ao «Catálogo del romancero judío-español», que foi publicado nos números IV (noviembre, 1906) e V (febrero, 1907) da revista *Cultura española*. Cito aqui apenas a segunda parte da publicação (de 1907), onde se encontra a versão em causa.

6. Cf. a nota 4. Não se podem, no que respeita a este assunto, esquecer os *stemmas* e as propostas críticas defendidas por Révah, (1952), Reckert (1977) e Infantes (1982). Na realidade, foi o importantíssimo trabalho de Infantes que sugeriu novas pistas que Pere Ferré divulgará no estudo e edição que se encontram em preparação.

7. Menéndez Pidal (1933: 497-498) edita essa versão, recorrendo ao mss. 15316 da *Biblioteca Nacional* de España.

o Romancelheiro peninsular’ de Doña Carolina», publicado na *Miscelânea de Estudos em Honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos* por iniciativa da Universidade de Coimbra (Menéndez Pidal, 1933: 493-500), alguns anos volvidos sobre o desaparecimento da romanista.

Neste estudo, Menéndez Pidal enceta, na posse de dados mais completos, o estudo de cariz tradicionalista reclamado, como vimos, por Carolina Michaëlis. Ao regressar ao romance de *Flérída y Don Duardos*, o erudito espanhol prova, sugestivamente, a ocorrência da propagação do romance a Espanha, facto que era do desconhecimento de D. Carolina. E a confirmação desta propagação surge tanto através da identificação da versão de Vélez de Guevara, como pela circulação do romance na tradição oral asturiana (da qual Menéndez Pidal lista então três versões) como ainda na sefardita (com onze versões conhecidas na altura e mencionadas no estudo). Assinalaria, a encerrar o seu contributo sobre o romance, que “(...) entre la tradición asturiana y la portuguesa hubo contactos especiales. Faltaría conocer más versiones gallego-portuguesas.” (Menéndez Pidal, 1933: 500). Estava coberto de razão pois, no que respeita à tradição oral portuguesa, em 1933 não se localizavam mais do que as versões que D. Carolina já antes referira: a de Teófilo Braga e a de Almeida Garrett, proveniente do pecúlio do Cavaleiro de Oliveira, versão esta que Michaëlis afirmava sem vacilar tratar-se de uma impostura, ou seja, de uma tradução direta do texto do romance impresso no *Cancionero de romances* do século XVI:

Quer seja de Garrett, quer do Cavalheiro de Cristo Francisco Xavier de Oliveira (1702-1738), o texto português é tradução primorosa do castelhano, tal qual foi incorporado em 1562 nas *Obras* de Gil Vicente, sem alteração de peso. Basta esta circunstância para provar que não passou pela boca do vulgo. Também de 1850 para cá nenhum folclorista a encontrou no Continente, em redação portuguesa abreviada, conquanto se deva aceitar como seguro que antes de passar aos Açores e a Tânger andou na Península na tradição oral, simplificando-se pouco a pouco, e nacionalizando-se neste país. (Vasconcelos, 1909: 135, nota 2)

Permita-se-me um breve comentário para fazer notar que, curiosamente, cada estudioso que se dedica a este texto acaba inevitavelmente por reclamar da insuficiência de versões para a confirmação das suas suposições (já Michaëlis o fazia, conforme vimos). Mas são efetivamente estas suposições que, sendo confirmadas passo a passo, nos permitem ir preenchendo as lacunas de conhecimento sobre o percurso, no tempo e no espaço, não apenas deste romance<sup>8</sup>, mas do romancelheiro enquanto género.

Respondendo diretamente ao repto de Ramón Menéndez Pidal, que lança a necessidade de se estudarem os contactos especiais entre as tradições portuguesa e asturiana mediante a apreciação de mais versões tradicionais que, na sua época, não haviam sido ainda exumadas, creio estarmos hoje em posição de adiantarmos mais alguns dados que podem ajudar a iluminar a afirmação pidalina. Mas antes de prosseguirmos, vejamos em que argumentos sustenta don Ramón esta hipótese dos “contactos especiais”: Menéndez Pidal (1933) observa, para justificar esta tese, um par de coincidências

8. Calderón Calderón (1991) dedicou um interessante estudo aos processos de atualização deste tema com base na variação folclórica.

discursivas que lhe sugerem uma propagação do romance no sentido Portugal – Astúrias, apoiando-se nos casos particulares que sintetizo a seguir:

- a)
  - “y al son de los doce remos” (Parres, Astúrias)
  - “ao doce remar dos remos” (Velas, Açores)
  - “ao som do doce remar” (versão do Cavaleiro de Oliveira)
- b)
  - “de lo bien que me quería” (Parres, Astúrias),
  - “por lo bien que me quería” (Avilés e Castrillón, Astúrias)
  - “pelo bem que me queria” (Velas, Açores)

No caso apresentado em a), Menéndez Pidal apoia-se na estranha coincidência fonética entre os vocábulos “doce” (*dulce*, em espanhol) e “doce” (*doze*, em português), geradoras, obviamente, de sentidos divergentes nos respetivos versos em cada uma das línguas (o que, numa primeira leitura se poderia atribuir a uma das frequentes deturpações fónicas da tradição oral). Em b), argumenta com base nas evidentes semelhanças entre versos provenientes de versões geograficamente afastadas (Açores e Astúrias).

Propunha, então, o eminente estudioso, a seguinte disposição do *corpus* de que dispunha:

a) Da tradição antiga:

1. Versão de Gil Vicente;
2. Versão de Vélez de Guevara (inserida em *El príncipe viñador*), que já ostenta evidências de circulação oral do texto vicentino.

b) Da tradição portuguesa:

1. Versão “manuscrita del siglo XVII” (*sic*) do Cavaleiro de Oliveira<sup>9</sup>, segundo a publica Almeida Garrett em 1851;
2. Versão açoriana de Velas publicada por Teófilo Braga em 1869<sup>10</sup>.

c) Da tradição asturiana:

Conhece 3 versões (de Parres, Avilés e Castrillón). Importa assinalar que, para Menéndez Pidal, a tradição portuguesa (baseando-se apenas nas duas versões que acabamos de enunciar) teria exercido influência sobre as 3 versões asturianas que conhecia, partindo do pressuposto de que a origem portuguesa do romance (embora originalmente composto em castelhano) forçaria esse fluxo de transmissão, motivo pelo qual assume que o centro de irradiação do romance será Portugal e que a tradição espanhola contígua (a asturiana) é a receptora.

d) Da tradição sefardita:

Dispõe de 11 versões (de Tetuán, Tânger, Larache e Alcácer-Quibir) que provam, para além do exposto, a circulação oral do romance em séculos recuados, segundo proponho.

9. Trata-se de um lapso de Menéndez Pidal, que replica o erro de Teófilo Braga e de Michaëlis. A fazer fé no que atesta Garrett (1851, II: 129) a suposta versão do Cavaleiro de Oliveira é necessariamente do século XVI e não do século XVII, como erroneamente afirmou Braga (1869: 448, nota 56, 57) e repetiu Vasconcelos (1909: 153, nota 24).

10. D. Carolina não discutiu a tradicionalidade desta versão, mas hoje atribui-se-lhe um caráter *misto*, em virtude das dúvidas levantadas pela proximidade evidente do mesmo relativamente ao texto antigo. Na realidade, uma análise mais cuidada permite propor que esta versão consiste na contaminação de um texto erudito (impresso) com elementos provenientes da tradição oral.

Com base nos dados que acabamos apresentar, parece razoável salvaguardar que a teoria de influência da tradição portuguesa sobre a asturiana desenvolvida por Menéndez Pidal assenta em bases demasiado frágeis, ou seja: na versão do Cavaleiro de Oliveira que Michaëlis imputava de embuste<sup>11</sup>; e na versão açoriana, cuja tradicionalidade não oferece, afinal, muito mais garantias do que a anterior.

A capacidade de confronto com mais versões tradicionais amplia, hoje, as possibilidades de estudo deste texto, tal como demandava a autora de *Romances Velhos em Portugal*. Tive acesso efetivo a 15 versões sefarditas (de Tetuán, Tânger, Larache e Alcácer Quibir)<sup>12</sup>, 4 asturianas<sup>13</sup>, 243 portuguesas e 3 brasileiras<sup>14</sup>, à luz das quais tentaremos confirmar (ou não) a suposição pidalina de que terão havido contactos especiais entre a tradição oral portuguesa de *Flérída* e as Astúrias.

Interessa-nos concentrar-nos no caso da tradição portuguesa, aquela que sem dúvida mais desbravada foi desde a incursão de Menéndez Pidal sobre o romance. Contudo, os números reportados no parágrafo anterior obrigam-nos a comentários adicionais. Do total de 243 mencionado, contabilizamos 213 versões nas quais *Flérída* não passa de um romance contaminador, que contrastam com as 30 versões em que é efetivamente o tema principal.

Não obstante, analisando os dados com maior minúcia, estas mais de duas centenas de versões onde o romance marca, embora com peso desigual, presença, ilustram bem a vitalidade do mesmo em Portugal durante o século XX. Para ser mais precisa, dão a observar a extraordinária perenidade e o indiscutível êxito granjeados pelo motivo da despedida da donzela tal como o concebeu o romance quinhentista, em franca consonância com a estratégia criativa gizada por Gil Vicente. Este motivo vicentino conta, com efeito, com fórmulas próprias<sup>15</sup> bastante eloquentes e, por conseguinte, atua como contaminador, (principalmente mas não só) dos seguintes romances da tradição portuguesa: *Conde Alarcos* (IGR: 0503), *Conde Claros en hábito de fraile* (IGR: 0159), *El ciego raptor* (IGR: 0189), ampliando estes textos e conferindo-lhes uma nova funcionalidade emotiva

11. Quanto à versão publicada por Garrett (1851: 131-133), tivemos, noutras ocasiões, oportunidade de confirmar através de metodologias ecdóticas que a coleção do Cavaleiro de Oliveira continha efetivamente lições tradicionais. Da existência dos materiais já Cintra (1967: 105-135) tinha deixado provas convincentes. Tendo em consideração a prática editorial garrettiana no que respeita à tradução de romances, não me restam grandes dúvidas de que a mencionada versão de Oliveira que Garrett terá consultado estaria já vertida para português. Pese embora a tentação de concordar com D. Carolina ao julgar que fora o próprio poeta romântico a traduzi-la com o objetivo de mistificar uma tradição oral portuguesa antiga, sabemos hoje que Garrett assinava sem pudor as suas traduções de romances para português (nomeadamente de Gil Vicente, segundo nos mostram autógrafos garrettianos inéditos) e que, para além disso, costumava intervir significativamente de forma mais proeminente nas traduções de romances que empreendia, intervenção que esta versão do Cavaleiro de Oliveira não ostenta de todo.

12. Versões reportadas por Fontes (2000a: 125), onze das quais provenientes do AMPG, que foram, para além de descritas por Armistead (1978, II: 182-184), transcritas em Fontes (2000a: 239-246). Lamentavelmente, nenhuma das versões de *Flérída* e *D. Duardos* depositadas no AMPG e referidas por Manuel das Costa Fontes no citado estudo foram localizadas neste arquivo no momento em que as procurei consultar.

13. Versões reportadas por Fontes (2000a: 136), provenientes do AMPG. Numa etapa posterior do trabalho que já não caberá nesta publicação, será necessário proceder a um tentame de atualização do *corpus* asturiano.

14. O número de versões portuguesas e brasileiras contabiliza-se a partir dos registos disponibilizados no *Arquivo do Romancelheiro em Português*, que tem vindo a ser revisto e que se encontra disponível em <[www.romancelheiro.pt](http://www.romancelheiro.pt)>

[consulta a 30/06/2019].

15. Sobre o conceito de “fórmulas propias”, veja-se Salazar (1994: 333).

ao mesmo tempo que contribui com uma eficaz ação estética: a despedida feminina dos elementos da natureza.

Após ter empreendido uma análise detalhada das versões que, para não sobrecarregar este trabalho, optei por apresentar já escrutinada, e detendo-nos apenas nas 30 versões portuguesas em que o tema dominante é *Flérida y Don Duardos*, torna-se possível distinguir com nitidez três modelos textuais distintos que sintetizam a vigência do tema na tradição oral em Portugal:

Modelo 1: a versão açoriana de Braga (1 versão isolada);

Modelo 2: 17 versões de Trás-os-Montes;

Modelo 3: 12 versões classificadas como *Flérida y Don Duardos* no *Arquivo do Romancero em Português*, mas que, na realidade, não passam de uma cantiga narrativa baseada na tragicomédia de Gil Vicente, *Lisarda*, contaminada pelo romance *Flérida y Don Duardos*<sup>16</sup>. Trata-se de uma cantiga difundida por todo o território português (com exceção para a região nordeste de Trás-os-Montes, onde não tem presença assinalada) à qual don Ramón não se refere no estudo de 1933 e para a qual muito provavelmente havemos de supor uma difusão moderna de cordel.

Para tentarmos responder agora à questão suscitada por Menéndez Pidal que temos em suspenso, deter-me-ei, assim, sobre o *corpus* das 17 versões transmontanas, às quais se soma uma versão factícia representativa desta tradição, da responsabilidade de Fontes (2000a: 170-171) e, embora sob suspeita e de forma muito condicionada, sobre a versão açoriana de Braga (1869) e sobre a de Garrett (1851). Tendencialmente, não tenho em conta as versões de *Lisarda* em que *Flérida y Don Duardos* surge como contaminação (não se trata de um romance, ao fim e ao cabo), mas abrirei apenas uma exceção numa fase posterior deste estudo para incorporar na análise uma sequência contaminadora do romance presente na tradição madeirense, exceção que entendo justificar-se devido ao sumo interesse dos *loci critici* em apreço. Confrontarei o *corpus* português com as versões asturianas e ainda com a singular versão de Vélez de Guevara.

Pese embora a baixa credibilidade do *corpus* português usado por Menéndez Pidal, insisto, muitos anos volvidos, e na posse de mais versões tradicionais, o professor Costa Fontes corroboraria que as versões do nordeste transmontano “may bear some relationship to the Asturian ballad” (Fontes, 2000a: 160).

Tentaremos confirmar estas possíveis ligações utilizando uma metodologia combinada narrativa e discursiva. Para tal, determinamos as sequências do romance antigo, passando depois a analisar a presença das mesmas nas tradições portuguesa e, mais adiante, asturiana.

1. Abertura: localização da ação no tempo;
2. Flérida despede-se do seu jardim;
3. Flérida justifica-se ao pai pela fuga com D. Duardos: o poder do amor derrotou-a;
4. D. Duardos consola Flérida, prometendo-lhe uma vida de riqueza;
5. Partem ambos nas galés de D. Duardos e Flérida adormece no barco;
6. Conclusão: ninguém pode vencer nem a morte nem o amor.

---

16. Esclareceu convenientemente este assunto o Prof. Manuel da Costa Fontes no estudo «Three new ballads derived from dom Duardos» (Fontes, 2000b: 181-230).



Eis, agora, como a estrutura que acabámos de observar se atualiza na tradição lusa:

1. Abertura: localização da ação no tempo;
2. Flérída despede-se do seu jardim / jardineiro;
3. Flérída justifica-se ao pai pela fuga com D. Duardos: o poder do amor derrotou-a;
4. D. Duardos consola Flérída, prometendo-lhe uma vida de riqueza;
- \*5. Partem ambos nas galés de D. Duardos e Flérída adormece no barco [omitida em toda a tradição transmontana];
- \*6. Conclusão: Flérída duvida se será bem-sucedida na sua nova vida; uma voz responde-lhe afirmativamente [presente nalgumas versões transmontanas].

Um dado curioso que nos é dado observar consiste no facto de a versão de Vélez de Guevara coincidir com a tradição oral portuguesa, o que abona em favor da uma suposta tradicionalidade (parcial, diríamos) do texto incluído na peça *El príncipe viñador*. Com efeito, termina o texto do século XVII na sequência 4 (omite a 5), manifestando um comportamento idêntico ao da tradição transmontana portuguesa, mas divergindo da gramática tradicional ao adicionar uma conclusão *apócrifa*, ao melhor estilo de romanceiro novo:

(...)

Vamos, que el luçero viene  
denunciando el alva fría,  
porque cuando nasca el sol,  
tenga a los vuestros embidia.

(cito por Menéndez Pidal, 1933: 498)

Por sua vez, uma análise das versões asturianas disponíveis de *Flérída y Don Duardos* dá a ver a seguinte estrutura narrativa e discursiva:

1. Abertura: localização da ação no tempo;
2. Flérída despede-se do seu jardim;
3. Flérída justifica-se ao pai pela fuga com D. Duardos: o poder do amor derrotou-a; complementa que a culpa foi progenitor, que a mantinha solteira (ecos do romance *Conde Alarcos*);
- [4. Omitida]
5. Partem ambos nas galés de D. Duardos e Flérída adormece no barco, despertando mais tarde, assustada<sup>17</sup>;
- [6. Omitida]
7. Contaminações finais principais com *El moro cautivo* (IGR: 0438) e *La devota de la Virgen en el yermo* (IGR: 0212): Flérída é afinal levada como escrava; vive sete anos em oração afastada do mundo; no final dos sete anos aparece uma pomba / Virgem e a donzela entra para um convento.

---

17. Insisto que esta sequência, presente tanto no romance antigo como na tradição asturiana, é desconhecida na tradição transmontana.

## 3. CONTRIBUTOS PARA TESTAR A TEORIA PIDALINA

O confronto entre a tradição oral portuguesa e a asturiana levanta, desde logo, um problema com respeito à teoria pidalina de influência da tradição portuguesa sobre a espanhola, ao nível narrativo: da sequência número 5 (a partida de barco e o sono de Flérida) não há rasto na tradição oral moderna portuguesa (exceto nas versões de Teófilo Braga e do Cavaleiro de Oliveira, que ostentam esse traço, ambas com fortes indícios de erudição impressa). Tão-só a partir de uma abordagem narrativa, sem necessidade de irmos mais longe na análise, apercebemo-nos de que não é possível, com os dados de que dispomos, confirmar a afirmação pidalina de que a expressão “doce remos” pudesse ter transitado da tradição oral portuguesa para a asturiana, na medida em que a sequência narrativa na qual este verso tem lugar não está simplesmente documentada na tradição oral moderna do nordeste português, que nos interessa devido à contiguidade territorial, mas apenas nos suspeitos textos publicados por Braga e Garrett. Pelo contrário, o termo “dulce” encontra-se presente no romance antigo, o que por si só já faz supor um contacto direto entre a tradição asturiana e um hipotético modelo antigo do romance, independente da tradição oral transmontana.

Por seu turno, ao refinarmos o estudo comparativo e penetrarmos no nível discursivo, atentando no verso específico do romance em que Flérida se refere ao pai (sequência 3), obtemos os resultados expostos a seguir. Assim, o verso vicentino

Si mi padre me buscare que grande bien me quería (Gil Vicente)

apresenta as seguintes atualizações na tradição asturiana<sup>18</sup>:

Si mis padres por mi lloran de lo bien que me querían (Parres)  
 Y si os pregunta mi padre de lo bien que me quería (Proaza)  
 Si el rey mi padre pregunta por el bien que me quería (Castillón, Avilés)  
 Si el mi padre por mí entroga, por lo bien que me quería (Avilés)

enquanto, para a tradição portuguesa, saliento as seguintes realizações:

Se meu pai te perguntar pelo bem que me queria (Velas, Açores)<sup>19</sup>  
 Se por aqui passar meu pai, meu pai que tanto me queria (Vimioso)<sup>20</sup>  
 Se por aqui vier meu pai em busca de (da) sua filha (Bragança e Palácios)<sup>21</sup>  
 Se por ‘qui vier meu pai aquele que tanto me queria (Vila Meã, Bragança)<sup>22</sup>

18. As citações das versões asturianas têm como fonte as fixações de Fontes (2000a: 136-138).

19. «091-024-001.1 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8458>>.

20. «091-013-001.1 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8435>>.

21. «091-012-001.1 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8432>>; «091-010-001 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8430>>; «091-006-001 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8425>>; «091-001-001.1 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8418>>.

22. «091-011-001 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8431>>.

Se aqui vier meu pai homem que tanto me queria (Bragança)<sup>23</sup>

Se vier por 'qui meu pai procurar a sua filha (Guadramil)<sup>24</sup>

Se vier por 'qui meu pai perguntar por sua filha (Guadramil)<sup>25</sup>

Se vires por aí o meu pai perguntar por sua filha (Guadramil)<sup>26</sup>

Observamos, assim, algumas semelhanças entre as atualizações portuguesas e a sua correspondência na versão de Vélez de Guevara (*apud* Menéndez Pidal, 1933: 497):

Si mi padre os preguntare *por hija dél* tan querida<sup>27</sup>

em contraposição com as lições asturianas, bem mais próximas do texto vicentino.

Estreitando ainda mais o escopo do estudo comparativo e atentando no verso do romance antigo “que grande bien me quería”, observa-se que este é omitido nalgumas das versões portuguesas. Regista-se uma transferência, com efeito, nalgumas versões desta tradição, do motivo da busca para o segundo hemistíquio, desaparecendo então o sentido original do verso, que não cumpria mais do que uma função explicativa, pois apenas contribuía para o desenvolvimento da ideia da boa relação mantida entre pai e filha. Conserva-se, com variantes, apenas em 4 das 17 versões transmontanas.

Em suma, observa-se uma variação significativa na tradição portuguesa, que apresenta uma maior criatividade nesta passagem, originalidade essa que não encontramos nas versões asturianas, muito conservadoras, na verdade, ao recordar o verso antigo com infimas variantes. Cumpre assinalar mais uma vez, em função desta circunstância, as coincidências discursivas mantidas entre a versão de Vélez de Guevara e algumas atualizações da tradição portuguesa. Não é de somenos lembrar que nos referimos à manutenção de discurso presente numa versão do século XVII que paira sobre o discurso tradicional em pleno século XX, o que permite inferir a *tradicionalidade* da versão espanhola setecentista dada a conhecer por Menéndez Pidal.

Pode concluir-se, pelo exposto, que as coincidências discursivas detectadas pelo filólogo espanhol no verso estudado no exemplo anterior também não são o suficientemente significativas para supor uma relação de influência da tradição oral moderna portuguesa sobre a asturiana.

Outro aspecto que merece a nossa atenção diz respeito à sequência 3 da tradição oral asturiana, que, como advertimos antes, conserva ecos discursivos do romance *Conde Alarcos*, no momento em que Flérída atribui a culpa ao pai, que a mantinha solteira. Ora, em primeiro lugar é preciso reconhecer que *Conde Alarcos* é um tema de extrema

---

23. «091-008-001.2 - Flérída y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8428>>.

24. «091-005-001 - Flérída y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8424>>.

25. «091-004-001 - Flérída y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8423>>; «091-028-001 - Flérída y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8476>>.

26. «091-003-001 - Flérída y don Duardos», *Arquivo do Romancero em Português*, acedido 4 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancero.pt/items/show/8422>>.

27. O itálico encontra-se presente na fixação do poema da responsabilidade de Menéndez Pidal.

raridade na tradição oral asturiana mas que, pelo contrário, é bastante corrente na tradição transmontana, facto que precipita de imediato a sugestão de influência da tradição oral portuguesa sobre a asturiana. Ao atentarmos em versos como

La culpa era d'él, que soltera me tenía  
(versão de Avilés, *apud* Fontes, 2000a: 138)

somos obrigados a concordar que “The situation brings to mind *El Conde Alarcos*” (Fontes, 2000a: 147), fazendo notar o especialista português que expressões equivalentes existem nas tradições transmontana e sefardita de *Conde Alarcos*.

Contudo, dever-se-á matizar adequadamente a questão. Por exemplo, uma versão do *Conde Alarcos* de Cangas de Onís (Astúrias), recolhida por José Amador de los Ríos (cito pela *Silva Asturiana II*, 2003: 185-187), ostenta, nesta sequência, o verso

que otras fembras de mi tiempo mantienen casa é familia,

quase idêntico, portanto, ao verso presente na versão de *Flérida y Don Duardos* que o mesmo erudito recolheu em 1860, em Roza de Parres (Astúrias), que reza

que otras muchachas de mi tempo marido e hijos tenían.  
(*apud* Fontes, 2000a: 136)

Não encetaremos aqui, para não nos desviarmos do assunto que temos em mãos, considerações sobre a presença do *Conde Alarcos* na tradição espanhola, nem tão-pouco lançarei a discussão em torno de eventuais relações entre a tradição portuguesa contígua e a asturiana do *Conde Alarcos*. Seja como for, seguramente que a justificação para a coincidência discursiva que acabo de analisar, em versões provenientes da mesma área geográfica, não obriga sequer ao recurso à tradição portuguesa.

Mas vejamos de seguida outro exemplo a partir de uma versão factícia de Trás-os-Montes elaborada pelo Professor Manuel da Costa Fontes e de duas versões madeirenses: uma delas consiste num texto fragmentário que conserva apenas as sequências 2 e 4 do romance; a segunda é uma atualização da cantiga narrativa *Lisarda*, que conserva ecos das sequências 2, 3 e 4 de *Flérida y Don Duardos* e, de um modo especial, no que respeita à sequência 4, que, recordo, abarca o consolo de D. Duardos a Flérida, animando-a e prometendo-lhe as imensas cortesias que a esperam na sua futura terra (águas, jardins, donzelas, luxos, etc).

Reza a versão factícia de Fontes (2000a: 171):

(...) (...)
   
Ganhada ides, senhora, ganhada, que não perdida.
   
Nos campos de Inglaterra bem lindos jardins havia,
   
Também há cravos e rosas para vossa regalia,
   
Também há ricas donzelas para vossa companhia.
   
Achareis muito do ouro, muito mais da prata fina,
   
Achareis casas telhadas ao uso da mouraria,

Achareis salas douradas para passear de dia.  
Entre as mourinhas todas vós sereis a mais querida<sup>28</sup>.

Observemos, de seguida, a versão madeirense fragmentária, publicada em Ferré / Boto (2008: 428):

(...) (...)
- Lá, porém, na minha terra, também claras águas havia.
- Eu vou p'ra terras alheias, p'ra onde eu ninguém conhecia.
- Vinte e quatro moças tenho para vossa companhia.

E, ainda, na versão de *Lisarda* contaminada com *Flérída y Don Duardos* (Ferré / Boto, 2008: 430), atentemos no fragmento equivalente:

(...) (...)
- Calai-vos, minha senhora, não chorai, minha alegria,
Olhe que em França, senhora, mais claras águas havia
E tenho casas e janelas, tudo de alta valia.
Tenho vinte e quatro damas para a vossa companhia,
Tudo isto tenho eu feito para a vossa senhoria.

Postos estes exemplos de áreas geográficas dispersas em território português, observa-se como esta sequência 4 obteve sucesso assinalável ao longo da sua vida tradicional em Portugal, ao contrário da tradição asturiana, que a omite por completo, tal como tivemos oportunidade de verificar. Afasta-se esta, portanto, da tradição portuguesa que, na área contígua de Trás-os-Montes, trabalha este elemento narrativo até com significativa incidência e elevado grau de conservadorismo, ao mesmo tempo que se atribui uma tendência inovadora à tradição oral asturiana, o que não permite de todo aferir uma influência portuguesa. Recordo, ainda, que esta sequência está presente no romance antigo e adiante que, de igual modo, se conserva na tradição sefardita, embora não tenhamos incidido sobre ela este estudo.

Aliás, o conservadorismo português aqui patente não se fica pela componente narrativa, estendendo-se ao nível discursivo. Basta lembrarmos as semelhanças entre os exemplos modernos acima invocados com as palavras de D. Duardos na velha composição quinhentista (*apud* Révah, 1952: 136-137):

(...)
No lloréis, mi alegría,
que en los reinos de Inglaterra
más claras aguas avía,
y más hermosos jardines,
y vuestros, señora mía.
Ternéis trezientas doncellas

28. Apresento apenas um excerto da versão factícia de Costa Fontes, correspondente à sequência 4, que temos em análise. Os sublinhados no texto são da minha responsabilidade e destinam-se a salientar os fragmentos do poema que pretendo confrontar.

de alta genelosía;  
 de plata son los palacios  
 para vuestra señoría,  
 de esmeraldas y jacintos  
 toda la tapicería,  
 las cámaras ladrilladas  
 de oro fino de Turquía  
 (...)

Atentemos, por fim, no último verso da já citada versão factícia portuguesa de Fontes (2000a), que refere: “Entre as mourinhas todas / vós sereis a mais querida”. É tácito, na tradição portuguesa, que os amantes se deslocam para terras de mouros.

The riches that Flérida will find in her new home —gold, fine silver, and houses with roofs in the Moorish style, of course, give a new twist to the ballad, for, rather than going to England, the princess is now being taken to Moorish territory, Somehow, Dom Duardos is turned into a Moor. Further confirming this, he informs the princess that, among all the Moorish women, she will be the most beloved.

Talvez, como propõe ainda Costa Fontes, possa observar-se aqui uma transferência do ouro turco ao qual se refere Gil Vicente como “de oro fino de Turquía” ao contexto do exótico mouro que, na tradição oral, se confundem (Fontes, 2000a: 173-174), proposta que se afigura, de resto, bastante plausível.

Mas há mais. Prossigamos na senda desta subtil trasladação para ambiente mourisco que se opera nalgumas versões transmontanas. Uma versão portuguesa de Nogueira (Vinhais, Trás-os-Montes), de características únicas, publicada por Leite de Vasconcelos<sup>29</sup> reza assim:

Chegadinha era la hora, ao pino do meio-dia,  
 Quando a bela infanta do seu palácio saía.  
 - Adeus, cravos, adeus, rosas, adeus, tanques de água fria;  
 Adeus também, jardineiros, a quem tanto meu pai queria,  
 Que eu me vou com o jornaleiro ao jornal ganhar a vida.  
 Eu não sei se vou ganhada, nem sei se vou perdida.  
 - Ganhada ides, senhora, ganhada e não perdida.  
 O pão vo-lo darei por onças e a agua por medida.  
 - Volta atrás, ó meu cavalo, que ainda remédio havia.  
 Abre-me a porta, meu pai, que aqui tem a sua filha,  
 Que venho de Santiago, de cumprir a romaria.

Os últimos 5 versos dão conta de uma contaminação com o romance *El moro cautivo* que, como já foi assinalado<sup>30</sup>, surge com recorrência na tradição asturiana. Parece-me, pois, bastante provável que o modelo não tenha origem na tradição portuguesa

29. «091-009-001 - Flérida y don Duardos», *Arquivo do Romancelheiro em Português*, acedido 5 de novembro de 2020, <<https://arquivo.romancelheiro.pt/items/show/8429>>.

30. Esta contaminação foi já identificada por Fontes (2000a: 175).

transmontana, onde não se conhece mais nenhuma versão correspondente ao modelo *Flérída y Don Duardos + El moro cautivo*.

De todos os modos, o Professor Costa Fontes adiciona, a esta versão única, a existência de uma outra que tem como tema principal *El moro cautivo*, proveniente do mesmo enclave transmontano (Vinhais), por ele próprio recolhida, na qual surge, incrustada, a sequência da célebre despedida de Flérída (Fontes, 2000a: 175-176). Coloca, de imediato, a hipótese de a contaminação ter tido origem em Castela, mas revela-se a favor da possibilidade de a mesma se ter gerado, de forma independente, em Portugal e Espanha, argumentando que os dois textos portugueses que incluem *El moro cautivo* “are contaminated with the Portuguese, rather with the Spanish form of *Flérída*. (...) Moreover, in the Portuguese tradition, the two contaminations with *Canta, Mouro* constitute an exception, not the rule” (Fontes, 2000a: 177).

Afigura-se-me inegável que tanto a despedida dos “jardineiros” como a fuga com o “jornaleiro” presentes na versão de Leite de Vasconcelos configuram traços discursivos típicos do modelo transmontano, mas também se detetam outras características discursivas que são comuns às poucas versões asturianas analisadas (como sejam a despedida das flores (“cravos” e “rosas” e da “água fria”, em particular). Por outra parte, o simples reconhecimento de que, em Portugal, a ligação entre *Flérída y Don Duardos* não configura a regra, mas a exceção, ao contrário do que sucede em território asturiano, é um dado que nos obriga a estranhar que a mesma solução tradicional pudesse ter tido origem de forma independente em duas zonas geográficas tão próximas, ou seja, que em Portugal se tivesse criado de forma espontânea essa solução, de registo isolado.

Por outro lado, conforme o próprio Professor Costa Fontes reconhece, Castela apresenta-se tipicamente como um forte centro disseminador (Fontes, 2000a: 176) — completo eu — de temas, modelos, soluções criativas, enfim, que, ora prosperam (seja misturando-se, seja convivendo até de forma independente com outros modelos romancísticos), ora simplesmente não frutificam e acabam por desaparecer, só sendo registados de forma fortuita<sup>31</sup>. Por estes motivos, permito-me questionar a formulação do professor Costa Fontes, embora prefira alinhar pela prudência de, junto com ele, augurar, numa corrida contra a degradação da tradição oral, que “The Discovery of more variants would perhaps enable us to reach a firmer conclusion in this respect” (Fontes, 2000a: 176).

#### 4. CONCLUSÕES

Para ajudar a confirmar as suposições de Menéndez Pidal, ao mesmo tempo que clarificamos, de alguma forma, o comportamento do romance no tempo e no espaço como almejava Carolina Michaëlis de Vasconcelos, demonstrámos que algum contacto terá havido entre as duas tradições orais (a transmontana e a asturiana), tal como já havia adiantado o incontornável estudo de Fontes (2000a).

---

31. Convoco, a título de ilustração do que acabo de afirmar, o caso da versão manuscrita de Almeida Garrett do romance *La flor del agua* (IGR: 0104), que ostenta curiosas ligações à tradição asturiana, num momento da vida impressa do romancista em que este tema não tinha ainda difundido em cancioneros ou folhetos (cf. Boto, 2011: 391-439 e, sobretudo, 431-438).

Desde logo, emerge desta análise que tais contactos não têm, não obstante, a ver com as premissas defendidas por Menéndez Pidal, cujo conhecimento da tradição portuguesa se resumia a dois textos parcamente representativos, como tenho vindo a insistir. No entanto, é preciso reconhecer, ainda assim, que a sua intuição não falhou rotundamente.

Por tudo o que temos vindo a observar, creio estar em condições de propor que, porventura, os contactos mais salientes, neste caso concreto, se tivessem produzido em sentido oposto, ou seja, Astúrias-Portugal (como em tantas outras vezes, de resto), o que não significa que a tradição oral portuguesa não tivesse, em hipótese, apresentado matrizes outras que hoje desconhecemos por não terem sobrevivido às forças depuradoras propulsadas pela rodagem tradicional ou, de forma lamentável, ao desgaste da tradição. Mas, por outro lado, a análise empreendida também não nos capacita para negar que alguns versos, fórmulas ou motivos presentes na tradição asturiana possam ser de fatura portuguesa (não se esqueçam os profundos laços migratórios entre Trás-os-Montes, Galiza e Astúrias).

No fundo, sem ser possível contradizer os contactos postulados por Menéndez Pidal, não poderemos descartar outras hipóteses, nomeadamente a de que, devido à enorme popularidade deste tema, confirmada pela não descurável presença impressa do mesmo durante o *Siglo de Oro*, se tivessem ido fixando variantes confinadas localmente que poderiam explicar algumas das questões que a crítica, até agora, não pôde esclarecer.

O que cremos ter provado é que as peculiaridades ostentadas pelas duas tradições orais (com traços de conservadorismo e inovação por vezes independentes entre si) contribuem, em primeiro lugar, para supor uma maior complexidade na transmissão do romance ao longo dos tempos. As coincidências discursivas entre a versão de Vélez de Guevara e algumas portuguesas modernas podem indiciá-lo.

No entanto, nada melhor do que recuperar o sábio conselho fixado em *Romances Velhos em Portugal* por Carolina Michaëlis de Vasconcelos: “Convém recolher mais redações de diversas cantadeiras, a ver se apuramos um texto mais completo e perfeito” (Vasconcelos, 1909: 153, nota 23) do romance de *Flérida y Don Duardos*. Temendo que seja demasiado tarde, ao lembrar o estado crítico em que se encontra a tradição oral, não esqueçamos que é um facto que continuam a surgir, de quando em vez, verdadeiros achados decisivos para a compreensão de alguns dos problemas filológicos que a transmissão do romanceiro levanta.

#### BIBLIOGRAFIA CITADA

- AMPG: *Archivo Menéndez Pidal-Goyri*, Fundación Ramón Menéndez Pidal, Madrid.
- ARAÚJO, Teresa (2010), *Romances de Tradição Antiga: o género e as suas manifestações em Portugal*, Relatório de Agregação (FCSH / UNL).
- ARAÚJO, Teresa (2014), «A alusão a romances nas letras portuguesas dos séculos XV-XVI», *Arbor*, 190 (766): a109. Acessível em linha em: <<http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2014.766n2001>>.
- ARMISTEAD, Samuel (1978), *El romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, vol. II, Madrid, Cátedra – Seminario Menéndez Pidal.



- BOTO, Sandra (2011), *As Fontes do Romanceliro de Almeida Garrett. Uma Proposta de 'Edição Crítica'*, tese apresentada à Universidade Nova de Lisboa para a obtenção do grau de Doutor em Línguas, Literaturas e Culturas – especialidade de Estudos Literários. Acessível em linha em <<https://run.unl.pt/handle/10362/7205>>.
- BOTO, Sandra (2018), «Nos vértices do triângulo: Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Ramón Menéndez Pidal e María Goyri através da correspondência», in Dimitri Almeida, Vanda Anastácio e María Dolores Martos Pérez (Hg.), *Mulheres em rede / Mujeres em red. Convergências lusófonas*, Berlim, Lit Verlag, 241-273.
- BRAGA, Theophilo (1869), *Cantos Populares do Archipelago Açoriano*, Porto, Livraria Nacional [Reedição facsimilada, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 1982].
- CALDERÓN CALDERÓN, Manuel (1991), «La transmisión textual del romance de Flérida y don Duardos», *Íncipit XI* (1991), 107-[125].
- CINTRA, Luis Filipe Lindley (1967), «Notas à margem do Romanceliro de A. Garrett», *Boletim Internacional de Bibliografia Luso-Brasileira*, VIII, 105-135.
- FERRÉ, Pere (1982-1983), «El romance 'Él reguñir, yo regañar' en el 'Auto de la sibila Casandra' de Gil Vicente», *Revista Lusitana. Nova Série*, nº 3, 55-67.
- FERRÉ, Pere (2003), «Breves notas sobre el teatrõ de Anrique da Mota y Gil Vicente», in Maria Leonor Machado de Sousa et al. (org.), *Em Louvor da Linguagem. Homenagem a Maria Leonor Carvalhã Buescu*, Lisboa, Colibri, 97-109.
- FERRÉ, Pere e BOTO, Sandra (2008), *Novo Romanceliro do Arquipélago da Madeira*, Funchal, Empresa Municipal 'Funchal 500 Anos'.
- FERRÉ, Pere (2018), «Gil Vicente e a cultura popular» in José Augusto Cardoso Bernardes e José Camões (coords.), *Gil Vicente. Compêndio*, Lisboa / Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra / Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 86-122. Acessível em linha em: <[https://doi.org/10.14195/978-989-26-1548-6\\_4](https://doi.org/10.14195/978-989-26-1548-6_4)>.
- FONTES, Manuel da Costa (2000a), «The oral transmission of *Flérida*», in Manuel da Costa Fontes, *Folklore and Literature. Studies in the Portuguese, Brazilian, Sephardic, and Hispanic Oral Traditions*, New York, State University of New York Press, 119-180.
- FONTES, Manuel da Costa (2000b), «Three new ballads derived from *Don Duardos*» in Manuel da Costa Fontes, *Folklore and Literature. Studies in the Portuguese, Brazilian, Sephardic, and Hispanic Oral Traditions*, New York, State University of New York Press, 181-230.
- GARRETT, Almeida (1851), *Romanceliro*, II, Lisboa; Na Imprensa Nacional.
- INFANTES, Víctor (1982), «Notas sobre uma edición desconocida de la *Tragicomedia de Don Duardos* (Sevilla, Bartolomé Pérez, 1530)», *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. 17, 663-701.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1907), «Catálogo del romancero judío-español (Conclusión)» *Cultura Española*, V, febrero 1907, 161-199.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1933), «Los ‘Estudios sobre o Romanceiro Peninsular’ de Doña Carolina» in *Miscelânea de Estudos em Honra de D. Carolina Michaëlis de Vasconcellos*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 493-500.
- RECKERT, Stephen (1977), «La problemática textual de *Don Duardos*», en Stephen Reckert, *Gil Vicente: Espírito y Letra*, vol 1, Estudios, Madrid, Gredos, 236-469.
- RÉVAH, I. S. (1952), «Édition critique du ‘romance’ de Don Duardos et Flerida», *Bulletin d’Histoire du Théâtre Portugais*, tome III, numéro 1, 107-139.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1997), *Nuevo diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos siglo XVI*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins y Víctor Infantes, col. ‘Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica’, Madrid / Mérida, Editorial Castalia / Editora Regional de Extremadura.
- ROMANCEIRO.PT: *Arquivo do Romanceiro em Português*, Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (FCSH/UNL). Acessível em linha em: <<https://arquivo.romanceiro.pt/>>.
- SALAZAR, Flor (1994), «Contaminación o fórmula: Un falso problema en el romancero tradicional» en Diego Catalán *et al.* (eds.), *De balada y lírica, I, 3er. Coloquio Internacional del Romancero*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Universidad Complutense de Madrid, 323-343.
- Silva Asturiana II* (2003), *El Romancero asturiano de Juan Menéndez Pidal. La colección de 1885 y su compilador*, edición facsímil colacionada con las versiones «de campo» y estudio preliminar de Jesús Antonio Cid, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal / Seminario Menéndez Pidal / Universidad Complutense de Madrid.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1909), *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Madrid, *Cultura española* (tiragem em volume na Imprensa Ibérica de Estanislao Maestre) [Reedições em (1934), *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra; e (1980), *Estudos sobre o Romanceiro Peninsular. Romances Velhos em Portugal*, Porto, Lello & Irmão Editores].
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1922), *Autos portugueses de Gil Vicente y de la Escuela Vicentina*, edición facsímil con una introducción de Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Madrid, Centro de Estudios Históricos / Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas.