

UMA PATRANHA HERÁLDICO-GENEALÓGICA DE
GIL VICENTE: A *COMEDIA SOBRE A DEVISA*
DA CIDADE DE COIMBRA
E O BRASÃO-DE-ARMAS DE COIMBRA

Paulo Morais-Alexandre

Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa

Resumo

Ensaio sobre a veracidade da leitura simbólica da heráldica da cidade de Coimbra que Gil Vicente fez na sua obra *Comedia sobre a devise da Cidade de Coimbra*, através do confronto da evolução das armas daquela urbe e da importância da Armaria na encenação vicentina de 1527.

Abstract

Essay on the veracity of the symbolic proposal of Coimbra's coat-of-arms established by Gil Vicente in the play *Comedia sobre a devise da Cidade de Coimbra*, through the confrontation of the evolution of this town's coats-of-arms and the importance of Heraldry in the Vincentian staging.

INTRODUÇÃO

A *Comedia Sobre a Divisa da Cidade de Coimbra* foi escrita em 1527 por ocasião da estada em Coimbra do rei D. João III e sua corte. Sobre o assunto da mesma, é referido pelo próprio Gil Vicente que é uma comédia onde “(...) se trata o que deve significar aquela princesa, leão e serpente e cales ou fonte que tem por divisa (...)” (Vicente, 1527a, rúbrica, 106’), ou seja, é o desiderato do autor aventar uma leitura simbólica do brasão-de-armas da citada cidade, aborda ainda “(...) o nome do rio e outras antiguidades (...)” (*ibid.*), sobre as quais se afirma peremptoriamente que “(...) nam é sabido verdadeiramente seu origem (...)” (*ibid.*). Refere que esta “divisa” não seria de criação recente uma vez que informa claramente que esta viria “(...) já d’anteguidade.” (*ibid.*, v. 40) o que não será verdade já que as armas que Gil Vicente analisa não são as primeiras usadas pela cidade, mas que apenas terão sido utilizadas a partir do século XIV.

Não é de Gil Vicente a primeira proposta de análise simbólica. A mais antiga que se conhece pode ser encontrada na obra de Rui de Pina - *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, onde aquele cronista coloca na fala do infante D. Henrique uma proposta de leitura que corresponde a uma alegoria à governação do regente infante D. Pedro, na menoridade de D. Afonso V, relativa às relações entre Castela e Portugal, que considera simbolizada no Leão das armas de Castela e na Serpe do timbre de Portugal (Pina, 1901, p. 105). Repare-se que não há, nem poderia haver, uma afirmação que aquele escudo simbolizaria o que era dito, antes servindo a visão da composição das armas de pretexto para ser estabelecida uma comparação com acontecimentos coevos da história de Portugal. Seria, no entanto, o citado dramaturgo que, em 1527, na obra em apreço, avançava uma nova e completamente diferente proposta de leitura simbólica das armas, o que é expresso ao longo da peça.

Carolina Micaëlis classificou esta peça de forma inovadora ao considerar a *Divisa da Cidade de Coimbra* “(...) como lenda heráldica e genealógica - primeiro exemplar de um género ainda não ensaiado por ninguém.”, acrescentando que, enquanto lenda heráldica e farsa mitológica, seria predecessora das futuras óperas de António José da Silva e até das operetas de Offenbach (Vasconcellos, 1925, p. 169).

A peça raramente foi representada. Nos últimos anos, sabe-se que foi levada à cena em Coimbra, pela companhia Escola da Noite em 1993-4, tendo este espectáculo sido repostado em 2004 (“A Escola da Noite /...”, s.d.), sendo as críticas ao mesmo francamente positivas, nomeadamente pela capacidade que este espectáculo teve de trazer “(...) todo o manancial de divertimento medievo para o imaginário contemporâneo.(...) O humor passa a fazer parte da divisa de Coimbra.” (Vasques, 1994, p. 261). Um excerto deste texto vicentino, traduzido do castelhano original para português por Luiza Neto Jorge, a “exclamação do muito nobre lavrador e diálogo com um eremita” foi utilizado no espectáculo *Oratória*, apresentado no teatro do Bairro Alto, pela companhia Cornucópia e encenado por Luís Miguel Cintra, em 1983 (“Teatro da Cornucópia / ...”, s.d.). A última vez que ocorreu ser levada ao palco foi em 2010, sob a designação de *Divisa* na Escola Superior de Teatro e Cinema como exercício do 2.º ano do curso de Teatro, sob a direcção de Álvaro Correia (*A Partir de Comédia (...)*, 2010).

I - DAS ARMAS DA CIDADE DE COIMBRA

Uma das mais antigas representações que se conhece do escudo-de-armas da cidade de Coimbra encontra-se no arco do Almedina nesta urbe (fig. 1). Atendendo a que fazem parte de um bloco onde está também figurado o escudo de Portugal, as características deste último permitem datar, o primeiro.



Figura 1 – Pedra esculpida com o escudo de Portugal e de Coimbra implantada no Arco de Almedina, Coimbra. Fotografia de Nuno Oliveira

Ao contrário do que é afirmado por M. Nunes: “(...) brasão nacional com bordadura de quatorze castelos, trabalho manuelino.” (Nunes, 2003, p. 54), este é claramente anterior o que pode ser confirmado pelo facto de os escudetes estarem ainda apontados ao centro. A partir do reinado de D. João I o escudo nacional passou a incluir as pontas da cruz da Ordem Militar de Avis, o que só deixou de suceder no tempo de D. João II, altura em que também os escudetes laterais deixaram de estar apontados ao centro e ficaram pendentes, à semelhança dos outros. Assim, acredita-se que a cidade de Coimbra, pelo menos no final da primeira dinastia, já estivesse a usar armas com o campo muito semelhante ao actual. Paralelamente e ainda segundo Mário Nunes, a introdução no campo do escudo das figuras do leão e do dragão ter-se-á dado no decurso do século XV e quando D. Manuel I conferiu o foral novo àquela cidade, o brasão já estaria “(...) alindado com esses ornamentos.” (ibid., p. 22). Os escudos que encontramos no Arco de Almedina são efectivamente os mesmos que figuram, embora com alterações cromáticas e um desenho mais naturalista, na iluminura do rosto do foral (fig. 2).



Figura 2 – Detalhe do rosto do Foral de Coimbra, 1516.

As modificações posteriores seriam meramente ao nível cromático e dos ornatos exteriores do escudo, nomeadamente no que ao coronel e mais tarde à condecoração diz respeito, sendo estas as armas iluminadas pelo Rei de Armas Índia, F. Coelho no *Thesouro da Nobreza* (1675, f. 11) (fig. 3) e publicadas na obra de I. de V. Barbosa - *As cidades e villas da monarchia portugueza que têm brasão de armas* (1860, s.p.) (fig. 4), e vigorariam até à fixação das armas pela Portaria n.º 6959 de 14 de Novembro de 1930. Seria este diploma legal que produziria incompreensivelmente as maiores modificações nas armas desde a sua origem, ao introduzir dois escudetes de Portugal antigo em chefe e ao alterar a relação da figura feminina com o cálice, modificando ainda os esmaltes nomeadamente ao dotar a taça de ouro de um incompreensível e inexplicável realçado de púrpura (fig. 5).



Figura 3 - Armas da cidade de Coimbra. Iluminura do armorial de Francisco Coelho (1675, f. 11)



Figura 4 – Armas da cidade de Coimbra. Publicadas por Inácio de Vilhena Barbosa (1860, s.p.)

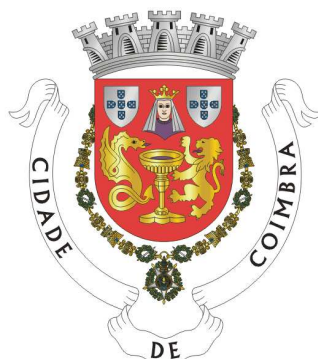


Figura 5 – Armas da cidade de Coimbra de acordo com a Portaria n.º 6959 (1930, p. 2301)

II – GIL VICENTE E O SIMBOLISMO DAS ARMAS DE COIMBRA

Estado da questão

F. de S. A. de Azevedo na coluna que assinava no boletim do Instituto Português de Heráldica, titulada de “Meditações Heráldicas”, dedica a décima sétima dessas meditações a esta peça num pequeno artigo que designou por “Gil Vicente heraldista, breves apontamentos” (Azevedo, 1965), estudo este que seria posteriormente citado pelo marquês de Abrantes em “O Selo Medieval de Coimbra e o seu Simbolismo Esotérico” (Távora, 1979). S. A. de Azevedo limita-se a deixar registado o que é avançado por Vicente, havendo a registar algo de muito relevante no artigo em apreço, quando o investigador chama a atenção para um aspecto que os diversos textos relativos à peça normalmente parecem omitir e que se reporta à questão da própria dramaturgia e encenação, quando refere que o final da comédia passa pela recriação em palco das armas da cidade de Coimbra, um momento protagonizado por actores com recurso à cenografia e adereços relativamente raro e muito interessante em termos heráldicos.

M. Nunes fez um levantamento de imagens das armas da cidade de Coimbra limitando-se a fazer uma síntese do argumento da peça e cita a fala de Colimena onde esta descreve o brasão (Nunes, 2003, p. 29). A. Clemente que explora o parentesco entre a emblemática e a “mascarada cortesã” refere, quanto à questão heráldica, que Vicente foi instaurador ao ter-se adiantado relativamente ao que era feito em outros países já que criou textos teatrais a partir de armas, uma vez que o argumento da obra em apreço é uma ordenação heráldica ao contrário do que sucede no teatro inglês onde a partir da feitura e surgimento de armoriais, no século XVI, a heráldica passou a ter um papel relevante mas não fulcral já que neste as armas apenas surgem citadas ou pintadas em cenários (Clemente, 1971, p. 164). Contraria assim L. Keats que, em *The Court Theatre of Gil Vicente*, considerava as referências heráldicas como alusões irrelevantes (citado por Clemente, 1971, p. 164). O. Mateus, que estudou aprofundadamente a peça, na obra *Devisa* refere justamente o que a peça é: “(...) uma história cavaleiresca inventada, mas que finge existir antes.” (Mateus, 1988, p. 5) sendo dos poucos que analisa e propõe uma reconstituição da encenação vicentina em

Coimbra, nomeadamente da última cena em que é recriado o brasão-de-armas da cidade (*ibid.*, p. 29). A. P. de Castro no texto sob o título de “A “Comédia sobre a divisa da cidade de Coimbra””, relativamente à matéria heráldica, limita-se a fazer uma síntese de algumas das leituras simbólicas das armas de Coimbra (A. P. Castro, 2003, pp. 46-47)¹. Mais recentemente Sales Machado em *A Imagem do Teatro* aborda esta peça mas, estranhamente, jamais analisa a relação do texto com a realização plástica da heráldica conimbricense. Sales Machado por um lado cita, mas posteriormente escamoteia uma muito importante ligação entre as artes visuais e a encenação vicentina ao não dar a importância devida à representação heráldica. Por fim, P. M. M. Faria refere que “Quem une, portanto, os textos Divisa e Nau, é o móbil da sua criação intrínseco na sua função celebrativa, numa altura privilegiada para a corte exhibir e consolidar o seu status mundi, perante si mesma e perante o mundo.” (Faria, 2005, p. 26).

A proposta de leitura das armas

A acção serve para Gil Vicente avançar com uma proposta de significado do brasão de Coimbra sendo a recriação deste, verdadeiro *tableau vivant*, encenada no final da peça e indicada em didascália, ficando expressa da seguinte forma: “Entra Colimena e suas damas com seus irmãos com grande aparato de música, e a serpe e leão acompanhando a dita princesa.” (Vicente, 1527a, didascália, 112’). Será então que o narrador, descrito como o “Peregrino do Argumento”, se dirige a Colimena para lhe dar a deixa que permitirá a esta justificar o brasão de Coimbra, dizendo-lhe: “Venha a mui alta princesa serena / e diga contando sua anteguidade.” (*ibid.*, vv. 867-868). Colimena dirá que é com base na sua história que tomou armas que depois foram as da cidade de Coimbra: “Eu assentei aqui esta cidade / e eu sou Coimbra e vem de Colimena. / Tomei por divisa aqieste leão/ e aqiesta serpe por que fui livrada / o cales do meo é cousa errada / porque há de ser torre com ãa prisão.” (*ibid.*, vv. 869-874). Relativamente ao brasão são pois avançadas explicações para a mulher saínte, para o cálice/fonte/torre, bem como para o leão e para a serpente, através de três personagens e um adereço.

A princesa Colimena

A explicação vicentina para a figura central das armas de Coimbra (fig. 6) deriva da história da personagem Colimena². É princesa por ser filha do rei Ceridón de Córdoba e Andaluzia que surge em cena disfarçado de Ermitão. Foi feita cativa pelo gigante Monderigon e encerrada numa torre, em conjunto com seu irmão Melidónio, quatro donzelas e seus quatro irmãos passando graves tormentos na prisão. É descrita pelo pai como “doce serena” (*ibid.*, v. 370). No cativeiro é obrigada a cantar continuamente pelo gigante e infeliz chora. Celipôncio que ao caçar se acerca do castelo onde está aprisionada vê

1. O autor por um lado afirma relativamente a frei Bernardo de Brito que “(...) aduzindo documentos naturalmente fictícios, do cartório do Mosteiro de Alcobaça, conta na *Monarquia Lusitana* como Ataces, rei dos Suevos, ganhara Coimbra.” para depois dar alguma credibilidade ao mesmo ao escrever que era “Esta versão visivelmente fundada numa lenda de antiga tradição (...)” (A. P. Castro, 2003, pp. 46-47), não dando conta, por não existir, nada que fundamente esta última afirmação.

2. Veja-se a este respeito o texto “Colimena” (Morais-Alexandre, 2014, pp. 99-102).

pela primeira vez Colimena: “Ella sale a una ventana / yo mírola de un penar” (*ibid.*, vv. 743-744) e de imediato se apaixona por ela, o que narra a sua irmã: “Sábeta que amor me mata” (*ibid.*, v. 734), ficando determinado em matar Monderigón que a tem cativa, o que é feito por intermédio de uma Serpe e de um Leão que o haviam atacado, mas que conquistou através da lisonja, de tal forma que se gaba que estes “(...) tomáronme amor tal / que no me pueden dexar.” (*ibid.*, v. 577-578), permitindo-se pois domar por Celipôncio. Serão estes dois animais que, convocados com o chamamento da sua buzina de caça, matarão Mondérigon salvando Colimena da tirania deste. Quer a Serpe, quer o Leão, são personagens sem fala que apenas surgem em duas cenas, sempre juntos, presumindo-se que seriam interpretados por actores/figurantes disfarçados de animais.



Figura 6 – Princesa saínte, detalhe das armas da cidade de Coimbra que figuram numa pedra-de-armas existente na fachada da Câmara Municipal de Coimbra, Coimbra. Publicada por Mário Nunes (Nunes, 2003, p. 87)

A torre que é um cálice ou uma fonte

No final da peça o autor, Gil Vicente, permite-se fazer uma alteração às armas da cidade ao substituir o Cálice que consta das mesmas por uma Torre. O texto vicentino não tem qualquer indicação se o que deverá surgir em palco será a heráldica que estavam em vigor, ou seja, as armas que constavam do foral atribuído poucos anos antes pelo rei D. Manuel I à cidade em 4 de Agosto de 1516, com uma mulher saínte de um cálice ou antes um brasão reformulado de acordo com a fala de Colimena, com esta saínte da Torre onde estivera aprisionada: “o cales do meo é cousa errada/ porque há de ser torre com ãa prisão.” (*ibid.*, 873-874) (fig. 7). Não se encontrou qualquer fundamento para esta alteração que não a fantasiosa justificação da história criada por Gil Vicente. Através da esfragística é possível comprovar que, mesmo em período anterior à definição da composição das armas a que Gil Vicente se refere e que é muito aproximada da actual, sempre foi representado um recipiente e não uma torre. Registe-se ainda que a afirmação que a mulher saínte o deveria ser de uma torre e não de um cálice viria também a ser aventada por frei Bernardo de Brito (Brito, 1690, p. 205). De igual forma não ficou, neste particular, qualquer registo relativo à encenação do texto vicentino realizada perante D. João III e à referida recriação viva das

armas da cidade, não sendo dada qualquer indicação da forma como este objecto foi cenografado. Pensa-se que este móvel heráldico, a torre, na encenação fosse um mero adereço cénico, não se crendo que fosse possível ser “vestida” por um actor, concordando-se com a proposta de reconstituição de Osório Mateus que refere a entrada na sala de “(...) um artefacto móvel que representa uma torre com uma janela (uma prisão).” (Mateus, 1988, p. 29). Na referida encenação de Álvaro Correia a opção dramatúrgica passou um despojamento cenográfico o que levou a que na última cena, o cálice não fosse sequer indicado (fig. 8).



Figura 7 – Cálice ou fonte, detalhe da iluminura das armas de Coimbra do Foral de Coimbra (1516)



Figura 8 – Última cena do exercício Divisa – Escola Superior de Teatro e Cinema. Arquivo do Departamento de Teatro desta Escola Fotografia de Pedro Azevedo

O leão

O ataque do Leão a Monderigón é a justificação vicentina para o aparecimento deste importante animal heráldico no brasão da cidade de Coimbra³. Há várias possibilidades de leituras simbólicas para o leão em termos heráldicos e não só, normalmente bem diversas da proposta vicentina. Este pode representar simultaneamente o mal e a sua destruição, nomeadamente em toda a tradição cristã, onde é muitas vezes associado a Cristo, pelo Leão de Judá que venceu para abrir o livro e os sete selos (Boto, 2014a, p. 284). O marquês de Abrantes afirma que “O leão pode ser considerado o segundo mais importante elemento do bestiário heráldico medieval, logo depois da águia, tão vulgarmente ele nos surge dominando conjuntos heráldicos dessa época.” (Távora, 1983, p. 97), Pastoreau contrapõe e prova que este animal é o animal mais representado nos escudos de armas (Pastoreau, 1993, p. 136) (fig. 9). Apesar de ser um móvel fundamental para a compreensão do brasão de Coimbra, o dramaturgo atribuiu-lhe um papel menoríssimo, uma figuração, certamente desempenhada por algum actor que já tinha um outro papel, limitando-se este a ocorrer

3. Veja-se a este respeito o texto “Leão” (Boto, 2014a, pp. 283-285).

a Celipôncio quando este o chama para o ajudar na luta contra Monderigón, matando-o. No fim fará parte do *tableau vivant* que dá a ver ao público o brasão da cidade.



Figura 9 - Leão, detalhe das armas da cidade de Coimbra que figuram na sala dos reis no palácio da Regaleira, Sintra. Fotografia de Paulo Morais-Alexandre

A serpente que é uma serpe ou a serpe que é uma serpente

Os dicionários de português não estabelecem a diferença entre “serpe” e serpente”, assim acontecia na compilação do padre R. Bluteau onde na entrada “serpe” se reme-tia para a entrada “serpente”, pelo que consideravam termos sinónimos (Bluteau, 1720a, p. 605). Tal também sucede no contemporâneo dicionário *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2003a e 2003b, p. 7309). Bluteau descreve da seguinte forma este animal do reino dos répteis: “SERPENTE. Animal sem pés, ou com eles muyto pequenos a modo de lagarticha. He comprido, roliço, anda de rasto, & se enrosca.” (Bluteau, 1720b, p. 606), nada referindo das suas características enquanto animal heráldico. Gil Vicente no texto em escrutínio usa quatro vezes o termo “serpe” e apenas uma o termo “serpente”, podendo-se depreender que os usa como sinónimos. Em Heráldica trata-se de figuras completamente diversas, como o estabelece A. de Mattos no “Vocabulário Heráldico”⁴, pelo que se pode afirmar que mestre Gil faz confusão entre dois animais heráldicos bem diversos, um que faz parte do reino animal, um réptil, a serpente e uma figura fantástica que é a serpe, sendo a sua representação inconfundível. Não terá sido, no entanto, este dramaturgo o único a fazer esta confusão, tal sucede na Heráldica em geral e até na representação das armas de Coimbra em particular, algo que se espelha na sua própria evolução do brasão de armas desta cidade. Na forma que depois viria a ser consagrada, desde a representação medieval no arco do Almedina, até à ilustração do foral, é maioritariamente representada a serpe, embora existam, pelo menos, duas pedras-de-armas onde surge representada uma serpente (figs. 10 e 11). A razão das representações acima citadas pode ser justificada por

4. “*Serpe* - Figura fantástica. Representa-se de perfil, em pala, e voando para a direita. É constituída por *cabeça e corpo de serpente, asas de morcego e cauda retorcida*. (...) *Serpente* - É a representação natural da cobra. Figura-se *ondeante e em pala*. Também pode ser posta em *orla*.” (Mattos, n.d., pp. 130-131).

ignorância do canteiro, embora haja antecedentes que o possam justificar, nomeadamente na sigilografia e na própria escultura. Duas das mais antigas representações relacionadas com as armas de Coimbra estão implantadas no arco de Almedina. Trata-se de duas pedras, a da esquerda com uma serpente ondulada em faixa voltada à sinistra (fig. 12), a da direita com um leão passante voltado à dextra (fig. 13). Não estão datadas mas serão certamente anteriores aos já referidos escudos que estão na mesma parede.



Figura 10 – Pedra-de-armas com a heráldica de Coimbra pertencente ao Arquivo Histórico Municipal / Torre de Almedina, Coimbra. Publicada por Mário Nunes (Nunes, 2003, p. 141)



Figura 11 – Detalhe de pedra-de-armas com a heráldica de Coimbra pertencente ao Museu Nacional Machado de Castro, Coimbra. Publicada por Mário Nunes (Nunes, 2003, p. 57)



Figura 12 - Pedra com escultura de Serpente implantada no Arco de Almedina, Coimbra. Publicada por Sidónio Simões (Simões, 2012, p. 34)



Figura 13 - Pedra com escultura de Leão passante implantada no Arco de Almedina, Coimbra. Publicada por Sidónio Simões (Simões, 2012, p. 34)

A serpente aparece também na sigilografia medieval de Coimbra, nomeadamente em dois selos que o marquês de Abrantes publicou no seu importante estudo *Sigilografia Medieval Portuguesa*. É exactamente desta matriz que será gravado um terceiro selo, datado de cerca de um século depois, que entre outros, regista a aclamação de D. João I em Coimbra no ano de 1385 e que Ribeiro Christino reproduziu (fig. 14).



Figura 14 - Desenho de Christino da Silva reproduzindo um selo usado pelo concelho de Coimbra, datado de 1385. Publicado por Augusto Mendes Simões de Castro (A. S. Castro, 1895, p. 598)



Figura 15 – Serpe, detalhe das armas de Coimbra. Frontispício da obra de Inácio de Morais (Morais, 1554, frontispício)

No texto vicentino também a existência da serpe/serpente nas armas de Coimbra é justificada através do ataque a Monderigón⁵, sendo esta um dos animais que tomada de amores por Celipôncio o passa a seguir e o acode quando aquela personagem os chama em seu socorro, tocando a sua buzina de caça, acabando com a vida de Monderigón (Boto, 2014b, pp. 426-427). Esta figuração seria, seguramente, desempenhada por algum actor ou actriz que já teria uma outra intervenção, mas que não participava nas cenas finais e que assim acumulava esta função.

A existência da representação da serpe nas armas de Coimbra pode permitir que se tenham alguns comentários sobre outras possibilidades de enredo da peça que Gil Vicente não aproveitou na sua narração. Este móvel está documentada desde a Idade Média nas representações plásticas das armas daquela cidade e é ilustrado no frontispício da obra de Inácio de Morais - *Conimbricæ encomiu[m]* (Morais, 1554, frontispício) (fig. 15).

Para a acção da peça há uma personagem fulcral, o terrível Monderigón, que, de acordo com o argumento, motiva as armas, mas estranhamente, apesar da sua importância⁶ não surge representada nas mesmas. Curiosamente, trata-se de uma personagem que é descrita

5. Veja-se a este respeito o texto de Ana Catarina Boto e Paulo Morais-Alexandre - “Serpe” (Boto, 2014b, pp. 426-427).

6. Veja-se a este respeito o texto “Monderigón” (Fernández Garcia, 2014, pp. 340-342).

mais do que uma vez como um dragão. Logo no início da peça o Lavrador refere-se-lhe dizendo que “(...) Dios / (...) consentió que un dragón / me hiciese viudo della” (Vicente, 1527a, vv. 199-203) e mais tarde Liberata evidencia-o dizendo: “Sois drago y habláis humano.” (*ibid.*, v. 450). Tratando-se de um dragão, bem que poderia ser representado por uma serpe alada, algo que, estranhamente, não foi aproveitado por Gil Vicente ao ficcionar estas armas e que poderia ser facilmente feito. A confusão entre estes dois animais fantásticos na Heráldica é, aliás, demonstrada na leitura simbólica das próprias armas nacionais, que a tal se prestam pelo seu timbre, descrito por uns como uma serpe e por outros como um dragão (fig. 16), algo que tem provocado longas e acesas discussões entre os investigadores da Heráldica que esgrimem diversos argumentos a favor das suas teses, como o prova o texto da autoria de João Paulo de Abreu e Lima - “O timbre. Do dragão de S. Jorge à serpente de Moisés” (Lima, 1998). Efectivamente, ao contrário do que sucede com as palavras “serpe” e “serpente”, diversos em termos heráldicos, os vocábulos “serpe” e “dragão” são na heráldica portuguesa e nos seus léxicos vistos como sinónimos, sendo estas entradas no *Vocabulário Heráldico* bem elucidativas a este respeito⁷. Esta sinonímia não se dá, por exemplo, na terminologia heráldica inglesa, onde existe um animal fantástico, o Wyvern, corresponde a um réptil alado que tem por diferença para o dragão o facto de ter apenas as duas patas anteriores enquanto os dragões terão sempre quatro (Fox-Davies, 1993, p. 226). Eventualmente tal torna-o indistinto do dragão quando saínte. Por fim, registre-se que sendo este dragão o timbre das armas do rei D. João III⁸, perante quem a função era executada, Gil Vicente não podia deixar de o saber. Diga-se ainda que, à semelhança do que fez noutras obras, poderia perfeitamente ter feito uma alusão a tal e introduzido alguma referência no seu texto, algo que se aconteceu na representação, não ficou fixado na redacção.



Figura 16 – Timbre do brasão-de-armas do rei de Portugal. Detalhe de iluminura do armorial de António Godinho - Livro da nobreza e perfeição das armas dos reis christãos e nobres linhagens dos reinos e senhorios de Portugal (Godinho, 1521-1541, f. 6v.)

7. “Dragão — Figura fantástica. Representa-se de perfil, com cabeças e patas de águia, asas de morcego, corpo e cauda de serpente. (...) Encontra-se descrito, na Armaria Portuguesa, em vários brasões, sobre a indicação de: serpente, dragão, serpe e drago.” (Bandeira, 1985, p. 100). “Serpe — Nome dado muitas vezes ao dragão. Figura fantástica. (...) acha-se indicada ao brasonar, indistintamente com os nomes de: serpente, serpe, dragão, drago, tragantes, etc.” (*ibid.*, p. 200).

8. Veja-se a este respeito a forma como o timbre do brasão-de-armas do rei de Portugal está iluminado no armorial de António Godinho (1521-1541, f. 6v.)

O destino da proposta vicentina e a leitura simbólica dominante

A proposta de leitura simbólica das armas de Coimbra vicentina jamais seria retomada, considerando-se que não tem qualquer fundamento, antes sendo completa fantasia e que permite compreender que na época em que a peça foi escrita e encenada pela primeira vez se havia perdido o conhecimento do simbolismo que havia presidido à ordenação das armas, ao contrário do que sucedeu com a simbologia das armas da cidade de Lisboa que Gil Vicente regista na sua peça *Nau de Amores* escrita no mesmo ano de 1527 e onde a personagem Lisboa menciona a simbologia da nau presente nas armas da capital de Portugal que se mantém até ao presente: “Lixboa (...) mas essa nau nam é minha / porque foi de sam Vicente.” (Vicente, 1527b, vv. 201-202)⁹.

Assinale-se que, coeva da proposta vicentina viria a surgir uma outra, completamente diversa da autoria de Sá de Miranda que, atingido pela paródia vicentina que apodou de “pasquinadas” ou “histrionices”, redigiu “A sóbria e elegíaca Fábula do Mondego (...) vasada em forma de canção culta, ou seja à moda italiana (...)” (Vasconcellos, 1925, p. 169). O alvitre para leitura simbólica das armas de Coimbra mais divulgado é o que foi publicado na *Monarquia Lusitana* da autoria de frei Bernardo de Brito¹⁰, onde também é dito que a princesa deveria sair de um castelo e não de um cálice. Pode-se afirmar, sem rodeios, que a proposta de Bernardo de Brito é tão válida, ou neste caso, tão pouco válida, quanto a de Gil Vicente, ou seja, não tem qualquer fundamentação, uma vez que através da esfragística é possível comprovar que mesmo em período anterior à definição da composição das armas a que Gil Vicente se refere e que é muito aproximada da actual, sempre foi representado um recipiente e não uma torre.

III - A ENCENAÇÃO DAS ARMAS DE COIMBRA

Para a compreensão das razões da peça e da proposta cénica vicentina haverá que levantar várias questões que se consideram relevantes:

Texto e proposta visual

A primeira é apontada prende-se com a ligação do texto a propostas visuais, nomeadamente quando retoma o pensamento de G. Kernodle na obra *From Art to Theatre* que se propõe “(...) encontrar origens do teatro moderno na pintura, na escultura e nos “tableaux vivants” que, ao serviço das entradas reais, nasceram do desejo de tornar a arte visual viva,

9. Inácio de Vilhena Barbosa diz: “Tem por brasão um escudo coroadado, e n’elle uma nau com um corvo á pôpa e outro á prôa ; o qual lhe foi dado por D. Affonso Henriques, em memoria do navio com dois corvos, que no seu tempo transportou a esta cidade o corpo de S. Vicente, encontrado no cabo d’este nome, no reino do Algarve.” (Barbosa, 1860, pp. 29-30).

10. “(...) querendo Ataces mostrar ao sogro (Hermenerico) a grande conformidade em que ficavaõ por causa daquelle matrimonio, mandou pintar nas bandeiras o retrato de Cindasunda metida em huma torre, & a huma parte della hum Dragaõ de cór verde, & a outra hum Leão ruyuo, que eraõ as insignias do sogro, & suas, mostrando, que aquellas armas atê então enemigas entre sy, ficavaõ dali em diante pacificas, & conformes, por respeyto de Cindasunda; & como se andassem entaõ edificando os muros & torres da Cidade, os obreiros esculpiaõ nas pedras esta insignia, vendo ser agradavel ao Barbaro, & desde este antigo tempo atêgora ficou por armas, & divisa desta nobre Cidade de Coimbra.” (Brito, 1690, p. 205).

de a fazer respirar e falar com actores vivos” (1944, citado por Machado, 2005, p. 12). Aliás, as palavras do citado investigador aplicam-se totalmente à peça vicentina em apreço, apenas se esquecendo de acrescentar conjuntos heráldicos: “Paintings, tapestries, and statues where brought to life; living actors replaced portraits; and architectures tried to build in three dimensions the settings and backgrounds of pictures” (Kernodle, 1944, p. 216 citado por Machado, 2005, p. 12). Osório Mateus ao tentar recriar a encenação fala-nos desse quadro vivo: “É a divisa que entra na sala: um artefacto móvel que representa uma torre com uma janela (uma prisão). Deve ser empurrado por quem faz de *serpe* e *lião*, talvez pelos quatro irmãos do séquito (...) Transporta, pelo menos, Colimena e quatro donzelas.” (Mateus, 1988, p. 5) Ao contrário do que O. Mateus diz, considera-se que os actores que interpretavam a serpe e o leão não empurrariam o conjunto quando este dava entrada em cena, mas antes integravam a recriação das armas. Acredita-se que a recriação do brasão-de-armas de Coimbra seria feita nos bastidores e poderia estar aparelhada sobre um estrado, na tradição do *eccyclema* grego e que entraria na sala onde se dava a representação empurrada pelos irmãos do séquito ou pelas quatro donzelas, que depois o rodeariam.

Na encenação desta peça levada à cena pela companhia Escola da Noite não houve recurso cenográfico, não sendo evidente a recriação do brasão-de-armas, obviamente por opção dramática do encenador Nuno Carinhas. Não só o cenário da autoria de João Mendes Ribeiro era particularmente despojado, como também os trajes usados em cena, da autoria de Ana Rosa Assunção, contribuíram para este afastamento (fig. 17).



Figura 17 - Última cena do espectáculo *Comédia sobre a divisa da Cidade de Coimbra*. Coimbra : Escola da Noite. Fotografia de Susana Pavia

Sales Machado estabelece ainda uma muito interessante relação entre as palavras sagradas, a sua realização plástica, ou seja, a transformação destas em imagens e, posteriormente, a redução destas a texto teatral: “As imagens são representações literais das palavras sagradas que as sustentam, as sugerem, as determinam, primeiro na sua manifestação

plástica e só depois no teatro religioso.” (Machado, 2005, pp. 18-19). O que é dito para uma das mais importantes fontes do teatro medieval, os textos sagrados, aplica-se sem dúvida também à Heráldica e tal pode ser dito relativamente à peça em apreço apenas com a supressão das duas palavras que especificam a ligação à religião: “As imagens são representações literais das palavras (...) que as sustentam, as sugerem, as determinam, primeiro na sua manifestação plástica e só depois no teatro (...)” (*ibid.*, p. 19). Tal sucede no caso em apreço, onde em primeiro lugar houve um ordenamento heráldico, o das armas de Coimbra, depois este foi tornado visível, ou seja, as armas foram realizadas plasticamente e num terceiro momento Gil Vicente recriou-as no teatro. Na Heráldica um brasonamento não pressupõe qualquer suporte plástico. Na concepção de novas armas não é imprescindível a sua passagem à visibilidade, isto é, a sua transcrição para uma forma plástica. Michel Pastoureau em “L’héraldique au service de l’image” é bastante esclarecedor a este respeito quando afirma: (...) l’armoirie est une image fortement conceptuelle. Elle fonctionne sur tout support et hors de tout support. Ceux-ci n’influencent pas sont organisation interne: ils infléchissent seulement son décodage. D’autant que l’armoirie peut exister sans avoir besoin d’être représentée. (...) A la limite, on peut dire que l’armoirie est une image immatérielle. (Pastoureau, 1993, p. 315).

Gil Vicente e a Heráldica como encenação de poder

A segunda é a importância da Heráldica em toda a encenação do Poder no geral e em particular no tempo em que viveu Gil Vicente. O facto de Gil Vicente ser o responsável pelas cerimónias reais, nomeadamente pelas entradas régias é efectivamente um aspecto fulcral para a compreensão do teatro vicentino genericamente e para a peça *Comédia* especialmente. Exemplar desta relevância é a forma como esta simbologia é abundantemente replicada na arquitectura, na iluminura, na ourivesaria, ou seja numa miríade de suportes, aos quais Gil Vicente não poderia ficar alheio, nomeadamente quando foi nomeado pelo rei D. Manuel I como responsável pelas cerimónias a realizar por ocasião da entrada em Lisboa deste monarca com sua mulher, a rainha D. Leonor.

Sobre a utilização de decorações com brasões-de-armas neste importante espanto real, basta consultar as somas recebidas por vários pintores por trabalhos de realização plástica de Heráldica para a entrada régia, pintores que ficaram encarregues de pintar “(...) um total de 429 bandeiras a um custo de 200 reais por bandeira.” (Machado, 2005, pp. 30-31). Sales Machado refere que “(...) João Fernandes, responsável por vinte bandeiras reais, pela bandeira que levava as armas da rainha na galé que a trouxe à cidade e por um estandarte real, tendo recebido por esse trabalho 73 000 reais; em 1518, fora responsável por 387 bandeiras pelas quais recebera 77 400 reais.” (*ibid.*, p. 30).

G. Correia na obra *Crónicas de Dom Manuel e de Dom João III* descreve-nos com algum detalhe este cortejo marítimo e as decorações heráldicas de algumas das embarcações, nomeadamente o batel onde ia filho do mercador João Francisco “(...) com muitas bandeiras pretas e amarelas e brancas que sam as cores do pay e nelas suas armas douradas e louças (...)” (Correia, 1992, p. 128). Ainda a título de exemplo, a embarcação onde iam os oficiais da cidade de Lisboa é descrita pelo cronista Gaspar Correia da seguinte forma: “(...) fusta toldada de brocado e com suas bandeiras com a nao e corvos que he

a dyjsa da cydade e os remeyros de lyure preta e bramca com mujtos corvos per eles e os paramentos do bordo da fusta ate ao mar com os ditos coruos (...)" (*ibid.*, p. 127). Assim, Gil Vicente estava muito familiarizado com a heráldica sua coeva, confrontava-se com a mesma amiúde nas suas funções na corte e por este motivo a teria introduzido em algumas das suas peças. No mesmo ano da primeira representação da *Comedia*, que se estima que terá ocorrido em Outubro (Machado, 2005, p. 26), Vicente havia apresentado um outro espectáculo, cujo ponto de partida era um móvel das armas da cidade de Lisboa, encenado em Janeiro (*ibid.*, p. 21). Trata-se da *Nau de Amores* (Vicente, 1527b, vv. 201-202), cujo título deriva sem dúvida do barco que terá transportado o corpo do padroeiro da cidade e é o elemento central do brasão desta urbe.

Didascálias e utilidade das personagens

A terceira questão prende-se com o problema das didascálias. Não é pacífica a discussão da autoria das didascálias que surgem nas primeiras edições, parecendo de alguma forma que estas serão da autoria de quem fixou o texto, que eventualmente terá assistido aos espectáculos, e não do próprio Gil Vicente, ou seja, serão um relato da forma como o autor encenou e não indicações do mesmo sobre a forma de encenar. Como refere Sales Machado: "(...) didascálias da *Copilação* imputadas criticamente por Révah aos filhos e editores de Vicente (...)" (Machado, 2005, p. 25). No caso do texto em análise acredita-se que a didascália, mais do que uma indicação cénica, acredita-se que será mais um registo e um relato da forma como o espectáculo foi encenado perante a corte.

Por fim registre-se em termos de encenação desta peça que, além das anteriormente referidas, há outras várias personagens que participam da acção da peça mas que nenhuma relação têm com possíveis explicações heráldico-genealógicas, como Celipôncio, que apesar da sua importância para a acção não é sequer convocado a participar no quadro final da peça onde é feita a recriação das armas da cidade de Coimbra que têm como elemento fulcral a sua amada Colimena. O mesmo se passa com os seus irmãos Galameno e Heridea que cedo saem de cena não sendo também convocados a participar no já referido quadro final do espectáculo, pelo que se admite que tal se poderia dever a um actor poder desempenhar mais do que um papel no mesmo. A intervenção da personagem Eremitão/Ceridón na peça também depressa termina e, à semelhança do que se passa com o Lavrador, parece que a sua funcionalidade será apenas a de identificar o selvagem assassino e raptor Monderigón, à volta do qual gira toda a acção.

Cores e metais

Uma última nótula heráldica: não há uma única referência ao longo de toda a peça aos esmaltes das armas, o que é de lamentar, uma vez que a peça poderia permitir algum esclarecimento relativamente a estes, já que as várias representações plásticas das armas prestam-se a algumas dúvidas. O teatro vicentino está pleno de referências cromáticas, nomeadamente na indumentária das personagens e este autor estaria certamente familiarizado com a ligação estreita entre o colorido da indumentária e a heráldica, nomeadamente nas librés, estranhando-se que não haja referência às cores das armas, neste caso às cores da

indumentária das personagens e adereço cenográfico que constituem o brasão-de-armas¹¹. Na pedra de armas da torre de Almedina há claramente pigmento verde pelo menos nas asas da serpe (fig. 1), no foral manuelino esta passaria a ser de ouro (fig. 2) e assim se manteria até ao presente (fig. 5), embora quer na iluminura de F. Coelho (*op. cit.*) (fig. 3), quer na ilustração de V. Barbosa (*op. cit.*) (fig. 4) esta tenha sido representada de verde. No foral manuelino a fonte/cálice é claramente de prata (fig. 7), metal esse que em todas as outras ordenações passou a ouro (figs. 3 a 5). Por fim, a princesa na representação manuelina será de sua cor, com cabelos de ouro, coroada com coroa aberta do mesmo e vestida de vermelho (fig. 2); na representação de V. Barbosa é de sua cor, vestida de prata e coroada com coroa aberta de ouro (fig. 4); por fim, inexplicavelmente, na portaria n.º 6959 é descrita como “(...) um busto de mulher, coroada de ouro, vestida de púrpura e com manto de prata (...)” (Port. cit.) (fig. 5).

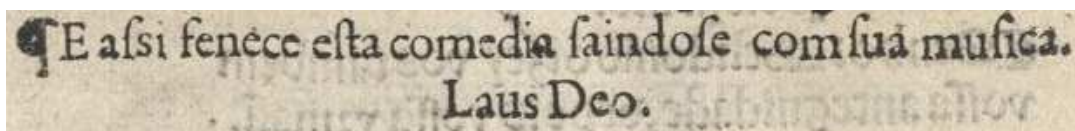


Figura 18 – Final da Comedia sobre a devise da Cidade de Coimbra (Vicente, 1562, f. 113v)

CONCLUSÃO

Relativamente à matéria heráldica, considera-se que, até ao presente, nenhuma das explicações para as armas de Coimbra é devidamente fundamentada e esclarecedora. Perante o fantasioso texto vicentino pode-se concluir que o conhecimento do simbolismo das armas adoptadas por Coimbra já se havia perdido no início do século XV.

Assim, o presente texto, parte ínfima de uma muito mais vasta pesquisa, limitou-se ao levantamento e evolução das armas de Coimbra e a fazer uma crítica à interpretação vicentina das mesmas. Considera-se que a leitura simbólica da heráldica da cidade de Coimbra deverá ser buscada na iconografia medieval. Assim, a pesquisa será continuada com o levantamento das outras explicações aduzidas para as armas da cidade e levará certamente a uma proposta de releitura simbólica das mesmas. Mas por agora, para terminar, sejam usadas as palavras com que mestre Gil encerra a Comédia da Devisa da Cidade de Coimbra: “E assi fenece esta comédia, saindo-se com sua música. / Laus Deo.” (Vicente, 1527a, rúbrica, 113’) (fig. 18).

11. Relativamente à questão da utilização da cor no teatro vicentino leia-se o importante texto de M. J. Palla - “As cores do Traje” (Palla, 1992, pp. 99-112).

BIBLIOGRAFIA

A Escola Da Noite / Gil Vicente – *Comedia Sobre a Devisa da Cidade de Coimbra*. [Ficha de espetáculo] (n.d.). Reg.º n.º 409. Lisboa: Cetbase: Teatro em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/reports/client/Report.htm?ObjType=Espectaculo&ObjId=409>, acessado em 2015, Setembro, 5.

A Partir de Comédia sobre a Devisa da Cidade de Coimbra e Auto Pastoril Português de Gil Vicente [Folha de sala] (2010). Amadora: Escola Superior de Teatro e Cinema.

Foral de Coimbra (1516). Arquivo Histórico-Municipal de Coimbra.

Portaria n.º 6959 /1930 de 14 de Novembro. *Diário do Governo* n.º 266/1930 – 1.ª série. Ministério do Interior. Lisboa.

Teatro da Cornucópia / AA. VV. – *Oratória*. [Ficha de espetáculo] (s.d.). Reg.º n.º 3823. Lisboa: Cetbase: Teatro em Portugal, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: <http://ww3.fl.ul.pt/CETbase/reports/client/Report.htm?ObjType=Espectaculo&ObjId=3823>, acessado em 2015, Setembro, 5.

Alexandre, P. J. M. (2009). *A Heráldica do Exército na República Portuguesa no Século XX: Dissertação de Doutoramento em Letras, Área de História, Especialidade de História da Arte*. Coimbra: Universidade de Coimbra.

Azevedo, F. de S. A. de (1965). Meditações heráldicas – XVI – Gil Vicente heraldista, breves apontamentos. *Armas & Troféus*, Tomo 6.

Bandeira, L. S. S. Monteiro (1985). *Vocabulário Heráldico*. Lisboa: Edições Mama Sume.

Barbosa, I. de V. (1860-1862). *As Cidades e Villas da Monarchia Portugueza que Teem Brasão d'Armas*. Vol. 1. Lisboa: Tipografia do Panorama.

Bluteau, R. (1720a). S.v. “Serpe”. *Vocabulario Portuguez e Latino*. Vol. 7. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

Bluteau, R. (1720b). S.v. “Serpente”. *Vocabulario Portuguez e Latino*. Vol. 7. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

Boto, A. C. & Morais-Alexandre, P. (2014a). S.v. “Leão”. M. J. Palla (coord. e org.). *Dicionário das Personagens do Teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Chiado Editora.

Boto, A. C. & Morais-Alexandre, P. (2014b). S.v. “Serpe”. M. J. Palla (coord. e org.). *Dicionário das Personagens do Teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Chiado Editora.

- Brito, B. de (1690). *Monarchia Lusytana*. Parte 2, livro 6, cap. 3. Lisboa: Imprensa Craesbeeckiana.
- Castro, A. M. S. de (1895). O Brasão de Coimbra. *O Instituto*. Coimbra: Imprensa da Universidade, vol. 42.
- Castro, A. P. de (2003). A “Comédia sobre a divisa da cidade de Coimbra”. A. R. Assunção *et al.* (coord.). *Ensaio Vicentinos*. Coimbra: A Escola da Noite.
- Clemente, A. (1971). Comédia sobre a divisa da cidade de Coimbra. A. D. Kossoff & J. Amor YVázquez (coord). *Homenaje a William L. Fichter*. Madrid: Editorial Castalia.
- Coelho, F. (1675). *Thesouro da Nobreza*. Arquivo Nacional Torre do Tombo: Casa Real, Cartório da Nobreza, Liv. 21.
- Correia, G. (1992). *Crónicas de Dom Manuel e de Dom João III*. Lisboa: Academia das Ciências.
- Faria, P. M. M. (2005). *Gil Vicente: o Mestre da Corte de D. Manuel e de D. João III: Dissertação de Mestrado em História e Cultura Medievais*. Braga: Instituto de Ciências Sociais / Universidade do Minho.
- Fernández Garcia, M. J. & Morais-Alexandre, P. (2014). S.v. Monderigón. M. J. Palla (coord. e org.). *Dicionário das Personagens do Teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Chiado Editora.
- Fox-Davies, C. A. (1993). *A Complete Guide to Heraldry*. (reed.). London: Bracken Books.
- Godinho, A. (1521-1541). *Livro da Nobreza e Perfeição das Armas*. Arquivo Nacional Torre do Tombo: Casa Real, Cartório da Nobreza, Liv. 20.
- Houaiss, A. & Villar, M. de S. (2003a). S.v. Serpe. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Vol. 16. Lisboa: Temas e Debates.
- Houaiss, A. & Villar, M. de S. (2003b). S.v. Serpente. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Vol. 16. Lisboa: Temas e Debates.
- Lima, J. P. de A. (1998). *Armas de Portugal*. Lisboa: Edições Inapa.
- Machado, J. N. S. (2005). *A Imagem do Teatro*. Casal de Cambra: Caleidoscópio Edições e Artes Gráficas, S. A.
- Mateus, O. (1988). *Devisa*. Lisboa: Quimera.
- Matos, A. de (n.d.). Vocabulário Heráldico. *Manual de Heráldica Portuguesa*. Porto: Livraria Fernando Machado.

Uma patranha heráldico-genealógica de Gil Vicente: *A comedia sobre a devise da cidade de coimbra* e o brasão-de-armas de Coimbra . Paulo Morais-Alexandre

Morais, I. de (1554). *Conimbricae Encomiu[m]*. Conimbricae: Ioannem Barrerium Typographum.

Morais-Alexandre, P. (2014). S.v. Colimena. M. J. Palla (coord. e org.). *Dicionário das Personagens do Teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Chiado Editora.

Nunes, M. (2003). *O Brasão de Coimbra*. Coimbra: GAAC - Grupo de Arqueologia e Arte do Centro.

Palla, M. J. (1992). *Do Essencial e do Supérfluo*. Lisboa: Editorial Estampa.

Palla, M. J. (coord. e org.) (2014). *Dicionário das Personagens do Teatro de Gil Vicente*. Lisboa: Chiado Editora.

Pastoureau, M. (1993). *Traité d'Héraldique*. (reed.). Paris: Grands Manuels Picard.

Pina, R. de (1901). *Chronica de El-Rey D. Affonso V*, vol. 1. Lisboa: Mello d'Azevedo.

Portugal, Rei de, D. Manuel I (1516, Agosto, 4). *Foral da Cidade de Coimbra*. Arquivo Histórico Municipal de Coimbra.

Simões, S. (2012, Junho, 26). Ficha Técnica da Obra "Torre de Almedina 2.^a Fase – Recuperação de Fachadas". Coimbra: Câmara Municipal de Coimbra. Disponível em: http://gch.cm-coimbra.pt/wp-content/uploads/2012/10/Torre-de-Almedina_Recupera%C3%A7%C3%A3o-de-Fachadas.pdf, acedido em: 2015, Setembro, 27.

Távora, D. L. G. de L. e (Marquês de Abrantes) (1983). *O Estudo da Sigilografia Medieval Portuguesa*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

Távora, D. L. G. de L. e (Marquês de Abrantes) (1979). O Selo Medieval de Coimbra e o seu Simbolismo Esotérico. *Armas & Troféus*, s. 4, t. 1.

Vasconcellos, C. M. de (1925). Pedro, Inês e a Fonte dos Amores. *Lusitânia : Revista de Estudos Portugueses*, fascs. 5-6.

Vasques, E. (1994, Janeiro, 8). Comédia Sobre a Divisa da Cidade de Coimbra. Expresso. Publicado em Ana Rosa Assunção *et al.* (coord.), 2003, *Ensaios Vicentinos > Gil Vicente > A Escola da Noite*. Coimbra: A Escola da Noite.

Vicente, G. (1527a). *Comedia Sobre a Devisa da Cidade de Coimbra*. José Camões (Org.) (2002) *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI – Base de Dados Textual [on-line]*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: http://ww3.fl.ul.pt/centros_invt/teatro/pagina/Publicacoes/Pecas/Textos_GV/Devisa%20de%20Coimbra.pdf, acedido em 2015, Abril, 4.

Vicente, G. (1527b). Nau de Amores. José Camões (Org.) (2002). *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI – Base de Dados Textual [on-line]*. Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em: http://ww3.fl.ul.pt/centros_invst/teatro/pagina/Publicacoes/Pecas/Textos_GV/nau_damores.pdf, acedido em 2015, Setembro, 10.

VICENTE, G. (1562). Comedia Sobre a Devisa da Cidade de Coimbra. *Copilacam de Todas as Obras de Gil Vicente*. Vol. 2. Lisboa: Ioam Alvarez.