



## A Cena Típica da Cruz

Luís Miguel Ferreira Henriques\*

### 1. A cena típica do estandarte

A historiografia romana, além de cumprir as tradicionais finalidades, era também um instrumento de propaganda da respetiva ideologia imperialista. Com efeito, os historiadores romanos utilizaram a história como um instrumento político-social, de tal maneira que a obra histórica deveria não só ter uma vertente didática e moralizante para ensinar o povo, como também uma outra de deleite e persuasão. Para este duplo objetivo, muito contribuiu a aproximação da historiografia à retórica, amplamente sintetizados nos conceitos de Cícero de que a história é *magistra vitae* (*De Orat.* 2.36.2) e também um *opus oratorium maxime* (*De Leg.* 1.5.21)<sup>1</sup>.

A função moralizante da história era alcançada através da exemplaridade ética de alguns protagonistas históricos, verdadeiros modelos de virtude. A insistência dos historiadores nestes parâmetros conduziu a que a narração de episódios protagonizados por certas personagens num determinado momento da história coincidissem, formal e substancialmente, com a de outros protagonistas em outros momentos da história. Quando isto sucede, estamos diante de uma cena típica<sup>2</sup>, facto que demonstra a ascen-

\*Instituto Politécnico de Portalegre | luduovicus.m@gmail.com

<sup>1</sup> Sobre a aproximação da historiografia à retórica na Grécia, veja-se López Eire (2008); sobre o mesmo assunto, mas em Roma, veja-se Sánchez Salor (2008).

<sup>2</sup> O primeiro investigador a sugerir o termo “typiche scene” foi Arend (1933). Num estudo realizado sobre a *Iliada*, Arend identificou blocos narrativos que exibem a mesma sequência de elementos e que, dependendo do contexto, podem apresentar maior ou menor desenvolvimento e até alguma similitude linguística. Com ligeiras variações, Lord (1985) e Edwards (1987) propuseram novas abordagens à cena típica na épica homérica, sendo também possível, no trabalho deste último, aceder a uma revisão bibliográfica sobre a “type-scene”.



dência da retórica sobre a historiografia e a confirmação desta enquanto obra literária. Ora, os historiadores que escreveram sobre os acontecimentos bélicos de Roma fazem da guerra o grande escarapate da *virtus* romana, evidenciada em batalhas distintas por diferentes protagonistas, através do cometimento de atos heroicos. A manifestação dessa heroicidade ou dessa valentia fazia-se, em determinados momentos, pela recorrência à chamada cena típica<sup>3</sup>, generosamente utilizada pelos historiadores greco-latinos e cujas componentes essenciais passamos a enunciar:

- 1.º Um exército romano, dominado pelo medo e pela desconfiança, receia iniciar um combate, ou, já no decurso deste, não mostra o valor necessário para a ocasião ou atravessa uma situação periclitante.
- 2.º Perante esta hesitação, um elemento do exército toma um estandarte, podendo ou não preferir uma exortação, e avança com ele em direção ao exército inimigo. Em alternativa, em lugar de o transportar, pode simplesmente arremessá-lo para o meio das linhas inimigas.
- 3.º Ambas as possibilidades alcançam o efeito pretendido, uma vez que o exército reage solidariamente em força para evitar a perda do estandarte.

Como se observa, é o estandarte que provoca a reação dos soldados e tal só se compreende porque os estandartes eram verdadeiros objetos de culto, símbolos da religião oficial e da força romanas, sendo, portanto, considerados verdadeiros objetos sagrados. A perda de um estandarte representava para o respetivo exército-portador não só uma desonra e uma maldição, como ainda uma possível punição pelo ato indigno.

Consoante os autores e as épocas, a cena típica foi sofrendo uma *variatio*. O primeiro autor a transmitir a cena típica foi Júlio César, tanto no *De bello Gallico* como no *De bello ciuile*, em que o próprio César é o protagonista. De facto, por meio desta sua atuação virtuosa e dos seus exércitos fica sancionada a estratégia político-militar para se assumir como o líder dos romanos. César serve-se, pois, da cena típica como um elemento propagandístico para exaltar a valentia dos romanos da República.

No exemplo que apresentamos, o aquilífero (porta-estandarte) da décima legião assume-se como protagonista, evidenciando grande temeridade, já que salta do barco com o estandarte para as águas da costa britânica, atual Canal da Mancha, e exorta os seus companheiros de armas a segui-lo:

<sup>3</sup> Cf. Carmona Centeno (2008: 273-295). Sobre a mesma temática na historiografia greco-romana, agora com maior profundidade, veja-se do mesmo autor, *La escena típica de la epipólesis* (2014).



(...) *at nostris militibus cunctantibus maxime propter altitudinem maris, qui decimae legionis aquilam ferebat, obtestatus deos ut ea res legioni feliciter eveniret, 'desilite' inquit, 'commilitones, nisi vultis aquilam hostibus prodere; ego certe meum rei publicae atque imperatori officium praestitero.'* Hoc cum voce magna dixisset, se ex navi proiecit atque in hostes aquilam ferre coepit, tum nostris cohortati inter se, ne tantum dedecus admitteretur, universi ex navi desiluerunt. Hos item ex proximis navibus cum conspexissent, subsecuti hostibus adpropinquaverunt. (Gal. 4.25)

Hesitando os nossos, especialmente à vista da profundidade da água, o alferes maior da décima legião mostrava o estandarte e invocando os deuses em seu favor: “saltai”, disse, “soldados à água, se não quereis ver o estandarte em poder dos inimigos. Pelo menos já terei cumprido com o que devo à República e ao meu general”. Tendo dito isto aos gritos, se arrojou ao mar e começou a marchar com a águia em direção aos inimigos; então, os nossos animando-se uns aos outros a não passarem por aquela desonra, todos à uma saltaram do navio. Vendo isto, os das naves imediatas, se foram arrimando aos inimigos.<sup>4</sup>

Deste episódio das guerras gálicas, podem destacar-se os seguintes pontos:

- 1.º É o próprio aquilífero, cuja função é assegurar a defesa do estandarte, que se lança contra os inimigos, empunhando a águia<sup>5</sup>.
- 2.º Este profere uma curta arenga, advertindo os companheiros para a possibilidade de que a águia caia em poder dos inimigos.
- 3.º A fim de evitarem a perda da insígnia militar, todas as tropas se precipitam contra os inimigos. A cena não se desenrola em terra firme, como sucede com a generalidade das cenas típicas presentes nas obras de outros historiadores, mas sim na praia, nos momentos que antecedem o desembarque para uma batalha com os inimigos.

Também Tito Lívio se serve deste esquema básico de cena típica, recorrendo a ela com frequência, em muitas batalhas. Com efeito, de acordo o próprio, esta era uma estratégia militar muito comum, como se pode ler no excerto seguinte:

<sup>4</sup> Trad. nossa.

<sup>5</sup> Na historiografia romana, encontramos diferentes tipos de insígnias ou estandartes: o mais antigo estandarte do exército representava um manipulo. No tempo de Mário, surge a *aquila*, cujo portador era o *aquilifer*. Durante a República, aparecem os *signa* e também os *vexilla*. Sobre este assunto, veja-se Carmona Centeno (2008: 276).



*nec ante in hanc aut illam partem moueri acies potuerunt quam Q. Victorius primi pili centurio et C. Atinius tribunus militum, quartae hic, ille secundae legionis, rem in asperis proeliis saepe temptatam, signa adempta signiferis in hostes iniecerunt. dum repetunt enixe signum, priores secundani se porta eiecerunt.* (34.46.2-3)

E não foi possível fazer avançar a frente de combate numa ou noutra direção até que Quinto Victório, centurião primipilo da segunda legião e Gaio Atínio, tribuno militar da quarta, recorreram a uma ação frequentemente ensaiada nos combates mais violentos: arrebatarem as insígnias aos porta-estandartes e arrojaram-nas entre as filas inimigas. Então, com todo o empenho em reaver o seu estandarte, os soldados da segunda legião foram os primeiros a lançar-se para fora da porta.<sup>6</sup>

Esta simplicidade narrativa, marcada pela brevidade, inclui por vezes uma exortação em discurso indireto, ou uma referência à sua pronúncia:

*latiusque fuga manasset ni C. Decimius Flauus tribunus militum signo arrepto primi hastati manipulum eius signi sequi se iussisset. duxit ubi maxime tumultum conglobatae beluae faciebant pilaque in eas conici iussit.* (27.14.8)

O movimento de fuga teria sido mais extenso se o tribuno militar Gaio Decímio Flaco não tivesse arrebatado a insígnia do primeiro manipulo de lanceiros ordenando aos seus homens que o seguissem. Conduziu-os até onde os elefantes em massa espalhavam a máxima confusão e ordenou arremessar os dardos contra eles.<sup>7</sup>

Encontramos, contudo, outras passagens mais elaboradas em que a cena se complexifica, geralmente com a inserção de uma arenga em discurso direto. Lívio fez amplo uso da cena típica para recuperar os antigos valores e proceder a uma recuperação moral da sociedade<sup>8</sup>.

De modo análogo, cada autor, apesar de ir introduzindo variações na cena, como os historiógrafos gregos da época imperial, Dionísio de Halicarnasso ou Plutarco, nunca lhe subtraíram o efeito propagandístico subjacente.

<sup>6</sup> Trad. nossa.

<sup>7</sup> Trad. nossa.

<sup>8</sup> Cf. Carmona Centeno (2008: 278).

## 2. A cena típica da cruz

Os historiadores portugueses de Quinhentos, conhecedores da historiografia romana, num processo de imitação e também de emulação, encontraram nos atos heroicos dos protagonistas da expansão e da conquista ultramarina uma forma de recriar a cena típica do estandarte, cunhando-a, porém, com a ideologia oficial do estado.

Para a efetiva recriação da cena típica, os historiadores portugueses elegeram também um estandarte que fosse ideologicamente comprometido com a religião oficial: a *cruz de Cristo*. Como é sabido, os portugueses requestaram e nacionalizaram, em pleno século XVI, o conceito de cruzada contra o Islão e fizeram dele um elemento de coesão nacional. Em face disto, é fácil de entender que este seja o estandarte ou insígnia que repetidamente integra episódios de cenas típicas. Com efeito, os historiadores possuíam uma noção, pelo menos tácita, da associação do crucifixo ao estandarte das legiões romanas: ao introduzirem a cena típica da cruz, os cronistas teriam certamente em mente a recriação das cenas típicas dos estandartes dos exércitos romanos, uma vez que tanto os momentos bélicos escolhidos para a sua inserção como o efeito psicológico provocado pela cruz nos soldados são similares àqueles que eram despertados pelo arremesso dos *signa* ou dos *vexilla*.

O exemplo que a seguir apresentamos, presente no opúsculo de Diogo de Teive sobre o segundo cerco de Diu, atesta até semanticamente o que temos vindo a afirmar. A dado momento daquele longo assédio, assistimos a um violento ataque dos rumes à guarnição portuguesa de um dos baluartes da cidadela. Em auxílio daquela, ocorreu o capitão Mascarenhas acompanhado de um franciscano que, empunhando um crucifixo como se fosse um estandarte, um *vexillum* romano, exorta os sobreviventes à luta:

*Mascarena cum octo militibus in subsidium venit, sacerdote Christi crucifixi imaginem seu vexillum praeferente, ac nunc singulos, nunc universos magno clamore ad pugnam hortante eius auspiciis pugnarent, qui ut omnibus vitam daret, unus mori voluit, cuius ductu nec de victoria esse desperandum nec mortem timendam; eo itaque animo certarent, ut qui superessent certamini, ad praeclaram se victoriam reservatos putarent, qui caderent, aditum sibi ad immortalitatem per mortem factum crederent. Haec aliaque pro loco ac tempore clamitans, accurrentibus undique, qui prope erant, pauci adversus tantam multitudinem hostium pugnam aliquamdiu sustinuerunt. (Commentarius, 65)*

Mascarenhas acorre em socorro com oito soldados; à frente, um sacerdote, com a imagem de Cristo crucificado, como um estandarte, a exortar com grandes clamores, ora a cada um em particular, ora a todos em geral, a que combatessem sob patrocínio d'Ele, pois, para dar a vida a todos, quis, sozinho, morrer, e clamava que, sob o seu comando, nem há que desesperar da vitória nem há que temer a morte; combatessem, portanto, com tal ânimo que os que viessem a sobreviver à batalha, podiam convencer-se de que estavam guardados para uma resplandecente vitória, e os que viessem a tombar, podiam crer que, pela sua morte, se lhes abriam a porta para a imortalidade.

Com estes e outros brados, consoante o lugar e a ocasião, e graças ao socorro dos que se encontravam por perto, um escasso número aguentou durante algum tempo o combate contra tamanha multidão de contrários<sup>9</sup>.

A intervenção retórica do clérigo reforçada com a imagem da cruz permitiu que alguns soldados se galvanizassem e sustivessem, por momentos, o ímpeto dos inimigos.

A partir da análise de um *corpus* de cenas típicas da cruz presentes na historiografia quinhentista, podemos, agora, apresentar os elementos básicos que a enformam:

- 1.º Um exército português prepara-se para iniciar um combate decisivo com um exército inimigo, composto por um efetivo militar superior. Em alternativa, já no meio da peleja, os combatentes atravessam uma situação de enorme dificuldade ou não demonstram o valor exigido para alcançar a vitória.
- 2.º Confrontados com esta situação, um elemento do exército, mas também um sacerdote ou uma mulher, empunha uma cruz, e pronunciando sempre uma exortação, avança para junto das tropas portuguesas ou para o epicentro do conflito. Noutras situações, com uma espada na mão, é o primeiro a arrostar com o inimigo.
- 3.º Pelo menos, numa situação inicial, estas atuações produzem o efeito pretendido, já que o exército ou os elementos visados pela exortação ganham um novo fôlego beligerante.

De seguida, analisaremos alguns episódios de cenas típicas, evidenciando as possibilidades de *variatio*, bem como a ideologia subjacente.

<sup>9</sup> Trad. de Carlos Ascenso André (1995).

## 2.1 Cena típica da cruz protagonizada por um sacerdote no decurso da batalha

O decurso das batalhas é o terreno mais fértil para a emersão historiográfica de cenas típicas. No exemplo que a seguir apresentamos, torna-se, uma vez mais, evidente a intenção de o historiador criar uma analogia com a cena típica romana do estandarte:

E como andava pela fortaleza huma voz que o baluarte era perdido, desampararam alguns Capitães as estancias, e foram-lhes acudir; e ao mesmo tempo chegou o Padre Vigairo com hum Crucifixo levantado em huma hastea, e entrou pelo baluarte com aquella Divina bandeira de nossa redempção arvorada, e pondo-se no meio de todos, levantou a voz, dizendo: “Ah Cavalleiros de Christo, aqui tendes a figura de vosso Deos, que vos não ha de desamparar: aqui o vereis com as mãos, e os pés cravados, e lado aberto derramando seu preciosíssimo Sangue por vosso resgate: derramai vós tambem o vosso agora pelo resgatar a elle, porque não vá ter a poder de seus inimigos. Pelejai, valorosos Portuguezes, e defendei vosso Deos, que elle está comvosco nestes trabalhos pera vos ajudar a defender. Aqui o tendes, ponde os olhos, e o coração nelle, porque delle vos ha de vir o esforço contra vossos inimigos”. E assim se apresentou diante do mor perigo. Os que estavam accezos na batalha ouvindo a voz, levantando os olhos, que viram o Crucifixo arvorado, bradando por misericórdia, remettêram com os inimigos como leões bravos, e lançando-se no meio delles, fizeram tão grande estrago que foi espanto. (Diogo do Couto, *Década VI da Ásia*, Liv. II, Cap. X)

Cumpre-se o esquema da cena típica: um dos baluartes da fortaleza de Diu está sob fogo inimigo, de tal maneira que já corria voz pela cidadela de que fora perdido para os inimigos. Em consequência disso, ali acodem não só alguns capitães, como também um sacerdote com um crucifixo no topo de uma haste. Repare-se na intenção do narrador/historiador em referir que o crucifixo estava no alto de uma haste, tal como o manípulo romano estava no topo de uma lança. De igual modo, o narrador afirma, reportando-se à cruz, que aquela era a “divina bandeira de nossa redempção”, portanto, a cruz compreendida como um estandarte. Depois de ter arvorado o estandarte da cruz diante dos soldados, o sacerdote, posicionando-se no meio deles, exortou-os a resgatarem, com o seu sangue, Cristo das mãos dos inimigos. A alocação teve o efeito esperado, já que os mais dispostos para a luta, ao verem o crucifixo arvorado, arremeteram não como leões, mas sim como “leões bravos” contra os inimigos.

É a partir deste esquema estável que se enxertam as diferentes possibilidades de variação. A primeira que aqui apresentamos aparece repetida em vários historiadores que se ocuparam dos acontecimentos do segundo cerco de Diu, como Gaspar Correia ou Diogo do Couto, só para citar dois deles. Apresentamos primeiro o episódio:

E como o Custodio andava diante de todos animando-os, e esforçando-os, permittio o Senhor, por dar mor animo aos seus, que daquelles números infinitos de pedras que cahiam sobre todos, acertasse huma em hum braço do Crucifixo, que lho quebrou todo; e vendo assim o Custodio, levantou a voz, e começou a dizer:

“Ah Cavalleiros de Christo, vedes aqui a Imagem de nosso Deos ferida, e escalavrada diante de vós; que fazeis que não vingais tamanha ofensa, e injúria, feita a hum Senhor, que vos remio pelo seu precioso sangue? Segui-me, filhos meus, e Cavalleiros Christãos, vamos vingar nosso Deos”; e com isto remetteo com os inimigos, bradando por Christo. Ouvindo todas aquellas palavras, alevantando os olhos, que lhe viramo braço dependurado do cravo pela mão, clamando todos a grandes brados, misericordia, misericordia, arreentaram com aquella furia, que lhes fazia levar o desejo de satisfazerem, e vingarem aquella injuria feita ao Senhor. (Diogo do Couto, Década VI da *Ásia*, Liv. IV, Cap. II)

Uma vez mais, durante um combate, ali andava o frade de serviço, animando os soldados. Enquanto cumpria esse procedimento habitual, uma das muitas pedras arremessadas pelos inimigos quebrou um braço de Cristo crucificado, ato que, segundo o narrador, fora permitido por Deus, justamente para despertar maior ânimo nos portugueses, tal como se pode ler, “permittio o Senhor, por dar mor animo aos seus”. Atente-se que esse facto, à primeira vista, poderia revelar-se altamente negativo e desmotivador para os soldados, pois a destruição da cruz poderia ser entendida como o abandono da proteção divina. Ora, é nos momentos difíceis que sobressai a craveira dos heróis. Assim, Frei António do Casal ganhou ali, ao contrário do que se poderia supor, um novo alento argumentativo, convocando os soldados para vingarem aquela injúria feita ao Salvador. Dita a exortação, Frei António, levando a imagem quebrada, arremeteu contra os inimigos, ao mesmo tempo que gritava *miseriçórdia*. Ao verem-no ir assim ao encontro dos inimigos, os soldados sentiram-se compelidos a seguirem o audacioso franciscano e assim “arreentaram aquella fúria”, vingando “aquella injuria feita ao Senhor”.



Se confrontarmos esta cena com a cena típica romana, verificamos uma extraordinária similitude, particularmente na tentativa de manter inviolável o estandarte ou de, pelo menos vingar a sua profanação. Por outro lado, tal como o porta-estandarte romano, o frade, arvorando a cruz, é o primeiro a lançar-se contra o exército inimigo, ato que faz precipitar os restantes companheiros irresolutos para a luta.

## 2.2 Cena típica da cruz protagonizada por soldado

A quebra de um membro de Cristo crucificado, motivo para se empreender uma reação rápida contra o inimigo, é uma das variações da cena típica portuguesa mais produtiva. De facto, embora os historiadores e poetas deem amplo espaço a esta cena ocorrida no segundo cerco de Diu, a verdade é que podemos encontrá-la, em moldes semelhantes, anos mais tarde, num outro espaço e protagonizada por outras personagens, apresentando a mesma conclusão, por isso, é uma cena típica. Assim, durante o vice-reinado da Índia de D. Francisco Coutinho (1561-1564) num assédio à fortaleza de Damão, aconteceu o episódio seguinte:

E sendo já perto, dispararam os seus bombardeiros huma somma de bombas, que se foram desfazer entre os nossos, de que derribaram sete, e entre elles foi o Padre de S. Domingos, que levava o Crucifixo, que logo alevantou hum soldado muito animoso, a que não soubemos o nome; e chamando pelo Nome de Jesus e do Apostolo Sant-Iago, foi passando avante até se metter em meio dos inimigos de pé, com quem já os nossos começavam a pegar, e a espingardaria a laborar de huma e de outra parte. E neste conflictio deram huma espingardada no braço do Crucifixo; ao que o soldado que o levava, levantou a voz, dizendo: “Aqui, Cavalleiros de Christo, vingemos a affronta, que seus inimigos fizeram á Imagem de nosso Deos e Senhor”. E alevantando todos os olhos, vendo a Christo dependurado de hum braço, e com o outro quebrado, accenderam-se em tamanha ira e furor, que pareciam leões, e como taes se metteram em meio dos inimigos, fazendo nelles grandes estragos. (Diogo do Couto, *Década VII da Ásia*, Liv. X, Cap. VIII)

Diogo do Couto, embora repetindo os alicerces da cena típica de Diu, introduz, porém, algumas alterações. Agora, quem transporta o crucifixo é um soldado, justamente porque o dominicano que previamente o carregava fora atingido por uma bomba. Nisto, enquanto um soldado, cujo nome o narrador ignora, retomava as funções do frade, desta



vez, não uma pedra, mas um tiro de espingarda atingiu o mesmo braço do Crucifixo. Este facto levou a que o soldado clamasse vingança junto dos companheiros. Estes, ao verem Cristo sujeito a uma nova flagelação, dependurado de um braço e com o outro quebrado, inflamaram-se de ira e, mais uma vez, semelhantes a leões, arremeteram contra os inimigos, “fazendo nelles grandes estragos”.

---

### 2.3 Cena típica protagonizada por uma mulher no meio da batalha

As possibilidades de *variatio* da cena típica realizam-se ao nível do protagonista da cena, assumindo, também as mulheres um papel de relevo. De facto, por diversas vezes, podemos assistir ao heroísmo das mulheres de Diu, que, meneando o estandarte sagrado, exortam os soldados portugueses a rechazarem os ataques turcos. Atentamos num exemplo surpreendente ao primeiro cerco de 1538:

N'este ensejo veose meter antre a gente huma molher portuguesa, per Nome Anna Fernandes, casada com hum bacharel de medicina, a qual trouxe nas mãos hum retavolo da imagem de Nossa Senhora, bradando: “Ah! Senhores, olhai que Nossa Senhora vos vem aquy secorrer, e ajudar com seu bento filho, per quem vós pelejaes. Esforçay, filhos de Jesu Christo, que elle he comvosco!” E posto que estas palavras nom erão muyto ouvidas, mas vendo a imagem de Nossa Senhora, cobrarão tanto coração que arremeterão com os rumes tão fortemente que os fizerão tornar atrás. (Gaspar Correia, *Lendas da Índia*, Tomo IV, Ano de 1538, Cap. XVIII)

Embora se mantenham os elementos básicas do esquema da cena típica, é de assinalar, como afirmámos, que a protagonista é uma mulher, Ana Fernandes. O segundo elemento inovador da cena prende-se com o tipo de estandarte exibido por Ana Fernandes. Se até agora, o crucifixo fora a única insígnia destacada, esta valorosa mulher mostra aos que combatem um retábulo com a imagem de Nossa Senhora. Ana Fernandes produz uma breve exortação, dizendo aos soldados que naquela imagem tinham o socorro e a ajuda de que necessitavam. Declara o narrador que, no meio da estridência da batalha, as suas palavras não eram bem ouvidas, mas os soldados, vendo a imagem de Nossa Senhora, cobraram ânimo e arremeteram destemidamente contra os rumes até os fazerem recuar. Além das palavras, fica aqui bem vincada a importância de elementos visuais na motivação dos soldados.

## 2.4 Militar arroja-se com o estandarte sagrado contra o inimigo

Na cena típica romana do estandarte, um membro do exército, em vez de arrojá-lo para o meio das filas inimigas, pode, ele mesmo, transportando-o nas suas mãos, lançar-se em direção à hoste contrária. Temos, embora poucos, alguns exemplos destes na historiografia portuguesa e, desta vez, protagonizados por militares.

O episódio seguinte conta-nos a bravura do capitão António Galvão, quando tomou a ilha de Tidore no Maluco, ação de contra-ataque a uma liga hostil à presença dos portugueses neste Extremo Oriente. Depois de ter ascendido ao castelo e de o ter queimado, o capitão Galvão reuniu todos os soldados e proferiu-lhes uma exortação, na qual os impeliu a aproveitarem o momento de desorientação dos inimigos para atacarem a cidade. E do alto da colina, Galvão tomou uma bandeira de Cristo e, como um trovão, lançou-se pelo monte abaixo, ato em que foi secundado por todos, com grande ânimo:

E ajuntando todos, lhes disse:

“Ora sus, meus cavalleiros de Christo, pois nos elle fez tantas mercês, não arre-  
feçamos, saibamo-nos aproveitar do tempo, e vamos commeter em fresco a Ci-  
dade, porque os inimigos estam com medo nas entranhas; e agora vendo este  
incendio hão de acabar de descoraçoar, e não hão de esperar nossa furia, por isso  
segui-me, que Deos he comnosco”. E tomando a bandeira de Christo a par de  
si, arremecou-se pelo monte abaixo como hum trovão, e foi demandar a Cidade  
ao som de muitas caixas, e trombetas, com grandes gritas de todos os nossos,  
que com hum novo animo hiam seguindo seu Capitão. (Diogo do Couto, *Década  
VI da Ásia*, Liv. II, Cap. II)

Por último, o estandarte agora toma a forma de uma espada empunhada por D. Paulo da Lima Pereira. Trata-se de mais um episódio escrito pela pena de Diogo do Couto. Acossado pelos inimigos, o exército português começou a desordenar-se. Determinado, o capitão-mor arrancou de uma espada e lançou-se no meio dos inimigos com ela levantada. Enquanto assim procedia, exortava os soldados a seguirem-no, a fim de alcançarem a vitória. Lidando perigosamente contra os inimigos, os demais portugueses romperam solidariamente como leões e ali cometeram grandes feitos de armas:

Mas, como os inimigos eram tantos, apertaram de feição com os nossos que começaram a se desordenar. O Capitão-mor vendo aquilo, e entendendo que não estava em mais perder-se que em começar a desconcertar-se, arrancando de

uma formosa espada lançou-se no meio dos inimigos com ela levantada em alto, dizendo: “Aqui, cavaleiros de Cristo, aqui! Ah, cavaleiros, segui-me, porque aqui está o caminho da vitória”. E com aquele furor deu em os inimigos, aos quais fez bem sentir os fios da espada. Vendo os capitães, e todos os mais a seu capitão-mor naquele risco, rompendo como leões por tudo, foram-lhe por diante, e ali obraram tão altas cavalarias que foi espanto, fazendo nos mouros tal estrago que, de o não poderem sofrer, se foram recolhendo para o palmar. (Diogo do Couto, *Vida de D. Paulo da Lima Pereira*, Cap. XXV).

### 3. Conclusões

Por aquilo que podemos observar, a historiografia portuguesa e a retórica estreitaram relações no Renascimento, de tal maneira que o relato historiográfico adquiriu um corte político, didático e moralizante. Efetivamente, sobressai como base comum a todas estas cenas típicas a exemplaridade dos seus protagonistas, tomados como símbolos da *virtus* lusitana. Partindo da cena típica romana do estandarte, os historiadores recriaram-na e adaptaram-na à ideologia que exteriormente enfunava o *imperium*, a difusão do Cristianismo e a luta contra o Islão. Neste sentido, o crucifixo ou outras imagens de caráter sagrado substituíram os *signa* latinos, do mesmo modo que a diegese das cenas foi recriada. De facto, emergindo essencialmente no meio de recontros bélicos, em momentos de dificuldade ou hesitação, um frade, uma mulher, ou um militar, independentemente da sua categoria, erigindo o estandarte da cruz, exorta os companheiros a lutarem, a espargirem o seu sangue contra os inimigos de Cristo. Se num número significativo de vezes, a simples exortação é suficiente para relançar os soldados para a luta, outras vezes, é necessário que o portador da insígnia sagrada se precipite audaciosa e temerariamente contra os inimigos, ato que tem por finalidade arrastar os indecisos para o conflito.

Os amplos episódios de cenas típicas foram muito apreciados pelos historiadores portugueses, como já anteriormente tinham sido pelos historiógrafos romanos. Na verdade, estas cenas contribuem grandemente para a construção dos caracteres das personagens, concorrendo para a afirmação do seu estatuto de heróis. De facto, por meio destas cenas, os leitores não só veem estes protagonistas a praticarem ações de bravura, como ainda ouvem as suas palavras plenas de valentia, de optimismo, de patriotismo, de sentido do dever, de maneira que a cena típica da cruz é um poderoso mecanismo retórico que reforça o *ethos* de cada um dos heróis.

## Referências Bibliográficas

### 1. Bibliografia Ativa

Caesar, Julius (1914). *C. Iuli Commentarii Rerum in Gallia Gestarum VII A. Hirti Commentarius VII*, T. Rice Holmes. Oxonii. e Typographeo Clarendoniano, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis. Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0002>, acessado a 12/11/2015.

Couto, Diogo do (1765). *Vida de D. Paulo de Lima Pereira capitam moor de armadas do Estado da India onde por seu valor e esforço nas batalhas de mar e terra de que sempre conseguiu gloriosas vitórias foy chamado o Hercules portuguez*. Lisboa: na officina de Jozé Filippe.

— (1777-1788). *Da Ásia de João de Barros e de Diogo do Couto: dos Feitos Que os Portugueses Fizeram no Descobrimto e Conquista dos Mares e Terras do Oriente*, Décadas V, VI, VII, IX, X, XI, XII. Disponível em <http://purl.pt/7030>, acessado a 30/10/2015.

Correia, Gaspar (1975). *Lendas da Índia*. 4 vols., introd. e revisão de Lopes de Almeida. Porto: Lello & Irmão Editores.

Livius, T. (1892), *Ab urbe condita libri*, Recognovit Wilhelm Weissenborn, Leipzig. Disponível em <http://www.perseus.tufts.edu/>, acessado a 15/09/2016.

Teive, Diogo de (1995). *Commentarius de rebus a lusitanis in India apud Dium gestis Anno salutis nostrae MDXLVI, Relação das proezas levadas a efeito pelos portugueses na Índia, junto de Diu, no ano da nossa salvação de 1546*. Ed. fac-similada de Conimbricae: Excudebant Ioannes Barrerius & Joannes Aluarus Typographi Eegij, MCXLVIII. Trad. do latim de Carlos Ascenso André; notas de Rui Manuel Loureiro, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimtos Portugueses. Lisboa: Livros Cotovia.

### 2. Bibliografia Passiva

Arend, W. (1933). *Die typischen Scenen bei Homer*. Berlin: .

Carmona Centeno, David (2008). “Historiografía, Retórica y ejemplaridad: la escena típica del estandarte y su función en las historias de Roma”. In *Retórica e Historiografía: el discurso militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, ed. J. C. Iglesias Zoido. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 273-295.

— (2014). *La escena típica de la epipólesis. De la historiografía a la épica*. Roma: Edizione Quasar.

Edwards, M. (1987). *Homer, Poet of the Iliad*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

López Eire, Antonio (2008). “Retórica e historiografía en Grecia”. In *Retórica e Historiografía: el discurso militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, ed. J. C. Iglesias Zoido. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 63-124.

Lord, A. (1985). “Memory, Meaning, and Myth in Homer and Other Oral Epic Traditions”. In *Oralità. Cultura, letteratura, discorso*. Atti del Covegno Internazionale. Urbino 21-25 luglio 1980, ed. B. Gentili e P. Paioni. Roma: Edizioni dell’ Ateneo, pp. 37-63.

Sánchez Salor, Eustaquio (2008). “Retórica e historiografía en Roma”. In *Retórica e Historiografía: el discurso militar desde la Antigüedad hasta el Renacimiento*, ed. J. C. Iglesias Zoido. Madrid: Ediciones Clásicas, pp. 125-142.