

humanitas

Vol. XLIII-XLIV

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

HUMANITAS

VOLS. XLIII-XLIV

HUMANISMO PORTUGUÊS
NA ÉPOCA DOS DESCOBRIMENTOS

CONGRESSO INTERNACIONAL
(Coimbra, 9 a 12 de Outubro de 1991)

ACTAS



COIMBRA

MCMXCI - MCMXCII

"NOSSO EDEFÍCIO DE ESCRITURA": A LINGUAGEM DA ARQUITECTURA NA ÁSIA DE JOÃO DE BARROS

T. F. EARLE

Esta comunicação deve ser considerada experimental, por duas razões. Se não estou em erro, é a primeira vez que a tecnologia da informática se aplica à *Ásia* de João de Barros. Tenciono também, de uma maneira muito provisional, situar um aspecto da *Asia* no contexto da historiografia humanística renascentista.

O centro oxoniano para o estudo dos descobrimentos portugueses estabeleceu-se no Linacre College em 1989, graças ao apoio generoso da Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. O projecto de maior envergadura do centro tem sido a informatização da *Ásia*, que neste momento se encontra quase completa. O meio principal de informatização é o leitor óptico KDEM instalado no edifício dos serviços de computadores da universidade de Oxford. O leitor óptico produziu um texto computadorizado que, depois de corrigido e devidamente editado, cabe em sete disquetes, que se podem pesquisar utilizando um micro-computador⁽¹⁾. Com o Oxford Concordance Program (OCP) é possível manipular o texto de uma maneira mais sofisticada e assim, por exemplo, preparar um vocabulário das quatro décadas. Existe já uma lista de todas as palavras empregadas por João de Barros, e uma tábua de frequência.

Como compete a um estudo de certa forma pioneiro, os trabalhos feitos por nós no texto computadorizado foram bastante simples. Utilizou-se a base de dados só para fazer um levantamento dos termos da arquitectura que aparecem na *Ásia*, com o objectivo, já tradicional, de tentar decifrar o significado ou significados de uma metá-

(1) Os interessados podem requisitar as disquetes escrevendo directamente para o Centre for the Study of the Portuguese Discoveries, Linacre College, Oxford OX13JA.

fora. Sem o computador, porém, teria sido muito difícil, e até impossível fazer um levantamento de palavras individuais num texto tão vasto. As palavras *edefício* e *edifício* (Barros emprega as duas formas sem parecer distinguir entre elas) constituem a base da metáfora arquitectónica que o historiador utiliza em momentos de reflexão teórica sobre a sua obra. Destas palavras, e palavras afins, há 101 incidências ao longo da *Ásia*, texto que inclui um total de quase 1 milhão de palavras. Vê-se desde já como uma leitura computadorizada pode ser útil e fácil!

A escolha de termos arquitectónicos como assunto desta pesquisa não era arbitrária, já que Barros emprega metáforas derivadas da linguagem da arquitectura várias vezes ao falar da sua obra histórica. Barros é mais teorizador do que os outros historiadores da Índia dos meados do século XVI – Castanheda, Correia, Albuquerque. É bem conhecido o prólogo à Década III, em que Barros se debruça sobre o problema da recorrência histórica e sobre o dever do historiador de fornecer aos seus leitores exemplos de conduta recomendável, o que pode, às vezes, implicar a supressão de verdades inconvenientes:

A primeira e mais principal parte da História é a verdade dela; e porém em algũas coisas não há-de ser tanta, que se diga por ela o dito da muita justiça que fica em crueldade, principalmente nas cousas que tratam de infâmia de alguém, ainda que verdade sejam⁽²⁾.

Qualquer leitor dos prólogos das décadas da *Ásia* perceberá o significado de trechos como estes. Aliás, foram já comentados por António José Saraiva e pelo escritor americano Thomas Hart⁽³⁾. Porém, o pensamento de um escritor acerca da sua obra não se exprime só em termos literais, e com efeito às vezes a reflexão teórica surge com mais expressividade numa metáfora.

Barros emprega uma metáfora arquitectónica para falar da sua obra pela primeira vez no prólogo à Década I. Lá diz que o seu romance cavaleiresco, a *Crónica do Imperador Clarimundo*, de 1522, foi um esboço ou traça do grande edifício histórico acerca dos feitos dos portugueses que começou a compor mais tarde⁽⁴⁾. Volta à mesma metáfora no prólogo à Década II:

(2) João de Barros, *Ásia*, editado por Hemâni Cidade, 4 vols (Lisboa, 1945-46), III, Prólogo, p. 6. Todas as citações remetem para esta edição. Sempre que o julguei necessário, modernizei a acentuação e a pontuação da edição de Cidade, que em certos aspectos é desactualizada.

(3) António José Saraiva, *História da Cultura em Portugal*, 3 vols (Lisboa, 1962), III, pp. 282-85. Thomas R. Hart, "The Idea of History in Camões's *Lusiads*" *Occidente*, número especial, Nov. de 1972, pp. 83-97 (p. 86).

(4) João de Barros, *Ásia*, I, Prólogo, p. 5.

Em a primeira *Década*, como foi o fundamento deste nosso edefício de escritura, em algũa maneira quisemos imitar o modo que os architectores têm nos materiais edefícios, os quais sempre fundam sobre o firme da terra, enchendo aquele lugar de aliceces, não de pedras lavradas e limpas que deleitem a vista, mas duras, graves, grandes, acompanhadas de outras, ainda que pequenas e meúdas, pera que tudo fique maciço, e a obra que sobre elas vier em algum tempo por defeito de sua firmeza e ligamento não possa arrunhar. Assi nós fundamos este nosso sobre as pedras rústicas das cousas da Guiné, assentadas sobre aquele firme e constante alicece da tenção do Infante D. Hanrique, e des-i foi a obra enchendo este seu propósito per o discurso das cousas do tempo delrei D. Afonso e el-rei D. João, té o tempo delrei D. Manuel, que com o descobrimento da Índia mostrou logo a obra sobre a terra; de maneira que a nossa Europa começou pôr os olhos nela, louvando assi os príncipes que abriram e encheram estes aliceces, como o discurso da obra que té o ano de quinhentos e cinco el-rei D. Manuel mandou fazer.

Agora que o edefício começa ser posto em vista de todo o mundo, crescendo com reinos, senhorios, cidades, vilas e lugares, que per conquista vai acrescentando aos primeiros fundamentos, convém escolhermos pedras lavradas e polidas dos mais illustres feitos que pera efeito desta obra concorreram; e dos meúdos, por a grã multidão deles e não fazer muito entulho, não faremos mais conta que quanto forem necessários para atar e liar a parede da história; pois vemos que pera perfeição de qualquer cousa, ora seja natural, ora mecânica, ora racional, os grandes membros se atam com mui pequenas partes, e sem elas ne-nhũa está em sua verdadeira proporção e fermosura. Assi que, seguindo nós esta racional regra daqui por diante, de indústria muitas cousas leixaremos, principalmente da viagem das armadas de cada ano, assi a ida como a vinda, e vistas dos reis e príncipes daquelas partes com os capitães-mores e outras meudezas, que cansam a quem as escreve e a quem as ouve, não leixando porém descansar a pena onde nos parecer necessário.

Contudo bem sabemos que a todos não podemos aprazer; porque, se em os materiais edefícios vemos que o filho nascido e criado nas casas do pai, tanto que as herda, lhe muda a janela, a porta, a câmara, e troca tudo ao seu juízo, por lhe desprazer o daquele que o gerou – que se pode esperar do edefício das letras, o qual o autor dele faz comum a todas as gentes, principalmente o da história, em que assi os doutos como inorantes são licenciados pera arguir?⁽⁵⁾

Vê-se que Barros começa por fazer uma comparação explícita entre o seu livro e um edificio. Segundo a comparação, os livros da *Década* que descrevem as viagens dos portugueses pela costa ocidental africana constituem a base ou alicerce do que veio depois, o descobrimento da Índia.

É difícil falar da metáfora de Barros sem aplicá-la igualmente à obra literária que compôs e à realidade histórica que descreveu na mesma obra. O próprio Barros emprega a comparação nos dois contextos. Quando se refere aos "reinos, senhorios,

(5) João de Barros, *Ásia*, II, Prólogo, pp. 3-4.

idades, vilas e lugares que per conquista vai acrescentando aos primeiros fundamentos", é evidente que o historiador tem em mente as conquistas feitas pelos portugueses e também a sua própria escrita acerca das conquistas. Mais tarde, porém, volta a pensar exclusivamente na sua arte literária. Receia que a posteridade não goste do livro, da mesma maneira que "o filho nascido e criado nas casas do pai, tanto que as herda, lhe muda a janela, a porta, a câmara, e troca tudo ao seu juízo".

A identificação da obra e da palavra, a noção segundo a qual a história dos portugueses no Oriente só começa a ser verdadeiramente história quando é reduzida a escrito, é um lugar comum do humanismo português. Camões diz o mesmo, mais de uma vez, n'*Os Lusíadas*⁽⁶⁾. Tal identificação ajuda a justificar o intenso esforço literário que se seguiu às viagens de descobrimento. A metáfora arquitectónica de Barros, porém, diz-nos mais do que isso.

Em primeiro lugar, é necessário ter em conta as suas origens na literatura clássica e bíblica. Todos conhecemos o "Exegi monumentum aere perennius" de Horácio, e Cícero emprega a mesma metáfora arquitectónica num passo do *De Oratore*, precisamente quando o seu locutor António fala da história: "ipsa autem exaedicatio posita est in rebus et verbis"⁽⁷⁾. Na Década II, o próprio Barros faz-nos lembrar o texto bíblico em que Cristo fala da pedra em que a igreja está estabelecida, e é evidente que usa a metáfora com plena consciência da sua importância literária e religiosa⁽⁸⁾. Porém, é importante não esquecer que era uma metáfora viva, derivada da linguagem normal da época, e que deve ter tido para ele pelo menos algumas ressonâncias pessoais.

No espírito do grande historiador, portanto, o que significa exactamente a palavra *edifício*? Não existe nenhum dicionário que nos possa responder a tal pergunta. Mas é precisamente nesta área que o computador nos pode ajudar, já que é capaz de identificar todas as incidências da palavra e o contexto em que ocorrem. Assim é possível recuperar pelo menos algumas das conotações que a palavra tinha para o escritor.

Um dicionário moderno, o da Porto Editora, define edifício como "uma construção de certa importância; casa". Neste respeito, o significado da palavra não mudou muito desde a época de João de Barros. Mas quando o historiador pensa num edifício,

(6) Ver, por exemplo, Luís de Camões, *Os Lusíadas*, V, 98.

(7) Horácio, *Odes*, III, 30, l.1 e Cícero, *De Oratore*, II, 15.

(8) João de Barros, *Ásia*, II, Livro 5, cap. 1, p. 191, onde faz referência a Mateus, 16.18.

os seus pensamentos são complexos. Ele compara, não só a sua obra histórica, mas também a gesta dos portugueses no Oriente, a um edifício, e tal comparação é o resumo duma série multifacetada de reacções perante o fenómeno da arquitectura. Deve lembrar-se que era autor, entre muitos outros livros, de uma *Esfera da Estrutura das Cousas*, hoje desaparecida, que era em parte um tratado de arquitectura.

A beleza e a majestade das cidades africanas e orientais eram para o historiador motivo de grande admiração, apesar de ele nunca as ter visto. Como todos sabem, Barros nunca viajou além de São Jorge da Mina, na África ocidental. Era costume, porém, dos descobridores mandarem para Portugal pinturas dos lugares que visitavam, e não há dúvida de que Barros conhecia algumas dessas pinturas, e que elas provocavam uma profunda impressão no seu espírito. Tal afirmação comprova-se da sua descrição da cidade árabe de Aden:

A cidade, do sítio e parecer de fora, é cousa mui fermosa porque, além da parte que jaz ao longo da ribeira ter bons muros, torres e muitos edificios e casarias altas de sobrados e eirados, toda aquela chapa de serra que jaz na vista do mar, até o seu cume, é ãa pintura, dela obra da natureza e o mais da indústria dos homens. Porque, como esta serra é pedra viva, vai toda em picos tão crespos e dobrados que tem semelhança de fortaleza, e sobre eles edificaram muitos casteletes e torres...⁽⁹⁾

Barros aqui emprega a própria palavra "pintura", e com efeito existe hoje um desenho de Aden, feito provavelmente na altura do assalto malogrado de Afonso de Albuquerque à cidade em 1513. No desenho, a serra que fica por detrás de Aden aparece coroada de fortalezas⁽¹⁰⁾. A emoção do historiador perante a beleza da cena é evidente pela linguagem estética que usa, "pintura", "mui fermosa". Para ele, um edifício é um objecto estético, e quando compara a sua história a um edifício é óbvio que pensa na história também em termos estéticos, como um género artístico. Mas há mais.

A emoção que a arquitectura produz não é só estética, mas também bélica e até doméstica. Vejam a descrição de Diu ao se aproximar do porto a frota portuguesa que, sob o comando de D. Francisco de Almeida, lá ganhou uma grande vitória contra os turcos em 1509. O sol afastou as névoas que cobriam a cena e

(9) João de Barros, *Ásia*, II, Livro 7, cap. 7, p. 348.

(10) O desenho é reproduzido em T. F. Earle e John Villiers, *Albuquerque: Caesar of the East*, (Warminster, 1990), p. 206.

a cidade ficou descoberta, a qual estava assentada em um lugar soberbo sobre o mar, que os nossos viram os muros, torres e a polícia de seus edefícios, ao modo de Espanha - cousa que eles não tinham visto na terra do Malabar - e entre a saudade da pátria, que pela semelhança dos edefícios da cidade lhe lembrou, a uns sobreveo o temor, vendo que detrás daqueles muros a morte os podia sobressaltar, e a outros, cujo ânimo em os grandes perigos estava posto na esperança da glória que as armas têm, mais os animava a vista daquela primeira mostra da cidade...(11)

Estas citações revelam-nos como foi complexa a atitude de Barros perante o fenómeno da arquitectura. Os edifícios belos proporcionavam-lhe prazer estético, mas a arquitectura militar de Diu - e também de muitas outras cidades, porque as descrições arquitectónicas de Barros são, quase todas, de sítios fortificados - sugeria-lhe a noção da glória militar. Mas não falta uma nota mais branda porque, segundo o historiador, os edifícios de Diu, tão semelhantes aos da Península Ibérica, faziam surgir nas mentes dos portugueses que os viam pensamentos ternos, de saudade. Barros pensa aqui na dimensão doméstica, em edifício no sentido de casa, o lar de uma família.

Na verdade, a palavra edifício tem muitas conotações, e é importante não nos esquecermos delas se quisermos apreciar a metáfora pela qual Barros descreve a sua grandiosa obra. Se olharem outra vez para o prólogo da Década II, verão vários exemplos da terminologia estética: "convém escolhermos pedras lavradas e polidas", "verdadeira proporção e fermosura". Há lá também sinais evidentes das preocupações militares tão importantes na *Ásia*. Segundo Barros, o seu *edifício* ia "crescendo com reinos, senhorios, cidades, vilas e lugares, que per conquista vai acrescentando aos primeiros fundamentos..." e, no primeiro parágrafo, a construção empreendida pelo infante D. Henrique, por D. Afonso e por D. João tem a solidez e resistência de uma fortaleza. O adjectivo "maciço", que Barros emprega aqui, só se encontra em contextos militares, como nos revela o computador. Mas - como já tivemos ocasião de apontar - não falta à metáfora estendida do prólogo uma nota familiar, menos severa, a evocação do filho que muda a arquitectura da casa do pai. Barros era quase o historiador oficial dos feitos portugueses na Índia, mas tinha uma concepção da história que ia além do puramente militar, e compreendia como factores puramente humanos podem influenciar os acontecimentos.

(11) João de Barros, *Ásia*, II, Livro 3, cap. 5, p. 127.

No prólogo à *Década II*, Barros fala da obra acabada, do edifício que é "posto em vista de todo o mundo", mas fala também dos alicerces em que o edifício se baseia e dos acontecimentos, de menor importância, que são "necessários para atar e liar a parede da história". Ao contemplar um edifício, o historiador sabia que por detrás da fachada elegante havia coisas escondidas, mas necessárias à construção; sabia também que os próprios edifícios têm a sua história. Além de tudo o mais, Barros era um arqueólogo. Um arqueólogo de pantufas, como era um viajante de pantufas. Ele gostava de mostrar como era possível deduzir a história dos reinos orientais das ruínas deixadas pelos primitivos habitantes. Um exemplo, entre muitos, é o seu interesse pela história da cidade de Goa antes da vinda dos portugueses.

"Em que tempo e per quem esta cidade foi fundada?" pergunta. E responde à sua própria pergunta com um dado fornecido pela arqueologia: "E segundo alguns sinais que se achavam nela, depois que a ganhámos, parece que em algum tempo foi povoada de cristãos, um dos quais sinais foi achar-se um crucifixo de metal, andando um homem desfazendo os aliceces de ñas casas..."⁽¹²⁾ Barros continua por tentar datar a época em que os cristãos nestorianos praticavam a sua religião em Goa. Para este fim, utiliza um velho documento legal também encontrado na cidade.

O interesse de Barros pela arqueologia, "os alicerces" da história, é uma prova de uma certa dicotomia na *Ásia*, pela presença nela de duas atitudes perante a história. Quando Barros descreve os países do Oriente, a sua geografia, os seus costumes, a história dos seus reis, a sua única preocupação é fornecer informações fidedignas aos leitores. Porém, quando narra os feitos dos portugueses, as "pedras lavradas e polidas" do edifício da história, as suas preocupações são bem diferentes. São a beleza e a glória, que não devem ser maculadas por verdades feias. Por outras palavras, podemos dizer que Barros era simultaneamente antiquário e historiador, no sentido que o renascimento deu a estas palavras. Num artigo já clássico, Arnaldo Momigliano estabelece um contraste entre um e outro. Para Momigliano, os historiadores humanistas, que se julgavam os herdeiros de Salústio e de Tito Lívio, pecam pela sua falta relativa de rigor científico, apesar da beleza literária dos seus escritos. Ao contrário, vê no labor paciente dos antiquários, reunindo os dados mais diversos sobre a religião, as instituições políticas, a filologia, a cronologia, e a geografia, o caminho real para as investigações historiográficas modernas. Os antiquários constituíam um fenómeno próprio do humanismo, tais como os historiadores: "The notion of the 'antiquarius'

(12) João de Barros, *Ásia*, II, Livro 5, cap. 1, p. 190.

as a lover, collector and student of ancient traditions and remains – though not a historian – is one of the most typical concepts of fifteenth and sixteenth century humanism”⁽¹³⁾. Parece-me que, na definição de Momigliano, Barros seria historiador enquanto autor de uma narrativa dos feitos dos portugueses na Índia, e antiquário enquanto compilador de factos acerca dos reinos e dos costumes do Oriente.

O próprio autor da *Ásia* sente a contradição entre o impulso histórico e o impulso antiquário. Muitas vezes confessa que as suas investigações geográficas, económicas e outras pertencem mais à sua *Geografia* ou à sua obra sobre o comércio – ambas perdidas – do que à *Ásia*. As raízes do seu mal-estar íntimo vão mais fundas do que o desejo tipicamente renascentista de evitar a mistura de géneros literários diferentes porque, como já notámos, o historiador e o antiquário tinham atitudes opostas em relação à verdade.

Vamos debruçar-nos com um pouco mais de atenção sobre o problema da verdade na parte narrativa da *Ásia*. Já foi citado o passo conhecido da Década III, em que Barros parece proclamar que a beleza, a glória e a exemplaridade valem mais que a descoberta de uma verdade feia e degradante. Não é um passo isolado, porque a mesma ideia aparece no prólogo à Década I, desta vez sob a forma da metáfora arquitectónica. Falando da composição da *Ásia*, Barros diz:

vendo eu a majestade e grandeza da obra, não fui tam atrevido que, logo como isto desejei, pusesse mãos a ela, ante tomei por cautela deste cometimento usar do modo que têm os arquitectores. Os quais, primeiro que ponham mão na obra, a traçam e debuxam, e des-i apresentam estas dilineamentos de sua imaginação ao senhor de cujo há-de ser o edificio.⁽¹⁴⁾

A traça ou debuxo a que o historiador se refere, o esboço preliminar da *Ásia*, está longe de ser uma obra histórica. Com efeito, é a *Crónica do Imperador Clarimundo*, um romance cavaleiresco.

Hoje em dia, vemos uma distinção nítida entre a história, o estudo científico do passado, e os romances de cavalaria, género literário de natureza ficcional. Contudo, para Barros tal distinção quase não existia. Na concepção do historiador, o *Clarimundo* é a imagem da *Ásia*, em outras palavras, é comparável a ela: "A qual pintura (i.é., o *Clarimundo*) assi contentou a el-rei vosso padre depois que soube ser imagem desta que ora trato, que logo me pagou meu trabalho, dizendo haver dias que

(13) Arnaldo Momigliano, "Ancient History and the Antiquarian", em *Studies in Historiography* (Londres, 1966) pp. 1-39 (p. 6).

(14) João de Barros, *Ásia*, I, Prólogo, p. 5.

desejava estas cousas do Oriente serem postas em escritura"⁽¹⁵⁾. Na mesma página Barros diz de Clarimundo, herói epónimo do seu romance, que é uma "figura racional". Hernani Cidade enganou-se com certeza ao glosar a frase como "não histórica, criada pela fantasia". Clarimundo é uma figura no sentido retórico da palavra, porque ele próprio também é imagem, desta vez de D. Manuel, o herói da *Ásia*. Aliás, Clarimundo tem um parentesco mais estreito com D. Manuel: segundo a lenda, é o antecessor de todos os reis de Portugal. Barros parece ter poucas dúvidas acerca da veracidade da lenda, apesar de a sua única fonte ter sido o depoimento oral de um alemão, Carlím Delamor, que visitava a corte portuguesa. Das histórias por ele narradas diz Barros:

Segundo são maravilhosas, fazem presumir serem mais favor de escritores, que verdadeira relação da verdade. Porém, pois das antigas cousas não temos outra certeza, é necessário darmos-lhes tanta fé, quanta nos elas testificam. Quanto mais, que as experiências dos nossos presentes autorizam todas as suas passadas.⁽¹⁶⁾

Com estas palavras o historiador parece querer dizer que as maravilhas dos descobrimentos portugueses são tantas, que autorizam a crença em outras maravilhas, como as narradas num romance cavaleiresco. Há outras relações entre o *Clarimundo* e a *Ásia*, nomeadamente a profecia famosa do terceiro livro, em que o vate Fanimor anuncia as grandezas futuras de Portugal.

A posição de João de Barros relativa aos romances de cavalaria não era única na época. Faz-nos lembrar, entre outros, William Caxton, o primeiro editor de livros impressos em Inglaterra que, no fim do século XV, traduzia e publicava várias obras históricas e de ficção. Segundo o investigador americano Joseph M. Levine, os prólogos de Caxton a estas obras indicam que ele também fazia pouca distinção entre a história propriamente dita e as narrações fabulosas dos feitos do Rei Artur. "The chivalric ideal, timeless and exemplary, meant more to Caxton and his contemporaries than the literal reality of any of the tales they read."⁽¹⁷⁾ Lembra Levine que o grande cronista medieval Froissart, nisto estreitamente parecido com Barros, começou a sua carreira de escritor com a composição de um romance em verso, o *Meliador*⁽¹⁸⁾.

(15) João de Barros, *Ásia*, I, Prólogo, p. 5.

(16) João de Barros, *Crónica do Imperador Clarimundo*, editado por Marques Braga, 3 vols (Lisboa, 1953), I, p.7.

(17) Joseph M. Levine, *Humanism and History* (Ithaca e Londres, 1987) p. 26.

(18) Joseph M. Levine, *Humanism and History*, p. 40.

Na parte narrativa da *Ásia*, a verdade parece ocupar um lugar inferior à glória, à beleza e à exemplaridade. Porém, os capítulos designados por nós como antiquários da obra de Barros são a expressão de uma atitude bem diferente, de curiosidade intelectual, de averiguação das fontes. O Barros antiquário é o Barros que se esforça para obter traduções de crônicas em línguas orientais, com o fim de se informar acerca da vida asiática. É o Barros que se interessa pelos *aliceces*, até pelo *entulho* da história, por moedas, medalhas, inscrições, documentos velhos e ruínas. É o Barros, por fim, das investigações minuciosas e das deduções lógicas que parece desprezar quando fala das façanhas pátrias.

Às vezes, as duas atitudes perante a história parecem chocar, como acontece muito claramente no capítulo já referido da Década II em que Barros descreve o passado de Goa antes da vinda dos portugueses. Barros diz-nos como se encontrou um crucifixo nos alicerces dum edifício antigo – evidência de como uma civilização, mesmo uma civilização cristã, pode ser destruída. Uma civilização muçulmana sobrepôs-se à cristã a que depois se seguiu a invasão portuguesa. A conclusão lógica deste processo será que, com o tempo, a presença portuguesa também haverá de desaparecer. Mas neste momento o outro Barros, o Barros das profecias e das grandezas, parece interferir:

Assi que, leixados os antigos fundamentos de pedra e cal, de que não há notícia do seu fundador, que com nossa entrada todos foram arrasados, tomemos por fundamento o novo lume de fé que nela acendemos, e as pedras de arquitectura e polícia de Espanha que nela alevantámos.⁽¹⁹⁾

A transferência da arqueologia para a fé é muito abrupta. A narrativa racional da subida e queda dos impérios cede lugar à afirmação categórica da verdade religiosa: já não há fundamentos de pedra e cal, mas o "fundamento do lume da fé". O computador pode ajudar-nos a encontrar metáforas num texto, mas a explicação delas continua tão difícil e contraditória como sempre.

(19) João de Barros, *Ásia*, II, Livro 5, cap. 1, p. 191.