

*EDUARDO LOURENÇO*

*MITOLOGIA DA SAUDADE*

Seguido de

*PORTUGAL COMO  
DESTINO*



COMPANHIA DAS LETRAS

## ROMANTISMO, CAMÕES E A SAUDADE\*

*Por isso o amamos mais que outro nenhum.*

Vergílio Ferreira, *Espelho do invisível*

*Voltei por fim à pátria*

*Outra vez de esperança iludido*

Almeida Garrett, *Camões*

Se não foi o Romantismo que inventou a Literatura, modificou por completo a sua noção. De realidade de ordem mais ou menos ornamental, atividade destinada a embelezar a vida, ou a servir-lhe com verossimilhança de espelho, a obra literária — a grande, a verdadeira obra literária — transmutou-se em visão do mundo, espelho da aventura da Humanidade em busca de absoluto. *René, Hypérion, El Diablo Mundo, Child Harold* são outras tantas visões dessa busca. A metamorfose da idéia de Literatura, do seu papel e do seu conteúdo, só foi possível porque o absoluto, ou melhor, Deus — que ninguém ousara imaginar através de uma busca de essência literária —, perdera a sua visibilidade, a sua presença, como referência obrigatória do imaginário do homem ocidental. A literatura, sob a sua forma romântica, é a palavra de um Deus já ausente e a resposta a essa mesma ausência. O autor torna-se o *deus* da sua obra, sujeito e objeto dela. De Byron a Goethe, como de Rousseau a Chateaubriand, os criadores que evoluem nesse primeiro espaço privado de referência explícita à

(\*) Original francês publicado em *Le XIX siècle au Portugal*, atas do colóquio promovido em Paris pela Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

transcendência tornam-se heróis culturais. A Cultura no sentido próprio, a que agoniza aos nossos olhos, nasce com eles. Camões, Tasso, Cervantes, Shakespeare e, pouco a pouco, todos os grandes criadores do passado saem do seu estatuto tradicional, o dos grandes homens dignos de memória, à maneira de Plutarco, para se tornarem, também eles, deuses, estrelas fixas, como mais tarde escreverá Charles du Bos, de um novo firmamento literário. Irão habitar o único Olimpo digno da fervorosa contemplação humana.

Essas ressurreições não são obra do acaso. Como Cristo, a alma romântica descerá menos aos infernos do esquecimento que aos da incompreensão para resgatar e fazer voltar à vida, sob uma luz diferente, os autores que encarnam a idéia do genial ou do sublime, tal como o pré-romantismo, inglês sobretudo, a havia concebido e o romantismo a iria glorificar. Os que subirão aos altares ocupando o lugar vago pela ausência do Deus vivo são aqueles que podem ser relidos como autores românticos, precursores de uma angústia existencial profunda, mas também os que tiveram um destino maldito por causa do seu gênio, incompatível com a ordem do mundo que os rodeia. Em última análise, com a referência transcendente em que essa ordem se sustenta.

Na reestruturação que assim se opera da memória literária e do espaço simbólico, de que o Romantismo é simultaneamente efeito e causa, destinos como o de Camões, de Tasso ou de Cervantes adaptam-se perfeitamente aos critérios e às exigências do novo olhar literário. A sua fama como autores existia antes de os teóricos da nova visão literária — de Coleridge aos irmãos Schlegel, passando por Madame de Staël — para ela terem chamado a atenção de toda a Europa. O que faltava era uma leitura ou uma consideração do seu destino e das suas obras que os subtraísse ao código da velha retórica, mesmo depois de corrigida pela estética pré-romântica, e os deslocasse para um espaço susceptível de lhes alterar a imagem e confiar-lhes um novo papel. E isso, só o movimento geral da História, de que o Romantismo é um eco, podia fazê-lo.

À primeira vista, elevar a obra de Camões ao estatuto de mito literário de configuração romântica não deixa de ser surpreendente. É verdade que o interesse parece centrar-se tanto ou mais no destino do poeta guerreiro, na sua vida infeliz e aventureira, do que na sua obra. Mas a lenda biográfica existia desde o século XVII sem que ti-

vesse tido semelhante conseqüência. A obra do grande imitador de Virgílio parecia, em si mesma, mais virada para o passado que para o futuro. O caráter clássico, pelo menos na aparência, d' *Os Lusíadas*, consagrado aos feitos marítimos dos portugueses no século XVI, e a glória que esparge sobre a pequena nação, pareciam obstar a qualquer apropriação romântica da sua obra. Além do mais, o canto camoniano — colocado sob o signo do nacional, senão do “nacionalismo”, embora a viagem de Vasco da Gama à Índia possa ser considerada sob o prisma universal, como o fizeram no século XVIII os seus tradutores e comentadores ingleses — parecia por demais particularista, português, para se tornar objeto de exaltação para outras culturas. O seu caráter de narração, no sentido clássico, a mistura das descrições realistas com o fantasioso greco-latino, por vezes em tom de paródia, também não se coadunava com o maravilhoso propriamente romântico, mais orientado para uma nova forma de fantástico. A alegoria sobrepõe-se em Camões à liberdade e ambigüidade desse fantástico moderno que transparece já numa epopéia como a de Milton. É verdade que episódios célebres e celebrados durante todo o século XVII, por razões diferentes, um, o do Adamastor, que parece inscrever-se numa estética sensível ao monstruoso e portanto ao sublime, o outro, o de Inês de Castro, que exalta o sentimento da fatalidade e da onipotência da paixão, podiam ser integrados na *Stimmung* romântica. E sê-lo-ão realmente. Mas tudo isso não basta, a nosso ver, para explicar a adoção deste poema pela nova sensibilidade literária e artística. A que título são, pois, Camões e o seu poema épico — a sua lírica apaixonada poria menos problemas — trasladados para o panteão do Romantismo?

Sob a arquitetura inegavelmente clássica de um canto em que se misturam, sem perda das suas cores originais, a luz de uma Renascença crepuscular e o claro-escuro do Barroco, autores como Chateaubriand, Schlegel ou Ludwig Tieck foram sensíveis não apenas à exaltação de uma aventura que evoca o sentido do esforço humano na sua batalha contra o desconhecido, mas igualmente à presença, estranha numa epopéia de perfil clássico, do poeta, com a sua voz grave de herói extenuado, com a sua indignação perante a arbitrariedade da sociedade e dos poderosos, com a sua angústia, tão moderna, perante o desconcerto da História e do Tempo, sem falar da vertigem erótica que perpassa nalgumas das mais famosas estrofes do

poema. Nem o fervor patriótico, elevado à categoria de paixão, lhes desagradava, pois a alma romântica enraíza-se no particular, no chão natal, e não numa universalidade abstrata. Os românticos alemães, em busca de uma pátria, deviam rever-se mais que ninguém com invejosa nostalgia nesse espelho da exaltação do sentimento nacional.

Se todos estes aspectos eram susceptíveis de impressionar os europeus na aurora do século XIX, ou seja, homens e povos confrontados com os sobressaltos da Revolução, e sobretudo do império, pode imaginar-se que esses mesmos acontecimentos, ao tocarem a pátria do poeta, tivessem suscitado em torno da sua figura um intenso fervor convertendo-o desde então não só na referência mítica da cultura portuguesa, mas de toda a *vida portuguesa*.

A identificação de Portugal com Camões, por obra conjugada dos acontecimentos históricos e da revolução cultural romântica, é um caso único no quadro da cultura européia. Durante todo o nosso século XIX há uma espécie de vaivém entre a leitura que fazemos do nosso destino coletivo e a imagem de Camões. Ou, antes, do seu *Livro*, que se converterá ao mesmo tempo na estátua do Comendador da nossa cultura e seu anjo da guarda, em nosso juiz e nossa esperança de redenção. Para os portugueses, Camões não será apenas o maior dos seus poetas — era-o já, desde o século XVII, e não apenas para o seu comentador e hagiógrafo, Faria e Sousa —, mas o seu herói nacional. Apenas o estilo do nosso destino coletivo e a história do nosso imaginário podem explicar essa conversão do autor d' *Os Lusíadas* em símbolo de Portugal. É a esse título que, com a maior naturalidade, Camões se torna objeto das nossas paixões nacionais, que são menos literárias ou culturais do que ideológicas, patrióticas, cívicas e por vezes partidárias. Se ainda hoje, um pouco por toda a parte, as associações de emigrantes portugueses se colocam sob a égide de Camões, isso deve-se a esse incrível processo de mitificação e, pode mesmo dizer-se, de divinização do sentimento nacional que se dá no primeiro quartel do século XIX. O que até então mais não era do que um livro, entre todos glorioso, decerto, torna-se *O Livro*, o breviário do sentimento exaltado da nossa identidade, num momento dramático da nossa História.

País em que a coesão política e religiosa quase não tem igual na Europa — espécie de Irlanda ou de Polônia sem inimigos hereditários e ideológicos à porta —, Portugal sofre, no princípio do século

xix, aquilo a que Oliveira Martins chamou um “abalo subterrâneo”. Um duplo traumatismo, pode dizer-se. Ao mesmo tempo em que é ocupado militarmente, em 1807, de uma maneira até então inédita, pelas tropas francesas e espanholas, e depois tutelado pelos chefes militares ingleses até 1820, Portugal vê o seu rei atravessar o Atlântico e instalar-se no Rio de Janeiro. A encarnação tradicional, sacralizada e simbólica de Portugal esfuma-se assim na lonjura. Tal como os espanhóis, e antes que a revolução liberal relativizasse para sempre essa representação simbólica que durara setecentos anos, os portugueses começaram a dar-se conta de que tinham de assumir o seu destino, a sua defesa militar, mas também a sua dignidade nacional ultrajada. Foi nessa época que o Morgado de Mateus, para lembrar ao mundo culto, cujo centro, mais do que nunca, era Paris, a nossa tragédia e a nossa grandeza, publicou a edição monumental d’*Os lusíadas*, ilustrada por gravadores e artistas franceses eminentes. Essa edição transcende o mero acontecimento de ordem cultural e marca o primeiro momento significativo de um processo de canonização patriótica e cívica que iria concretizar-se meio século mais tarde num monumento erigido à glória do poeta. Nessa iniciativa, aristocrática em todas as acepções da palavra, parecem ausentes os segundos sentidos de ordem propriamente ideológica. Trata-se de um gesto simbólico de afirmação de Portugal aos olhos do mundo cultivado no momento em que a vida nacional atravessa uma fase delicada e sofre com o seu eclipse no palco europeu.

De forma diversa se passarão as coisas poucos anos mais tarde, ainda em Paris, em 1825. Graças à pena de um jovem poeta que a Revolução liberal de 1820 revelara, exilado então na capital francesa, mas também graças ao pincel de Domingos Sequeira, Camões faz a sua entrada no espaço da mitologia literária e da iconografia romântica. Não vou deter-me largamente nessa dupla iniciativa, capital, de identificação, em termos românticos, da imagem de Camões e da imagem de Portugal. O assunto foi já tratado pelos nossos especialistas desse período. Limite-me a fazer notar que essa identificação, que se segue ao fracasso da nossa Revolução liberal, tem uma dimensão e um significado completamente diferentes da iniciativa ingênua, por assim dizer, do Morgado de Mateus. Para o jovem poeta Almeida Garrett, o Camões que ele canta é a imagem de Portugal doente, sofredor, de novo acorrentado depois de ter ressurgido mira-

culosamente sob a forma de Portugal-Liberdade. Mas Camões é, sobretudo, um duplo de Garrett, também ele poeta do verdadeiro amor da pátria, doravante inseparável da nova religião da Liberdade, cujo culto o tinha levado ao exílio. Os românticos não viajam realmente em direção ao passado, antes trazem o passado para o presente. Esse retomar de Camões é simultaneamente simbólico e textual. O poema Camões é o primeiro grande texto português tecido com o poema camoniano. Garrett dá, no entanto, um fundamento original a essa recuperação e a essa metamorfose do texto épico, fazendo da palavra Saudade, e do sentimento que ela exprime, a sua verdadeira musa. Em última análise, o próprio Camões é uma encarnação, entre outras, apesar de ser a mais sublime de todas, de um sentimento que está para além dele, e que todos os portugueses partilham, essa inexplicável mistura de sofrimento e de doçura a que chamam saudade.

Antes de Garrett e do seu poema, os portugueses sabiam já o que era a saudade (os nossos poetas cultivaram sempre o sentimento saudoso, e Camões mais que todos), mas não se identificavam, por assim dizer, nem com o sentimento nem com a palavra, que têm tão perto do coração como da boca. Para Garrett, afinal, Camões não é tanto o poeta da Pátria como o da sua ausência, quase da sua perda. Assim se explica que, tendo por pano de fundo o exílio — tanto da terra natal como do rosto amado —, irrompa, possante, um canto em que a saudade encontra a sua expressão mítica à sombra de Camões. Graças à conversão ao romantismo do jovem Garrett, a presença de Camões na cultura portuguesa toma um sentido novo. Não é simplesmente uma presença entre outras, é um sinal de mudança, uma espécie de revolução cultural que altera profundamente os mecanismos do nosso imaginário. No mais célebre dos dramas românticos, *Frei Luís de Sousa*, encontrará essa mudança a sua expressão mais acabada. O “camonismo” do jovem Garrett, imbuído em 1825 da consciência da desgraça nacional, mas não menos certo do triunfo da Liberdade, aprofunda-se para se transformar, em 1843, em sebastianismo, crença messiânica no regresso de um salvador, simbolizado pelo jovem rei d. Sebastião, outrora louvado por Camões. Com *Frei Luís de Sousa* a expectativa perde os contornos vivos e dramáticos dos começos do Romantismo e remete-se às cores esmaecidas duma saudade que se confunde cada vez mais com a melancolia e a tristeza próprias do Romantismo.

Estávamos então quase a meio do século. Em Portugal, exausto depois da sua primeira e única guerra civil, tolda-se o sol da esperança numa Revolução concebida para elevar a sociedade portuguesa ao nível social e cultural da outra Europa. Camões, ressuscitado para sempre por obra de Garrett, toma o seu novo papel de centro e circunferência do nosso imaginário que, daí em diante, irá modular-se ao ritmo profundo da nova vida coletiva, em perpétua e pendular oscilação entre a euforia e o desencanto. Erigido em mito, incorporado no discurso cultural do século XIX, Camões sofrerá os reveses da nossa realidade, ou melhor, das leituras que a nossa *intelligentsia* — cujo olhar, por sua vez, espelha o século — fará dessa realidade. À medida que a letra do mito camoniano se vai alimentando da nossa leitura e se lhe vai impondo, à medida que o texto penetra na realidade, a ponto de se tornar monumento público, assistimos, paradoxalmente, a uma libertação do texto em relação ao mito. A pouco e pouco, o Livro começa a existir menos que o seu autor mitificado. Todavia, será em função do Livro — que a nova erudição do século XIX estudará mais a fundo — que a mitologia romântica camoniana vai ser posta em causa, ou repensada noutros termos.

A Antero de Quental e Oliveira Martins, os dois representantes mais significativos da que chamamos Geração de 70, se deve essa nova perspectiva. A assimilação simbólica de Camões à imagem de um Portugal que já nada tem a ver com o Portugal cantado pelo Poeta, tal como a utilização “partidária” da sua glória, posta ao serviço dos primeiros alvares republicanos, choca-os profundamente. Ambos se distanciam das grandes comemorações de 1880, sublinhando o contraste entre o estado do país real e a apoteose de que Camões, definitivamente símbolo e duplo de Portugal, é alvo no terceiro centenário da sua morte. Protagonistas de uma revolução cultural sem precedentes, em que o que está em causa é a imagem do nosso passado, não podem deixar de esbarrar na visão romântica do mito camoniano, embora sejam também herdeiros de Garrett. Cada um deles separa porém os dois papéis que Garrett atribuíra a Camões e ao seu poema, que se tornou o poema de Portugal. *Os lusíadas*, para eles, não podem já conferir identidade ou dignidade a um país que a seus olhos simboliza a decadência, decadência quase estrutural, que dura há trezentos anos e não é puramente episódica — provocada, de fora, pelos estrangeiros e, de dentro, pelos inimigos da Liberdade

— como no tempo de Garrett. Em última instância, Camões e o seu Livro — pelo menos para Antero de Quental — podem ser englobados também eles no processo de decadência, pois o autor dos *Sonetos* atribui aos feitos que o poema canta uma quota-parte de responsabilidade no drama da nossa decadência.

A leitura feita por Oliveira Martins é menos severa. Conserva o essencial da herança de Garrett, modificando-a embora profundamente. Para o autor da *História de Portugal*, o poema de Camões testemunha efetivamente um momento grandioso, único, da existência nacional. É impossível, no entanto, ressuscitar romanticamente o que está morto para sempre. Aliás, *Os lusíadas*, mesmo na sua época, não era para Oliveira Martins um livro de glória, um livro verdadeiramente solar, mas antes o memorial de um povo em declínio e prometido à morte. Uma obra assim não pode salvar-nos de nada, menos ainda como espelho intemporal, por assim dizer, da nossa existência sublime e sublimada. No nosso presente de homens do século XIX, a lembrança dessa existência, sobretudo sonhada sob o paradigma épico de *Os lusíadas*, é uma ilusão e uma fonte de ilusões. Não existimos, pura e simplesmente. Somos, quanto muito, uma possibilidade de existir. A única prova real que temos da nossa existência — duma existência digna desse nome — está justamente n’*Os lusíadas*, mas Oliveira Martins descreve-o como uma prova póstuma da nacionalidade. No fundo, Oliveira Martins leva às últimas consequências o papel que Garrett, em *Frei Luís de Sousa*, atribui ao livro sagrado dos portugueses. Assim, pela conjugação das exigências da crítica e do desespero, o livro por excelência sai, da maneira mais “romântica” possível, da nossa História. De mito cultural positivo, Camões transforma-se, de algum modo, em mito cultural negativo na sua relação com o presente.

Evidentemente, segundo Oliveira Martins, a culpa não é do poema, é nossa. O que o poema evoca, aquilo que diz, não nos diz já respeito. A Saudade pungente de Garrett que o arrancara ao passado para nos salvar torna-se, cinquenta anos depois, no momento em que Portugal — ou determinados portugueses — se julga incapaz de seguir o ritmo irresistível da segunda revolução industrial, resignação e desespero, sentimentos que, não sem certa complacência, tomarão forma numa estátua célebre de Soares dos Reis. Nessa estátua, esta-

mos menos no Exílio que exilados de nós mesmos. A nossa cultura não parece ter outro desígnio senão o de chorar à beira da estrada por onde passa o carro triunfal da Civilização e da História. Chorar ou rir, ou nem uma coisa nem outra. Em nome do realismo, as personagens de romance de Eça de Queiroz, amigo de Oliveira Martins e de Antero de Quental, andam em volta da estátua de Camões nas últimas passagens do seu primeiro livro, *O crime do padre Amaro*. Eça mostra-as fitando por instantes o Poeta-Herói, rodeado de todas as nossas glórias passadas, espetáculo que só lhes suscita comentários ásperos ou mesmo cínicos, para logo se afastarem do lugar “mítico” já a pensar noutra coisa. E acaba assim, de uma maneira quase burlesca, no mesmo sítio onde o poeta tinha recebido a consagração suprema, numa praça soalheira de Lisboa, vagamente atenta aos longínquos rumores da Comuna, o papel romântico de Camões, outrora imaginado nas margens nevoentas do Tâmis e escrito perto dos cais do Sena.

Esse percurso simbólico tem um singular prolongamento póstumo, por assim dizer. Na verdade, não se inscreve já no espaço romântico, aparentemente encerrado com a era realista e positivista, mas no universo do simbolismo ou, mesmo, do hipersimbolismo. Reenviado para o Céu, presença sublime sem utilidade, nem sequer mítica, Camões deixa de poder assumir a representação simbólica viva da realidade e da cultura portuguesa. A leitura de Oliveira Martins teve um efeito inesperado. Não podíamos continuar a ter por anjo tutelar um poeta tão profundamente ancorado na espessura da História e do Mundo, um poeta épico, mesmo na versão elegíaca do Romantismo. No final do século XIX e no princípio do século XX, a classe letrada de Portugal está imersa num agudo sentimento de irrealidade: Mundo, História, Eu, existência coletiva nacional são vividos e descritos como realidades fantasmagóricas recortadas numa espécie de névoa. O imaginário cultural instala-se voluptuosamente no puro sonho. Um dos maiores poetas portugueses, Teixeira de Pascoaes, levando ao extremo a visão e a intuição de Garrett, dará à Saudade romântica um alcance cósmico. Na sua divinização da existência como Saudade, nostalgia da origem perdida para sempre, vivendo na lembrança da sua fulguração originária, Teixeira de Pascoaes arasta não só para fora da História mas também do Tempo, a começar

por Camões, todos os nossos deuses tutelares. Com Teixeira de Pascoaes, estamos decididamente, sem concessões, na esfera evanescente e visionária do pensamento e da imaginação mítica.

Outro poeta, Fernando Pessoa, ao mesmo tempo tão próximo e tão distante da visão de Teixeira de Pascoaes, encarrega-se de reconduzir a Saudade ao tempo, realidade misteriosa de que a saudade é uma das manifestações. Ou melhor, aos vários “tempos” inconciliáveis cuja vivência está vedada a um eu intrinsecamente plural. Poeta da morte do eu, clássico ou romântico, Fernando Pessoa confronta-se com a estátua do Comendador da nossa cultura, o paradigma de todos os eus, o eu épico por excelência — Camões — elevado a uma dimensão simbólica pelo Romantismo. A luta de Fernando Pessoa com o Romantismo — ambígua e romântica em si mesma — obriga-o a medir forças, pela última vez, com o fantasma poderoso que Garrett fez de Camões. Muito novo ainda, numa fórmula de ressonância nietzschiana, anuncia a vinda de um supra-Camões, que não era outro senão ele mesmo. Ao consumir o assassinio ritual de Camões no seu poema hermético e messiânico *Mensagem* (em que aquele que simboliza Portugal é riscado da lista dos eleitos e dos anunciadores do novo evangelho nacional), Pessoa fez tudo o que pôde para criar uma nova mitologia cultural de que ele, poeta épico de um mundo sem epopéia, seria o centro.

Aparentemente, o seu sucesso literário universal poderia levar-nos a crer que Fernando Pessoa ultrapassou Camões, não apenas o poeta clássico, mas o poeta recriado por Garrett. Mas a mitologia cultural atuante que pouco a pouco se instaurou em torno da obra de Pessoa não mergulha as suas raízes nem tem o seu centro na *Mensagem*. São outros poemas — a “Ode marítima” e a “Tabacaria” — que lhe dão corpo e continuam a alimentá-la. *Mensagem*, contrariamente ao anúncio de Pessoa, não é a nova versão d’*Os lusíadas* nem os “Lusíadas” duma nova aventura portuguesa e universal. Vista de perto, logo nos apercebemos de que a sombra poderosa que sobre ela paira e o olhar romântico que assim a recriou têm o fulgor misterioso e terrível dos mortos que a ninguém é dado matar. Não é, pois, despropositado procurar discernir, por meio da figura romântica de Camões e das suas metamorfoses ao longo de um século, as luzes e as sombras do nosso destino. Mas com elas e acima delas, para além da má-

goa e da saudade, ergue-se o autor do único livro que não se pode reescrever, pois foi ele que nos fez, tal como a nós mesmos continuamos a sonhar-nos. O Romantismo foi também, ou sobretudo, uma maneira de dar ao sonho antigo do nosso destino inscrito n' *Os lusíadas* um futuro digno dele.

## TEMPO E MELANCOLIA EM FERNANDO PESSOA

*Ó enigma visível do tempo, o nada vivo em que estamos!*

Álvaro de Campos

Fosse o tempo uma fortaleza e poderíamos derrubar os seus muros com o nosso canto, como Josué diante das muralhas de Jericó. Mas “o nada vivo em que estamos” não se deixa seduzir pelo imaginário que nele se origina. A poesia de Pessoa, que vive do confronto com uma temporalidade que se pode viver mas não se pode compreender verdadeiramente, e a esse confronto radical deve a sua luminosa estranheza, não está menos desarmada que outras para decifrar ou roçar ao menos o mistério do tempo.

A realidade misteriosa do tempo é obcecante na poesia de Fernando Pessoa. Nem por isso deixa de dever a sua originalidade mais profunda e o seu sortilégio à suspensão do Tempo. O Tempo, como a morte, está fora de qualquer possibilidade de experiência, e é no sentimento originário da sua irrealidade que se gera toda a poesia de Pessoa. O poema nasce como a expressão mais “sensível” — e mais inteligível — da ausência radical de sentido daquilo que tanto designamos por tempo como por morte. O iniciado, o neófito dos poemas herméticos de Pessoa — que retoma assim uma velha idéia neoplatônica ou mesmo platônica —, é aquele que sabe com límpida clareza que não há morte. Por ser naturalmente “divina”, a alma é naturalmente imortal. Quer dizer, fora do tempo.

Tempo e espaço são as formas originais da Queda da alma no corpo. São o próprio Corpo, incapaz de se pensar como alma, como