

DM

**Viagens e Espiritualidade(s)  
no Mundo contemporâneo  
em *O Estado do Bosque*,  
de José Tolentino Mendonça**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**João Osvaldo Pereira Andrade**

MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE



UNIVERSIDADE da MADEIRA

*A Nossa Universidade*

[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

setembro | 2025

**Viagens e Espiritualidade(s)  
no Mundo contemporâneo  
em *O Estado do Bosque*,  
de José Tolentino Mendonça**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**João Osvaldo Pereira Andrade**

MESTRADO EM LITERATURA, CULTURA E DIVERSIDADE

ORIENTAÇÃO

Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz



Faculdade de Artes e Humanidades

Mestrado em Literatura, Cultura e Diversidade

**Viagens e Espiritualidade(s) no Mundo Contemporâneo  
em *O Estado do Bosque*, de José Tolentino Mendonça**

**João Osvaldo Pereira Andrade**

**Orientação:** Professora Doutora Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

Funchal, Madeira

2025

*“E quando alguém quer alguma coisa,  
todo o Universo conspira para que se realize esse seu desejo”.*

Paulo Coelho, *O Alquimista*

## **Agradecimentos**

Ao longo desta jornada, algo que José Tolentino Mendonça me elucidou com suas leituras foi que ninguém cresce sozinho. Somos sempre uma obra dos outros. Por isso, não posso deixar de agradecer àqueles que compartilharam comigo esta etapa. À minha mãe, Elsa, o meu maior símbolo de perseverança e resiliência, que me demonstra que o trabalho árduo dá sempre frutos e que nunca devo abandonar os meus sonhos. À Carolina, a minha companheira de todas as lutas e que me demonstra que amar é possível, pela força para alcançar aquilo que mais ambicionamos.

Às minhas irmãs, Carolina e Francisca, em que pela nossa conexão demonstramos sempre ser um porto firme e seguro nos caminhos que trilhamos. Aos meus avós, João e Ermelinda, por toda a fé que compartilham comigo e por todo o incentivo que me dão todos os dias. À Sara, Ana e Yasmin, primas de sangue mas irmãs de coração, que carrego sempre no meu pensamento, por todas as memórias que partilhamos. À Mary, pelas conversas e reflexões que temos e que fez com que esta dissertação se tornasse uma fonte de inspiração. Estendendo a toda à minha família, que me acompanhou e me apoiou nesta etapa, lembrando que nunca devemos desistir dos nossos sonhos. A todas as estrelinhas que já partiram, que me ensinaram que a vida é uma oportunidade de conciliação e rendição, é também por vocês que continuo a lutar por aquilo em que acredito. Onde estiverem, sei que estarão imensamente orgulhosos.

A todos os amigos que tive a sorte de conhecer, e dou um reconhecimento especial ao Castro, à Laura e à Silvana, pelo companheirismo, ternura e carinho pela amizade que possuímos, pois não seria possível chegar aqui sem este laço. À minha orientadora, Professora Ana Isabel, por toda a dedicação e acompanhamento ao longo desta jornada. As suas palavras e conselhos fizeram com que nunca baixasse os braços e transformaram-se em força e motivação. Aos restantes professores que fizeram parte desta aventura, por toda a aprendizagem e conhecimento partilhado, o meu mais sincero obrigado. Levarei comigo tudo o que me ensinaram para toda a minha vida.

Mais que tudo, não posso deixar de dar graças a Deus, por toda a força e por tudo o que me é dado na vida. Este trabalho é também imagem do meu apreço e dedicação. Os seus planos são, com certeza, maiores que os meus, e confio plenamente o meu destino consoante a Sua vontade. A todos, todos, todos. Isto é por todos vós. Estarão sempre presentes no meu coração.

## **Resumo**

A presente dissertação visa explorar a obra *O Estado do Bosque* (2013), de José Tolentino Mendonça, e o modo como a viagem pelo ‘Bosque’ incita o indivíduo a (re)encontrar o sentido da vida, propondo um caminho iluminado pela confiança. Para isso, analisa a sociedade presente, numa contemporaneidade fragmentada que perdeu valores à vida, caracterizada, sobretudo, pela individualidade excessiva. Num mundo que se encontra cada vez mais distante de uma via espiritual, refletiremos na forma como Tolentino Mendonça procura encaminhar o leitor para o ‘Bosque’ a fim de se reconciliar com o próprio Ser. Sedimentando traços de uma sociedade que perdeu a essência e que anseia por respostas para a sua existência, o autor madeirense busca essa essência da vida e um caminho feito com autenticidade. Este estudo recorre a bibliografia suplementar do autor, que oferece diferentes reflexões sobre o mundo contemporâneo e, ainda, a entrevistas e artigos relevantes para o tema. De igual modo, para auxiliar na caracterização desta sociedade assintomática de valores, a metodologia assenta numa abordagem de índole comparatista entre diversas linhas de pensamento da contemporaneidade, para procurar resposta à crise identitária e espiritual que assola os tempos modernos.

Palavras-chave: José Tolentino Mendonça; *O Estado do Bosque*; Viagem; Espiritualidade; Essência; Contemporaneidade.

## **Abstract**

The present dissertation aims at studying the play *O Estado do Bosque* (2013), by José Tolentino Mendonça, and how this journey around the nature incites the individual to (re)find the real sense of life. For that matter, it focuses on analysing the present-day society, in a fragmented contemporaneity that lost its values to life, being characterised, mostly, by an excessive individuality. In a world that dispels from a spiritual way of life, Tolentino Mendonça routes the human being to a life which reconciliates with their own interior. Cementing traces of a society that lost the essence and waits for answers for its existence, the madeiran author looks for that essence of life and tries to find a path of authenticity. This study will focus on supplementary bibliography, which the author offers different perspectives of the contemporary world, and to interviews and relevant articles for this investigation. Nevertheless, to assist in this description of this asymptomatic

society of values, the methodology will focus on a comparative approach between different contemporary views on this topic, to find the answer for this identity and spiritual crisis that haunts the contemporary world.

Keywords: José Tolentino Mendonça; *O Estado do Bosque*; Journey; Spirituality; Essence; Contemporaneity.

## Índice

Introdução.....	8
1. José Tolentino Mendonça: O Homem e a Obra.....	10
1.1. O Homem.....	10
1.2. A Obra.....	12
2. O Teatro na Contemporaneidade .....	15
2.1. Diferentes Perspetivas sobre o Teatro Moderno e o Teatro Épico de Brecht... 15	
2.2. Teatro e Interculturalidade .....	21
2.3. José Tolentino Mendonça e o Teatro: a Visão do Autor.....	25
3. Diálogos no ‘Bosque’ .....	28
3.1. <i>O Estado do Bosque</i> , de José Tolentino Mendonça.....	28
[O diálogo da orla].....	29
[O diálogo da casa].....	32
[O diálogo do poço].....	35
[O diálogo do limiar] .....	38
[O diálogo da clareira].....	41
[O diálogo do sonho] .....	44
[Diálogo do bosque] .....	47
3.2. <i>O Estado do Bosque</i> : uma Experiência Transcendente .....	49
4. Percursos pelo <i>O Estado do Bosque</i> .....	53
4.1. Viagem.....	53
4.2. Singularidade(s): Travessias pelo ‘Bosque’ .....	58
John Wolf.....	58
O Destino.....	60
Peter Weil.....	62
Jacob.....	63
Viviane Mars.....	65
4.3. Da Caminhada pelo ‘Bosque’ aos Trilhos da Essência.....	66

4.4. O ‘Bosque’ como Significado em outras Literaturas .....	68
5. Espiritualidade(s) em Tempos Modernos .....	74
5.1. Sentidos de Espiritualidade.....	74
5.2. Importância Espiritual da Caminhada.....	82
5.3. <i>O Estado do Bosque</i> : Trilhos Espirituais de Peter, Jacob e John Wolf.....	84
6. Tendências Contemporâneas e as Relações com o ‘Bosque’ .....	90
6.1. Zygmunt Bauman e a Era Líquido-Moderna.....	93
6.2. A Hipernmodernidade de Gilles Lipovetsky .....	98
6.3. Patologias do Mundo Contemporâneo: Perspetivas de Lamberto Maffei e Byung-Chul Han.....	105
Considerações Finais .....	117
Bibliografia.....	120
<i>Corpus</i> .....	120
Bibliografia Geral.....	120

## Introdução

Na peça de teatro *O Estado do Bosque* (2013), José Tolentino Mendonça (1965-), poeta, professor universitário e cardeal, tende a caracterizar uma sociedade contemporânea que, face a todos os problemas pelos quais é confrontada, parece ter perdido o seu rumo de existência. Deste modo, o autor propõe revelar como esta sociedade da modernidade deixou estes valores vitais para o Ser, transformando-se numa sociedade em que reina, sobretudo, a individualidade excessiva. Os caminhantes, personagens desta obra que têm como objetivo principal retomar os trilhos essenciais da vida, serão estimulados e guiados na escuridão, a fim de alcançarem a luz. Assim, ao aceitarem embarcar numa viagem noturna pelos caminhos do bosque, guiados por um guia cego, com o intuito de se reconciliar com o bem e o essencial, procuram pelo sentimento perdido. Deste modo, tentam tornar-se novamente dignos e promotores da essência de vida. Sedimentando traços de uma sociedade que perdeu as esperanças num mundo melhor, o autor demonstra como esta sente o anseio por respostas perante uma existência instável que a leva a procurar por uma vida reconfigurada. Esta dissertação visa, assim, explorar esta peça de teatro e de que forma a viagem pelo bosque busca (re)encontrar o sentido da vida e a (re)conciliação espiritual.

Neste sentido, para desenvolvermos a nossa pesquisa e as ideias que pretendemos defender, dividiremos esta dissertação em seis partes. Num primeiro momento, abordaremos a vida e obra do autor, José Tolentino Mendonça, através de um percurso tanto literário como cultural e pessoal. No segundo capítulo, e tratando-se *O Estado do Bosque* de uma peça de teatro, pretendemos analisar o estado do Teatro na contemporaneidade, a partir de diversas visões teóricas, nas quais se inclui a do autor, com intuito de contextualizar e problematizar esta forma de arte que se revela importante para a nossa investigação. Dessa forma, procuramos denotar a importância da encenação e do palco nos moldes contemporâneos, e de que forma o Teatro poderá atuar como um agente fundamental que promove o debate sobre os mais diversos problemas que se encontram na ordem do dia de uma sociedade.

No terceiro capítulo, começaremos por detalhar a análise do *corpus* escolhido, fazendo um trajeto pelas sete cenas desta peça de teatro, procurando revelar como esta poderá ser indicadora de um sentido transcendente à vida mundana. Posteriormente,

continuaremos a nossa investigação problematizando o tópico da Viagem, uma das temáticas que entendemos estar presente nesta obra. É, pois, nosso objetivo demonstrar como a passagem pelo ‘Bosque’ de José Tolentino Mendonça tende a englobar uma experiência existencial, sendo tanto física como espiritual. De igual modo, tentaremos ir ao encontro de diferentes perspectivas sobre o ‘Bosque’, presente em outras literaturas, e como este poderá ser revelador de um lugar que tende a encaminhar o ser humano novamente para a sua essência.

No quinto capítulo, propomo-nos abordar o tema da Espiritualidade, outra das temáticas que acreditamos ser fundamental para esta investigação, recorrendo a diversos escrutínios e visões para realçar os pontos aqui defendidos. Entendemos poder concordar que é intenção de José Tolentino Mendonça despertar o ser humano para uma vida espiritual, razão pela qual nos parece ser pertinente englobar esta temática como matéria desta dissertação. Por fim, procuraremos fazer uma abordagem comparatista entre diversas tendências literárias sobre o mundo contemporâneo, recorrendo a vários autores da modernidade que se têm debruçado sobre os diversos problemas presentes na atualidade, em que incidem, sobretudo, na precariedade do ser humano hodierno, nomeadamente Zygmunt Bauman, Gilles Lipovetsky, entre outros. Assim, é nosso propósito demonstrar como esta obra engloba, no seu todo, a angústia contemporânea, em que o indivíduo perde o sentido da sua vida e a procura identitária é cada vez mais questionada.

Ao longo deste trabalho de investigação, em termos metodológicos, iremos enquadrar outras obras e entrevistas do autor do *corpus* em análise, a fim de expandir as propostas defendidas nesta dissertação. Propomo-nos a fazer uma análise literária e cultural de índole comparatista, recorrendo também a outras perspectivas do mundo contemporâneo, caracterizando uma sociedade precária e fragilizada. É nosso intuito, a partir desses estudos, descobrir outras formas que podem levar o ser humano de volta à essência da vida, trazendo para o debate tópicos relevantes da atualidade. Portanto, ao nos habilitarmos a uma leitura detalhada de *O Estado do Bosque*, é pretendido, ao longo desta caminhada, procurar respostas a uma crise que é tanto identitária como espiritual que assola o mundo contemporâneo e, assim, prover bases que sejam fortificadoras de uma existência revigorada.

# 1. José Tolentino Mendonça: O Homem e a Obra

## 1.1. O Homem

José Tolentino Mendonça nasceu em Machico, na ilha da Madeira, em 1965. Filho mais novo de cinco irmãos, vai para Angola ainda muito jovem, país onde o seu pai se encontrava, regressando à sua terra natal aos oito anos. Num retorno marcado pelo auge da guerra colonial, o autor madeirense revela que a sua família passou por tempos difíceis, mas que, no entanto, a perseverança dos seus pais ajudaria a combater esse momento vulnerável. Nascido numa família de pescadores, desde muito cedo cria um forte laço com o mar e com a natureza, tendo estes presença notável, sobretudo, na sua produção poética. Possuidor desde jovem de uma fé despojada e inabalável, começa a frequentar o seminário aos onze anos, apesar da resistência por parte dos pais, mas sempre com a certeza de um caminho que estava disposto a percorrer. Foi ordenado sacerdote em 1990, ano que coincide com a sua primeira publicação literária, *Os Dias Contados*.

No panorama académico, iniciou os estudos em Teologia em 1982. Estudou Ciências Bíblicas em Roma e foi vice-reitor da Universidade Católica Portuguesa, onde também ocupou o cargo de diretor da Faculdade de Teologia. Foi consultor para a Cultura do Vaticano até 2018, ano em que é escolhido pelo Papa Francisco para o cargo de Arquivista e Bibliotecário da Santa Sé. Em 2019, é elevado a cardeal e, em 2022, é nomeado Prefeito do Dicastério para a Cultura e Educação. Com uma natureza inata de viajante, já passou jornadas em Nova Iorque, encontrando-se atualmente a residir em Roma, dedicado ao cargo que ocupa, no presente, no Vaticano.

Entre os diversos ofícios que ocupa, é professor universitário, ensaísta, poeta, sacerdote e teólogo. Enquanto professor, pretende que os seus alunos sejam capazes de “contribuir com perguntas, pois as respostas têm um tempo de validade muito curto” (Mendonça, 2017c, s/p). Como sacerdote, numa realidade em vias de liquidez, na visão de Zygmunt Bauman, procura novas formas de conectar a cultura atual ao mundo espiritual, acreditando que os caminhos interiores do ser são vitais na condição humana: “A religião tem de sair do seu espaço tradicional, e levar aquelas que são problemáticas fundamentais para o espaço público” (Mendonça, 2017c, s/p). Enquanto escritor,

preocupa-se em estabelecer diálogo com todos os seus leitores, abrindo-o a crentes e não-crentes, com a proposta de um vocabulário mais humanizado, aprofundando sobre os alicerces necessários para uma existência plena:

Como teólogo, interessa-me muito colaborar na reconstrução de um léxico humano. No fundo, visitar as dimensões fundamentais da vida. Interessa-me muito uma mística de olhos abertos. [...] Há uma dimensão sapiencial do saber viver, no viver com sabedoria, que nós precisamos de recuperar, e dentro dos tópicos que me interessam sem dúvida a amizade é um lugar que me interessa muito. (Mendonça, 2016, s/p)

O mesmo lhe foi segredado pelo Papa Francisco, que lhe confessou que o próprio representava a poesia, sendo apelidado pelos mais próximos e na comunidade em geral como o “poeta da amizade”. Tolentino Mendonça revela que se encontra sempre recetivo a aprender com o próximo e que “os outros sempre me enriqueceram” (Mendonça, 2016, s/p). Através da sua escrita, o autor pretende compartilhar este dom que tem pela vida e, partindo desse princípio, aprofundar esta experiência que se propõe a fazer com o próximo:

[...] as nossas vidas são um recetáculo do dom. Por pura dádiva recebemos o bem mais precioso, a própria existência, e do mesmo modo gratuito fizemos e fazemos a experiência de que somos protegidos, cuidados, acolhidos e amados. [...] Colhemos inspiração e sentido de vidas que não são nossas, mas que se inclinam pacientemente para nós, iluminando-nos, fundando-nos na confiança. (Mendonça, 2014, 71)

José Tolentino Mendonça é autor de uma vasta obra, que inclui diversos registos, como poesia, ensaios e teatro. Em contraste com os tempos de liquidez que se tende a viver na atualidade, o autor desenvolve, através da sua obra literária, laços de amizade e esperança. Para isso, recorre, sobretudo, a estudos teológicos e filosóficos, oferecendo aos seus leitores uma reflexão sobre o mundo contemporâneo que, na sua opinião, “ficou

sombrio e severo” (*OEB*, 32)<sup>1</sup>. Sobre a diversidade que encontrava na obra do autor, Oliveira Martins afirma que:

Os vários géneros cultivados por Tolentino de Mendonça unem-se quer pelas temáticas recorrentes, quer por uma vasta cultura humanista, quer ainda pela qualidade estético-literária da sua linguagem. Com uma escrita que se estende dos estudos bíblico-teológicos até à poesia e ao teatro, passando pelo ensaio, este autor desafia-nos a pensar hoje algumas das questões mais prementes à condição humana, no espaço da cultura dita pós-moderna. (Oliveira Martins, 2018, 159-160)

## 1.2. A Obra

O primeiro contacto de José Tolentino Mendonça com a literatura foi através das histórias que ouvia a sua avó contar. Exímia contadora de histórias, o poeta afirma que a via como uma autêntica biblioteca: “O meu primeiro contacto com a literatura foi através dos romances orais, foram as histórias que a minha avó contava [...] Era como ter uma biblioteca viva ao meu dispor” (Mendonça, 2017a, s/p). Assim, o próprio autor admite que a literatura, antes de ser lida, passa por ser escutada, sendo uma parte integrante dessa experiência. Sublinha-se, a este propósito, o contributo de jograis para a emergência de literatura oral: “A literatura não começa com os livros. Antes de chegarem aos livros, a literatura começou pela memória, pela voz humana” (Mendonça, 2017a, s/p). A passagem de boca-em-boca das histórias era a melhor maneira de espalhar a literatura, visto que na época grande parte da sociedade não era alfabetizada. Ao regressar de Angola com a sua família, descobre que a ilha da Madeira e o mundo insular em que se insere era o cenário fantasioso das histórias que ouvia da sua avó.

Profundo admirador de Herberto Helder, José Tolentino Mendonça dá o seu nome ao título do primeiro poema que publica, “A Infância de Herberto Helder”, integrado na obra *Os Dias Contados*. A entrada no seminário com idade jovem permitiu-lhe o acesso a diversas obras, pois “tinha acesso a uma biblioteca extraordinária onde

---

<sup>1</sup> Para facilitar a leitura e compreensão desta dissertação, identificaremos, doravante, todas as referências consultadas em *O Estado do Bosque* pela sigla ‘*OEB*’.

podia ler o que quisesse” (Mendonça, 2024, 15), o que possibilitou um contacto ainda mais profundo com a Literatura. Como poeta, começa a escrever poemas aos catorze anos e admite que, na atualidade, a poesia é o seu alimento do quotidiano. Além da publicação de *Os Dias Contados* em 1990, destacamos na sua obra poética as publicações de *Estação Central*, publicada em 2012, após a passagem do autor por Nova Iorque; *Teoria da Fronteira* em 2017, e, mais recentemente, com as publicações de *Introdução à Pintura Rupestre* em 2021, e de *O Centro da Terra* em 2024.

A coletânea de ensaios de Tolentino Mendonça reflete o respetivo caminho traçado pelo autor ao longo da sua carreira, admitindo que “os livros documentam a nossa peregrinação, o caminho que fazemos” (Mendonça, 2016, s/p). Entre as diversas obras, realçamos as seguintes publicações: *Pai-nosso que estais na Terra*, publicado em 2011, em que o autor desconstrói a oração religiosa do Pai-Nosso, abrindo-a a crentes e não-crentes, com reflexões teológicas e filosóficas sobre a cultura atual; *Nenhum Caminho Será Longo*, lançado em 2012, oferecendo uma reflexão teológica profunda sobre o tema da amizade, e *A Mística do Instante* (2014), vencedor do Prémio literário *Res Magnae* 2015, em que o autor nos reenvia para os caminhos de uma existência autêntica.

Para além da escrita poética e ensaística, Tolentino Mendonça tem-se distinguido com a publicação de textos teatrais, com as publicações de *Perdoar Helena* (2005) e *O Estado do Bosque* (2013). Para além destes, Tolentino Mendonça conta com a publicação de diversas obras constituídas por curtas reflexões, denominadas de aforismos, destacando a obra *O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas*, publicado em 2017, em que o autor nos remete para o encontro com as questões fundamentais do sentido. A sua publicação mais recente intitula-se *A Vida em Nós*, obra lançada em novembro de 2024. No seu percurso bibliográfico, Tolentino Mendonça contribuiu também com a tradução de hebraico para português do livro *Cântico dos Cânticos*, obra de cariz religioso que foi apresentada ao autor através de uma mulher analfabeta que trabalhava na igreja da sua paróquia.

José Tolentino Mendonça conta, até à data, com mais de quarenta publicações literárias. O autor compôs ao longo da sua carreira literária uma obra que se tornou cada vez mais reconhecida a nível internacional, sendo galardoado com diversos prémios no seu percurso, nomeadamente, o Prémio Cidade de Lisboa (1998), o italiano *Res Magnae* 2015, para distinguir obras ensaísticas, sendo o único português galardoado com este prémio até ao momento, e, mais recentemente, o Prémio Pessoa 2023 e o Prémio Eduardo

Lourenço 2025. Foi distinguido, ainda, com o Grau de Comendador da Ordem do Infante D. Henrique em 2001 e com a Medalha de Mérito da Região Autónoma da Madeira em 2019, entre outros.

O autor abraça a experiência da incompletude, acreditando que é um dom que a literatura lhe dá, e procura na sua escrita enaltecer essa experiência do incompleto, na qual considera parte integral na literatura: “Essa experiência de convívio com a incompletude do próprio sentido, porque só vemos em parte e só em parte somos conhecidos. Aceitar isso, eu acho que é um grande benefício e um grande dom que a literatura nos oferece” (Mendonça, 2016, s/p). As palavras de Tolentino Mendonça poderão ir ao encontro da afirmação de Maria Alzira Seixo, que admite que a construção poética é constantemente promovida por uma incessante descoberta:

A indagação poética é, como se sabe, da ordem do inexplicável, pois se explicação houvera, talvez ela não tivesse razão para existir, nem para se impor; mas a poética da indagação, acentuando as disciplinas do saber, traça caminhos possíveis do raciocínio que só podem reforçar o pensamento, e a própria irisação do sentido criada pela poesia, através da correlação que se vai estabelecendo entre ambas, não deixa a letra morrer no texto, nem a ideia no livro, e ajuda, talvez, a manter viva a própria noção da liberdade do exercício humano, em trânsito, em busca, em viagem. (Seixo, 1998, 38)

## 2. O Teatro na Contemporaneidade

Para melhor depreendermos a dinâmica desta obra, entendemos ser pertinente, numa primeira instância, abordar a temática do Teatro na contemporaneidade. Desde a Grécia antiga, a arte dramática representa um papel de maior importância, quer a nível cultural, quer a nível social. Desde Sófocles, Eurípides e Aristóteles, passando por Shakespeare, até, mais recentemente, Erwin Piscator e Bertolt Brecht, o Teatro revela a sua força inventiva, em que, como afirma Leonor Coelho, “o poder heurístico do teatro consiste em dizer o mundo e pronunciar-se sobre o mesmo, uma vez que apela à nossa consciência crítica” (Coelho, 2015, 428). Capaz de se distinguir de forma que apele ao pensamento crítico do ser humano, o Teatro demonstra a sua importância no mundo contemporâneo ao manifestar-se como uma forma autêntica para que o indivíduo possa traçar trilhos identitários e expressar o que o desperta. Neste sentido, propomo-nos aprofundar a evolução teatral na contemporaneidade, destacando, da mesma forma, algumas perspetivas teóricas da modernidade em relação a esta temática que nos parecem relevantes para a nossa pesquisa.

### 2.1. Diferentes Perspetivas sobre o Teatro Moderno e o Teatro Épico de Brecht

Redondo Júnior, em *Panorama do Teatro Moderno*, publicado em 1961, afirma que, ao longo dos séculos que o antecederam, o Teatro foi-se degradando pelo facto de a Arte ter sido retirada às maiorias sociais, considerando que “[...] o mercantilismo e a ignorância são incompatíveis com a dignidade da Arte” (Júnior, 1961, 12). O que significa que o Teatro acabaria por servir apenas às elites burguesas, tendo o povo sido arredado da sua representação e o Teatro afetado por “uma espantosa mistificação, em que colaboraram, despudoradamente, autores e actores” (Júnior, 1961, 11). Numa época marcada por diversas controvérsias, sobretudo pelas duas Grandes Guerras, o autor indica que, no panorama das artes, não existia espaço para indiferença, subsistindo o esforço de tomar uma posição política: “Como poderia, aliás, o Teatro alhear-se dos problemas do nosso século? No mundo de hoje, não há lugar para a indiferença” (Júnior, 1961, 25).

Revela ainda o autor que na Ciência permanecia, da mesma forma, esta tendência para uma tomada de posição política para que, assim, o cientista não se tornasse “[...] um brinquete passivo e fácil nas mãos do homem político” (Júnior, 1961, 25).

No entanto, Redondo Júnior saía em defesa de um Teatro que, apesar de não concordar que fosse utilizado para fins de propaganda política, devia “[...] estudar o meio em que vivemos” (Júnior, 1961, 27). O autor tende, pois, a encarar o Teatro como uma forma de promover a justiça na sociedade, atuando de forma útil para a purificação espiritual do indivíduo. Segundo Júnior: “O Teatro deve ser uma Arte de ministrar justiça, uma arte de estabelecer melhores relações entre os homens, revelando os perigos que corre a pessoa humana” (Júnior, 1961, 28). O Teatro, admite o autor, atinge o seu principal objetivo quando traz à sociedade uma forma de justiça, capacitando o espetador para encarar a própria realidade e para uma forma de viver autêntica. Nesta perspetiva, o Teatro apresenta-se como um canal de reativação desta experiência, cativando o seu apreciador/espetador a vivificar o próprio ser.

Júnior diligenciava uma nova forma da arte cénica, em que era “[...] necessário reinventar o Teatro” (Júnior, 1961, 29). Com esta indicação, entendemos que reinventar o Teatro seria reatratizá-lo. Assim, era defensor de uma reforma na arte de fazer Teatro, contribuindo para que se atraísse novos interesses populares, transformando-o num “[...] Teatro como Arte maior, adulta, livre, e a do encenador encarregado de interpretar, em forma de Teatro, um texto dramático” (Júnior, 1961, 22). O texto e o público, portanto, tornar-se-iam parte ativa desta reforma, reforçando a criação de uma nova aliança entre o Teatro, escrito e encenado, e o espetador:

Tudo se passa, no fim de contas, como uma consagração, em que é necessário distinguir o elemento *sagrado* (o Teatro em si mesmo) e o *profano* (o texto dramático). O texto dramático equivale ao caos, ao amorfo, ao não-manifestado; ao acto de encenar corresponde o acto da criação – ou consagração – a passagem do virtual e do amorfo ao formal.<sup>2</sup> (Júnior, 1961, 22)

---

<sup>2</sup> Sublinhado do autor.

Por outro lado, Pedro Barbosa admite que o teatro passou, na maioria do século XX, por uma forte crise de identidade, fruto da ascensão do cinema e da televisão, debatendo-se continuamente pela descoberta de uma nova vocação. Com a ascensão de novas formas mais rápidas para a propagação da arte dramática, o teatro acabaria por ser desvalorizado, pois, face aos seus concorrentes, é “[...] a que maior necessidade tem de um público para ganhar sentido” (Barbosa, 1982, 30). Barbosa vai ao encontro das palavras de Redondo Júnior, quando este admite que “o Teatro é uma *Arte colectiva necessária* e, entre os seus elementos activos, tem de se considerar o público” (Júnior, 1961, 28)<sup>3</sup>. Demonstra-se, assim, a importância do público para a encenação de uma peça, pois é do seu maior interesse cativar o espectador, já que, sem ele, não seria possível realizar-se. Por este aspeto e de entre todos os meios de comunicação artístico, o teatro poderá ser aquela que mais se aproxima da realidade, pois, segundo Barbosa, acaba por se revelar como meio de verdade ‘nua e crua’: “O nu do teatro é sempre um nu violento [...] a proximidade do nu teatral revela-se sempre com a maior nudez que qualquer outro nu: o nu fotográfico, pictórico, escultórico, cinematográfico, ou outro” (Barbosa, 1982, 163).

É por este confronto que o teatro, admite Barbosa, se afirmou como uma arma poderosa no panorama cultural e, por esta razão, muitas foram as formas de utilizá-lo para fins de propaganda política. Por possuir esta vertente de reprodução da própria realidade, o autor observa esta ideia de que o teatro se apresentava como uma potencial força de comunicação artística. Por deter estas características é que “[...] o seu palco pode ser a própria vida e a sua capacidade *mimética* total”<sup>4</sup> (Barbosa, 1982, 174), e, daí, o possível compromisso que o teatro podia ter para com a sociedade da época. O teatro é visto pelo autor como um lugar capaz de proporcionar o renascimento ao ser humano, trazendo o que está dentro para fora e expondo a sua real condição. Assim, o teatro torna-se um elemento de comunicação vital, promovendo a proximidade e conexão de um povo: “[...] nenhuma forma de comunicação artística coloca o homem mais perto do homem. E toda a força do teatro pode então ser investida na re-humanização dos seres humanos que a distância eletrónica cada vez mais desumaniza” (Barbosa, 1982, 184).

Como meio de comunicação artístico, podemos reiterar que, dado ao facto da sua encenação se dar presencialmente, é o teatro que mais se aproxima de uma representação

---

<sup>3</sup> Sublinhado do autor.

<sup>4</sup> Sublinhado do autor.

da própria realidade. Por isso, Barbosa admite que o teatro se demonstra de forma ‘superior’ em relação às outras formas de comunicação, dado ao facto de “[...] ele ser o único veículo para a comunicabilidade total. [...] só o teatro aproxima, enquanto o cinema e a televisão, esses, distanciam” (Barbosa, 1982, 187). Neste sentido, o teatro afirma-se como arte para a comunicação entre indivíduos e é do seu interesse trazer à tona a sua real condição. O autor deixa, ainda, um apelo para a recuperação de um teatro genuíno: “Que o teatro seja, um dia, o lugar onde todos haveremos de renascer. Que o teatro se reabilite, desde já, na hora actual, e lance à Pós-História o seu grito de vida: o teatro é uma festa!” (Barbosa, 1982, 188). Portanto, Barbosa considera o teatro como uma ferramenta essencial para a formação espiritual do ser humano, sendo este “[...] o lugar reservado à autenticidade humana inicial, onde a pele se veste de nu e os seres humanos se poderão tocar corpo a corpo” (Barbosa, 1982, 187), promovendo a partilha entre a humanidade. O palco é, pois, um lugar representativo da realidade, oferecendo o sentimento e contacto necessários para uma representação de vida autêntica:

[...] o palco deixa definitivamente de ser um microcosmo da vida real para ser um fragmento dela da própria vida. A violência da expressão dramática, e sobretudo o seu poder mimético, capaz de se imiscuir no quotidiano confundindo-se com ele, faz chegar o teatro junto de quem, rigorosamente, mais precisa de ser desperto: as massas amorfas, o transeunte anódino, o cidadão amodorrado. [...] O teatro deixa assim de ser um lugar de exílio, com refúgio aonde se ia para esquecer a vida, e torna-se autenticamente um lugar onde se vive a sério. O teatro revela-se então como a arma mais penetrante do imaginário: capaz de agir sobre a realidade, no interior da própria realidade! (Barbosa, 1982, 175)

É na crise de narrativa teatral no século XX que emerge o nome de Bertolt Brecht (1898-1956), dramaturgo alemão que se torna uma das principais vozes do teatro contemporâneo durante a República de Weimar, na Alemanha, época que coincide com a ascensão do movimento Expressionista, e que enfrenta, posteriormente, a censura da ditadura nazi. O teatrólogo defendia a recuperação de um teatro que devolvesse esta via da Arte à maioria das camadas sociais e que se tornasse uma forma de representação do mundo atual. Brecht procurava um teatro que fosse tangível às massas da sociedade, fazendo com que este se popularizasse e voltasse para o povo, tornando-o mais realista,

pois, segundo o autor, “a obra de arte não deve apenas pretender *ser popular*, deve *conseguir sê-lo*”<sup>5</sup> (Brecht, 1973, 16). É com este princípio e na procura por um teatro mais próximo da realidade que Brecht se torna pioneiro, a par do seu conterrâneo Erwin Piscator, na construção do teatro épico, uma forma de produzir teatro mais simplificada e mais aberta ao mundo e à cultura que o rodeava. Assim reflete o autor germânico:

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto. (Brecht, 2005, 142)

Ao contrário do teatro dramático, que assume uma partilha de emoções e sentimentos, o teatro épico apresenta uma proposta de conhecimento mais profundo e que explora a real condição do ser humano. Esta nova forma de narrativa propunha representar situações relativas ao quotidiano, adaptando-as para o palco. Assim explica Brecht: “É relativamente fácil apresentar um esquema de teatro épico. Para trabalhos práticos, eu escolhia, habitualmente, como exemplo do teatro épico mais insignificante, que é como quem diz ‘natural’, um acontecimento que se pudesse desenrolar em qualquer esquina de rua” (Brecht, 2005, 90). Deste modo, o teatro épico deixa de incluir um narrador, sendo que o foco deixar de estar em apenas encenar, mas também em narrar os factos, adotando uma posição histórica. Com esta proposta, Brecht pretendia provocar um conflito psicológico com o espetador, convocando-o a usar o pensamento crítico e fazendo-o adotar uma postura “[...] *crítico-social*”<sup>6</sup> (Brecht, 2005, 109). Recorrendo ao auxílio de técnicas inovadoras, o dramaturgo procura dar ênfase a cada momento presente na peça, fazendo com que algo mesmo considerado insignificante se tornasse único:

Este tipo de teatro pressupõe, além de um determinado nível técnico, um poderoso movimento na vida social, movimento este não só interessado na livre discussão das questões vitais, visando à sua solução e dispondo da possibilidade

---

<sup>5</sup> Sublinhado do autor.

<sup>6</sup> Sublinhado do autor.

de defender esse interesse contra todas as tendências que se lhe oponham.  
(Brecht, 2005, 74)

Esta nova forma de teatro sugeria a modificação do contexto em que era produzido e, por esta razão, é introduzida a técnica do efeito de distanciamento, prática que promovia um afastamento emocional do espectador em relação à representação, o que era oposto à catarse dramática proposta no teatro grego. Com a adesão ao efeito de distanciamento, Brecht pretendia, ao invés de explosão de sentimentos, “[...] conferir ao espectador uma atitude analítica e crítica perante o desenrolar dos acontecimentos” (Brecht, 2005, 103). Para o alcance desta nova metodologia teatral, eram inseridas algumas técnicas a nível de encenação e de texto: era mais recorrente o uso da terceira pessoa, assim como o recurso ao passado, o que promovia este efeito de distanciamento ao próprio espectador. A intromissão de indicações e comentários sobre a ação era também comum, introduzindo um carácter histórico aos acontecimentos que eram apresentados. A inserção deste elemento acrescentava, segundo o autor, “[...] um cunho de sensacionalismo; os acontecimentos passam a exigir uma explicação, deixam de ser evidentes, naturais”, atingindo, assim, o principal objetivo do efeito de distanciamento, que proporcionava ao espectador “uma crítica fecunda, dentro de uma perspectiva social” (Brecht, 2005, 97). Assim, esta técnica utilizada no teatro épico pretendia tornar cada cena única e, como explica Brecht, “[...] realçando-lhe a importância, tornando-o notório” (Brecht, 2005, 98).

Observamos que Brecht era apoiante de uma arte teatral que seguisse a vontade das grandes massas da sociedade, defendendo também que o proletariado se tornasse parte ativa na encenação. O autor indica que as diretrizes do seu modelo teatral resultavam “[...] do interesse do povo, das largas camadas trabalhadoras, que a literatura proporcione reproduções fiéis da vida, e esse tipo de reproduções da realidade só ao povo serve” (Brecht, 1973, 8). Toda a sua obra espelha a luta pela verdade e o teatro épico atuava de maneira a criticar o quotidiano e a época em que se inseriam. Pretendendo “[...] uma literatura viva, de combate” (Brecht, 1973, 17), Brecht procurava que a cena interagisse com o panorama à qual se enquadrava e era do seu interesse trazer um carácter realista à obra, propondo ao espectador um pensamento crítico ativo. A sua principal intenção era tornar possível uma análise contemporânea sobre a história, permitindo que a mesma fosse reescrita: “O verdadeiro propósito do teatro épico era, mais do que moralizar,

analisar. Assim, primeiro, analisava-se a questão, e só depois vinha a ‘substância’, a moral da história” (Brecht, 2005, 72-73). Podemos, então, afirmar que, face às adversidades que enfrentou na sua época, Bertolt Brecht conseguiu trazer inovação e progresso ao teatro, moldando desafios às próximas gerações para um teatro com maior autenticidade.

Ao expormos novos princípios artísticos e ao elaborarmos novos métodos de representação, temos de tomar como ponto de partida as solicitações urgentes de um período de mutação como este que atravessamos; a possibilidade e a necessidade de uma nova organização da sociedade impõem-se. Todos os acontecimentos relativos aos homens são examinados, *tudo* tem de ser encarado através de um prisma social. Um teatro que seja novo necessita, entre outros, do efeito de distanciamento, para exercer crítica social e para apresentar um relato histórico das reformas efetuadas.<sup>7</sup> (Brecht, 2005, 88)

## 2.2. Teatro e Interculturalidade

Tendo em conta o panorama contemporâneo, é importante referir que o teatro demonstra ter um papel de maior relevância na interseção entre culturas, sendo, assim, um promotor do diálogo intercultural. O conceito de diálogo intercultural é definido pelo *Livro Branco sobre o Diálogo Intercultural* como “[...] um processo de troca de ideias aberto e respeitador entre indivíduos e grupos com origens e tradições étnicas, culturais, religiosas e linguísticas diferentes, num espírito de compreensão e de respeito mútuos” (Conselho da Europa, 2008, 21). Deste modo, João Maria André é uma das vozes portuguesas contemporâneas defensoras da multiculturalidade e da promoção desse diálogo. O autor esclarece que os *media* tomam parte assente neste diálogo, afirmando que “[...] os meios de comunicação à distância, como a televisão, na sua multiplicidade de canais e de vias de acesso, tornam-nos espectadores interactivos com um mundo plural de que somos intérpretes e participantes e ao qual não podemos permanecer indiferentes” (André, 2012, 143). Num mundo em constante “[...] aceleração no contacto entre povos e culturas” (André, 2012, 143), fruto da globalização, o diálogo intercultural poderá

---

<sup>7</sup> Sublinhado do autor.

estabelecer-se de forma a fundar alianças entre comunidades. Neste sentido, o autor classifica como híbrido o panorama cultural atual, em que o indivíduo é permanentemente chamado a atuar como intermediador neste novo contexto.

Assim sendo, é com normalidade que os seus efeitos também cheguem aos palcos, sustentando João Maria André que o diálogo intercultural facilmente tem influência no teatro e noutras vias artísticas, pois “[...] parecem ser mais fáceis e mais acessíveis os caminhos da interculturalidade no domínio das artes do que no domínio propriamente dito das ideias” (André, 2012, 146). Neste sentido, a utilização artística torna-se um ponto fulcral neste âmbito, pois acaba por possibilitar ao ser humano a liberdade de expressão sem a imposição de barreiras. Para o exercício do diálogo intercultural, João Maria André distingue três operadores que entende serem pertinentes: a episteme, o pensamento mítico-simbólico e o ritual.

Na visão do autor, a episteme corresponde “[...] às pretensões de verdade de uma cultura e à forma como essas pretensões entram em negociação nos processos de interação cultural” (André, 2012, 153). Este primeiro operador revela que qualquer cultura possui um aspeto cognitivo pelo qual o indivíduo suponha que seja verdade, expresso em conceitos, teorias ou ideias. Sustenta ainda que é este componente que muitas vezes dificulta o debate intercultural devido à incomensurabilidade entre culturas, fator que tende a dificultar a compreensão mútua. O pensamento mítico-simbólico é um segundo operador do diálogo intercultural que insere a proposta de “[...] estruturas que configuram o comportamento humano nas relações que o indivíduo tem consigo mesmo, com os demais e com a natureza” (André, 2012, 155). Neste operador comprimem-se estruturas narrativas com um carácter simbólico, como tradições culturais, pelas quais o indivíduo exprime a sua relação com o mundo, podendo possuir um carácter sagrado ou religioso.

O último operador destacado pelo autor, e que se encontra mais afastado da esfera teórica e simbólica, é o ritual. João Maria André explica que o ser humano não é composto apenas por pensamentos, mas também por ações, comportamentos e emoções. Antoine de Saint-Exupéry também oferece a sua visão sobre este operador, realçando que um ritual é algo que diferencia cada momento vivido, tornando-o único. Em *O Príncipezinho*, reflete sobre “O que é um ritual? [...] É o que faz com que um dia seja diferente de todos os outros e uma hora diferente das outras todas” (Saint-Exupéry, 2015, 102). Logo, o ritual representa as experiências do quotidiano inerentes à cultura de um povo, acabando

por colocar em prática os outros dois operadores anteriores. João Maria André esclarece o seu ponto de vista:

Rituais são os eventos em que o homem vive a sua relação com o mundo e com os outros com uma intensidade que inscreve, no fluir do quotidiano, momentos fortes em que a energia da vida rompe as fronteiras do espaço e do tempo profanos e instaura relações qualitativamente diferentes e vivências antropológicamente marcantes. (André, 2012, 156)

O conhecimento de outras culturas, segundo João Maria André, permite ao artista incorporar novas técnicas e conteúdos nas suas obras, contribuindo para que a comunicação e a interseção entre culturas sejam aprimorados. O autor tende a concordar que o diálogo intercultural, apesar de ser dificultado por fatores incomensuráveis entre as mais diferentes culturas, é possível através das diversas vias da arte e, neste caso em específico, o teatro. Recorrendo, sobretudo, às perspetivas teóricas teatrais de nomes como Patrice Pavis, Peter Brook ou Eugenio Barba, André pretende oferecer aos seus leitores uma perspetiva ampla sobre o teatro no domínio intercultural, demonstrando como o campo artístico é um lugar de partilha de ideias e pensamentos. Portanto, o teatro poderá se revelar como um campo fecundo para que esse diálogo se realize, transportando “[...] pelos nossos corpos, pelas nossas festas e pelas nossas experiências” (André, 2012, 209) a partilha das diferenças e celebrando, em uníssono, a fraternidade e a união.

[...] o cruzamento pode realizar-se através da apropriação de um texto, de uma narração, de um mito ou de personagens do património de uma determinada cultura que, através de uma peça de teatro ou de uma *mise en scène* são transportados para outra ambiência cultural, podendo ou não manter-se na sua pureza inicial ou inscrever-se e misturar-se com elementos que fazem parte do património de outra cultura. (André, 2012, 150)

Por seu lado, Joaquim Jorge Veiguiha caracteriza o teatro como “[...] um meio de comunicação entre os seres humanos datado de recursos capazes de suscitar no público

a sensibilidade, a imaginação e a reflexão” (Veiguiha, 1998, 26). Contudo, com a criação de novas vias de comunicação, o propósito destes meios acabou por não atingir os objetivos a que se propunha, levando o indivíduo viver num mundo em “[...] pleno estado de euforia comunicativa” (Veiguiha, 1998, 26). O rápido crescimento da televisão, dos ramos da publicidade e do marketing, assim como da internet, fizeram com que o teatro perdesse a sua voz na sociedade contemporânea. Encontrando-se repleta de excessos e estímulos, esta sociedade deixou de refletir sobre as verdadeiras questões da existência, muito por culpa da indústria cultural e das suas promessas de vida autêntica, motivadas pela utopia consumista. Assim, Veiguiha afirma que a reflexão sobre o teatro na atualidade foi alterada, devido à alienação do indivíduo contemporâneo perante os temas recorrentes do quotidiano:

Reflectir sobre o teatro, hoje, significa fundamentalmente reflectir, não sobre uma forma de comunicação, já que os índices de audiência que governam o império da (in)comunicação audiovisual dominante relegam o teatro para a exclusão e a marginalidade dum público intelectualmente diletante, espécie de dinossauro em vias de extinção, mas sobre uma forma de ficção estética, radicalmente distinta da ficção que nos é oferecida pelos diversos ramos da indústria cultural. (Veiguiha, 1998, 27)

A falta de reflexão sobre temas que marcam a atualidade acarretou consequências para a sociedade contemporânea, pois a ascensão dos meios de comunicação provocaram, conseqüentemente, a incomunicação, o que se deve, de certa forma, às diversas ofertas promovidas pela indústria cultural. Virada para a distração e para o espetáculo, a indústria criou um dogma estético-ficcional que se baseia apenas na recriação do seu espetador, visando apenas o seu próprio lazer. Nesta nova meta criada para a sociedade contemporânea, o teatro não entraria nos planos, pois, ao contrário de distrair e fascinar, o teatro critica e esmiúça sobre os problemas que dela derivam. Desta forma, Veiguiha esclarece que o teatro perdeu a sua utilidade pois não se enquadrava nos parâmetros que eram propostos: “O teatro, cada vez mais relegado para um estatuto de arte marginal ou de minorias, pouco poderá fazer imediatamente para renovar o gosto estético e pôr em causa as ilusões da consciência feliz dos consumidores da indústria cultural” (Veiguiha, 1998, 29).

No entanto, Veiguiha defende o teatro que não se deve destituir perante a indústria cultural da contemporaneidade, mas que se mantenha fiel à vida real e aos seus princípios na procura pela verdade. Neste sentido, explica que “a arte dramática surge [...] não como uma evasão, mas como promessa de libertação. Transporta consigo o peso da realidade existente, revela ao seu público esse mesmo peso, sem quaisquer concessões” (Veiguiha, 1998, 29). Atuando como voz contraditória ao mundo hodierno contagiado pela promessa consumista, o autor é defensor de um teatro reencontrado, isto é, que retorne ao texto dramático para que sejam descobertas novas potencialidades. Assim, não pretende que o teatro seja meramente estético, mas que indague na sua representação o confronto com o espectador, desencadeando o pensamento e a reflexão, que seja proclamador da verdade e que se torne o espelho da realidade em que esta se apresenta. Portanto, Veiguiha propõe “um teatro incómodo, inconformista, crítico e reflexivo que contribua à sua maneira para reunir os náufragos do tempo presente que procuram um novo rumo” (Veiguiha, 1998, 32).

Partindo dos pontos de vista de ambos os autores, tanto João Maria André como Joaquim Jorge Veiguiha admitem ser necessário que o teatro se torne um meio de comunicação entre culturas, com o propósito de promover a interculturalidade e a fraternidade entre os povos. Face à voracidade consumista dos tempos hodiernos, é de salientar que o campo teatral pode tornar-se um veículo interlocutor para este meio pela sua proposta de verdade. Tratando-se o diálogo intercultural uma “[...] característica essencial das sociedades inclusivas” (Conselho da Europa, 2008, 21), é da maior importância que, no mundo contemporâneo, num panorama cultural cada vez mais globalizado e híbrido, esta interseção entre culturas faça com que as modalidades artísticas, e neste caso em particular, o teatro, desempenhem um papel preponderante para a reflexão dos temas recorrentes do quotidiano.

### **2.3. José Tolentino Mendonça e o Teatro: a Visão do Autor**

É no contexto intercultural que José Tolentino Mendonça se introduz como uma voz modernista e progressiva, procurando construir pontes para que essa interlocução se torne possível, em que é, por exemplo, um dos principais ativistas da abertura do diálogo entre a cultura contemporânea e a Igreja. O autor e poeta madeirense defende que as vozes

dos artistas devem ser ouvidas e, desta forma, é no teatro que Tolentino Mendonça aponta como uma das formas de promover esse diálogo, tendo já dado o seu contributo com a publicação de duas peças ao longo do seu percurso literário. Assim, a perspectiva do autor é de que o teatro detém um carácter humanitário e que revela a capacidade de dizer ao ser humano o que aparenta ser inexprimível, aproximando não apenas pessoas mas também povos:

O teatro parece uma coisa que nos separa porque nos coloca de frente uns para os outros, mas, verdadeiramente, é uma coisa que nos une. É uma espécie de laboratório da humanidade, onde aquilo que está dentro vem ao de fora. Já era assim com os gregos e com quem inventou o teatro, e continua a ser assim connosco. Por isso, no fundo, estamos uns ao lado dos outros. (Mendonça, 2016, s/p)

O autor revela, no mesmo sentido, a importância do teatro num contexto citadino, considerando que na cidade o teatro é “um espaço sagrado da convivência social” (Mendonça, 2017a, s/p). Procurado por muitos como lugar de expressão sem censura, o autor acaba por ir ao encontro do pensamento de Brecht e revela que o teatro não deve ser apenas para divertir, mas também um espaço que apele ao diálogo e ao pensamento crítico: “Um teatro não é um lugar de diversão, é antes de tudo um lugar de grande consciência do que é a condição humana” (Mendonça, 2017a, s/p). Na cidade permanece, consequentemente, um ambiente frívolo no que toca às relações humanas e, por essa razão, Tolentino Mendonça propõe rever o teatro como um espaço para que o diálogo entre indivíduos seja exercido, considerando-o como a oportunidade para o conhecimento e reflexão. Assim sustenta que “é um lugar onde se refletem com imensa liberdade questões, perguntas mentais. Ainda hoje é num teatro que elas são refletidas” (Mendonça, 2017a, s/p). Portanto, é no teatro que o autor defende que muitas questões devem ser abordadas, despidas de receios e de medos:

Nós vamos ao teatro não para nos evadirmos da existência, mas pelo contrário, para mergulharmos sem defesa, mais vulneráveis, mas também mais autênticos no drama que é, no fundo, a nossa história, que é o enigma da nossa condição.

Por isso, para mim, estar num teatro é alguma coisa que me enche de um respeito enorme e de uma gratidão por aquilo que estas paredes e este palco significam. (Mendonça, 2017a, s/p)

José Tolentino Mendonça tende a seguir as diretrizes dos seus antecessores, indicando que o teatro pode ser capaz de se tornar um campo para a promoção multicultural, assim como um instrumento para a humanização, descobrindo traços de um viver autêntico. No caso de *O Estado do Bosque*, o autor procura explorar a experiência cristã primordial, que é a relação divina com Deus, tendo como intuito comprovar que, através da interpretação teatral, essa relação não se deve encontrar apenas no pensamento, mas também ser corporizada e transmitida através da encenação. A obra propõe um apelo humanitário e, tal como esclarece Leonor Coelho, “[...] apesar de *O Estado do Bosque* se apresentar como um teatro de temática da angústia contemporânea, o texto de Tolentino Mendonça convida a uma renovada fraternidade” (Coelho, 2015, 424). É com esta proposta de (re)significação que Tolentino Mendonça intenta o espetador-leitor para que indague “[...] em busca do bosque” (*OEB*, 15), procurando dar sentido ao seu destino.

É, pois, com um olhar exímio que *O Estado do Bosque*, de Tolentino Mendonça, analisa uma “[...] sociedade presente, movida pela individualidade excessiva, pela compulsão comportamental e pelos ditame economicistas” (Coelho, 2015, 422), sugerindo uma alternativa viável para a existência do ser humano. Presentes em tempos de liquidez, a passagem para a cena pretende refletir sobre como os artistas podem abrir campos de pensamento e de reflexão sobre os problemas da atualidade, dando voz às vias da arte e possibilitando que sejam parte assente no discurso multicultural, perante uma sociedade sem princípios e que, conseqüentemente, se encontra sem meios para o alcance de uma vida genuína.

### 3. Diálogos no ‘Bosque’

“[...] estende o teu corpo ao longo do barco  
que desce silencioso o canal  
e deixa que as folhas mortas dos bosques  
te cubram”.

José Tolentino Mendonça, *O Viajante sem Sono*

#### 3.1. *O Estado do Bosque*, de José Tolentino Mendonça

A obra *O Estado do Bosque* apresenta-nos uma peça de teatro contemporânea em que as personagens enfrentam um caminho obscuro, sendo guiadas por um homem de idade que procura orientá-las no sentido da existência. A obra apresenta cinco personagens: três homens, John Wolf, Peter e Jacob, e duas mulheres, Viviane Mars e O Destino, aqui identificado como personagem feminina. John Wolf é o guia, que tem a particularidade de ser cego, de Peter e Jacob, dois homens, um de meia-idade e o outro um jovem, pelos caminhos obscuros do bosque em que se cruzarão nesta caminhada com Viviane Mars, uma jovem etóloga e responsável por uma organização protetora do ambiente, e a personagem ‘O Destino’. Será esta personagem a confrontar o guia com as suas incertezas. O responsável por estas caminhadas noturnas disponibiliza-se para ajudar os caminhantes nesta travessia, fazendo-os passar de um estado depressivo à lucidez, pretendendo ser “um guia em muitos sentidos” (*OEB*, 27).

Durante essa passagem pelo bosque, os caminhantes serão expostos a um percurso que, contrariamente ao panorama contemporâneo, “[...] facilmente ficamos atolados em becos cegos, em círculos sem saída, reféns de uma amargura que cada vez vai sendo mais pesada e contamina inexoravelmente a vida” (Mendonça, 2017b, 121), propõe-se uma caminhada de confiança, de fé e de aprendizagem, com uma condição purificadora e exploradora da real condição do ser humano. O autor clarifica que esta travessia mostrará

que a “fé inclui a razão mas transcende a própria racionalidade”<sup>8</sup>, levando o caminhante ao seu próprio reencontro. Leonor Coelho também defende esta teoria que faz com que esta peça de teatro se torne numa experiência de conhecimento interior, indicando que “[...] este livro não deixará de se configurar como uma interrogação sobre os trajetos da identidade de quem crê, de quem questiona, de quem se entrega ou de quem duvida” (Coelho, 2015, 427). Neste sentido, fazendo-se à estrada sem evidências, os caminhantes serão desafiados a repensar as suas próprias experiências e propostos a uma alternativa à sociedade em que habitam. A peça é composta por sete cenas, todas com o título de ‘diálogos’, e foi produzida no âmbito de um projeto do Teatro Oficina em Guimarães, sendo posteriormente entregue por Tolentino Mendonça ao ator Luís Miguel Cintra e encenada no Teatro do Bairro Alto, em fevereiro de 2013<sup>9</sup>. A escolha dos títulos das cenas também desperta curiosidade, pois algumas das cenas acabam por revelar a representação de apenas um figurante. Desta forma, tentaremos esclarecer essa escolha, estabelecendo uma correlação entre uma possível interlocução sobre os motivos que levaram o autor a essa seleção.

### [O diálogo da orla]

A primeira cena da peça tem como título ‘[O diálogo da orla]’, na qual o espetador-leitor é apresentado ao guia John Wolf e a Peter. Por orla, podemos entender “[...] um simbolismo de obediência” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 325), o que remete para a própria vida de Peter que, ao surgir um possível apelo para realizar esta caminhada, dá por si “[...] voltado para a entrada do bosque à espera de respostas” (*OEB*, 9). Neste sentido, John Wolf é quem recebe Peter na entrada do bosque e procura encaminhá-lo juntamente com as dúvidas que o próprio lhe apresenta. Situados à margem, Peter começa por perguntar ao guia: “Qual é o sentido trilha?” (*OEB*, 9), provando desconhecer o verdadeiro rumo dessa caminhada. Sem sentido nem tempo definido, Peter espera por respostas rápidas, mas John Wolf altera esse panorama, aconselhando que “somos uma terra que não pode girar sempre” (*OEB*, 11) e, portanto, o bosque torna-se uma paragem

---

<sup>8</sup> Cf. “Teatro: «O Estado do Bosque», do padre Tolentino Mendonça”. Entrevista à RTP2, disponível em Youtube: <https://youtu.be/8ZfoxPndxUg?si=BYYaJu5Hz6ITqbD>

<sup>9</sup> Cf. “O Nome de Deus – O Estado do Bosque”, sítio do Teatro da Cornucópia. Disponível em <https://www.teatro-cornucopia.pt/htmls/conteudos/EFVIZApAFkhlKiBpix.shtml>

necessária para o restabelecimento. Este caminhante trará consigo muitas interrogações por ter sido exposto a uma sociedade que o conduziu a um questionamento sobre o seu propósito de existência. Olhando para o bosque como uma espécie de porta<sup>10</sup>, este poderá apresentar-se como a representação de uma nova oportunidade para recuperar o sentimento de pertença à vida.

Peter começa por dialogar com o cego e partilha um pouco da sua história: é um homem de família de meia-idade, crendo estar realizado tanto a nível pessoal como a nível profissional: construiu uma família e é gerente de um stand de carros de prestígio no centro da cidade. No entanto, opta por mudar de vida, por conta do seu estado de insatisfação. Esta personagem leva uma vida rotineira, fazendo com que a sua vida se tornasse “[...] tão estranha, sem que ninguém sequer o suspeite” (*OEB*, 13), dando como exemplo do tempo que passava num bar a caminho para casa: “Antes de regressar a casa, entrava sempre no bar [...] era uma coisa rápida [...] Mas agora demorava-me” (*OEB*, 13). Esta conceção de tempo foi alterando aos poucos a sua situação, tornando-o cada vez mais desagradado. Preso a uma ilusória noção de si mesmo, com uma “[...] mentalidade imediatista, feita de emoções muito espontâneas” (Mendonça, 2011a, 28), Peter caracteriza-se como um realizador de sonhos, pelo cargo que ocupava na empresa:

Farejava-lhes os gostos, as vaidades, os medos, a ambição... Era automático... Olhava para a frota e sabia exactamente qual o carro que se ajustava. Sabia descrevê-lo com as palavras certas, e nem percebo onde as ia buscar [...] vi gente de uma timidez colossal entrar em acelerações incríveis... chegar aos cem em sete ou oito segundos! Estás a perceber?... Como é que isto era possível?! (*OEB*, 13-14)

Em toda a sua descrição, depreendemos que Peter se enclausura nesta ideia de instantaneidade que assola a sociedade contemporânea. Esta ideia de celeridade faz com que Peter se encontre às voltas de modo compulsivo, sem conseguir realmente observar o que o rodeia. Em *Pai-nosso que estais na terra*, Tolentino Mendonça reflete sobre esta

---

<sup>10</sup> Assim indica Peter: “Meteu-se-me na cabeça que podia ser uma porta, uma espécie de porta, sei lá...” (*OEB*, 10).

ideia de rapidez nefasta, presente no mundo contemporâneo que aparenta não ter tempo a perder:

[...] vivemos triturados na digestão que o mundo faz de nós. Rapidamente o *Ser* fica relegado e substituído pela corrida ao *Ter*. Corremos de um lado para o outro, reféns e instrumentos, mais do que autônomos e criativos. (Mendonça, 2011b, 105)

Esta espontaneidade de sentimentos levou a que Peter acreditasse ser possuidor de tudo quando, na realidade, não era possuidor de nada em concreto: “Eu só pensava: ainda vou a tempo, amanhã é demasiado tarde. Agora vou a tempo, amanhã é demasiado tarde... De tudo aquilo, o que era realmente meu, meu, meu?” (*OEB*, 11). Ao expressar este sentimento, protraído essencialmente por uma sociedade consumista, Peter acaba por se sentir traído, entrando num estado de completo desgaste e sem esperança. Assim explica Tolentino Mendonça, em *A Mística do Instante*:

A verdade é que as nossas sociedades ocidentais estão a viver uma silenciosa mudança de paradigma: o excesso (de emoções, de informação, de expectativas, de solicitações...) está a atropelar a pessoa humana e a empurrá-la para um estado de fadiga, de onde é cada vez mais difícil retornar. (Mendonça, 2014, 16)

Esta ideia de insatisfação continua a ser descrita com a revisitação do mito de Apolo e Dafne. Apolo, símbolo de forte personalidade e “[...] retratado como um jovem mui belo, com longos caracóis de reflexos azulados” (Grimal, 2009, 51), apaixona-se por Dafne, que acaba por não corresponder aos seus desejos. Dafne foge para a floresta, sendo perseguida por Apolo e, pedindo ajuda aos deuses, acaba por ser transformada em loureiro. Assim como Dafne, a mulher de Peter poderá simbolizar a ninfa, deixando que a floresta se apodere dela, enquanto Peter assiste “[...] impotente à sua transformação” (*OEB*, 15)<sup>11</sup>. Neste sentido, também o caminhante deixa “[...] a selva escura dominar de

---

<sup>11</sup> No mito, Dafne transforma-se em loureiro: “[Apolo] amou a ninfa Dafne, filha do rio tessálio Peneu, mas ela não correspondeu aos desejos dele e fugiu para a montanha. Apolo perseguiu-a; ia alcançá-la quando Dafne rogava ao pai que a salvasse, e a ninfa foi metamorfoseada em loureiro, árvore apolínea por excelência” (Grimal, 2009, 52).

vez” (*OEB*, 15), demonstrando a emergência do desinteresse por parte desta personagem. Por este motivo, acaba nos caminhos do bosque com o sentimento de aprisionamento. Ao notar a sua vida presa a uma sucessão desenfreada de consumo e de emoções, Peter percebe que “[...] a velocidade que vivemos impede-nos de viver” (Mendonça, 2017b, 120), remetendo-se para o bosque em busca da cura para o seu entorpecimento interior.

Muitas vezes, a sensação que nos sobrevém é a de uma desorientação ou de um certo adormecimento interior. Olhamos e a vida tornou-se uma floresta. As evidências parecem-nos menos frequentes e acessíveis. O caminho faz-se, agora, através de ramos e folhagens, por vezes, árduas de transpor. Levamos mais tempo entre um ponto e outro, quando em outros tempos essa viagem nos parecia tão imediata, transparente e possível. (Mendonça, 2011a, 91)

Este diálogo configura ainda o convite feito a Peter para a entrada do bosque, convite esse feito por um estranho que encontra na rua e incita a acompanhá-lo: “«Take my hand, I’m a stranger in paradise»” (*OEB*, 16). Como símbolo de obediência, Peter encaminha-se para a “[...] busca do bosque” (*OEB*, 15), numa procura de (re)significação interior e da esperança que perdeu. John Wolf, ao indicar que “[...] a vida tem continuado” (*OEB*, 14), apresenta a Peter uma confiança para que não abandone a caminhada. Após tudo ser exposto, na realidade, Peter não confia na vida superficial que leva, admitindo que sente que “[...] o teatro acabou” (*OEB*, 17), uma expressão que permite depreender ter atingido esta noção e querer libertar-se desse estilo de vida. Assim, perante esta interpretação teatral que pode ser encarada nos tempos modernos e em que a vida é levada como uma encenação e uma fuga de si mesmo, será através de uma caminhada às cegas que os caminhantes serão induzidos a inverter os rumos que seguem. Este sentimento de Peter é caracterizado por John Wolf como a entrada num “território de fronteira” (*OEB*, 15), antes desconhecido e que o sujeita a um novo olhar, carregando este comprometimento de caminhar pelo bosque.

### **[O diálogo da casa]**

A segunda cena da peça de teatro apresenta Jacob, um jovem dilacerado interiormente, que sente a perda de rumo na sua existência. Num diálogo com Peter, ambos revelam os caminhos até à chegada aos trilhos da floresta. Enquanto Jacob comenta ter descoberto a história através de uma reportagem no jornal, Peter revela a sua chegada ao bosque como um mero acaso, algo que não convence o jovem: “Estás aqui e tens vergonha. Assume isso” (*OEB*, 25). Jacob, ao contrário de Peter, aceita a sua posição de vulnerabilidade e coloca-se ao dispor de John Wolf para o ajudar na (re)descoberta pela essência, carregando consigo um fardo de indecisão, pelo que, ainda jovem, procura trilhar os caminhos em busca pela verdade. Por isso, Jacob despoja-se de tudo o que lhe pertence, entrega-se a esta crença e segue caminho com o guia na tentativa de se reconciliar com a esperança e o sentido pela vida. Assim esclarece Tolentino Mendonça, num apelo à esperança, para que esta não se retraia no interior do próprio indivíduo:

[...] a esperança é que nunca pode decrescer. A semente para frutificar precisa da mão que a atire mais para longe. O barco precisa de quem, enamorado pela viagem, seja capaz de o ajudar a deixar a quietude ilusória do porto. A página precisa de quem arrisque contar uma história. Nas coisas mais pequenas como nas grandes encontramos o mesmo chamamento à esperança. (Mendonça, 2014, 66)

Alvo de inúmeras perguntas por parte de Peter, Jacob revela um pouco da história do guia: John Wolf é homem de sessenta e três anos, cego desde tenra idade, antigo fisioterapeuta que passou por diversas partes do mundo, viajando milhares de quilómetros a pé por África, até se fixar no sul do continente africano, aprendendo com as culturas ancestrais. Antes de se dedicar à medicina, foi professor de música e, ainda, guia num museu. Após todas as viagens por volta do mundo, troca a vida de médico pela vida nos bosques, passando por vários pontos florestais na Europa<sup>12</sup>, acabando por se estabelecer onde se encontra, “[...] à entrada do bosque” (*OEB*, 23). O principal intuito de John Wolf é revelado por Jacob e foca em retomar “[...] o poder que os caminhos de floresta têm de curar” (*OEB*, 22). Neste diálogo é apresentada também Viviane Mars, a jovem etóloga

---

<sup>12</sup> Jacob revela as regiões que o guia percorreu: “Primeiro num bosque junto ao Lago de Garda, na região da Lombardia. Depois na área do Lago de Constança, nas zonas alemã e austríaca, sucessivamente...” (*OEB*, 22)

que surgirá no decurso desta peça e que é responsável por uma organização que apoia John Wolf e o seu projeto. Dotada conhecedora da natureza e citando textos de imperadores romanos em relação às conquistas bárbaras, a mesma parece ser alvo de interesse de Jacob para um possível caminho amoroso, algo que é prontamente negado pelo jovem<sup>13</sup>.

Na descrição sobre o guia, Jacob refere que John Wolf se apresenta como um sábio espiritual que, apesar da limitação visual, é capaz de reconhecer e utilizar os restantes sentidos com mestria. John Wolf aprendeu desde jovem a lidar com a incapacidade que possui, detendo esta habilidade de se orientar com aquilo que sente: “O que diz John Wolf é que a passagem de tudo, mesmo de um sopro de vento, deixa uma luz que lhe serve de mapa” (*OEB*, 21). O que realmente o faz guiar são as experiências que vai adquirindo ao longo do caminho, admitindo, nos seus tempos em África, ser “[...] capaz de distinguir e reconhecer o cheiro e o ladrar dos cães” (*OEB*, 21). Neste sentido, o guia não vê a cegueira como uma limitação, mas sim como uma oportunidade para se reinventar, abrindo-se a esta experiência que transcende a própria visão e que desafia a “[...] estar em si e experimentar com todos os sentidos a realidade daquilo e daquele que vem” (Mendonça, 2014, 14).

Ele disse uma coisa que me espantou. Estava sentado diante de uma janela ou de uma sacada, não me lembro bem. A paisagem apagava-se nos seus olhos, e ele não sentia medo. Sem ver, olhava. Era como se aceitasse a nova forma de solidão. Nada mais que o passo silencioso nos degraus que sobem em espiral. Nada mais que o rumor do seu fino bordão. (*OEB*, 20)

Através do título, ‘[O diálogo da casa]’, entendemos que o nome casa “[...] simboliza o ser interior [...] os seus andares, a cave e o sótão simbolizam os diversos estados da alma. A cave corresponde ao inconsciente; o sótão, à elevação espiritual” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 166). O título encaminha, assim, para o detalhe da casa de infância de John Wolf, descrita por Jacob, revelando ser a última captação visual do cego: “Lembro-me de ele dizer que a casa de família era cor-de-rosa, rodeada por um parque enorme...” (*OEB*, 19). A casa poderá, então, ser vista como esta pausa que é

---

<sup>13</sup> É Peter quem desperta este interesse: “Confessa lá que estás é interessado na rapariga” (*OEB*, 24).

necessária para voltar a crescer, assim afirma Tolentino Mendonça: “Passamos pelas coisas sem as habitar, falamos com os outros sem os ouvir, juntamos informação que nunca chegamos a aprofundar” (Mendonça, 2017b, 120). Logo, tal como a casa se apresenta como lugar de segurança e revela estar “[...] no centro do mundo”, sendo “a imagem do universo” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 165), este diálogo reforça a ideia de habitar certos assuntos que parecem irrelevantes mas que têm a sua importância, possuindo um simbolismo espiritual que nos encaminha para a criação: “Volta antes para a tua casa, constrói, sê, habita, a tua verdade como se ela fosse um limiar” (Mendonça, 2014, 181).

Assim como o guia que perante a sua cegueira confia nos restantes sentidos para o guiar, esta fase de reconfiguração, em que “parar torna-se uma exigência, se quisermos progredir com a vitalidade necessária” (Mendonça, 2014, 78), torna-se parte integral para a descoberta do ser humano. Estes caminhantes, que afirmam estar “[...] prontos para ser conduzidos por um cego que pretende ser um guia em muitos sentidos” (OEB, 27), procuram recuperar a sensibilidade sem esgotar a sua confiança. Expostos constantemente à pergunta e receosos por caminhar, sem realmente saberem “[...] se está a viajar ou simplesmente a fugir” (OEB, 26), chegam à conclusão, no final deste diálogo, de que não obtiveram a resposta para os seus medos, restando-lhes, agora, enfrentar os caminhos obscuros do bosque e se confrontarem com o seu próprio interior.

### [O diálogo do poço]

A terceira cena, com o título ‘[O diálogo do poço]’, reúne os dois caminhantes, Peter e Jacob, e o guia, John Wolf, na entrada do bosque. Ansiosos para fazerem este percurso, John Wolf volta a reforçar a preparação necessária para entrar no bosque: a espera. Dando os exemplos de *Tristão e Isolda*, uma ópera de Wagner, ou a sinfonia n.º 7 de Mahler<sup>14</sup>, John Wolf ressalva a importância dos momentos de espera para poderem alcançar os próximos passos. Assim como na primeira cena, em que o leitor assiste Peter em euforia, John Wolf apela ao sentido de expectativa para poderem seguir com vitalidade. Com estas referências, o guia continua o seu apelo contra a sociedade do consumo,

---

<sup>14</sup> Também conhecida como ‘Canção da Noite’.

desvalorizando o poder económico e apreciando a simplicidade: “Ainda hoje, Peter, entre algumas tribos o principal elemento de troca não é o dinheiro ou sequer o alimento... O que se troca são cantos...” (OEB, 29). No ritmo desenfreado da modernidade, em que “os nossos estilos de vida parecem irremediavelmente contaminados por uma pressão que não dominamos; não há tempo a perder; queremos alcançar as metas o mais rapidamente de que formos capazes” (Mendonça, 2017b, 136), o guia apela a esta espera para que se sintam realmente preparados para o que se segue, reforçando que “[...] quem apenas quer a meta não viaja” (OEB, 31), e, portanto, o essencial para fazer estes caminhos é percorrer sem a pressa de obter já as respostas.

O poço, que tende a revelar a escuridão e, do mesmo modo, poderá remeter para a própria cegueira do guia, revela-se a nível simbólico como “[...] um meio vital de comunicação” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 532). No mesmo sentido, o poço é “[...] símbolo de segredo, de dissimulação, principalmente da verdade” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 532), sendo este, também, “[...] um microcosmos: o poço é o próprio homem.” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 532). Assim elucida Tolentino Mendonça, que aponta o poço como metáfora da própria existência:

A nossa vida esconde um poço, mesmo se sentimos a aridez a cobri-la com o seu fino manto de desolação. Resmungamos com a vida. Falta-lhe alguma coisa, nunca nada é perfeito, nunca nada está acabado, nada resolvido. É como se estivéssemos a jogar a um jogo insolúvel: se temos o poço, falta-nos a corda; se temos a corda, falta-nos o balde; se temos a corda, o balde e o poço, falta-nos a força para irmos até ao fundo da nascente buscar a água que nos dessedente. (Mendonça, 2017b, 23)

Este sentido metafórico do poço acaba por encaminhar o leitor para um sentido espiritual, em que é declarado à esperança perante situações conturbadas. Neste sentido, tratando-se o poço de um lugar profundo e que invoca ao silêncio, este torna-se um “[...] lugar de luta, de procura e espera” (Mendonça, 2014, 58), e, do mesmo modo, o bosque transforma-se num lugar de reflexão para escutar o que realmente brota do interior. Assim sendo, a obra convoca o leitor ao esvaziamento e à purificação de si mesmo a fim de adquirir este sentimento de intimidade:

De repente, sentimos que a vida se esgota no próprio dia, que tudo acaba naquilo que vemos, que a nossa esperança é só o efêmero, o instante, que como fumo se esvai. Por isso, é fundamental o realismo espiritual que nos diz: não há caminho interior que avance sem a coragem de nos esvaziarmos, de deitarmos fora o que nos pesa e atordoia, para poder acolher o sabor límpido daquela fonte adiada, mas afinal acessível no fundo de nós mesmos. (Mendonça, 2014, 108)

O guia também aponta que o silêncio é vital para prosseguir nesta caminhada. Preocupados em alcançar resultados instantâneos, os caminhantes acabam por alterar o panorama em que se encontram, fazendo-os refletir que “[...] o silêncio nem sempre é uma garganta: muitas vezes é um poço” (Mendonça, 2017b, 135). Portanto, a procura é obtida através de um trilha direcionado para um amadurecimento paciente. Para isto, o guia esclarece os caminhantes de que o que realmente precisam de escutar não é o que os rodeia, mas o seu interior: “Não tens de escutar. Tens de te escutar” (*OEB*, 33). Neste sentido, é de ressaltar a relevância da palavra ‘escutar’ na própria fé católica, uma das mais mencionadas na Bíblia, o que reforça o sentido litúrgico desta tarefa. Encarando a própria experiência do autor, este mantém-se fiel às suas raízes religiosas e promove a escuta como um rito de primeira importância para a evolução espiritual do próprio indivíduo.

Assim, o guia reforça que, efetivamente, cada um terá de enfrentar o seu próprio interior: “O teu confronto é contigo” (*OEB*, 35). Esta reflexão indica que, apesar de exercer o papel de guia, a resposta que se encontra à procura cresce internamente, cabendo a cada um recuperar a capacidade de se deixar guiar pelos trilhos obscuros. John Wolf admite que a incapacidade dos homens se guiarem é devida ao abandono dos caminhos da floresta<sup>15</sup>, o que fez com que a própria natureza deixasse de contar com o ser humano: “O falcão deixou de contar conosco para que o ensinemos a voar” (*OEB*, 32). Assim sendo, a pureza da natureza é distinguida perante a avidez da sociedade contemporânea, que se encontra contaminada, principalmente, pela voracidade do consumo. No ritmo extasiante da sociedade hodierna, em que “preferimos o sacrifício mais absurdo” (*OEB*, 32), Tolentino Mendonça realça que “[...] vale a pena dar ao silêncio mais do que uma

---

<sup>15</sup> Tal como esclarece Peter: “E que oferecem aos homens esses caminhos? Por alguma razão foram abandonados” (*OEB*, 32).

hipótese” (Mendonça, 2017b, 135), o que irá capacitar o indivíduo a novas experiências. Dentro do próprio bosque, o poço torna-se a representação do próprio indivíduo, promovendo este diálogo interior e a procura pela fonte da essência.

Apesar de todos os esforços para ver e seguir o trilho, John Wolf continua fiel à sua missão afirmando que o que importa não é ver o trilho, mas se deixar ver pelo trilho: “O trilho já te viu a ti” (*OEB*, 36). Perante esta afirmação, que convida ao despojamento, entendemos que existirá uma força transcendente transcrita pelo autor que acompanha os caminhantes neste percurso de descoberta. Numa tentativa (re)estruturante de sentido, o guia incentiva os caminhantes a abrirem horizontes para esta aventura em que propõe recuperar o sentimento interior para, então, conseguir transpor essas barreiras que parecem ser impostas à entrada do bosque. Sujeitos a constantes avanços e recuos, algo que poderá ser fruto de uma sociedade que se encontra repleta de extremismos, Peter e Jacob serão convidados a perceber que, no bosque, o cenário é diferente: “Não há anterior nem posterior, Jacob. Nem o abismo e a altura. Nem o dentro e o fora. Por isso não tenhas medo” (*OEB*, 36). Podemos salientar, então, que John Wolf promove a reconciliação com o essencial e recuperação dos ritos<sup>16</sup>, sendo estes ativadores de esperança e resiliência face ao abandono do próprio ser humano aos caminhos naturais.

### **[O diálogo do limiar]**

A meio da caminhada rumo ao bosque, a quarta cena apresenta ao leitor-espetador John Wolf num tom confessional, olhando não só sobre os restantes caminhantes, mas também sobre aquilo que o rodeia. Neste momento de introspeção, o guia revela o sentimento de esvaziamento interior, algo que acaba por demonstrar que também ele possui inseguranças:

Esta manhã acordei vazio... dentro de mim não restava nada: nem alegria, nem dor, nem desejos, nem cólera, nem ódio, nem amor. Nada. Eu já não tinha nada. Uma árvore gigante tombou dentro de mim, e não se ouviu nenhum estrondo,

---

<sup>16</sup> John Wolf relembra a importância do sentimento: “Nada é mais cruel que a ausência dos ritos” (*OEB*, 35).

nenhum alarme. A demolição da última catedral... Nem uma palavra. E, no entanto, eu grito, eu continuo a gritar por uma insignificância. (*OEB*, 37)

Perante esta afirmação, entendemos que John Wolf também se despoja para fazer esta caminhada, deixando-se apoderar pela simplicidade que é estar nos caminhos da floresta. Nesta conversa interior, John Wolf destaca como as etapas de sofrimento muitas vezes esvaziam o próprio indivíduo. Ao exercer o seu olhar sobre os caminhantes, o cego procura ressaltar a importância que caminhar poderá ter para cada um a fim de obter reconhecimento interior. Tornando-se numa experiência enriquecedora, esta poderá revelar-se como uma atividade de ligação com os sentidos espirituais. Tal indica Tolentino Mendonça, realçando como estas etapas, apesar de serem em questão a real condição do próprio indivíduo, poderão ser consideradas com enorme necessidade:

[...] descobrimo-nos mais sós do que pensávamos no meio desse incêndio íntimo que cresce. Nas etapas do sofrimento a impotência parece aprisionar enigmaticamente todas as nossas possibilidades. E colocamos em dúvida que este limitado corpo que somos seja o lugar para viver a nossa aventura total ou um fragmento dela que seja significativo. (Mendonça, 2014, 19)

Neste sentido, o leitor-espetador é também convocado pelo guia à singularidade, em que o próprio modifica a oração do Pai-Nosso, de mais elevada importância na fé católica, e faz uma adequação aos tempos modernos. Esta alteração percorre a ideia do alcance do sucesso a todo o custo, em que o indivíduo é enviado para uma fase de esgotamento de si para alcançar o que deseja. Ao visitar esta oração, o guia retoma a simplicidade do viver na crença e ressalva a importância, como indica Tolentino Mendonça, de “[...] descobrir o que somos, e tornarmo-nos esperançosamente nisso que somos” (Mendonça, 2017b, 94):

Nada nosso que estás no Nada/ Seja Nada o teu Nome/ Venha a nós o Nada do teu Reino/ Seja claro o Nada da Tua Vontade/ Assim na Terra como no Céu. / O Nada que nos alimenta nos dá hoje/ Perdoa-nos sempre que não formos Nada/

Como tentaremos perdoar a cada uma das Tuas criaturas/ Não nos deixes incorrer em tentação/ E livra-nos de não sermos o Teu Nada. (OEB, 38)

Ao realçar o seu olhar sobre Peter e Jacob, John Wolf acaba por partilhar a sua opinião sobre o indivíduo contemporâneo, acreditando que este se encontra cativo da extrema necessidade de Ter e de Ser: “Oiço Peter e Jacob beberem água do poço e jogarem às cartas, apostando somas que não possuem, e jogando-as com indiferença” (OEB, 37). O indivíduo contemporâneo, cada vez mais encarcerado nesta realidade, permanece eternamente insatisfeito e, perante este sentimento de indiferença, faz com que siga para um completo estado de fadiga. Face à voracidade de consumir e querer sempre mais, o conterrâneo da contemporaneidade é arrastado para uma condição de insatisfação com ele próprio, algo que é igualmente partilhado por Peter na cena anterior: “Em todo o lado sinto-me fora de lugar. Aquilo que me enchia já não satisfaz. As minhas escolhas parecem-me agora inconsistentes... não me convencem” (OEB, 34). De igual modo, José Tolentino Mendonça partilha, em *O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas*, este sentimento:

Fazemos apostas que se revelam circunstanciais, apenas troços de caminho, e não a totalidade, e nunca a plenitude que desejamos. [...] Bebemos de tantas fontes e a sede volta sempre. (Mendonça, 2017b, 144)

John Wolf acaba este diálogo, recorrendo a uma analogia dos sentidos e exercitando a capacidade de utilizar os mesmos com a aptidão necessária. Sendo o guia cego, esta sua proposta sugere a recuperação dos restantes sentidos além da constante pressão de ouvir e ver. Assim, perante uma sociedade que vive “[...] dominada cada vez mais pelo mito do controlo. E o seu postulado dogmático é este: a receita para uma vida realizada é a capacidade de controlá-la a 360 graus” (Mendonça, 2014, 18), a personagem pretende desafiar esta realidade e retornar aos caminhos essenciais na procura por uma vida plena. Por esta razão, o mesmo propõe visitar as bases de uma existência purificada, em que o indivíduo abandona esta necessidade do controlo e passa para um caminho baseado na crença. Esta evocação dos sentidos reenvia o indivíduo para esta proposta em que deixa de utilizar apenas a audição e a visão, mas também revisita aquilo

que ainda não alcançou, permanecendo crente no que ainda está para chegar. Assim revela o guia no final deste diálogo, sendo capaz de reconhecer o trilho que têm a percorrer, fazendo deste caminho uma experiência que vai além da vida terrena:

Fico a olhar o caminho até ao bosque, o acampamento, o modo como a subida penetra no círculo dos altos carvalhos e das bétulas até à colina que domina o vale. Consigo distinguir a profundidade. Uma tranquilidade reflecte-se, na distância, como se o mundo fizesse uma pausa. O meu carreiro sobe por entre arbustos em flor. Finalmente vejo o rosto de Deus. (*OEB*, 38)

O título desta cena realça a ideia de fronteira, pois entendemo-la como uma espécie de limiar do bosque, que pode ser a “[...] passagem entre o exterior (o profano) e o interior (sagrado)”, simbolizando, da mesma forma, “[...] a separação e a possibilidade de uma aliança, de uma união, de uma reconciliação” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 614). Será, pois, nessa nova paisagem – a de uma fronteira – que a personagem “irá sentir mais intensamente a presença de um mundo novo, ainda por desvendar, onde lhe será permitido aproximar-se da revelação” (Moniz, 2009, 128), prefigurado já pelo “verde-azulado da paisagem [...] mais belo do que alguma vez o foi” (*OEB*, 38). Esta aliança sugere regenerar o próprio indivíduo face à aridez que se vive nos tempos atuais e, portanto, capacitá-lo para o seu reencontro, assim como encaminhá-lo para o que lhe espera dentro do bosque. Por seu lado, Tolentino Mendonça partilha uma visão distinta sobre o mundo contemporâneo, ressaltando que “[...] vive-se um novo limiar. Num mundo cosmopolita e globalizado, o «outro» tradicional deixou de existir, porque descobrimo-nos todos dependentes uns dos outros” (Mendonça, 2017b, 119). Mundo esse que acaba por afastar os indivíduos uns dos outros, em que o autor madeirense pretende acentuar este diálogo colaborativo e se propõe reconciliar os sentidos básicos da vida.

### **[O diálogo da clareira]**

Na quinta cena da peça de teatro somos apresentados a Viviane Mars, a etóloga já mencionada anteriormente na obra. Viviane é uma jovem que apoia John Wolf e o seu projeto, sendo esta personagem determinada e focada maioritariamente no seu trabalho. Caracterizada por Peter como “uma espevitada” (*OEB*, 23), esta personagem aparenta ser alguém convicta dos seus princípios e organiza a sua vida de forma metodológica. Durante um jogo de charadas, Viviane apresenta algumas palavras para que Jacob adivinhe, estando, entre elas, ‘fronteirar’<sup>17</sup> e ‘hóspede’<sup>18</sup>. Estas palavras apresentadas pela jovem poderão ser reveladoras quanto ao que significa estar no bosque: estando num território fronteiriço, Jacob acaba por se confrontar consigo mesmo, tornando-se alguém alheio ao lugar em que se encontra: “Há animais que têm um território e há animais que não” (*OEB*, 45). Esta expressão da etóloga ativa este sentimento de não-identificação e de não-pertença, que se encontra permanentemente presente no panorama contemporâneo.

A etóloga revela que este sentimento se dá pelo facto do abandono do ser humano aos lugares da natureza. No entanto, deixa claro que o universo continua aberto para o receber: “Nós não estamos sós. Dizemos mundo. O mais certo seria dizer: o aberto do mundo” (*OEB*, 43). Da parte do jovem Jacob, também existe o reconhecimento desse abandono, acreditando que “No aberto do mundo [...] estamos à parte” (*OEB*, 44). Considerada uma perita em ambientes naturais, tal como clarifica Jacob, Viviane retorque que também ele o devia ser, reforçando a ideia do abandono da natureza como lugar de primazia. Neste sentido, Jacob referencia como os animais, nomeadamente as abelhas, realizam as suas tarefas sem sentirem “[...] a falta de nada” (*OEB*, 44), coordenadas pelo seu movimento rotineiro. A relação que estabelecem com a natureza poderá ser a razão para esta atitude, sendo que, no ser humano, o sentimento é diferente pois, tal como indica Jacob, é possível farejar “[...] à distância a nossa carência, a falta, a solidão” (*OEB*, 44). Recorrendo a este exemplo, é possível denotar a falta de contacto com os meios naturais, fazendo com que este sentimento de não-pertença seja intensificado. Neste sentido, Jacob lança este desejo de tornar a vida numa “[...] viagem por mundos desconhecidos” (*OEB*, 45), o que pondera proporcionar um conjunto de olhares novos, sendo uma das chaves para o reconhecimento interior.

---

<sup>17</sup> Na obra é explícito o seu significado: “Pôr defronte” (*OEB*, 39).

<sup>18</sup> “[...] aquele que se aloja temporariamente em casa alheia” (*OEB*, 40).

Jacob, encontrando-se num estado depressivo, pretende fazer com que Viviane o acompanhe nesta caminhada, algo que a jovem recusa. Viviane não se sente determinada a entrar nos caminhos do bosque, pois encontra-se atarefada e certamente completa com a sua profissão. Existe esta possibilidade de um caminho amoroso entre os dois jovens, algo que também é rejeitado por Viviane. No entanto, é a etóloga que estimula o jovem a continuar o seu caminho, apelando para que não desista e para que o bosque volte a ser um lugar de retorno da civilização. Por isso, a jovem interessa-se realmente em “[...] que as pessoas regressem ao bosque” (*OEB*, 46) e que esta experiência alcance cada vez mais indivíduos na mesma situação que Peter e Jacob. Não temendo a solidão<sup>19</sup>, a jovem continua o seu percurso “[...] à beira do bosque” (*OEB*, 47), deixando os restantes caminhantes com John Wolf.

Refletindo sobre o panorama atual, Tolentino Mendonça reafirma a falta de preparação do indivíduo para este olhar interior, levando a que o indivíduo da contemporaneidade deixe de estar preparado para combater a solidão: “A cultura contemporânea deixou de preparar-nos para a solidão. [...] Estamos sós quando estamos connosco próprios e em companhia” (Mendonça, 2017b, 124). Existe, de facto, uma falta de preparação para as tarefas primordiais relacionadas com a própria existência, estando, entre elas, a capacidade de se encontrar consigo próprio. Assim, o autor revela como os mais diversos sábios de vida espiritual podem atuar de forma fundamental para que a busca destas respostas seja clarificada:

«De onde vimos?» «Somos herdeiros de quem?» «Qual é verdadeiramente a nossa história?» «Que nos é pedido para conservar e levar mais longe?» Culturalmente, faltam-nos testemunhas, transmissores e mediadores para um diálogo colaborativo entre gerações que ajude a encontrar respostas consistentes para estas perguntas. (Mendonça, 2023, 44)

O que significa que a etóloga pretende atuar como uma intermediadora entre a civilização e o bosque, cativando os caminhantes a seguirem pelos trilhos e a procurarem respostas. Jacob sente que está cada vez mais certo do caminho que falta percorrer, acreditando que não ficará à beira do bosque: “Eu quero entrar. Eu sei que entrarei” (*OEB*,

---

<sup>19</sup> Tal como indica Viviane Mars: “Não tenho nada contra a solidão” (*OEB*, 47).

47). Assim, esta passagem por Viviane revela contradições que surgem durante o caminho mas que, uma vez ultrapassadas, os caminhantes sentem que não poderão deixar de caminhar. As suas dúvidas e incertezas continuarão a ser carregadas até ao seu destino, contudo, mantêm o pensamento bem assente até onde pretendem chegar. A clareira, especificada no título, poderá ser apontada como um símbolo luminoso, o que demonstra como os figurantes estarão cada vez mais perto da entrada e, possivelmente, de um reencontro com a luz. Assim, carregando “[...] para todo o lado uma história” (*OEB*, 44), podemos indicar que estes caminhantes se encontram cada vez mais confiantes, e, à medida que a peça avança, continuam a caminhar rumo a um trilho que poderá ser revelador da sua procura pela essência.

### **[O diálogo do sonho]**

Na penúltima cena desta peça de teatro, o leitor volta a encontrar John Wolf sozinho, contando, no entanto, com uma presença abstrata. O leitor-espetador é, desta forma, apresentado à personagem ‘O Destino’, uma personagem que se revela a partir do interior do guia. Sublinhe-se que esta figurante era uma das que caracterizavam o Teatro Clássico, acabando por ter nesta obra um papel semelhante. O homem cego começa este diálogo com uma reflexão sobre os caminhos já percorridos, admitindo a proximidade com o bosque: “No escuro mais a fundo, no matagal espesso algo está mais vivo, algo está mais próximo” (*OEB*, 49). Este sentimento indicará a reconexão do indivíduo ao seu estado primário, procurando reafirmá-lo através dos pequenos pormenores que lhe são apresentados e fazendo com que realmente se volte a sentir parte da natureza. Assim, John Wolf reforça esta atitude de reconexão com o sentido:

Nunca existiram viajantes, só existiu a viagem. Nunca demos um passo, a terra é que girou, a vida mudou de sítio, alterou-se o céu que nos cobre. Nós somos fixos, aprende. Não existem navegadores: existe o mar. o mar que busca... Busca a viagem em nós. (*OEB*, 49)

Quanto à personagem que o confronta, esta acusa-o de enganar os caminhantes, passando-se por um impostor que arrasta “[...] inocentes para o bosque” (*OEB*, 50) como que por vingança pela sua cegueira. John Wolf, por seu lado, não acredita nas palavras desta figurante, enaltecendo que o seu verdadeiro destino é ajudar os que o seguem na escuridão da melhor maneira possível, dando o seu contributo para alcançarem a direção da luz. Não obstante o papel que representa, o guia relembra que não é ele quem realmente orienta, atuando apenas como um intermediador para que, por fim, permita ao bosque os direcionar: “[...] deixo que o bosque nos conduza” (*OEB*, 51). Perante as especulações que enfrenta, o homem justifica que a sua cegueira não é a razão para que se sinta perdido, pois acredita que a sua verdadeira orientação não permanece na visão, mas sim no seu sentido interior: “[...] à noite o bosque deixa de ser cegueira... é atalho... [...] No vosso mundo sou um cego... Mas aprendi a ver no escuro” (*OEB*, 52).

John Wolf é um homem de poucas palavras, optando por um discurso assertivo e conciso, algo que parece incomodar esta personagem: “Só sei o que me disseres... e dizes sempre tão pouco” (*OEB*, 50). A sua forma de comunicação prende-se à sua conceção de diálogo, em que aprendeu que “onde há muitas palavras, há muita ilusão” (*OEB*, 50), valorizando o conteúdo e o aspeto qualitativo do diálogo ao invés do quantitativo. Por outro lado, ‘O Destino’ opta por um discurso manipulador, tentando o guia para que este admita os seus erros e fraqueje: “Deixa as coisas como estão. Para todos os vivos só há uma coisa certa: mais vale um cão vivo que um leão morto. Deixa as coisas como estão” (*OEB*, 53). No entanto, o guia não acredita nas suas palavras e irá continuar a tentar dar um novo sentido àqueles que o acompanham<sup>20</sup>. Esta personagem permite realçar a aproximação nos papéis de Tirésias e John Wolf, não sem deixar de ironizar o facto de o guia também se querer transformar num profeta. A Tirésias, também cego desde jovem, foi concedido o dom da profecia, tornando-se o mais célebre profeta de toda a Grécia antiga, que contribuiu com as suas previsões para os acontecimentos ocorridos em Tebas. Assim, ‘O Destino’ relembra que John Wolf não é nenhum profeta, mas sim um homem ordinário no mundo em que habita. Contudo, o homem continua ciente do seu trabalho e não cede à manipulação.

Vendo que o guia não cederia perante a pressão, a personagem começa por procurar outras razões para a sua animosidade, o que acaba por revelar um pouco sobre o

---

<sup>20</sup> Assim reforça o guia, garantindo que “[...] é a nossa vida que sem motivo morre” (*OEB*, 53).

passado de John Wolf. Assim, entendemos que o guia terá tido uma infância conturbada, sobretudo pela descrição da casa onde cresceu, sendo esta uma memória que ainda o assombra<sup>21</sup>. O pai, que é apresentado como um homem extremamente ocupado com o seu trabalho e, por isso, um pai ausente, não se encontrando presente na maior parte das vezes. Quando estava, assim descreve ‘O Destino’, não dava a necessária atenção ao filho e à mulher, que entendemos sofrer de uma patologia indefinida. Acabando por ser afetada por um estado depressivo, a mãe do guia, ao não saber lidar com a sua condição, acaba por também abandonar o filho numa idade precoce. Apesar de tudo, John Wolf continua a sentir carinho pelos seus progenitores, admitindo que vê o seu pai como um homem “[...] formal e bom” (*OEB*, 55) e compreendendo a patologia da qual a sua mãe sofreu e que fez com que alterasse o seu estado de espírito. Será esta, possivelmente, a razão pela escolha deste trabalho enquanto guia, pelo qual se mantém confiante na tarefa de não deixar outros serem afetados pela mesma condição que a mãe enfrentou e que a terá levado a pôr-se em fuga e abandonado a família. John Wolf encara ‘O Destino’ e fá-lo entender que, apesar de carregar consigo o fardo de uma história, o seu passado é curto para que guarde esse ressentimento.

O título desta cena revela ao leitor esta presença no próprio inconsciente do guia. A partir da simbologia de sonho, entendemos que este tem como objetivo “elevar a um nível superior as relações entre o consciente e o inconsciente e aperfeiçoam as suas redes de comunicação” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 620). Portanto, no esforço de prosseguir com ideias mais esclarecedoras, John Wolf remete-se na indagação interior, pois “Um homem mais esclarecido e equilibrado tende a substituir o homem dilacerado entre os seus desejos, as suas aspirações e as suas dúvidas, e que não se compreende a si próprio” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 620-621). É a partir deste diálogo que o guia descobre que tenciona seguir caminho, deixando de parte as dúvidas interiores. Assim, como destaca Tolentino Mendonça, é a partir do confronto com estas interrogações que o desejo de prosseguir revela a chama necessária para a sua vitalidade: “Deveríamos dedicar mais tempo a escutar essas perguntas que pulsam no nosso interior, soterradas no atordoamento dos dias, omitidas pelo pragmatismo ou pelo medo, adiadas para um momento ideal que depois nunca é” (Mendonça, 2017b, 12).

---

<sup>21</sup> Lembra ‘O Destino’ a John Wolf: “Nunca mais voltaste à casa rosa... Ainda hoje tens medo” (*OEB*, 56).

Com este diálogo, John Wolf pretende continuar a caminhar pelo bosque e ajudar mais indivíduos num estado depressivo. O guia procura caracterizar a efemeridade do ser humano, assim como aceitar a condição limitadora do homem perante a abertura e as inúmeras possibilidades do mundo, fazendo com que a vida se torne numa constante descoberta. Esta proposta de John Wolf oferece um recomeço ao ser humano, demonstrando a capacidade necessária para voltar a libertar-se daquilo que o encarcerava: “Enganas-te. Eu vivo, fraquejo, faço barulho... Sou sempre novo” (*OEB*, 57). Esta personagem sai de cena, não tendo mais intervenções e, sem conseguir rivalizar com o guia<sup>22</sup>, deixa-o seguir caminho com os restantes caminhantes.

### [Diálogo do bosque]

Na última cena da peça de teatro, John Wolf, Peter e Jacob reencontram-se à entrada do bosque, finalizando o seu trajeto. Este reencontro captará a capacidade de cada um para que, finalmente, consigam entrar. Neste diálogo, Peter e Jacob são constantemente questionados a que ponto estarão do dia, algo que é contraditório, face ao obscuro caminho do bosque. Acabam por perceber que a luz que estão à procura é Canopus<sup>23</sup>, surgindo como “[...] um clarão branco-amarelado no céu” (*OEB*, 59). John Wolf ressurgiu com esta questão de singularidade, afirmando que “em cada homem repete-se uma estrela, uma casa, um bosque” (*OEB*, 61). Sentindo o chamamento do interior do bosque, Peter e Jacob viram-se para o guia e expressam a recuperação do desejo incessante de uma nova forma de viver, fazendo-os libertarem-se daquilo que, até aquele momento, os acorrentou: “É um desejo de viver. Viver livre do nome. Livre do sangue. Livre da respiração” (*OEB*, 62). Este tema transcendente remonta à ideia que levou o indivíduo à fuga da essência na sociedade hodierna, uma sociedade sem escrúpulos e que tende a descurar os valores da vida humana. Assim, é de salientar que esta transição, partindo de uma cegueira interior antes da entrada do bosque, consegue fazer com que, finalmente, o ser humano contemporâneo alcance a luz.

---

<sup>22</sup> ‘O Destino’ deixa o aviso: “Não rivalizes comigo” (*OEB*, 57).

<sup>23</sup> Estrela-guia que possui um papel importante a nível da navegação. John Wolf indica que existe quem a denomine por «terra dourada» (*OEB*, 60).

Neste sentido, é John Wolf quem ressalva, mais uma vez, esta perda da essência da sociedade, onde, como afirma o guia, “as nossas línguas [se] tornaram rígidas... as nossas línguas emudeceram. Aquelas que importam penetram incompreensivelmente o mundo” (*OEB*, 60), o que sublinha a perda do discurso contemplativo em prol de um discurso difuso e rígido. Esta afirmação pretende caracterizar o estado do mundo atual que, com a crise de narrativas autenticadoras de sentido, faz o pensamento crítico ser desfeito pelo que se pensa ser pelo bem maior desta sociedade nefasta. O apelo do guia, pelo contrário, apresenta um discurso regenerado, em que propõe um regresso autêntico à essência do ser humano, para que se sinta realmente pertença do mundo em que habita.

Encontrando-se abertos para a passagem que se avizinha, Peter e Jacob alcançam a aceitação necessária para prosseguir, fazendo com que este caminho se iluminasse. Este percurso, revelado como uma viagem por mundos interiores, fora feito até agora sem esforços, o que concedeu uma descoberta a cada um deles. Perante estas razões, Peter observa este trilho como uma viagem realizada sem movimentações, mas que acabou por provocar uma mudança interior a ambos: “Que estranho! Ainda não começámos a andar... a porta do bosque ainda não se abriu... e no entanto parece que já estamos a caminhar há muito tempo” (*OEB*, 61). Esta entrada, que se afigura de forma abismal e que deixa os caminhantes sem expressão, faz com que reconheçam a sua condição limitadora e com que abracem esta fronteira que estão prestes a atravessar. No matagal confuso do bosque, este sinal luminoso será a resposta pela qual tanto ansiavam e que os levou a iniciar esta caminhada: “Sinto-me um hóspede naquela que era até aqui a minha língua. Faltam-me palavras para dizer o que vejo” (*OEB*, 63). Atuando como um portal para uma nova forma de existência, esta porta do bosque poderá ser entendida como uma janela que, nas palavras de Tolentino Mendonça, se abre para o mundo e oferece ao ser humano esta visão paralela ao quotidiano contemporâneo, que permanece continuamente contagiado por um abandono aos sentidos básicos da vida. Assim, esta entrada atuará como uma passagem para uma nova viagem, partindo do interior do indivíduo:

O que é uma janela? É uma ponte entre mundos, um convite à circulação real, um laço entre interior e exterior, uma soleira próxima ao infinito – e o nosso olhar sabe-o bem. Uma janela debruça-nos sobre o espanto. Na vida de todos nós há janelas de que nos recordamos, porque através delas olhámos o aberto da vida; através delas o tempo, esse elemento tão misterioso e esquivo, mostrou-se inteiro

na transparência do visível; através delas compreendemos que o que o primeiro nos parecia apenas uma percepção sensorial do que está fora era afinal uma sonda preciosa para viajarmos internamente. (Mendonça, 2017b, 55)

Num último esforço, através de um diálogo de curtas expressões, Peter e Jacob alcançam a luz que tanto ansiavam. A peça termina com John Wolf apelando aos caminhantes que não precisam sequer de falar ou de ouvir, mas apenas seguir o seu próprio sentido: “Peter... Jacob... Digam apenas: Seguir-te-ei...” (OEB, 65). Esta porta, que agora se abre perante eles, funcionará como um portal luminoso, sendo uma testemunha para a revitalização das suas esperanças. Assim, despertados dos seus sentidos, tal como indica Peter – “É como despertar. Há um despertar?” (OEB, 64) –, estas suas passagens pelo bosque atuarão como trilhos de luz, ultrapassando os fundos obscuros em que se encontravam. Portanto, Tolentino Mendonça apresenta esta capacidade de adquirir a autonomia, em que o indivíduo permanece ativo na esperança, para que, enfim, alcance o desejo de um viver autêntico e crente.

Quem vive na esperança testemunha, por exemplo, uma capacidade de apascentar as pequenas coisas, sabendo que elas nos dão a medida das grandes. E aprende a não desesperar do escuro, porque sabe que há uma luminosidade que cresce na noite e que acabará por vencê-lo. (Mendonça, 2017b, 66)

### **3.2. *O Estado do Bosque: uma Experiência Transcendente***

Através de *O Estado do Bosque*, José Tolentino Mendonça partilha algumas das suas próprias experiências, possuindo, de certo modo, um carácter biográfico. A obra revela alguns interesses do autor pela cultura e música clássica, algo que podemos observar, em particular, na cena do ‘O diálogo do poço’, com a referência à Ópera de Wagner, *Tristão e Isolda*, assim como à sinfonia de Mahler. Marcada por constantes avanços e recuos, esta peça de teatro espelha um retrato da própria existência, fazendo com que o próprio autor revise os princípios básicos da vida e faça com que observe aquilo que o rodeia, a fim de cimentar os seus pontos de vista. Partindo dos seus

conhecimentos culturais e teológicos, Tolentino Mendonça promove uma união fortificada do ser humano com o essencial, mesclando a contemporaneidade com as suas próprias experiências. Da mesma forma, a obra tende a revelar um cariz religioso, como, por exemplo, na escolha feita pelo autor no número de cenas, sete, revelando todas as etapas até à chegada final ao destino. Simbolicamente, o número sete indica totalidade e perfeição, e “[...] marca um pacto entre Deus e o homem” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 604), pois, segundo a Bíblia, foi ao sétimo dia que Deus descansou após a Criação. O que significa que, seguindo a tradição católica, esta indicação poderá simbolizar o reencontro dos caminhantes com a luz. Outro aspeto que poderá salientar esta relação com a religião é o reconhecimento da gratidão, transformando, neste caso, o guia, num messias, no seu sentido de “libertador, salvador”<sup>24</sup>. Assim sendo, o guia leva a que os caminhantes encontrem um sentido e que se sintam parte desta experiência de partilha e testemunho de fé:

A gratidão, como a própria etimologia nos faz ver, coloca no centro o reconhecimento de uma graça que nos precede. E esse reconhecimento é, de facto, o motor da vida. [...] Ninguém depende somente de si. Somos uma obra dos outros. Por isso, antes de nos tornarmos protagonistas e criadores (e para nos tornarmos protagonistas e criadores) temos de nos descobrir, em algum momento, gerados por uma graça que nos é transmitida. (Mendonça, 2023, 42-43)

Gostaríamos ainda de salientar a escolha dos nomes das personagens, das ruas e das estradas que estão em língua inglesa. Deste modo, sendo esta peça produzida após a passagem do autor por terras nova-iorquinas num grupo de investigação, esta poderá ser uma justificação para a escolha. Por outro lado, partindo do panorama contemporâneo, esta escolha poderá recair como uma forma de crítica a uma sociedade americana, baseada maioritariamente no poder de consumo e da instantaneidade, o que acaba por atirar o indivíduo para um estado depressivo e de fadiga. A referência que Peter faz à Avenida 8 que conduz ao *Central Park* da cidade de Nova Iorque será também um ponto relevante em que podemos basear esta hipótese.

---

<sup>24</sup> Ou seja, “Reformador ou regenerador da sociedade”, conforme se pode ler no *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*, da Academia das Ciências de Lisboa (2001, 2449).

Acrescem também os enigmas que John Wolf menciona ao longo da obra, algo que indica Peter, em que admite que John Wolf vai soltando “enigmas e mais enigmas” (*OEB*, 33) ao longo de todo o trajeto. John Wolf, um homem que se cobre de enigmas em busca de respostas, retoma-os aos caminhantes, carregando-os com dúvidas para que consigam escutar o que lhes cresce no interior. Estes enigmas poderão ser entendidos como interpolações para que os caminhantes prossigam com vitalidade. Por esta razão, o guia faz entender que a resposta a esses enigmas surgem do próprio interior do indivíduo, sendo estes carregados por uma história que, tal como indica Tolentino Mendonça, é singular em cada um deles: “[...] compreendemos que só nós poderemos esclarecer o enigma, e que o vamos fazendo de maneiras diferenciadas ao longo da nossa existência” (Mendonça, 2014, 99). Também o guia é surpreendido com estes enigmas quando confrontado pela personagem ‘O Destino’, lembrando-o para que não altere o estado do mundo atual. Assim, esta experiência enigmática pelos trilhos do bosque proporciona aos seus intervenientes uma caminhada regeneradora de essência, enquadrando-os num círculo de intensidade interior.

O final da peça demonstra-se de forma abstrata, com Peter e Jacob incitando a uma presença transcendente à própria realidade. Como já mencionado no início deste capítulo, esta travessia, baseada na fé e que transcende a racionalidade, procura encaminhar os caminhantes para um percurso divino. Sob a forma de “uma língua de fogo” e sentindo este sentimento de que é “algo que já outrora estivera connosco” (*OEB*, 64), os dois homens acabarão por perceber que esta nunca foi uma caminhada às cegas, mas sim um trilho de luz para que sejam finalmente tocados por uma graça, tal como indica Jacob no final do trilho: “De um modo indescritível, somos tocados” (*OEB*, 65). Assim como John Wolf que, na quarta cena, reconhece o rosto de Deus, Peter e Jacob também acolhem esta graça que agora lhes é apresentada e que faz com que perpetuem o seu trajeto pelos pântanos.

Tendo em conta os acontecimentos desta peça, podemos, então, acreditar a razão pela escolha do título das cenas como ‘diálogos’. José Tolentino Mendonça, face a toda a sua experiência pelos caminhos da fé, acabará por incitar à presença divina de Deus nos caminhos do próprio ser humano. Apesar de não revelar uma presença física, o autor encaminha o leitor a este diálogo que acaba por transcender a própria realidade. Eugénio de Andrade, no posfácio da obra *De Igual Para Igual*, de Tolentino Mendonça, relata esta experiência de encontro com Deus nos textos do autor madeirense: “Deus está mais nas

entrelinhas do que nas linhas de texto. Ou antes: Deus está oculto, e toda a busca espiritual consiste em caminhar na sua direcção: não há outra via” (Andrade, 2001, 60). Portanto, podemos salientar que *O Estado do Bosque* apresenta ao seu leitor uma preparação para a vida espiritual, promovendo este reencontro com a Fé, mas, acima de tudo, consigo próprio.

## 4. Percursos pelo *O Estado do Bosque*

“[...] les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent  
Pour partir; cœurs légers, semblables aux ballons,  
De leur fatalité jamais ils ne s’écartert,  
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!”.

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*

### 4.1. Viagem

Para melhor compreendermos o papel que a travessia opera em cada caminhante do bosque, parece-nos fundamental refletirmos antes sobre o conceito de viagem, uma temática essencial para escritores, filósofos e teóricos, que é explorada pelos mais diversos ramos da literatura. Como referem Chevalier e Gheerbrant:

Através de todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou dum simples conhecimento, concreto ou espiritual. Mas esta procura não é mais do que uma busca e, na maior parte das vezes, uma fuga de si mesmo. (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 692)

Trata-se, pois, de um tema recorrente nos Estudos Literários, desde a Antiguidade, de que podem ser exemplo a *Odisseia* e a *Ilíada*, até às narrativas da contemporaneidade. Michel Onfray vai ao encontro da perspectiva de Chevalier e Gheerbrant, ao afirmar que “viajar pressupõe [...] recusar o horário laborioso da civilização em proveito do lazer inventivo e jovial” (Onfray, 2009, 15). Assim, é nesta tentativa de se reconfigurarem num universo desconcertante que os caminhantes tendem a procurar no bosque uma mudança de rumo. Da mesma forma, a viagem poderá ter como intuito desenvolver a capacidade

de exploração dos próprios sentidos, estendendo essa experiência à paisagem do nosso cotidiano. Deste modo, Onfray remete-nos para uma analogia dos sentidos:

[...] a viagem oferece uma oportunidade para desenvolver os cinco sentidos: sentir e escutar mais profundamente, olhar e ver com mais intensidade, degustar e tocar com mais atenção – o corpo desassossegado, tenso e aberto a novas experiências, regista mais informações do que habitualmente. (Onfray, 2009, 51-52)

As sinestésias presentes na citação *supra* poderão ser encontradas nas palavras de John Wolf, afirmando que esta travessia procura, em cada personagem, uma transformação que, ao abandonar a rotina, entra numa incessante indagação de si próprio: “Imagino o bosque como viagem que não é movimento [...] é entrega ao movimento ... concentração” (*OEB*, 49). Como aponta Tolentino Mendonça, o abandono à rotina permite ao indivíduo retornar à simplicidade dos próprios caminhos:

A rotina não basta ao coração do homem. O grande desafio é, em cada dia, voltar a olhar para tudo pela primeira vez, deslumbrando-se com a surpresa dos dias. [...] teremos de recuperar a sensibilidade à vida, à sua desconcertante simplicidade, ao seu canto frágil, às suas travessias. (Mendonça, 2014, 21)

Para Antonio Tabucchi, a viagem é um dos propulsores da própria vida, admitindo o teórico que o corpo se encontra em constante movimento em busca de um significado. Tabucchi ilustra o seu pensamento com a mudança do meio rural em que nasceu para uma cidade, neste caso Paris, o que proporcionou um olhar novo sobre as suas próprias experiências:

[...] Paris trouxe consigo a descoberta do mundo ou pelo menos a descoberta de que o mundo é grande. Não é verdade que o mundo é pequeno. Também não é verdade que seja uma «aldeia global» como pretendem os meios de comunicação.

O mundo é grande e diverso. Por isso é tão belo: porque é grande e diverso, e é impossível conhecê-lo todo. (Tabucchi, 2010, 14)

Na sua reflexão sobre o conceito de viagem, Tabucchi revela que esta “[...] viagem encontra sentido só em si própria, no facto de ser viagem. E isto é uma grande lição se soubermos captar o seu verdadeiro significado: é como a nossa existência, cujo principal sentido é o de ser vivida” (Tabucchi, 2010, 10). Trata-se de uma perspectiva na qual Tabucchi admite que também a literatura nos dá a possibilidade de viajar, pois é através da escrita que se cria e expande o conhecimento: “A literatura – disse um poeta – é a prova de que a vida não basta. Porque a literatura é uma forma mais de conhecimento. É como a viagem: é uma forma mais de conhecimento, várias formas mais de conhecimento” (Tabucchi, 2010, 14). Ainda sobre a temática, o autor completa que: “Ao escrever imaginamos ser outro e viver uma vida diferente. E estar noutra lugar. A escrita é uma viagem fora do tempo e do espaço” (Tabucchi, 2010, 15).

Por sua vez, Maria Alzira Seixo documenta a temática da viagem como um “movimento essencial de indagação” (Seixo, 1998, 34), referindo que a problemática da viagem se estende para além do movimento geográfico. Para Seixo, “andar em viagem significa no fundo parar em algum sítio, deter-se na via, suspender o caminho (para um olhar, um diálogo, uma apreensão, um gesto, uma escrita, a renovação do viático; paragens)” (Seixo, 1998, 13). A autora tende, assim, a encarar a temática da viagem como uma experiência que ativa a procura do sentido, proporcionando um reencontro com o interior do próprio viajante:

A forma determinante dessa problemática define-se pela sua afirmação nos vários planos da existência, do saber e da criação, configurando a complexidade das manifestações civilizacionais e culturais em modelos similares de interpretação do mundo e da vida, e conferindo uma dinâmica nova à questão experiencial (mas também artística e nomeadamente literária) do encontro do sentido. (Seixo, 1998, 81)

O que significa que, na nossa reflexão sobre a temática da viagem, é possível distinguirmos duas vertentes: a viagem geográfica, que implica uma movimentação física,

e a viagem espiritual, que implica uma mudança interior. Também os meios de transporte demonstram parte importante na formulação desta temática, pois “o meio de transporte representa a possibilidade, para o homem, de uma locomoção rápida” (Seixo, 1998, 20). Tolentino Mendonça defende que, até aos dias de hoje, a viagem está enraizada no coração do indivíduo, com esta ideia de movimento sendo vista como parte essencial do próprio ser humano: “Viajar é certamente uma das mais antigas atividades humanas. [...] na aurora dos tempos a viagem era uma deslocação funcional e ligada à luta pela sobrevivência [...] Onde existe o ser humano, existem a memória e a paixão da viagem” (Mendonça, 2017b, 92).

Por sua vez, a viagem espiritual parece implicar que “[...] a transformação só acontece quando aceitamos a deslocação do nosso ponto de vista habitual (da nossa aldeia, poderíamos dizer) para um lugar novo, que não é bem um lugar, mas uma relação, uma companhia” (Mendonça, 2014, 179). Esta viagem só é possível quando o indivíduo se propõe a uma mudança de paradigma, fora do contexto em que se encontra. Portanto, existe uma interligação entre a viagem geográfica e espiritual, que faz com que a viagem geográfica encaminhe aos caminhos espirituais, sendo que ambas procuram reencontrar o indivíduo nos trilhos da própria existência. Tal como indica Tzvetan Todorov: “A viagem no espaço simboliza a passagem do tempo, o deslocamento físico o faz para a mudança interior; tudo é viagem, mas trata-se de um tudo sem identidade” (Todorov, 2006, 231).

Na visão de Todorov, a viagem proporciona uma descoberta ao próprio viajante, pois “é explorando o mundo que se começa a se descobrir” (Todorov, 2006, 237). Transcendendo “todas as categorias, incluindo a da mudança, do mesmo e do outro” (Todorov, 2006, 231), a viagem é, assim, estimuladora para a criação identitária do indivíduo. Refletindo sobre o panorama atual, Todorov admite que “a articulação entre viagens espirituais e viagens materiais modificou-se com o advento dos tempos modernos” (Todorov, 2006, 238). Num mundo cada vez mais conectado e globalizado, a perda dos caminhos espirituais é considerada com apreensão, fazendo com que esta falta de espiritualidade no mundo contemporâneo a uma rutura com a própria vida.

Para José Tolentino Mendonça, a viagem representa uma experiência regeneradora capaz de retornar o indivíduo aos caminhos da essência. No seu ponto de vista, a viagem necessita de transportar este carácter místico, pretendendo acionar no interior do sujeito uma construção e uma descoberta. Assim, o autor de *O Estado do*

*Bosque* reproduz este movimento como uma experiência sapiencial, pretendendo, através da sua literatura, gerar trilhos espirituais que estimulem o indivíduo a regressar ao básico da existência:

A experiência da viagem é a experiência de fronteira e do aberto, do que o homem precisa para ser ele próprio. A viagem é uma etapa fundamental da descoberta e da construção de nós próprios e do mundo. É a nossa consciência que deambula, descobre cada detalhe do mundo e olha tudo de novo como da primeira vez. A viagem é uma espécie de propulsor deste olhar novo. (Mendonça, 2017b, 153)

Neste sentido, o “trilho” (*OEB*, 9) a percorrer pelos caminhos do bosque é-lhes proposto “na surpresa, na maturação paciente e na confiança” (Mendonça, 2011b, 98). Como aponta Henry David Thoreau, teórico e naturalista americano do século XIX, a viagem presume um abandono do mundo exterior e um regresso ao interior de si mesmo, sendo que, no caso do autor, passa por uma caminhada pelos bosques. Para Thoreau, a viagem apresenta-se assim como uma fuga ao quotidiano e um possível regresso aos caminhos da natureza, tal como o próprio naturalista americano o fez ao abandonar a civilização em proveito da vida nos campos:

Se estão dispostos a deixar pai e mãe, irmão e irmã, mulher e filho e amigos, e não voltar a vê-los; se pagaram as vossas dívidas, e escreveram o vosso testamento, trataram dos vossos assuntos, e são homens livres; então estão prontos para uma caminhada. (Thoreau, 2021, 15)

Não só com Antoine de Saint-Exupéry, com *O Príncipezinho* (1943), ou com Paulo Coelho, com *O Alquimista* (1988), como também com os poemas homéricos nos primórdios da literatura, entre muitas outras obras, a viagem surge como uma parte integrante em diversos movimentos literários, o que permite demonstrar como a deslocação e a inquietação implicam a descoberta e a transformação no próprio indivíduo. A “viagem” é, assim, entendida como uma oportunidade para “reconstrução de si” (Mendonça, 2014, 205), e tal como indica Tolentino Mendonça, “[...] as grandes viagens

têm de começar com um pequeno passo” (Mendonça, 2014, 41). Trata-se de uma constatação que poderá levar a entrada no bosque como uma oportunidade para as personagens se reafirmarem no sentido da sua existência. Assim nos envia o autor, afirmando que “a nossa vida é um instante em aberto” (Mendonça, 2017b, 127), e é nesta possibilidade que os caminhantes se propõem atravessar trilhos aparentemente obscuros. A viagem convida o ser humano à indagação, conduzindo-o a uma descoberta do interior de si próprio, sendo, também, impulsionadora de novas experiências. Maria Alzira Seixo aponta que na viagem nunca existe um retorno, mas, pelo contrário, a criação de uma nova forma de estar e de olhar para o mundo:

[Na viagem] é importante reconhecermos que não há respostas que indiquem o seu termo, e que um ponto de chegada é sempre um novo ponto de partida, ou de retorno, e que justamente um regresso não é nunca uma viagem ao contrário. (Seixo, 1998, 34)

#### **4.2. Singularidade(s): Travessias pelo ‘Bosque’**

Em *O Estado do Bosque*, parece não haver uma personagem que tenha um papel principal, pois nenhuma está presente em todas as cenas nem detém a exclusividade da ação. Esta estratégia poderá ser entendida como um modo de o autor unir o papel de cada entidade ficcional na busca pela experiência. Ao longo desse itinerário, as personagens serão confrontadas com obstáculos que os leva a questionar o seu verdadeiro propósito existencial, preparando-os para enfrentar o caminho que se aproxima. Assim, propomos aprofundar de que forma esse trilho trará tanto perguntas como respostas, fazendo com que cada caminhante trace percursos distintos na sua procura pela essência.

#### **John Wolf**

John Wolf é o guia do bosque, cego desde jovem, que procura guiar os “hóspedes” (*OEB*, 42) a fim de alcançarem a luz. Apesar da cegueira, o homem é o único capaz de

guiar os caminhantes pelo bosque, tal como indica Jacob: “O que diz o John Wolf é que a passagem de tudo, mesmo de um sopro de vento, deixa uma luz que lhe serve de mapa” (OEB, 21). Não obstante da função vital que assegura para a narrativa, o guia também sente inseguranças, como relembra a personagem ‘O Destino’, devido a uma infância difícil. No entanto, em invocação à confiança e esperança, o cego pede aos caminhantes que tenham “um coração e serás salvo” (OEB, 32), crendo nas dúvidas e incertezas para guiar o caminho, assim como ele próprio se guia<sup>25</sup>. John Wolf é o retrato do viajante que abraça o desconhecido como parte de si próprio<sup>26</sup>, movido pela esperança de iluminar a vida dos caminhantes. Uma perspetiva que poderá ir ao encontro do que indica Michel Onfray, quando refere que o viajante representa o desejo de viajar, de mudar, de libertar-se, valorizando a sua autonomia:

O viajante concentra estes tropismos milenares: o gosto pelo movimento, a paixão pela mudança, o desejo insano de mobilidade, a incapacidade visceral de comunhão gregária, a raiva da independência, o culto da liberdade e a paixão pela improvisação dos seus mais ínfimos atos e gestos, acarinha mais o seu capricho do que a sociedade onde se sente um estrangeiro, ama a sua autonomia que coloca claramente acima da salvação dessa cidade que habita como um ator de uma peça cuja natureza burlesca desconhece. (Onfray, 2009, 14-15)

A ideia da cegueira, presente em muitas literaturas<sup>27</sup>, tende a encaminhar-nos para uma metáfora do essencialismo. Daí a cegueira do guia que, apesar das suas incertezas, concentra-se no seu propósito de ajudar Peter e Jacob na busca pela essência. Sendo cego e o único indivíduo capaz de guiar pelo bosque, John Wolf é visto como um ativador da vida espiritual, pretendendo levar os seus seguidores a uma existência plena e, assim, lhes proporcionar uma proposta (re)estruturante de sentido. Numa realidade em que “conseguimos ter uma visão escrutinada sobre tudo e todos, e revelar uma incapacidade gritante de nos observarmos a nós próprios, cegos para a nossa imperfeição e vulnerabilidade” (Mendonça, 2014, 173), John Wolf tem como missão mudar o

---

<sup>25</sup> Como nos indica Saint-Exupéry em *O Príncipezinho*: “Só se vê bem com o coração. O essencial é invisível aos olhos” (Saint-Exupéry, 2015, 103).

<sup>26</sup> John Wolf relembra em diálogo com a personagem O Destino: “[...] deixo que o bosque nos conduza” (OEB, 51).

<sup>27</sup> Como, por exemplo, em *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), de José Saramago.

paradigma desta sociedade sem princípios. Assim relembra o guia, pedindo que cada um seja capaz de ouvir o interior de si próprio: “Não tens de escutar. Tens de te escutar” (*OEB*, 33).

Podemos então afirmar que John Wolf tenderá a ser uma encarnação do próprio autor que, devido à sua história, pretende ser alguém que procura estar na ‘fronteira’ à espera de responder às dúvidas dos crentes. No caso do guia cego, o mesmo procura situar-se na soleira do bosque à espera dos caminhantes, sendo este, como apresenta a obra, “[...] uma espécie de eremita à entrada do bosque” (*OEB*, 23). Esta personagem poderá, assim, representar a sabedoria, carregando consigo a responsabilidade de partilhar a sua experiência com o próximo. O papel do guia parece, pois, aproximar-se do papel de um padre ou professor, que têm como missão orientar os que os acompanham num trilho construído a partir do interior, tal como afirma Tolentino Mendonça:

O padre e o professor têm de ser procurados quando se quer fazer um caminho. Eles são guias de estrada. E não são propriamente um arquivo de respostas, porque o papel de um padre e de um professor é serem ativadores de uma relação que se constrói dentro de cada um de nós. (Mendonça, 2017c, s/p)

## **O Destino**

O Destino revela-se uma personagem abstrata na peça, cabe-lhe o papel de confrontar John Wolf<sup>28</sup> com as suas incertezas, acabando este por revelar a infância difícil que terá sofrido. Na peça que foi encenada por Luís Miguel Cintra, o ator representa ambas as personagens<sup>29</sup>, John Wolf e ‘O Destino’, uma dupla representação que sugere que esta voz seja parte do próprio guia. Tolentino Mendonça caracteriza esta personagem misteriosa como uma mulher, sendo a razão por esta escolha incerta. Esta poderá ser a personificação da própria Pergunta que pulsa no interior de cada um. A estimulação de uma nova vivência é instigada por esta figura, que desafia John Wolf a um rejuvenescimento. Assim revela o autor, afirmando que “[...] a primavera do mundo

---

<sup>28</sup> Em ‘[O diálogo do sonho]’, (*OEB*, 49-57).

<sup>29</sup> Cf. “O Nome de Deus – *O Estado do Bosque*”, sítio do Teatro da Cornucópia. Disponível em <https://www.teatro-cornucopia.pt/htmls/conteudos/EFVIZApAFkhlKiBpix.shtml>

interroga-nos sobre algo mais importante do que o nosso florir. E há uma coisa mais importante do que isso, do que o nosso florescer: é o nosso reflorescer” (Mendonça, 2017b, 81).

O diálogo interior com ‘O Destino’ surge a John Wolf da mesma forma que uma interrogação a meio do caminho, pretendendo confrontar o guia com as suas dúvidas, como realça Tolentino Mendonça: “[...] a pergunta a meio do caminho nos impele a ir mais longe, a sondar o mistério profundo da própria identidade” (Mendonça, 2011a, 94). O que significa que esta interlocução poderá revelar um duplo significado: por um lado, relembrar as inseguranças e traumas de John Wolf, tornando-o inseguro, e, por outro lado, despertar a própria esperança e fazer com que se lembre a razão para se ter tornado um caminhante nato e disposto a ajudar tantos outros indivíduos que se encontram presos a essas interrogações. Tal como revela o próprio autor: “Não é que não existam respostas. De facto, elas acabam por surgir. Mas este modo de representar o caminho que as perguntas fazem no interior de nós ajuda-nos a olhar para a comunicação humana de outra forma” (Mendonça, 2017b, 86). Logo, esta ‘Pergunta’, que se ergue em John Wolf e que lhe incute um caminho distópico, pretende relançar o guia nos caminhos do bosque antes do reencontro com Peter e Jacob. Com ‘O Destino’ compreendemos que “a dúvida é uma espécie de marca necessária”, e também “[...] a dúvida instala-se em nós e temos de contar com a sua realidade” (Mendonça, 2017b, 82), sendo talvez o papel desta personagem suscitar a interrogação para que, assim, floresça algo maior no próprio indivíduo.

Num diálogo entre Peter e John Wolf o autor apresenta ao leitor o relato de Peter sobre um delinquente que lhe encara e faz um convite, como mencionado no capítulo anterior: “«Take my hand, I’m a stranger in paradise»” (OEB, 16). Após este acontecimento, esta presença apodera-se da própria personagem, sendo esta frase ecoada de diferentes formas: “Em todo o lado vejo gente a dizê-la. [...] Ou vejo-a escrita por aí, gravada nos edifícios, nos contratos dos automóveis, nos néons dos telhados, na minha própria pele...” (OEB, 17). Este estranho, que para Peter antes não lhe significara nada, passa a fazer sentido na conversa que tem com John Wolf. Tendo em conta que esta personagem poderá emergir de diversas formas, este estranho representará, na própria realidade de Peter, a reencarnação desta personagem.

## Peter Weil

Peter Weil, um homem de meia-idade, gerente há mais de vinte anos de um stand de automóveis e considerado o melhor funcionário da firma, encontra-se num estado depressivo. Por essa razão, decide visitar o bosque com o objetivo de se reencontrar. Dono de uma vida realizada a nível pessoal e profissional, como o próprio admite, “Eu era o gerente da firma do Dr. Severs, no centro da cidade. Um stand de carros de prestígio... mercadorias de luxo” (*OEB*, 13), dá por si prostrado, sem explicação. Tudo aquilo que antes o satisfazia deixa de o satisfazer:

Depois acordas uma manhã e, sem explicação, dás por ti prostrado. A capacidade de abraçar o que te pertence – filhos, posição, a casa cheia de objetos – foi-te roubada. Tudo o que de longe te acompanhava torna-se agora selvagem nas tuas mãos, como se regressasse a um misterioso estádio anterior. Assistes a isso e perguntas: o que é que aconteceu, onde é que tudo terminou? (*OEB*, 14)

Cada vez mais alheado da família e da rotina, Peter entra numa espiral negativa, da qual o próprio não se consegue libertar. Peter apercebe-se que este sentimento se apodera dele quando a alegria da sua família deixa de ser um motivo para o fazer feliz, tal como indica: “[...] os teus filhos dão guinchos de alegria [...] a tua mulher está reclinada na proa, a luz da tarde bate-lhe na cara e ela tem os olhos fechados e sorri... mas tu já não és o mesmo” (*OEB*, 12). Peter perde a confiança na vida e nos que o rodeiam, em que aprendeu “[...] a desconfiar de todos” (*OEB*, 26), acabando por não se sentir realizado com a vida que construiu. Esta será a razão que o levará a procurar uma alternativa, uma que seja mais consentânea com a verdade: “Sinto que o teatro acabou” (*OEB*, 17).

Peter encontra-se, assim, decidido a procurar algo que preencha o vazio que sente. Ao conhecer John Wolf, sente alguma desconfiança, interrogando-se sobre as intenções do guia. Encontrando-se em estado de negação e enfrentando a contradição de Jacob<sup>30</sup>,

---

<sup>30</sup> Como indica Jacob a Peter: “Estás aqui e tens vergonha. Assume isso. Não me venhas com esse: ‘Vinha a passar por estes lados’” (*OEB*, 25).

Peter acredita não estar ainda pronto para caminhar pelo bosque. Ao não valorizar a importância destes pequenos gestos e momentos da sua vida, Peter acaba por se afastar da família e da vida, deixando as responsabilidades de lado. No final do trilho, a personagem acabará por se deixar apoderar pelo bosque e seguirá caminho com Jacob e John Wolf, adquirindo finalmente o sentimento de confiança com o guia.

Encontrando-se aprisionado a uma vida que passou “para as mãos do piloto automático” (Mendonça, 2014, 21), ao entrar no bosque, Peter pretende libertar-se desse modo de viver e reencontrar-se a si próprio para, assim, se reconciliar com a vida. Tal como Gregor Samsa<sup>31</sup>, em *A Metamorfose*, de Franz Kafka, que, ao acordar num certo dia, se vê metamorfoseado numa espécie de inseto, Peter acorda com a sensação de se ter metamorfoseado num género de arbusto, em que tudo lhe parece confuso e estranho aos seus olhos: “Um dia acordamos e não tens mãos. São galhos, pinças desajeitadas cheias de folhas... Os braços pesam-te como ramos e tu não sabes mais... E quando te olhas ao espelho investe contra ti uma mata confusa” (*OEB*, 15)<sup>32</sup>. Esta transformação de Peter parece simbolizar o encarceramento do indivíduo num estado onde tudo aparenta ser distópico e em que todas as esperanças se esvanecem. Assim, esta personagem demonstrará a falta de espiritualidade que se sente nos tempos modernos, sendo esta um dado adquirido numa sociedade em que impera a vertigem da fugacidade e do instantâneo.

## Jacob

Jacob é um jovem que, ao não encontrar o sentido da vida, propõe-se caminhar no bosque em busca de respostas. Encontrando-se num “instável território de transição” (Mendonça, 2020, 81) representado pelo bosque, o próprio admite o medo que sente, receando que “entrar no bosque seja andar para trás” (*OEB*, 35). Entra desacreditado nesta travessia, indicando que “é o fim de linha, isto é o fim de tudo. Ninguém chega aqui de passagem ou por acaso” (*OEB*, 25). Contudo, acredita na reconciliação com o sentido e confia no cego para guiar o seu caminho: [John Wolf] propõe-se retomar o poder que os caminhos de floresta têm de curar” (*OEB*, 22). O jovem revela-se um admirador do

---

<sup>31</sup> *A Metamorfose* (1915), Franz Kafka.

<sup>32</sup> “Certo dia, ao acordar após sonhos agitados, Gregor Samsa viu-se na sua cama, metamorfoseado num monstruoso inseto” (Kafka, 2017, 5).

trabalho de John Wolf pois é ele quem responde às questões de Peter em relação ao guia. Assim, é Jacob quem pretende convencer Peter a acreditar e deixar ser guiado pelo guia cego.

Tendo em conta o estado em que ambos, Jacob e Peter, se encontram, damos conta de um sentimento de profunda insatisfação. Nos trilhos do bosque, ambas as personagens são confrontadas com dúvidas que os interrogam sobre os seus propósitos existenciais. Esta forma de angústia tornou-os descrentes da sociedade onde residem, fazendo-os sentir deslocados dos seus princípios. Esta poderá ser a justificação para abandonarem a civilização em prol dos caminhos da natureza. Explica Tolentino Mendonça que o sentimento de angústia arrasta o próprio indivíduo para uma crise interior:

A angústia é um grande sofrimento e é diferente do medo. [...] é um sentimento mais pessoal: eu não sei bem quem sou eu, não descubro o meu papel, não me sinto amado, não valho para nada... E, por isso, no meu coração e no meu espírito experimento uma agitação constante... Sentir-se assim perdido pode gerar várias formas de mal-estar existencial e depressão. (Mendonça, 2011a, 44)

Jacob poderá ser o retrato da própria juventude que, em tenra idade, procura ainda trilhar os seus caminhos com as incertezas que surgem. Capaz de reconhecer o seu estado, ao contrário de Peter, Jacob pretende estabelecer uma aliança com John Wolf, mostrando-se disponível para uma caminhada com o homem cego. Esta aliança entre o jovem e o homem de idade aposta num diálogo intergeracional e relembra aos leitores esta ligação que tanta falta faz na modernidade. Assim sendo, numa sociedade que “desvaloriza a durabilidade, igualando ‘velho’ a ‘defasado’, impróprio para continuar sendo utilizado e destinado à lata de lixo” (Bauman, 2008, 31), Tolentino Mendonça apela à humanidade para uma conciliação entre indivíduos das mais diversas idades a fim de obter uma união revigorada. Do mesmo modo, o autor demonstra, com esta personagem, a confiança nos jovens, acreditando nas suas capacidades, assim como no seu papel para o futuro da humanidade.

## Viviane Mars

A etóloga Viviane Mars, num diálogo com Jacob, revela um sentimento de neutralidade em relação aos caminhos do bosque. Viviane e a sua organização apoiam John Wolf neste projeto, mas demonstram desinteresse pelo trabalho do guia, tal como a própria indica: “O que pensa John Wolf das suas caminhadas não me diz respeito, e se queres mesmo saber, nem me interessa” (*OEB*, 46). Apesar de trabalhar na natureza e estudar o comportamento animal, a mesma indica não estar aberta para caminhar, pois acredita sentir-se realizada. Ao escolher não seguir caminho com Peter e Jacob, Viviane fica, como relembra o jovem, “à beira do bosque” (*OEB*, 47).

Esta personagem terá, no nosso entendimento, uma dupla representação: por um lado, poderá personificar o próprio indivíduo na contemporaneidade, que se encontra agarrado ao “progresso técnico e só técnico” (*OEB*, 32), e encarcerado numa sociedade regida por regras, rejeitando os caminhos interiores. A própria personagem acaba por reconhecer o abandono do Homem aos caminhos essenciais<sup>33</sup> embora não acredite que os percursos do bosque possam influenciar a sua busca. Por estar focada unicamente no seu trabalho e na vontade de ser bem-sucedida, rejeita igualmente a hipótese de um caminho amoroso com Jacob<sup>34</sup>, que a tenta convencer a acompanhá-lo nesta travessia. Por outra perspetiva, ao se encontrar nesta berma entre o bosque e a civilização e ao apoiar John Wolf no seu projeto, Viviane poderá revelar ter estado anteriormente numa caminhada com o guia. Presumivelmente, devido a situações passadas e esta possibilidade de já ter estado na mesma situação dos outros caminhantes, Viviane incentiva Jacob e Peter a prosseguir caminho, propondo-lhes uma recuperação dos sentidos. Daqui surge a justificação de Viviane, ao indicar que “a vida tem sempre razão” (*OEB*, 48), abstendo-se de caminhar com eles, mas incentivando-os a continuar a caminhar em busca da essência da existência.

Face à neutralidade de Viviane, esta travessia pelo bosque é, portanto, deixada em aberto pelo autor, tal como acontece com a jovem etóloga, que não sente a necessidade de a percorrer. Apesar de não seguir pelos trilhos do bosque, a própria não é marginalizada, apelando o autor a uma caminhada singular que se abre a uma descoberta

---

<sup>33</sup> “[...] pela primeira vez, em toda a história, uma espécie, a nossa, abandonou o seu ecossistema”. (*OEB*, 44).

<sup>34</sup> Jacob apela a Viviane: “Por que não vens connosco? [...] Ia sentir-me menos só.” (*OEB*, 47).

pelo interior do ‘Eu’. Para esta travessia, os figurantes embarcam numa viagem em que “a pergunta não se resolve; antes se amplia” (Mendonça, 2017a, 49), sendo guiados pelas suas dúvidas e crenças, com o principal objetivo de expandirem o seu campo de autonomia. Por entre trilhos obscuros, também o leitor é convocado por Tolentino Mendonça “a peregrinar, para aferir a profundidade no movimento, para vislumbrar, através da incessante deslocação, aquilo que permanece” (Mendonça, 2011b, 80).

Com *O Estado do Bosque*, ao juntar personagens de diversas faixas etárias e com experiências distintas, José Tolentino Mendonça pretende fazer um apelo à diversidade e à união, propondo ao leitor um caminho unificado. Assim, ao conjugarem as diferenças e ao unirem esforços, os caminhantes do bosque procuram sair da escuridão em que se encontram encarcerados para alcançarem a luz que procuram neste trajeto. As vivências que os difere são as mesmas que os une nesta procura interior, encaminhando-os para a aceitação de si mesmo e à minimização daquilo que os acorrenta, num face-a-face com uma sociedade corroída, sobretudo, pela utopia do consumo e que se encontra em fuga às propostas legitimadoras de real sentido.

### **4.3. Da Caminhada pelo ‘Bosque’ aos Trilhos da Essência**

Após os percursos noturnos pelo bosque, é-nos possível defender que o autor, com esta caminhada, apresenta uma mensagem muito mais profunda. Assim, podemos afirmar que esta caminhada pelo bosque simboliza, metaforicamente, “uma viagem interior ao âmago da vida” (Coelho, 2015, 426), com o intuito de (re)descobrir o ‘Eu’ interior. No mesmo sentido Tolentino Mendonça afirma que: “O bosque é a vida, a imagem e a metáfora da própria existência”<sup>35</sup>. Assim como o deserto, o bosque é um lugar de reconciliação e, ao reduzir ao essencial, o indivíduo embarca numa jornada de (auto)conhecimento:

O deserto é um tempo reconfigurado. Uma pausa necessária para o esvaziamento de si e a purificação interior. Sem darmos conta, a poluição – de palavras,

---

<sup>35</sup> Cf. “Teatro: «*O Estado do Bosque*», do padre Tolentino Mendonça”, entrevista à RTP2, disponível em Youtube: <https://youtu.be/8ZfoxPndxUg?si=BYYaJu5Hz6ITqbD>

imagens, desejos desencontrados, ficções – asfixia-nos. A nudez do deserto inspira um distanciamento face à avidez, ao instinto de posse, ao sonambulismo de uma existência abandonada ao piloto automático. O deserto faz-nos romper com o consumismo. Devolve-nos a nós mesmos. (Mendonça, 2017a, 110)

Podemos reforçar que o bosque tem, para Tolentino Mendonça, o mesmo desígnio que o deserto, lugar explorado em muitas obras literárias como resposta ao essencialismo e à simplicidade. Esta ideia poderá ser encontrada nas obras de Saint-Exupéry e Paulo Coelho, anteriormente mencionadas, encontrando-se no deserto escondido uma possível riqueza existencial. Também na Bíblia existem referências ao deserto, revelando as duras e longas caminhadas. Deste modo, relembremos a história dos discípulos de Emaús que, numa caminhada para regressar à sua terra-natal após a morte de Jesus, se encontram incapazes de ver que o homem que caminha ao seu lado é o próprio Jesus ressuscitado<sup>36</sup>. É na própria nudez do deserto que se torna possível recuperar o sentimento de pertença à vida, transformando o que aparenta ser pequeno em algo maior, caminhando em direção para o próprio reflorescimento. O deserto e, no mesmo sentido, o bosque, poderão, pois, ser entendidos como interrogações à própria existência, tal como indica Tolentino Mendonça: “Como entender o deserto, os tempos de fragilidade e escassez, os tempos de desinspiração, os tempos noturnos, de grande questionamento, as horas de dúvida e desalento, o aguilhão de ferro do nosso desânimo?” (Mendonça, 2012, 63). Assim, os tempos conturbados são vistos pelo autor como jornadas de maturação e superação em que se propõe a saída de um caminho instável e orientando para uma existência que transcende a própria vida terrena.

Abrindo as portas a um trilho além da existência, Tolentino Mendonça desafia o leitor a “perceber que, dentro daquilo que nos parece apenas uma linha distópica, há espaço para alguma coisa se manifestar e para algo de bom poder acontecer” (Mendonça, 2020, 110). Na escuridão profunda do bosque, o mesmo afigura-se como um “tempo de aprendizagem” (Mendonça, 2020, 111), em que John Wolf apela aos figurantes que tenham esperança, lembrando a cada um o seu lugar no mundo: “Tu és a árvore. Tu és o sopro do bosque. Tu és o cheiro forte e amargo dos fetos. Tu és a linha de névoa flutuante. Não digas: aprendo a caminhar na solidão. Diz somente: sou” (*OEB*, 33). O

---

<sup>36</sup> Cf. Bíblia, Lucas 24, 13-35.

autor não defende um “retrocesso civilizacional”, mas sim “uma outra forma de estar no mundo e com o mundo” (Coelho, 2015, 425), apelando ao desapego material e ao regresso aos caminhos interiores, trilhos que guiam à essência do ser humano: “Um dia os homens deixarão os aviões, os transatlânticos, os comboios de alta velocidade, os automóveis para regressar aos caminhos do bosque” (OEB, 31). José Tolentino Mendonça realça também que “precisamos de autonomia para maturarmos o nosso caminho pessoal” (Mendonça, 2017a, 89), sem fugir à exigência e à demora dos caminhos que se apresentam ao indivíduo que, na sua opinião, são necessários percorrer enquanto seres humanos.

Presentes nesta realidade em que “[...] os nossos quotidianos são continuamente bombardeados pela pressão do ver e ouvir” (Mendonça, 2014, 22), o espetador compreende que o guia é a única personagem que não é verdadeiramente afetado pela cegueira noturna do bosque. Apesar da sua aparente limitação física, John Wolf reativa esta procura interior nos caminhantes, fazendo-os “[...] passar do desejo de ver ao desejo de crer” (Mendonça, 2011a, 108). Ao longo da travessia, o autor dá a ver essa passagem das personagens, abandonando a sua cegueira interior para finalmente alcançarem a visão. O bosque pode ser entendido, portanto, como um caminho para a vida espiritual, guiado para um pensamento no tempo presente e virado para a singularidade. Após todas as questões que lhes foram impostas e terem percorrido os trilhos interiormente, Peter e Jacob encontram a porta do bosque, alcançando o que aparenta ser a sua lucidez. Esta entrada, que é alcançada no final da peça, será, possivelmente, apenas a abertura para um novo caminho para percorrer, podendo esta significar “um trilho que nos encaminhe para a aceitação do Eu com o Outro, com o Mundo e com Deus” (Coelho, 2015, 430) e uma nova oportunidade de reentrar no caminho da própria vida.

#### **4.4. O ‘Bosque’ como Significado em outras Literaturas**

É de sublinhar que a floresta e a natureza, nas mais diversas aceções literárias, têm sido exploradas como símbolos da própria vida. Tal indicam Chevalier & Gheerbrant, afirmando que “A floresta, que constitui verdadeiramente a *cabeleira* da montanha, dá-lhe poder, permitindo-lhe provocar a chuva, isto é, em todos os sentidos do termo, os benefícios do Céu” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 330). Assim sendo, este retrato da natureza ultrapassa a vida terrena e alia o indivíduo a uma experiência de conexão ao

essencial. Por esta razão, muitas obras referem-se ao bosque e aos pântanos igualmente como lugares essenciais, revelando uma relação de intimidade com a essência destes ambientes naturais. A partir de diferentes perspectivas, comparemos como o bosque é caracterizado em diferentes obras, assim como estas se aproximam da peça composta por Tolentino Mendonça.

Henry David Thoreau, na obra *Andar a Pé* (1862), relata as suas jornadas pelos bosques e de que forma estas caminhadas levaram ao seu reencontro com a própria essência. O autor revela que “[...] esperança e futuro não estão nos relvados ou nos campos cultivados, nem nas vilas ou cidades, mas nos pântanos impermeáveis e instáveis” (Thoreau, 2021, 47). A impermeabilidade do bosque revela-o como um local culto e sagrado, trazendo a Thoreau a sua melhor versão, admitindo o autor que é na escuridão dos pântanos que recupera o próprio Ser e o faz regressar ao essencial:

Quando me quero divertir, procuro um bosque escuro, o mais denso e interminável e, na linguagem dos da cidade, o pântano mais medonho. Entro num pântano como quem se enfia num local sagrado – o *sanctum sanctorum*. Ali encontra-se a força, a essência da natureza. (Thoreau, 2021, 50)

Thoreau reconheceu, na época em que viveu, a interminável corrida ao lucro e o abandono dos caminhos da natureza e, não satisfeito com a sociedade em que se encontra, regressa aos bosques para se reencontrar com a sua intimidade. É de notar que já no século XIX a natureza e a pureza da vida têm no seu dia-a-dia, pois o poeta e filósofo abandona a civilização e o bulício da cidade em proveito dos caminhos interiores, pedindo “[...] amigos e vizinhos homens selvagens, e não gente civilizada” (Thoreau, 2021, 57). Esta visão de Thoreau expressa a sua relação íntima com o mundano da vida selvagem, entregando-se a esta crença e estabelecendo apenas uma regra para imergir nesta experiência: a entrega por completo, de corpo e alma:

Claro que de nada vale dirigirmos os nossos passos para as florestas se eles não nos levam ali por inteiro. Fico alarmado quando me acontece, quando o meu corpo caminhou uma milha pelos bosques, mas o meu espírito está ausente. [...]

Que faço eu nos bosques, se a minha concentração foge para algo que não é o estar ali? (Thoreau, 2021, 21)

Ao voltar-se para os campos e a natureza, Thoreau deixa o ambiente tóxico que se apodera das cidades e procura o ar puro do interior. O autor estadunidense esclarece que o conhecimento é algo irrelevante se a alma não estiver disposta a acolher a vida na sua plenitude. Por isso, incentiva às caminhadas pelos bosques na busca de uma experiência que transcenda o próprio conhecimento, abraçando o desconhecido: “A minha ânsia de conhecimento é intermitente, mas o meu anseio por banhar a cabeça em atmosferas que os meus pés desconhecem é constante” (Thoreau, 2021, 64). Assim como quem procura o bosque na obra de José Tolentino Mendonça, também Thoreau parece abraçar esta incógnita e embarcar nesta aventura espiritual enraizada nos trilhos da natureza.

Numa outra visão, *Voltar do Bosque* (2023) é o romance de estreia de Maddalena Vaglio Tanet, escritora italiana contemporânea, que relata a história de uma professora primária, Silvia, que, certo dia, ao descobrir que Giovanna, uma das suas alunas, cometeu suicídio, fica em estado de choque, abandona a vida rotineira e despoja-se ao entrar nos bosques da sua cidade. Baseado numa história verídica, a professora é procurada durante dias pela família e amigos, uma tentativa que se revela infrutífera. É encontrada por Martino, um menino obstinado e tímido, que guarda o seu segredo e toma conta dela, trazendo-lhe água, comida, cobertores e até mesmo livros. Ao longo da obra, Silvia cria uma ligação com o rapaz, contando histórias da sua infância com quem nunca tinha partilhado. Durante a sua estada no bosque, Silvia relembra a sua juventude e como a morte da mãe e o desinteresse do pai a traumatizaram.

Criada num colégio por freiras, Silvia revela a dureza com que cresceu e como isso também levou a que se tornasse professora, com o intuito de quebrar esse modo de educação que a própria recebeu. No entanto, Silvia sente-se culpada pela morte de Giovanna, pois acredita que foi por sua causa que cometeu suicídio, ao avisar os pais dela, devido ao comportamento da menina. Silvia, então, relembra o passado no orfanato, colocando-se num patamar inferior àquelas que a criaram: “«As freiras, com tudo aquilo que fizeram, não tiveram uma aluna que se suicidasse, enquanto tu tiveste», acusou a sua voz, nada impressionada” (Tanet, 2023, 186). Esse medo apodera-se de Silvia, fazendo-a entrar no bosque para curar a sua condição depressiva. Para Silvia, o bosque tornou-se o

seu novo lar, fazendo-a abandonar “[...] a estrada sem hesitar, como se o bosque tivesse sido o seu destino desde o início” (Tanet, 2023, 11). Sendo a floresta de igual modo “[...] geradora de angústia e de serenidade, de opressão e simpatia, como todas as poderosas manifestações da vida” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, 331), é no bosque que Silvia irá recuperar do desgosto que sofreu, abraçando a nova reconfiguração da sua condição expurgada e reencontrando o sentimento de pertença.

Para Silvia, o bosque é uma oportunidade para reviver histórias da sua juventude. Assim como John Wolf, Silvia recorda os momentos de infância, sendo ambos carregados por um desgosto interior que os levam a ajudar outros que se encontram no mesmo estado. Silvia olha para as crianças como propulsores de uma vida regenerada, enquanto John Wolf pretende dar aos seus caminantes uma oportunidade de se reerguerem daquilo que os aprisiona. Para Silvia, o bosque pode ser encarado como uma dádiva, em que as suas feridas atestam estar viva. Na confusão do bosque, Silvia sente-se livre e começa a recuperar aos poucos este sentimento de pertença. Neste novo rumo, o bosque volta a ser “[...] uma aliança em que Silvia é uma intrusa: árvores que mudam de cor sem o saberem, animais sem paz e sem pecado” (Tanet, 2023, 178). Apesar de suportar este pecado consigo, Silvia acredita na sua reconciliação ao sentir a purificação do ambiente da natureza.

Silvia sopra para a concha gelada das mãos e pensa que no bosque cada manhã é um triunfo, estar ferido é igual a estar vivo. O dano recebido atesta a existência: os parasitas, o bolor, os arranhões, as úlceras, os dentes a abanar, os nós do cabelo empastado, os pulmões doentes, o coxear. Não há nada intacto, a não ser, às vezes, o embrião, a gema dura e fechada, o esporo. Ela, suja e faminta, não tem nada de especial. (Tanet, 2023, 175)

Martino também revela a sua visão do bosque, vendo-o como o “labirinto primordial” (Tanet, 2023, 94), o bosque que encontra nos seus sonhos, escuro e profundo, um lugar de esconderijo para muitos segredos e onde se perde para se encontrar. O encontro com a professora irá mudar a sua visão e Martino começa a revelar um olhar novo para o bosque: desenvolve um sentimento de amizade e, ao aproximar-se cada vez mais do interior, começa a interiorizar a confusão que o bosque aparenta. Ao aventurar-

-se pelo bosque, Martino não só quer ajudar a professora, como também sentir-se parte dessa experiência da natureza. O bosque, para além de um lugar confuso para o menino, pode ser também visto como a afirmação da autonomia de Martino:

A meio do caminho, encontrava-se um arbusto que considerava uma presença amiga; não lhe conhecia o nome, era um sanguinho, mas gostava das suas folhas que estavam a passar do verde a um vermelho cor de carne. [...] Daí para a frente, a vegetação começava a mudar: um bosque de abetos, em seguida sorveiras, silvas, avelaneiras, acácias, troncos cobertos de hera, grandes bolas de visco penduradas em ramos já despidos, copas entrelaçadas, enxertos complicados e montes de ramos mortos que tombavam de uma planta para outra. Era o bosque no seu estado primordial, de confusão arbórea e asfixia mútua. (Tanet, 2023, 181)

Após o pedido de Martino para regressar, Silvia revela não se sentir preparada. Carrega ainda consigo o fardo pela morte de Giovanna, sentindo medo de ser a culpada. Todavia, depois da temporada no bosque, Silvia acaba por regressar, pelo seu próprio pé, à civilização. No seu regresso, Silvia percebe que a escolha de acabar com a sua própria vida esteve sempre nas suas mãos, escolhendo ser resiliente e perseverar perante este momento conturbado. Tanet pretende, igualmente a Tolentino Mendonça, indicar um caminho singular e deixar que Silvia siga o seu próprio instinto. Este regresso simbolizará a aceitação dos seus problemas, apesar do peso que ainda carrega consigo mesma, relembrando que o seu trajeto de vida ainda continua:

Silvia fez os seus preparativos à noite, às apalpadelas [...] Seguiu por dentro do bosque o máximo que pôde, evitando os caminhos e a estrada. Sentia o hálito das plantas em torno e apoiava ocasionalmente as costas num tronco, segurava-se com a mão a uma saliência e deixava passar o barulho de um animal em fuga e de outro a caçar, um som de penas, um raspar logo acima da sua cabeça. Perto das margens do bosque, onde a escuridão era menos profunda, reconheceu cogumelos tóxicos e flores venenosas de açafraão-do-prado: um fim rápido esteve sempre ali à mão, se o tivesse desejado. (Tanet, 2023, 255)

Para Tanet, o bosque não se trata de uma construção identitária, mas antes de uma fuga do cotidiano para a reconstrução do próprio indivíduo em momentos de dor, sendo, nas mais diversas literaturas, o lugar primordial para a reestruturação da própria existência. Ao contrário do que acontece no romance, a autora revela que Martino nunca existiu na realidade, simbolizando, assim, a importância que as crianças tiveram ao longo da vida da professora em que baseou o seu romance. Existe, da mesma forma, este apelo ao diálogo intergeracional, como em John Wolf e Jacob, tentando fazer com que esta experiência seja passada aos seus leitores e, conseqüentemente, às futuras gerações. Assim esclarece a autora na nota final do romance:

Como nos contos de fadas, em que as crianças muitas vezes resolvem as coisas e as relações se invertem, a adulta, a professora, esconde-se no bosque, e uma criança cuida dela. Martino nunca existiu; ele é a personificação de todas as crianças que foram importantes para a professora da história. (Tanet, 2023, 260-261)

## 5. Espiritualidade(s) em Tempos Modernos

“Se não saís de ti, não chegas a saber quem és”.

José Saramago, *O conto da ilha desconhecida*

### 5.1. Sentidos de Espiritualidade

O tema da espiritualidade é um dos mais vastos e debatidos na contemporaneidade. Devido à sua relevância para a obra que constitui objeto da nossa atenção, entendemos ser necessário debater e problematizar esta temática como parte desta dissertação. Neste sentido, podemos identificar que a temática da espiritualidade tem sido explorada por diversas perspetivas e áreas do saber. Paul Bjorklund, clérigo norte-americano, esclarece que a espiritualidade “[...] tem a ver com a qualidade do nosso relacionamento com quem quer que seja ou o que quer que seja de mais importante na nossa vida” (Bjorklund, 1996, 3), estando esta intimamente ligada “[...] a coisas como amor, confiança e compromisso” (Bjorklund, 1996, 4). Por conter na sua raiz a palavra ‘espírito’, o autor explica que a espiritualidade provém de outra maneira de pensar e questionar o lugar onde se encontra esse espírito em cada ser humano. Bjorklund admite ainda que “[...] a palavra ‘espiritual’ aparece ligada à palavra ‘despertar’” (Bjorklund, 1996, 3), o que tende a demonstrar como esta via procura reconciliar o indivíduo com este sentimento interior. O autor defende que a espiritualidade não se esgota apenas na religião, entendendo esta como apenas um dos vários focos possíveis. Neste sentido, Bjorklund procura fazer a distinção entre os dois termos, convidando o indivíduo a refletir sobre o seu lado espiritual, seja religioso ou não, pois entende que é necessário para a sua evolução. Assim, afirma o autor:

Podemos dizer que a espiritualidade faz parte da condição humana. Assim como todos nós temos um lado físico e um lado emocional também temos um lado espiritual. Reconhecermos que somos pessoas com um lado espiritual, abre-nos

a possibilidade de descobrirmos o quanto este lado da nossa vida nos afecta. É um erro pensarmos que não temos um lado espiritual se não acreditamos em Deus. Deus é apenas um dos muitos focos espirituais possíveis. Podemos vir a descobrir na nossa vida alguns focos e efeitos espirituais muito surpreendentes, se tivermos coragem de explorar essa parte do nosso ser. (Bjorklund, 1996, 4)

Nesta definição de espiritualidade, é de realçar o peso da análise interior por parte do indivíduo, isto é, o que se encontra entre as suas prioridades. O autor reflete que quando algo ganha importância outras acabam por perder, criando, muitas das vezes, relações destrutivas. Focado em ajudar pessoas com esse tipo de experiências, o autor dá como exemplo a ligação a substâncias nocivas, como o álcool e as drogas, que acabam por denegrir o estado de espírito do indivíduo e, conseqüentemente, influenciar a sua relação com aqueles que o rodeiam. Deste modo, Bjorklund incentiva-os à busca espiritual, com esperança de lhes fazer reencontrar o sentido da vida, uma procura que denomina como “[...] os grandes ‘amores’ da nossa vida”, acabando por descobrir que “[...] o nosso coração está fortemente ligado às áreas espirituais da vida” (Bjorklund, 1996, 7). Por essa razão, no seu entender, é necessário realizar esta procura interior para que a espiritualidade se torne parte ativa na essência do ser humano:

Espiritualidade é uma palavra convidativa quando é bem compreendida. Convida-nos a descobrir o nosso mundo de valores e aquilo em que acreditamos. Ao avaliar os nossos focos espirituais e ao vermos como nos ajudaram a ir ao encontro das nossas necessidades, isso pode levar-nos a abandonar relações espirituais destrutivas e a procurar novas relações em que um todo honesto e saudável pode ser encontrado. (Bjorklund, 1996, 14)

A partir da perspectiva de Bjorklund, podemos salientar o peso que a vida espiritual tem para o ser humano, na base em que o autor acredita que esta levará o indivíduo a um estado interiormente renovado e fazendo com que este mude os princípios de vida, formando “[...] uma nova base para todas as decisões e relações” (Bjorklund, 1996, 15). Crentes ou não-crentes, o autor sustenta que “[...] a espiritualidade faz parte da vida de qualquer pessoa” (Bjorklund, 1996, 4), admitindo que esta é “[...] o alicerce necessário

para a construção dum novo modo de vida” (Bjorklund, 1996, 15). Assim, Bjorklund está de acordo que a via espiritual fornece os suportes necessários para uma vida autêntica e que é da mais elevada importância convocar o indivíduo à reconciliação interior.

Na mesma perspectiva, Roger Walsh, em *O Essencial da Espiritualidade*, liga a espiritualidade ao despertar interior do indivíduo, indicando que o termo está conectado ao rejuvenescimento a partir da experiência da própria vida. Assim como Bjorklund, Walsh faz uma distinção entre os termos religião e espiritualidade, dando a seguinte definição:

É preciso saber distinguir entre dois termos: *religião* e *espiritualidade*. A palavra *religião* possui muitos significados. Implica especialmente uma preocupação com os valores sagrados e supremos da vida. Por outro lado, o termo *espiritualidade* refere-se à *experiência directa* do sagrado. As práticas espirituais são aquelas que nos ajudam a experimentar o Sagrado – o aspecto mais central e essencial das nossas vidas – por nós próprios.<sup>37</sup> (Walsh, 1999, 16)

A partir da sua definição, podemos realçar que o autor alia o significado de espiritualidade à experiência direta com os segredos da vida. Assim, numa obra em que pretende desenvolver práticas espirituais que sejam libertadoras do Ser, Walsh tende a ligar o indivíduo a um conjunto de exercícios que acha relevantes para o autocontrolo e o sentimento de realização interior. Num mundo em que acredita que nos encontramos “[...] apenas semiamadurecidos e semidespertos”<sup>38</sup> (Walsh, 1999, 42), o autor esclarece que o seu principal objetivo com esta obra seria oferecer ao leitor “[...] o despertar, ou seja, conhecer o nosso verdadeiro Eu e a nossa relação com o Sagrado” (Walsh, 1999, 16). Assim, acredita que o sentido da vida se encontra escondido no interior do ser humano e, para que essa reconciliação seja concebida, é necessário o despertar espiritual para que o indivíduo possa dar rumo aos seus caminhos. Assim esclarece o autor:

---

<sup>37</sup> Sublinhado do autor.

<sup>38</sup> Sublinhado do autor.

[...] dentro de nós próprios, fazemos a mais significativa, a mais importante descoberta que qualquer ser humano pode fazer. Dentro de nós próprios, encontramos o nosso eu mais profundo, o nosso verdadeiro Eu, e reconhecemos que não somos mais do que havíamos imaginado, mas mais do que podíamos imaginar. (Walsh, 1999, 18)

O autor adianta que a visão espiritual requer amadurecimento e paciência e, por essa razão, podemos entender que o indivíduo hodierno não está preparado para reconhecer o seu olhar interior, pois “[...] *não receamos a realidade, aquilo que está realmente a acontecer; e sim os nossos próprios pensamentos e fantasias sobre o que poderá acontecer*”<sup>39</sup> (Walsh, 1999, 106). Face a estes acontecimentos, que podem ser encarados como uma fuga do sujeito aos caminhos existenciais, Walsh motiva o leitor para que este se autodescubra interiormente, fazendo com que seja capaz de desobscurecer o seu lado espiritual. Com base neste processo, o autor admite que o ser humano poderá, dessa forma, encarar o mundo que o rodeia com outra motivação e mais consciente do que realmente se encontra à procura: “Clarificar a nossa consciência e despertar a visão espiritual é, portanto, fundamental para que possamos ver-nos a nós próprios e ao mundo com sensibilidade e precisão” (Walsh, 1999, 28).

Perante a tendência de alheamento do ser humano contemporâneo aos caminhos espirituais, o autor revela, então, o segredo supremo da existência: o próprio indivíduo. Assim, a partir da descoberta interior, Walsh acredita que rever a vida é o “[...] essencial para uma vida espiritual profunda” (Walsh, 1999, 289), restabelecendo-se a si próprio e fazendo com que adote esta tarefa espiritual como primitiva para a sua existência. O autor propõe o desapego material e emocional e, para esse fim, o regresso a um estilo de vida simples e sem tumultos. Portanto, Walsh é defensor do olhar interior para que o indivíduo realmente se encontre e se descubra pertencente ao mundo em que habita, fazendo com que “[...] deixemos de procurar exteriormente a nós as satisfações que apenas se poderão encontrar dentro de nós” (Walsh, 1999, 78). As práticas promovidas pelo autor são, desse modo, as bases para o crescimento pessoal e disciplinadoras do espírito humano, na medida em que revelam o sentimento de recuperação e resiliência. Tal como esclarece Walsh, “As disciplinas espirituais recomeçam e aceleram o crescimento psicológico e

---

<sup>39</sup> Sublinhado ao autor.

espiritual, levando-nos até ao nível onde estivermos presos e ajudando-nos a ultrapassá-lo” (Walsh, 1999, 40).

A partir de uma perspectiva literária, Manuel Frias Martins, crítico literário da obra de José Saramago, identifica a espiritualidade neste autor, que classifica como clandestina, admitindo que esta é “[...] *o estado poético do espírito*”<sup>40</sup> (Martins, 2014, 55). Apesar de concordar que “[...] a espiritualidade é muito difícil de definir” (Martins, 2014, 55), o autor classifica esta via espiritual como clandestina, pois, na sua opinião, “[...] muitos crentes e muitos ateus se cruzam embaraçados pela mesma *insatisfação* [...] e se interrogam pelo mesmo sentimento de que uma *terceira via espiritual* é possível e necessária”<sup>41</sup> (Martins, 2014, 17-18). O que significa que é na escrita de José Saramago que Frias Martins encontra presente esta sua definição de espiritualidade. A análise espiritual de Saramago, indica Martins, persiste numa tendência literária que se encontra “pouco propícia a elaborações teológicas”, sendo “*antes de tudo um problema teórico e crítico da literatura*”<sup>42</sup> (Martins, 2014, 19). Para Saramago, na opinião de Frias Martins, “[...] o que importa é o sentido espiritual das suas palavras” (Martins, 2014, 16).

A par dos nomes já referidos neste capítulo, Frias Martins ressalva a distinção entre religião e espiritualidade, em que “[...] a espiritualidade não se esgota na religião nem no misticismo”, esclarecendo que esta pode “[...] surgir fora de ambos como *possibilidade do pensamento e da ação*”<sup>43</sup> (Martins, 2014, 57). Frias Martins identifica em José Saramago traços de um humanismo crítico, na medida em que “[...] a espiritualidade atravessa os romances ao ritmo da dúvida e do desassossego de um autor em busca do sentido para o humano e sobretudo para as construções humanas do divino” (Martins, 2014, 19). É deste modo que através da literatura saramaguiana a espiritualidade pode ser encarada de maneira que apela à busca do sentido humano e à vontade da descoberta pela verdade, sendo que “[...] esta espiritualidade clandestina é em si mesma um lugar de interrogação hermenêutica e trabalho crítico” (Martins, 2014, 19). Assim clarifica Frias Martins:

---

<sup>40</sup> Sublinhado do autor.

<sup>41</sup> Sublinhado do autor.

<sup>42</sup> Sublinhado do autor.

<sup>43</sup> Sublinhado do autor.

[...] a espiritualidade como expressão intensa da verdade, não no sentido da verdade objetiva e positivista da ciência, mas no sentido da verdade como descoberta dinâmica de um duplo princípio: o do conhecimento da vida e o da negação de uma existência agrilhoada. (Martins, 2014, 17)

Esta visão espiritual presente na obra de José Saramago é descrita por Frias Martins como uma experiência emotiva que age de maneira a motivar o leitor a procurar por essa força interior e revelar a natureza da sua essência. É a partir das suas elaborações de sentido para a própria existência que o autor demonstra este sentimento de justiça, procurando no ser humano este “sentido de justiça, sentido do que significa ser criativamente humano, sentido de um futuro que liberte o homem da raiz do mal de ser vítima de outro homem” (Martins, 2014, 75). Assim, através de uma busca profunda pelo sentido da vida, Frias Martins defende que José Saramago tende a contemplar “[...] *um renascimento espiritual que aceite a diferença e a diversidade*”<sup>44</sup> (Martins, 2014, 171), pretendendo a transformação do próprio indivíduo e promover a celebração da confraternidade. Portanto, este caminho espiritual, apelidado por Frias Martins como clandestino, é “[...] *uma espiritualidade fundada numa ética global*”<sup>45</sup> (Martins, 2014, 71), tornando-se o caminho e o símbolo para a união entre o ser humano e a humanidade e, desta forma, o alcance do desejo de verdade àqueles que procuram o caminho da felicidade:

A espiritualidade decorre aqui exatamente de um *excesso de vida*. Não sendo escape da realidade material, mas antes procura de mudança dessa mesma realidade para melhor, esta espiritualidade sugere uma espécie de *responsabilidade universal* por parte de quem escreve perante as dificuldades que o homem encontra na sua busca de felicidade, bem como na sua paixão de conhecer, de querer descobrir, de almejar compreender.<sup>46</sup> (Martins, 2014, 184)

---

<sup>44</sup> Sublinhado do autor.

<sup>45</sup> Sublinhado do autor.

<sup>46</sup> Sublinhado do autor.

Na sua reflexão sobre espiritualidade, Manuel Frias Martins acaba por aproximar os papéis espirituais nas literaturas de Saramago e Tolentino Mendonça, dois autores que, apesar de possuírem visões distintas em relação à humanidade, promovem este sentido de busca do essencial. Apesar das diferentes conspeções sobre a vida e a contemporaneidade, ambos os autores acabam por elaborar nas suas obras a busca pelo sentido da existência e preocupam-se em cativar o leitor à descoberta de uma vida autêntica. Ao fazer esta aproximação entre ambos os autores, Frias Martins tende a promover a diversificação de visões, fundando bases para um mundo mais benevolente e tolerante. Frias Martins esclarece que:

O poeta e clérigo José Tolentino de Mendonça parece ter percorrido uma região semelhante, tendo talvez até encontrado no ateu confesso José Saramago o ímpeto que o levou a ele, enquanto clérigo, a concluir num dos seus poemas, tão enigmaticamente quanto Saramago, que «a nossa frágil humanidade é a narração da autobiografia de Deus» [...] O que pretendo acentuar, ao associá-los pela libertação de uma «verdade» do mesmo tipo, é o facto de que são manifestações discursivas como as que indico em ambos os autores se revelam (ou dão a ler) como lugares multívocos onde decorre uma luta ideológica pelo sentido. Uma tal luta não abre somente um mais ou menos inefável dialogismo com o leitor. Ela impõe sobretudo a *necessidade de interpretação*.<sup>47</sup> (Martins, 2014, 85)

José Tolentino Mendonça retrata a espiritualidade como parte intrínseca do ser humano, tal como indica em *A Mística do Instante*: “Se tivéssemos de buscar um sinónimo para espiritualidade diríamos, sem muito risco de errar, interioridade” (Mendonça, 2014, 9). Como experiência intimamente ligada ao interior do ser humano, a espiritualidade, para o autor, demonstra a busca de um viver autêntico, olhando-a como “[...] uma arte integral de ser” (Mendonça, 2014, 33). Desse modo, Tolentino Mendonça tende a caracterizar a espiritualidade como experiência fidedigna de sentido: “A vida espiritual não é uma teoria ou uma abstração. Não é um momento virtual, nem uma projeção imaginada. É apenas isto: experiência, atenção, imersão” (Mendonça, 2014, 108-109). O autor parece concordar que o que provém de uma vida espiritual completa é

---

<sup>47</sup> Sublinhado do autor.

a forma de viver para além dos sentidos, cingindo, desta forma, o lado terreno ao lado sensorial da existência. Porém, explica Tolentino Mendonça que, face à euforia dos tempos modernos, o indivíduo acaba por não ser capaz de viver uma vida espiritual completa. Assim, podemos entender a necessidade de práticas espirituais que sejam estruturantes do sentido humano:

De um lado, a excessiva internalização da experiência espiritual e, de outro, o distanciamento do corpo e do mundo permanecem, porém, em grande medida, características destacadas da espiritualidade que se pratica. O que é espiritual vem considerado superior àquilo que vivemos sensorialmente. (Mendonça, 2014, 11)

Ligando a espiritualidade a uma espécie de misticidade e ao poder de caminhar, Tolentino Mendonça demonstra que a caminhada espiritual devolve o sentimento de pertença ao indivíduo, fazendo-o acreditar estar a caminhar em direção ao rumo certo: “O místico é aquele que descobre que não pode deixar de caminhar” (Mendonça, 2014, 42). Assim, esta mística caracterizante da sua definição de espiritualidade é, no seu entender, o segredo para uma vida autêntica e, sendo esta a sensação de um momento ímpar na vida, poderá ser significativa da simplicidade do próprio viver:

A mística do instante reenvia-nos, assim, para o interior de uma existência autêntica, ensinando a tornarmo-nos realmente presentes: a ver em cada fragmento o infinito, a ouvir o marulhar da eternidade em cada som, a tocar o impalpável com os gestos mais simples, a saborear o esplêndido banquete daquilo que é frugal e escasso, a inebriar-nos com o odor da flor sempre nova do instante. (Mendonça, 2014, 48)

Podemos concordar que, para José Tolentino Mendonça, a espiritualidade retém-se numa experiência de renovação interior, que se torna capaz de incentivar o ser humano a acreditar de novo numa humanidade purificada. É neste sentido que o autor propõe a espiritualidade como aspeto essencial de existência, procurando recuperar no espírito humano o sentimento de pertença. Assim, enaltecemos que, para o autor, “o caminho

espiritual é um viver em si, na sua alma, no seu lugar” (Mendonça, 2014, 93), possuindo esta força interior necessária para o crescimento pessoal do ser humano. Portanto, podemos concordar que todos os autores tendem a visar a espiritualidade como uma forma de promover a verdade interior, a procura de um viver autêntico e a justiça humana, na medida em que engloba uma jornada de autodescoberta do próprio indivíduo, clarificando aquilo em que realmente acredita e fornecendo bases para um mundo melhor e diversificado.

## 5.2. Importância Espiritual da Caminhada

Apesar de já termos anteriormente abordado a temática da viagem, entendemos ser necessário, no âmbito deste tópico sobre espiritualidade, ressaltar a importância da caminhada. Assim, encarando a caminhada pelo bosque como uma passagem lenta desde a escuridão até à luz, podemos concordar com Frédéric Gros, numa obra sobre a filosofia do caminhar<sup>48</sup>, em que o próprio indica que “para avançar lentamente, não se encontrou nada melhor do que uma caminhada” (Gros, 2009, 8). Neste sentido, devido à pressão que se vive na modernidade com a procura da identidade, Gros destaca que a caminhada possui esta capacidade de libertar o ser humano dessa extrema necessidade identitária: “Caminhando, escapamos à própria ideia de identidade, à tentação de ser alguém, de ter um nome e uma história” (Gros, 2009, 34). Numa proposta que pode ser entendida como uma transição interior do próprio indivíduo, a caminhada cativa à libertação emocional e material, detendo em si o compromisso para o indivíduo encontrar o seu lado espiritual:

[...] há a liberdade *suspensiva* oferecida pela caminhada, que mais não seria do que um mero passeio: aliviarmo-nos do fardo das preocupações, esquecermos por uns instantes os afazeres [...] acentua-se o movimento de libertação: escapamos aos constrangimentos do trabalho, libertamo-nos da carga dos hábitos [...] só a caminhada consegue libertar-nos das ilusões do indispensável. Como tal, continua a ser o reino das grandes necessidades.<sup>49</sup> (Gros, 2009, 31)

---

<sup>48</sup> *Caminhar, uma filosofia* (2009), Frédéric Gros.

<sup>49</sup> Sublinhado do autor.

Gros explica que a sua visão de caminhar implica uma forma de tentar desprender o ser humano do ritmo frenético do mundo moderno, através da suspensão dos afazeres, fazendo-o refletir sobre a sua própria condição. Acrescenta Gros que “A repetição torna-se espontânea, fluida, sem esforço, como o das batidas do coração. [...] Também o caminhante vive esse instante em que, da repetição do seu passo, surge uma calma súbita” (Gros, 2009, 145). Frédéric Gros não retrata essa forma de caminhada como uma estratégia do ser humano em fazer passar o tempo e fugir às suas exigências, mas antes com o intuito fazê-lo apreciar a sua própria companhia e de convidá-lo a refletir. Assim, a partir desta reflexão interior, o indivíduo encaminhar-se-á para uma nova forma de viver, uma “[...] forma despojada, aliviada, expurgada” (Gros, 2009, 59), que pretende ser concertante espiritualmente.

Para este autor, a potencialidade da caminhada revela a emancipação do caminhante face aos sentimentos adversos que tende a revelar. É assim que a caminhada se afirma como uma forma de “[...] expressão de recusa de uma civilização podre, poluída, alienante, mesquinha” (Gros, 2009, 34), trocando uma sociedade contemporânea sem escrúpulos por uma vida purificada, o que se torna perceptível em *O Estado do Bosque*, em que o bosque é sugerido como um lugar para o reencontro espiritual e que ressalva a importância da caminhada. Ao ritmo da caminhada pelo bosque, entendemos que esta passagem se torna leve, pois os caminhantes acabarão por aperceber-se que, ao longo do percurso, todos os sentimentos que até ali os acorrentou se vão esvanecendo, sendo doravante acompanhados por um trilho de luz. Assim, o abraço à vida selvagem, fora da poluição da civilização, traça uma rutura com as trevas para, finalmente, o caminhante ter a possibilidade de se (re)encontrar:

[...] acabar com as convenções imbecis, com a segurança enganadora das paredes, com o tédio do Igual, ou usura da repetição, a frieza dos abastados e a raiva da mudança. É preciso provocar as partidas, as transgressões, alimentar, enfim, o sonho. A decisão de caminhar (partir para longe, algures, tentar outra coisa) compreende-se, desta feita, enquanto apelo selvagem. (Gros, 2009, 33)

Podemos afirmar que a caminhada tem como principal intuito “[...] *ritmar e tornar sensível a presença do mundo*”<sup>50</sup> (Gros, 2009, 143). Assim, Gros admite que não se caminha para encontrar uma parte perdida, mas sim para procurar uma forma de se reinventar, sendo este um propulsor de um novo olhar: “[...] não é reencontramo-nos, e, sim, reinventarmo-nos” (Gros, 2009, 138). Ao combinar a caminhada com a natureza, o indivíduo expurga de dentro de si a parte que o limita e, seguindo a linha de pensamento de Gros, o bosque torna-se o lugar primordial para a transformação: “Esta metamorfose é compreendida como regeneradora – daí a presença amiúde, junto dos lugares sagrados, de uma fonte, uma ribeira, um rio: um elemento lustral onde o peregrino possa mergulhar e sair lavado de si” (Gros, 2009, 185). Através da caminhada pela natureza, o indivíduo revela a sua capacidade de se desprender do ritmo do quotidiano e (re)encontra um caminho de confiança, a fim de aprofundar a sua capacidade espiritual: “Uma caminhada silenciosa, absurda, mas é uma fé muda que leva a continuar, a dar um novo passo” (Gros, 2009, 174). Podemos, então, afirmar que, à semelhança de *O Estado do Bosque*, existe, dentro da filosofia da caminhada de Gros, a enunciação deste desejo “[...] de viver. Viver livre do nome. Livre do sangue. Livre da respiração” (*OEB*, 62).

### **5.3. *O Estado do Bosque: Trilhos Espirituais de Peter, Jacob e John Wolf***

Como já tivemos oportunidade de mencionar nesta dissertação, a peça de teatro *O Estado do Bosque* retrata toda uma caminhada de preparação espiritual e, deste modo, podemos voltar a ressaltar os trilhos que são traçados por cada um dos caminhantes ao longo do texto. Recuperando uma analogia dos sentidos, José Tolentino Mendonça analisa nesta obra a capacidade de visitar a autenticidade de um viver na fé e na esperança, reconciliando a vida com o sentido. Assim afirma o autor em *O Tesouro Escondido*, em que garante que o tempo de espiritualidade abre o indivíduo para esta maturação sensorial:

Esgotamo-nos a desfilas cascas e camadas, sem um centro que nos dê realmente acesso ao pleno sentido [...] Ao iniciarmos este tempo de vida interior, sintamos

---

<sup>50</sup> Sublinhado do autor.

o desafio da atenção, da vigilância, que outra coisa não é que, confiadamente, *ver melhor, sentir melhor, escutar melhor*.<sup>51</sup> (Mendonça, 2011a, 14)

Neste sentido, é-nos possível destacar os casos de Peter e Jacob, começando por salientar que ambos possuem experiências distintas: Jacob é um jovem à procura de se encontrar rumo no seu ainda curto caminho existencial, enquanto Peter, um homem de meia-idade e esgotado pela velocidade dos tempos modernos, procura reencontrar-se no sentido da vida. Devido ao estado em que se encontra, alia-se ao bosque, parecendo encarar este como a sua possível última solução. No caso do jovem, o mesmo demonstra sentir mais vitalidade e esperança em relação ao homem de meia-idade, fazendo o apelo ao guia para que não desista de os ajudar<sup>52</sup>. O jovem aparenta ter confiança de querer entrar no bosque, mas o guia assume que lhes falta ainda preparação. Podemos entender que, com esta preparação, o guia pretende incitar à prática espiritual que entende ser necessária para a realização da caminhada. Por outro lado, Peter questiona sobre as verdadeiras intenções de John Wolf e fica confuso com as palavras do homem cego<sup>53</sup>, em que o próprio afirma que não é ele quem importa nesta caminhada, pois acredita que o trabalho do homem seria orientá-los pela escuridão imensa do bosque. Jacob também demonstra que acreditava nesta reconciliação proposta pelo guia, acabando por deixar tudo para trás para confiar na sua ajuda: “Por isso viemos até ao bosque, para que nos conduzas” (*OEB*, 33). No entanto, o guia cego contraria o pensamento de ambos pois, apesar de ser considerado o guia do bosque, pretende que sejam eles próprios a procurar no seu interior as respostas por que tanto anseiam.

John Wolf, um homem ligado profundamente às práticas espirituais, atua de forma sábia, podendo ser considerado um mestre da vida espiritual que incentiva os seus caminhantes a irem ao encontro dos rumos existenciais, nessa busca pela essência da vida. Assim, é indicado de modo semelhante pelo autor em *A Mística do Instante*: “Faltam-nos hoje não apenas mestres da vida interior, mas simplesmente da vida, de uma vida total, de uma existência digna de ser vivida” (Mendonça, 2014, 34). Reconhecendo o afastamento espiritual presente no mundo contemporâneo, Tolentino Mendonça remete para o pensamento de Saint-Exupéry, com o intuito de encaminhar o ser humano perdido

---

<sup>51</sup> Sublinhado do autor.

<sup>52</sup> Jacob deixa o seu apelo ao guia: “John Wolf, não desistas de nós” (*OEB*, 35).

<sup>53</sup> Indica o cego: “O que penso não importa. Interessa unicamente o que trazes em ti” (*OEB*, 35).

ao reencontro com a luz: “Saint-Exupéry conhecia demasiado bem o desenraizamento espiritual do mundo moderno, apostado mais em consumir do que em consumir, o fosso instalado entre a técnica e humanidade, a acumulação de conhecimentos e a escassez de sabedoria” (Mendonça, 2014, 197). É, deste modo, que entendemos que o guia pretende ser um intermediário entre a vida quotidiana e a prática espiritual, combinando a vida humana com uma experiência superior ao próprio indivíduo, acabando por consumir o verdadeiro princípio da essência da existência.

Significa que, face às suas propostas, podemos acreditar que o cego possui um papel profundo. Apesar da diferença de sentimentos e de possuírem passados distintos, ambos os caminhantes almejam o mesmo pelo bosque: uma vida plena de verdade e a libertação das amarras pelas quais se sentiram impedidos, até àquele momento, de caminhar. É nesta proposta que John Wolf se apresenta, sendo o seu intuito libertá-los dessas amarras ao lhes passar a missão de procurarem a sua caminhada existencial por eles próprios. O homem cego não dá o seu contributo com um mapa físico e descritivo do caminho a percorrer, mas com um sentimento apaixonante de caminhar e com o sentido apontado para a descoberta espiritual do ser humano. Assim como o guia, que se deixa orientar pelo “[...] rumor do seu fino bordão” (*OEB*, 20), confiando plenamente nos planos de Deus<sup>54</sup>, Jacob e Peter são agora chamados a realizarem a sua caminhada na busca do sentido da existência, fazendo-os fugir ao rumor titubeante e distrativo da sociedade hodierna e focarem-se no seu verdadeiro objetivo: o reencontro do corpo com o espírito.

É neste sentido que constatamos que ambos os caminhantes passam por um período de transição espiritual e, decididos a abandonar o estado de cegueira interior em que se encontravam, propõem-se atravessar o bosque numa busca extrassensorial. Estando estes caminhantes presos à pressão do apenas ver e ouvir, John Wolf é esclarecedor de que esta experiência não provém apenas dos sentidos, mas da capacidade espiritual por parte do ser humano. Elucida Tolentino Mendonça: “Às escuras não vejo nada, repito apenas a escuridão que tende a ampliar-se e a confundir-nos. [...] O importante nos balanços espirituais que podemos fazer da nossa história não é tanto a mera perscrutação com os nossos olhos humanos” (Mendonça, 2011a, 22). Baseando esta caminhada num trilho que foge a esta pressão do ver e ouvir, o bosque transforma-se na

---

<sup>54</sup> John Wolf revela este sentimento num diálogo interior: “Finalmente vejo o rosto de Deus” (*OEB*, 38).

certeza de que “os nossos sentidos espirituais abrem-se e maturam melhor no silêncio”, sendo o intuito do autor que “mergulhemos neles os trilhos do nosso conhecimento” (Mendonça, 2011a, 17) e, assim, remetendo para uma lentidão que entende ser necessária para a evolução do processo. Perante a pergunta de Peter, “[...] pode um homem escutar a sua escuridão?” (*OEB*, 33), John Wolf acaba por expedir para a via espiritual da vida, pretendendo que os seus caminhantes acreditem na força de caminhar, mantendo-os com esperança: “Tudo é caminho” (*OEB*, 33). É através de uma conversa entre os três homens que ficamos a compreender o principal intuito do homem cego, que cada caminhante encontre o seu caminho e descubra por si mesmo o segredo da existência:

Peter: O bosque está diante de nós.

Jacob: Vemos o bosque, mas não vemos o trilho.

John Wolf: O trilho já te viu a ti. (*OEB*, 36)

Desta forma, o bosque é transformado numa travessia individual e autónoma para o próprio caminhante e é na esperança de voltar a adquirir o sentimento de pertença que Peter e Jacob se propõem a caminhar pelos trilhos da natureza. Assim, ao experienciar este tempo de crença e fé, num caminho que se entende ser traçado sem um destino previamente definido, o indivíduo abre-se à capacidade de olhar para o interior e reconhecer a sua verdadeira condição, estabelecendo um pacto de confiança com a vida. O autor, ao propor esta análise interior ao ser humano como uma forma de compreensão mútua consigo mesmo, tende a revelar ao seu leitor uma maior abertura ao mundo com um apelo reforçado à autenticidade. Como consta Roger Walsh:

Ali estava um mundo interior de pensamentos e fantasias, imagens e intuições; motivos e emoções subterrâneos de que eu não estava minimamente ciente. No entanto, era evidente que esse mundo interno era a chave para compreender a mente e para me compreender a mim próprio, além de oferecer uma sabedoria e uma orientação inestimáveis para a vida. Eu estava interiormente cego e sem contacto comigo próprio e, à medida que olhava em volta com os meus olhos

recém-descobertos, parecia que a maioria das pessoas sofria de uma cegueira semelhante. (Walsh, 1999, 25)

Acabando por aceitar a sua condição vulnerável, Peter e Jacob reencontram a luz sob a forma de um toque indiscreto, sendo este toque um desejo de viver livre, que o leitor poderá entender como a forma de saída de uma existência acorrentada. Abrindo-se às possibilidades do desejo de libertação, Peter e Jacob desenvolvem este sentimento espiritual com o intuito de se reconhecerem realmente como parte de um mundo que se encontra em constante construção: “O momento de aceitação de si, com lacunas e vulnerabilidades, é uma etapa crítica, dilacerante até, mas abre-nos à transformação e fecundidade possíveis, abre-nos à enunciação do desejo” (Mendonça, 2014, 103). Assim, compreendemos que os encontros com Viviane Mars e ‘O Destino’ realçam a efemeridade da vida e que, pelo caminho, serão surpreendidos com percalços que podem, ou não, mudar os rumos do ser humano. No entanto, Tolentino Mendonça continua a destacar a importância do caminhar para que, assim, o indivíduo não permaneça imóvel perante aquilo que lhe é afrontado. Salienta o autor que este processo de reconciliação interior é uma etapa que, apesar da sua dureza, é necessária para o indivíduo poder retornar à autenticidade: “O primeiro momento de reconciliação é a decisão interior que nos leva a retomar, precisamente, a arte da procura e da inteireza. [...] E o grande desafio da vida espiritual não é, claro, o da grandeza, mas o da inteireza. Sermos nós próprios” (Mendonça, 2011a, 22).

É assim que John Wolf cativa os caminhantes para viver uma vida espiritual autêntica, baseada na vontade de crer e contrária à compulsão da posse. José Tolentino Mendonça defende, da mesma maneira, que, para o alcance de uma vida espiritual completa, necessitamos de não manter este sentimento aprisionado no interior, mas sim repartir essa graça com o próximo. Também aqui podemos entender a razão de John Wolf realçar que o importante é o que cada caminhante traz consigo, pois o bosque pode ser tratado como uma revisitação da sua existência, exaltando o dom da partilha. O autor realça, em *O Tesouro Escondido*, o dom que é promovido através de uma vida espiritual realizada:

Quando vivemos para sermos vistos, falseamos a verdade profunda para a qual a nossa vida deve tender. Quando vivemos só de ação e de resultados tornamo-nos possessivos e com menos capacidade de acolher e partilhar [...] a vida espiritual não se trata de uma conquista a defender, mas de um dom a repartir. (Mendonça, 2011a, 31)

Podemos, então, concluir que apesar de espiritualidade e religião poderem possuir significados distintos, estamos de acordo que algumas das práticas ligadas à religião são as que tendem a se aproximar da experiência espiritual autêntica. Indo ao encontro das palavras de Roger Walsh, em que afirma que “as grandes religiões incentivam-nos repetidamente a olhar para as nossas vidas e para as questões que enfrentamos partindo de uma perspectiva mais vasta” (Walsh, 1999, 81-82), é-nos possível acreditar que José Tolentino Mendonça, um homem com uma forte ligação à religião, poderá aproximar-se de uma vida autêntica espiritualmente através das suas propostas. Embora consideremos a espiritualidade como um aspeto interior, esta só atinge o seu verdadeiro objetivo quando é encarada e partilhada com os que nos rodeiam e, para alcançar este viver autêntico, é indispensável ao ser humano olhar o mundo e a própria vida com energias renovadas. Da mesma forma, podemos concordar que a espiritualidade está intimamente ligada à aceitação de si mesmo, acabando por promover o crescimento pessoal e a compreensão de uma vida plena. Com este apelo, *O Estado do Bosque é*, assim, a celebração espiritual da vida, em que a revisitação do Ser se torna necessária para que o indivíduo possa prosseguir com vitalidade.

No próximo capítulo, em que propomos refletir sobre diversas teorias do mundo contemporâneo, tentaremos ir ao encontro do pensamento de Roger Walsh, quando este afirma: “Para que a espiritualidade possa viver em nós e através de nós, terá de incluir o nosso mundo moderno e incorporar descobertas relevantes da ciência contemporânea” (Walsh, 1999, 33). Entendendo que a espiritualidade seja parte ativa da vida quotidiana do indivíduo, tendemos a concordar que é necessário ressaltar algumas ideias propostas na contemporaneidade, para que, assim, a espiritualidade possa tornar-se realmente apreendida, sobretudo, na dinâmica desta obra e temática que nos propusemos analisar.

## 6. Tendências Contemporâneas e as Relações com o ‘Bosque’

A peça de teatro *O Estado do Bosque*, que constitui objeto de análise para esta dissertação, relata uma experiência contemporânea em que o indivíduo acaba por ser relegado para um estado secundário em relação àquilo que realmente sente, revelando esse sentimento de não pertencer ao tempo em que habita. Então, para introduzir este capítulo, começemos por explorar a ideia do que é que podemos considerar como contemporâneo. Giorgio Agamben, filósofo italiano que, num ensaio com o título ‘O que é o contemporâneo?’, constrói uma reflexão sobre este tópico, em que alimenta a sua visão partindo de diversas análises. Na sua visão, o contemporâneo poderá ser aquele que consegue fazer a apreensão do tempo para além do aqui e do agora. Assim, a contemporaneidade tenderá a ser proposta pelo autor como uma experiência temporal, acreditando que, para ser contemporâneo, é indispensável, para além de deter o que provém da sua época, também o que provém do tempo passado. Desta forma, fomenta Agamben:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é *a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela.<sup>55</sup> (Agamben, 2009, 59)

Podemos depreender que Agamben tende a considerar que este indivíduo, relacionado com a contemporaneidade, é aquele que não mantém o foco apenas no tempo atual, mas também consegue observar para além desse tempo. Ao desassociar-se do seu próprio tempo, o indivíduo acaba por conseguir apascentar as necessidades associadas à contemporaneidade. Neste sentido, na visão do autor, ser contemporâneo significa saber

---

<sup>55</sup> Sublinhado do autor.

ver o moderno e o arcaico, o passado e o presente, permanecendo esta inquietude interior da procura por um mundo diferente. Assim sublinha Agamben:

Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (Agamben, 2009, 58-59)

O autor italiano observa que o contemporâneo, para se tornar e para realmente o poder ser, necessita de não se deixar enegueirar pelas luzes e vozes do seu século para que, deste modo, se encontre capaz de perceber a escuridão. Assim admite o autor, enaltecendo que “pode dizer-se contemporâneo apenas quem não se deixa cegar pelas luzes do século e consegue entrever nessas partes da sombra, a sua íntima obscuridade” (Agamben, 2009, 63-64). Desta forma, Agamben está de acordo que o verdadeiro sujeito contemporâneo seja aquele que, enfrentando as diversas luzes do tempo hodierno, encontre a capacidade de entender, com o seu olhar crítico, a obscuridade presente:

[...] contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente. (Agamben, 2009, 63)

Perante a afirmação do autor italiano, entendemos que o leitor é desafiado a “[...] reconhecer nas trevas do presente a luz que, sem nunca poder nos alcançar, está perenemente em viagem até nós” (Agamben, 2009, 66), acompanhando sempre o indivíduo na sua caminhada ao longo dos tempos. Ser contemporâneo é, então, na visão do autor, uma questão de determinação e, por essa razão, acredita que os contemporâneos se tornaram raros. Perante a efemeridade dos tempos modernos, manter o olhar atento sobre a contemporaneidade é, principalmente, um desafio à própria existência:

[...] ser contemporâneo é, antes de tudo, uma questão de coragem: porque significa ser capaz não apenas de manter fixo o olhar no escuro da época, mas também de perceber nesse escuro uma luz que, dirigida para nós, distancia-se infinitamente de nós. Ou ainda: ser pontual num compromisso ao qual se pode apenas faltar. (Agamben, 2009, 65)

Assim, o contemporâneo será o indivíduo que tem a “[...] capacidade de dar ouvidos a essa exigência e àquela sombra, de ser contemporâneo não apenas do nosso século e do ‘agora’, mas também das suas figuras nos textos e nos documentos do passado” (Agamben, 2009, 72-73) revelando, desta maneira, se pode realmente ser considerado contemporâneo ou não. Podemos afirmar que o verdadeiro contemporâneo é aquele “[...] que fraturou as vértebras de seu tempo”, fazendo dessa fratura um “lugar de um compromisso e de um encontro entre os tempos e as gerações” (Agamben, 2009, 71), procurando ser, assim, um promotor de fraternidade e de união:

[...] o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de ‘citá-la’ segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. (Agamben, 2009, 72)

Podemos, então, acreditar que o contemporâneo é aquele que não se foca apenas nas suas próprias pretensões do mundo, mas olha com visão redobrada àquilo que realmente se passa na atualidade, assim como àquilo que passou. Portanto, é possível afirmar que o conceito de contemporaneidade possui esta característica intemporal, em que é sempre atual em relação com o tempo que habita.

Face à reflexão de Agamben, podemos ressaltar que José Tolentino Mendonça, como um homem de cultura e que demonstra um olhar exímio sobre a vida, poderá atuar como alguém com estas características ligadas a um real contemporâneo. Também

Tolentino Mendonça oferece a sua reflexão sobre panorama contemporâneo, em que afirma, tal como mencionado anteriormente nesta dissertação, que vivemos “um novo limiar. Num mundo cosmopolita e globalizado, o «outro» tradicional deixou de existir, porque descobrimo-nos todos dependentes uns dos outros” (Mendonça, 2017b, 119), estando presentes numa realidade em que persiste a “falta de autenticidade” (Mendonça, 2011b, 44). Indo ao encontro de algumas ideias desenvolvidas por teóricos da contemporaneidade, que focam, maioritariamente na precariedade do indivíduo no tempo hodierno, tentaremos, neste capítulo, ir ao encontro de algumas ideias apresentadas pelo autor madeirense em *O Estado do Bosque*. Assim, recorrendo a essas perspetivas teóricas, procuraremos realçar como a obra elaborada por Tolentino Mendonça acaba por coincidir com as mesmas, assim como as personagens presentes na peça de teatro se enquadram no paradigma desta sociedade.

### **6.1. Zygmunt Bauman e a Era Líquido-Moderna**

Zygmunt Bauman (1925-2017), teórico e sociólogo de origem polaca, classifica o tempo atual como a era da ‘Modernidade Líquida’, em que indica que vivemos numa sociedade em que “o ‘curto prazo’ substituiu o ‘longo prazo’ e fez da instantaneidade seu ideal último” (Bauman, 2001, 120), tendo o indivíduo optado por uma voracidade desenfreada. A liquidez explorada por Bauman tende a indicar a efemeridade do tempo moderno, uma temporalidade em que nada é construído e tudo é desfeito com facilidade. O dogma enigmático do controlo total é o que maior caracteriza esta sociedade descrita por Bauman e que, encontrando o mundo fragilizado, tirou proveito a seu favor. Assim indica o autor em *Modernidade Líquida*:

Os tempos modernos encontraram os sólidos pré-modernos em estado avançado de desintegração; e um dos motivos mais fortes por trás da urgência em derretê-los era o desejo de, por uma vez, descobrir e inventar sólidos de solidez duradoura, solidez em que se pudesse confiar e que tornaria o mundo previsível e, portanto, administrável. (Bauman, 2001, 10)

Bauman tende, assim, a caracterizar como esta crise identitária, que teve começo na pré-modernidade, levou a que o indivíduo líquido-moderno se desafiasse a uma busca de identidade profunda. Persistindo este sentimento de semelhança, a procura de identidade tornou-se mais importante do que nunca, fazendo com que o indivíduo se tornasse cada vez mais fluido e, conseqüentemente, mais individualista. Deste modo, Bauman considera que, no paradigma líquido-moderno, não existe diferença, apenas “um grupo em movimento no qual cada unidade móvel faz a mesma coisa, mas nada é feito em conjunto” (Bauman, 2006, 84). Em *Amor Líquido*, o autor procura demonstrar esta fragilidade dos laços humanos presente na modernidade, aparentando um sentimento de efemeridade que é protraído, por entre muitas outras formas, pelo consumismo. Numa sociedade que procura pela felicidade no consumo e que deixa o essencial de parte, Bauman refere que “a possibilidade de povoar o mundo com gente mais afetuosa e induzir as pessoas a terem mais afeto não figura nos panoramas pintados pela utopia consumista” (Bauman, 2008, 68), estando, desta forma, condenada a permanecer eternamente insatisfeita. Neste sentido, Bauman realça que estar em constante movimento tornou-se uma necessidade extrema no panorama atual:

Estar em movimento, antes um privilégio e uma conquista, torna-se uma necessidade. Manter-se em alta velocidade, antes uma aventura estimulante, torna-se uma tarefa cansativa. Mais importante, a desagradável incerteza e a irritante confusão, supostamente escoraçadas pela velocidade, recusam-se a sair de cena. A facilidade do desengajamento e do rompimento (a qualquer hora) não reduz os riscos, apenas os distribui apenas de modo diferente, juntamente com as ansiedades que provocam. (Bauman, 2006, 15)

Bauman afirma que, no mundo moderno, o indivíduo tende a valorizar “[...] o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução de dinheiro” (Bauman, 2006, 24), prevalecendo a fluidez do momento ao invés de um compromisso duradouro. Para o alcance desse compromisso, é necessário investir tempo, essa sucessão de momentos que o ser humano líquido-moderno considera “irritante e insustentavelmente longo” (Bauman, 2006, 28), preferindo a primazia do aqui e agora. Por esta razão, a sociedade líquida não vê lucro no investimento de uma relação

duradoura. Num “[...] mundo em que a seriedade de algo é representada apenas por números” (Bauman, 2006, 40), o indivíduo procura alcançar a todo o custo o sucesso, acabando por atirá-lo para um estado de descontrolo emocional. Nesta época de horizontes mais curtos, tal como Bauman tende a concordar, predomina a valorização dos impulsos, ganhando vantagem sobre os desejos. Assim, podemos acreditar que o indivíduo presente na sociedade líquida estará, desta forma, “[...] condenado a permanecer para sempre incompleto e irrealizado”, pois a “viagem nunca termina, o itinerário é redefinido em cada apeadeiro e o destino final é sempre desconhecido” (Bauman, 2006, 78). Presente a este tempo, que “[...] rejeita todas as opções culturais alternativas” (Bauman, 2008, 71), Bauman aponta que a modernidade líquida tenderá a perder o sentimento de pertença, fazendo o indivíduo acreditar irrevogavelmente nas propostas proferidas por esta sociedade.

Assim sendo, ao falarmos sobre a efemeridade dos laços humanos, podemos refletir sobre a relação entre o indivíduo líquido-moderno com o sentimento do amor. É-nos possível concordar que, para esta sociedade, o amor, sentimento que podemos entender necessário para a compreensão mútua entre os seres humanos, tornou-se “[...] uma hipoteca baseada num futuro incerto e inescrutável” (Bauman, 2006, 25), contribuindo para que esta relação não seja efetuada. Algo que Bauman tende a considerar é que, para o próprio crescimento pessoal, é necessário que este sentimento unificador se encontre presente, indicando que “[...] para termos amor-próprio, precisamos de ser amados”, e que “[...] o amor-próprio é construído a partir do amor que nos é oferecido por outros” (Bauman, 2006, 106). Por isso, permanecendo a preferência por uma ‘relação de bolso’, que revela ser “[...] a encarnação da instantaneidade e da disponibilidade” (Bauman, 2006, 39), a sua ausência acabará por contribuir para que a fluidez presente no mundo moderno seja cada vez mais assente. O autor polaco admite que, identicamente a Tolentino Mendonça<sup>56</sup>, o sentimento de amar o próximo é um dos parâmetros essenciais para o enriquecimento do ser humano:

Amar o próximo como amamos a nós mesmos significaria, então, *respeitar a singularidade de cada um* – o valor das nossas diferenças, que enriquecem o

---

<sup>56</sup> Esta relação encontra-se presente em várias obras de José Tolentino Mendonça, de que pode ser exemplo *O Tesouro Escondido*, na qual o autor afirma que: “Amar é também ouvir aquilo que é novo a cada momento, acompanhar o fluxo do mistério do tempo” (Mendonça, 2011a, 138).

mundo que habitamos em conjunto e assim o tornam um lugar mais fascinante e agradável, aumentando a cornucópia das suas promessas.<sup>57</sup> (Bauman, 2006, 107)

Na contemporaneidade, e assim num tempo sem rumo nem traço definidos, Bauman admite que “[...] estamos a vaguear, vacilantes e desconfortáveis, entre dois mundos notoriamente distantes um do outro, mas ambos desejáveis e desejados – sem passagens claramente traçadas, nem caminhos trilhados” (Bauman, 2006, 50). O que significa que o indivíduo desta sociedade líquida se depara com um sentimento de instabilidade, alheando-se dos derradeiros desafios do quotidiano. Neste sentido, Bauman admite que a sociedade desta era líquida não oferece estabilidade, na medida em que propõe uma vida de risco e, neste caso, com falta de autenticidade. Assim sublinha o autor:

Num mundo que já não oferece planos de carreira e empregos estáveis, assinar um contrato de hipoteca com prestações de valor desconhecido, a serem pagas por um tempo indefinido, significa, para pessoas que saem de um projecto para outro e ganham a vida nessas mudanças, expor-se a um nível de risco atipicamente elevado e a uma fonte prolífica de ansiedade e de medo. (Bauman, 2006, 64)

Nesta sociedade, em que “o silêncio equivale à exclusão” (Bauman, 2006, 55), permanecer conectado e ser permanentemente solicitado é necessário. O indivíduo da modernidade líquida leva, desta maneira, uma vida sem propósito e sem sentido existencial, algo que Bauman aponta como “[...] um tipo de existência que extrai o seu significado unicamente daquilo que lhe faz falta ou que ela omite – uma existência primitiva, miserável, que precede o «salto económico» com que tem início a vida *normal*, sem adjectivos”<sup>58</sup> (Bauman, 2006, 93). Assim, é de salientar que carece na realidade líquido-moderna a autenticidade do ser humano, fazendo com que esta sociedade permaneça indiferente aos caminhos essenciais da existência:

---

<sup>57</sup> Sublinhado do autor.

<sup>58</sup> Sublinhado do autor.

A atracção de uma «comunidade da mesmidade» é a da segurança contra os riscos de que está repleta a vida quotidiana num mundo polifónico. Esta não reduz os riscos, muito menos os afasta. Como qualquer paliativo, promete apenas um abrigo em relação a alguns dos efeitos mais imediatos e temidos desses riscos. (Bauman, 2006, 141)

Numa cultura marcada pelo alheamento e pelo sentimento de indiferença que é expresso por Bauman, alguém que pode ir ao encontro do pensamento deste autor é José Cândido de Oliveira Martins, em que este tende a concordar na fragmentação do sujeito e na crise das narrativas legitimadoras de sentido no mundo contemporâneo. Assim aponta o autor:

[...] a cultura pós-moderna é marcada [...] pela velocidade e pela fragmentação, pela radical questionação da ideia moderna de progresso, pela crise das grandes narrativas legitimadoras da cultura ocidental (do cristianismo ao marxismo), pela acelerada desumanização, pela relativização ética ou mesmo pelo vazio dos valores. A cultura pós-moderna mostra-se descentrada, atraída por tentadores simulacros, pela sedução de vários hedonismos ou pelo mais radical subjetivismo. (Oliveira Martins, 2018, 160)

Também em *O Estado do Bosque*, de Tolentino Mendonça, é de denotar esta efemeridade dos laços humanos que Bauman elucida. Assim, presente nesta época em que a durabilidade é desvalorizada, podemos destacar o caso de Peter em *O Estado do Bosque*, em que este acaba por ser também substituído ao deixar o emprego e, depois, ao escolher abandonar a sua família. O principal papel de John Wolf será, para esta personagem, recuperar o sentimento de pertença ao mundo, contrariamente ao sentimento de efemeridade que Bauman elabora nas suas obras. Assim sublinha Tolentino Mendonça, em que nos é possível afirmar que o guia será este elemento de ligação e reconciliação com os caminhantes: “Se pensarmos nas nossas experiências humanas, o terceiro é aquele que rasga a projecção da equivalência. O dois é o símbolo da reciprocidade e da fusão: no

dois projeto o um. Sou um mais um. O três é o elemento da diversidade” (Mendonça, 2012, 64).

Algo que Bauman também sublinha e que, desta forma, poderá ir ao encontro do pensamento de José Tolentino Mendonça, é que nesta realidade instável a permanência neste ambiente distópico leva a que o indivíduo não estabeleça este sentimento de ‘amar o próximo’: “Na terra de fronteira em que o nosso planeta está rapidamente a transformar-se [...] as repetidas tentativas de superar, despotencializar e desqualificar o adversário atingem frequentemente os efeitos pretendidos” (Bauman, 2006, 188). Assim, no tempo hodierno, que se encontra numa constante corrida contra o tempo e em permanente competição com o Outro, *O Estado do Bosque* poderá atuar de maneira alternativa a nível cultural, na medida em que, como já tivemos oportunidade de mencionar nesta dissertação, o confronto é consigo próprio (*OEB*, 35). Portanto, podemos admitir que a obra de Tolentino Mendonça oferece ao espetador-leitor esta capacidade de olhar para si mesmo e, assim, fazer a promoção de um mundo contemporâneo com bases autênticas e unificadoras.

## **6.2. A Hipermodernidade de Gilles Lipovetsky**

Gilles Lipovetsky (1944-), autor francês que apresenta o conceito de ‘Hipermodernidade’, procura refletir nas suas obras sobre o panorama contemporâneo, em que acredita que este se encontra, no mesmo sentido, padronizado e segregado. Em *Os Tempos Hipermodernos*, com a colaboração de Sébastien Charles, procura caracterizar uma sociedade moderna extremamente consumista e individualista. Desta forma, a hipermodernidade é caracterizada por Gilles Lipovetsky e Sébastien Charles como “uma sociedade liberal, caracterizada pelo movimento, pela fluidez, pela flexibilidade; indiferente como nunca antes se foi aos grandes princípios estruturantes da modernidade, que precisam adaptar-se ao ritmo hipermoderno para não desaparecer” (Lipovetsky & Charles, 2004, 26). No parecer de Lipovetsky, é possível separar dois tempos distintos da modernidade: a pós-modernidade, que pode ser encarada como um “[...] estágio de transição, um momento de curta duração” (Lipovetsky & Charles, 2004, 58), e a hipermodernidade, caracterizada pelo “hipercapitalismo, hiperclasse, hiperpotência,

hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto” (Lipovetsky & Charles, 2004, 53), expondo uma sociedade estigmatizada pelo mito da grandeza absoluta.

O conceito de pós-moderno, indicam os autores, “[...] dava oxigênio, sugeria o novo, uma bifurcação maior” (Lipovetsky & Charles, 2004, 52); no entanto, face aos acontecimentos da hipermodernidade, ambos tendem a acreditar que esse conceito entrou em desuso, fazendo com que a pós-modernidade, estágio anterior à hipermodernidade, se tornasse a preparação da consumação do verdadeiro propósito da modernidade: um “[...] processo sem propósito e sem sentido” (Lipovetsky & Charles, 2004, 61), marcado por horizontes curtos, pelo individualismo egoísta e, sobretudo, pela fragmentação do sujeito:

Eleva-se uma segunda modernidade, desregulamentadora e globalizada, sem contrários, absolutamente moderna, alicerçando-se essencialmente em três axiomas constitutivos da própria modernidade anterior: o mercado, a eficiência técnica, o indivíduo. Tínhamos uma modernidade limitada; agora, é chegado o tempo da modernidade consumada. (Lipovetsky & Charles, 2004, 54)

Desta maneira, Lipovetsky e Charles tendem a concordar que “a hipermodernidade não é nem o reino da felicidade absoluta, nem o reino do niilismo total” (Lipovetsky & Charles, 2004, 43), reinando, neste caso, um clima de instabilidade. Os autores esclarecem que esta é “[...] a terceira etapa da modernidade consumista que triunfa na democratização maciça do lazer cultural, no consumismo experiencial, na transformação da memória em entretenimento-espetáculo” (Lipovetsky & Charles, 2004, 88), deixando a pós-modernidade no passado e consumando o princípio hipermoderno. Uma das grandes propostas desta sociedade é a da primazia do momento, preocupando-se com “[...] a absolutização do presente imediato, glorificando a autenticidade subjetiva e a espontaneidade dos desejos, a cultura do ‘tudo já’, que sacraliza o gozo sem proibições, sem preocupações com o amanhã” (Lipovetsky & Charles, 2004, 62). Não se encontrando com perspectivas para o futuro, esta é uma “[...] temporalidade dominada pelo precário e pelo efêmero [...] uma temporalidade social inédita, marcada pela primazia do aqui-agora” (Lipovetsky & Charles, 2004, 51).

Face à pressão da modernidade, Lipovetsky e Charles tendem a concordar que “a sociedade hipermoderna se apresenta como a sociedade em que o tempo é cada vez mais

vivido como preocupação maior; a sociedade em que se exerce e se generaliza uma pressão temporal crescente” (Lipovetsky & Charles, 2004, 75). Assim, numa época em que o tempo se aparenta escasso e permanece a “[...] sensação de que o tempo se rarefaz” (Lipovetsky & Charles, 2004, 78), a lógica hipermoderna reaproveita o passado para o seu próprio benefício, no sentido em que perdem importância os discursos estruturantes de sentido. Assim, o trabalho intelectual, que prestaria como oposição “[...] à frivolidade, ao porvir-espetáculo, do mundo” (Lipovetsky & Charles, 2004, 35), perde ação e dá lugar ao crescimento de uma sociedade que se apresenta com tendências distópicas. O indivíduo, deste modo, acaba por se transformar num ser ‘hiperatarefado’, vivendo num clima de instabilidade emocional. Assim é explicado pelos autores, ao afirmarem que:

[...] o indivíduo hipermoderno é igualmente prudente, afetivo e relacional: a aceleração dos ritmos não aboliu nem a sensibilidade em relação ao outro, nem as paixões do qualitativo, nem as aspirações a uma vida equilibrada e sentimental. O extremo é apenas uma das vertentes da ultramodernidade. Certos quadros funcionais podem ser *workaholics*, mas a maioria dos assalariados aspira a conciliar a vida profissional com a particular, o trabalho e o lazer. (Lipovetsky & Charles, 2004, 82)

Perante este facto, é importante ressaltar outro dos fatores predominantes desta sociedade que é a crescente vaga individualista do indivíduo hipermoderno. Desta forma, é possível denotar que, pela perda dos discursos de sentido existencial, o indivíduo entrega-se à proposta hipermoderna, “[...] sendo um indivíduo para o futuro, um futuro conjugado na primeira pessoa” (Lipovetsky & Charles, 2004, 74), expondo-se a uma sociedade que fomenta a “[...] promoção do fútil e do frívolo, do culto ao desenvolvimento pessoal e ao bem-estar – em resumo, da ideologia individualista hedonista” (Lipovetsky & Charles, 2004, 24). Assim, cresce a demanda por uma cultura individualista, em que falta na sociedade hipermoderna a fraternização e a preocupação pelo Outro. Segundo Lipovetsky e Charles:

[a] responsabilidade individual é apenas uma faceta da hipermodernidade [...] Com o desmoronamento dos grandes discursos normativos acerca da moral,

assiste-se a fenômenos inéditos que participam de um individualismo irresponsável: cinismo generalizado, recusa do esforço e do sacrifício individuais, comportamentos compulsivos, tráfico de drogas e toxicomania, violência gratuita [...]. (Lipovetsky & Charles, 2004, 39)

Com a vaga crescente do individualismo que reina nesta sociedade é possível denotar que o ser humano acaba por se sentir encarcerado. Numa cultura dominada pela utopia hipermodernista, muitas propostas filosóficas e estruturantes de sentido da atualidade acabam por não apresentar relevância, pois não correspondem aos padrões individuais desta sociedade, deixando o bem comum de parte. Indicam os autores que a sociedade hipermoderna, face à perda existencial do ser humano, “[...] caracteriza-se pela indiferença para o bem público” (Lipovetsky & Charles, 2004, 43), estabelecendo padrões sociais para que os seus conterrâneos se sintam enquadrados. Assim, numa sociedade que “[...] se dedica a tornar tecnicamente possível o impossível” (Lipovetsky & Charles, 2004, 68), os discursos que antes indicavam ao ser humano o essencial perderam o seu lugar. A hipermodernidade é, desta maneira, um tempo caracterizado pelo efêmero e pela precariedade:

A cultura hipermoderna se caracteriza pelo enfraquecimento do poder regulador das instituições coletivas e pela autonomização correlativa dos atores sociais em face das imposições de grupo, sejam da família, sejam da religião, sejam dos partidos políticos, sejam das culturas de classe. (Lipovetsky & Charles, 2004, 83)

O estabelecimento de padrões sociais levaram a que os cidadãos hipermodernos fossem facilmente controlados, sendo que nesta sociedade, que valoriza o “[...] efêmero por excelência, a moda” (Lipovetsky & Charles, 2004, 17), os seus membros são privados do sentido transcendente, dedicando-se, pelo contrário, a repelir estes discursos estruturantes. Ao disciplinar os indivíduos, a hipermodernidade tem como principal objetivo “[...] produzir uma conduta normatizada e padronizada, adestrar os indivíduos e submetê-los a uma forma idêntica para otimizar-lhes as faculdades produtivas” (Lipovetsky & Charles, 2004, 16). Assim, ao verificar que não conseguiria alcançar os objetivos que eram propostos na pré-modernidade, a hipermodernidade preocupou-se em

rearranjar e reestruturar à sua maneira a memória e o passado. Com o propósito de alcançar a felicidade e a libertação, acabou por não alcançar este objetivo pois, verdadeiramente, tenderia a subjugar o indivíduo perante os seus ideais:

A modernidade não apenas não conseguiu concretizar os ideais das Luzes que objetivava alcançar, mas também, ao invés de avalizar um trabalho de real libertação, deu lugar a um empreendimento de verdadeira subjugação, burocrática e disciplinar, exercendo-se igualmente sobre os corpos e os espíritos. (Lipovetsky & Charles, 2004, 16)

Face a todos estes temas aqui analisados, Lipovetsky e Charles admitem que a sociedade hipermoderna, que procurava a segurança dos seus membros, acabou por se encontrar num ponto oscilante, permanecendo em constante clima de instabilidade e não oferecendo ao ser humano a capacidade necessária para indagar pelo sentido de existência: “[...] a fé no progresso foi substituída não pela desesperança nem pelo niilismo, mas por uma confiança instável, oscilante, variável em função dos acontecimentos e das circunstâncias” (Lipovetsky & Charles, 2004, 70). Desta forma, o indivíduo hipermoderno, afetado pelo espectro da ansiedade e entre muitas outras patologias neurológicas, acabou por levar à morte o que os autores denominam de “utopias coletivas” (Lipovetsky & Charles, 2004, 69), não tendo mais esperança por um mundo melhor. Assim, a sociedade hipermoderna “[...] dá nova vida à exigência de permanência como contrapeso ao reinado do efêmero, tão causador de ansiedades” (Lipovetsky & Charles, 2004, 74), levando o indivíduo para um estado de desgaste mental. A identidade própria, antigamente algo que se dava por adquirido, entra no novo paradigma da sociedade em que é constantemente examinada e questionada.

A procura voraz pela identidade na hipermodernidade e a rejeição destes discursos que podem ser vistos como legitimadores de sentido motivaram, desta forma, a que o indivíduo desta sociedade adotasse uma atitude egoísta, levando-o à “[...] remobilização das crenças tradicionais, a hibridização individualista do passado e do presente” (Lipovetsky & Charles, 2004, 98). Podemos, então, concordar que o indivíduo hipermoderno não só desconstruiu estes discursos, como também tirou proveito dos mesmos “[...] conforme o princípio da soberania individual” (Lipovetsky & Charles,

2004, 98). Esta sociedade apresenta-se, assim, como forte opositora a uma cultura de autenticidade, desfazendo os alicerces necessários para o ser humano encontrar sentido no seu rumo:

A sociedade que se apresenta é aquela na qual as forças de oposição à modernidade democrática, liberal e individualista não são mais estruturantes; na qual periclitaram os grandes objetivos alternativos; na qual a modernização não mais encontra resistências organizacionais e ideológicas de fundo. (Lipovetsky & Charles, 2004, 54)

Estando cada vez mais ligada ao apego material e ao consumismo, a hipermodernidade pode ser, portanto, “caracterizada por um consumo emocional” (Lipovetsky & Charles, 2004, 37), numa esperançosa corrida contra o tempo e sem rumo definido. Desta forma, José Tolentino Mendonça afirma que o indivíduo, preso à máquina hipermoderna, acaba por se revelar cada vez mais dependente, não conseguindo alcançar os objetivos a que ele próprio se propõe. Assim sublinha Tolentino Mendonça:

Damos por nós hipermodernos, polivalentes, aparelhados de tecnologia como uma central ambulante, multifuncionais mas sempre mais dependentes, perfeccionistas mas sempre insatisfeitos, vivendo as coisas sem poder refletir sobre elas, próximos da atividade extenuante e, no fundo, distantes da criação. Não temos tempo a perder. (Mendonça, 2017b, 19)

Perante a afirmação de Tolentino Mendonça, denotamos que, para o alcance da autenticidade, o autor sugere o desapego, indicando que “talvez tenhamos [...] de «aprender a desaprender». Desaprender os labirintos, as teias todas, os modelos que nos sufocam e apenas servem para nos fazer adiar o necessário encontro connosco próprios” (Mendonça, 2011b, 35). Ao libertar-se das amarras da sociedade hipermodernista, o indivíduo será convocado para um encontro consigo mesmo. Algo que Tolentino Mendonça também indica é que “hipervalorizamos a mobilidade em detrimento da permanência. Deixamos de «estar» e de «saber estar». No melhor dos casos, vamos

estando, flutuantes, esporádicos, desancorados, vagos” (Mendonça, 2011b, 59). Neste sentido, podemos destacar em *O Estado do Bosque* o caso da personagem Viviane Mars, que tenderá a demonstrar estar presa a esta sociedade moderna e hiperindividualista, em que pensa apenas na sua carreira e no seu sucesso. Ao esquecer o essencial e ao deixar a possibilidade de uma relação amorosa com Jacob para segundo plano, Viviane distancia-se dos caminhantes e dos planos propostos por John Wolf, focando-se “apenas na meta e esquecendo o tempo presente”<sup>59</sup>.

Da mesma forma, os dois caminhantes, Peter e Jacob, demonstram que se poderão encontrar presos à sociedade hipermodernista, em que estabelecem quais os padrões necessários para que consigam prosseguir pelos caminhos do bosque. Desejosos que esta travessia seja feita sem demoras<sup>60</sup>, John Wolf propõe, antes de a iniciarem, uma análise às suas escolhas e ao que os fez caminhar até ali: “Tens de te perguntar primeiro quanto tempo levaste a chegar aqui” (*OEB*, 9). Preferindo os caminhantes a primazia do ‘aqui e agora’<sup>61</sup>, John Wolf acabará por propor o contrário a esta sociedade hiperindividualista, fazendo-os esquecer os padrões de enquadramento social e incentivando a busca pela autenticidade. O que significa que a caminhada pelo bosque poderá ser encarada como a busca pelo sentido da vida perante uma sociedade meramente ligada à técnica e emoldurada nestes padrões sociais. Assim realça Tolentino Mendonça: “As nossas sociedades, que são de uma credence beata em relação à técnica e a tudo o que dela provenha, praticam um agnosticismo militante em relação às possibilidades de cada ser humano construir-se e consumir-se de um modo feliz” (Mendonça, 2014, 207-208).

Perante a busca pelo controlo total da sociedade descrita por Lipovetsky, Tolentino Mendonça sublinha, com esta peça de teatro, precisamente, uma crítica ao *hiper*, fazendo com que adotemos as fragilidades como parte do ser humano para a construção de um mundo em sintonia. Perante esta sociedade que “[...] tem de nós a expectativa da força, do êxito, do poder” (Mendonça, 2011a, 44), o autor de *O Estado do Bosque* acredita no retorno às bases de uma vida autêntica e capaz de devolver o ser humano ao essencial, contrariamente à sociedade descrita por Lipovetsky, que se encontra ligada ao consumo e a um individualismo radical. Tolentino Mendonça também realça que devemos “[...] contar mais com a nossa pequenez, com a nossa fraqueza e vulnerabilidade” (Mendonça,

---

<sup>59</sup> Cf. “Teatro: «O Estado do Bosque», do padre Tolentino Mendonça”, entrevista à RTP2, disponível em Youtube: <https://youtu.be/8ZfoxPndxUg?si=BYYaJu5Hz6ITqbD>

<sup>60</sup> Peter pergunta a John Wolf: “E quanto tempo durará a travessia?” (*OEB*, 9).

<sup>61</sup> Realça o caminhante Peter: “Agora vou a tempo, amanhã é demasiado tarde...” (*OEB*, 11).

2011a, 44), sendo estes os suportes para a sua proposta. Assim, perante a oscilação dos tempos hodiernos, algo que Lipovetsky e Charles caracterizam como a “[...] era do capitalismo financeiro e da precariedade salarial” (Lipovetsky & Charles, 2004, 65), os autores acreditam que a hipermodernidade ainda não está encerrada, mas apenas no seu início. Portanto, é-nos possível afirmar que o futuro da sociedade hipermoderna ainda depende do ser humano e uma mudança de paradigma continua nas suas mãos:

A era presentista está tudo menos fechada, encerrada em si mesma, dedicada a um niilismo exponencial. Dado que a depreciação dos valores supremos não é sem limites, o futuro continua em aberto. A hipermodernidade democrática e mercantil ainda não deu seu canto do cisne – ela está apenas no começo de sua aventura histórica. (Lipovetsky & Charles, 2004, 100)

### **6.3. Patologias do Mundo Contemporâneo: Perspetivas de Lamberto Maffei e Byung-Chul Han**

Num mundo em constante mudança e em permanente transformação, podemos demonstrar que acabam por emergir diversas patologias no tempo moderno. Este tipo de patologias, que podem ser vistas como entraves ao ser humano, podem também ser encaradas como potenciais criadoras de sentido e criatividade, dando-lhe a oportunidade de se refazer. Assim, para concluir a nossa análise ao panorama contemporâneo, propomo-nos analisar duas perspetivas contemporâneas, dos autores Lamberto Maffei e Byung-Chul Han, que demonstram um certo sentido neurológico nas suas ponderações. Numa primeira reflexão, em *Elogio da Lentidão*, Lamberto Maffei (1936-), médico e cientista italiano ligado à área da Neurobiologia, discorre sobre a capacidade de regressar a um tempo lento em que, face à rapidez da modernidade, o ser humano consiga recuperar e demonstrar criatividade. O autor reflete que o indivíduo contemporâneo se deixou levar pela pressa dos tempos hodiernos, perdendo, desta maneira, o hemisfério lento do seu pensamento. Assim, este autor propõe que o indivíduo seja capaz de readquirir esse instinto de lentidão.

O autor tende a concordar que “[...] o cérebro é uma máquina lenta e este desejo de imitar as máquinas velozes criadas por nós torna-se fonte de angústia e de frustração” (Maffei, 2018, 17), fazendo com que a velocidade da modernidade demonstre ser a geradora deste sentimento. É neste sentido que o autor considera dois tipos de pensamento: o pensamento rápido, produzindo estímulos, reflexos e respostas rápidas e inconscientes, podendo se conectar à intuição; e o pensamento lento, que possui uma influência cultural e que também pode se ligar à intuição para o processamento de informação. Assim, o autor explica que a relação entre ambos é estreita, em que possuem características semelhantes, acabando por ser, no fundo, um trabalho de cooperação. Maffei indica que:

Existe, obviamente, uma relação estreita entre pensamento rápido e pensamento lento. O primeiro fornece informações ao segundo, que os armazena na memória para as usar nas funções que lhe são próprias, no momento ou num tempo sucessivo, mesmo que distante do momento em que a informação foi adquirida. O sistema lento também tem influência no sistema rápido, relativamente à modulação da sua velocidade e à saliência da informação. (Maffei, 2018, 63)

Apesar de defender a recuperação do pensamento lento, o autor não invalida a utilização do pensamento rápido, pois acredita que “o pensamento é discussão, conversa entre as áreas cerebrais” (Maffei, 2018, 104). No entanto, face à voracidade moderna que levou à perda do lado mais moroso do pensamento, o ser humano acabou por perder este senso de sensibilidade e raciocínio, em que o autor tende a concordar que, para esta relação ser produtiva, “[...] requer tempo e aquela lentidão necessária à dialética da interação que está na base da racionalidade” (Maffei, 2018, 104). Desse modo, realça que, perante a pressa do tempo hodierno, apenas o pensamento rápido é que se encontra ativo no indivíduo:

A correria de vida moderna, o pensamento rápido, não têm, por natureza, paciência, qualidade graças à qual sabemos esperar antes de julgar e agir, contraposta à decisão rápida de o fazer, que parece ter horror ao tempo que passa

esquecendo-se de que este tem um processo independente de nós. (Maffei, 2018, 77)

Maffei é de acordo que manter apenas a presença do mecanismo acelerado compromete o próprio indivíduo, implicando comportamentos incorretos e causando danos na sua existência, acabando por predominar a busca pelo controlo total de todos os aspetos da sua vida. Para o ser humano do pensamento rápido, “[...] o pensamento lento é um pensamento pesado de transportar, que arrasta o fardo da memória, o peso das dúvidas e as incertezas do raciocínio” (Maffei, 2018, 91), não entrando nos seus planos um regresso à lentidão. Desta forma, esta sociedade da rapidez acaba por favorecer um culto de desordem ao invés do bem comum dos seus concidadãos. Indica o autor: “O cérebro rápido não calcula as consequências dos seus comportamentos, do fazer rapidamente sem pensar, porque o imperativo é não perder tempo” (Maffei, 2018, 100).

O indivíduo da modernidade tende a procurar cada vez mais uma locomoção rápida, pois manter-se em constante atualização é visto com elevada importância a fim de manter o seu perfil social. Desta maneira, Lamberto Maffei afirma que esta é a “[...] era dos nanossegundos” (Maffei, 2018, 19), um tempo que é marcado pela velocidade e que, consequentemente, se encontra fragmentado. Por conseguinte, existe o fardo de carregar os indivíduos que não demonstram valor para os seus princípios e faz com que sejam postos de parte, contribuindo, desse modo, para uma cultura de descarte. Maffei destaca o caso dos idosos, que acabam por ser considerados como “[...] um peso sobre o qual não vale a pena investir recursos económicos” (Maffei, 2018, 43). Assim, a cultura de lentidão tende a ser desprezada, pois revela um sentido de perda de tempo para esta sociedade. Acreditando que vivemos “num mundo que corre vertiginosamente, com lógicas amiúde incompreensíveis” e em que “o problema de lentidão surge na mente com prepotência, como meta do pensamento e do caminho a percorrer” (Maffei, 2018, 16), Maffei é de acordo que o regresso à cultura da lentidão é uma alternativa possível para que ocorra esta mudança.

Numa sociedade em que “os valores são postos de lado não porque não sejam válidos, mas porque não são relevantes” (Maffei, 2018, 90), acaba por reinar no tempo presente uma cultura narcisista e com “[...] urgência de satisfação” (Maffei, 2018, 91). Persiste esta demanda pelo efémero e pelo prazer momentâneo, em que “o tempo é apenas

o momento presente” (Maffei, 2018, 79) e em que “[...] os momentos de espera são longuíssimos e os de prazer voam num instante” (Maffei, 2018, 49). O autor esclarece que esta mudança de paradigma levou a que o relógio fosse o acessório mais valorizado nesta época: “O relógio tornou-se o herói do nosso tempo: trabalha-se a olhar para o relógio, almoça-se com o relógio, conversa-se com os amigos e olha-se para o relógio” (Maffei, 2018, 101). O exemplo de Maffei indica uma época de horizontes mais curtos, prevalecendo, semelhante ao que indica Bauman, uma civilização dominada pela efemeridade dos laços humanos e em que o pensamento cedeu lugar apenas para a ação. Assim, emergimos num tempo em que, devido à sua voracidade, a formação de vínculos é facilitada; contudo, este também é o tempo em que esses vínculos se tornaram cada vez mais frágeis.

Face aos fatores que indicam a demanda da velocidade na modernidade, o autor procura dar preferência a este tempo lento, admitindo que “andar mais rápido não significa conhecer mais do que aquilo que o caminho oferece e ninguém quer chegar antes do tempo ao fim do seu percurso” (Maffei, 2018, 16). É de denotar que Maffei acaba por valorizar uma analogia dos sentidos para a recuperação da lentidão nos processos do humano, tendendo para uma experiência extrassensorial. O autor defende a fuga de “[...] uma cultura centrada na rapidez da comunicação visual” e o regresso “ao ritmo lento da linguagem falada e escrita” (Maffei, 2018, 17), que se foque no essencial e que abandone esta cultura afogada pela velocidade moderna. Maffei admite que nesta era é, mais do que nunca, importante realçar o papel que as instituições e as academias podem vir a ter para que esta mudança de paradigma seja consumada.

Acreditando que “[...] o mundo atual tem uma extrema necessidade do pensamento irreverente, diferente, original e, amiúde, criativo” (Maffei, 2018, 87), Maffei tende a concordar que a criatividade nasce de um pensamento lento, pois este é um “[...] encontro casual, mas feliz, entre a fantasia, a imaginação e a racionalidade” (Maffei, 2018, 112). O autor admite que as matérias humanistas são alvo de repulsa pela sociedade moderna pois têm como principal objetivo a libertação interior do ser humano e “[...] enriquecem a comunidade humana” (Maffei, 2018, 87). Assim, incentivar ao espírito crítico e apelar à singularidade será um dos grandes desafios da Humanidade no mundo contemporâneo, numa realidade em que o indivíduo é assaltado por pensamentos pessimistas e se encontra sem esperança, sendo necessário revelar o sentido belo da vida: “[...] quando a melancolia me assalta e os pensamentos tristes me perseguem sem razão,

me refugio no belo” (Maffei, 2018, 13). Este processo de aprender a apascentar as pequenas coisas e apreciar os processos lentos é uma estratégia realçada pelo autor, retornando a uma cultura de lentidão, em que constata que:

A grandeza do homem está na sua modéstia e em reconhecer que tudo é importante, inclusive o sol, a aurora, o crepúsculo, as discussões, as brincadeiras, a poesia, o pensar só por pensar, mesmo que estes prazeres impliquem consumir menos. (Maffei, 2018, 86-87)

O autor acredita que seres criativos são aqueles que “[...] dedicam a sua vida com paixão, mas também com sacrifício pessoal e muitas renúncias, a exprimir a sua verdade” (Maffei, 2018, 110), recuperando o sentimento que muitas vezes é perdido no processo de crescimento. Assim, recuperar a Primavera do pensamento, que se encontre em constante desenvolvimento e sempre pronto a aprender, é algo que o autor defende: “A característica da criança é a de ter um cérebro livre, limpo das rotinas ligadas à sobrevivência diária, e a atitude despreocupada do jogo que existe na criança, e por vezes também no adulto, é o alimento cerebral mais saudável e nutritivo” (Maffei, 2018, 119). José Tolentino Mendonça poderá concordar com a visão de Maffei, ao acreditar que “precisamos de, em qualquer idade, e sobretudo à medida que avançamos na idade, reganhar espiritualmente um coração de criança” (Mendonça, 2011a, 36), na perspectiva de voltar ao ser pequeno, com um sentido de espanto e confiança na vida e fora das expectativas que a sociedade requer de cada um. A proposta de Maffei assenta num mundo com mais singularidade, composto por indivíduos com cérebro criativo, dinâmico e sempre em busca de aprender, tendendo a acreditar que todos os membros da sociedade podem dar o seu contributo: “[...] todos temos ideias criativas, pequenas ou maiores, inclusive no dia a dia, mas só aos poucos têm um cérebro geneticamente e culturalmente preparado para ter as ideias mais originais e para fazer delas objeto de vida e de trabalho” (Maffei, 2018, 110).

Portanto, na visão de Lamberto Maffei, o *Elogio da Lentidão* não só é uma obra que explora a necessidade de recuperar um tempo mais moroso e prazeroso a longo termo, mas que também possui este apanágio de tentar evocar a libertação do próprio Ser e, assim, possibilitar o alargamento de horizontes. Tolentino Mendonça tende a ir ao

encontro de Maffei, ao concordar que “talvez precisamos de voltar a essa arte tão humana que é a lentidão”, pois “os nossos estilos de vida parecem irremediavelmente contaminados por uma pressão que não dominamos; não há tempo a perder” (Mendonça, 2011a, 131-132). Numa sociedade persuadida, sobretudo, por instintos, o regresso à lentidão é entendida como uma tarefa de grande importância para que, no final da sua caminhada, o indivíduo contemporâneo possa alcançar a felicidade e um sentimento de paz interior.

Por outro lado, Byung-Chul Han (1959-), autor sul-coreano e naturalizado alemão, elabora, em *A Sociedade do Cansaço*, acerca de uma sociedade que se encontra esgotada vitalmente e em que emerge um novo panorama patológico, à qual designa por ‘Sociedade Tardomoderna’. O autor explica que “cada época tem as suas doenças paradigmáticas” (Han, 2014, 9), sendo que este é o período que se encontra ligado, principalmente, a doenças de dimensão neurológica – tais como *burnout*, ansiedade, depressão, entre outras. A este propósito, o autor indica que:

De um ponto de vista patológico, não é o princípio bacteriano nem o viral que caracterizam a entrada no século XXI, mas, sim, o princípio neuronal. [...] Não estamos já perante infeções, mas, sim, enfartes, originados não pela *negatividade* do outro imunológico, mas, sim, por um excesso de *positividade*. Daí que tais enfartes se subtraíam a toda e qualquer técnica imunológica, cuja função é defender o Eu da negatividade do outro.<sup>62</sup> (Han, 2014, 9)

Han acredita que muitas destas patologias psíquicas contemporâneas acabam por revelar um sentimento de indiferença perante o Outro, ao que o autor aponta como uma falta de negatividade. Para caracterizar esta relação, o autor distingue entre os termos negatividade e positividade: negatividade pode ser vista como esta relação com o próximo, enquanto positividade poderá exprimir a relação do indivíduo consigo mesmo. Ao existir um excesso de positividade, o indivíduo acaba por se enclausurar em si mesmo e, conseqüentemente, acaba por sair fragilizado. Han admite que as patologias neurológicas do século XXI, causadas por este transbordo de positividade, revelam, no

---

<sup>62</sup> Sublinhado do autor.

indivíduo tardomoderno, “[...] manifestações de uma violência *neuronal*”<sup>63</sup> (Han, 2014, 15):

O sentimento de já não ser capaz de poder conduz a uma autocrítica destrutiva e à autoagressão. O sujeito produtivo está em guerra consigo mesmo. O homem deprimido é o inválido desta guerra interiorizada. A depressão é a doença de uma sociedade que sofre do excesso de positividade e reflete uma humanidade em guerra consigo própria. (Han, 2014, 23)

Explica o autor que esta violência neuronal decorre de forma que o sujeito inflige dor a si mesmo e em que, equivalendo-se a uma prisão, “[...] a vida está completamente extinta” (Han, 2014, 46) e a escapatória tende a demonstrar-se nula. Perante este facto, o autor sugere outro tipo de estar na vida, concordando que “[...] é precisamente a negatividade que garante vitalidade à existência” (Han, 2014, 42), e a mudança da relação do Eu com o Outro é necessária para alterar este paradigma patológico moderno. Permanecendo um sistema dominado pelo idêntico, algo que vai ao encontro das palavras de Bauman naquilo que apelida de ‘comunidade da mesmidade’, o autor sublinha que a falta de defesas perante estas patologias faz com que o individualismo excessivo conduza o sujeito a um estado de esgotamento: “O idêntico não leva à formação de anticorpos. Num sistema dominado pelo idêntico, não faz sentido reforçar as defesas do organismo” (Han, 2014, 14). Desta forma, a sociedade tardomoderna é caracterizada pelo “[...] *excesso de idêntico*, o excesso de positividade”<sup>64</sup> (Han, 2014, 14), em que o indivíduo “não vive confrontado com o imperativo de ser ele mesmo, paradigma que caracterizará a sociedade tardomoderna da produção” (Han, 2014, 47).

Transitamos, desta maneira, de uma sociedade disciplinar, “[...] formada por hospitais, manicómios, prisões, quartéis e fábricas” (Han, 2014, 19), termo que o autor tende a acreditar estar ultrapassado, para uma sociedade de produção, “[...] uma sociedade de ginásios, torres de escritórios, bancos, aeroportos, centros comerciais e laboratórios genéticos” (Han, 2014, 19), fazendo dos indivíduos tardomodernos “[...] empresários de si próprios” (Han, 2014, 19). Byung-Chul Han situa a sua visão entre

---

<sup>63</sup> Sublinhado do autor.

<sup>64</sup> Sublinhado do autor.

ambos os termos, indicando que “a sociedade disciplinar era ainda dominada pelo *não*. A sua negatividade produzia loucos e criminosos. A sociedade da produção gera, em contrapartida, deprimidos e frustrados” (Han, 2014, 20). Na frenética sociedade tardomoderna, em que o indivíduo é convidado a demonstrar-se constantemente produtivo, os sintomas depressivos surgem “[...] no imperativo social de estar entregue a si mesmo” (Han, 2014, 21), acabando por ceder completamente o seu Ser a esta causa. Assim, o homem tardomoderno transforma-se, nas palavras de Han, “[...] o *animal laborans* que se explora a si mesmo, de forma voluntária, sem necessitar de pressão ou coação alheias” (Han 2014, 22). Presentes num mundo de “[...] aceleração e hiperatividade generalizadas” (Han, 2014 41), o autor tende a acreditar que, perante o excesso de positividade e um aumento descontrolado de produção, estes encaminham o indivíduo a um “[...] cansaço e esgotamento excessivos”, o que o leva “ao enfarte da alma” (Han, 2014, 52). Assim, na visão do autor, a vida ativa e produtiva que esta sociedade torna como proponentes não se tornam, de todo, a consumação de uma existência expurgada e liberta:

[...] a intensificação hiperativa da atividade acabar por transformá-la numa hiperpassividade que leva o homem a seguir todo e qualquer impulso e estímulo sem ser capaz de lhe oferecer resistência. Em vez de liberdade, ela acarreta novas coações. É, pois, ilusório pensar que a vida ativa é sinónimo de liberdade. (Han, 2014, 40)

Numa época em que ser produtivo significa apresentar números e resultados, o indivíduo é elogiado pela sua capacidade multifuncionalista, sendo que o *multitasking* transformou-se numa das ferramentas fundamentais desta sociedade. No entanto, Byung-Chul Han não concorda que este tipo de estratégias tornem o ser humano mais hábil, apenas o derivam do verdadeiro propósito da existência: “A técnica de gestão do tempo e da atenção associada ao multifuncionalismo (*multitasking*) não representa qualquer progresso civilizacional” (Han, 2014, 25). O autor defende, pelo contrário, uma forma mais cuidada e aprofundada de apreciar a vida, tendendo a acreditar que o sentido que o ser humano almeja alcançar “[...] só é possível e só se desenvolve quando existe uma atenção profunda e contemplativa” (Han, 2014, 26). Deste modo, como solução à sociedade tardomoderna, Byung-Chul Han propõe o retorno a uma arte de contemplação,

em que “[...] o indivíduo sai, por assim dizer, de si próprio e *afunda-se* nas coisas”<sup>65</sup> (Han, 2014, 28).

A proposta de vida contemplativa de Han engloba uma forma de fazer o sujeito retomar uma existência que seja realmente apreciada e, por norma, mais tolerante, seja com os outros, seja consigo mesmo, sendo esta a proposta em que, nas palavras do autor, “[...] transforma o homem naquilo que ele deve ser” (Han, 2014, 37). O indivíduo da sociedade descrita por Han permanece ansioso, pois “[...] a possibilidade da morte impõe limites à ação e torna a liberdade finita” (Han, 2014, 31), faltando, assim, uma vida espiritual ativa. Como já anteriormente elaboramos, a via espiritual revela importância pois pressupõe um caminho autêntico, usando os sentidos como fundações para esta forma de viver. Tolentino Mendonça reconhece que o caminho para a espiritualidade passa, também, por aproveitar este tempo sabiamente: “O ponto de sabedoria é aceitar que o tempo não estica, que ele é incrivelmente breve e que, por isso, temos de vivê-lo com o equilíbrio possível” (Mendonça, 2014, 167). Significa que esta arte de contemplação agrega igualmente uma “pedagogia da visão” em que o autor indica ser necessário “educar o olho para uma atenção profunda e contemplativa, para uma visão lenta e morosa” (Han, 2014, 39), em que, desta forma, a lentidão surge como resposta necessária para os processos do quotidiano, combatendo a vida feita de impulsos declarada por esta sociedade, sendo que estes são “[...] sinais de doença e de declínio e sintomas de esgotamento” (Han, 2014, 39). Para esta proposta, o autor clarifica que o indivíduo necessita da abertura ao mundo, de modo a mudar os seus hábitos e visões: “A *vita contemplativa* não corresponde a uma abertura passiva, a um responder afirmativamente a tudo o que surge ou que acontece, mas, sim, a um oferecer resistência aos impulsos que nos invadem e sufocam” (Han, 2014, 40).

Numa época de horizontes encurtados, em que “o futuro abrevia-se, transformando-se num presente prolongado” (Han, 2014, 41), o olhar ao próximo torna-se a ferramenta chave para um mundo mais aberto e afável. O autor clarifica que o cansaço moderno é fruto de um individualismo doentio, um “[...] cansaço que separa e isola” (Han, 2014, 52), estando o indivíduo cada vez mais sozinho e abandonado. Ao contrário do cansaço desta sociedade, que permanece um “[...] cansaço mudo e alienante”, o autor propõe outro tipo de visão, sugerindo um “[...] cansaço eloquente e

---

<sup>65</sup> Sublinhado do autor.

conciliador, o cansaço que detém a capacidade de ver. O cansaço enquanto uma ‘maior redução do Eu’ abre espaço a um *entre*, na medida em que afrouxa o espartilho do Eu”<sup>66</sup> (Han, 2014, 53). O sujeito do cansaço tardomoderno, enquanto indivíduo “[...] *cansado de fazer e de poder*”<sup>67</sup> (Han, 2014, 22), permanece enclausurado em si mesmo e acaba por não ser o promotor de um mundo melhor. Assim, deixando o egocentrismo de parte e abrindo as portas ao mundo exterior, o indivíduo acolhe a possibilidade de tornar esta sociedade mais benevolente e colaboradora, ganhando nesta atitude um olhar capaz e sereno.

O autor esclarece que o cansaço dos dias de hoje se encontra associado a uma força de positividade, o que acaba por deter o indivíduo num certo esgotamento interior. Para combater o excesso de positividade, Byung-Chul Han propõe uma força negativa, de forma a cativar esta energia reconciliadora: “O cansaço associado ao esgotamento é um cansaço da potência positiva. Torna o homem incapaz de fazer *alguma coisa*. O cansaço inspirador é um *cansaço de potência negativa*, ou seja, do *não fazer*”<sup>68</sup> (Han, 2014, 55). O tipo de cansaço associado à negatividade propõe, desta maneira, um rumo existencial, enquanto o cansaço ligado à positividade acaba por promover a segregação. Han recorre aos textos bíblicos para sustentar a sua visão:

Os apóstolos do Pentecostes<sup>69</sup>, enquanto comunidade inspiradora do *não-fazer*, vivem em oposição à sociedade ativa da produção. [...] Eles formam uma sociedade de homens cansados em sentido particular. Se a ‘comunidade de Pentecostes’ fosse sinónimo da sociedade futura, esta poderia então chamar-se *sociedade do cansaço*.<sup>70</sup> (Han, 2014, 56-57)

Desta forma, como resposta à sociedade de produção cansada e alienante do presente, Han propõe um tipo de cansaço distinto, em que este seja impulsionador da procura e da descoberta do sentido de vida ao ser humano. Tanto Maffei como Han destacam nas suas obras a importância de uma indagação capaz de despertar a essência

---

<sup>66</sup> Sublinhado do autor.

<sup>67</sup> Sublinhado do autor.

<sup>68</sup> Sublinhado do autor.

<sup>69</sup> O Pentecostes simboliza a passagem bíblica da descida do Espírito Santo à Terra após a morte de Jesus (Cf. Atos 2, 1-13).

<sup>70</sup> Sublinhado do autor.

do espírito, semelhante ao que se encontra presente em *O Estado do Bosque*. Um dos aspectos que José Tolentino Mendonça defende na sua obra é a importância da lentidão, em que “a espera” (*OEB*, 28) é algo recorrentemente lembrado na peça de teatro por John Wolf, demonstrando aos caminhantes a importância dos processos longos mas fundamentais para o (re)encontro. Esta permanência na expectativa é de igual modo elucidada pelo autor em *O Tesouro Escondido*, acreditando que nos tempos de hoje “passamos pelas coisas sem as habitar, falamos com os outros sem os ouvir, juntamos informação que nunca chegamos a aprofundar. Tudo transita num galope ruidoso, veemente e efêmero. Na verdade, a velocidade com que vivemos impede-nos de viver” (Mendonça, 2011a, 132). Presentes num tempo que “[...] sofreu uma aceleração e o fim da estrada chega mais cedo” (Maffei, 2018, 78), a recuperação dos processos demorados poderá ser entendida como uma parte integral do caminho que é preciso percorrer, existindo a necessidade de apascentar para conseguir, no final do trilho, interiorizar.

Também podemos referenciar a presença de uma alusão ao Pentecostes, em que esta conexão entre o Espírito Santo e o ‘Bosque’ poderá simbolizar a fonte de vida numa sociedade que se encontra adormecida e doente, buscando o sentimento de um viver autêntico. Sendo a sétima e última cena da peça de teatro intitulada “[Diálogo do Bosque]”, esta poderá significar a vinda daquilo que tanto anseiam, podendo representar a vitalidade necessária para atingir a plenitude da existência. Este pensamento é algo que tende a ir ao encontro da reflexão de Byung-Chul Han: “Após a criação do mundo, Deus declarou que o sétimo dia seria sagrado. Sagrado não é, portanto, o dia da *finalidade*, mas sim o dia do *não-fazer*, um dia em que seria possível a *utilidade do inútil*. É o dia do cansaço” (Han, 2014, 56). Então, a chegada ao ‘Bosque’ de José Tolentino Mendonça poderá figurar a chegada divina surgindo, tal como o Espírito Santo, como forma de “uma língua de fogo” (*OEB*, 64), impulsionando o ser humano a espalhar a boa nova e apregoando uma vida repleta de espírito. Assim, uma vida baseada na inutilidade, no sentido em que o ser humano é capaz de reconhecer a sua condição e aprender a superar as etapas duras da vida, é uma das propostas de existência de Tolentino Mendonça, a fim de alcançar uma vida por inteiro, sem senões e sem percalços:

Vivemos num mundo em que tudo precisa de ser caucionado por uma qualquer utilidade e isso desvia-nos de um viver gratuito, disponível e autêntico. Só a inutilidade nos dá acesso à polifonia da vida, na sua variedade, nos seus

contrastes, na sua realidade densa, na sua surpresa e inteireza. (Mendonça, 2011a, 131)

Portanto, é-nos possível concluir que tanto Lamberto Maffei como Byung-Chul Han vão encontro de um tempo mais moroso e contemplativo, indagando pela cura do adoecimento do indivíduo contemporâneo. No ser humano fragmentado e sem esperança, a busca por uma vida autêntica e que possua esta lentidão necessária para o alcance do sentido da existência é algo que os dois autores poderão destacar, procurando em ferramentas como a atenção profunda e a criatividade para a sua recuperação. Da mesma forma, a capacidade do ser humano se reinventar é algo que Maffei e Han tendem a declarar, em que, perante as indicações nefastas da sociedade, o sujeito será capaz de seguir o seu próprio caminho, sendo esta uma caminhada que se quer autêntica e que se encontre em constante criação.

## Considerações Finais

Após trilharmos os caminhos do ‘Bosque’, entendemos poder afirmar que a obra de José Tolentino Mendonça elabora, sobretudo, a capacidade de renascimento do ser humano que é arrastado para um estado de esgotamento e, conseqüentemente, depressivo, perante uma sociedade com tendências distópicas. Para esse fim, o autor recorre aos caminhos da natureza, pela sua simplicidade e pureza, a fim de reacender a chama interior da essência humana, algo que entendemos como necessário para a vitalidade do sujeito. Também compreendemos que este ‘Bosque’ para onde Tolentino Mendonça convida o leitor-espetador pode ser considerado uma metáfora da própria vida, a que autor pretende que seja consumada e expurgada, fazendo este convite para uma existência que seja realmente apreciada e vivida na sua plenitude pelo ser humano.

Assim, num primeiro momento, procurámos apresentar a vida e obra de José Tolentino Mendonça, com o intuito de situarmos o seu trabalho no panorama contemporâneo e o lugar que aí ocupa, comprovado pelas suas publicações, nas quais a procura pela essência de vida do ser humano é uma constante. Da mesma forma, destacámos a relevância do Teatro na contemporaneidade e de como este se afirma como uma ferramenta fundamental para o debate dos vários temas do quotidiano, apelando ao senso crítico do espetador para que este se torne capaz de expressar o que realmente sente. Ao elaborar esta peça de teatro, o autor tende a demonstrar como o Teatro poderá transmitir um convite ao espetador-leitor para este regresso à autenticidade e à fuga das expectativas de uma sociedade contemporânea que o autor entende estar contaminada.

Posteriormente, debatemos sobre a temática da Viagem e a forma como esta viagem pelo ‘Bosque’ busca (re)encontrar este vestígio de vida e, da mesma forma, procuramos caracterizar o bosque como exemplo de essência nas literaturas de Thoreau e Tanet. De igual modo, foi nosso objetivo problematizarmos o tema da Espiritualidade no mundo moderno, pois considerarmos ser indispensável uma abordagem ao panorama espiritual da atualidade, na qual se encontra, maioritariamente, em esquecimento. Nesta investigação, foi ainda nosso intuito dar particular relevância às temáticas da Viagem e da Espiritualidade por serem fundamentais, sobretudo, no ramo da Literatura. Estas demonstram, na nossa reflexão, uma elevada importância para a indagação do ser humano na contemporaneidade: a Viagem geográfica, que se desdobra numa viagem interior e que

procura realçar o apelo a uma descoberta genuína do sentimento interior que entendemos necessário para encontrar aquilo que verdadeiramente é e o que realmente sente; por sua vez, a Espiritualidade surge na nossa investigação como uma forma de retornar a uma existência com bases na esperança e na confiança.

Num último ponto, procurámos realçar a análise ao panorama contemporâneo, indo ao encontro de diversas linhas de pensamento da atualidade. Neste sentido, acreditamos que não nos seria possível expandir os pontos defendidos nesta dissertação sem incluirmos uma análise detalhada do panorama contemporâneo, pois só a partir dessa pesquisa é que estes tópicos conseguem ganhar sentido. É por essa razão que optamos por recorrer a perspectivas teóricas de autores que procuram, como Tolentino Mendonça, uma alternativa humanitária no mundo atual, fazendo com que sejamos capazes de concordar que, para o ser humano ser capaz de apreender a Espiritualidade como tarefa essencial da existência, é preciso alimentar a capacidade de observar o que o rodeia com espírito crítico e com desejo de renovação. Desse modo, e face à voracidade moderna que Bauman, Lipovetsky, entre outros, implicam nas suas teorias, em que tudo é construído e desfeito com facilidade, a proposta de José Tolentino Mendonça pareceu-nos assentar num paradigma distinto, ao tentar perspetivar um mundo com mais afeto e assente em valores profetizadores do bem. A viagem pelo bosque é, desse modo, apresentada como uma possível alternativa ao mundo contemporâneo, uma época descrita por Bauman como um “tempo instantâneo e sem substância” (Bauman, 2001, 114), marcada pelo abandono do indivíduo aos caminhos interiores da sua própria existência. Como indica José Tolentino Mendonça, “a estrada é o remédio mais antigo” (Mendonça, 2013, 22) e uma caminhada pelo interior da vida poderá ser uma solução. Esta é, assim, uma viagem de indagação, em que o verdadeiro propósito é “descobrimos apenas e somente o eu” (Onfray, 2009, 84), fazendo com que encaremos as dúvidas que surgem na construção enquanto ser humano nesta vida terrena.

Para concluir, acreditamos poder afirmar que a Literatura, com a capacidade de reflexão que lhe é inerente, poderá demonstrar a sua força e missão no mundo contemporâneo, podendo, no seu âmago, deter esta capacidade de descoberta e de libertação de maneira a promover uma viagem de reflexão interior e espiritual. Nesta busca por um mundo melhor, José Tolentino Mendonça, através da peça de teatro *O Estado do Bosque*, profetiza uma capacidade de retomar os caminhos da pureza e da simplicidade da existência, na qual é possível um viver autêntico e capaz de ser uma

alternativa para a sociedade do mundo atual. A escrita tolentiana enfatiza, portanto, o abraço ao desconhecido, à caminhada pelos trilhos em que, tal como o próprio autor indica, “tudo e todos somos caminho, experiência do inacabado, indagação no incompleto, dureza e opacidade da pedra” (Mendonça, 2011b, 113), valorizando, desta maneira, a aceitação das limitações e inseguranças que, para o próprio, fazem parte do rumo e da construção identitária e espiritual do conterrâneo contemporâneo. Parece-nos, então, ser possível afirmar que a verdadeira resposta para a crise identitária a que assistimos no mundo contemporâneo poderá assentar numa mudança de paradigma, desde que aceitemos fazer esta caminhada interior e com o empenho do sujeito contemporâneo para alcançar uma existência autêntica e singular. Como declara José Tolentino Mendonça: “Ser é habitar, em criativa continuação, o seu próprio inacabado e o do mundo” (Mendonça, 2011a, 139).

## **Bibliografia**

### ***Corpus***

Mendonça, J. T. (2013). *O Estado do Bosque*. Porto: Assírio & Alvim.

### **Bibliografia Geral**

Agamben, G. (2009). O que é o contemporâneo?. Em *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, 56-73. Editora Argos.

Andrade, E. (2001). Posfácio: Tão Perto do Coração. Em *De Igual Para Igual*, 55-61. Lisboa: Assírio & Alvim.

André, J. M. (2012). Artes e multiculturalidade: o teatro como campo de diálogo intercultural. Em *Multiculturalidade, identidades e mestiçagem*, 143-209. Coimbra: Palimage.

Barbosa, P. (1982). *Teoria do Teatro Moderno: Axiomas e Teoremas*. Porto: Edições Afrontamento.

Bauman, Z. (2001). *Modernidade líquida* (P. Dentzien, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar.

Bauman, Z. (2006). *Amor Líquido – Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos* (C.A. Medeiros, Trad.). Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Bauman, Z. (2008). *Vida para consumo* (C. A. Medeiros, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar.

Bjorklund, P. (1996). *O que é a Espiritualidade?*. Sintra: Colares Editora.

Brecht, B. (1973). O Carácter Popular da Arte e Arte Realista. Em *Teatro e Vanguarda*, 7-17. Lisboa: Editorial Presença.

Brecht, B. (2005). *Estudos sobre o Teatro* (F. P. Brandão, Trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1982). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.

- Coelho, L. M. (2015). *O Estado do Bosque* de José Tolentino Mendonça: Indagação e (re)descoberta do sentido da vida. Em *Diocese do Funchal – A Primeira Diocese Global: História, Cultura e Espiritualidades*, 2 (1), 421-431.
- Conselho da Europa (2008). *Livro Branco do Diálogo Intercultural*. Estrasburgo: Conselho da Europa.
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (2001). Lisboa. Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.
- Grimal, P. (2009). *Mitologia Clássica – Mitos, Deuses e Heróis* (H. Viçoso, Trad.). Lisboa: Teatro & Grafia.
- Gros, F. (2024). *Caminhar, uma filosofia* (I. Fraga Trad.). Lisboa: Antígona.
- Han, B. C. (2014). *A Sociedade do Cansaço* (G. D. Lopes Trad.). Lisboa: Relógio D'Água Editores.
- Júnior, R. (1961). *Panorama do Teatro Moderno*. Lisboa: Editora Arcádia.
- Lipovetsky, G. & Charles, S. (2004). *Os Tempos Hipermodernos* (M. Vilela, Trad.). São Paulo: Barcarolla Editoras.
- Maffei, L. (2018). *Elogio da Lentidão* (J. Serra, Trad.). Lisboa: Edições 70.
- Martins, M. F. (2014). *A espiritualidade clandestina de José Saramago*. Lisboa: Fundação José Saramago.
- Mendonça, J. T. (2011a). *O Tesouro Escondido*. Prior Velho: Paulinas Editora.
- Mendonça, J. T. (2011b). *Pai-nosso que estais na terra*. Prior Velho: Paulinas Editora.
- Mendonça, J. T. (2012). *Nenhum Caminho Será Longo*. Prior Velho: Paulinas Editora.
- Mendonça, J. T. (2014). *A Mística do Instante*. Prior Velho: Paulinas Editora.
- Mendonça, J. T. (2016). 10 – Viagem Literária: José Tolentino Mendonça e Valter Hugo Mãe. Entrevista concedida a Porto Editora. Disponível em Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=STvenufwVF0>

- Mendonça, J. T. (2017a). José Tolentino de Mendonça no Porto de Encontro. Entrevista concedida a Porto Editora. Disponível em Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=xhYaH6hyjIs&t=4310s>
- Mendonça, J. T. (2017b). *O Pequeno Caminho das Grandes Perguntas*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Mendonça, J. T. (2017c). O que nos salva são as perguntas – José Tolentino Mendonça. Entrevista concedida a Agência Ecclesia. Disponível em Youtube: [https://www.youtube.com/watch?v=oSzo6GLf\\_NQ](https://www.youtube.com/watch?v=oSzo6GLf_NQ)
- Mendonça, J. T. (2020). *O Que É Amar Um País*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Mendonça, J. T. (2023). A vitória sobre o pessimismo. Em *Poesia Ponto Cardeal*, 42-49. Fundação Ilídio Pinho.
- Mendonça, J. T. (2024). Grande Entrevista – D. José Tolentino Mendonça. *Alma Mater – Revista da Universidade Católica Portuguesa*, 8-19. Disponível em Universidade Católica Portuguesa: <https://www.ucp.pt/pt-pt/alma-mater>
- Moniz, A. I. (2009). *Julien Gracq: formas, sentidos e mecanismos do imaginário*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Oliveira Martins, J. C. (2018). Antropologia literária de José Tolentino Mendonça: Para uma poética da amizade na cultura pós-moderna. Em *Textualidade e memória: permanência, rotura, controvérsia*, 157-169.
- Onfray, M. (2009). *Teoria da Viagem – Uma Poética da Geografia* (S. Silva, Trad.). Lisboa: Quetzal Editores.
- Saint-Exupéry, A. (2015). *O Príncipezinho* (A. C. Ribeiro, Trad.). Lisboa: Bertrand Editora.
- Seixo, M. A. (1998). *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos.
- Tabucchi, A. (2013). *Viagens e Outras Viagens* (M. P. Ferreira, Trad.). Alfragide: Publicações Dom Quixote.

- Tanet, M. V. (2023). *Voltar do Bosque* (A. M. Pereirinha, Trad.). Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Thoreau, H. D. (2021). *Andar a Pé* (R. Ochoa, Trad.). Alma dos Livros.
- Todorov, T. (2006). A Viagem e os seus Relatos. Em *Revista Letras São Paulo*, 46 (1), 231-244.
- Veiguiha, J. J. (1998). À procura do teatro perdido. Em *Teatro escrito(s): Para que é que serve o teatro?*, 26-32. Instituto Português das Artes do Espectáculo e Livros Cotovia.
- Walsh, R. (1999). *O essencial da espiritualidade* (A. M. P. Marcos Trad.). Sintra: Publicações Europa-América.