

A MEDIDA
DEMORAR EM SI

Joana Fervença

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

DEPARTAMENTO DE ARQUITECTURA

A MEDIDA
DEMORAR EM SI

Joana Fervença

Arquitecto

Francisco Aires Mateus

Arquitecto

Joaquim Moreno

Arquitecto

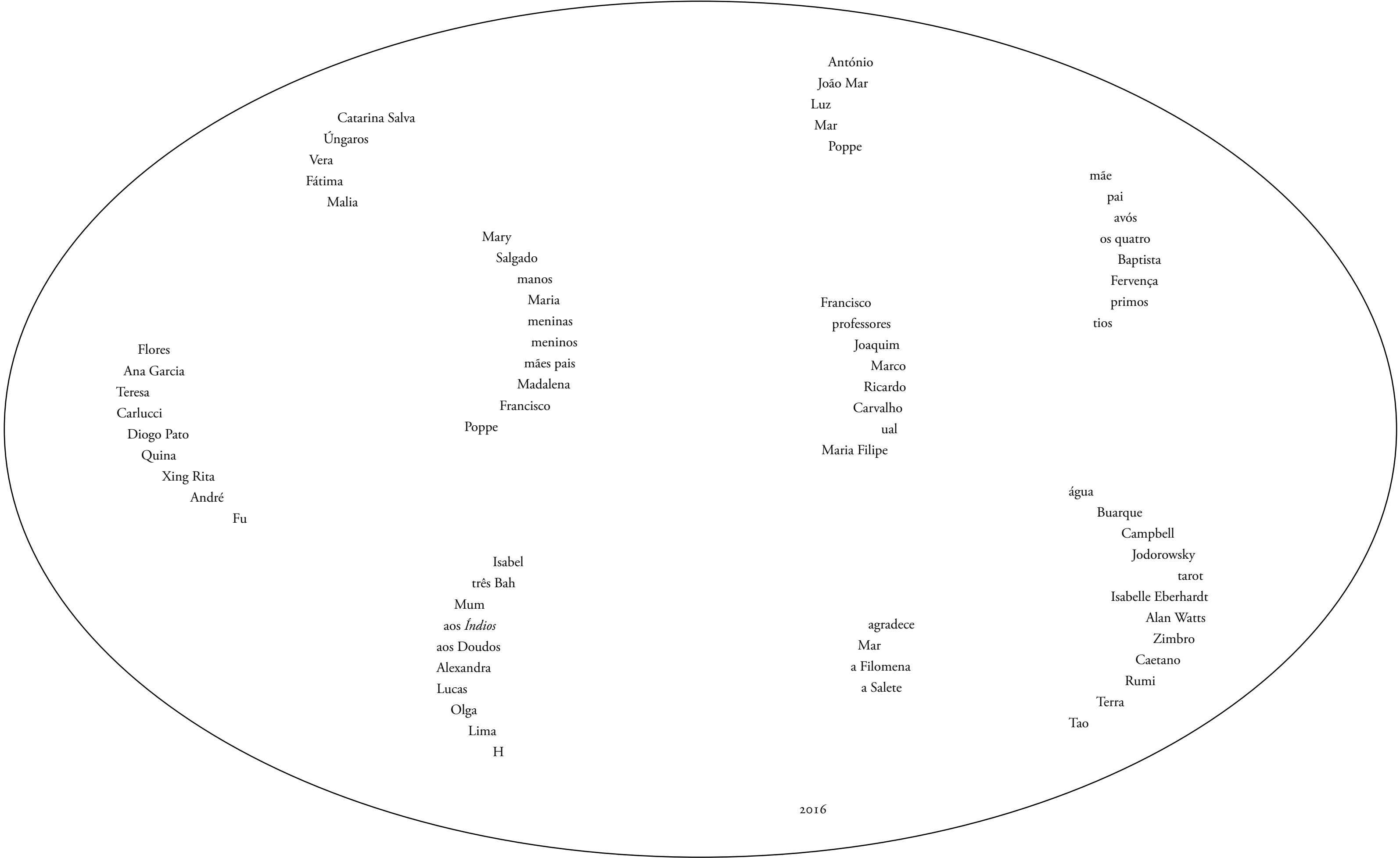
Marco Arraiolos



TEXTO SEGUNDO ANTIGO ACORDO ORTOGRÁFICO

à mãe, ao pai,
ao António, ao João,

Mar.



TABLE

ABSTRACT	09
ONE	11
MEASURES	
FOREST	13
<i>plans from above</i>	16
<i>forest's floor plan(t)</i>	20
<i>elevations, sections</i>	22
<i>a forest made of joints</i>	30
<i>contemplations</i>	32
<i>of the material, the same</i>	39
MEASURE	41
ABIDE	47
SI	53
BIBLIOGRAPHY	65
ICONOGRAPHIC TABLE	69

TÁBUA

RESUMO	09
UM	11
MEDIDAS	
FLORESTA	13
<i>plantas do céu</i>	16
<i>planta da floresta</i>	20
<i>elevações, secções</i>	22
<i>floresta de juntas</i>	30
<i>aproximações, observações</i>	32
<i>do material, o mesmo</i>	39
MEDIDA	41
DEMORAR	47
SI	53
BIBLIOGRAFIA	65
TÁBUA ICONOGRÁFICA	69

ABSTRACT

THE MEASURE

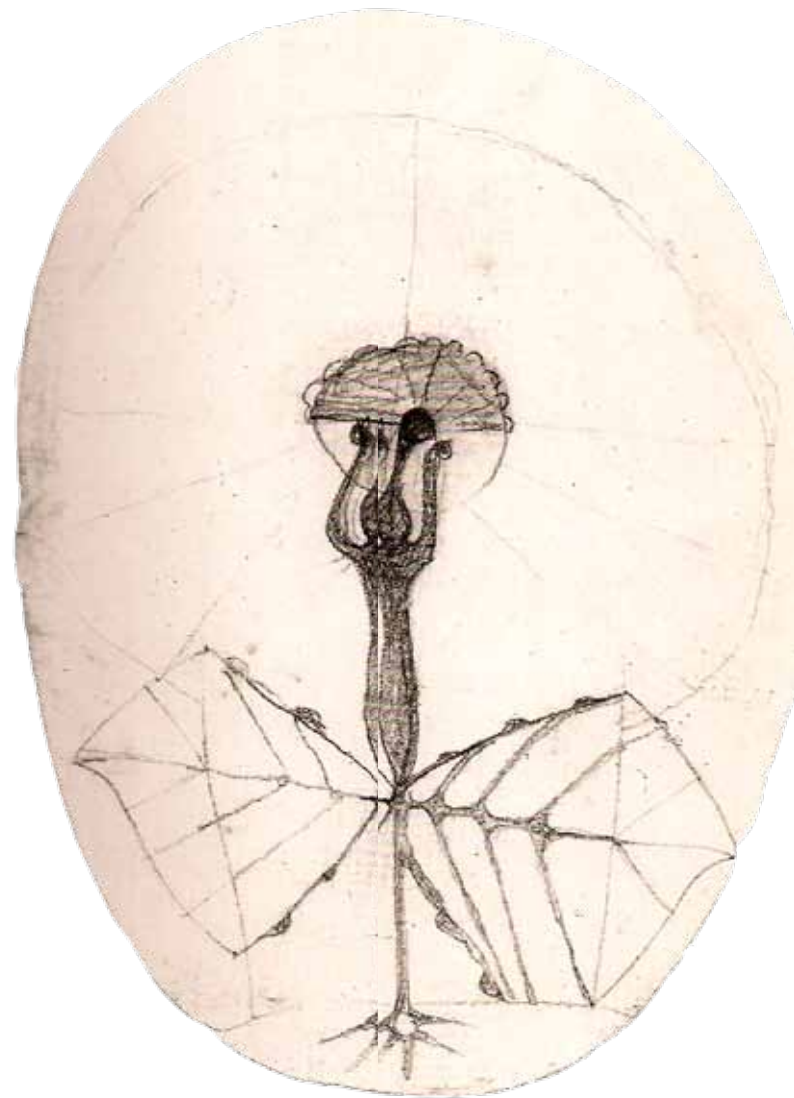
The isle reveals, by itself, the place to retreat. The forest edifices the place to meditate. In the inhabited measure, the forest embraces a clearing in its medium, sided by *the watercourse way**.

The earth, the inhabitant and the forest cohabitate plainly amid themselves and with what underlies it all — the immeasurable. These are *the unit of measurement*. Here, the essay’s title: *the measure — what binds form to being, the tracing paper of resemblance*.**

It is Manuel Zimbrow who tells us that the verb *to meditate* has its roots in the verb *to measure* [from the Latin *modus* “measure, manner” and *mederi* “to heal”; and from the Old English *metan* “to measure”]. To meditate is *to be*, it is to measure: *to consider or observe with no comparison*. To measure the surrounding medium is *to be* in the measured medium. If to meditate is to measure, the inhabitant abides firstly in his own measured medium and, therefore, in the existing environment — in *the medium*. To inhabit is just to be present in the forest, in the clearing. The medium one measures is the medium one inhabits. In this way, cohabitates earth, inhabitant and forest in each layer of the same ground — our *dimension* in the *unit of measurement*. From cohabitation, inhabitant and forest recognize each

other as equals as they have, in their measure’s medium, space to inhabit. They recognize that one isn’t without the other. They are the same and both have in themselves “another world within the world” — *contextures*: the forest’s edified posture, the shades, the joinery, the clearing, the inhabitant. The awareness of their underlying nature, their underlying ground — what appears and reveals itself *by itself*, effortlessly — comes to surface as one abides in the clearing, *abides the oneself*— and this is *to inhabit*. The clearing one measures is the forest one inhabits. By abiding in the clearing, the one who meditates *inhabits the oneself*. Unfigurable, indefinable self: with no subject nor object. So, we measure the existent — the medium — to inhabit the imageless oneself. *One uses the unit of measurement to figure the unfigurable*. In this way, the immeasurable, the earth, inhabitant and construction are layers of the same nature. It is the architects task to craft the measure, to craft his own measure, in order that his projections, his works, may be places that will enable us to inhabit in this way. The conscious measure is meditation itself. *In the clearing, one measures the immeasurable*.

*Alan Watts, *Tao: The Watercourse Way*
**Henri Michaux’s *transcription*



RESUMO

A MEDIDA

A ilha revela, *por si mesma*, o lugar do retiro. A *floresta* edifica o lugar da meditação. Na medida habitada, a *floresta* envolve no seu meio uma *clareira* ladeada pelo *curso da água*.

Terra, habitante e *floresta* coabitam plenamente entre si e com o que está subjacente a tudo — o imensurável, — eles são *a unidade de medida*. Eis o título da dissertação: a medida – *o que liga a forma ao ser, o papel vegetal da semelhança**. É Manuel Zimbrow quem nos diz que a palavra meditar tem como raiz a palavra medir [do latim *modus* “medida, maneira” e *mederi* “curar”]. Meditar é *ser-estar*, é medir, é “considerar ou observar sem comparação”. Medir o meio envolvente é *estar-ser* no meio medido. Se meditar é medir, o meditante habita, *demora-se*, primeiramente no meio da sua medida e, logo, no meio da medida do que existe — n’o *meio*. *Demorar* é *ser-estar* na *clareira*. O meio que se mede é a medida que se habita. Nesta medida, coabitam Terra, habitante e *floresta* em cada superfície do mesmo fundamento — a nossa *dimensão* na *unidade de medida*. Da coabitação entre si, habitante e *floresta* reconhecem-se como semelhantes que contêm, no meio da sua medida, espaço para este habitar: o *demorar*. Reconhecem que um não é sem o outro. São o mesmo e ambos contêm em si “um outro mundo dentro do mundo”: contexturas — a postura da *floresta* edificada, as

juntas, a *clareira*, o habitante. A consciência da sua natureza subjacente — o que surge e se revela *por si mesmo*, sem esforço — emerge à superfície no *demorar-se* na *clareira*, no *demorar-se* em si — é isto o habitar, é isto o *de morar*. A *clareira* que se mede é a floresta que se habita. No *demorar-se* na *clareira*, o meditante habita o si mesmo. Infigurável, indefinível em si: sem sujeito nem objecto. Não existindo imagem para *isto*, medimos o meio e habitamo-*lo*. Utiliza-se assim *a unidade de medida* para figurar o que é sem figura. Nesta escala, o imensurável, a Terra, habitante e construção, são camadas da mesma natureza. É a tarefa do arquitecto trabalhar a sua medida, trabalhar com ela, para que as suas *projeções* no meio possam vir a ser espaços que nos permitam *demorar* em nós mesmos. A medida é a meditação em si. *Na clareira, medimos o imensurável*.

**transcrição* a partir de Henri Michaux



O habitar e o si mesmo coabitam intimamente: como a *clareira* e a sua *floresta*, a casa e o seu habitante, a ilha e o seu horizonte. Esta dissertação traça a postura do corpo e a postura da *floresta*, neste único habitar: a meditação. Habitar plenamente o corpo e habitar plenamente a *floresta*, são uma e a mesma via.

A toda a amplitude da *floresta* e em qualquer ponto, a postura da meditação: juntas, tronco e presença. Com tudo o que os distingue, o reconhecimento de semelhante com semelhante. Esta postura é que dá ao corpo a contemplação da *floresta* edificada: posturas, juntas, na Terra com a água. De facto, isto se forma e materializa porque só pode chegar a ser o que já é: *demorar*. O que não se ocupa de nada, sem partida nem chegada, liberta o espaço à sua passagem. Contorno de rio, *no meio*, sedimentos agregados: o Tejo, o mouchão, a *floresta*, nós mesmos.

Inclui os vestígios reunidos, as lonjuras em conjunto dispersas até aqui. De medida em medida, emancipam-se os mesmos vestígios esclarecidos: passagem do que parece ao que é. A postura desperta a consciência. A presença desperta a consciência para o que é.

UM

Atravessa a *unidade de medida*, a *nossa dimensão*, e regressa ao imensurável em si.

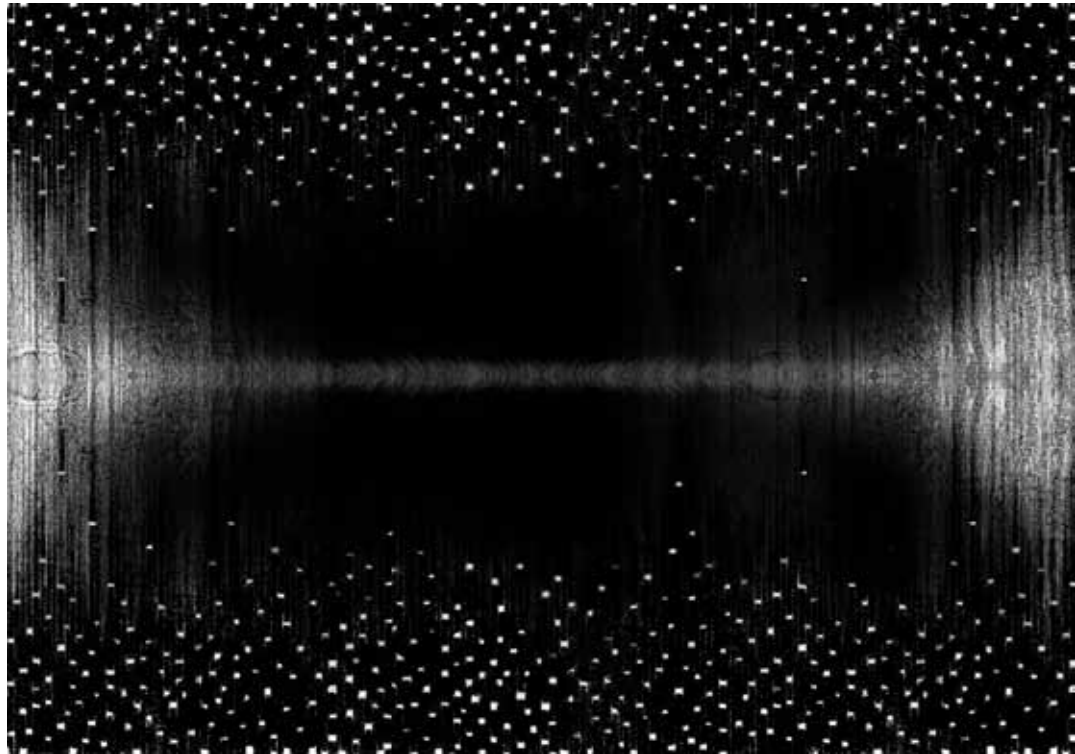
O que construímos sustenta-nos. Move-se na junta de cada postura, a presença material e imaterial — a sustentação do horizonte vertical. Cada poste planta a sua postura sem suplantar a do outro: nenhuma orla é imponente à outra porque elas coabitam.

Este campo vazio traçado do existente, mediante o qual perpassa o visível do invisível, abre caminho ao discernimento. Intacta a *floresta*, nós mesmos: *no room can be empty if your mind is full* — *nenhuma sala pode estar vazia se a tua mente está cheia*. Reparamos no reflexo da água na madeira, isto é, reparamos no que nos repara — eis a contemplação.

Do mais denso ao transparente, *é em forma de água o seu fundamento*.

Que torre de Babel poderia construir-se desde o finito ao infinito, desde o relativo ao absoluto?⁽¹⁾

⁽¹⁾ Tradução livre de Consuelo Martín in MARTÍN, Consuelo: *Sabiduría en la Acción, Investigaciones Sobre la Bhagavad Gita y la Conducta Auténtica*, Mandala, Madrid, 2010.

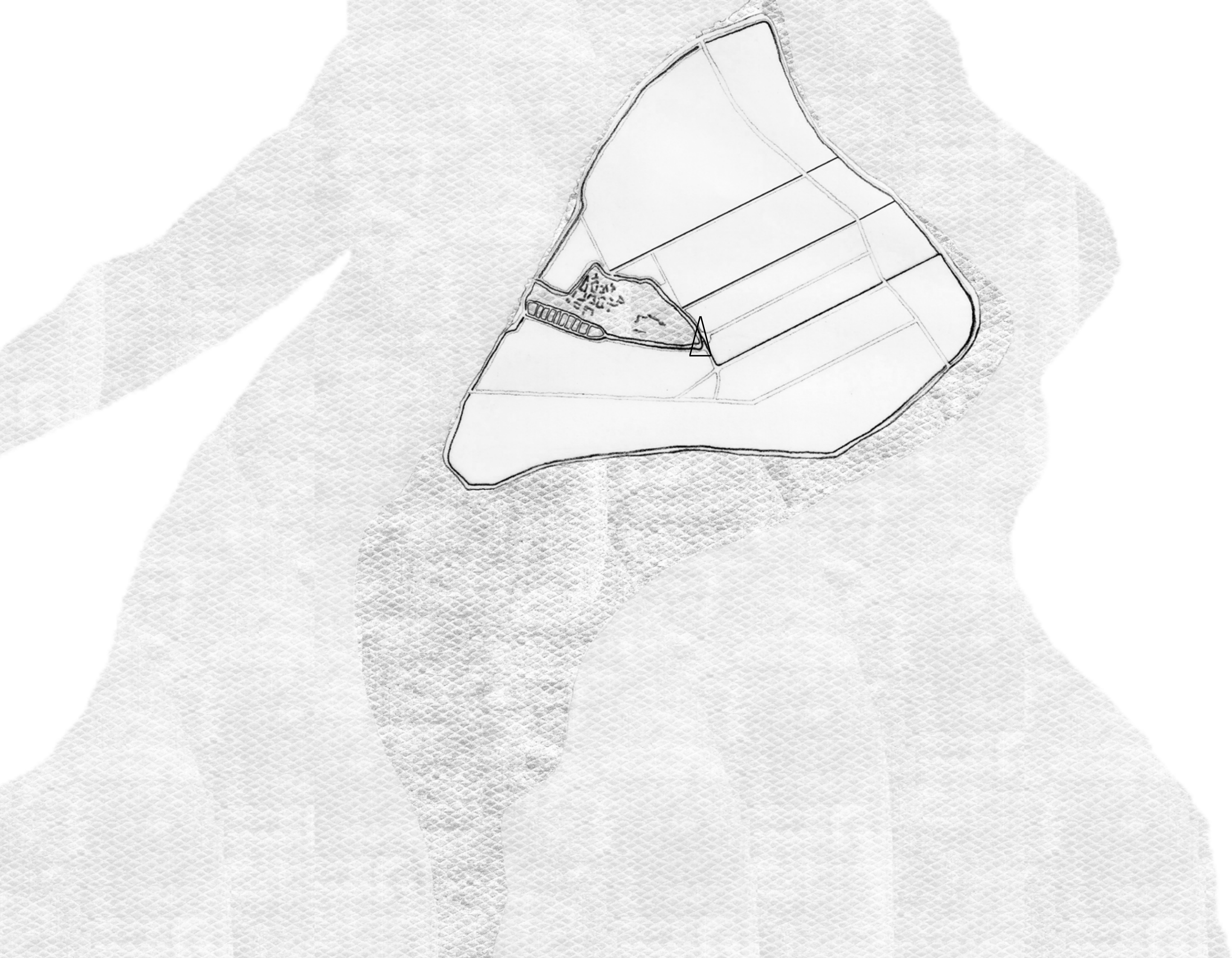


FLORESTA

O RECONHECIMENTO ENTRE SEMELHANTES

No delta do Tejo, o mouchão. O território revela por si mesmo o lugar da meditação. O conhecimento de si: *no room can be if your mind is full.* A *clareira* que se mede é a *floresta* que se habita. Habitar plenamente o corpo para habitar plenamente a construção. Habitante e *floresta* são o mesmo porque vêm do mesmo. *Que torre de Babel poderia construir-se desde o finito ao infinito, desde o relativo ao absoluto?*





[^ página anterior](#)

Delta do Tejo
Água, terra e o mouchão.
1:200 000

Plano, o mouchão. Ilha de sedimentos, vestígios agregados pelas águas intersticiais. Estratificação aluvionar alterada pela intervenção humana à exploração agrícola.

A água como o elemento agregador e envolvente, percorre toda a extensão do território no desenho dos canais construídos para plantio.

[< página ao lado](#)

Mouchão
Água: Tejo, sapal, lagoa artificial e desenho dos canais de água em toda a extensão da ilha.
Terra: a chegada é a norte.
Δ a intervenção.
1:20 000



Desde a chegada à ilha que caminhei pelo curso da água e só abrandei onde, nitidamente, vi o canal a dividir-se. Continuando o caminho junto à água, encontrei a passagem para este lugar recolhido e delimitado pelos dois canais. A paragem do passo aconteceu no meio da ponta de terra ladeada de água, e aqui senti que o território mostrou, *por si mesmo*, o lugar do retiro, o lugar da meditação.

< página ao lado

Δ Separação das águas

O lugar entre a separação e a união do curso de água.



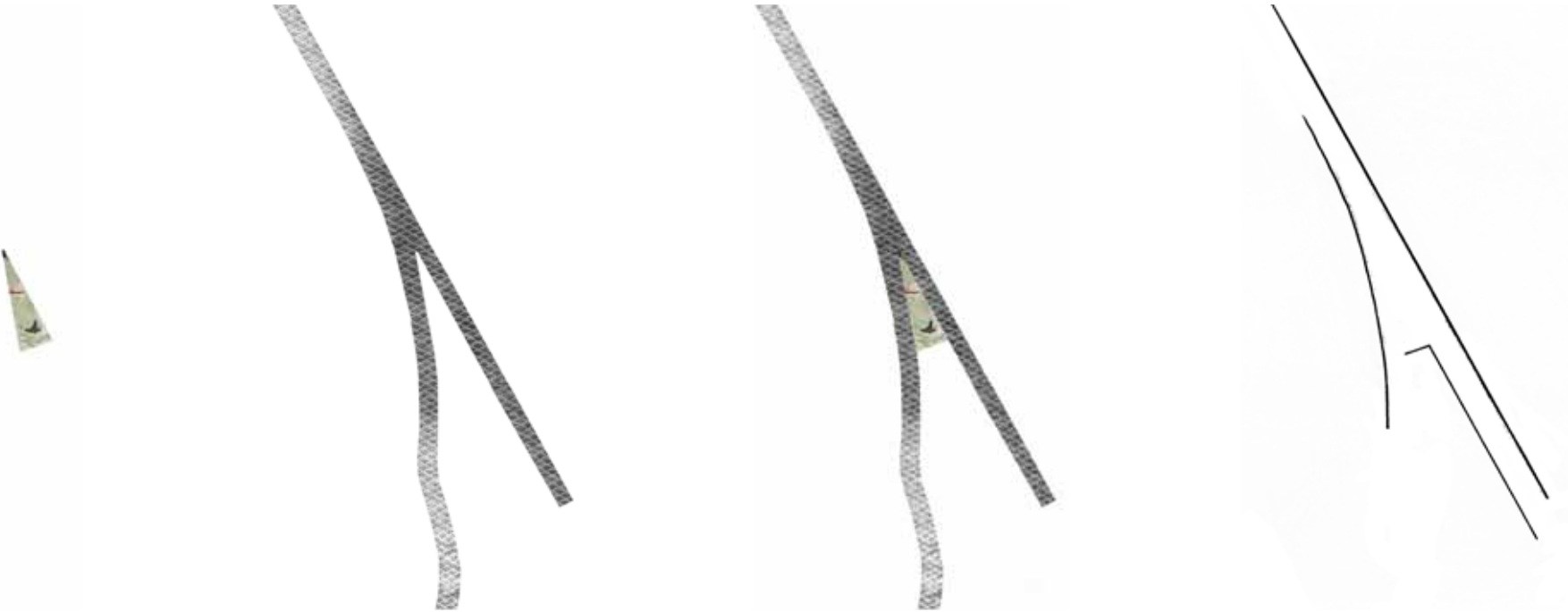
PLANTA DA FLORESTA

Agora, apontar a entrada, prolongar da ilha o caminho junto ao canal para chegar à clareira, este triângulo de terra ladeado pelo curso da água

1:500

Agora: apontar a entrada, prolongar da ilha o caminho junto ao canal para chegar à *clareira*, este triângulo de terra ladeado pelo curso da água.

Define-se assim a envolvente *floresta*, presente à *clareira* e às águas *unidas entre si*.



OS ELEMENTOS ARQUITECTÓNICOS

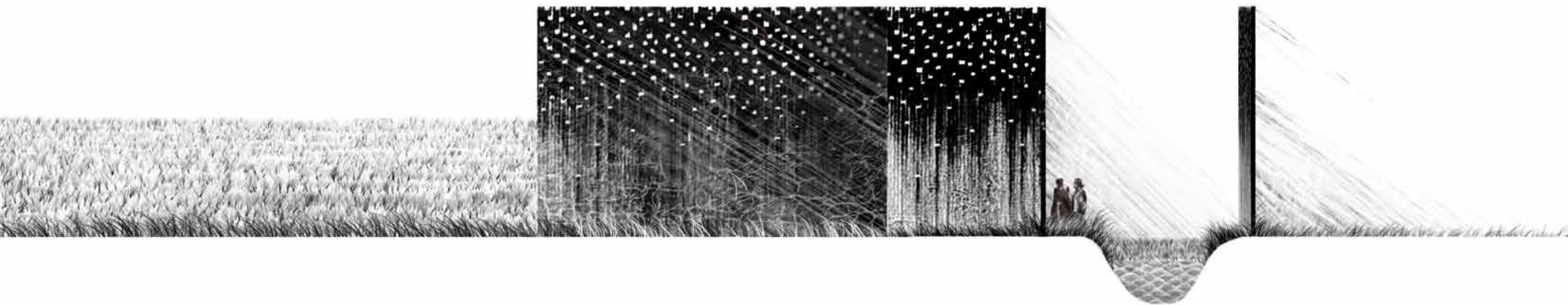
desenho síntese

a clareira e a água são as protagonistas, são estes os elementos que definem a envolvente floresta



FLORESTA
elevação longitudinal
este > oeste
observação da chegada a este
1:200





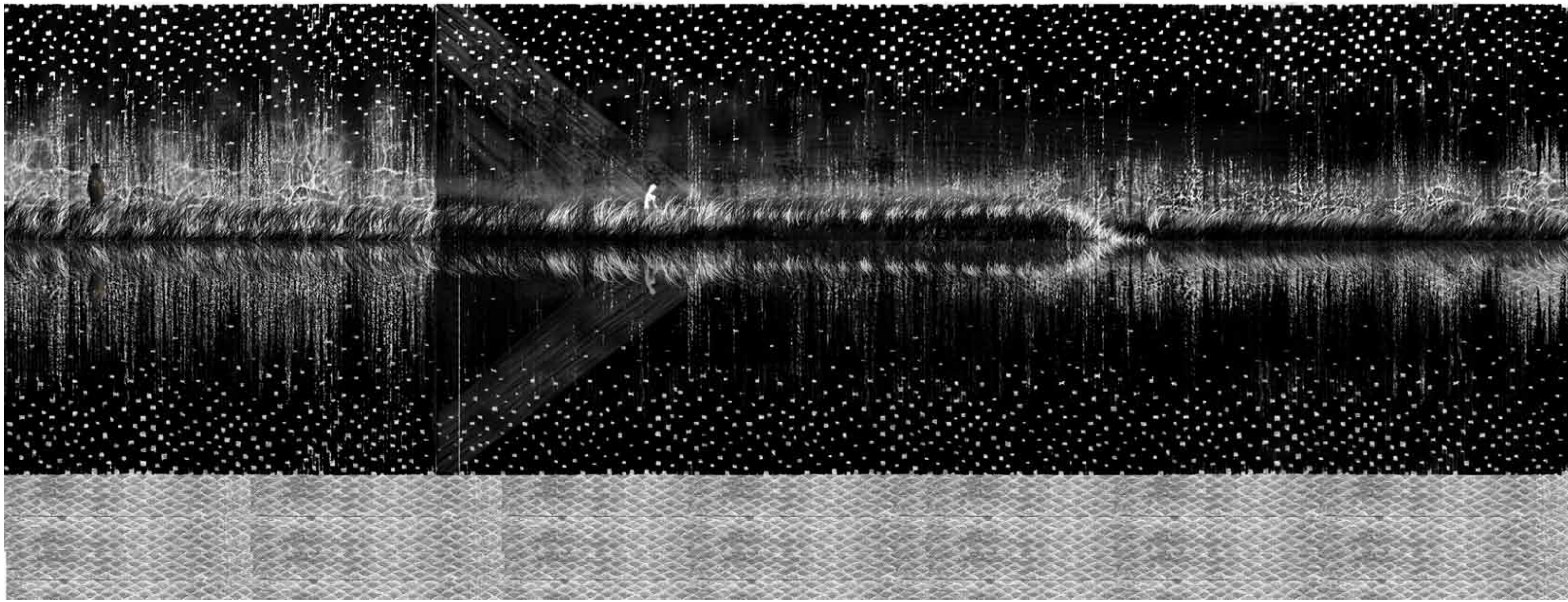
< página anterior
secção longitudinal pela água este > oeste
observação do corredor e da clareira
1:200

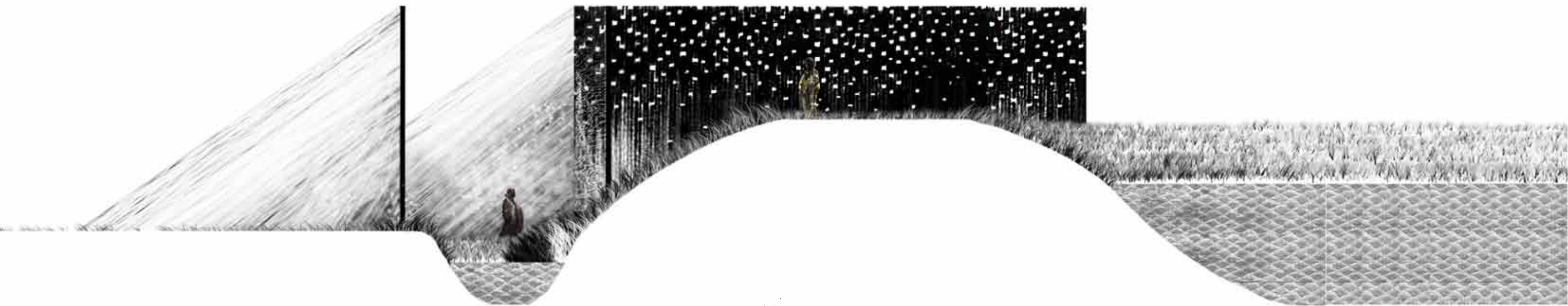


FLORESTA
elevação transversal sul > norte
observação da entrada
1:100

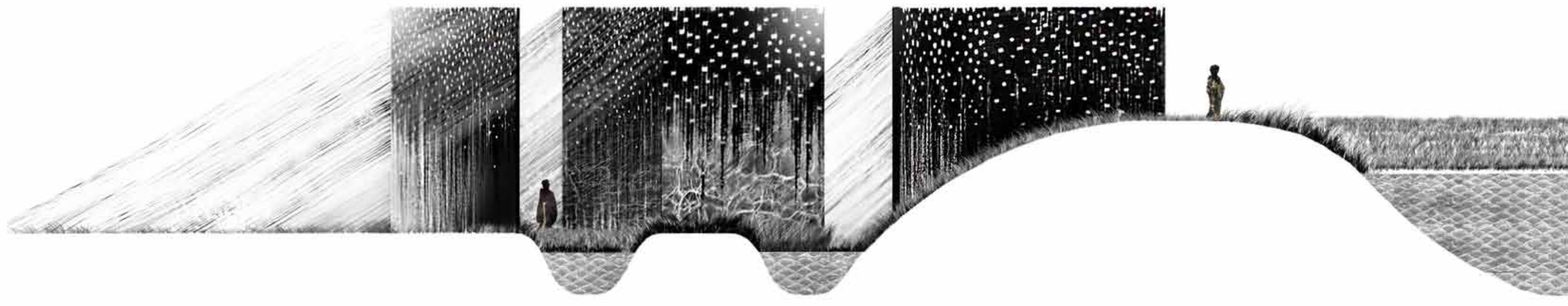


página seguinte >
secção longitudinal pela água este > oeste
observação da clareira
1:100

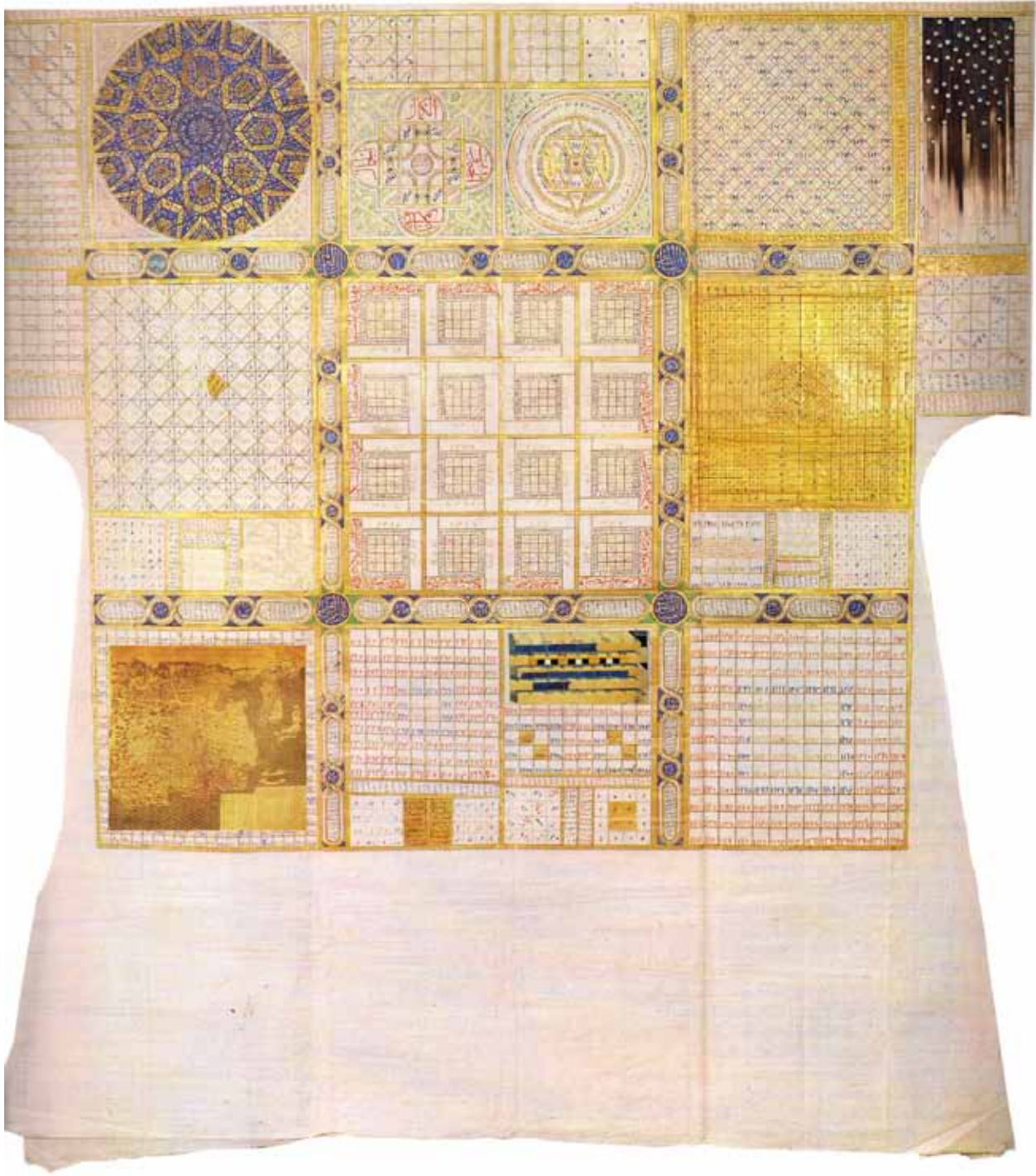




FLORESTA
elevação transversal
norte > sul
1:100



FLORESTA
secção transversal
norte > sul
observação frontal da clareira
1:100



TALISMÃ CONTEXTURA

Talismanic Shirt

Final do séc. xv; Turco, Otomano; algodão;
1,20 x 1,33 m

com sobreposições de: "A China no tempo dos Ming", carta administrativa por Wang P'an, séc. xvi; uma aguarela sobre as unidades matéricas relativas à reconstrução da Porta de Ishar e da Via Processional no "Vorderasiatisches Museum - Staatliche Museen zu Berlin"; parte da floresta.



Agate Paradoxale

Ágata,
13 x 10 x 0,5 cm

Sedimento a sedimento como esta ilha, camada a camada como a estrutura material da Terra. Estrato a estrato, planta a planta, trave a trave: a estrutura. A tectónica, a estereotomia — começam onde se juntam.

< A forma de tecer esta floresta de juntas está na unidade de medida, porque é da atenção a cada trave que se compõe a totalidade da contextura.

As traves são camadas verticais em compressão entre si que enaltecem e iluminam o que a estrutura tem de mais frágil — as juntas, o elemento a tecer. São as juntas que formam as camadas e juntas tecem esta estrutura.

A floresta comprime-se num único elemento: um muro. Uma camada da existência que apenas ilumina o que o território já revela por si.

O muro é, primeiramente, uma definição de espaço; é a primeira identificação mas também é a primeira separação. Ele desperta a nossa consciência para a divisão gerada pela dualidade do mundo e, sucessivamente, para a oportunidade de a transpor.

O muro em si encontra-se sempre entre várias possibilidades: ele é uma união do que é interior e exterior, uma união do opaco ao transluzente. Está entre ser uma estrutura dividida e uma estrutura simultaneamente homogênea — geométrica mas de raiz intuitiva — bem assente na nossa dimensão, ampla e profunda. O conjunto das imensas traves verticais em madeira transmite massividade e delicadeza, como uma árvore.

É um esvanecer edificado pela compressão de traves cravadas na terra, que se espaçam verticalmente e se tornam menores à medida que ascendem. A queimadura da madeira é essencial à sua preservação como é essencial a noite para observar as estrelas. Como nas sociedades primitivas, do lugar do fogo emana uma ordenação de espaço. É uma floresta de luz e de sombra, é uma planta do céu.

Sedimento a sedimento como esta ilha, camada a camada como a estrutura material da Terra, até às camadas da consciência: pele, superfícies orgânicas, camadas do ser humano. Estrato a estrato, planta a planta, trave a trave: a construção. A tectónica, a estereotomia — começam onde se juntam.

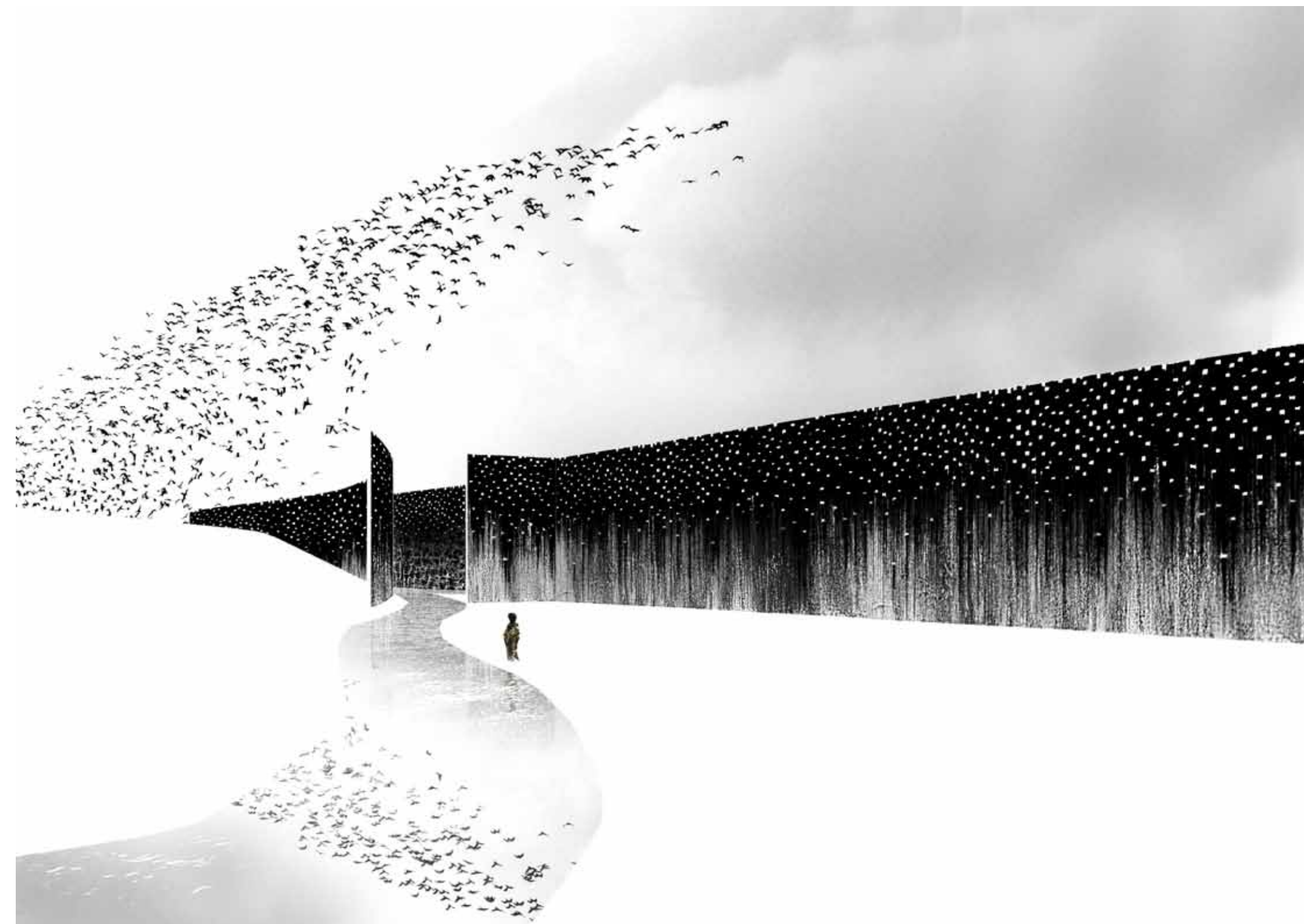
As traves são camadas verticais em compressão entre si que enaltecem e iluminam o que a estrutura tem de mais frágil — as juntas, o elemento a tecer. As camadas estão desligadas de sentido cartesiano porque elas tomam o sentido que as forma. Neste sistema, nesta floresta, as camadas são verticais, as juntas integrais e os filamentos horizontais.

São as juntas que formam as camadas e juntas tecem esta estrutura.

A junta é o lugar sem espaço (*the spaceless place*) que nos remete ao imensurável, e é do imensurável que surge o que é mensurável, tal como da clareira surge a floresta, como da ideia surge a confirmação. A forma de tecer esta floresta de juntas está na unidade de medida porque é da atenção ao detalhe em cada trave que se cria a contextura a compor o todo. O desenho de dividir e cortar regularmente cada trave em madeira remete à estrutura material da Terra: através da gravidade a estrutura eleva-se, em profundidade ascende, sempre em equilíbrio — como uma floresta. A construção por camadas remete para o peso, gravidade, estabilidade e simultânea elevação — como uma árvore.

No meio de cada trave está a junta. No meio da floresta está a clareira. No meio está o imensurável. Da ideia surge a manifestação, da clareira surge a floresta, do meio surge a medida, da junta surge a estrutura — do espaço sem espaço surge o espaço medido.

Assim a floresta se dissipa pelo fogo, à sombra na clareira, e se torna uma planta do céu: uma floresta de juntas, uma floresta de luz.



< página anterior

aproximação ao muro

traves de 0,10 x 0,10 m, de alturas variáveis, que se vão
espaçando à medida que ascendem; com quatro filamentos
transversais internos de reforço à compressão com espaçamento
vertical de 1,20 m entre si; o corpo total é de seis metros de altura.

detalhe da maqueta

1:20

FLORESTA

aproximação a Sudoeste



FLORESTA

aproximação a Norte



PERCURSO DA ÁGUA

observação no caminho da floresta





FLORESTA

aproximação a Este

“Falemos de casas como quem fala da sua alma,/ entre um incêndio,/ junto ao modelo das searas,/ na aprendizagem da paciência de vê-las erguer/ e morrer com um pouco, um pouco de beleza.”⁽³⁾



Awakening the Spine
O Despertar de Vértabras

“A coluna vertebral é capaz de crescer nas duas direcções, exactamente como uma planta.”



Mulher Morta

A matéria é a mesma.

Para conhecer esta matéria, primeiro reconhecer o material deste território: uma zona húmida e ripária (do lat. *ripa*: “margem”), uma conjuntura de ecossistemas que se prolonga, verticalmente, desde a superfície da água até à camada sedimentar.

Distinguiu-se o Amieiro como a espécie para esta textura, ela é uma árvore da água e cresce nas mesmas circunstâncias que esta *floresta* — nas margens.

Nativa de toda a Europa, a sua madeira é das mais resistentes à água, ou melhor, é das que mais coabita com a água, e por isso é a mais utilizada em fundações submersas como em Amsterdão ou Veneza. É também utilizada para a concepção de carvão, característica fundamental na queimadura das traves desta proposta; é bastante sólida à acção dos ventos marítimos, aumentando a qualidade da permanência neste espaço aberto; é muito utilizada no corpo de guitarras acústicas pela alta velocidade de propagação do som, característica que permite ao espaço proposto recolher o silêncio da ilha, enaltecer toda a atmosfera aquática e

“Tocamo-nos todos como as árvores de uma floresta no interior da terra. Somos um reflexo dos mortos, o mundo não é real. Para poder com isto e não morrer de espanto — as palavras, palavras.”⁽¹⁾

Herberto Helder

reverberar em si os cantos das aves desta reserva.

As qualidades e características deste material são as do ser humano: ambos se aproximam absolutamente da paisagem para iluminar reciprocamente cada textura. As qualidades e características deste material são as da madeira.

Aqui, através da matéria, “o que liga a forma ao ser, o cordão umbilical da semelhança,”⁽²⁾ está o primeiro momento em que habitante e *floresta* se reconhecem como semelhantes: ambos são da mesma natureza e contêm, em si mesmos, espaço para este habitar — espaço para *demorar*.

A partir daqui, habitante e *floresta* são o mesmo.

⁽¹⁾ HELDER, Herberto: do poema *Húmus*, como inicia o autor “Material: palavras, frases, fragmentos, imagens, metáforas do Húmus de Raul Brandão. Regra: liberdade, liberdades.” Da edição de 1996 da *Poesia Toda*, Assírio & Alvim, p. 282.

⁽²⁾ MICHAUX, Henri: *Ideogramas na China*, Cotovia, p. 17.

⁽³⁾ HELDER, Herberto: na edição de 1996 da *Poesia Toda*, Assírio & Alvim, p. 11.

A MEDIDA

O PAPEL VEGETAL DA SEMELHANÇA

A medida, *o que liga a forma ao ser, o papel vegetal da semelhança*. A palavra meditar tem como raiz a palavra medir. Meditar é ser-estar-absolutamente em presença, é observar as coisas tal como elas são sem a intervenção do pensamento. Medir o meio envolvente é ser-estar plenamente neste meio que se mede. Se meditar é medir, o meditante habita, *demora-se*, primeiramente no meio da sua medida e, logo, no meio do que o envolve — ele está n’o *meio*. No sentido da *reflexão* — o espelho da contemplação.



MEDIR O MEIO

Méditation Au Soleil Couchant
Grotte 205

detalhe de fresco, 763-820 d.C.,
Grutas de T'ouen-Houang, China,
fotografia de Dominique Darbois.



Senhor dos Animais
Civilização do Vale do Indo,
c. 2000 a.C.

“temos no Vale do Indo este símbolo inexistente no Ocidente. (...) Este é o primeiro exemplar de um yogi sentado de que se tem notícia. Não existe nada semelhante nesta postura contemplativa na Suméria ou no Egito, sendo por isso, indubitavelmente, um motivo genuinamente indiano.”⁽⁴⁾

É por isso que a linguagem é um tesouro infundável. Quando falamos no meio, pensamos em alguém que quer permanecer equidistante a certas alternativas porque ele ou ela tem receio de tomar um partido. Mas ‘estar no centro’ é o oposto de estar à margem, e nós não queremos estar à margem da nossa consciência, da nossa experiência ou mesmo do nosso próprio tempo [do nosso presente]. Neutralidade transcendente, ou equanimidade, não é uma atitude de ‘eu não vou tomar um partido’, é compaixão — onde se vê mais do que o que separa pessoas ou posições.”⁽³⁾

Meditar, cuja raiz etimológica, no nosso idioma, quer dizer medir (mederi), considerar ou observar sem comparação — como o médico observa o paciente [com equanimidade] — sendo que, segundo o Oriente, devemos acrescentar-lhe: sem a intervenção do pensamento.”⁽¹⁾

Manuel Zimbro

Meditar, observar o meio exactamente como é.

Aqui, observamos a primeira representação, conhecida, de um meditante: esta imagem, *Senhor dos Animais*, aparece no oriente, especificamente em território Indiano (c. 2000 a.C. civilização Dravidiana). Ele, o meditante no meio de animais (hoje uma realidade completamente desconhecida para nós), apresenta três faces para a contemplação do que o envolve — ele está presente a medir o seu meio.

Em *Méditation Au Soleil Couchant*⁽²⁾ (página anterior), aproximadamente 2800 anos depois, é já evidente toda uma poética espacial relativa à meditação. A paisagem revela-se tranquila à imagem do *interior* de quem a contempla: *o meio é um reflexo do estado meditativo, deste estado de presença*. A natureza (o sol nascente⁽²⁾: o que ilumina), o meditante (o iluminado) e a construção (a iluminar), são representados da mesma forma, demonstrando a consciência da não separação (da não dualidade) entre cada uma destas existências.

Em ambas as imagens, o meditante está absolutamente em contacto com o seu presente, absolutamente presente no seu meio: ele *está nò meio*.

“É por isso que a linguagem é um tesouro infundável. Quando falamos no meio, pensamos em alguém que quer permanecer equidistante a certas alternativas porque ele ou ela tem receio de tomar um partido. Mas ‘estar no centro’ é o oposto de estar à margem, e nós não queremos estar à margem da nossa consciência, da nossa experiência ou mesmo do nosso próprio tempo [do nosso presente]. Neutralidade transcendente, ou equanimidade, não é uma atitude de ‘eu não vou tomar um partido’, é compaixão — onde se vê mais do que o que separa pessoas ou posições”⁽³⁾

“o Homem, enquanto sujeito, quer ser e tem de ser medida e centro do ente”⁽⁴⁾. Esta é a relação egocêntrica com o meio, pois estar no centro indica convergência e incidência excepcional nesse ponto central e, por isso, consequente oposição e separação do que está em redor. Resulta, deste modo, uma relação do *exterior* para o *interior* onde o que está no centro se identifica imediatamente como separado do que o envolve.

Nesta forma, meditar na *clareira* é estar no *meio* e não no centro, e por esta razão redirecciona e transforma a relação do habitante-meditante com o seu meio. No sentido da *reflexão* — o espelho da contemplação.

Considerando e observando, “Aristóteles designa a ciência que ele caracteriza por contemplar o ‘ente enquanto ente’ como filosofia primeira”⁽⁵⁾: é a presença do que contempla em relação ao que se contempla e a dimensão entre estes. Da posição do meditante no espaço, *a dimensão do meio* — a nossa dimensão, esta *dimensão*.

⁽¹⁾ ZIMBRO, Manuel: *O Caminho – Aberto – das Flores, A Phala*, Assírio & Alvim, p.150

⁽²⁾ “*Meditação ao Sol Poente*”, mas na minha investigação sobre este tema acredito que se trate de um sol nascente. “A posição oriental é aquela em que se vê o nascer do sol de um novo dia. Essa é a posição na qual se vê a nova iluminação. Da mesma forma, a porta de uma cabana Navajo encontra-se sempre enfrentando o leste.” Joseph Campbell, *op. cit.*, p. 139.

⁽³⁾ Tradução minha de Susan Sontag, numa conversa com Jonathan Cott, editor da Rolling Stone Magazine. Uma publicação da Yale University Press “Susan Sontag: The Complete Rolling Stone Interview” por Jonathan Cott. “*That’s why language is an infinite treasure. When we say in the middle, we think of someone who wants to remain equidistant from certain alternatives because he or she is afraid to take sides. But “being in the center” is opposed to being marginal, and you don’t want to be in the margin of your own consciousness, or your own experience, or your own time. (...) Transcendent neutrality isn’t an attitude of “I won’t take sides,” it’s compassion. Where you do see more than just what separates people or sides.*”

⁽⁴⁾, ⁽⁵⁾ HEIDEGGER, Martin: *Caminhos de Floresta*, Fundação Calouste Gulbenkian, p. 225.

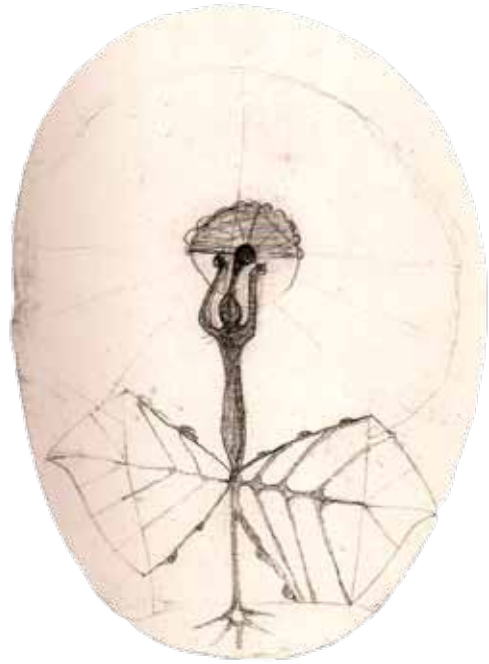
⁽⁶⁾ CAMPBELL, Joseph: *Mitos de Luz*, Madras, p. 42



O MAR BEBÉ

Rui Moreira
desenho

Eis a separação das águas à superfície, mas em profundidade, as 'águas'
estão ligadas entre si.’⁽⁴⁾



Plant
Joseph Beuys
desenho a lápis, 1947
oval, 12 x 9 cm

Habitante e floresta contém em si espaço para demorar.
Eles são o mesmo.

< “Prajāpati sentiu que tinha um companheiro,
um ser “segundo”, dvitiya, dentro de si. Era uma
mulher,Vāc: A Palavra. Ele a emitiu. Olhou-a.
Vāc “ascendeu como um fluxo contínuo de
águas”. Era uma coluna líquida, sem início nem
fim. Prajāpati uniu-se a ela. Cortou-a em três.
Três sons saíram-lhe da garganta, no ímpeto
amoroso: a, ka, ho. A foi a terra, ka, o espaço
intermediário, ho, o céu. Com essas três sílabas
a descontinuidade irrompia na existência.”⁽³⁾

“Porém, quando o campo inteiro de medida — o que se considera — está aberto à
silenciosa e funda visão interior, sem nenhum limite fixo, (...) então as nossas vistas
gerais do mundo cessarão de ser rígidas, o campo de medida tornar-se-á harmonioso,
original e criador, e no [imensurável] estará contida a causa que origina a medida:
da mesma maneira a separação chega ao fim.”⁽²⁾

Manuel Zimbro

“Considerar ou observar sem comparação” é “contemplar
o ‘ente enquanto ente””, é medir e, portanto, é meditar. Se
meditar é medir, o habitante medita, primeiramente, no meio
da sua medida e, logo, no meio do que existe. Meditação é
ser-estar unido-entre-si. E aqui, na clareira: onde se reflecte e
se observa, simplesmente, o que é.

“as extremidades são contingentes, o meio é a necessidade
absoluta./ (...) quer no poço quer no oceano a água é o
meio,/ diz-se “superfície”, diz-se “fundo”, mas a água que lá
está,/ não está desligada nem da que está no ar, nem da que
está na terra,/ como separar a água da água?”⁽¹⁾

A unidade de medida integra todo o âmbito da existência.

“Para lá de tudo o que pode ser contido em tais formas fixas
de medida, esses modelos de visão só podem acabar por
ser inadequados e fazer nascer formas várias de confusão e
conflito. Porém, quando o campo inteiro de medida — o
que se considera — está aberto à silenciosa e funda visão
interior, sem nenhum limite fixo, sem nenhuma barreira,
então as nossas vistas gerais do mundo cessarão de ser rígidas,
o campo de medida tornar-se-á harmonioso, original e
criador, e no [imensurável] estará contida a causa que origina
a medida, da mesma maneira a separação chega ao fim.”⁽²⁾

Medir o meio, o mensurável, considerável, é meditar: estar

no meio do que é medido, estar presente no mensurável, é
o habitar e, desta forma, é meditar. Habitar esta floresta é o
demorar-se na clareira, é o demorar em si.

“Prajāpati sentiu que tinha um companheiro, um ser
“segundo”, dvitiya, dentro de si. Era uma mulher, Vāc: A
Palavra. Ele a emitiu. Olhou-a. Vāc “ascendeu como um
fluxo contínuo de águas”. Era uma coluna líquida, sem início
nem fim. Prajāpati uniu-se a ela. Cortou-a em três. Três sons
saíram-lhe da garganta, no ímpeto amoroso: a, ka, ho. A foi
a terra, ka, o espaço intermediário, ho, o céu. Com essas três
sílabas a descontinuidade irrompia na existência.”⁽³⁾

Eis a separação das águas à superfície, mas em profundidade,
as águas/ estão ligadas entre si.’⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ZIMBRO, Manuel: torrões de terra, notas de um lavrador para encontrar o céu e a terra, Assírio & Alvim, p. 32.
⁽²⁾ ZIMBRO, Manuel: Sustentação, in A Phala, nº 64, Abril 1998, Assírio & Alvim, p. 40
⁽³⁾ CALASSO, Roberto: Ka, Companhia Das Letras, p. 24
⁽⁴⁾ HELDER, Herberto: Poesia Toda, edição de 1996, Assírio & Alvim, p. 44.



DEMORAR

MORAR EM SI

À semelhança do habitante, a *floresta* oferece em si um espaço ao *demorar* — a *clareira*. O habitante abre um espaço em si ao meditar. Para habitar plenamente, é preciso *morar* absolutamente.

O imensurável,
subjacente a tudo,
figurado pela medida
deste rectângulo.

A UNIDADE DE MEDIDA

Terra, ser humano e construção são camadas da existência que coabitam entre si. Subjacente a tudo o que é medido está o imensurável — o que coabita absolutamente com a nossa dimensão. Estas camadas são a unidade de medida, “o papel vegetal da semelhança”.



Le Vaisseau*

Ágata,
37 x 14,5 x 2 cm

Camadas, a estrutura material da Terra

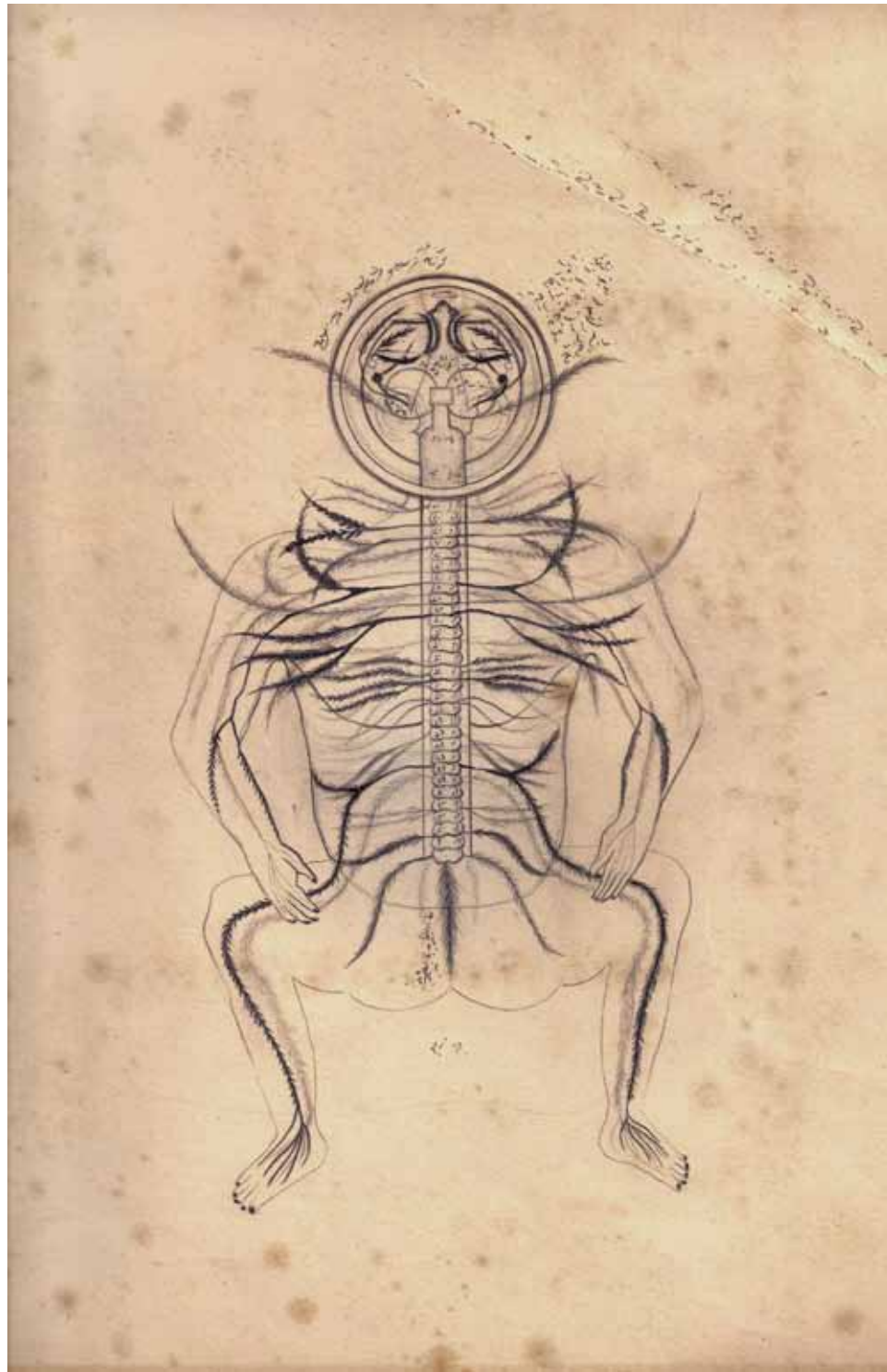
O espaço da Terra e a sua medida são *o meio* da Terra; nele, o espaço da *floresta* e a sua medida são *o meio da floresta*; o espaço do habitante e a sua medida são *o meio* em si mesmo. O meio contém já de si o imensurável porque este *é-está* subjacente a tudo. Trata-se de camadas, é anterior a recipiente e conteúdo, interior e muro, muro e exterior. Apenas existe a consciência de que cada um não é sem o outro: “*Quando a flor abre/ A borboleta chega./ Quando a borboleta chega./ A flor abre.*”⁽¹⁾ Simplesmente utilizamos *a unidade de medida*, na nossa *dimensão*, para figurar o que é sem figura.

A Terra em si, o habitante e a *floresta* são a nossa *dimensão*. São superfícies sobrepostas, independentes do sentido espacial cartesiano. Camadas que coabitam entre si, sempre em constante comunicação, influência e transformação — por isto são o mesmo. É a relação da *floresta* com a Terra e com o seu lugar, é a relação da *floresta* com o meditante — deste consigo mesmo — e de todos estes com o que está subjacente a tudo: o imensurável. É isto *a unidade de medida*.

A *unidade de medida* integra todo o âmbito da presente-existência.

⁽¹⁾ *Haiku* in YAMAHATA, Hôgen: *Folhas caem, um novo rebento*, Assírio & Alvim, p. 203

* CAILLOIS, Roger: *La Lecture des Pierres*, com fotografias de François Farges (MNHN), Éditions Xavier Barral, com a participação do Museu Nacional de História Natural, Paris, 2014. Roger Caillois, 1913 (Reims, França)-1978, era um ensaísta, sociólogo, académico e crítico literário que tinha o mundo mineral como afecto principal. Esta edição acompanha lado a lado as fotografias inéditas da sua colecção com a reedição de alguns dos seus textos, com um prefácio de Massimiliano Gioni — que insere as obras de Caillois no âmbito da criação contemporânea, — director associado do *New Museum* de Nova Iorque e comissário da Bienal de Veneza de 2013.



MEDICIN.

Aqui, através da matéria, está o primeiro momento em que habitante e floresta se reconhecem como semelhantes: ambos são da mesma natureza e contêm, em si mesmos, espaço para este habitar — espaço para demorar.
Os postes são posturas que edificam a floresta, como o tronco postura o corpo.



Manuel Zimbro
TORRÕES DE TERRA, notas de um lavrador para encontrar o céu e a terra*
fac-simile

Tenbo os pés assentes na terra e um torrão de terra na mão
olho-o ao sol,
parece-me o mundo
o mundo antes de ser mundo, antes do rotundo arrefecimento

“Havia homens (...) que um dia desapareciam. Dizia-se deles: ‘Foram para a floresta’. Durante anos edificaram em si mesmos arquitecturas de actos agregados e sólidos. Agora buscam a imobilidade (...) Foi o primeiro reconhecimento de um outro mundo dentro do mundo — e da possibilidade de estabelecer nele uma residência.”⁽³⁾

A floresta é uma contextura, “um outro mundo dentro do mundo”⁽¹⁾.
Habitamos a floresta pela nossa presença nela mesma, por demorar na clareira, através de morar em si.

A floresta é uma contextura, “um outro mundo dentro do mundo”⁽¹⁾. A floresta, à semelhança do habitante, oferece um espaço organizado a este habitar: a demorar. O espaço oferecido pela floresta contém em si outras várias contexturas, como as juntas e a clareira. Estas contexturas são desenhadas como resultado da distância entre vários elementos tecidos entre si. Os postes são posturas que edificam a floresta, como o tronco postura o corpo.

Habitamos a floresta pela nossa presença nela mesma, através do demorar na clareira, através de morar em si. Habitamos as juntas pela sua presença.

Aqui, pelo meio da floresta, sem princípio nem fim, está a “imensa agilidade”, “a aliança com o vazio, a circulação familiar entre os opostos”, onde o habitante “se pode refugiar” nesta “ordem feita [de todos os] elementos.”⁽²⁾

É a clareira a contextura onde se demorar; é um espaço medido pela permanência em si. A imobilidade acontece neste espaço onde se interrompe a acção — o intervalo, — onde surge a consciência do que acontece por si mesmo. Neste espaço medido, o demorar na clareira é o demorar em si: absolutamente por morar em si.

“Havia homens (...) que um dia desapareciam. Dizia-se deles: ‘Foram para a floresta’. Durante anos edificaram em si mesmos arquitecturas de actos agregados e sólidos. Agora buscam a imobilidade (...) Foi o primeiro reconhecimento

de um outro mundo dentro do mundo — e da possibilidade de estabelecer nele uma residência.”⁽³⁾

O habitante, à semelhança da floresta, é contextura. À semelhança da floresta, o habitante abre um espaço em si ao habitar. O meditante abre um espaço em si ao meditar. No demorar-se na clareira ele mora em si: ele habita o si mesmo.

O si mesmo, figurado como um “espaço interior”, não é sequer espaço, não é interior ou exterior, quanto muito é ambos em simultâneo, não é de todo algo separado do habitante e não tem a medida como limite porque ele é e está subjacente a tudo. Bom e mau, luz e sombra, não é batalha: é cooperação.

Aqui, o contrário de habitar é ocupar: ocupa o espaço da floresta, não o habita. Ocupa o seu espaço mas não o habita verdadeiramente porque não se demora em si.

Para habitar plenamente, é preciso morar absolutamente em si.

⁽¹⁾ CALASSO, Roberto: *Ká*, Companhia Das Letras, p. 24
⁽²⁾ CALASSO, Roberto: *Os Quarenta e Nove Degraus*, Cotovia, p. 14-15
⁽³⁾ CALASSO, Roberto: *op. cit.*
* consultar Índice de Iconográfico

SI

O SI MESMO, EM SI, POR SI

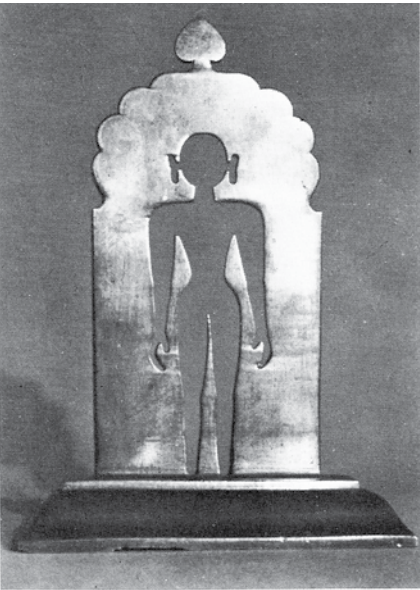
No *demorar-se* na *clareira*, o
meditante *habita o si mesmo*.
Infigurável, indefinível em si: sem
sujeito nem objecto. Sem imagem,
medimos o meio e habitamo-*lo*.
Utiliza-se assim *a unidade de medida*
para figurar o que *é* sem figura.



CASA EM CHAMAS NA FLORESTA

Stills de ‘O Espelho’
de Andrei Tarkovsky

A imagem.



Ícone de Jain
Século XVIII
Em metal dourado, representando Jiva, o Vitorioso: o espírito liberto da matéria. O espírito é representado como um espaço vazio recortado no metal.
Coabitamos absolutamente com o imensurável e, na clareira, medimos o existente para habitar a vacuidade em si.

< “Não podemos perceber o universo na sua totalidade, mas a imagem poética é capaz de exprimir essa totalidade.”⁽³⁾

“Qualquer que seja a definição do si mesmo, ela é algo que difere do eu.”⁽¹⁾

“Entre as historietas e a iluminação mística há, no nosso entender [ocidental], um imenso abismo. (...) não se trata de um segredo mistificador mas sim de uma experiência viva que bloqueia qualquer linguagem.”⁽²⁾

Não há sujeito ou objecto do si mesmo, há apenas a consciência do si mesmo.

O si mesmo não é finalidade: chega-se ‘cá’ e mantemo-nos ‘cá’ porque regressamos ‘cá’ e porque sempre estive aqui. São camadas, não há lonjura, o caminho é aqui, é o meio. Como ver o vento?⁽³⁾ O si mesmo é simplesmente o que acontece *por si mesmo*, sem esforço, no *demorar*: no intervalo, no espaço da inacção: na *clareira*. É esta a natureza do si mesmo, a que se revela espontânea, *por si mesma*.

O si mesmo é figurado como um espaço interior ao habitante, mas o si mesmo não é espaço e não tem o habitante como limite — embora o habitante tenha como limite a medida da sua mente, e por isso medita para a atravessar. Interior e exterior revisitam-se ao observar cada medida enquanto camada da mesma existência, subjacente a tudo. Não é inclusivo, não é exclusivo — é aberto. *Em tempos de ventos proeminentes, uns escavam bunkers, enquanto outros erguem moinhos.*⁽⁴⁾ Não se trata de ver o limite como obstáculo (a medida enquanto separação) mas sim como entusiasmo, como *meio* para atravessar — é a tarefa do arquitecto trabalhar nesta medida. Neste caso, a própria medida é transmissão — do *ser-estar* no *meio*, surge a consciência do que é.

É uma forma de *projectção*. A nossa mente *projecta* a medida para o meio, no sentido da natureza — a ideia concretiza-se, confirma-se, e aqui nós a compartimentamos para que seja mais fácil de lidar com. Isto tende a dar-nos a impressão de

que o mundo é uma porção de partes e de que as coisas estão realmente separadas entre si — mas não estão.

“Não podemos perceber o universo na sua totalidade, mas a imagem poética é capaz de exprimir essa totalidade.”⁽³⁾ A arquitectura, esta arte de organizar o espaço, compõe imagens poéticas na sua linguagem arquitectónica — ambientes, atmosferas (*meios cheios de medidas*) — capazes de “exprimir essa totalidade,” e, tal como no cinema existe o realizador, o filme, a projecção, a tela, o espectador, também na *dimensão* arquitectónica existem semelhantes entidades. O arquitecto *projecta* a sua medida (o que ele mede), numa nova medida: um novo projecto, uma nova construção na Terra à medida de si. A medida é um caminho, um meio, para a projecção. A medida projectada pelo arquitecto torna-se uma “tela” onde o habitante vê reflectidas as suas próprias *projectções* para além do *projecto arquitectónico*. É esta relação — reflexo, *reflexão*, — que confere ao espaço arquitectónico, à “imagem arquitectónica,” a potencialidade para a expressão daquilo que é imensurável.

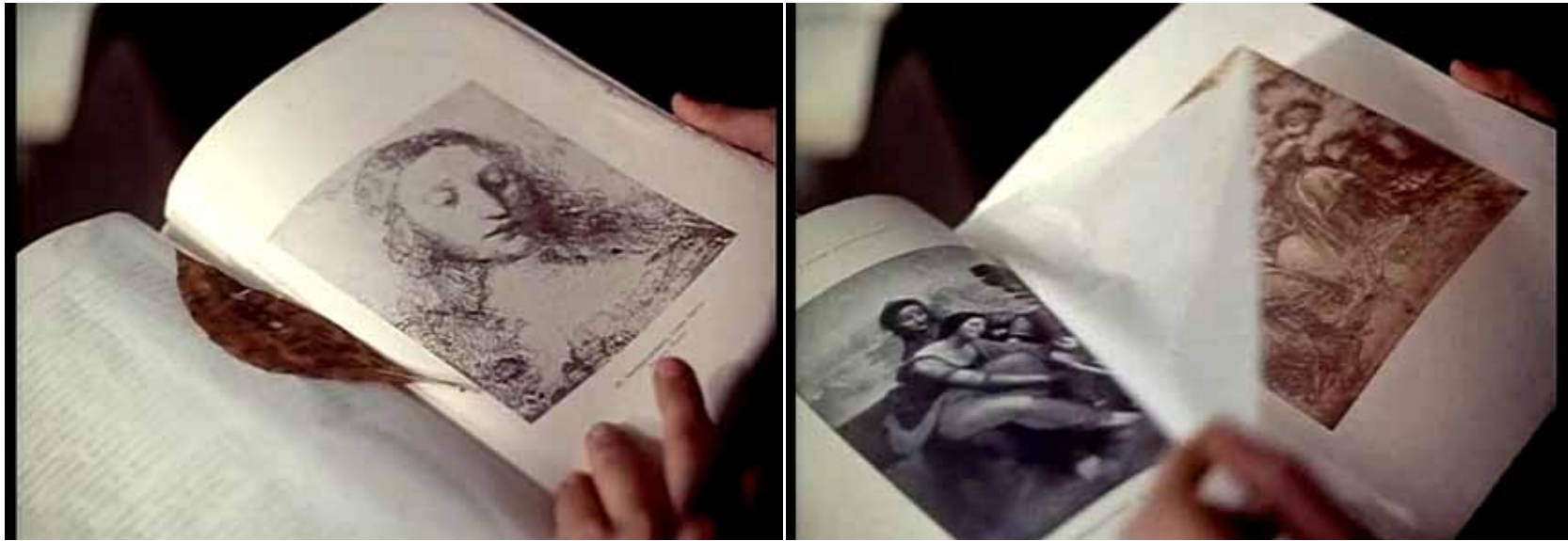
⁽¹⁾ JUNG, C.G.: *Psicologia e Religião Oriental*, Volume 5/11, Editora Vozes, 2011, p. 80. A propósito do termo ‘si mesmo’ no capítulo sobre o mestre Suzuki: *Prefácio à obra de Suzuki: A grande libertação*.

⁽²⁾ JUNG, C.G.: *ibid*, p. 82

⁽³⁾ *Haiku*.

⁽⁴⁾ Provérbio Chinês: *Em tempos de ventos proeminentes, uns escavam bunkers enquanto outros erguem moinhos*.

⁽⁵⁾ TARKOVSKY, Andrei: *Esculpir o Tempo*; edição Brasileira, traduzido do inglês por Jefferson Luiz Camargo, tradução dos poemas por Luís Carlos Borges; 3ª edição, São Paulo, Brasil, Martins Fontes Editora, 2010, p. 123.



PAPEL VEGETAL DA SEMELHANÇA

Stills de ‘O Espelho’ de
Andrei Tarkovsky

A folha e o papel vegetal como camadas e não como separadores.
Como juntas.



‘Fallingwater’ ou Casa da Cascata
Das obras mais divulgadas de Frank Lloyd Wright.
Aqui, a casa em construção.

“Tal como a arquitectura orgânica, a qualidade de
humanidade — a qualidade da espécie-humana — é
interna ao ser humano.”



Stills de ‘O Espelho’
de Andrei Tarkovsky
“Uma verdadeira imagem artística oferece ao espectador
uma experiência simultânea dos sentimentos mais complexos,
contraditórios e, por vezes, mutuamente exclusivos.”

É esta relação — reflexo, reflexão, — que confere ao espaço arquitectónico, à “imagem
arquitectónica,” a potencialidade para a expressão daquilo que é imensurável.

“Tal como a arquitectura orgânica, a qualidade de
humanidade — a qualidade da espécie-humana — é interna
ao ser humano. Já que o sistema-solar é considerável [o que
se considera no espaço sideral] em anos-luz, então que seja a
luz interior o que chamamos de humanidade. Este elemento,
Ser Humano enquanto luz, está para lá de qualquer medida.
(...)

A luz solar está para a natureza como esta luz interior está
para o espírito do homem: a Luz-Humana. (...) A verdadeira
felicidade é a afirmação desta luz na vida e na obra humana.
Nada há de mais elevado na consciência do que os raios dessa
luz interior. Chamamos-lhe beleza. Beleza é simplesmente
o irradiar dessa luz que habita no ser humano — o seu
esplendor é o humano elevado da humanidade, tal como
entendemos que a Arquitectura, as Artes, a Filosofia e a
Religião são humanidades. (...)

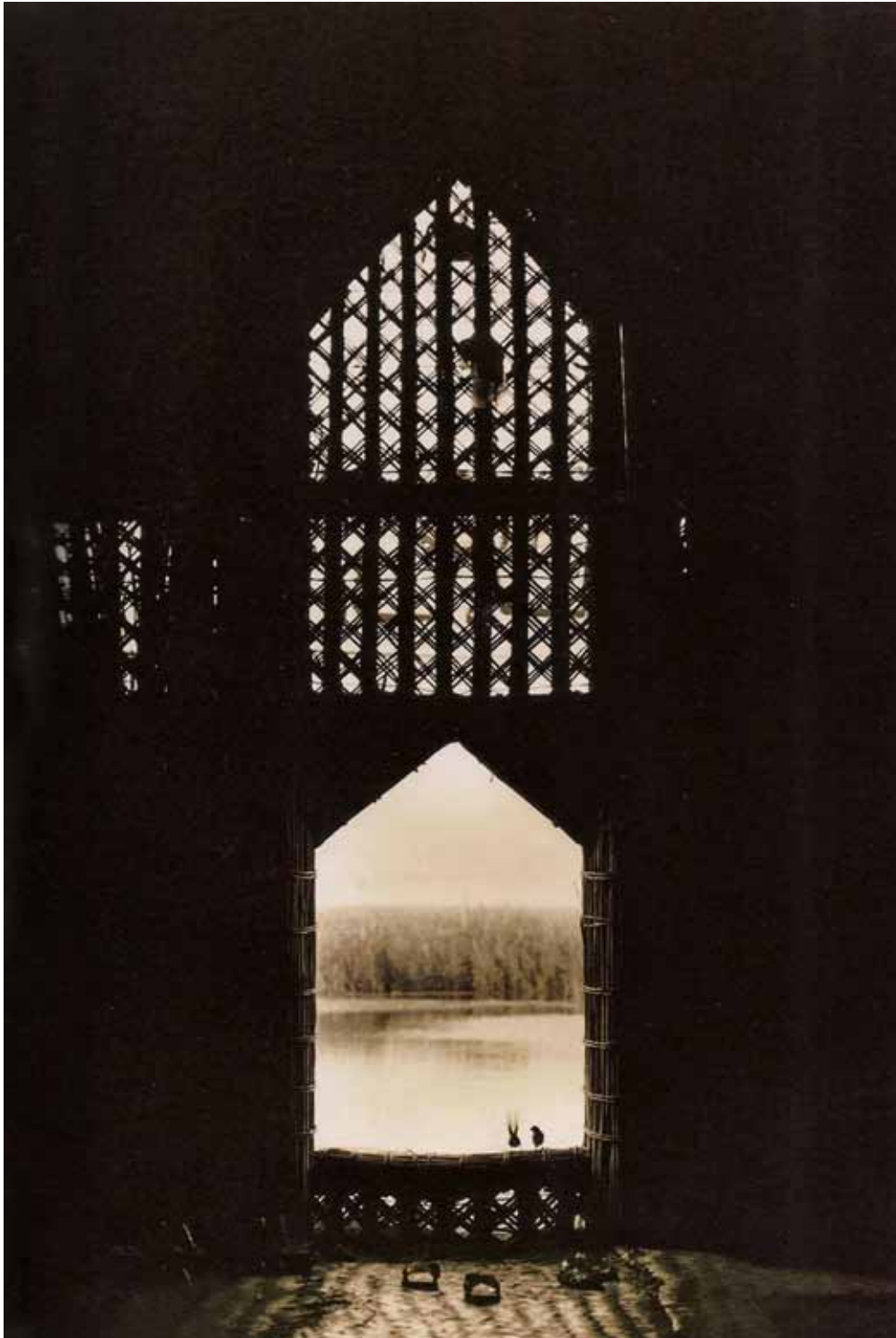
O homem não pode contribuir com nada de intelectual
que esteja acima ou para lá desta inspiração. (...) Esta luz
interior é a certeza de que a Arquitectura, a Arte e a Religião
do homem são como um — são estes os seus emblemas
simbólicos. Aqui podemos chamar de “luz que nunca se
extingue” a humanidade em si mesma. (...)

O céu pode ser o símbolo desta luz das luzes apenas na

medida em que vemos o céu como refúgio [heaven as haven],
como um lugar de retiro. A espécie-humana tem vários
nomes, conceitos, para esta luz interior como “alma”, por
exemplo. Verdadeiramente, Ser Humano é o divino em si no
único sentido concebível. Não pode existir algo como morte
absoluta ou infelicidade última — todos são luz nalguma
forma. Em última análise, não existe o mal porque, em si
mesma, a sombra é luz, porque vem da luz.”⁽¹⁾

O território, o arquitecto, o habitante e a arquitectura são
o mesmo porque “vêm” do mesmo. O ser humano não
“vai para a natureza”, ele é a natureza. Quando usamos o
termo sagrado: estamos imediatamente a separarmo-nos da
divindade: “Ser Humano é o divino em si no único sentido
concebível.”

⁽¹⁾ WRIGHT, Frank Lloyd: “Humanity — The Light of the World”,
capítulo final do seu último livro: A Testament. Aqui a tradução do Inglês
foi escrita por mim a partir desta edição da compilação de todos os seus
textos: The Essential Frank Lloyd Wright: Critical Writings On Architecture,
editado por Bruce Pfeiffer, publicado pela Princeton University Press,
2008. ISBN 978-0-691-13318-8.



CONSTRUÇÃO

House on the Tigris, Iraq
Ursula Schulz-Dornburg

“Não é possível captar o instante em que o positivo se transforma no seu oposto, ou em que o negativo começa a dirigir-se para o positivo. O infinito é natural e inerente à estrutura mesma da imagem.”



Beata Beatrix
Dante Gabriel Rossetti

A sua cabeça declina-se para trás, triste e crente, de olhos mal fechados, num transe morto que não é morte; acima a sombra da morte aparece suspensa, como se essa escuridão realçasse o esplendor do seu cabelo âmbar e da sua tez ebatida. (Owens, 2011)

Existe uma simultaneidade na imagem que nos coloca imediatamente para além dos opostos. A pintura toca o que a contempla por concentrar em si o que aparece separado: “num transe morto que não é morte.”

A construção presente, ao apresentar a simultaneidade em si, remete para o que está para lá da dualidade, remete para o meio.

A ambivalência e a simultaneidade são afirmações tão firmes quanto é a presença da construção enquanto simplesmente construção — enquanto aquilo que é.

‘A totalidade irradia’ quanto mais a construção for exactamente aquilo que é: simplesmente uma construção.

“A beleza da natureza toca-nos como algo que nos transcende. O homem vem da natureza e a ela torna.”⁽¹⁾ Através dos seus textos e das suas obras, Zumthor e Frank Lloyd Wright revelaram-se a plena investigação: no fundo, o pleno construir. No trabalho de cada, surge talvez a beleza como manifestação do imensurável, mas aqui nesta passagem o ser humano não pode tornar à natureza porque ele é a natureza. Se vem da natureza e retorna a ela, então onde está agora? — Talvez inconsciente, à cerca de si. Mas Zumthor acrescenta “Estamos na natureza, nesta moldura grande que, no fundo, não percebemos e que agora, no momento da experiência acrescida, também não precisamos perceber porque sentimos que nós próprios fazemos parte dela.”⁽¹⁾ Separarmo-nos da Terra é o primeiro passo para a dualidade; mas o primeiro passo para a unidade é a consciência de que Terra, ser animal, ser animal pensante e construção são o mesmo. Somos continuidades intersticiais: camadas. Não existe lonjura no caminho do meio. A construção é uma extensão de quem a criou, é a sua projecção, o seu projecto. Daí a importância de medir conscientemente o meio antes de projectarmos a nossa medida nele mesmo. “A totalidade irradia” quanto mais a construção for exactamente aquilo que é: simplesmente uma construção na natureza — uma construção.

“O objecto e a sua envolvente: uma consonância entre a natureza e a obra artificial que é diferente da pura beleza da natureza — e diferente da mera beleza do objecto.”⁽²⁾ Como um haiku, “Os versos são belos porque o momento, apreendido e fixado, é único e lança-se no infinito. (...) Quanto mais precisa a observação, tanto mais ela tende a ser única, e, portanto, mais próxima de ser uma verdadeira imagem.

(...) O haiku cultiva as suas imagens de tal forma que elas nada significam para além de si mesmas, ao mesmo tempo que, por expressarem tanto, torna-se impossível apreender o seu significado final. Quanto mais a imagem corresponde à sua função, mais impossível se torna restringi-la à nitidez de uma fórmula intelectual.”⁽³⁾ A obra arquitectónica tem a capacidade de unir as nossas dicotomias, é capaz de reunir o que aparentemente se encontra separado. “Não é possível captar o instante em que o positivo se transforma no seu oposto, ou em que o negativo começa a dirigir-se para o positivo. O infinito é natural e inerente à estrutura mesma da imagem.”⁽⁴⁾

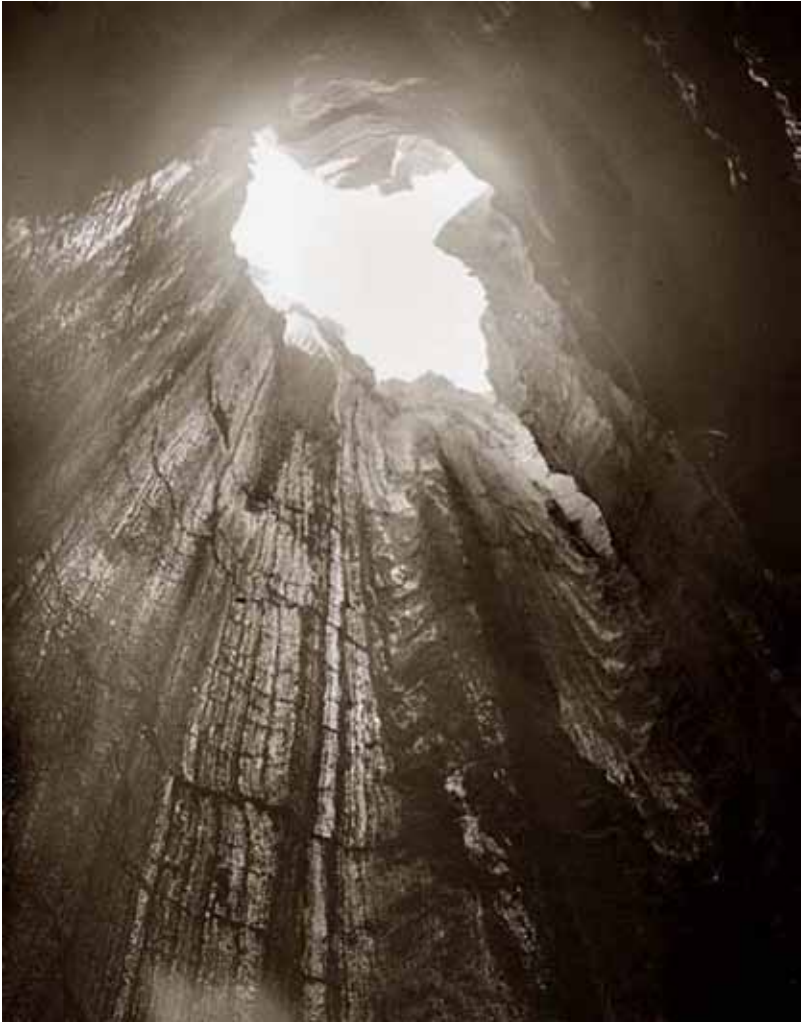
A construção presente, exactamente como é, ao apresentar a simultaneidade em si, remete para o que está para lá da dualidade, remete para o meio. “Uma verdadeira imagem artística oferece ao espectador uma experiência simultânea dos sentimentos mais complexos, contraditórios e, por vezes, mutuamente exclusivos.”⁽⁵⁾ uma verdadeira imagem artística revela a simultaneidade dos acontecimentos (o simultâneo está no meio). A ambivalência e simultaneidade são afirmações tão firmes quanto é a presença da construção enquanto simplesmente construção — enquanto aquilo que é.

⁽¹⁾ ZUMTHOR, Peter: Pensar a Arquitectura, Gustavo Gili, Barcelona, 2009, p. 73.

⁽²⁾ ZUMTHOR, Peter: op. cit., p. 75.

⁽³⁾ TARKOVSKY, Andrei: op. cit., p. 124.

⁽⁴⁾, ⁽⁵⁾ TARKOVSKY, Andrei: op. cit., p. 128.



A NATUREZA DA CONSTRUÇÃO

Caverna no Mar Morto,
imagem de expedição no anos 30 ao Médio Oriente

“A beleza da natureza toca-nos como algo que nos transcende.”
Peter Zumthor



Coral
António Poppe
Desenho de água, desenho de coral, tinta-da-china
Círculo 0,09 m de diâmetro

As águas intersticiais, o caminho da água,
'the watercourse way'.

Procura em ti
O que não encontrares
Em lado nenhum

Haiku da Paz
Mariano Alejandro
(Alejandro, 2016)

“Transcender no Ocidente significa
‘além da matéria’, já no Oriente
significa ‘além do pensamento’.”⁽³⁾

“Quanto mais a imagem corresponde à sua função, mais impossível se torna restringi-la à nitidez de uma fórmula intelectual. (...) Se o mundo for impenetrável, a imagem também será. É uma espécie de correlação existente entre a verdade e a consciência humana, limitada, como esta última, pelo espaço euclidiano.”⁽¹⁾

“A qualidade da beleza encontra-se na verdade da vida, que o artista assimila e dá a conhecer de acordo com a sua visão pessoal. (...) A imagem é inapreensível e depende da nossa consciência e do mundo real que tenta corporificar. Se o mundo for impenetrável, a imagem também o será. É uma espécie de correlação existente entre a verdade e a consciência humana, limitada como esta última pelo espaço euclidiano. (...) A imagem é uma impressão da verdade, e será fiel quando as nossas articulações forem nitidamente a expressão da verdade, quando a tornarem única e singular — como a própria vida é, até mesmo nas suas manifestações mais simples.”⁽¹⁾ Quando uma obra nos toca, conscientizamos o *imensurável*, a *beleza*, e é porque quem a criou estava presente: criou-a à medida do seu meio. É uma *medida medida* à imagem de si e da sua plena presença.

“Um quadro de Rothko, campos de cor vibrantes, abstracção pura. (...) Tu entras no quadro que estás a ver. É como uma meditação, não de consciência oca, mas sim plenamente consciente. É a concentração no quadro que te torna livre (...). A experiência intensiva do momento, o sentimento de pleno bem-estar no tempo que parece inconsciente do passado e do futuro faz parte de muitas, senão de todas as sensações de beleza. (...) O fluxo do tempo parou, a vivência cristalizada num quadro cuja beleza parece indicar a profundidade. Para o tempo da sensação tenho uma ideia da verda-

deira natureza das coisas, das suas qualidades mais gerais, das quais suponho agora que se encontram para além de todas as categorias do pensamento.”⁽²⁾ *Para além de todas as categorias do pensamento.*

O si mesmo não é espaço, mas há espaço para o habitar. O si mesmo é sem figura, é *imensurável*, e aceitar isto é a sua definição. Assim, não existindo imagem para tal, medimos o existente para o habitar.

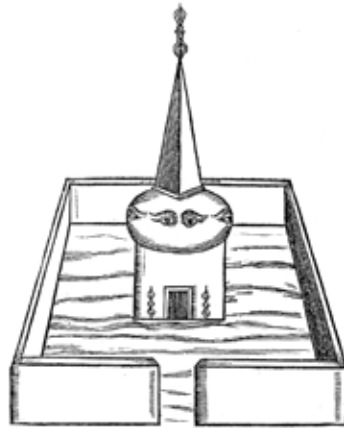
E aqui, nesta *clareira* à medida do que a habita, podemos então *medir o imensurável*.

A medida é, em si, o caminho — a meditação, a *floresta* — onde se encontra o si mesmo. Na *unidade de medida*, subjacente a tudo, está o si mesmo, já aqui: *em si, por si*.

E meditar, subjacente a tudo, na medida em si, pelo meio em si.

⁽¹⁾ TARKOVSKY, Andrei: *op. cit.*, p. 123.
⁽²⁾ ZUMTHOR, Peter: *op. cit.*, p. 72.
⁽³⁾ CAMPBELL, Joseph: *Mitos de Luz*, Madras, São Paulo, Brasil.





BIBLIOGRAFIA

ALEJANDRO, Mariano

Antes da Iluminação, Mariposa Azul, Lisboa, 2016. ISBN 978-972-8481-50-6.

BELTING, Hans; KOHN, Sherab Chödzin

Florence and Baghdad: Renaissance art and Arab Science, (*Florenz und Baghdad*), tradução Deborah Lucas Schneider, 1ª edição em Inglês, The Belknap Press of Harvard University Press, EUA, 2011.

BERCHOLZ, Samuel; KOHN, Sherab Chödzin

Buda e seus ensinamentos, prefácio de Bernardo Bertolucci, tradução Jorge Pinheiro, Difusão Cultural, Lisboa, 1994. ISBN 972-709-185-7.

BEUYS, Joseph

Joseph Beuys, Early Drawings, Schirmer’s Visual Library, 1992. ISBN 3-88814-471-X.

CAILLOIS, Roger

La Lecture des Pierres, com fotografias de François Farges (MNHN), Éditions Xavier Barral, com a participação do Museu Nacional de História Natural, Paris, 2014. ISBN 978-2-36511-057-0

CALASSO, Roberto

Ka, tradução José Rubens Siqueira, Companhia das Letras, São Paulo, 1999, ISBN 85-7164-886-7.

Os 49 Degraus, tradução Maria Jorge Vilar Figueiredo, Cotovia, Lisboa, 1998, ISBN 972-8028-65-2.

CAMPBELL, Joseph

The Hero With A Thousand Faces, Bollingen Series XVII, Princeton University Press, Second Edition, 1968, NY. ISBN 0-691-01784-0.

Mitos de Luz, Madras, São Paulo, 2006, editor David Kuddler, tradução Lindberg Caldas de Oliveira. Tradução de “*The Collected Works of Joseph Campbell*” pela Joseph Campbell Foundation. ISBN 85-370-0076-0.

CAMPOS, Haroldo de

Bereshith, A Cena da Origem, Transcrições de Haroldo de Campos, Editora Perspectiva, São Paulo, 1993.

Éden, Um Tríptico Bíblico, Editora Perspectiva, São Paulo, 2004. ISBN 85-273-0707-3.

CASTRO, Lourdes

Sombras à Volta de Um Centro, desenhos sobre papel, textos de João Fernandes, de Manuel Zimbro e de João Pinharanda. Publicação/catálogo da exposição das obras de Lourdes Castro no Museu de Arte Contemporânea de Serralves entre 24 Janeiro e 27 Abril de 2003. Editado pela Assírio & Alvim em Janeiro de 2003. ISBN 972-37-0779-9.

CASTRO, Lourdes; ZIMBRO, Manuel

À Luz da Sombra, textos de Guy Brett, Lourdes Castro, João Fernandes, Manuel Zimbro. Publicação/catálogo por ocasião da exposição de Lourdes Castro e Manuel Zimbro no Museu de Arte Contemporânea da Fundação de Serralves. Editado pela Assírio & Alvim (ISBN 978-972-37-1485-2) e a Fundação de Serralves em 2010.

COOMARASWAMY, Ananda K.

El Vedanta y la Tradición Occidental e Otros Ensayos, Ediciones Siruela, Madrid, 2001, ISBN 84-7844-580-3.

DIDIER, Hugues

Les Portugais Au Tibet — Les Premières relations jésuites (1624-1635), traduzido e apresentado por Hugues Didier, Editions Chandeigne, 1996. ISBN 2-906462-31-4.

THE DHAMMAPADA: THE BUDDHA’S PATH OF WISDOM, the words of THE BUDA,

traduzido do Pali por Acharya Buddharakkhita, introdução por Bhikkhu Bodhi. *Access to Insight (Legacy Edition)*, 30 November 2013, <http://www.accesstoinight.org/tipitaka/kn/dhp/dhp.intro.budd.html>

FATTY, Hassan

Arquitectura Para Os Pobres, Uma Experiência no Egipto Rural, tradução Joana Pedroso Correia, Argumentum/ Dinalivro, 1ª ed., 2009, Dinalivro: ISBN 978-972-576-550-0.

HEIDEGGER, Martin

Caminhos de Floresta, (edição original *Holzwege*, 1977), coordenação científica de edição e tradução Irene Borges-Duarte, 3ª edição, Fundação Calouste Gulbenkian, 2014. ISBN 978-972-31-0944-3.

HELDER, Herberto

Poesia Toda, Assírio & Alvim. A edição de 1990: ISBN 972-37-0252-5; a edição de 1996: ISBN 972-37-0184-7.

HUXLEY, Francis

O Sagrado e o Profano: duas faces da mesma moeda, tradução de Raul José de Sá Barbosa, Rio de Janeiro, Primor, 1977.

JUNG, C. G.

Psicologia e Religião Oriental 11/5, in *C.G. Jung Obra Completa*, trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha, revisão técnica de Dora Ferreira da Silva; Volume 5 de 11, 7ª edição. Petrópolis, Editora Vozes, 2011. 1ª edição em língua portuguesa, 1980, Brasil. ISBN da edição brasileira 978-85-326-0749-2.

JÜNGER, Ernst

O Passo da Floresta, a tradução de Maria Filomena Molder, Cotovia, 1995. ISBN 972-8028-53-9.

LEVENSON, Jay A.,

Circa 1492: art in the age of exploration, editado por Jay A. Levenson, catálogo de uma grande exposição quicentenária na *National Gallery of Art*, Washington D. C., 1991, ISBN 0-300-05167-0.

MARTÍN, Consuelo

Sabiduria en la Acción, Investigaciones Sobre la Bhagavad Gitã y la Conducta Auténtica, Mandala, Madrid, 2010. ISBN 972-8028-53-9.

MICHAUX, Henri

Ideogramas na China, a tradução de Ernesto Sampaio, Cotovia, 1999, ISBN 972-8423-49-7.

O Retiro Pelo Risco, Antologia Poética de Henri Michaux, a tradução de Júlio Henriques de organização, posfácio e notas de Joëlle Ghazarian, Fenda, 1999. ISBN 972-8529-20-1.

OWENS, Susan,

Literature and the Aesthetic Movement, in *The Cult of Beauty: The Aesthetic Movement 1860-1900*, catálogo da exposição no Victoria and Albert Museum, 2011, editado por Stephen Calloway e Lynn Federle Orr, assistido por Esmé Whittaker, V&A Publications, 2011, UK. ISBN 978-1-85177629-0.

O’KEEFFE, Georgia

Some Memories of Drawings, editado por Doris Bry, Atlanta Editions, publicado por University of New Mexico Press, EUA, 1974. ISBN 0-8263-1113-X.

ROSA, João Guimarães

Grande Sertão: Veredas, Editora Nova Fronteira, 18ª edição, Rio de Janeiro, 1985.

RUMI

Rumi, Selected Poems, trad. Coleman Barks, Penguin Books, GB, 2004. ISBN-13: 978-0-140-44953-2.

SCARAVELLI, Vanda

Awakening The Spine, Harper Collins, 1991. ISBN 0-06-250792-3.

SILVA, Agostinho da

Considerando o Quinto Império, in *Agostinho da Silva – Dispersos*, Borges, Paulo Alexandre Esteves, Cultura Portuguesa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 2ª ed., 1989, Dep. legal nº 20582188.

SILVA, Anil de

L’Art Dans Le Monde: La Peinture de Paysage Chinoise, d’après Les Grottes de Touen-Houang, traduzido do Inglês por Huguette Perrin e Nicole Rey. Todas as fotografias das grutas são de Dominique Darbois. Éditions Albin Michel, Paris, 1968.

TARKOVSKY, Andrei

Esculpir o Tempo, edição Brasileira, traduzido do inglês por Jefferson Luiz Camargo, tradução dos poemas por Luís Carlos Borges; 3ª edição, São Paulo, Brasil, Martins Fontes Editora, 2010.

TSU, Lao

Tao Te Ching, tradução Gia-Fu Feng e Jane English, Vintage Books, NY, 1989, 1ª ED. ISBN 0-679-72434-6.

UPANISHADS

Part II, , tr. F. Max Müller, Dover Publications Inc., NY, 1962, ISBN 0-486-20993-8.

WATTS, Alan

Tao, The Watercourse Way, Pelican Books, Great Britain, 1979, ISBN 0140221549.

WRIGHT, Frank Lloyd

Humanity — The Light of the World, capítulo final do seu último livro: *A Testament*. Aqui a tradução do Inglês foi escrita por mim a partir desta edição da compilação de todos os seus textos: *The Essential Frank Lloyd Wright: Critical Writings On Architecture*, editado por Bruce Pfeiffer, publicado pela Princeton University Press, 2008. ISBN 978-0-691-13318-8.

Frank Lloyd Wright, textos de Bruce Pfeiffer, publicado Taschen ‘Benedikt Taschen’, 1993. ISBN 3-8228-0751-6.

YAMAHATA, Hôgen

folhas caem, um novo rebento, coordenação de Shingen Manuel Zimbros, Assírio & Alvim, Lisboa, 2002. ISBN 972-37-0762-4.

ZIMBRO, Manuel

O Caminho – Aberto – das Flores, in *A Phala*, Abril/Maio, 2002, nº 92, p. 150, Assírio & Alvim, Lisboa.

História Secreta da Aviação, notas com gravidade para por em órbita uma aspiração comum, Porta 33, Ilha da Madeira, 1997. ISBN 972-96989-1-0.

TÁBUA ICONOGRÁFICA



PÁGINA 8-9

Plant

Joseph Beuys

Lápis, oval, 1947, 12 x 9 cm

(Beuys, 1992, p. 25)

PÁGINA 10

[sem título]

Juntamente com outras figuras semelhantes apresentadas como ‘*Vignettes diverses*’, referência ‘Giorgi (1761)’:

(GIORGI, Antonio, *Alphabetum tibetanum misionum apostolicarum commodum editum...* — Rome, 2º ed. 1762.)

(Didier, 1996, p. 328)

PÁGINA 30

Talismanic Shirt

Final do Séc. xv

Turco, Otomano; algodão

1,20 x 1,33 m

(*Circa* 1492, Levenson, 1991, p. 199)

PÁGINA 31

Agate Paradoxale

Ágata,

13 x 0,5 cm

(Caillois, 2014)

PÁGINA 39

Awakening The Spine

Despertar de vértebras

(Scaravelli, 1991)

Mulher Morta

Joana Ferverça

Grafite.

PÁGINA 42

Méditation Au Soleil Couchant

Grotte 205

detalhe de fresco, Grutas de Touen-Houang, China, fotografia de Dominique Darbois, 763-820 d.C.

(Silva, 1968)

PÁGINA 43

Senhor dos Animais

Civilização do Vale do Indo,

c. 2000 a.C.

(Campbell, 2006)

PÁGINA 44

O Mar Bebê

Rui Moreira

desenho, tinta

~2 x 1,50 m

(Col. Maria Salgado)

PÁGINA 45

Plant

Joseph Beuys

op. cit.p. 8-9

PÁGINA 46

Água

Joana Ferverça

Grafite.

12 x 36 cm

2015

PÁGINA 49

La Vaisseau

Ágata,

37 x 14,5 x 2 cm

(Caillois, 2014)

PÁGINA 50

medicin.

Joana Ferverça

desenho mineral, papel sol, 2015, 26 x 33 cm

Capa do livro de poesia ‘medicin.’ de António Poppe. Douda Correria, 2015.

(Col. Fernando Ribeiro)

PÁGINA 51

Torrão de terra

Manuel Zimbro

fac-símile do livro ‘o tamanho de um disco’

(Zimbro, *Torrões de terra*, p. 11)

PÁGINA 54

O Espelho - ‘Zerkalo’

filme de Andrei Tarkovsky,

3 *stills* do filme,

1975.

PÁGINA 55

Ícone de Jain

Século XVIII

(Huxley, 1977)

PÁGINA 56

O Espelho - ‘Zerkalo’

filme de Andrei Tarkovsky,

2 *stills* do filme,

1975.

um arquivo *online* relativo à expedição. Entretanto o *website* encerrou. <http://www.middle-east-pictures.com/theme-index-001.htm>

PÁGINA 61

Coral

António Poppe

Desenho de água, desenho de coral, tinta-da-china
Círculo 0,09 m de diâmetro

PÁGINA 64

Temple lamaïque

(Didier, 1996, p. 268)

PÁGINA 66

The Winter Road

Georgia O’Keeffe

Óleo sobre tela.

22 x 18 in

1963

(O’Keeffe, 1974)

PÁGINA 67

Blue Lines

Georgia O’Keeffe

Aguarela.

25 x 19 in

1916

The Metropolitan Museum of Art, The Alfred Stieglitz Collection.

(O’Keeffe, 1974)

COLOFON

mãe e filho, taça e água

Joana Ferverça

Grafite.

2015

PÁGINA 57

‘Fallingwater’ ou Casa da Cascata

Frank Lloyd Wright

Casa para Edgar J. Kaufmann, Bear Run, Pennsylvania, EUA, 1935-1939
A casa em construção.

(Wright, 1993)

O Espelho - ‘Zerkalo’

filme de Andrei Tarkovsky,

2 *stills* do filme,

1975.

PÁGINA 58

House on the Tigris, Iraq

Ursula Schulz-Dornburg

fotografia da exposição ‘Verschwunden Landschaften’ (Paisagens Perdidas) 1980-2002

(Belting, 2011)

PÁGINA 59

Beata Beatrix

Dante Gabriel Rosseti

Óleo sobre tela, c. 1864-70.

Tate, Londres.

Acompanha a imagem uma passagem (humildemente) traduzida do Inglês por mim. Esta passagem corresponde a uma descrição do *crítico-poeta* Algernon Charles Swinburne, que perrencia ao círculo (c. 1857) de Dante Gabriel Rossetti, Edward Burne-Jones e William Morris. As artes visuais e a literatura eram de igual importância para o grupo: Rossetti e Morris eram ambos simultaneamente poetas e pintores. Aqui, a passagem poética original:

Her beautiful head lies back, sad and sweet, with fast-shut eyes in a death-like trance that is not death; over it the shadow of death seems to impend, making sombre the splendour of her ample hair and tender faultless features.

(*The Cult of Beauty*, Owens, 2011)

PÁGINA 60

Dead Sea Cave

Caverna no Mar Morto,

fotografia de expedição ao Médio Oriente nos anos 30.

Encontrei esta imagem há aproximadamente quatro anos. Ela fazia parte de



A MEDIDA
DEMORAR EM SI

A Medida
de Joana Fervença,
dissertação em arquitectura
mediada pela atenção e presença de
Francisco Aires Mateus e Joaquim Moreno
no demorar do livro composto por meditação, água,
juntas, clareira, floresta, Adobe Garamond Pro, carvão,
madeira, mouchão, e muito João Mar. Impresso em Lisboa,
em Junho de 2016.

