



O fogo como centro e símbolo da casa

Fire as the center and symbol of the house

Susana Cristina Caleiro Rodrigues*

Resumo

O fogo está na origem da casa e da noção de lar, encontrando-se, inicialmente, no centro da habitação. Progressivamente perdeu importância, deslocando-se da sua centralidade para as zonas laterais. Nesse sentido, há um percurso do fogo domesticado a reter na abordagem dos espaços habitacionais: ao longo do tempo o posicionamento do fogo, assim como a sua funcionalidade e significado, foram-se transformando. Esta pesquisa centra-se no conceito de fogo como centro e símbolo da casa, enquanto fundador do espaço doméstico e origem do habitar, assim como elemento qualificador do espaço arquitetónico. A intenção de tornar este conceito um tema de exploração teórica surge no sentido de contribuir para o entendimento e concepção de projeto arquitetónico dentro do contexto contemporâneo.

Palavras-chave: Habitar. Lar. Lareira

Abstract

Fire appears to be in the origins of the house and the idea of home, initially established as the center of the dwelling. Progressively has lost its importance, moving from the center to the side walls. In this sense, there is a path of the domesticated fire to retain at the approach of living spaces: over time the position of fire, as well as its functionality and meaning, were transformed. This search intends to develop the concept of fire as the center and symbol of the house, while founder of the domestic space and the beginning of dwelling, as well as a qualifying element of architectural space. The intention of making this concept one of theoretical exploration appears to contribute to the understanding and design of architectural project, within the contemporary context.

Keywords: Dwell. Home. Fireplace.

*Mestre pela Universidade de Évora, em 2015. Arquitecta Estagiária em Rui Silva Russo – Atelier de Arquitectura, Lda.

Las vivencias que experimenté en silencio en torno al fuego que ardía en el centro de aquel gran espacio y que iluminaba intermitentemente la cúpula de paja, el dormir dentro de una camariña de madera y la atmósfera general que me envolvía con aquel olor penetrante de ahumado, me impresionaron tanto que tenía la sensación de estar viviendo otros tempos.

Yago Bonet Correa, *La Arquitectura del Humo*, p.11

Introdução

A presente investigação teve como ponto de partida a afirmação de Vitruvius, no seu tratado *De Architectura*, que na descoberta do fogo está a origem da casa e do homem social (VITRÚVIO, 2006). Da mesma forma, a etimologia da palavra *lar* – local da habitação onde se acende o lume - revelava que fogo e casa são indissociáveis. Com o desenvolvimento da investigação percebeu-se que, se nos primórdios o fogo se encontrava ao centro da habitação, utilizado tanto para aquecer, como para cozinhar e iluminar, sendo igualmente foco de um fascínio místico, progressivamente perdeu importância, deslocando-se da sua centralidade para as zonas laterais. Compreendeu-se então que, apesar do fogo ser elemento proto-arquitetónico, sendo a partir dele que a arquitetura surge como concretização do habitar, com o passar do tempo, essa relação foi-se dissipando.

Da pesquisa efetuada, constata-se que a relação do fogo com a arquitetura não tem sido profunda-

mente estudada, verificando-se uma abordagem muito superficial e simplificada sobre a temática. Contudo, destacam-se dois arquitetos espanhóis – Luis Fernández-Galiano e Yago Bonet Correa - que contribuem com pensamentos e teorias aprofundadas sobre o tema e que, apesar de serem abordagens diferentes, complementam-se na fundamentação do tema.

Antecedentes

O primeiro autor (FERNÁNDEZ-GALIANO, 2000) teoriza sobre a ligação entre arquitetura e energia, combustão e construção. Reconhece a existência de uma relação entre fogo e casa, que sofreu alterações ao longo do tempo, identificando uma progressiva desvalorização do valor simbólico do fogo, à medida que este se multiplica, difunde e especializa, perdendo, assim, a sua qualidade e significado, tanto mítica como ritual, até à sua expulsão do lugar central que ocupava na habitação.

Segundo o arquiteto, as consequências desta ruptura entre fogo e arquitetura são duas: por um lado, a arquitetura atual reproduz uma visão mecânica e vazia de sentido, a um ritmo monótono e obsessivo, transformando a casa num lugar desarticulado, sem centros e limites; em segundo lugar, o espaço arquitetônico está, progressivamente, a tornar-se visual e termicamente homogêneo, e, enquanto procura abstrair-se do lugar, visa ser igualmente alheio à memória e ao tempo, não apenas histórico, mas também meteorológico e astronómico.

O segundo autor (CORREA, 2007) traça a cronologia da relação entre fogo e arquitetura, delimitando a evolução do que denominou “espacio del humo” (Ibid., p.15), caracterizando-o como o espaço mais alto de um conjunto e onde o fogo é centralizado. Afirma, inclusive, que se pode entender como espaço do fumo todo o espaço arquitetônico muito alto, ou de pé direito duplo, com luz zenital e que liga uma série de espaços pequenos. O arquiteto desenvolve esta teoria através de uma percepção histórica, remetendo às origens e evolução dos primeiros abrigos do Homem até ao período moderno. Assim, o autor parte do fumo, como metáfora do difuso e, conseqüentemente, termina dando conceitos precisos e descrevendo com clareza uma coleção de exemplos, nomeadamente de arquitetos como Le Corbusier, Baillie Scott, Adolf Loos, e Frank Lloyd Wright.

De facto, Frank Lloyd Wright pensou o espaço habitacional em torno da ideia do fogo. As Prai-

rie Houses que o arquiteto projetou no início do século passado foram desenhadas a partir da lareira, definidora de todo o espaço interior, entendida a partir da ideia do fogo primitivo como origem da congregação humana e da família. Essas casas, desenhadas à escala da paisagem americana, pretendiam servir a família, estruturada por princípios muito clássicos, que se reunia sobretudo em torno da mesa e da lareira. A sua composição partia do princípio da lareira central, quase sempre de pedra, larga e firmemente estabelecida no centro da composição. Desta lareira todos os elementos se irradiavam, e daí surgiam os outros espaços, abertos e fechados. Também outros grandes nomes da arquitetura do século XX estabeleceram a união entre arquitetura e fogo, polarizando a lareira como coração da casa, nomeadamente Alvar Aalto, Gunnar Asplund e Louis Kahn.

Fundamentos teóricos

Assim, pretende-se desenvolver o conceito do fogo como centro e símbolo da casa e como elemento expressivo na arquitetura. O objeto central desta abordagem primeva explora e define o conceito do fogo enquanto fundador do espaço doméstico e origem do habitar, e como elemento qualificador do espaço arquitetônico. A intenção de tornar este conceito um tema-base de exploração teórica surge no sentido de contribuir para o entendimento e concepção de projeto arquitetônico dentro do contexto contemporâneo.

O termo habitar, do latim *habitare*, um frequentativo de *habeo* que significa ter, possuir ou ocupar, significa, em termos literais, ocupar um determinado local, vivendo ou morando nele. Contudo, o conceito de habitar transcende essa definição objetiva.

Quando o tema é a habitação e o habitar, o pensamento e entendimento arquitetônico são influenciados pela fenomenologia existencialista. Em meados do século XX, começou a pensar-se a casa como o único lugar onde o Homem se pode fixar existencial e espiritualmente. Em *Construir, Habitar, Pensar*, o filósofo Martin Heidegger (1971), um dos pensadores fundamentais do século passado, fala da existência de uma crise habitacional, e, tendo como ponto de partida as questões *O que é habitar? Em que medida o construir pertence ao habitar?*, analisa cada um dos termos, de modo a formalizar o conceito de habitar. A relação entre *habitar* e *construir* é o primeiro ponto da análise. Segundo o filósofo, o *construir* tem sempre como objetivo o *habitar*, contudo, nem todas as construções são, efetivamente, habitações. Por conseguinte, após questionar se a habitação garante o *habitar*, conclui que o *construir* é em si mesmo o *habitar*, e não apenas um meio para tal. Analisando o significado das palavras, em alemão, a sua língua materna, diz-nos que a palavra que designa *construir* é, do alto-alemão, *buan*, que significa, igualmente, *habitar*. Porém, o significado do verbo *bauen* – *construir* -, perdeu-se. O filósofo salienta que a palavra *buan* não revela meramente que *construir*

é sinónimo de *habitar*, mas que nos deve fazer pensar o habitar que aí se nomeia. Também a palavra *bin*, que significa *sou*, deriva de *bauen*, e evidencia que somos à medida que *habitamos*. Concluindo esta primeira análise, o filósofo acentua que só iremos encontrar a essência do *construir* quando o pensarmos, em si mesmo, como um *habitar*. Continua o raciocínio, explicando-nos que o *habitar* não surge porque construímos, pelo contrário, *construímos e chegamos a construir à medida que habitamos*. Numa segunda análise linguística, o filósofo conclui que a essência do *habitar*, relacionada com as palavras góticas *wunian* que significa permanecer, *demorar-se*, *Friede* que designa paz e *Freie* que significa resguardado, é, efetivamente, esse resguardo, o conforto e proteção de um abrigo, e *um demorar-se junto às coisas*. Neste sentido, e analisando o conceito de espaço, Heidegger explica-nos que o espaço não é algo *além* do Homem – nem é um objeto exterior nem uma vivência interior -, ou seja, quando olhamos para dentro de nós, num momento de introspeção, é a partir do lugar onde nos demoramos, onde permanecemos, que chegamos dentro de nós. Assim, a essência de *construir* é deixar *habitar*: apenas podemos *construir* quando somos capazes de *habitar*. Somente na tentativa de compreender o significado de *habitar* e *construir* se depreende que ao *habitar* pertence um *construir* e que dele adquire a sua essência. Só após isto se pode *pensar*. O *pensar*, assim como o *construir*, pertence ao *habitar*. Tanto um como outro,

de maneiras diferentes, são fundamentais ao habitar. Porém, só se revelam suficientes quando em conjunto, e conscientes de que resultam de uma longa experiência e exercício incessantes (HEIDEGGER, 1971). Assim, habitar transcende o seu sentido literal e passa a significar a forma como o Homem é e está no mundo. Ao analisar Heidegger, o arquiteto Christian Norberg-Schulz (1975) indica-nos que é justamente por existir essa inter-relação entre o *construir*, o *habitar* e o *pensar* que a arquitetura pode ser *poética*.

Norberg-Schulz foi, de facto, o primeiro arquiteto a aproximar-se das teorias de Heidegger¹, dedicando-se, desde 1960, ao desenvolvimento da interpretação das ideias do filósofo, tendo como base o ensaio *Construir, Habitar, Pensar*. Para ele, habitar é muito mais do que o simples abrigo; requer que os espaços onde a vida se desenrola sejam lugares, no verdadeiro sentido da palavra. O arquiteto define lugar como um espaço com uma identidade particular, uma atmosfera, ou *espírito*. O espírito do lugar, ou *genius loci*, conceito de origem Romana, define que todos os lugares têm o seu *genius*, o seu espírito guardião. Esse espírito é a sua identidade, a sua essência, é o que caracteriza, em termos qualitativos, um determinado lugar - designa o que é, ou que *deseja ser*. Profundamente interessado em estudar as implicações psicológicas da arquitetura, além do seu funcionalismo (NORBERG-SCHULZ, 1991), considera o habitar sinónimo do que denominou de *suporte existencial*². Esse suporte existencial (que acre-

ditava ser o objetivo da arquitetura) é construído pelo Homem na sua relação com o meio, através da percepção e do simbolismo. No seu livro *Existencia, Espacio y Arquitectura*, de 1975, introduziu o conceito de espaço existencial, tendo como ponto de partida a afirmação de Heidegger de que a existência é espacial. Para o arquiteto, o conceito de espaço tem um significado limitado e, ao introduzir o conceito de espaço existencial, acredita ser possível superar essas limitações e recuperar a posição central que o espaço deve ter na teoria arquitetônica. Assim, define espaço existencial como “...un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o ‘imágenes’ del ambiente circundante” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 19), ou seja, o espaço existencial é um conceito psicológico³, “...lugar de uma experiência de relação com o mundo por parte de um ser essencialmente situado «em relação com o meio»” (AUGÉ, 1998, p. 86), sendo o espaço arquitetônico a sua concretização. As imagens, por sua vez, são construídas a partir das estruturas elementares do Universo, das estruturas condicionadas social e culturalmente, e das características particulares de um indivíduo ou grupo.

O arquiteto distingue cinco níveis do espaço existencial: “El más bajo de los niveles es determinado por la mano.... El nivel inmediato superior, o sea el mobiliário El tercer nivel, la casa El nivel urbano El nivel del paisaje rural...” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 34). Interessa salientar o nível da casa, que define como o *lugar central da existência*

1.O pensamento de Heidegger pode também ser aplicado à arquitetura de Frank Lloyd Wright, Alvar Aalto e Louis Kahn.

2. “First of all I owe to Heidegger the concept of dwelling. ‘Existential foothold’ and ‘dwelling’ are synonyms, and ‘dwelling’, in an existential sense, is the purpose of architecture” (NORBERG-SCHULZ, 1991, p. 5).

3. “...es un concepto psicológico que denota los esquemas que el hombre desarrolla, en interacción com el entorno para progresar satisfactoriamente” (NORBERG-SCHULZ, 1975, p. 46).

humana. Observa que a estrutura da casa é primeiramente a de um *lugar*, que contém uma estrutura interior diferenciada, ou seja, que se organiza em espaços secundários e pontos que os conectam. No seu interior, desenvolvem-se diferentes atividades que, enquanto conjunto, expressam uma forma de vida. Essas atividades têm uma relação variável com o exterior e com as duas direções básicas: vertical e horizontal. Em geral, a casa expressa a *estrutura do habitar* nos seus aspetos físicos e psíquicos. Está pensada, ou deve ser pensada, como um sistema de atividades concretizado como um espaço que engloba lugares de carácter distinto. A imagem da casa depende, assim, da existência de lugares diferenciados que se influenciam mutuamente. Principalmente, salienta Norberg-Schulz, o carácter [do lugar doméstico] é determinado por coisas concretas tais como a lareira, a mesa e a cama, ou seja, são os elementos básicos do espaço existencial que o caracterizam. O arquiteto explica que há uma interação entre os níveis que definiu, pois os níveis mais altos são concretizados pelos níveis mais baixos. São os detalhes do que nos rodeia que dão significado ao espaço existencial. Inclusive, o *genius loci* depende de uma concretização humana e, com efeito, essa manifesta influência é geralmente reconhecida. Por norma, o Homem projeta-se a si mesmo no ambiente que o rodeia; comunica algo ao ambiente que, por sua vez, unifica as “coisas” num contexto significativo mais amplo. Toda a atividade humana tem aspetos espaciais, dado que toda a atividade implica movimento e relações com o lugar. Quando a nossa localização imediata

coincide com o *centro* do nosso espaço existencial experimentamos a sensação de “estar em casa”. Sendo o espaço arquitetónico a concretização do espaço existencial, Norberg-Schulz diz-nos que, a essência da casa, arquitetonicamente, é o espaço *interior*. Conclui que a estrutura de um *lugar*, nomeadamente a casa, é composta por duas categorias: o espaço e o carácter, que ao serem analisadas pela percepção e pelo simbolismo, permitirão o suporte existencial, ou seja, a capacidade de habitar do Homem (NORBERG-SCHULZ, 1975).

Também o filósofo Merleau-Ponty, na sua fase final, refletiu sobre esta problemática. Não nos deixou necessariamente uma filosofia do habitar, no entanto, o conceito converteu-se no ponto aglutinador de todo o seu pensamento. Transcendendo o habitar a casa, no pensamento de Merleau-Ponty, adquire um sentido universal. Para o filósofo o Homem habita o seu corpo, as coisas, o tempo e o espaço, em geral, o ser. Ou seja, o habitar é a relação verdadeira, a relação propriamente humana com o mundo, e este habitar geral, por outro lado, encontra-se indissociavelmente conectado com o habitar num sentido mais restrito, o habitar a casa. Deste modo, a casa adquire uma função central na constituição essencial do Homem (BOLLNOW, 1966).

A casa

Desde tempos imemoriais que o Homem, na demanda de se proteger do meio naturalmen-

te agreste, procurou consolidar a sua habitação de modo a que esta lhe permitisse habitar esse ambiente em segurança e de uma forma mais confortável. Ou seja, delimitou um espaço apropriado à sua sobrevivência, controlando o meio que o envolvia. Neste sentido, podemos considerar a habitação como “...a solução elementar que resolve o problema humano do habitar na Terra” (RODRIGUES A.L., 2008, p. 30). Progressivamente, o Homem tornou-se cada vez mais dependente desse refúgio onde encontrava proteção, e os elementos que o constituíam e construíam revelaram-se essenciais à sua própria existência. Por este motivo, a sua habitação evoluiu, ao longo do tempo, de acordo com as suas exigências e necessidades. A partir do momento em que o Homem reconheceu essa relação íntima que estabelece com o lugar que habita, compreendeu que deveria domesticar e individualizar esse espaço, e a partir daí a habitação passou a significar um lugar de pertença e de identificação do habitante, constituindo o seu domínio privado, distinto do domínio público. Assim, surge o conceito de casa (Ibid.). Do latim *casa* ou *casae*, é o nome comum a todos os edifícios especialmente destinados a habitação, significando também família, conheceu-se a sua utilização já em 870: “... *et adicimus ibidem... casas cubos cubas et omnia edificia...*”. Já a designação *domus*⁴, do latim, significa casa, morada, habitação (FERREIRA, 1998).

De facto, habitar tem sido relacionado, ao longo do tempo e nas várias disciplinas, com a procura

de um abrigo ou refúgio (CARVALHO, 2006). A palavra refúgio, do latim, *refugium*, do verbo *refugere* (re- para trás, mais *fugere*, fugir), fugir para trás, recuar, afastar-se, significa o lugar para onde alguém foge ou se retira, a fim de estar em segurança. Refúgio é, igualmente, sinónimo de abrigar, apesar de etimologicamente ser muito distinta. Do latim *apricus*, aquecer pelo calor do sol, ou exposto ao sol, a palavra abrigo designa um lugar defendido das intempéries, resguardado - uma morada.

O conceito de abrigo não é, no entanto, uma invenção humana; é algo que procuramos instintivamente, como todos os animais (ALLEN, 2005), sendo que os artefatos humanos, criados a partir da intuição, da inteligência e da razão, com o propósito de habitar, aproximam-se, de certo modo, aos habitáculos naturais⁵. Pragmaticamente, para um animal, um abrigo é especificamente o local onde este se pode aninhar e defender dos predadores, e é, fundamentalmente, a impossibilidade do contato com o exterior. Esse abrigo não determina quaisquer limites simbólicos: isto é o oposto daquilo que, analogamente, para o Homem constitui a sua habitação, a sua casa (JORGE, 2007). A palavra *lar* reflete, ou evidencia, esse simbolismo associado à casa. Do latim, *Lār*, *Lāris*, no plural *Lāres*, a palavra *lar* significa, originalmente, a parte da habitação onde se acende o fogo. A denominação *lar* doméstico diz-se especialmente para significar a intimidade da família. Da palavra *lar* surge a palavra *lareira*,

4. Da palavra *domus* surge o nome *domicilium*, que traduz domicílio, e o adjetivo *domesticus*, que designa doméstico, ou da casa, da família.

5. Bachelard, no livro *A Poética do Espaço*, faz uma reflexão sobre a analogia entre a casa do Homem, o ninho, a toca e a concha.

que denomina a pedra, ou laje, em que se acende o fogo. É, no entanto, utilizada como sinónimo de casa ou habitação, que reforça a ideia da casa como refúgio, como espaço íntimo. Se Norberg-Schulz (1975) designa espaço existencial como um conceito psicológico sendo o espaço arquitetónico a sua concretização, então, pode-se considerar que o *lar* é um espaço existencial consagrado pelo espaço arquitetónico, a casa. Assim, considera-se o *lar* um espaço mental e a casa a sua expressão física. A casa denomina, deste modo, um espaço físico, construído materialmente, enquanto a ideia de *lar* transcende essa materialidade, designando não um espaço físico mas um espaço mental – a casa enquanto corpo e o *lar* enquanto *alma*. Assim, quando se fala em casa, fala-se tanto do espaço mental que aí se nomeia, como da sua concretização física, pois consideram-se indissociáveis um do outro.

Deste modo, em primeiro lugar, a casa deve ser reconhecida como tal (JORGE, 2007). O seu espaço reúne sempre certas qualidades que acolhem a domesticidade de quem o habita. A casa orienta-nos no espaço, pois partimos dela todos os dias para a ela regressar. É assim o núcleo do nosso espaço físico, não como coisa, mas como morada, como “...*construção simbólica no espaço*” (Ibid., p. 94). Quando Gaston Bachelard diz que “...*a casa é, evidentemente, um ser privilegiado*” (BACHELARD, 2008, p. 23) considera-a não um objeto inerte no espaço, mas algo que está vivo⁶. Na verdade, para o filósofo o espaço habitado transcen-

de o espaço geométrico. A casa é a nossa própria expressão no espaço e no tempo; é, neste sentido, a nossa “...*segunda pele*” (JORGE, 2007, p. 94).

A casa representa o espaço individualizado, onde o indivíduo se sente seguro, confortável, no calor do que lhe é íntimo; onde se encontra como ser, nas suas diversas dimensões. O arquiteto Ernesto Rogers indica-nos que “...*ao abandonar o ventre materno, o Homem necessita de uma proteção mais vasta...*” (apud RODRIGUES, 2008, p. 30)⁷. Isto significa que o Homem necessita e procura, durante a sua existência, um lugar que substitua e que represente o ventre materno. A casa designa esse novo espaço de proteção – é um símbolo feminino, no sentido de refúgio, mãe⁸ ou ventre materno. Apesar destes dois lugares existenciais serem claramente distintos, conceptual e materialmente, aproximam-se num sentido mais simbólico e espiritual, ou seja, na necessidade de acolhimento, de conforto e de pertença (RODRIGUES, 2008). A forma circular representa a mais antiga solução de abrigo humano, sendo uma forma “primordial”, muito presente na Natureza, podendo o côncavo ser associado ao ventre materno, considerada intuitiva na edificação dos primeiros abrigos.

Bachelard destaca um excerto do livro de Victor Hugo onde este descreve que para Quasímodo a catedral fora

...o ovo, o ninho, a casa, a pátria, o universo
Quase se poderia dizer que ele havia tomado

6. Bachelard, no livro *A Poética do Espaço*, faz uma reflexão sobre a analogia entre a casa do Homem, o ninho, a toca e a concha.

7. RODRIGUES, Ana Luísa. **A Habitabilidade Do Espaço Doméstico. O Cliente, O Arquitecto, O Habitante E A Casa.** Tese De Doutoramento. Universidade do Minho, Escola de Arquitectura, Guimarães, 2008

8. “*Digo minha Mãe. E é em ti que penso, ó Casa! / Casa dos belos estios obscuros de minha infância*” (MILOSZ apud BACHELARD, 2008, p. 61).

9. Bachelard, Gaston. **A Poética Do Espaço**. São Paulo: Coleção Tópicos, 2008.

10. “A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa” (BACHELARD, 2008, p. 26).

11. RODRIGUES, Ana Luísa. **A Habitabilidade Do Espaço Doméstico. O Cliente, O Arquitecto, O Habitante E A Casa**. Tese De Doutoramento. Universidade do Minho, Escola de Arquitectura, Guimarães, 2008

12. É curioso perceber que o significado de recanto é, de facto, um lugar retirado ou oculto; um esconderijo; o que *há de mais íntimo*.

13. Do inglês, *Ingle*, de origem escocesa, significa fogo, “...a fire burning upon the hearth; a house-fire. Now chiefly in at, by, or round the ingle. ... as ingle-bench, a bench beside the fire...” (SIMPSON & WEINER, 1989, p. 960). Já a palavra inglesa *nook* significa canto, “...a small secluded or sheltered place; a corner or recess: a cozy nook” (ALLEN R., 2000, p. 950). Da junção das últimas duas palavras resulta *inglenook*, igualmente de origem escocesa, designa “The nook or corner beside the “ingle”; chimney-corner” (SIMPSON & WEINER, 1989,

p. 960). Este lugar denominado *inglenook* pode ser evocado como *thermal aediculae* (HESCHONG, 1973). Do latim, a palavra *aedicula* significa nicho, capela, cela, cubículo, e casa pequena. Deriva de *aedes* ou *aedis*, esta que significa templo, casa ou habitação (FERREIRA A. G., 1998). Apesar do termo *aedicula* ser usualmente utilizado em conjugação com um pequeno espaço sagrado ou cerimonial, pode também ser usado para descrever qualquer estrutura diminuta usada para marcar um lugar especial (HESCHONG, 1973). O ser humano possui um fascínio pelo abrigo em miniatura, como refere John Summer-son no seu livro sobre o uso da *aedicula* na arquitetura gótica, e relaciona a *aedicula* com o anseio da criança em esconder-se debaixo de uma cadeira ou uma mesa, fingindo estar na sua “pequena casa” imaginária (SUMMERSON, 1948). Assim, como menciona Bachelard “A miniatura faz sonhar... A miniatura é repousante, sem jamais fazer adormecer. A imaginação permanece vigilante e feliz” (BACHELARD, 2008, p. 160 e 168).

a forma dela, como o caracol toma a forma da concha. Era a sua morada, sua toca, seu invólucro... Estava, por assim dizer, colado a ela como a tartaruga ao casco. A rugosa catedral era a sua carapaça (apud BACHELARD, 2008, p. 103)⁹,

a catedral - a casa de Quasímodo - era assim a sua segunda *pele*. Sublinha esta ideia ao referenciar Jules Michelet, também filósofo, que sugere que a casa é construída “...pelo corpo e para o corpo...” (Ibid. p. 113), assumindo a sua forma pelo interior, como uma concha ou como um ninho, que interiormente é circular por causa do corpo do pássaro, ou seja, o *habitante* é a própria casa, a sua forma e o seu esforço.

Bachelard diz-nos ainda que o ninho é uma casa de vida pois continua a envolver o pássaro que sai do ovo (Ibid. p.105). Deste modo, pode-se considerar o ninho uma analogia à casa do Homem, pois ambos têm a função de proteção e substituição¹⁰. Dentro da própria casa poderão existir espaços, de escala mais reduzida, que signifiquem e reforcem essa sensação de intimidade, segurança e proteção, que nos permitam recolher a um canto. Ernesto Rogers refere que “...uma casa não é casa se não tiver um canto para ler poesia, uma cama, uma banheira, uma cozinha...” (apud RODRIGUES, 2008, p. 85)¹¹, ou seja, a casa não tem apenas de responder às necessidades físicas do Homem, do corpo, mas também às suas necessidades espirituais, da alma, necessitando de um canto para ler poesia,

para estar só, na sua intimidade (Ibid.) – um espaço de contemplação dos próprios pensamentos. Esta ideia de canto, ou de recanto¹², está muito relacionada com a noção de proteção e intimidade; inclusivamente costuma-se utilizar a expressão “quero ficar quieto no meu canto”, apesar de esse canto poder ser apenas metafórico. Esse recanto pode ser onde, numa noite gélida de inverno, se acende o lume e se está no calor íntimo da chama, um cálido nicho onde nos sentimos no conforto do lar, como o *inglenook*¹³, pequeno espaço com uma finalidade térmica especial, com bancos construídos de cada lado do fogo. Como Bachelard argumentou “...não encontramos nas próprias casas redutos e cantos onde gostamos de nos encolher? Encolher-se pertence à fenomenologia do verbo habitar. Só habita com intensidade aquele que soube se encolher” (BACHELARD, 2008, p. 21).

A casa funciona, dentro das produções da imaginação material, não só como abrigo mas como um princípio de integração dos pensamentos, das memórias e dos sonhos – como um valor de integração psíquica (MELO, 2001). Esses espaços íntimos, exigidos numa casa, são lugares onde se pode estar só, consigo próprio, um lugar enquanto experiência do pensamento, sendo a arquitetura a concretização dessa experiência. Bachelard refere que “...a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (BACHELARD, 2008, p. 26). Apenas uma casa carregada de intimidade e es-

14. É interessante perceber que a palavra “nostalgia” está intimamente associada à noção de casa: deriva das palavras Gregas *nostos* – regressar a casa – e *algia* – saudade.

15. Do latim significa *lar* e *fogo*, dando origem à palavra *foco*. Aqui utiliza-se de modo a salientar essa analogia entre lar-fogo-centro.

16. Daqui que seja fundamental para o ser humano o estabelecimento de limites do seu espaço mental, simbólico ou físico, que lhe garantam a existência de um “dentro” e um “fora”, um local protegido, a ordem (o Cosmos), em oposição ao desprotegido (o Caos), local que, progressivamente, se alargará à medida que aquele ser humano vá “colonizando”, i.e., ordenando o espaço para lá do limite prévio.

piritualidade permite vivências genuínas, ou seja, não é a exuberância da sua arquitetura que a torna memorável, mas antes, a experiência da vida que conteve¹⁴. Só a casa que é usada, habitada, gasta pela vida dos seus habitantes, é que poderá conter histórias que emocionam e perduram (RODRIGUES, 2008). Isto significa, deste ponto de vista, que uma casa só será casa após ser habitada, usada e gasta pela vida que albergou, pois antes de ser vivida, é apenas um espaço concretizado arquitetonicamente, projetado para cumprir uma determinada função. Só quando a sua função se cumpre, é que a sua essência se consubstancia, ou seja, a arquitetura só poderá materializar o espaço existencial após o espaço físico ser vivido, ter contido *existência*.

O centro da habitação, na sua origem, coincide com o local onde se acende o fogo, sendo este, conseqüentemente, o próprio *focus*¹⁵ desse espaço - o fogo centralizado.

A noção de centro é desenvolvida como forma de organização do espaço, no qual este está *subjetivamente centrado* na própria pessoa. Esta necessidade revela-se tão intrínseca ao Homem que, desde a Antiguidade, pensou o mundo como sendo centralizado. A palavra *lar* diz-nos que o mundo pessoal de cada Homem tem o seu centro, significando a palavra *lar* o que é íntimo. Norberg-Schulz (1975) diz-nos que a noção de *lar*, como centro do próprio mundo individual, remete à infância, pois os primeiros pontos de referência estão ligados

à casa, e a criança só se sente segura em ultrapassar os limites da habitação muito lentamente. O autor salienta que o centro representa para o Homem o *conhecido*, em contraste com o *desconhecido*, logo assustador.

Mircea Eliade (1996) revela-nos que as sociedades arcaicas e tradicionais concebem o mundo que as rodeia como um microcosmo. Nos limites desse mundo fechado começa o domínio do desconhecido, do não-formado. Assim, de um lado existe um espaço cosmicizado, que é habitado e possui uma estrutura, uma organização, do outro lado, no exterior desse espaço familiar, existe a região desconhecida e temível dos demónios, das larvas, dos mortos, dos estranhos – ou seja, o caos, a morte, o desconhecido, logo assustador¹⁶. Todo o microcosmo, toda a região habitada, tem um ou vários centros, ou seja, um lugar sagrado por excelência. Cada um desses centros é considerado um “Centro do Mundo” – um *imago mundi*. O espaço sagrado é o espaço real por excelência, pois para o mundo arcaico o mito é real porque ele relata as manifestações da verdadeira realidade: o sagrado. Assim, toda a construção ou edificação tem, desde as suas origens, como modelo a cosmogonia – toda a habitação humana comporta um aspeto sagrado pelo facto de refletir o mundo, e, na sua estrutura, revela-se um simbolismo cósmico. A construção de uma casa representa a fundação de um cosmos num caos, a delimitação de uma morada num território desconhecido, e, por isso, a casa é

uma imagem do mundo, uma *imago mundi* (Ibid.). Por exemplo, a construção do altar do fogo sagrado, na Antiguidade Clássica¹⁷, reproduzia a criação do mundo, e o altar era em si mesmo um microcosmo. O fogo localiza-se ao centro da casa desde a sua origem, representando um lugar sagrado, foco de um fascínio místico. Representa o espaço habitado, o íntimo, o *conhecido*, que protege do exterior, do *desconhecido*.

O fogo, centro da casa

Por conseguinte, o centro é o ponto de onde o Homem toma posição como ser pensante no espaço, o ponto onde “mora” e “vive” no espaço. Segundo Norberg-Schulz (1975), *centro significa a criação de um lugar*, ou, por outras palavras, todos os *centros são lugares de ação*, onde acontecimentos significativos da nossa existência têm lugar. São pontos de chegada, assim como pontos de partida, a partir dos quais nos orientamos e apropriamos do ambiente. No entanto, as ações só têm significado na sua relação com lugares particulares e estão qualificados pelo caráter do lugar. Este ponto revela-se particularmente importante, pois é no *lar* – local qualificado pelo fogo, o *focus* -, que se encontra essa significação. A casa orienta-nos no espaço, ao partirmos dela todos os dias para a ela regressar, é assim o centro do nosso espaço físico. Se a casa é o núcleo do espaço físico que diariamente habitamos, o *lar* é o centro do espaço espiritual. Como anteriormente citado, Ernest Rogers acredita que a casa necessita de

um *canto para ler poesia*, ou seja, que tem de responder às necessidades espirituais do Homem. Isto está intrinsecamente relacionado com a intimidade e introspeção que encontramos no lugar que habitamos, no lugar que nos protege do *desconhecido*. Pode-se designar o *lar*, local onde se acende o fogo, como o *canto para ler poesia* – o *focus do nosso espaço espiritual*.

Norberg-Schulz (1975) diz-nos ainda que um ambiente estruturado depende da nossa capacidade de o reconhecer como tal; por outras palavras, depende da existência de lugares estáveis, permanentes, que nos transmitam segurança. O espaço pessoal de cada um deve manter uma estrutura e ser experienciado como um *interior*, em contraste com o *exterior* que nos rodeia, ou seja, além de um *centro* é igualmente fundamental o estabelecimento de *limites*. Assim, a casa deve funcionar como *imago mundi*, articulada por centros e limites. A casa continua a conservar o seu aspeto sagrado, ao constituir um espaço inviolável, de intimidade, repouso, refúgio, marcadamente separada do mundo exterior, o profano. Se a casa é o nosso primeiro mundo¹⁸, como diz Bachelard, então é ainda um cosmos e, assim, a casa e o mundo correspondem-se de alguma maneira.

Desde os primórdios que a casa é, de facto, dotada de “centros”, não só o lugar onde se acende o fogo – a lareira -, mas também a mesa e a cama¹⁹. A lareira tem sido desde os primórdios o centro da habitação – foi, de fato, o primeiro cen-

17. Ver COULANGES, Fustel de (1980). **A Cidade Antiga: Estudo Sobre O Culto, O Direito E As Instituições Da Grécia E De Roma** (10ª ed.). Lisboa: Livraria Clássica Editora.

18. “*Porque a casa é o nosso canto do mundo. Ela é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo*” (BACHELARD, 2008, p. 24).

19. A mesa é onde a família se reúne para formar um círculo, enquanto a cama é o local onde se começa e termina o dia. Porém, nos últimos tempos, a televisão e o computador têm vindo a constituir-se como novos focos da casa, criando novos centros e diminuindo a importância dos três focos originais.

tro não permitindo distinções entre os espaços onde os seus habitantes de reuniam, se alimentavam e onde dormiam. Todas as atividades se centravam em redor do fogo, fossem de ordem simbólica, fossem de ordem prática.

O fogo ocupou, desde a sua descoberta e domesticação, um papel fundamental na vida de todas as civilizações. Apresentava-se, perante o Homem primitivo, intrigantemente belo, perigoso, quente e vivo. Em seu redor criaram-se mitos, lendas, ritos e todo um imaginário profusamente criativo. Foi foco de um fascínio místico, onírico e sagrado. Mas, acima de tudo, ofereceu ao Homem selvagem a possibilidade de se *civilizar*. Permitiu cozinhar os alimentos, aquecer e iluminar as noites. Motivou, principalmente, a construção da casa, na intenção de proteger a chama sagrada e ao mesmo tempo criar um espaço mais acolhedor, um *abrigo* – da proteção da chama surgiu a arquitetura e o habitar. A essência da arquitetura, segundo Vitruvius (2006), encontra-se associada à cabana primitiva que protege o fogo, que o preserva e aquece a família. A primeira casa – primeiro caverna e depois cabana – seria, assim, o resultado do fogo protegido. É, de fato, na cabana primitiva que se encontram plasmadas as regras naturais da arquitetura, uma forma arcaica que demonstra a relação íntima entre Arquitetura e Natureza (RYKWERT, 1999). Talvez seja por esse motivo que a cabana primitiva de espaço único centrado no fogo (este que se revela inseparável da casa primitiva, um fogo

único e multifuncional²⁰) e de desenho orgânico, arredondado ou oval, surge, primitivamente, conectada por uma reminiscência à forma da gruta (PINTO, 2007).

De fato, há um percurso do fogo domesticado a reter na abordagem dos espaços habitacionais: ao longo do tempo, o posicionamento do fogo, assim como a sua funcionalidade e significado, foram-se transformando. Se na cabana primitiva designava o centro espacial e social, nas habitações da Antiguidade Clássica adquiria valor sagrado e mítico. Descrito na *Odisseia*, o termo homérico²¹ *mégaron* designa um espaço arquitetônico característico dos palácios micênicos, na Antiga Grécia²² (e que será mais tarde a base dos templos gregos)²³, porém, segundo Kostof (1995), conhece-se a sua existência desde 1800 a.C., antes do domínio micênico, após ter sido descoberto no palácio em Beycesultan, na Ásia Menor (atual Turquia). O *mégaron*, ou *sala grande*, constituía o núcleo arquitetônico de todo o complexo dos palácios micênicos, a casa do rei, estes inspirados no labiríntico palácio de Knossos. O espaço, que era também a sala do trono e lugar de culto, constituía o centro da vida social da aristocracia micênica. De dimensões variáveis, constituiu a tradução mais nobre da habitação primitiva retangular, organizada por duas divisões: um amplo espaço retangular, térreo (os palácios tinham apenas dois pisos), com um grande fogo central sobre uma base circular, rodeado por quatro colunas que sustentavam o

20. Com o progresso da civilização, a unidade original do fogo dissolveu-se e as suas funções foram separadas - houve uma fragmentação do fogo doméstico - apesar do cozinhar e aquecer terem permanecido juntos durante muito tempo. De facto, o primeiro elemento a autonomizar-se foi a iluminação, pois o fogo podia ser transportado em paus e toros e a qualidade da chama iluminante dependia das propriedades da madeira. Mais tarde surgiram inovações técnicas como a tocha e a vela, resultado de uma série de ínfimos e meticulosos aperfeiçoamentos para que a chama melhor ardesse em redor do pavio com o único e exclusivo propósito de iluminar (SCHIVELBUSCH, 1995).

21. O *mégaron* revela-se muito semelhante à descrição da casa de Ulisses feita por Homero na *Odisseia*.

22. A cultura grega arcaica iniciou-se por volta de 1700 a.C., cujo povo inicial, os micênicos, não eram nativos da Grécia. Deslocaram-se para o país, e para as ilhas em seu redor, a partir da Ásia Menor e, por volta de 1600 a.C., já controlavam a região. Construíram um grande número de cidadelas, famosas pelas lendas - Pylos, Tiryns, Mycenae -, e falavam um grego arcaico que foi denominado Linear B.

23. Quando se sentiu a necessidade de construir uma “casa” para albergar as estátuas dos deuses que os gregos veneravam, o protótipo foi a casa do chefe, com uma sala retangular e um pórtico.

piso superior, antecedido por um vestíbulo, que permitia a entrada no espaço; por vezes, existia também um pórtico frontal formado pelo prolongamento das paredes laterais, finalizadas por colunas. A fumaça, causada pelo fogo, escapava por uma ampla abertura situada no teto, que permitia, igualmente, a iluminação natural. Na verdade, o *mégaron* foi uma unidade padrão para as residências importantes neste local, desde o terceiro milénio a.C. (Ibid.)

Também nas terras frias e húmidas do norte da Europa, onde os invernos são rigorosos, o fogo estabelecia-se como centro do habitar, nomeadamente nas casas da Escandinávia após o Baixo Império Romano. Das casas escandinavas poucos são os vestígios que ainda permanecem, pois estas, dada a abundância do material e, eventualmente, o próprio modo de vida, eram construídas em madeira e, sendo este um povo sempre em guerra, desapareciam pelos fogos provocados ou pelo abandono, e apenas permanecem as descrições literárias dessa arquitetura civil. Por este motivo, mais tarde, sentiram necessidade de construir os seus edifícios em pedra. As fortalezas vikings, que consolidavam as fronteiras, serviam de residência de inverno e de quartéis gerais de onde partiam as frotas rumo ao Sul durante o verão. Já sobre as fortalezas dos vikings dinamarqueses, ou *danevirke*, chegaram até nós mais informações. Estas casas eram construídas com precisão matemática e proporcionalmente ao local de implantação; os muros eram curvados em

forma de elipses truncadas e a sua disposição, quatro em cada quarto de círculo, faz com que estejam ligadas por um pórtico, e têm uma coluna ou pé direito comum nos vértices em que se tocam. A estrutura destes edifícios, que datam de 975 d.C., corresponde a um sistema construtivo chamado *Stav* (*stafr* em nórdico antigo, e *stav* em norueguês moderno), muito primitivo, e que se desenvolveu posteriormente ao longo da Idade Média, em quase toda a Europa, alcançando uma perfeição técnica que permitiu a construção de grandes edifícios. A estrutura *Stav* era composta por muros formados por tábuas verticais e de um teto sustentado geralmente por quatro colunas de madeira colocadas ao meio do espaço. Este sistema permitia uma grande liberdade ao nível da planta, resultando em formas circulares, elípticas, quadradas, etc., e permitia, sobretudo, gerar espaços de grandes dimensões. Com muros longitudinais curvados de grande longitude e as empenas retas, estas casas evocam a forma de um navio invertido, pelo que os arqueólogos dinamarqueses as nomearam de *casas largas*. No seu interior, quatro grandes colunas de madeira, de seção quadrada, que suportavam a cobertura, delimitavam o grande fogo central, protagonista destas casas de inverno; ao mesmo tempo, duas paredes de altura média dividiam o espaço central de duas antecâmaras mais pequenas nos dois extremos, tal como acontecia no *mégaron micénico*. Também no Sudoeste da Noruega, a partir do século V, surgem variantes deste tipo de habitação (CORREA, 2007).

A “fuga” do centro ou do fogo?

Ainda como as suas antecedentes, a casa da Idade Média era protagonizada pelo fogo. O plano da casa medieval era simples: uma só divisão multifuncional com o fogo estabelecido ao centro – o *hall*. Era aí onde se trabalhava, onde se recebiam as visitas, onde se confeccionava a comida, onde se comia e dormia. Esta divisão única tanto existia na habitação do camponês, como na do burguês ou do senhor, apesar da habitação dos mais desfavorecidos, além de diminuta, ser tão elementar que pouco era mais do que um refúgio. Na verdade, para os mais pobres, não existiam os conceitos de “casa” e de “família” (RYBCZYNSKI, 2001). O *hall* era originalmente um espaço único que

... posteriormente passa a ser servido por outros espaços subsidiários que a ele se vão juntando, segundo as exigências e as necessidades de adequação e de separação funcional. O caráter antropológico originário, do espaço unitário em torno do fogo, perdura nas relações etimológicas das palavras: Hall, Hallaee, Halla, Saal, Sala e Aula, nas suas várias significações culturais, onde se revela a formação e a evolução de um conceito tipológico metahistórico (PINTO, 2007, p. 214).

Ainda durante a Idade Média o fogo deslocou-se do centro para a parede lateral, originando a chaminé²⁴, elemento que se tornou indissociável da lareira (PUTNAM, 1882). Com a evolução

da casa, fundamentalmente da casa burguesa (a casa popular preservou a sua rusticidade e erudição, sempre vinculada à essência da cabana), onde progressivamente se foram adicionando novos espaços, paralelamente ao gradual desejo de intimidade (RYBCZYNSKI, 2001), assistiu-se uma proliferação do fogo doméstico que, ao multiplicar-se e dividir-se ao longo das paredes das diferentes divisões, foi afastado do centro da casa, perdendo o seu significado e funcionalidade originais. Com a difusão do fogão, juntamente com o aparecimento do aquecimento central, o fogo, além de aprisionado e descentralizado, foi desvalorizado, perdendo-se a relação intrínseca que mantinha com a casa desde as suas origens. Esse processo – com a consequente desvalorização do simbolismo do fogo – foi acelerado durante a segunda metade do século XIX, verificando-se, progressivamente, uma homogeneização do espaço, tanto visual como termicamente. Ambos os processos de homogeneização foram possíveis devido à separação entre *matéria e energia, arquitetura e fogo, construção e construção*, como defende Galiano (2000), gerado no romper da modernidade. De fato, no início do Movimento Moderno, a autonomia das instalações de aquecimento e ventilação estava praticamente concluída. Por conseguinte, meia década depois, os espaços visualmente homogêneos, repetitivos e permutáveis, eram igualmente espaços termicamente uniformes. Porém, alguns dos mais importantes arquitetos do século XX, como Frank Lloyd Wright (vd. Casa Robie), Alvar Aalto (vd. Casa

24. De acordo com o arquiteto J. Pickering Putnam (1847-1917), a ideia de construir a lareira contra a parede surgiu, provavelmente, em Inglaterra durante o século XI. A lareira lateralizada, na sua forma primitiva da Idade Média, consistia num simples nicho cravado na espessura da parede, sendo delimitado por pequenos apoios que suportavam a cobertura sobre o fogo (PUTNAM, 1882).

Experimental), Gunnar Asplund (vd. Casa em Stennäs) e Louis Kahn (vd. Casa Korman), restabeleceram a união entre *casa e fogo*, devolvendo à palavra *lar* o seu significado original, reintroduzindo significado e simbolismo nesses espaços visual e termicamente homogêneos. Pensaram o espaço do fogo de uma determinada maneira e atribuíram-lhe significado – o fogo como centro e símbolo da casa, como origem do habitar.

A contemporaneidade

Apesar dos esforços desses arquitetos, a união entre fogo e arquitetura não se restabeleceu, observando-se, continuamente, um afastamento entre fogo e casa, principalmente nos grandes centros urbanos, dominados pela tecnologia. O lume aceso sobre a lareira apenas permanece em alguns locais mais rurais ou eruditos, onde ainda se preserva a sua centralidade e funcionalidade. Galiano (2000) defende que, tal como a cabana primitiva, a casa contemporânea é uma *imago mundi*, mas enquanto a primeira tinha como base um mundo estruturado por centros e limites, a última expressa um mundo uniforme e mensurável cujo único atributo é a sua amplitude.

Se o habitar requer, como defendeu Norberg-Schulz (1975) a partir das teorias de Heidegger, que os espaços onde a vida se desenvolve sejam lugares, na verdadeira acepção da palavra, considerando-se *lugar* como um espaço com uma identidade particular, uma

atmosfera ou *espírito*, e se o fogo, enquanto elemento proto-arquitetônico, confere essa identidade, essa atmosfera, então repensar o habitar atual pode passar pela necessidade de recuperação das razões e significados primeiros, ou seja, a recuperação da ideia do fogo na origem do habitar, e da sua inerência em relação à casa. Com as conseqüentes transformações no interior da casa, indissociáveis da supremacia tecnológica, revela-se fundamental, para o arquiteto, questionar o habitar atual. Se o fogo congregava a família em seu redor e fomentava a conversa, o diálogo, os diversos écrans (televisão, computador) distanciam os habitantes de uma mesma casa, reforçando o isolamento. Em vez de se habitar o espaço arquitetônico, cada vez mais se habitam espaços virtuais. O vazio hipnotizador do écran provoca um vazio existencial, como salienta Pallasmaa (2007), mas, acima de tudo, enfraquece a experiência arquitetônica, na sua essência. O fogo surge ao longo deste estudo como uma metáfora do habitar, pois a partir dele poderemos repensar o habitar e redesenhar o interior doméstico, tendo sempre como objetivo a experiência arquitetônica e de que a casa deve ser estruturada a partir de um centro e limites, como defendeu Norberg-Schulz (1975) e Fernández-Galiano (2000).

Pallasmaa (2007) diz-nos que, enquanto seres essencialmente biológicos e históricos, cuja progamação genética se prolonga desde há mi-

Ihões de anos, as nossas reações instintivas a determinadas situações e qualidades espaciais encontram-se enraizadas nas condições de vida de inúmeras gerações passadas. As sensações humanas de direção, quente e frio, luz e escuridão, segurança e perigo, prazer e desconforto, proximidade e distância, etc., encontram-se enraizadas na nossa inconsciência coletiva partilhada. Podemos viver numa cidade contemporânea, profundamente dependentes da tecnologia e da realidade digital atual, e contudo as nossas reações físicas continuarem a estar fixadas num passado imemorial – ou seja, ainda existe em nós um homem primitivo, oculto nos genes de cada um, e a arquitetura, como salienta Pallasmaa, precisa de reconhecer essa profunda historicidade da humanidade. O fogo lembra-nos essa primitividade, dotando o espaço doméstico de vozes arcaicas, fragmentos de um passado imemorial. O poder simbólico da lareira resulta da sua capacidade de unir a imagem arcaica do fogo primitivo com a experiência pessoal de conforto, de abrigo e de sociabilização. A imagem do fogo no interior da casa combina o mais arcaico com o mais atual, que, no conforto da nossa casa, perante a chama que arde, habitamos tanto a caverna como o mais sumptuoso palácio.

O pintor Vlaminck, vivendo em sua casa tranquila, escreve: ‘O bem-estar que sinto diante do fogo, quando o mau tempo se desencadeia, é totalmente animal. O rato em seu bu-

raco, o coelho na toca, a vaca no estábulo devem ser felizes como eu.’ Assim, o bem-estar devolve-nos à primitividade do refúgio. Fisicamente, o ser que acolhe o sentimento do refúgio fecha-se sobre si mesmo, retira-se, encolhe-se, esconde-se, entoca-se” (BACHELARD, 2008, p. 104),

diz-nos Bachelard.

No decorrer da investigação, cedo se revelou evidente que, por mais incansável que fosse a recolha de informação, seria impossível esgotar possibilidades. Da mesma forma, essa constatação fez atribuir a este estudo um caráter interdisciplinar, na tentativa de compreender as várias dimensões arquitetônicas do fogo. A sua incompletude, apesar de ser um risco, surgiu igualmente como uma necessidade.

Assim, acredita-se que, sobre as ideias enunciadas ao longo deste estudo, sobre o objeto em si, ainda existe muito por explorar e indagar, não só na área da arquitetura, mas também em outras áreas de estudo, como, por exemplo, de um ponto de vista sociológico ou antropológico, psicológico, artístico, histórico, entre outros.

Da mesma forma, ao longo da investigação sentiu-se a necessidade de exprimir, através do esboço, as ideias que se foram consolidando através da investigação teórica (Figura 1, 2, 3, 4).

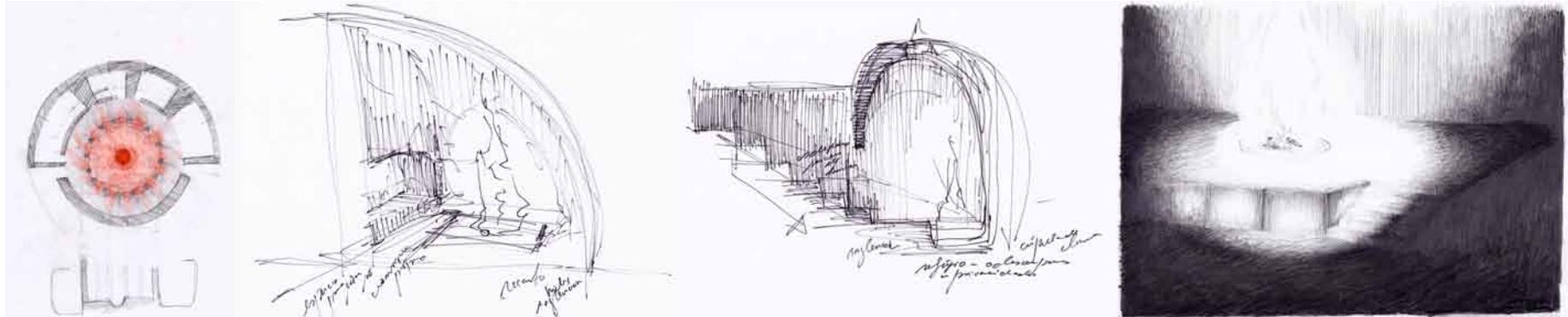


Figura 1, 2, 3, 4. Esquissos da autora. O fogo como imaginação poética do espaço.

Funcionou, essencialmente, como ferramenta de auxílio ao entendimento e pensamento arquitetônico, ou, por outro lado, como forma de expressão. Embora se teorize sobre arquitetura, este discursar é frequentemente uma estrutura paralela e monologante em relação ao desenho. Deste modo, verificou-se que os esquissos eram, em si, um desfecho, ou seja, uma conclusão imagética. O que interessa reter é que o fogo pertence ao espaço e ao habitar, e que, através dele, podemos imaginar a sua poética.

Referências bibliográficas

ALLEN, Edward. **How Buildings Work: The Natural Order Of Architecture**. Oxford - New York: Oxford University Press, 2005

AUGÉ, Marc. **Não-Lugares: Introdução A Uma Antropologia Da Sobremodernidade** (2ª ed.). Venda Nova: Bertrand, 1998

BACHELARD, Gaston. **A Poética Do Espaço**. São Paulo: Coleção Tópicos, 2008

BOLLNOW, Otto Friedrich. **El Hombre Y Su Casa. La Torre. Revista General De La Universidad De Puerto Rico**, Porto Rico, 54, p. 11-24, Septiembre-Diciembre de 1966

CARVALHO, Ricardo. **Morada: Rua, Casa**. (P. C. Monteiro, Ed.) **Jornal Arquitectos**, Lisboa, 224, p. 34 - 41, 2006

CORREA, Yago Bonet. **La Arquitectura Del Humo**. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2007

ELIADE, Mircea. **Imagens E Símbolos: Ensaio Sobre O Simbolismo Mágico-religioso**. São Paulo: Martins Fontes, 1996

FERNÁNDEZ-GALIANO, Luis. **Fire And Memory: On Architecture And Energy**. Cambridge: MIT PRESS LTD, 2000

FERREIRA, António Gomes. **Dicionário De Latim-Português**. Porto: Porto Editora, 1998

HEIDEGGER, Martin. Building, Dwelling, Thinking. In: Heidegger, Martin, **Poetry, Language, Thought**. New York: Harper Colophon Books, 1971, p.143-162

HESCHONG, Lisa. Thermal **Delight In Architecture**. Cambridge: The MIT Press, 1973

JORGE, Gorjão. **Lugares Em Teoria**. Casal de Cambra: Caleidoscópio Edição e Artes Gráficas, 2007

KOSTOF, Spiro. (1995). **A History Of Architecture**. Oxford: Oxford University Press.

MELO, Walter. O Simbolismo Da Casa E A Música: Imaginação E Memória. **Estudos E Pesquisas Em Psicologia**, Rio de Janeiro, vol. 1, n.1, p. 30-45, 2001

MUNTAÑOLA, Josep, **Poética y Arquitectura**. Una lectura de la arquitectura posmoderna. Barcelona, Editorial Anagrama, 1981

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existencia, Espacio Y Arqitetura**. Barcelona: Editorial Blume, 1975

NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius Loci. **Towards A Phenomenology Of Architecture**. New York: Rizzoli, 1991

PALLASMAA, Juhani. **Identity, Intimacy And Dwicicile: Notes On The Phenomenology Of Home**, de UIAH - The University Of Art And Design Helsinki, Helsínquia, 1994. Disponível em <http://www.uiah.fi/studies/history2/e_ident.htm> Acesso em: 17 Jun. 2015.

PALLASMAA, Juhani. **The Space Of Time - Mental Time In Architecture**, de Wolkenkuckuckshheim: Internationale Zeitschrift Für Theorie Und Wissenschaft Der Architektur, Helsínquia, vol.12, n.1, 2007: <<http://www.cloud-cuckoo.net/openarchive/wolke/eng/Subjects/071/Pallasmaa/pallasmaa.htm>>, Acesso em 20 de julho de 2015

PINTO, Jorge Cruz. **A Caixa - Metáfora E Arquitectura**. vol. 1. Lisboa: ACD Editores, 2007

PUTNA, John Pickering. **The Open Fire-place In All Ages**. Boston: James R. Osgood And Company, 1882

RODRIGUES, Ana Luísa. **A Habitabilidade Do Espaço Doméstico**. O Cliente, O Arquitecto, O Habitante E A Casa. Tese De Doutoramento. Universidade do Minho, Escola de Arquitectura, Guimarães, 2008

RYBCZYNSKI, Witold. **La Casa**. Historia De Una Idea. San Sebastián: Editorial Nerea, 2001

RYKWERT, Joseph. **La Casa De Adán En El Paraíso**. Barcelona: GG Reprints, 1999

SCHIVELBUSCH, Wolfgang. **Disenchanted Night.** The Industrialization Of Light In The Nineteenth Century. Berkeley/Los Angeles/London: The University Of California Press, 1995

SIMPSON, JOHN & WEINER. **The Oxford English Dictionary.** Second Edition. Vol. 7. Oxford: Clarendon Press, 1989

SMYTH, GERRY & CROFT. **Our House:** The Representation Of Domestic Space In Modern Culture. Amsterdam-New York: Editions Rodopi B.V, 2006

SUMMERSON, John. **Heavenly Mansions, And Other Essays On Architecture.** New York: Charles Scribner's Sons, 1948

VITRÚVIO. (2006). **Tratado De Arquitectura.** Tradução Do Latim, Introdução E Notas Por M. Justino Maciel. Lisboa: Ist Press.

