



Mies van der Rohe define Arquitetura: aforismo, 1923. Uma tradução e reflexões sobre os significados do preceito

Mies van der Rohe define Architecture: aphorism, 1923.

Considerations on the meaning of the precept and its translation.

Fernando Guillermo Vázquez Ramos*

*Arquiteto (UNBA, 1979); Técnico em Urbanismo (INAP, 1988); Master em Estética y Teoría de las Artes (IETA, 1990); Doutor em Arquitetura (ETSAM-UPM, 1992). Desde 2010, é professor responsável no curso de Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós-graduação da USJT. Desde 2011, é coeditor da revista eletrônica arq.urb.

Resumo

O artigo apresenta uma tradução ao português de um texto (de 1923) publicado em Berlim, por Mies van der Rohe, na revista de vanguarda G. Trata-se de um aforismo, uma breve sentença que manifesta uma doutrina, um princípio fundamental que se deve aceitar para entender o tópico de que se trata: nesse caso, a arquitetura. A importância desse pequeno documento reside no fato de que foi a primeira vez que Mies van der Rohe, então um arquiteto pouco conhecido, definiu o que pensava fosse a arquitetura, e o fez coerentemente com sua forma de fazer arquitetura, isto é, usando os mínimos meios possíveis. Uma afirmação curta, mas preñe de signifiçação.

Palavras-chave: Mies van der Rohe, definição de arquitetura, arquitetura moderna.

Abstract

The present article deals with the translation into Portuguese of a text published in Berlin, 1923 by Mies van der Rohe at the avant-garde magazine "G". The text is a "aphorism," ie, a brief sentence that expresses a doctrine, a fundamental principle that must be accepted in order to understand the topic from which it comes, in this case, it was Architecture. The importance of that short document was that in it we found the first time that Mies van der Rohe, not an important architect at the time, defined what he thought Architecture was, and made it consistently with their way of doing architecture, ie, using the minimum possible average. A short statement but loaded with meaning.

Keywords: Mies van der Rohe, architecture definition, modern architecture.

Aforismo (1923)

Ludwig Mies van der Rohe (Figura 1)

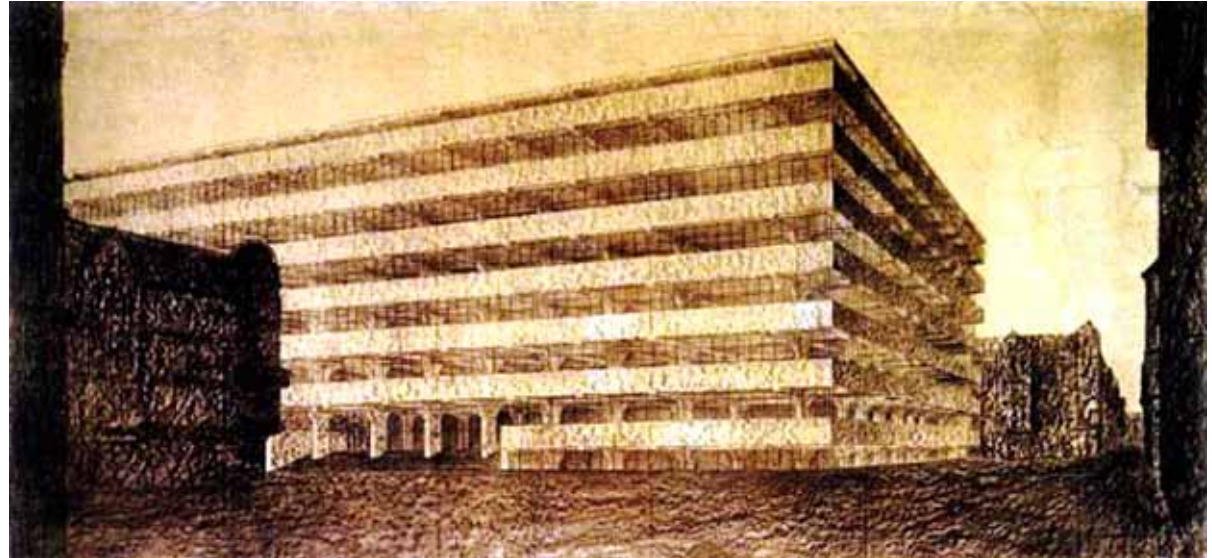
In: *G – Material zur Elementaren Gestaltung*,
Berlim, n. 1, jul. 1923, p. 3.

[Na página da revista, precede o texto “Büro-
haus” (Edifício de escritórios), também de autoria
de Mies van der Rohe] (Figura 2)



Figura 1. Ludwig Mies van der Rohe na casa Tugendhat, Brno, antiga Checoslováquia, c. 1933. Foto de Werner Rohde. Fonte: <http://www.remixtheschoolhouse.com/content/mies-van-der-rohe>.

Figura 2. Ludwig Mies van der Rohe. Perspectiva do projeto para um Edifício de Escritórios, supostamente em Berlim, 1923. Desenho, carvão e lápis sobre papel (138 x 289 cm). Fonte: Disponível em: <http://www.etsavega.net/dibex/Mies_Calduch.htm>. Acesso em: 20 fev. 2014.



Texto original

Jede ästhetische Spekulation,
jede Doktrin,
und jeden Formalismus

lehnen wir ab

Baukunst ist raumgefaßter Zeitwille.
Lebendig. Wechselnd. Neu.

Nicht das Gestern, nicht das Morgen, nur das Heute ist formbar.
Nur dieses Bauen gestaltet.

Gestaltet die Form aus dem Wesen der Aufgabe mit den
Mitteln unserer Zeit.

Das ist unserer Arbeit.

Tradução ao português¹

nós rejeitamos

{
toda especulação estética
toda doutrina
e todo formalismo

A Arquitetura é a vontade da época que se agarra ao espaço.
Viva. Cambiante. Nova.

Nem ao passado, nem ao futuro, só se pode dar forma ao presente.
Só essa construção será criativa.

Conceber a forma a partir da essência do nosso dever
com os meios do nosso tempo.

Esse é nosso trabalho.

1. Tradução de Fernando
G. Vázquez Ramos.



Figura 3. G – Material zur Elementaren Gestaltung, Berlim, n. 1, jul. 1923, p. 3. Fonte: Neumeyer, 1995, p. 45.

2. As publicações onde apareceu o texto são apresentadas em ordem cronológica crescente, desde 1923 até os anos 2000. Todos os dados e referências usados neste artigo se encontram em Vázquez Ramos (1993, p. 216-220).

3. Essa última referência não é, de fato, uma publicação, mas, por ter sido a primeira vez que o texto foi traduzido ao português e levado a público, nos pareceu importante mencioná-la.

Referências: outras publicações²

BEHNE, Adolf. **Der Moderne Zweckbau**. Munique: Drei Mask, 1926, p. 70.

JOHNSON, Philip. **Mies van der Rohe**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1947, p. 183. [tradução ao inglês]

JOHNSON, Philip. **Mies van der Rohe**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1953, p. 188. [tradução ao inglês]

BILL, Max. **Miës van der Rohe**. Buenos Aires: Infinito, 1955, p. 29. [tradução ao espanhol]

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. **Mies van der Rohe**. Paris, v. 29, n. 79, 1958, p. 78. [tradução ao francês]

JOHNSON, Philip. **Mies van der Rohe**. Buenos Aires: Victor Lerú, 1960, p. 219. [tradução ao espanhol]

CONRADS, Ulrich. **Programas y Manifiestos de la Arquitectura del Siglo XX**. Barcelona: Lúmen, 1973, p. 115-116. [tradução ao espanhol]

FIZ, Simón Marchán. **La arquitectura del Siglo XX**. Madri: Alberto Corazón, 1974, p. 171-172. [tradução ao espanhol]

MIES VAN DER ROHE, Ludwig. **Escritos, diálogos y discursos**. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981, p. 25-26. [tradução ao espanhol]

NEUMEYER, Fritz. **Mies van der Rohe: das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst**. Berlim: Wolf Jobst Siedler, 1986, p. 299. [texto original em alemão]

BENEDETTI, Mara de; PRACCHI, Attilio. **Antologia dell'architettura moderna**. Testi, manifesti, utopie. Bolonia: Zanichelli, 1988, p. 399-400. [tradução ao italiano]

SCHULZE, Franz (Ed.). **Mies van der Rohe. Critical Essays**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1989, p. 48. [tradução ao inglês]

BIENAL DE ARQUITETURA DE SÃO PAULO. Sala Mies van der Rohe. São Paulo, IV Bienal Internacional de Arquitetura, 1999. Curadoria de Marcelo Ferraz e Fernando G. Vázquez Ramos. [O texto aparece pela primeira vez traduzido ao português.]³

Sobre o texto e sua tradução

O famoso aforismo precede o texto intitulado “Bürohaus” (edifício de escritório) e foi publicado em Berlim, em 1923, na revista G – *Material zur Elementaren Gestaltung* (Figura 3),⁴ editada por Hans Richter (1888-1976)⁵ e sustentada financeiramente pelo próprio Mies van der Rohe.

Em geral, esse aforismo se apresenta com o texto “Bürohaus”, mas, por ser um aforismo, também tem sentido sozinho. De fato, eles não são necessariamente consequentes, e cada qual pode ser lido independentemente. A ocorrência de aparecerem juntos em alguns casos se deve apenas à circunstância de sua publicação conjunta numa página do primeiro número da revista G, por um erro da diagramação. Citando uma carta de Mies van der Rohe a Werner Jakstein, de 13 de setembro de 1923, Wolf Tegethoff⁶ afirma que Mies teria gostado de publicar esse aforismo (que apareceu no n. 1) junto com o que apareceu no n. 2, de modo que estes, sim, fossem lidos sempre consecutivamente.

O Aforismo em si é muito importante, pois é o primeiro texto-manifesto publicado por Mies van der Rohe, que, contudo, não era ainda o grande mestre do século XX, mas só um arquiteto que assumia pela primeira vez posições de vanguarda numa Berlim convulsa e agitada. Entretanto, o texto guarda todas as peculiaridades das grandes mensagens purificadoras anteriores a

toda revelação, como, aliás, era comum na época. Sua estrutura gráfica é igualmente importante, dividindo o texto em cinco partes, cada qual com uma finalidade. A primeira é introdutória e de dialética negativa; a segunda, dedutiva e manifesta; a terceira, explanatória e esclarecedora; a quarta, declaratória e doutrinária; e a quinta, germânica e positiva.

No início, um grande parêntese⁷ abarca os conceitos que Mies – mas não só ele, pois usa o pronome “nós” – rechaça (isto é, todos nós rechaçamos): a especulação estética, a doutrina e o formalismo. É uma introdução de dialética negativa,⁸ diz o que não deve acontecer, tudo aquilo que consideramos inadequado para encarar o presente e o futuro. Mas, de fato, as três ideias são uma só. Como todos os pensadores de vanguarda nos anos 1920, Mies van der Rohe rechaça o formalismo estetizante e historicista (doutrinário) do ecletismo do século XIX.

Num primeiro momento, se faz necessária a limpeza da alma. Mies exige o despojamento da falsidade das vestes historicistas para, livre da mácula (do formalismo), poder se dedicar à (nova) verdade. *Lehnen wir ab* significa “rechaçamos”, mas também “condenamos” e “desaprovamos”, isto é, nos declaramos, todos nós, contrários e, portanto, fora daquilo que como ideologia dominou o século XIX e que não é mais capaz de dar conta da nova verdade que se revelará em seguida.

4. A revista foi publicada entre 1923 e 1926. Sob a designação de *Material zur Elementaren Gestaltung*, os dois números de 1923 tinham formato in-fólio, o que parecia coincidir com a proposta vanguardista de seu conteúdo. Após o n. 3, a revista passou ao formato convencional, com o subtítulo de *Zeitschrift für elementare Gestaltung*. Além de Mies van der Rohe, ela publicou textos, trabalhos ou artigos de Ludwig Hilberseimer, El Lissitzky, Theo Van Doesburg, Hans Arp, Piet Mondrian, George Grosz, Tristan Tzara, Man Ray e Kurt Schwitters. Como afirma Fritz Neumeyer (1995, p. 53), a revista G era “a expressão daquele círculo do Novembergruppe que se distanciava do individualismo da visão expressionista e que procurava ideias de validade universal, super-pessoais e elementares”. Para mais informações sobre a revista G, ver Mertins (2010).

5. Richter foi pintor, artista gráfico e diretor de cinema, se movia dentro da vanguarda dadaísta e estava muito bem conectado com outros movimentos, como o construtivismo russo, o neoplasticismo holandês e o futurismo italiano. Amigo pessoal de Mies van der Rohe, trabalhou com ele na diagramação e na promoção da revista G.

6. In: Schulze, 1989, p. 47 e nota 54.

7. Neumeyer, 1995, p. 46.

8. Na teoria adorniana, a estética negativa estabelece que a arte só pode alcançar seu máximo grau de compromisso “renunciando à transmissão confiada de um sentido e de um consolo que já não existem numa totalidade social desventurada”. Só assim poderia a arte “liberar-se da ideologia, à qual ela mesma tende naturalmente, e atuar, em diversos frentes, como resistência” (GÓMEZ, 1998, p. 99).



Figura 4. Johnson, 1947, capa.

Sem rejeitar completamente o ecletismo e o romantismo, não se poderia alcançar a nova verdade que se revelaria àqueles que estivessem livres da mácula do historicismo. A diagramação do texto impõe essa interpretação da abnegação purificadora, que abre as portas à forma declaratória do anúncio da verdade, ainda que em forma de negação, ou rejeição.

O segundo momento do texto é certamente o principal. Por ter utilizado inicialmente uma afirmação em forma de negação (rechaçamos), o discurso exige – chama imediatamente – uma manifestação assertiva. Destarte, após Mies van der Rohe ter conclamado, antes de tudo, um rechaço coletivo ao espúrio e impuro, expõe a seguir o único caminho possível para a verdade, que se abre retumbante numa afirmação luminosa: “Baukunst ist raumgefaßter Zeitwill. Lebendig. Wechselnd. Neu” (“A Arquitetura é a vontade da época que se agarra ao espaço. Viva. Cambiante. Nova”). Eis a mais importante definição de arquitetura dada por Mies van der Rohe, e que o mestre irá aperfeiçoando com o tempo, pelo resto de sua vida.

A revelação usa o termo *Baukunst*, que insistimos em traduzir como arquitetura, e não como arte de construir. Mas é necessária uma explicação. Mies van der Rohe poderia ter usado o termo alemão *Architektur*, mas talvez não o tenha feito pela preeminência da raiz latina, que remeteria à arquitetura clássica, e portanto, historicista. Contudo,

em português, não teria sentido manter a distinção, pois não existe diferença entre arquitetura e arte de construir.

Para os alemães do princípio do século XX, *Baukunst* não é outra coisa que aquela construção que finca suas raízes numa cultura própria – nesse caso, a germânica, claro. Mas também é uma afirmação negativa contra a cultura francesa e latina, por extensão, que se identificaria com a palavra *Architecture*. Assim, a importância de Mies ter usado *Baukunst* é seu sentido germânico – profundo, original, expressivo e cultural –, que o vincula à possibilidade de revelar algo que pode ser considerado ontológico. Se, nesta tradução, optamos por arquitetura, é porque, sendo o português uma língua latina, a raiz latina do significado de arquitetura é o que nos representa melhor essa tradição de pureza ontológica. Destarte, em português, a *arquitetura* – pelo menos é o que afirmamos aqui – deve ser entendida como a forma de construir que ultrapassa a “mera construção”, pois é aquele construir que guarda em si o sentido profundo da cultura (da arte) de um povo.

Não só *Baukunst*, mas outros termos da frase de Mies van der Rohe (“*Baukunst ist raumgefaßter Zeitwille*”) apresentam problemas na tradução, e não só ao português. Philip Johnson,⁹ que traduziu pela primeira vez os textos de Mies para o inglês, por ocasião da exposição *Mies van der Rohe que o Museum of Modern Art* de Nova York

9. Johnson, 1947.

realizou em 1947 (Figura 4) fez uma aproximação pouco apurada, causando inúmeros problemas, pois daí partiram várias traduções ao espanhol¹⁰ e ao francês,¹¹ que mantiveram o viés torto introduzido pelo estadunidense. Johnson, que, além de arquiteto, foi o curador da exposição do MoMA, optou pelo termo *translated* (“traduzido”, mas também “transladado” ou “transferido”); assim, ele ponderou que Mies van der Rohe afirmava “*Architecture is the Will of an epoch translated into space*”.¹²

A tradução é tão reativa e sem sentido, fraca, que repõe o valor doutrinário da frase, pois a “época” (ou o historicismo) se “translada” ao espaço como se fosse uma “especulação estética”. Johnson não percebeu – ou não lhe interessou pensar sobre o assunto – que não há o que trasladar, ou ainda, não há o que traduzir. O que importa – ou o que importava para Mies van der Rohe naquele momento – era a possibilidade que a “arte de construir” (a arquitetura) tinha de capturar uma vontade, no sentido dado por Oswald Spengler¹³, que ele identifica como aquela da época, isto é, de sua época, que se assume como o único meio possível para revelar, para iluminar, essa verdade. O recipiente (Faß, significa barril) que é apropriado para receber o que se apanha, está claro, é a arquitetura, que dever ser entendida como viva, cambiante e nova.¹⁴

Mas há outras traduções ao inglês, que tentaram reverter o estrago da de Johnson, embora

sem consegui-lo. Um bom exemplo é a de Sybil Moholy-Nagy, que percebe a dificuldade da tradução e diz que “‘*Architektur ist raumgefaßter Zeitwille*’, which one can translate insufficiently as ‘*Architecture is self-realization of an epoch trough form*’”.¹⁵ Ainda assim, não se pode traduzir *raumgefaßter* com o sentido de “forma”.

Em todo caso, menos ainda se pode admitir que a tradução de *raumgefaßter* seja a sugerida por Johnson, e nos parece que tampouco a de Frau Moholy-Nagy. Primeiro porque *raum* significa literalmente espaço, ou por extensão ambiente, ou ainda lugar, mas nunca “forma” (que se diz *form* ou ainda *gestalt*, usando um termo mais apropriado aos anos 1920). É muito interessante que Mies tenha usado esta expressão *raum(gefaßter)*, pois não era comum na época relacionar arquitetura com espaço.¹⁶ Pensamos que a ideia pode prevenir da necessidade de contrapor alguma coisa significativa ao historicismo, que como afirmou Foucault era “a grande obsessão do século XIX”.¹⁷ A experiência do espaço era uma alternativa (de cambio) para afirmar a vontade e uma nova maneira de definir a arquitetura, o que permitia assumir o espaço como vivo, frente ao historicismo que estava morto.

Mas, Mies associa essa definição de espaço ao termo *gefasst*, que significa sereno, tranquilo, com calma. Trata-se de algo sereno que está “preparado para...” (como na expressão “*gefasst sein auf ...*”). É algo que, além de sereno e preparado,

10. A mais importante talvez seja a de 1960.

11. A mais importante talvez seja a de 1958.

12. Johnson, 1947, p. 183.

13. Fritz Neumeyer (1995, p. 174-175) afirma que não se pode ler na interpretação do conceito de vontade diretamente uma raiz schopenhaueriana (Schopenhauer, 2005), mas sim uma referência à interpretação enunciada por Oswald Spengler (1989) no seu livro *Der Untergang des Abendlandes: Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte* (1918-1922) [O declínio de Ocidente]. Franz Schulze (1986, p.94) comprova que Mies possuía na sua biblioteca um exemplar da primeira edição

(vol. 1, 1918 e v. 2, 1922) amplamente comentada por ele mesmo. Ainda assim, também resulta evidente que no convívio com o círculo de Alois Riehl e Eduard Spranger o tema da vontade inspirado em Schopenhauer e Nietzsche era recorrente.

14. Spengler (1989, v. 1, p. 400) usa uma tríade similar para definir a realidade: “ativa, cambiante e vitoriosa”.

15. Columbia University, 1963, p. 120-121.

16. O historiador August Schmarsow (1853-1936) já tinha defendido, em 1893, que arquitetura era “criadora de espaços” (Raumgestalterin). In: Mallgrave, 1994, p.287.

17. Foucault, 1984, p. 46.

está, ao mesmo tempo, resignado (de novo *gefasst*) – pois a vontade é superior, só podemos nos resignar a ela. É a resignação do servo que está preparado, mas “preparado” para quê? Preparado (*abgefasst*) para “agarrar” (*fassen*) aquilo que nos é enviado pela vontade, como “imagem da alma”.¹⁸ Uma captura que não é segura, mas que permitira compreender (novamente “*fassen*”, mas no sentido de “formar uma ideia”) o outro que nos é superior, como a vontade de uma época. Mies defendia que essa vontade, com sentido vital, se agarra ao espaço¹⁹ de modo sereno, mas com firmeza (com a segurança da garra que prende); por isso rechaça todo formalismo, toda inverdade.

Nessa nova forma de entender o enunciado de Mies van der Rohe, em que ele define o que é arquitetura, deveríamos tentar estender as palavras para invocar uma tradução que incorporasse essas nuances mais sensíveis; assim, poderíamos ter:

A arquitetura é uma manifestação resignada e silenciosa do homem que é capaz de capturar a re-velação que a vontade de uma época nos apresenta num momento preciso.

A vontade da época não se pode “traduzir” ou “transformar” em algo, pois deixaria de ser vontade, manifestação. A vontade só se percebe numa faísca, aquela do “instante” fáustico. Mas não tem porque acontecer, por isso, Mies precisa de uma espera serena, única maneira de receber, e se aferrar ao que é “vivo”, “cambiante” e “novo”.

Mas a revelação da verdade sobre a essência da arquitetura obriga o alemão a definir um momento preciso no qual essa verdade poderá – ou deverá – ser anunciada, e esse momento só pode ser o presente: *Heute* (“hoje”).²⁰ A construção criativa só pode ser realizada hoje. E esse hoje se trasladará no tempo, num presente contínuo, pois hoje sempre é “hoje”. Mas o que importa da declaração de Mies van der Rohe é sua recusa à nostalgia do passado, assim como à fantasia do futuro. Uma crítica tanto ao romantismo como ao expressionismo (Figuras 5 e 6).



Figura 5. Ludwig Mies. Casa Urbig, Potsdam-Neubabelsberg, 1915-1917. Franz Schulze afirma que a “casa demonstrou ser tão convencional e eclética em sua ideia como rica em seu aspecto exterior”.²¹ Fonte: Fernando Vázquez (arquivo pessoal).

18. Spengler, 1989, v. 1, p. 398.

19. Preferimos usar o substantivo espaço e não o advérbio espacialmente (que é a tradução convencional usada em Neumeyer, 1995, p. 363), que indica um modo de ser e não um ser propriamente dito: “O espaço como forma a priori da intuição (...) significa uma pretensão de domínio que a alma enuncia sobre tudo o que não é ela mesma”. Spengler, 1989, v. 1, p. 393. (grifado no original)

20. Aqui Mies não segue a Spengler (1989, v. 1, p. 401)

que afirma que “O homem antigo era objeto, e não sujeito, da vida externa. O presente puro, o instante atual, o primeiro plano da vida não era nunca superado, entretanto, sempre polido e aperfeiçoado”. Pensamos que, na afirmação do “hoje”, Mies segue a Raoul Francé, um filósofo naturalista que defendia uma visão orgânica da natureza e o homem, questionando o individualismo. Neumeyer, 1995, p. 169.

21. Schulze, 1986, p. 81.

22. Schulze, 1986, p. 102.

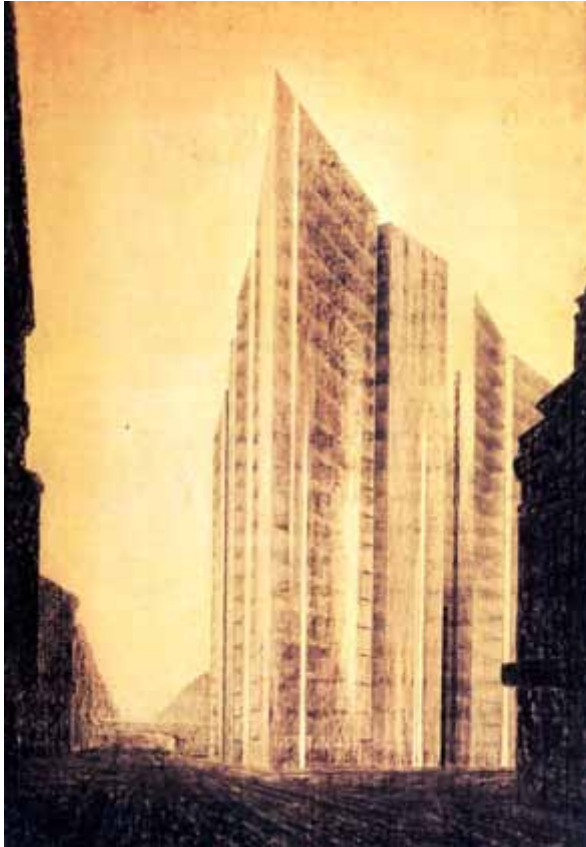


Figura 6. Ludwig Mies van der Rohe. Perspectiva do projeto de um arranha-céu de escritórios para Friedrichstrasse, Berlim, 1921. Desenho a carvão e lápis sobre papel (173,4 x 121,9 cm). Franz Schulze afirmou que “o caráter angular do edifício de escritórios da Friedrichstrasse e a exuberância com a qual Mies explorou as possibilidades do vidro indicam a influência do expressionismo no culto ao cristal”.²² Fonte: Coleção do Arquivo Mies van der Rohe do Museum of Modern Art de Nova York. Disponível em: <http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=787>. Acesso em: 20 fev. 2014.

23. Spengler, 1989, v. 1, p. 399.

No quarto estágio, Mies van der Rohe apresenta o caminho que devem seguir os que acreditam nessa verdade revelada. Determina, contudo, uma doutrina, um princípio fundamental sobre como se o deve seguir: “a partir da essência do dever” e “com os meios de nosso tempo”. Tradicionalmente Aufgabe se traduz no seu sentido literal como “tarefa”, no entanto, o sentido da frase, que remete à essência, não se adéqua ao utilitarismo prático da palavra “tarefa”, um encargo. O sentido alongado do “dever”, que também tem a ver com o trabalho, mas se relaciona principalmente com aquilo que é necessário, com o que tem que suceder, indica uma obrigação e também possui uma conotação ética, o que o vincularia novamente com Spengler.²³ E como este é um manifesto ele não trata de trabalhos, trata de comprometimento, empenho e dedicação, isto é, obrigação. Uma obrigação que leva, ontologicamente, ao cerne da arquitetura, a seu significado mais profundo, por meio das técnicas e dos materiais de nosso tempo. O caminho está traçado.

Assim, na quinta parte do aforismo, ele nos instiga finalmente a trabalhar (*Arbeit*), pois já sabemos o que não podemos fazer (nos render ao ecletismo), sabemos o grande objetivo (agarrar a vontade da época), sabemos quando devemos fazê-lo (hoje) e sabemos como fazê-lo (com os meios de nosso tempo). Só nos resta atuar (*unserer Arbeit*).

Referências bibliográficas

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI. **Mies van der Rohe**. Paris, v. 29, n. 79, 1958.

BEHNE, Adolf. **Der Moderne Zweckbau**. Munique: Drei Mask, 1926.

BENEDETTI, Mara de; PRACCHI, Attilio. **Antologia dell'architettura moderna: testi, manifesti, utopie**. Bolonha: Zanichelli, 1988.

COLUMBIA UNIVERSITY. **Four Great Makers of Modern Architecture: Gropius, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Wright**. School of Architecture Symposium. Nova York: Da Capo Press, 1963.

CONRADS, Ulrich. **Programas y Manifiestos de la Arquitectura del Siglo XX**. Barcelona: Lúmen, 1973.

DAL CO, Francesco. **Dilucidaciones: modernidad y arquitectura**. Buenos Aires: Paidós, 1990.

FIZ, Simón Marchán. **La arquitectura del siglo XX**. Madri: Alberto Corazón, 1974.

FOUCAULT, Michel. “Des Espace Autres”. In: **Architecture, Mouvement, Continuité**, Paris, n. 5, out. 1984, p. 46-49.

GÓMEZ, Vicente. **El pensamiento estético de Theodor W. Adorno**. Valença: Cátedra/Universidade de Valença, 1998.

JOHNSON, Philip. **Mies van der Rohe**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1947.

_____. **Mies van der Rohe**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1953.

_____. **Mies van der Rohe**. Buenos Aires: Victor Lerú, 1960.

MALLGRAVE, Henry F. **Empathy, form and space: Problems in German Aesthetics, 1873-1893**. Santa Monica: Getty Center for the History of Art and the Humanities, 1994.

MERTINS, Dertlef; JENNINGS, Michael W. (Eds.). **G: An Avant-Garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film, 1923-1926**. Los Angeles: Getty Reserch Institute, 2010.

MIES VAN DER ROHE, Ludwig. **Escritos, diálogos y discursos**. Murcia: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981.

NEUMEYER, Fritz. **Mies van der Rohe: das kunstlose Wort. Gedanken zur Baukunst**. Berlim: Wolf Jobst Siedler, 1986.

_____. **Mies van der Rohe: la palabra sin artificio. Reflexiones sobre arquitectura 1922/1969**. Madri: El Croquis, 1995.

SCHOPENHAUER, Arthur. **O mundo como vontade e representação**. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

SCHULZE, Franz (Ed.). **Mies van der Rohe: Critical Essays**. Nova York: The Museum of Modern Art, 1989.

SPENGLER, Oswald. **La decadencia de Occidente: bosquejo de una morfología da la Historia Universal**. Madri: Espasa-Calpe, 1989. (2 volumes)

VÁZQUEZ RAMOS, Fernando Guillermo. **La actitud creativa en Mies van der Rohe: tesis sobre las interpretaciones del pasado en la modernidad**. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Escola Técnica Superior de Arquitetura de Madri, Universidade Politécnica de Madri, Madri, 1993.

