



Universidades Lusíada

Hipólito, Fernando Manuel Domingues, 1964-

Três tempos para uma valsa

<http://hdl.handle.net/11067/7445>

<https://doi.org/10.34628/ZKP4-P795>

Metadados

Data de Publicação

2024

Resumo

Propomos três tempos para a arquitetura. Três tempos que constituem uma valsa. E são três tempos distintos: da história; da experiência espacial; do projeto/obra. O tempo da história está diretamente relacionado com o tempo cronológico. O tempo da experiência espacial que, segundo Paul Ricoeur, é um tempo que relaciona experiência e consciência. O tempo do processo/obra, que no campo da arquitetura envolve várias situações e fases....

We propose three times for architecture. Three times that constitute a waltz. And they are three distinct times: of history; of spatial experience; of the project/work. The time of history is directly related to chronological time. The time of spatial experience which, according to Paul Ricoeur, is a time that relates experience and consciousness. The time of the process/work, which in the field of architecture involves various situations and phases....

Tipo

bookPart

Editora

Universidade Lusíada Editora

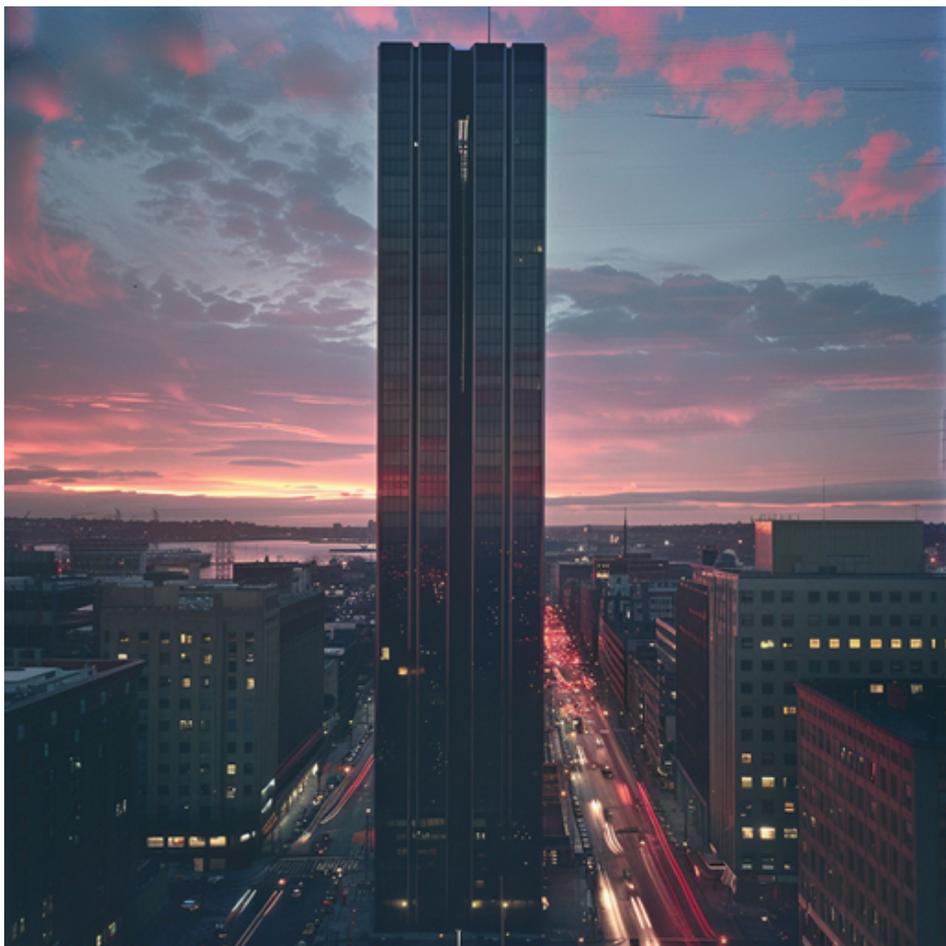
Esta página foi gerada automaticamente em 2024-10-04T19:15:45Z com informação proveniente do Repositório

A MODERNIDADE DAS FORMAS TRADICIONAIS
THE MODERNITY OF TRADITIONAL FORMS

Maria Fátima Lino

CITAD – FAA-UL

DOI: <https://doi.org/10.34628/BX08-T312>



"John Hancock Tower", (1973, Bóston).

Resumo: O antagonismo entre a tradição e a inovação fundamenta-se nas suas essenciais diferenças e nas suas oposições - *divergências* e *convergências* - isto é, “antes-depois”, *passado/presente/futuro*, “passageiro/permanente”, “imutável/mutável”. Num contexto paradoxal entre a Eternidade (permanentemente infinito) e o Temporal (efémero/transitório).

A aproximação ao binómio tradição e inovação, como leitura das temporalidades da arquitectura, permitiu-nos exercitar a compreensão sobre as experiências arquitectónicas ao longo da sua história, quer através dos estilos que as caracterizou, quer das circunstâncias culturais associadas ao factor temporal que as fizeram perdurar. Em cada época, etapa temporal, introduzem-se novos gestos, novas representações, novos conceitos e novos propósitos que originam mutações diversas que vão originar novos períodos da história. Para Fernando Távora o Tempo na Arquitectura é um factor fundamental e não encarado somente como dimensão da observação mas também como dimensão da própria obra. O antagonismo entre a modernidade e a tradição fundamenta-se nas suas essenciais diferenças e nas suas oposições - *divergências* e *convergências* - isto é, “antesdepois”, *passado/presente/futuro*, “passageiro/permanente”, “imutável/mutável”. Num contexto paradoxal entre a Eternidade(permanentemente infinito) e o Temporal (efémero/transitório). Existem obras que evidenciam estes antagonismos, os quais lhes conferem a qualidade de obras intemporais. A continuidade da sua presença num tempo para além do seu tempo inaugural, denotando cumulativamente um tempo passado (evocando a memória)- e um tempo futuro sustentado na continuidade.

Nós atuamos no espaço, mas o tempo atua em nós e nas coisas que criamos.

Abstract: He antagonism between tradition and innovation is based on their essential differences and their oppositions - *divergences* and *convergences* - that is, “before-after”, *past/present/future*, “passenger/permanent”, “immutable/changeable”. In a paradoxical context between Eternity (permanently infinite) and the Temporal (ephemeral/transitory). Approaching the binomial tradition and innovation, as a reading of the temporalities of architecture, allowed us to exercise our understanding of architectural experiences throughout their history, whether through the styles that characterized them, or the cultural circumstances associated with the temporal factor that made them endure. In each era, temporal stage, new gestures, new representations, new concepts and new purposes are introduced that give rise to diverse mutations that will give rise to new periods of history. For Fernando Távora, Time in Architecture is a fundamental factor and is not only seen as a dimension of observation but also as a dimension of the work itself.

The antagonism between modernity and tradition is based on their essential differences and their oppositions - *divergences* and *convergences* - that is, “before”, *past/present/future*, “passenger/permanent”, “immutable/mutable”. In a paradoxical context between

Eternity (permanently infinite) and the Temporal (ephemeral/transitory). There are buildings that highlight these antagonisms, which give them the quality of timeless construction. The continuity of its presence in a time beyond its inaugural time, cumulatively denoting a past time (evoking memory) - and a future time sustained in continuity.

We act in space, but time acts on us and on the things we create.

AS NOVAS FORMAS TEMPORAIS

Tempo como interferente do e no objeto real

O tempo “histórico” manejará a noção de “contemporaneidade” ainda mais livremente, relativizando-a em função das suas próprias conveniências metodológicas. (Jorge, 1993, p. 103)

O estudo da história e da teoria da arquitectura deve conduzir-nos a uma reflexão pluralista e contextualizada, compensando a prática arquitectónica a uma concretização racional, baseada também no conhecimento *à priori* e numa actualização do saber. Interpretando e utilizando, em face dos novos paradigmas da actualidade, os significados já explorados e descodificados dos signos e símbolos existentes (da existência ao existente) sem recorrer à cópia ou à sustentação directa de formas estilísticas do passado. Ao contrário da ideia racionalista cartesiana, baseado na doutrina de Descartes (1596-1650), a qual influenciou as vanguardas que enalteciam a ausência de referenciais passados, ruptura radical com a tradição. Orientação predominante das teorias que fundamentaram o movimento moderno.

Esta ideia estimulou o convencionalismo da *era moderna*, certificada através da criação sustentada na matemática - no geométrico-regular¹, de formas arquitectónicas depuradas, lineares/contínuas e elementares, bem como uma urbanidade estratificada e zonificada (*zoning*). Mas este ‘peso’ racionalista, na criação do objecto arquitectónico teve, ao longo da história, uma influência pluralista, isto é uma evolução variável e inconstante. Esta pluralidade ramifica-se em três abordagens diferentes: o racionalismo formalista, o racionalismo construtivista e o racionalismo

¹ Descartes foi o criador da geometria analítica e do sistema de eixos ortogonais – a forma geométrica. Instrumentos fundamentais para a consecução da arquitetura racionalista.

funcionalista². Esta influência, pluralista, conduziu a diversas formas e métodos.

O conceito³, associado ao racionalismo, que segundo Theodor W. Adorno, (1970) na segunda metade do século XX, foi um mecanismo pobre que limita o objecto à sua simples utilidade sustentada por factores económicos. Mas é verdade que na primeira metade desse século as diversas manifestações do racionalismo foram dinamizadoras e impulsionadoras da renovação e do progresso (Bauhaus – Casa da construção⁴). Todo o pensamento deverá ser um processo racional e ‘intuitivo’ (expressividade) na medida instrumental que está na própria base da modernidade. Naturalmente que a arquitetura não poderá excluir a racionalidade como mestria da concepção, até porque é, entre todas as áreas da arte, a mais condicionada quer pela utilidade, quer pela necessidade real.

Não se contesta, ao contrário do que se possa apreender da leitura deste texto, que dever-se-á realizar uma arquitetura atraída pelos conteúdos enaltecidos pela anterioridade. Gilbert Luigi defende que:

Os excessos do ecletismo e a rigidez da ideologia académica suscitam, no final do século, um efeito de saturação e uma recusa do formalismo historicista que parece anacrónico, dado que impróprio para exprimir a sociedade moderna. (Luigi, 2004, p.142)

Mas também, se entende que não se deve erradicar os factores históricos na conceptualização do novo, caindo no descontexto (com o lugar) da arquitetura da ‘nova modernidade’.

Vivemos, alguns períodos críticos do passado, a crise do futuro e o cepticismo do devir. Estes momentos ainda acarretam os fundamentos críticos causados pela própria modernidade. E esta foi posta em causa pela angústia de alcançar o devir e pela crise do futuro. O pós-

2 O pensamento racionalista fundamenta-se essencialmente na ‘razão’, prescinde de qualquer outro dado se não da ‘verdade’ contida na própria ‘razão’.

3 Racionalismo cartesiano. O racionalismo aparece na filosofia moderna na obra original de René Descartes, a qual foi considerada fundamental para a criação da visão do mundo moderno.

4 Escola de Artes Decorativas (funcionalismo – doutrina rígida baseada na função como determinante da forma), em Weimar, Alemanha, entre 1919 e 1928, sob a direcção de Walter Gropius. Foi a escola mais influente do séc. XX no domínio do design, da arquitectura e das artes plásticas.

modernismo⁵ (Burger, 2003) é uma das provas desse sentimento em relação ao progresso, é a tomada de consciência do que o novo não tende necessariamente a ser superior ao que o precede.

O movimento moderno em arquitectura declarou o fim do passado e implantou o espírito de uma nova arquitetura. O pós-modernismo exaltou o contrário, isto é, declarou o fim da arquitectura moderna e proclamou a instauração do passado; por conseguinte a restauração da História. Pretendeu-se, possivelmente, uma reabilitação do historicismo do século XIX, nos anos 70 e 80 do século XX, promovida para sustentar as justificações dos que apoiavam o movimento pós-moderno. Segundo Peter Burger “[...] o pós-modernismo trivializa os seus produtos, renuncia à abstracção como forma do conhecimento e usa e abusa da imagem como via de conciliação”. (1993, p. 11) Este movimento em Portugal não teve grande relevância, mas fez-se sentir em obras, edificadas, como o edifício da “Pantera cor-de-rosa” de Reis Cabrita e de Gonçalo Byrne (1972) ou as “Torres das Amoreiras” de Tomás Taveira (1980).

Demonstramos a inevitabilidade permanente, em todo o processo criativo e de desenho arquitectónico, da influência do “*reportório de imagens e fragmentos*” de arquitectura que se tornaram numa referência dialéctica para a corporalidade das novas formas. E este nexos causal com as formas estabelecidas, existentes e vindouras, deverá estimular a invenção e a autonomia criativa. (Solà-Morales, 2003, p. 37)

A modernidade concebeu, e concebe ainda, o objeto arquitetónico em detrimento das relações do conjunto. O conjunto servia, e serve, muitas vezes para acentuar e destacar a própria modernidade. Este objecto não chega a ser condicionado, mas passa a ser uma *presença real* e torna-se num forte elemento a condicionar a organização futura do espaço/conjunto, no sentido que advoga Fernando Távora no seu livro, *A Organização do Espaço*. (Távora, 1996)

Esta despreocupação (moderna) sustentada por novas intenções de contextualização, não franqueia o enquadramento das formas

5 O pós-moderno, poderemos dizer que é uma linha de crítica de superação de uma modernidade considerada fortemente enredada em ideias e não em sensações. Procura, de certo modo, superar a falta de símbolos da modernidade (Cf. Walter Benjamin, Marcel Duchamp e ou Adorno.).

actuais na circunstância espacial. O que nos leva a algumas dúvidas e alguns desajustes de interpretação. Arrastando o observador/utilizador a pensar que as formas são livres, desenraizadas e que nascem por acaso. Por outro lado, não nos facilita a sua compreensão, relação espaço-tempo, a nível formal e funcional, não existindo nenhuma razão aparente para a sua apropriação do lugar. (Gracia, 1992) É a *forma pela forma*. Esta só possuirá significado se representar para o homem e para a sociedade a sua utilidade.

Podemos retirar das dicotomias e dos paradoxos demonstrados na arquitetura a compreensão de que, ela vive de contradições e complexidades - *convergentes* e *divergentes*. Por outras palavras, não dispomos de uma teoria concreta e exacta que nos mostre em que condições os princípios gerais, que regem a nossa arquitetura atual, sejam somente objetivos (espaço/matéria) ou subjetivos (tempo/espírito). Os resultados muitas vezes conduzem-nos a flutuações diversas de interpretação e de descodificação, em que é evidente a alternância, a dicotomia e a ambivalência do *a priori* (Greenberg, 2001) e do *a posteriori*, do *empirismo* (natureza indutiva que parte do geral para o particular – reside na experiência) e do *racionalismo* (natureza dedutiva que parte do geral para o particular – reside na razão) em relação à arquitetura. É inconcusso que tudo o que se possa fazer bem, mesmo sustentado nestas relações, se faça em prol da ampliação do nosso património (arquitetónico e cultural) e da continuidade da história do Homem.

A democratização do Homem (*Ser*) pressupõe a democratização da arquitetura. Esta, democratização do Homem, no sentido pluralista, resultará do reconhecimento da *cultura tradicional* e do conhecimento da *cultura moderna* (atualidade) devendo-se tirar partidos dos seus conteúdos informativos. Concluindo-se que as duas *culturas* não são antagónicas, isto porque a primeira (cultura tradicional) completa a segunda (cultura dos nossos dias), e esta, por sua vez, completará a que virá (de vir). “[...] cada geração e cada momento histórico, lança novamente o velho apelo da vanguarda. Um esforço necessário para a evolução da arquitetura”. (Montaner, 2001, p.145)

O atual é para o *Ser* o “*momento*” da presentificação do “*agora*”. É esse “*momento*”, (Fragoso, 2001) tal como o vivificamos, que fundamenta a verificação do que existe. E essa existência, encontra-se na engrenagem

diacrónica do tempo. Nestes ciclos temporais participamos com a consciência sincrónica (Jorge, 1993), através dos testemunhos existentes no espaço e que compõem a narrativa histórica - espaço como arquivo histórico. Nessa interpretação obtemos, através da experiência, a nossa interpretação sobre o tempo, pois a nossa percepção do mundo exterior⁶, em movimento, inclui em si o reflexo do conteúdo que faz o tempo ser perceptível, ou melhor, inteligível. O tempo não constitui uma essência por si só, (Askin, 1969, p. 77) não é um factor singular, mas uma 'forma' de ser da matéria intrínseco em todos os processos e fenómenos. O tempo é uma característica dos fenómenos que se transformam. Neste sentido a modernidade está associada a uma nova interpretação da realidade, que se fundamenta num objectivo concreto, o de alcançar a realização do futuro. Afirmando-se na renovação continuada das sucessivas etapas temporais, a cada momento que se transcende. Este entendimento materializa uma relação com o *devenir*, associando-se à história como processo de revelação e de continuidade.

A modernidade inaugura uma interpretação, sempre nova, quer em termos históricos, teológicos, quer em termos sociais. Se associarmos o antigo (passado) ao atual (presente) e ligarmos-os pelo sentido histórico depreendemos como estas temporalidade, diferenciadas, delineiam uma continuidade histórica, pois um é a sucessão do outro.

Um novo acto de criação, partindo da originalidade, é um acto revolucionário. A lógica e o processo da modernidade são materializados mediante um método progressivo, que pode completar a história, num movimento de realização e alcance de um determinado fim, a concretização no *devenir*. O resultado protege-se na continuidade da acção histórica no tempo, na qual se aglutina a inovação e a preservação. A ruptura e a inovação, em relação a momentos antecedentes, constituem momentos de ultrapassagem que são próprios da história. Nestes termos e como já precedentemente advogamos, o reforço histórico e a sua validade pode sair valorizada por estes confrontos: antigo/novo, divergente/convergente, complexidade/contradição e tradição/inovação.

O progresso rápido e efémero está a estabilizar-se com base numa sensibilidade agarrada ao que é passageiro, ligeiro, veloz e prático. Isto

⁶ As coisas que nele existem – suportadas pela existência espacial.

levará à caducidade e à transitoriedade dos conceitos e por conseguinte à destabilização das regras já definidas pelo passado.

Llas características fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidade y la transitoriedad. Las casa [os edifícios em geral] durarán menos que nosotros. Cada generación tendrá que construirse su propia ciudad. (Conrads, 1996, p. 75)

Essa destabilização afetará, com irreverência, a transitoriedade temporaleconsequentemente o *tempo arquitectónico*, que é inseparável do “eu” humano (*Ser*). Por conseguinte esta relação, inquietante entre o transitório e o imediato, pode fortalecer a importância do *Monumento*⁷, como elemento perene. Logo é transcendente e é intemporal. Porventura, aquilo que consente a perdurabilidade de uma obra é justamente a diversidade das coerências possíveis de encarar sempre atual e necessária. A razão pode ser simplesmente a de demonstrar uma diversidade de mundividências em todas as fases da sua permanência - arquitetura é sempre a expressão do seu tempo. (Hernández, 1997)

A arquitetura efetua assim o seu discurso através da percepção do sujeito, elaborando meios de interpretação através da signografia. A procura de padrões estabilizados e duradouros na relação ambígua entre a mudança, *o novo* e a permanência, *o antigo*. Atitude possível para estabelecer um conjunto de valores significativos que possam conferir ao Ser a capacidade de criar novas formas no devir – a *anterioridade a favor da posterioridade*⁸ – no sentido de ampliar o nosso Património. Raciocínio que pode viabilizar e autenticar as novas formas temporais e reavaliar as formas tradicionais na modernidade. (Riegl, 2008) Neste sentido verifica-se que o presente se liga “geneticamente” ao passado, eventos passados engendram eventos presentes, eventos antecedentes causam eventos consequentes. (Reis, 1994, p.101)

7 Monumento é uma construção que perpetua a memória de um facto ou de alguma personagem importante. Edifício majestoso, memorial que é preservado como testemunho da história.

8 (Re)interpretação das Formas: O uso criativo do passado, Maria de Fátima Lino Ferreira (2013, p.186) – *O ser, o tempo e a arquitetura: uma interpretação das formas*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes. Tese de Doutoramento em Teoria da Arquitetura.

A procura de um método bem elaborado que estabilize a especificidade deste vasto campo arquitetónico, poderá ter o seu começo no ordenamento espacial (territorialidade) e na preservação dos bens culturais (identidade). Porque, segundo George Kubler: “[...] qualquer obra importante nos obriga a uma reavaliação de todas as obras anteriores”. (Kubler, 2004, p.55)

O estado inquietante da arquitetura atual, devido em parte ao anti-histórico, advogado pela era moderna, deixa debilitado qualquer definição cultural. Não é fácil entender que *o atual* seja tão renitente em aceitar o passado. Até porque, segundo Francisco Sanches, não existe nenhuma “*coisa*”⁹ (passada) que não prejudique ou auxilie muitas outras (actuais), pois para um conhecimento perfeito e exacto de uma determinada “*coisa*” (actual) dever-se-á ter em conta a relação causal de todas as outras (passadas).

Os objectos artísticos, que pertencem à dita modernidade, não deverão ser considerados como meras referências de mais uma etapa sequencial e dinamizadora do percurso temporal histórico. A evolução representada através das formas cada vez mais consumistas gere, ao contrário do que se julga, uma continuidade temporal domada pelo progresso, mas que deverá sustentar-se nos alicerces do passado. Alicerces esses que fazem parte de um sentimento colectivo e identitário. Resultante desta relação antagónica, mas complementar, dois tipos de objectos arquitectónicos: os que se imbricam no tecido urbano e na própria génese cultural, pela adaptação e estabilização nas regras vigentes; ou os que pela fantasia e pela irreverência são contestatários e criam euforia formal.

Criam-se por necessidade puramente existencialista, novas expectativas formais que surgem com grandes probabilidades mediáticas, de se converterem em ideais perfeitos. Converte-se deste modo um novo sentido de monumentalidade, quer pela escala, pelo motivo de edificação, quer pela ausência de peças emblemáticas do nacionalismo. Estes ideais perfeitos cooperam com o ideal de património pois ambos contêm aspectos sociais, políticos e antropológicos (este último como herança cultural). Cada vez mais, nos dias de hoje,

9 “Coisa” é aplicado neste contexto ao sentido geral – obra de arte, monumento, edifício.

vivemos num confronto permanente entre modernidade e tradição. A modernidade vive da transitoriedade do que é novo, numa ruptura propositada com o passado. Na realidade a inovação não consegue aniquilar a tradição na sua totalidade pois, sem dar por isso, o novo demonstra-se pela sua oposição a tudo aquilo que é antigo. Alois Riegl no seu livro *El culto moderno de los monumentos*, admite a existência de uma intenção através da negação de uma outra, isto é, admite o novo na relação direta com o passado e com a tradição, pelo que nos concede a seguinte afirmação: “[...] Debo dar una desilusión a los estetas, la vieja Viena en outro tiempo fue nueva”. A tradição vive da permanência, da estabilidade e potencia a sua transmissibilidade. A inovação estimula o novo e a transitoriedade.

A transmissibilidade é uma intenção dos monumentos e da sua monumentalidade. Conferindo-lhes um estatuto (universal singular) e enaltecem as hierarquias no espaço que os suportam. Numa relação conexas com a vida material e simbólica, porque são estes edifícios que permitem construir a personalidade da cidade e contribuem para a valorização das características morfológicas da imagem e ambientes urbanos.

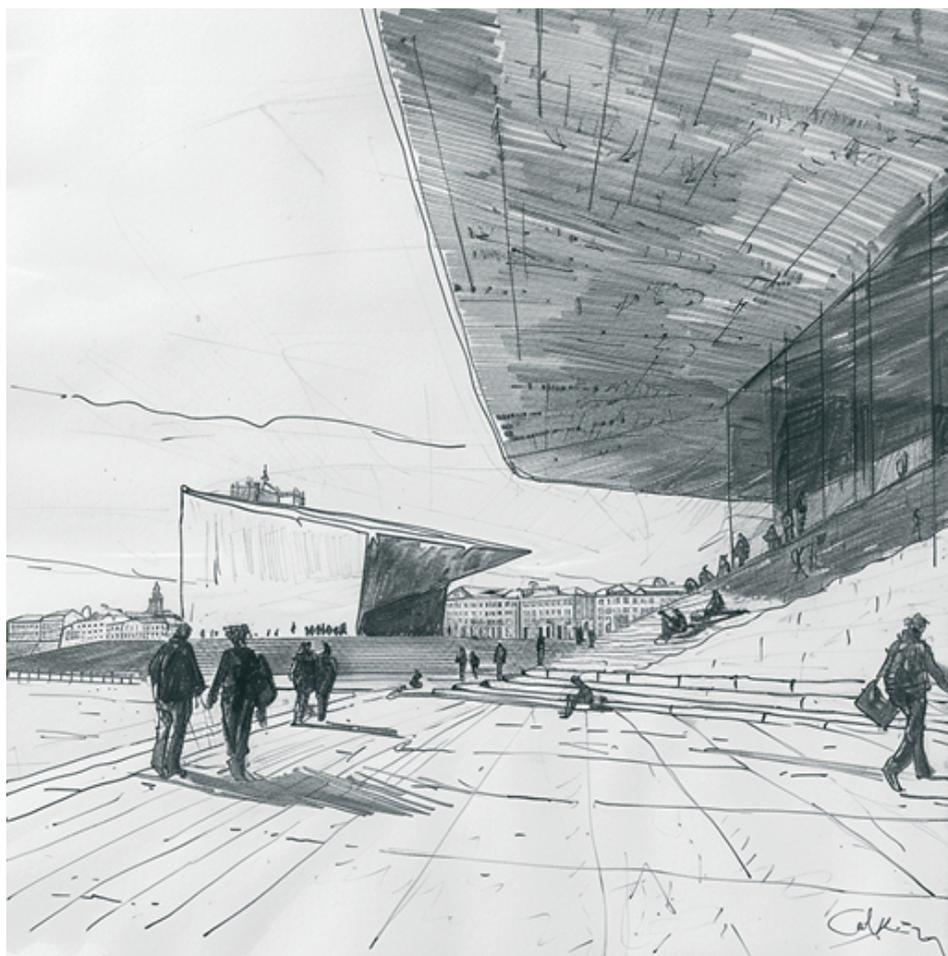
Perante a evolução e adaptabilidade da cidade aos desafios da era moderna e a preservação dos elementos de identidade da mesma, somos confrontados com o paradoxo quando nos inquietamos com a pergunta “*que futuro para o passado?*” (Pereira, 2004, p.73)

A persistência formal destes edifícios na imagem da cidade faz com que viabilizem a ideia da sua própria permanência. Permitindo a sua revalidação como elementos fundamentais na identidade dos espaços vivenciais. A personalidade urbana é edificada através dos lugares e dos monumentos estabelecidos. Ruskin escreveu, no seu livro *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*:

La mayor gloria de un edificio no depende, en efecto, ni de su piedra ni de su oro. Su gloria toda está en su edad, en esa sensación profunda de expresión, de vigilancia grave, de simpatía misteriosa, de aprobación o de crítica que para nosotros se desprende de sus muros largamente bañados por las olas rápidas de la humanidad”. (Ruskin, 1997, p.217)

A monumentalidade de uma determinada obra arquitectónica pode ser reconhecida pela valorização do espaço urbano. Reconhecendo-

se através das suas qualidades arquitectónicas, capaz de opor o seu prestígio frente a qualquer forma moderna que não aceitou as sugestões formais do contexto. As formas modernas também podem contribuir para a valorização dos espaços urbanos onde se inserem, constituindo uma nova monumentalidade. Os requisitos a considerar para que um determinado objecto arquitectónico seja monumental são essencialmente, para além da grandeza de sua escala será a magnitude da sua originalidade como proeza do feito humano. Embora se possa entender que os edifícios modernos se distanciam das imagens convencionais da cidade tradicional, sustentando a transgressão histórica frente ao passado.



“A Casa da Música” Capital Europeia da Cultura 2001. Rem Koolhaas, Porto.

De entre muitas outras justificações destacamos a genialidade como factor de excepção de uma determinada obra arquitectónica em relação a um determinado contexto. Pautando-se por uma desintegração espacial pela sua singularidade e autenticidade no espaço que apropria. A nova arquitetura carregou-se de conteúdos cada vez mais reacionários, os quais se manifestavam e manifestam contra o conservadorismo formal¹⁰. (Gracia, 1992, p.92)

Hoje existe uma rápida capacidade para a monumentalização como foi patenteada no caso do Centro Cultural de Belém (1998-92) de Vittorio Gregotti ou em algumas obras edificadas no Parque das Nações, das quais destacamos o Pavilhão Atlântico (1998) - Multiusos de Regino Cruz- associado ao Gabinete internacional Skidmore, Owings & Merrill (SOM), e o Pavilhão de Portugal (1998) de Álvaro Siza. Surgem novos símbolos identitários. Porque a arquitectura não é livre de significado. A disciplina da arquitectura apresenta-se sempre associada ao movimento revolucionário, a emancipação – na criação de novos referenciais espaciais. Contribuindo para a formalização da história, porque a história não é estática, mas dinâmica, como afirmava Sigfried Giedion.

Estes símbolos fazem parte de um sistema de significação própria do campo arquitectónico e encontram-se em permanente mutação. *É o paradigma da modernidade*. Porque tal como salienta João Magalhães no seu livro *A Ideia do Progresso em Thomas Kuhn*: “[...] O «mundo real» torna-se um mundo construído e interpretado por conceitos, imagens e metáforas”. (Magalhães, 1966, p.6)

Segundo Norberg-Schulz os significados existenciais que envolvem o homem surgem dos fenómenos naturais e humanos, os quais a arquitetura traduz em formas no espaço. Essas formas, são por ele designadas como as *“formas significativas”* (Norberg-Schulz, 1983), ou, como *“formas simbólicas”*. (Jorge, 1993, p.44)

¹⁰ Cf. Francisco de Gracia - Construir en lo Construído: La Arquitectura como modificación. Madrid: Nerea, S.A., 1992, p. 92.

BIBLIOGRAFIA

- ADORNO**, Theodoro W. (1970) – *Teoria Estética*. Lisboa: Edições 70, [s.d.].
- BURGER**, Peter (1993) – *Teoria da Vanguarda*, Lisboa: veja/Universidade.
- FERREIRA**, Maria de Fátima Lino (2013) – *O ser, o tempo e a arquitetura: uma interpretação das formas*. Lisboa: Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitetura e Artes. Tese de Doutoramento em teoria da Arquitetura.
- JORGE**, José Duarte Gorjão (1993) – *A Noção de Sincronismo na leitura e representação do espaço*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitetura. Tese de Doutoramento em Teoria da Arquitetura.
- GIEDION**, Sigfried (1981) – *El Presente Eterno: Los Comienzos de la Arquitectura*. Madrid: Edición cast. Alianza Editorial, AS.
- GRACIA**, Francisco de (1992) – *Cosntruir en lo Construído: La arquitectura como Modificación*. Madrid: Editorial Nerea.
- GREENBERG**, Robert (2001) – *Kant' A Theory of A Priori Knowledge*. Pennsylvania: Univetsity Press.
- HERNÁNDEZ**, Manuel J. Martín (1997) – *La Invención de la Arquitectura*, Madrid: Celeste Ediciones.
- KUBLER**, George (2004) – *A Forma do Tempo: observações sobre a história dos objectos*. Lisboa, Veja/Artes e Ensaio, [s.e].
- LUIGI**, Gilbert (2004) – *A Arquitectura na Europa da Idade Média ao Século XX*. Bibliotecta Univetsitária. [S.l.: Publicações Europa-América Lda.
- MAGALHÃES**, João Baptista (1966) – *A Ideia do Progresso em Thomas Kuhn, no contexto da «Nova Filosofia da Ciência»*. Porto: Edições Contraponto.
- MONTANER**, Josep Maria (2001) – *A Modernidade Superada: arquitetura, arte e pensamento do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili A.S.
- NORBERG-Schulz** Christian (1983) – *Arquitectura Occidental*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- NORBERG-Schulz**, Christian (1975) – *Existencia, Espacio y Arquitectura*. Madrid: Editorial Blume
- PEREIRA**, Paulo (2004) – *Património edificado: Pedras angulares*. Ensaio Aura. [s.l.]: Estudos e projectos de arte.
- REIS**, José Carlos (1994) – *Tempo, História e Evasão*. [S.l.]. Campinas, SP: Papirus Editora.
- RIEGL**, Alois (2008) – *El Culto moderno a los monumentos*. Madrid: Machado Libros.
- RUSKIN**, John (1997) – *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- SOLÀ-MORALES** Ignasi (2003) – *Teorias de la Arquitectura*, memorial a Ignase de Sola-Morales. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- SOLÀ-MORALES**, Ignasi (1995) – *Diferencias: Topografía de la Arquitectura Contemporánea*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A.
- TÁVORA**, Fernando (1996) – *Da Organização do Espaço*. Porto: FAUP Publicações (Faculdade de Arquitetura do Porto).