

INSTITUTO DE ARQUITETURA E URBANISMO DA  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO – IAU USP  
São Carlos

PRÓ-REITORIA DE PESQUISA

Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC

EDIÇÃO 2012

Relatório final de atividades:

**A percepção da cidade e o processo projetual no desenho de Aldo  
Rossi**

Bolsista: Cristiana Monteiro Torres

Orientador: Prof. Dr. Joubert José Lancha

Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos  
IAU - USP

São Carlos

Agosto de 2013

## SUMÁRIO

1. Apresentação do relatório.....	2
2. <i>Sobre o projeto de pesquisa</i>	
2.1 <i>Resumo.</i> ....	2
2.2 <i>Introdução.</i> .....	2
2.3 <i>Justificativa.</i> .....	5
2.4 <i>Objetivos.</i> .....	5
2.5 <i>Metodologia.</i> .....	5
2.6 <i>Plano de trabalho.</i> .....	6
3. Análise teórica	
3.1. Complexidade da obra e variedade de análises.....	7
3.2. Sobre a “Arquitetura da Cidade”.....	11
3.3. Sobre a “Autobiografia Científica”.....	13
3.4. Processo Projetual.....	14
3.5. A forma da cidade.....	16
3.6. Elementos da arquitetura de Rossi.....	20
3.7. Desenho.....	24
3.8. Obras de Rossi.....	28
3.9. Evolução das formas.....	45
4. Conclusão .....	56
5. Levantamento iconográfico.....	57
6. Referências Bibliográficas.....	72
7. Parecer do orientador.....	74

Palavras chave: desenho, processo projetual, Aldo Rossi, cidade

## **1. Apresentação do relatório**

O presente relatório refere-se à pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida pela bolsista Cristiana Monteiro Torres durante o período de agosto de 2012, a agosto de 2013 no programa de iniciação científica PIBIC. Aqui estão apresentados, o desenvolvimento teórico das questões principais associadas ao tema e o levantamento e análise iconográfica resultado do trabalho de pesquisa intitulado: “A percepção da cidade e o processo projetual no desenho de Aldo Rossi”.

A pesquisa organizou-se de forma que inicialmente fosse feita uma análise bibliográfica, de diversos autores e dos dois livros autorais do arquiteto, sobre a questão do desenho de Aldo Rossi, seus projetos, seu procedimento projetual. Procedeu-se posteriormente à análise de diversos desenhos, croquis e fotos dos projetos, referenciando-se sempre à essa literatura inicial, compondo, nossa reflexão sobre sua produção e por fim selecionamos e ordenamos os desenhos de forma a permitir a discussão e a construção de nossa narrativa.

## **2. Sobre o projeto de pesquisa**

### **2.1 Resumo**

É difícil aproximar a arquitetura de Aldo Rossi daquela praticada pelos arquitetos de sua geração, ela permanece até hoje desvinculada de qualquer corrente arquitetônica, isso deve-se, provavelmente, à sua peculiaridade e extrema dissonância com as arquiteturas já vistas ao longo do tempo. No entanto, sua arquitetura se compõe de formas extremamente simples e claras. Mas, é para além daquilo que é imediatamente visível, porém, que se encontra a sua verdadeira arquitetura. A riqueza de suas composições e desenhos, nos permite entender melhor as qualidades de seu projeto, uma vez que o desenho para o arquiteto, é mais que a mera representação de um projeto final e jamais se apresenta apartada de sua dimensão mais rica, o processo. De fato, em Aldo Rossi, o desenho é o próprio processo de projeto, de eleição das formas, de composição do *locus*, filtrando os elementos da história e da memória para alimentar a nova arquitetura. Sua arquitetura se faz também das formas da cidade, que aparecem recorrentemente nos desenhos. É sobre esse desenho que é o próprio processo de projeto e sua melhor explicação, que desenvolvemos nossa pesquisa.

## 2.2 Introdução

Este projeto de pesquisa está vinculado aos estudos de representação e linguagem desenvolvidos no Grupo de Pesquisa ELAC – IAU.USP, os trabalhos do grupo procuram enfatizar os processos cognitivos presentes tanto na percepção da cidade e da arquitetura, quanto nos processos projetuais, procurando-se caracterizar as perspectivas teóricas e práticas existentes na relação dos meios de representação com o ensino de Arquitetura e Urbanismo, atentos às relações processuais e metodológicas existentes entre elas.

Neste contexto, selecionou-se como objeto de estudo para esta pesquisa, a produção, tanto escrita como arquitetônica, do arquiteto Aldo Rossi. Rossi desenvolveu um trabalho no campo de arquitetura muito peculiar. Sua obra é facilmente reconhecida pelo seu aspecto de extraordinária clareza e pragmaticidade. (1970 apud BONFANTI; FERLENGA 1992) Ela diferencia-se pela fácil identificação de suas formas e pelas composições com uma gama definida de elementos (1970 apud BONFANTI; FERLENGA 1992). Em suas composições utiliza-se da repetição dessas formas, que denomina de “partes” e “peças”, as mais simples e recorrentes serão o triângulo, o cilindro e a pirâmide. O fato de a arquitetura de Rossi originar-se de uma técnica aditiva, porém, não significa que se criem espaços construídos fragmentados ou que o processo projetivo resume-se ao simples encaixe de partes, opostamente, trata-se da composição com partes inteiras de arquitetura (1970 apud BONFANTI; FERLENGA 1992).

Em relação ao processo projetual, o arquiteto defenderá que a arquitetura não se inventa, ela é verdadeiramente, fruto da memória (SCULLY, 1985), de um saber interiorizado, que se aprende da arquitetura que já existe ou já existiu. Esse repertório permitirá a composição dessa imagem de cidade no desenho. Além disso, afirma que muitas vezes ao procurar algo, podemos estar na verdade em busca de alguma outra coisa, da qual não temos o pleno conhecimento do que seja, seria um processo inconsciente de busca de algo não presente na nossa consciência. (ROSSI, 1998 apud VITALE, 2007)

Também em seus desenhos, igualmente peculiares, podemos atestar a presença de uma teoria projetual muito característica de Aldo Rossi: a arquitetura se compõe por

um número restrito de elementos, que se dividem em duas subcategorias, “peças” e “partes”. As peças são elementos primários, irreduzíveis e mais simples, e as partes, podem ser compreendidas como elementos constitutivos mais complexos e completos, podem vir a ser arquiteturas completas. (1970 apud BONFANTI; FERLENGA 1992) A sua forma de desenhar é como uma investigação dentro do mundo constituído das coisas, na qual busca-se um tipo de estrutura de realidade escondida, que deveria ser extraída até a repetição (VITALE, 2007).

Além desses dois elementos constitutivos do desenho e da arquitetura (peças e partes), Aldo Rossi recorre à presença ou à participação de outro elemento constitutivo dessas representações: a cidade. Aldo Rossi não desvinculará, na maior parte de seus desenhos, o projeto de uma imagem de cidade. Em seus trabalhos teóricos, Rossi afirmará que a arquitetura não existe sem a cidade. Ao não se inserir um projeto no que se configura representativamente como cidade, ele será apenas um elemento quotidiano, elaborado pelo redesenhar de elementos fixos. (BRAGHIERI, 1986). Um projeto só é arquitetura ao inserir-se na cidade.

Uma particularidade presente em quase todos os desenhos, é que a forma de se representar a cidade é por meio de um conjunto de prédios, edificações, muitos deles conhecidos. O desenho de Rossi apresenta dois planos, dois fatos diferentes que se sobrepõe, o projeto propriamente dito, e ou um monumento, ou uma paisagem de uma cidade industrial, ou alguma outra referencia de arquitetura. (VITALE, 2007), não necessariamente nessas sobreposições Rossi utiliza-se dos verdadeiros arredores de onde se vai implantar o projeto. Depreende-se dessa singularidade dos desenhos muito mais do que o aspecto visual, mas uma teoria, uma definição do próprio arquiteto, sobre o que é a cidade.

No campo da representação, no que tange ao redesenho da cidade já construída, Rossi a decompõe, ao modo de seus desenhos de projeto. Extrai das formas existentes de arquitetura, as formas simples, Esse desenho sintético do edifício, é a busca pelo aspecto principal de construção de uma edificação, pois para Rossi, devem-se buscar os arquétipos de fundação, os termos sintéticos. (VITALE, 2007).

Em um momento histórico contextualizado pela retomada dos desenhos como ferramenta fundamental, tanto para a percepção da cidade, como para o processo de projeto, torna-se basilar, como explicitado acima, o estudo sobre as obras de Rossi, pois para ele, o desenho nunca é um fim em si mesmo, é sempre arquitetura,

porque reflete uma condição, um momento da realidade, por meio da inserção da idéia de uma cidade que apresenta os aspectos reais e muitas vezes até identificáveis: monumentos, prédios específicos, igrejas, etc.. É um estudo das fundações, pois, a cidade é a base na qual e à partir da qual se desenvolve o projeto,

Ainda sobre o desenho no processo projetivo, outro fator diferenciador entre a obra de Aldo Rossi e de outros arquitetos, é que enquanto outros arquitetos desenhavam aquilo que viam e tocavam, ainda que o utilizassem como fundamento do projeto, eram desenhos de observação; os de Rossi pertenciam ao mundo da imaginação da arquitetura (VITALE, 2007). Mesmo quando desenha as cidades o resultado que se obtém não é um desenho de observação, pois Rossi constitui uma idéia de cidade, e não a cidade exatamente como ela se compõe, exatamente onde se implantará esse projeto. É a cidade interiorizada, a percepção dessa cidade transposta em desenho por meio da visão do arquiteto.

### 2.3 Justificativa

A importância do estudo reside em primeiro lugar na prerrogativa de vermos alargadas as definições sobre o desenho de arquitetura e explorar de que forma a utilização do desenho como processo projetual pode intervir na definição e conceituação da arquitetura. Além disso, e no caso específico desse arquiteto, a análise desses desenhos pode ser enriquecedora para o entendimento de alguns projetos, de seus procedimentos assim como da própria arquitetura e principalmente da cidade.

### 2.4 Objetivos

O objetivo principal é analisar os desenhos de Aldo Rossi, conjuntamente com os seus textos, com o intuito de identificar como se desenvolvem em seus desenhos a cidade e o processo projetual e como isso contribui na disciplina de arquitetura. Secundariamente, pretende-se elaborar um quadro comparativo e analítico entre desenhos e textos, que torne claras essas relações entre processo projetual, cidade e desenho.

## 2.5 Metodologia

Compreende o levantamento bibliográfico em fontes primárias e secundárias, levantamento iconográfico de seus projetos, assim como a sua sistematização por ordem cronológica da data de seus desenhos principais. Serão então analisados os desenhos e croquis de Aldo Rossi, e conjuntamente a análise dos textos sobre Aldo Rossi que possam em algum momento contribuir para a análise. Concentramos nossa investigação em duas obras escritas pelo próprio arquiteto, "**A arquitetura da cidade**" e "**Autobiografia científica**" assim como nos textos dos seguintes autores, Alberto Ferlenga, Daniele Vitale, Daniel Libeskind, Ezio Bonfanti, Francesco Dal Co, Juan José Lahuerta, Rafael Moneo e Vittorio Savi sobre Rossi, reunidos na seleção de textos: "**Aldo Rossi - estudos críticos**" de 1992. Nossa revisão bibliográfica percorreu ainda o texto "La solitudine degli edifici" de Rafael Moneo e alguns textos publicados por Daniele Vitale em diversas revistas, além do livro "**Care Architetture**", coletânea de textos de diversos autores sobre Rossi, entre eles Gianugo Polesello, Carlo Aymonino, Luciano Semerani. Objeto da pesquisa também foram os desenhos e projetos de Aldo Rossi, principalmente os croquis de seus projetos

## 2.6 Plano de Trabalho

Etapa I: levantamento bibliográfico sobre o tema de arquitetura, desenho de Aldo Rossi e o conceito de cidade segundo Rossi

Etapa II: pesquisa iconográfica sobre os projetos de Rossi, com enfoque nos desenhos mais característicos de croqui do que de desenho técnico, pois aqueles são mais condizentes com o objeto da pesquisa

Etapa III: sistematização de textos lidos assim como a produção de fichamentos, analisando de diversos enfoques os temas principais da pesquisa, desenho, cidade e processo projetual do arquiteto Aldo Rossi.

Etapa IV: sistematização cronológica das imagens coletadas na seleção inicial

Etapa V: elaboração de relatório parcial

(etapas concluídas no primeiro período do trabalho, até janeiro de 2013 as etapas I e II tiveram continuidade no segundo período de trabalho, até agosto de 2013)

Etapa VI: análise de projetos específicos, que permitam comparar as análises teóricas com os desenhos, e com os próprios projetos a fim de demonstrar as questões importantes à hipótese de pesquisa

Etapa VII: término de organização do material coletado

Etapa VIII: elaboração do produto final, um caderno com imagens relacionadas a textos sobre a cidade que explicitem e discutam as questões propostas acima, tanto teóricas como representativas.

### **3. Análise teórica**

#### **3. 1. Complexidade da obra e variedade de análises**

“A obra de Rossi é tão vasta e complexa que não pode ser analisada por um único ponto de vista ou característica. Sua abordagem à cultura arquitetônica é complexa e imprevisível” (BONFANTI, 1970). Dentre os diversos autores que analisam a sua obra, podemos destacar algumas análises frequentemente realizadas centradas por exemplo : na sua veia artística, na importância da memória, na conversão dos projetos em imagem literária, nas suas diversas referências históricas e artísticas, além das auto-análises do arquiteto que teve uma extensa produção escrita. Além disso alguns críticos falam de um rigorismo compositivo e alguns classificam-no como purista.

No entanto, alerta Ferlenga (1987), deve-se ter cautela na leitura das obras analíticas sobre Rossi, pois imitam com frequência, inconscientemente uma mescla de repetições e de intuições que é típica dos projetos dele e de suas construções, até convertê-las em seu selo artístico. Além disso, por terem sido escritas na mesma época em que Rossi fazia seus projetos e escrevia seus textos (entre 1960 e 1990), muitas vezes tendem a ler os projetos com uma tendência cada vez maior à uma interpretação idealizada ou à poesia (FERLENGA, 1987).

Ezio Bonfanti (1970) analisa a arquitetura de Rossi citando suas características como a apresentação imediata e com caráter de insólita clareza, de acentuada reconhecibilidade e pragmaticidade, porém longe de uma representação esquemática. No entanto, é errado interpretar sua obra imaginando uma compensação à partir da tensão entre o rigor lógico e a fantasia. Essa relação, na verdade, caracteriza-se como aditiva, na qual o autobiográfico emerge da arquitetura, é analisado na teoria correspondente e colocado sob a luz da razão.

Com frequência compara-se esse processo com o surrealismo, que estabelecia relação entre razão, inconsciente e fantástico. Bonfanti (1970) afirmará ainda, que este processo não se dá por meio de uma compensação entre esses elementos contraditórios, não tenta fundi-los, e por isso, a obra de Rossi permite que se isolem os elementos da sua arquitetura.

Além da questão do surrealismo, a obra de Rossi foi continuamente ressaltada em sua veia artística, no entanto, alerta Ferlenga (1992), mesmo considerada como o selo de sua obra, essa característica pode ser vista como algo paralelo ou entrecruzado, mas não basta para defini-la.

Essa associação com outros tipos de atividades artísticas ligou a sua obra a uma visão mais poética convertendo os projetos em imagem literária. Vittorio Savi (1976), por exemplo, defende que Trieste é para Rossi a cidade da memória, e que em seus projetos ali realizados não existe arquitetura, mas desenho e palavra.

...a forma que Rossi cria em Trieste, é evidente que já não há arquitetura, só há o desenho e a palavra. No horizonte já não está a cidade nem a obra, mas essa capacidade de Rossi de comunicar e de comunicar ambigualmente.

A questão cênica é outra qualidade frequentemente associada à arquitetura de Rossi, além da memória. Rossi foi criticado em alguns momentos por isso, ele afirma em “Autobiografia Científica” : “Encontrei a analogia da arquitetura no tempo e no lugar, e a chamei de ‘cenário das atividades do homem’, nisso se centrou o meu interesse pelo teatro e pelo lugar do tetaro.” (ROSSI,1981)

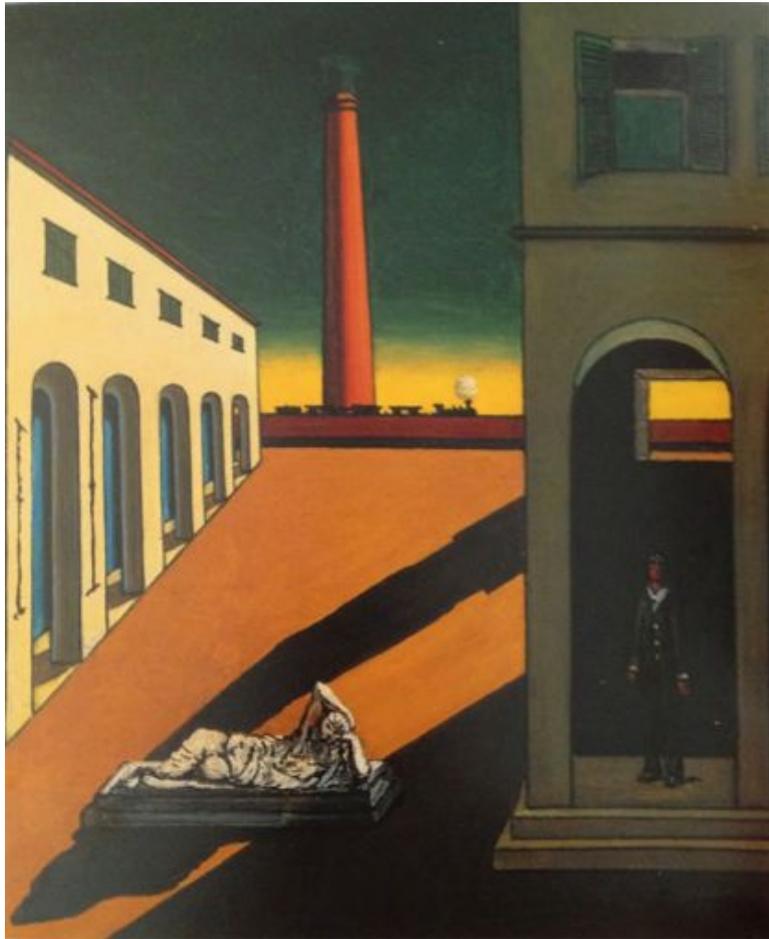
Outro elemento que alimenta seus projetos são as referências, as suas memórias, os edifícios históricos, o teatro e tantos outros elementos fazem parte das referências de Rossi. No livro “Autobiografia Científica” ele cita e comenta grande parte de suas referências, arquitetônicas ou não. No entanto, Paolo Portoghesi (1979) afirma existirem algumas outras referências não intencionais nas obras de Rossi, como as arquiteturas pintadas dos italianos Carpaccio, Giotto e De Chirico.

Como exemplo, podemos ver , o revestimento de madeira disposto verticalmente no “ Teatro do Mundo” (1979), “Portal para Veneza” (1980) e nos desenhos da “Cabine dell’Elba” que remetem à imagem da ponte sobre o *Canal Grande* na pintura de Vittore Carpaccio chamada “*Curación del endemoniado por el patriarca de Grado*”.



CARPACCIO, V. ***Curación del endemoniado por el patriarca de Grado***, 1494, têmpera sobre tela, 365 x 389 cm. Gallerie dell'Accademia, Venice  
Fonte: <http://artmight.com/por/Artists/Carpaccio-Vittore/The-Healing-of-the-Madman-WGA-135680p.html>

Nos textos relativos à obra de Rossi, é possível encontrar algumas vezes a menção a De Chirico como referência, o próprio arquiteto, no entanto, nunca o citou. PORTOGHESI (1979) defende a atribuição de uma “qualidade metafísica” que essa arquitetura assume. E segundo ele as reflexões de De Chirico do período do ‘Valori Plastici’ auxiliam no entendimento das operações de Rossi “e também a captar a sua diversidade e especificidade no sentido de uma metafísica que não sonha, mas que cultiva o sentido coletivo, banal, da cidade e da forma.” (PORTOGHESI, 1979, p. 102, tradução nossa)



DE CHIRICO, G. **Piazza Italia con statua equestre**, 1936, óleo sobre tela.  
Fonte: MUBE. Giorgio De Chirico, pinturas e esculturas. 1998.

Tafari citado por Bonfanti (1970) critica as obras de Rossi de possuírem um “rigorismo compositivo em sentido estrito” ou de apresentarem “silenciosos objetos arquitetônicos”, Bonfanti considera essa crítica inadequada, pois os desenhos de Rossi não são composições feitas a esmo, são desenhos que descobrem a arquitetura precedente. Essa outra abordagem à obra de Rossi, acentuando que seus desenhos descobrem a arquitetura precedente, tem direta relação com suas referências históricas, com as arquiteturas já construídas.

Daniele Vitale (1979) discorda da análise que considera purista a arquitetura rossiana. No purismo buscava-se por meio da redução a princípios formais últimos, um retorno aos elementos geradores de qualquer outra forma. Na visão de Rossi,

tratava-se mais de extrair os elementos da realidade, e devolver às formas, aos seus termos essenciais, a descoberta de seu esqueleto. Nesse caso, “o procedimento de redução serve para carregar os elementos de uma nova intensidade, conferindo significados ambíguos, imprevistos, estranhando-os do contexto da realidade urbana.” (1979 apud VITALE; FERLENGA, 1992, tradução nossa).

O próprio Rossi nem sempre analisou a cidade e sua obra da mesma forma, tomando como exemplo seus dois livros: “A Arquitetura da cidade” de **1966**, e “Autobiografia Científica” de **1984**. Vincent Scully (1981) afirma que ambos estão profundamente presentes em seus projetos mas que, o contraste é grande pois enquanto o primeiro tenta estabelecer teorias de projeto e de arquitetura, o segundo encontra todas as respostas na memória. Portanto, não se pretende analisar a obra de Rossi para chegar a uma caracterização definitiva, ou à criação de um signo, como alerta Ferlenga (1992), mas comparar as diversas análises e desenhos.

### **3.2. Sobre “A Arquitetura da Cidade”**

Segundo Vitale (1988) Nesse livro, o autor percorre as cidades da Europa, se cerca de dominar o reino das coisas e dos saberes, Rossi olha para a cidade como algo que nos pertence, e que devemos assumir, e para isso, devemos entendê-la. Sua base são outros livros escritos, tratados e pesquisas. O livro deseja entender a riqueza de constituição da cidade, para descrevê-la e ordená-la. Anseia a criação de uma doutrina.

O livro trata do conceito da cidade como uma construção no tempo, que possui diversas formas de diversas épocas em sua conformação, e que por ser produzida por ela é inseparável da vida civil e da sociedade, “ela remete ao dado último e definitivo da vida da coletividade; a criação do ambiente em que esta vive” (ROSSI, 2001, p.1)

Um dos conceitos principais nesse texto é o estudo da cidade pelas questões históricas, das permanências, dos fatos urbanos, as características do último dependem da individualidade, do “locus”, do desenho, da memória. Os fatos

urbanos, assim como uma obra de arte, são uma construção na matéria, e não a própria, matéria, isto é, seu significado reside além das questões físicas. Um fato urbano, pode ser uma rua, um palácio, um bairro.

O *locus* é aqui entendido como um sítio onde se acomodam uma série de acontecimentos e que ele mesmo é um acontecimento. E nesse sentido é um lugar singular, reconhecido assim por meio de sinais que marcam a ocorrência de acontecimentos especiais, essa relação entre sítio, evento e o signo que representa tudo isso é uma característica de artefatos urbanos, simplificando o *locus* pode ser considerado o local onde a forma e a arquitetura podem imprimir-se. Além disso, a estrutura física da cidade é a junção de fatos naturais e de fatos construídos. A imagem urbana é, finalmente, o território vivido e construído pelo homem.

Desses elementos que estão presentes na cidade, podem ser fruídos até mesmo aqueles que a tempos perderam sua função original, esse valor do elemento, reside unicamente em sua forma, que ainda compõe a forma da cidade que é algo invariável. O arquiteto utiliza-se da questão do rito para explicar isso, o rito é entendido aqui como uma analogia à forma, ou ao monumento, pelo caráter de permanência e transmissão de ideias, essa capacidade de transmiti-las na realidade urbana.

A ideia de monumento é outro conceito que Rossi se preocupa em definir que são sinais da vontade coletiva expressos em arquitetura. São considerados por ele como elementos primários, e de referência da dinâmica urbana. O monumento é também um fato urbano típico ele resume todas as questões relativas à cidade. Pode tornar-se uma excelente obra de arte, diz Rossi, constituindo um valor que é mais forte que o ambiente e mais forte do que a memória.

O monumento é considerado como uma permanência por já se encontrar inserido na dinâmica urbana de desenvolvimento, e esta dialética de permanência em contato com o desenvolvimento é uma característica do tempo na cidade. Essa cidade que

segundo Rossi não é nem o antes, nem o depois, mas a sua interrelação, e que cresce em pontos (elementos primários) e estruturas (bairros e residências).

Para explicar o conceito de *locus*, como ele o entende, Rossi nos fala de Palladio, mas não no sentido que *locus* adquire depois, de aspecto topográfico e funcional, mas dessa relação entre a obra e o local, como um exemplo a Malcontenta e a Rotonda, cujo projeto possui interferência das condições do *locus* onde se insere.

### **3.3. Sobre “Autobiografia Científica”**

Segundo Vitale (1998) o livro escrito vinte anos mais tarde, trata a arquitetura na forma de uma narrativa pessoal, através de lugares eventos e projetos e assim informa como se construiu o conhecimento, imaginação e projeto. Como o oposto do outro representa uma renúncia da doutrina, é um livro cheio de dúvidas. Para Rossi a observação ordenada era a única possibilidade, mas o que não era previsível era seu resultado, que se converte em memória, e portanto afeição “... e a arquitetura não nasce de um sistema de argumentos, mas de um contato direto com as coisas, da própria escolha, da própria repetição” (ROSSI, 1981)

Critica-se a opção do autor de utilizar relatos tão pessoais no estudo da arquitetura, no entanto, segundo Vitale (1998) Rossi acreditava que o aspecto privado não está condenado à particularidade. Muita crítica foi realizada em relação a isso, condenando-o de fazer manifestações “poéticas” pessoais, pois era mais aceito que se ensinasse arquitetura objetivamente, deixando de lado aspectos poéticos e pessoais. No entanto, Rossi como professor, levou suas propostas, desenhos, livros preferidos e “...seus ensinamentos eram contraditórios e intensos.” (VITALE, 1998)

Principalmente no livro “Autobiografia Científica”, Aldo Rossi afirmará a questão da memória como um dos pontos principais de um projeto, e da arquitetura. Para ele a arquitetura só alcança a sua grandeza, quando é esquecida e passa a constituir uma imagem de referência confundida com lembranças. Quando de fato, deixa de ser arquitetura e torna-se trecho de cidade.

### 3.4. Processo Projetual

A arquitetura e o processo projetual de Rossi podem ser melhor entendidos por meio de seus inúmeros ensaios, mas também pelos seus desenhos. Neles e em muitas análises feitas sobre seu trabalho, torna-se imediatamente clara uma das características mais importantes de sua arquitetura: é a **composição por adição** estritamente ligada ao seu processo projetual e também ao seu desenho.

Como já citado, a questão do processo compositivo aditivo, que se dá pela sucessão de formas ou pela sua sobreposição, conta com um número definido de elementos. A arquitetura de Rossi constitui-se, de uma forma geral de poucos elementos, sempre concluídos, geometricamente precisos, nos quais ele insiste de maneira quase obsessiva (VITALE, 1979). E procede ao estabelecimento de ordens mínimas, mas essenciais entre as diferentes partes e imagens historicamente formadas ou bem autonomamente consistentes.

A memória, de fato se fará presente em todos os projetos, de uma forma ou de outra, mas nos desenhos assume algumas formas específicas, como a torre de funcionamento telescópico. Esse elemento encontra-se em muitos deles, que segundo (VITALE, 1979) evoca uma série de sugestões certamente ampla, referências cultas como De Chirico, assim como anônimas. A importância de seu desenhos nesse sentido, vem do fato de que o

[...] fluir do imaginário que só repousa ali onde as imagens recorrentes, revisitadas, examinadas e fragmentadas com obstinação, vem a coincidir com os protótipos profundos, com aquelas sugestões a partir das quais arranca a primeira construção da memória e que o desenho filtra progressivamente para oferecê-las entre os materiais de projeto. (VITALE, 1979, tradução nossa)

O procedimento aditivo pode ocorrer com formas disponíveis no sítio, na cidade do projeto, como no projeto para o concurso da residência estudantil em Chieti. Também pode ser um daqueles elementos resgatados da memória, selecionados pelos desenhos. No projeto do teatro do mundo, é perceptível nos desenhos como

nos escritos sobre o projeto, que o teatro tem uma relação muito importante com a cidade, de confronto com os edifícios da costa e da cidade.

Com base na afirmação de Rossi de que sua melhor educação formal foi a observação das coisas, podemos entender como ele lida com a memória em seus projetos. Rossi afirma que as coisas que viu, encontram-se em algum lugar entre a memória e imaginação, como um grande catálogo das formas. Nesse catálogo, existem algumas formas que tem a preferência, isto é, são na eleição das formas uma evolução. Observação e memória equivalem para Rossi à análise e criatividade.

É importante identificar nos projetos de Rossi a intrínseca relação entre arquitetura e cidade. Às vezes a referência é discreta, mas sempre presente, estilística e/ou tipológica. Como citado anteriormente a ideia de cidade também é intermediada pela imaginação, pela memória. Podemos usar de exemplo a composição já citada “Cidade Análoga”, simbolicamente é uma cidade reconstruída por meio da memória. A relação com a cidade é na verdade a relação com as idéias de cidade.

É importante salienta também o tratamento dado aos monumentos, cada um deles é uma individualidade em si, a importância do monumento é que eles são como as datas, segundo Rossi, sem um antes e um depois não compreenderíamos a história. (ROSSI, 1992). O monumento visto como um elemento primário, possui uma relação com o crescimento da cidade. Na cidade, os monumentos são sinais das persistências históricas, mas assim o são também os traçados de cidade e seu plano. Essa persistência se dá pelo seu valor constitutivo, pela história e pela arte, pelo ser e pela memória.

Os projetos de Rossi propõe relações complexas com os elementos de arquitetura e da cidade. Permite-nos falar de um mundo particular de formas metafóricas e de representações metafóricas da realidade, e da arquitetura como um mundo particular de formas metafóricas que pode converter-se em realidade por meio da construção. O problema arquitetônico é o modo e sentido dessa tradução.

Analisando a arquitetura de Rossi como algo que vai além da natureza física, realidade cultural e coletiva, feito simbólico e de vida, local de nascimento secreto de formas e imagens das quais a nova arquitetura vai compor-se, faz com que a cidade deixe de ser apenas um marco e converta-se em trama e substância da construção de um projeto. As arquiteturas de Rossi têm uma relação ambivalente com a cidade, são objetos tomados dessa cidade e ao mesmo tempo retomam e descobrem elementos e imagens de uma outra cidade que é a da memória, e da imagem coletiva.

### **3. 5. A forma da cidade**

A cidade como entendida por Rossi, é uma arquitetura, não se referindo com isso, somente à imagem visível da cidade e ao conjunto das arquiteturas, mas antes à arquitetura como construção, como construção de cidade no tempo. É uma deposição de formas. Rossi considera as formas produto de fatores geométricos construtivos e históricos. Logo, a sua produção é ligada à um modo de projetar segundo uma “operação lógico-formal”. Nessa teoria de projeto arquitetônico os elementos estão pré-fixados, formalmente definidos, mas o significado que se depreende ao fim da operação é o sentido autêntico, imprevisto, original da investigação.

Uma questão complexa da arquitetura é a sua contradição. Isto é, como ocorre a união entre o pensamento e a obra já construída. O arquiteto deve enxergar a cidade como grande calendário, composto pelas intenções e pelas obras. A cidade como a conhecemos, é produto de uma sedimentação, é um mosaico de fragmentos.

É essencial que analisemos a “Cidade análoga” para entender a concepção de cidade de Rossi presente em seus projetos e no fundo de tantos de seus desenhos. Pois a obra é referência tanto analítica quanto projetual segundo Rossi. O desenho sintetiza a teoria da eleição (das formas), a análise urbana, e seu procedimento

analítico-aditivo. É também uma demonstração da relação entre lógica e imaginação presente nos projetos de Rossi. (BONFANTI, 1970)

A cidade análoga se serve de uma série de elementos diversos, enlaçados pelo contexto urbano e territorial, como fundamentos da nova cidade. É portanto, para começar um procedimento de conhecimento da realidade e do mito de uma cidade, de um território, porém, mito enquanto constitui algo concreto que se demonstrou ativo na cidade. (BONFANTI, 1970, tradução nossa)

Ainda sobre a “Cidade Análoga” afirma-se:

Mas é também um procedimento projetual, que se define em antítese com as teorias e as implicações operativas da salvaguarda conservadora dos centros históricos e do contextualismo. Como tal a ideia de cidade análoga não é outra que a forma mais recente e consciente em que para Rossi tomou corpo a relação entre projeto e contexto urbano e que deveríamos poder ler nas arquiteturas (BONFANTI, 1970, tradução nossa).



ROSSI, CONSOLASCIO, REICHLIN, REINHART, Cidade Análoga.

Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. *Obras y proyectos***, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

A presença da cidade nos desenhos de Rossi informa-nos muito sobre o seu processo projetual e explica os elementos presentes em seus projetos arquitetônicos.

A cidade é obra imensa, depósito de gerações, corpo que resiste à mudança ainda que em época de grandes meios e velocidade: mas é capaz de acolher tantas formas de vida que gradualmente se escondem lá. Disponível para ser lida, usada e interpretada por culturas e grupos distintos. Nisso reside o seu caráter secretamente sacro: nessa sua abertura e disponibilidade, Nisso a sua trama comum, no seu postulado, pelos arquitetos, como grande texto e tratado implícito, terreno eterno de aprendizado, descrição das possibilidades, condição e ainda assim, matriz da arquitetura. (VITALE, 1997)

Os projetos de Rossi estão ligados à cidade sempre de modo sutil, ainda que preciso. Incluem uma gama de referências estilísticas e tipológicas que são resgatadas da memória e sempre modificadas pela imaginação. A cidade análoga é em grande parte uma cidade reconstruída. A relação com a cidade tende a converter-se em relação com certas ideias de cidade. (BONFANTI, 1992)

A complexidade da cidade deve-se à sua forma corresponder a forma de um tempo da cidade, e a cidade possui muitos tempos. À sua origem, ligam-se as obras que constituem de fato um acontecimento originário na constituição urbana e que permanecem e se caracterizam no tempo, transformando a sua função ou negando a original até constituir um trecho de cidade, tanto que passa a ser considerada mais pelo aspecto urbano que de arquitetura.

A individualidade de um fato urbano, reflete Rossi, “não está na forma, na função, nem na memória, mas no acontecimento e no signo que o fixou. O estudo de um fato urbano apresenta questões essenciais, a individualidade, o locus, o desenho, a memória, e por meio dessas questões é que é possível conhecer o fato urbano, e a própria cidade. “ (é citação??)

### 3. 6. Elementos da arquitetura de Rossi

#### (Peças, partes e originais)

A arquitetura de Rossi, como já foi comentado anteriormente é frequentemente interpretada como resultado de um processo compositivo por adição. Suas composições se dão por um número definido de elementos (apud BONFANTI; FERLENGA, 1970), e a repetição dessas formas, que não são apenas formas geométricas simples, mas podem ser partes inteiras de arquitetura.

Os principais componentes da arquitetura de Rossi são: poucos elementos, sempre elementos concluídos, geometricamente precisos, e que por meio dessa repetição “quase obsessiva” são aperfeiçoados e por isso, compensam a pequena quantidade de elementos usados. Suas formas são poucas, porque são recordadas, não inventadas. (VITALE, 1979)

A repetição das arquiteturas já pensadas ou construídas, nos desenhos e projetos permite selecionar, e submeter ao processo de imaginação e de investigação. A repetição nesse caso não é prejudicial, é uma afirmação das próprias teses, é coerente. (VITALE, 1979)

Os elementos de Rossi são subdivididos em duas categorias, as peças, elementos primários e irredutíveis e as partes, elementos mais complexos que podem vir a ser arquiteturas completas, são partes constitutivas e ao mesmo tempo definidas em si mesmas.

As peças empregadas por Rossi, segundo Bonfanti (1970), são, essencialmente: o **cilindro-coluna** (cuja gama é ampla), a **parede maciça**, como no monumento da resistência em Cuneo, a **escada exterior encerrada** entre paredes. Alguns elementos são mais específicos, carregados de um signo, como a **vigia ponte** de Scandicci. Outros elementos não apenas correspondem às peças, mas também às partes, as partes correspondem às porções mais completas de arquitetura, como a representação de igrejas, outros edifícios, e os desenhos de edifícios de outros projetos. Os outros membros dessa família são uma **série de corpos** determinados

pelo volume de paralelepípedo e, em particular, o cúbico. O **tambor cilíndrico** ou elíptico (coberto quando preciso por um cone ou por uma cúpula), o **edifício linear** tendendo à uma lâmina. Os elementos que menos correspondem a um esquema resultam mais resistentes em sua repetida utilização.

Por meio desses processos de repetição, os projetos de Rossi demonstram uma evolução das formas no decorrer de seus trabalhos, no entanto, não o impede de retomar alguns elementos, abandonar outros e tornar a retomá-los.

Os elementos originais são:

[...] corpo suspenso por paredes ou pilares, o pátio, o corpo alinhado, às vezes disposto em uma densa sucessão, o tronco de cone, o cubo vazado, o edifício de planta central, cilíndrico ou poligonal, a torre escalonada [...], passíveis de se decompor, a sua vez em episódios mais simples, analiticamente determinados.

(1979 apud VITALE; FERLENGA, 1992 - tradução nossa).

A forma como Rossi explora os elementos em seus projetos, retirando-as do mundo real, chegando ao seu “esqueleto”, e utilizando-as de diferentes formas em vários projetos é resultado de sua teoria de que as formas não eram determinadas por funções, nem as funções pelas formas, permitindo-as adquirir novos significados em cada projeto.

O arquiteto procede utilizando as formas como peças na composição aditiva de sua arquitetura, segundo a análise de Francesco Dal Co (1979), o desenho “Dieses ist lange her” é um tipo de catálogo-inventário no qual se tem a impressão de serem objetos juntados ao acaso. São aqueles símbolos, que sempre aparecem nos desenhos de Aldo Rossi, e nesse desenho em específico, aparecem por meio de uma técnica de colagem desunidos, como imagens incapazes de se reorganizar segundo um esquema de ordenação. No entanto ao analisar a composição no campo do desenho, Dal Co (1979) afirma apresentar-se como um desenho típico de Rossi, incluindo a sua típica ordenação, essa gravura de 1975, diz ele,

[...] possui um centro silenciado, e quase mimetizado. Se organiza ao redor de uma figura baricentrica representada em perspectiva, que estabelecendo um ponto de fuga, [...] organiza quase que imperceptivelmente, suas relações, implica na presença de um claro limite perspectivo constituído por dois bastidores cenograficamente relevantes que a emergência do volume central traçado em axonometria. (DAL CO, 1979, tradução nossa)



ROSSI, A. Dieses is lange her, 1975

**Fonte:** FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudos críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.

A primeira constatação da casualidade da montagem dos diferentes signo-objetos é substituída deste modo pela percepção de uma ordem compositiva escondida que marca a distribuição das imagens segundo um movimento por mais indefinido que seja. Deste movimento resulta perceptível pela interseção dos diferentes planos da representação em sua definição perceptiva até que o plano de onde jazem os diferentes elementos da composição se converte quase em um cenário, e os bastidores perspectivos na cena de um ambiente que evoca com procedimentos alusivos aos de caráter claramente experimental no projeto para o “*Teatrino analítico*” sua aspiração a conter uma representação (tradução nossa).

Dal Co (1979) ainda explica o fato de os elementos estarem todos quebrados, utilizando como exemplo outra composição rossiana, “Derrubamentos Terrestres”, sua tese é que essa composição,

[...] revela dois mecanismos sobre o desenho de Rossi: as imagens ou signo-objetos invocados desde sua origem removidos da nebulosidade, do imaginário pessoal aparecem nos desenhos como fragmentos e descobertas, lembranças descarnadas e fetichistas. Enquanto tais pressupõe um cena metafórica onde podem exibir em sua própria desordem aparente posto que sempre evocam um uma ordem perdida, no teatro, com efeito, os signos adquirem sua densidade de fetiche enquanto são ‘presença de uma ausência, imaterial e intangível, porque remete continuamente além de si mesmo até algo que na realidade nunca pode ser possuído.’ (DAL CO, 1979, tradução nossa)

A fragmentação dos signos ocorre pela retirada deles da memória, processo que termina por consumi-los.



ROSSI, A. Derrubamentos terrestres, 1977

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudos críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.

### 3. 7. Desenho

Uma análise da técnica de representação de Rossi, segundo Bonfanti, deveria partir do pressuposto do valor da arquitetura pensada, da quase equivalência entre projeto e realização. Por causa da tensão entre a técnica de esboço e do desenho técnico, realçado pela mudança radical dos fundos.

Desta forma se cria uma relação típica entre o desenho rossiano, a clareza de representação e a imediatez da percepção, baseada em uma ação de desvio sistemático: a imagem mais próxima do real se converte em artifício do onírico, baseada em uma ação de desvio sistemático: a imagem mais próxima do real se converte no sonho [...]

[...] Os desenhos de Rossi com frequência são verdadeiras pinturas, ricamente ambientadas e atmosféricas, empapadas de aquarelas tonais e uma luz frequentemente melancólica, exploram os mistérios da memória, exatamente como antes fizeram as pinturas de De Chirico, também têm o sentido da ruína.

[...] Os desenhos de Rossi são sobretudo espaciais, criam volumes arquitetônicos e entornos urbanos. Não são estudos abstratos, mas a lembrança de coisas vistas.

[...] São formas estruturais não exibicionistas ao contrário de muitas das formas do último modernismo, mostra tipos básicos estruturais de um vernáculo tanto campesino como industrial que sempre reflete o penetrante passado clássico. Linguagem nunca abstrata, mas italiana (BONFANTI, 1970, tradução nossa).

O desenho arquitetônico primeiro considerado exclusivamente como uma forma de representação, agora se converte no *locus* de outra realidade, aonde o tempo é suspenso. A realidade do desenho é algo autônomo, não dependendo das forças progressivas nem das regressivas. O tempo se faz presente em seus desenhos, nos desenhos analógicos assim como os seus escritos analógicos. (EISENMAN)

Pode-se perceber uma evolução nos desenhos de estudo de Rossi, analisando escritos e cadernos, identifica-se que nos primeiros textos deseja conhecer e

distinguir, as figuras ficam de lado como em um mundo distinto e paralelo. Nas notas posteriores, e nas figuras mais tardias, desenho e escrita se misturam. (VITALE, 1997)

A representação de Aldo Rossi constitui-se peculiarmente como um processo analítico, de eleição de formas. Sua expressividade justifica-se por meio da tensão entre o croqui e o desenho técnico sublinhado pelos fundos que mudam dependendo da técnica e do projeto. O contraponto entre o clima que se cria com o fundo, se dá por meio de silhuetas realistas onde encontram-se figuras semelhantes às das pinturas de De Chirico.

A questão da inverossimilhança dos objetos para Rossi, as sobreposições, movimentos, sedimentações de objetos e materiais diversos, pretende romper as redes de relações desses objetos e transformar seu significado, pois a inverossimilhança é muito mais inquietante. A perda de um significado original permite adquirir outros significados.

As coisas que vemos nos desenhos de Rossi, são as coisas observadas, estudadas e reconhecidas na memória. As coisas inimagináveis, são fragmentos de objetos e objetos que incorporam as composições como uma metáfora do tempo. (ROSSI, 2001). A insistência fragmentadora presente em “Derrubamentos terrestres” põe em evidência dois mecanismos fundamentais, imagens e signos-objeto, trazidos da memória, aparecem no desenho como fragmentos. Podemos concluir então, que a questão dos objetos fragmentados resulta do fato de eles serem fruto da memória, retirados do imaginário.

Rossi explica que a analogia que encontra para a cidade, está no tempo e no lugar, e ele considera-a o cenário das atividades do homem. Justificando o porque do seu interesse com o teatro e o lugar do teatro, dentro da arquitetura.

Seus desenhos são retornos obstinados, estudos levados até o fim com meios mistos, sobre aquilo que há de secreto que se encerra na repetição das formas que reaparecem, sem uma ordem pré-estabelecida e de improviso nos cofres da memória (SAVI apud FERLENGA, 1992). Sua obra é o resultado de uma depuração final de resíduos de natureza diversa, assim como a cidade que é o depositar lento de formas e tipos que resistem à história. (DAL CO apud FERLENGA, 1992)

O fluir do imaginário, repousa onde as imagens recorrentes, revisitadas, examinadas e fragmentadas com obstinação vem a coincidir com os protótipos profundos, com aquelas sugestões à partir das quais arranca-se a primeira construção de memória e que o desenho filtra progressivamente para oferecer entre os materiais de projeto.

Os desenhos de Rossi exploram os mistérios da lembrança, assim como antes fizeram as pinturas de De Chirico. (SCULLY apud FERLENGA, 1992 ). Os desenhos analógicos de Rossi, assim como seus escritos analógicos tratam do tempo. São os momentos de suspensão do tempo. Tanto do tempo que esse objeto é representante assim como o tempo indicado pelas sombras no desenho, correspondentes à um tempo atmosférico (SCULLY apud FERLENGA, 1992).

Poderíamos tomar como exemplo as constituições de Rossi com as “*Casetas de Elba*”, sobre as quais Rossi dedica uma grande atenção e análise. Chega-se à conclusão que representam uma dimensão mínima do viver e portam-se à diversas referências de sua memória às quais as cabanas estão relacionadas. Rossi refere-se à obra do escritor Roussel no qual um teatro esta rodeado de cabanas, e então diz ter imaginado um tipo de cidade e de edifício, a massa do teatro rodeada de inumeráveis cabanas. Poderemos identificar essa determinada imagem, ou memória, em diversos desenhos de Rossi. (ROSSI, 1981)

Em Chieti, associou-se essa ideia das cabanas às formas e imagens locais no projeto da residência dos estudantes. Destaca-se, nesse projeto, o edifício público em contraposição às residências dos estudantes. Sugere-se um ar mediterrâneo proporcionado pelas cabanas e pelas palmeiras, as quais em sua memória, Rossi refere-se a Sevilla. Uma outra analogia feita às cabanas é, também, o das feiras e

portanto com o verão e novamente Rossi refere-se às palmeiras, um dos outros elementos frequentemente encontrados em seus desenhos.

Dessa maneira, poderíamos dizer que o desenho de Rossi corresponde não apenas ao projeto, mas ao processo projetual, pois lida com a repetição incessante, explorativa, que seleciona os elementos da obra.

Seu desenho é também comparável à pintura de natureza morta, pelo caráter de experimentação, a natureza morta segundo Meyer Schapiro é constituída por objetos naturais ou artificiais, que estão subordinados ao homem, objetos ao alcance da mão sujeitos a um ato intencional. Esse tipo de representação, obriga o pintor a olhar prolongadamente e ao observador também, revelando os aspectos novos e escondidos em objetos imutáveis. (SCULLY apud FERLENGA, 1992)

O desenho em Rossi, não é apenas uma forma de representação como anteriormente, mas se converte em *locus* de outra realidade, como um lugar real do tempo suspenso, são espaciais, criando volumes arquitetônicos e entornos urbanos. Não são estudos abstratos, mas o registro de coisas vistas. A arquitetura é representada como o cenário da ação humana, como citado anteriormente, um objeto que depende da intencionalidade do homem. Os espaços estão representados tensos de possibilidades, não são esquemáticos, criam noções de ambientes a serem povoados (SCULLY apud FERLENGA, 1992).

É interessante notar que a única incursão de Rossi no cinema nos ajude a entender os processos compositivos em seus desenhos e projetos. Para a Trienal de Milão de 1973, seu filme nomeado “*Ornamento e Delito*”, em homenagem ao ensaio de Adolf Loos, tratava-se de uma colagem de obras arquitetônicas e fragmentos de cenas de filmes, que pretendia introduzir o discurso entre a arquitetura e vida, e ao mesmo tempo ver o discurso como fundo das atividades dos homens, das cidades, dos palácios.

Rossi fala de seus desenhos utilizando o vocábulo alemão *sprachlos*, que significa mudez, mas ele ao utiliza-o, como explica em “Autobiografia Científica”, mais como

uma falta de palavras, do que como mudez, um tipo de bloqueio que dá lugar a uma “inesgotável fluidez verbal”, e essa é a característica que o autor atribui a seu desenho.

### 3.8 Obras de Rossi

Praça Pilotta e Teatro Paganini

Nesse projeto de 1964, para a praça na frente no palácio Pilotta, podemos identificar uma combinação de partes que poderá ser encontrada em outras obras, como o triângulo sobre alguma base, e o cilindro como não apenas uma parte de um projeto, mas uma forma concluída em si mesma, um signo. Sozinho já contém o seu significado.



ROSSI, A. Studio per il teatro di Parma, 1966

Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

Em 1964 a forma do triângulo sobre pórtico já havia sido utilizada na ponte feita para a XIII Trienal de Milão



ROSSI, A. Ponte metálica.

**Fonte:** ARNELL, P. **Aldo Rossi. *Obras y proyectos***, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

Pode-se ver uma semelhança com a forma de “Cabine dell’Elba”.



ROSSI, A. Cabine dell'Elba, 1975

**Fonte:** ARNELL, P. **Aldo Rossi. *Obras y proyectos***, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

O desenho de 1974, “L’architecture assassiné” apresenta ainda que rompidos esses mesmos elementos. E tantos outros facilmente reconhecíveis nos projetos.



ROSSI, A. L'architecture assassiné, 1974  
Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.

## Gallaratese

Esse conjunto de habitações, compõe-se de um conjunto de referências, nesse projeto tem referências de casas antigas da Lombardia, e das habitações típicas do modernismo, é como uma investigação tipológica.

Esse projeto de 1969, cuja construção se deu em 1973, possui pilares de seção retangular de dimensões 20x300 cm, além das colunas cilíndricas de 1,8m de diâmetro.



ROSSI, A. Gallaratese, 1973

Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**,  
Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

No desenho podemos notar no fundo o cubo que se será uma das partes principais do projeto em Módena, dois anos mais tarde. Aqui representado sem estar em perspectiva, como mais frequentemente aparece. Além disso, podemos ver o cone, que também está presente no cemitério. A torre escalonada, vista em uma grande parte de seus projetos, aparece também nessa composição.

Em outros desenhos de Rossi, seja de projetos, ou croquis de exploração, o prédio de Gallarate aparece em diferentes graus de evidência, como no “disegno su studi con la mano del santo”



ROSSI, A. Disegno di studio con la mano del santo, sem data.  
Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Arquitetura racional e imagens celestiais, 1974  
Fonte: BRAGHIERI, Gianni. **Aldo Rossi**. Editorial Gustavo Gili, 1986, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. As duas cidades, 1973  
FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudos críticos.**  
Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.

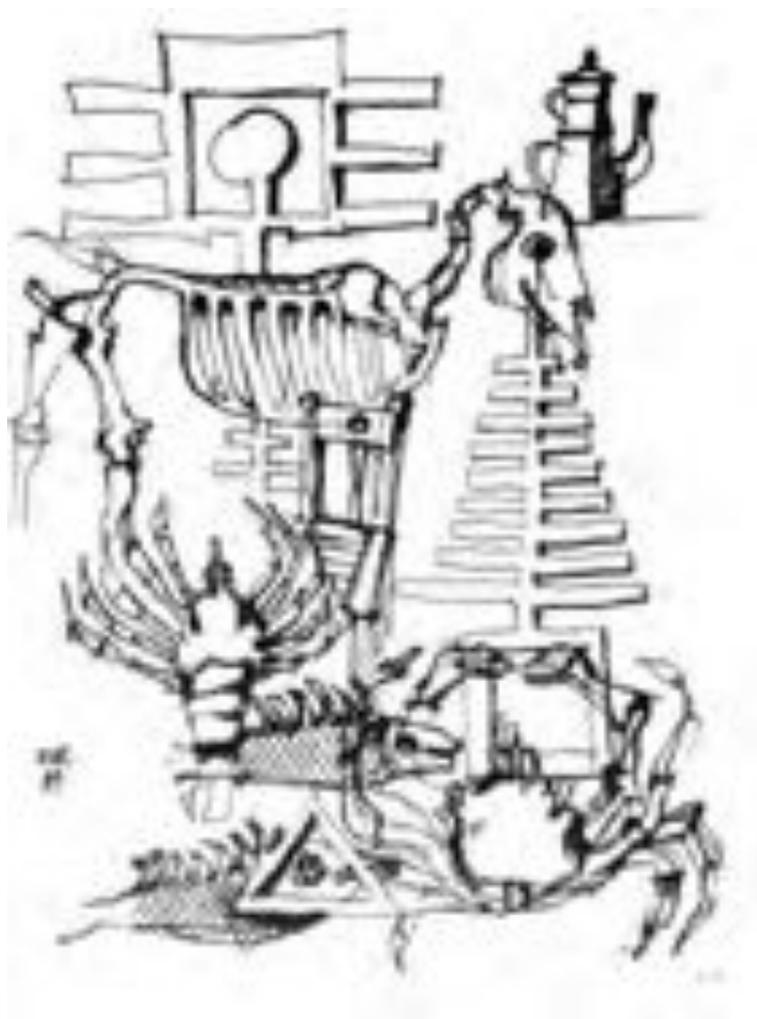
Nesse conjunto habitacional em Berlim, podemos ver a referência das colunas de Gallarate.



ROSSI, A. Edifício habitacional ao largo do verbindingskanal,  
1976  
Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos,** Editora  
Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

## Cemitério de Módena

Esse projeto de 1971, construção em 1984 de uma extensão do cemitério já existente, é dotado de significados metafóricos. Podemos perceber que Rossi nesse projeto explora as formas até atingir seu esqueleto, reduz a construção até à ossatura. A coincidência entre forma e esqueleto, representa a busca de coincidir a forma com a idéia. Está presente a espinha de peixe, que ressalta uma questão importante na obra de Rossi que é a sua obsessão osteológica, esses desenhos de espinha de peixe evoluíram para as representações de esqueletos de cavalo, em desenhos posteriores de Rossi.



ROSSI, A. 1983

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudos críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.

A casa abandonada, em forma de um cubo, e convertido em ruína pela ausência de cobertura, possui um significado para Rossi, evoca e representa a morte. A arquitetura abandonada representa o fim, mas paradoxalmente, coincide com a nova possibilidade, de um novo início com um projeto e esperança. Logo, a relação de Rossi com os ossos, e o esqueleto, evocam não apenas a morte, mas com a idéia de arquitetura e do arquiteto. (VITALE)



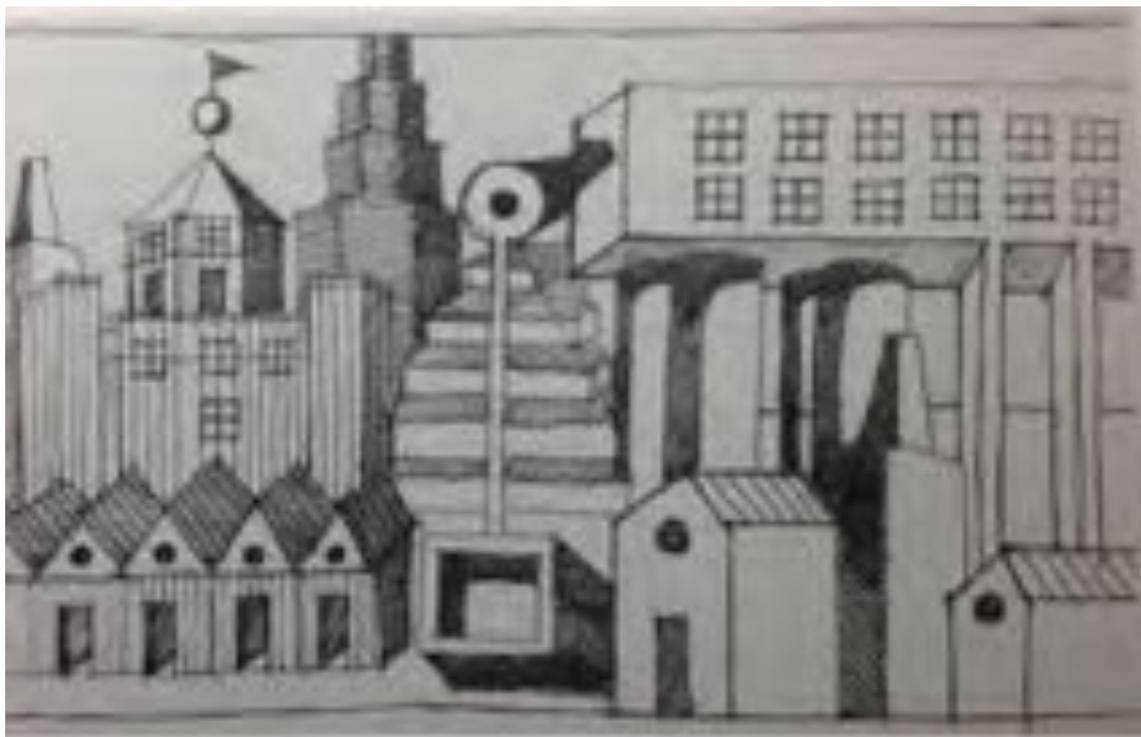
ROSSI, A. Cemitério de Módena, 1971.  
Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudos críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.

Podemos perceber nesse desenho os elementos citados, a forma cúbica, de dentro da qual se tem acesso às criptas, atrás de si, os ossários em forma triangular em planta e que remetem à espinha de peixe e atrás de tudo isso se encontra a chaminé, onde fica a fossa comum.

Na composição da cidade ao seu fundo, podemos identificar a forma das “casetas” de Rossi, além disso, existe no canto direito da figura a repetição da forma cúbica e a presença de alguns cones. Do lado esquerdo, aparece um único elemento melhor identificado por uma parte de arquitetura.

O pórtico de entrada assemelha-se às formas presentes em Galaratense, na sucessão de colunas. A forma cúbica de grande dimensão já havia aparecido antes no projeto de monumento em Cuneo, e os pilares já haviam aparecido em Galaratense.

Muitos dos desenhos posteriores a esse projeto apresentarão os seus elementos dentro de suas composições ou na representação de cidade. Esse projeto é para Rossi de extrema importância, e é tratado em sua “Autobiografia Científica”. No desenho geometria da memória, de 1981 a referência ao cemitério é importante, inclusive a espinha de peixe figura no centro do desenho.



ROSSI, A. Geometria da Memória, 1981

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Prefeitura, 1972.

Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

## Torre escalonada

Em 1979, a torre escalonada de Rossi aparece em seu projeto da “Torre Cívica”, projetada como parte do Centro Cívico, de Carlo Aymonino. Aparece também no projeto do concurso “Um marco para Melbourne” de 1979. Pelo que Arnell (1985) afirma, o não conhecimento da cidade, permitiu a Rossi, desenvolver o projeto com base nas torres imaginadas e projetadas anteriormente a essa. A torre escalonada aparece em uma grande parte de seus projetos.

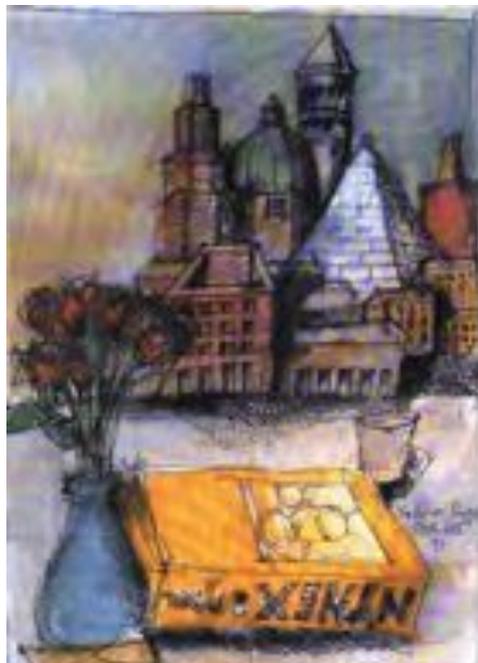


ROSSI, A. Um monumento para Melbourne, 1979.

Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Disegno di studio con il San Carlone e il Gallaratese, 1975  
Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Yellow Pages, 1993  
Fonte:  
[http://books.google.com.br/books/about/Aldo\\_Rossi.html?id=91085LwYaQkC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.br/books/about/Aldo_Rossi.html?id=91085LwYaQkC&redir_esc=y)



ROSSI, A. Escola de Fagnano Olona, 1973

**Fonte:** ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Cidade com aqueduto, 1988

**Fonte:** FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi: l'archivio personale: disegni e progetti dalle collezioni del MAXXI architettura.** DARC, 2004, Roma.

## Teatro do Mundo

O teatro sempre foi importante na obra de Rossi, segundo ele, o teatro se parece com a arquitetura pois se refere a uma vicissitude, à sua origem, ao seu desenvolvimento e ao seu final. Ele afirma ter encontrado a analogia da arquitetura no tempo e no lugar, e a chamou de cenário das atividades do homem, nesses fatores basicamente reside o interesse de Rossi pelo lugar do teatro na sua arquitetura. O projeto como uma construção flutuante, tem a característica de alterar momentaneamente a imagem da cidade.



ROSSI, A. Teatro do Mundo, 1979

Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



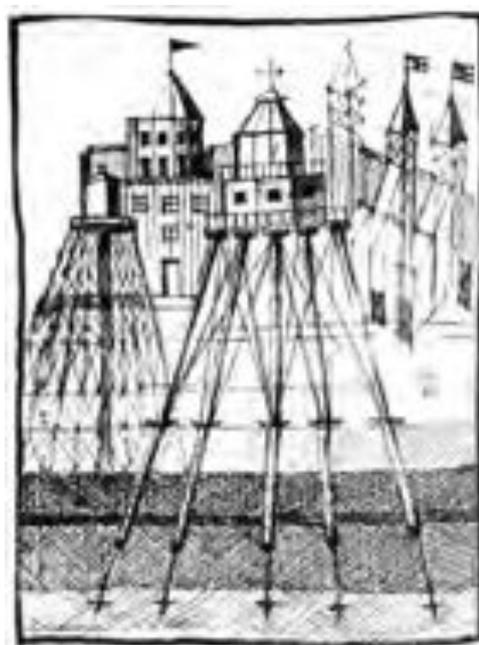
ROSSI, A. Teatrino Scientifico, 1978  
**Fonte:** ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Teatrino Scientifico, 1978  
**Fonte:** ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Cidade com cúpula e torres, 1973  
**Fonte:** ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



ROSSI, A. Farol com Portal de Veneza e Teatro do Mundo, 1980  
**Fonte:** FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Foto de Teatro do Mundo em contraposição aos prédios da cidade

Fonte: ARNELL, P. **Aldo Rossi**. *Obras y proyectos*, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

### 3.9 Evolução das formas

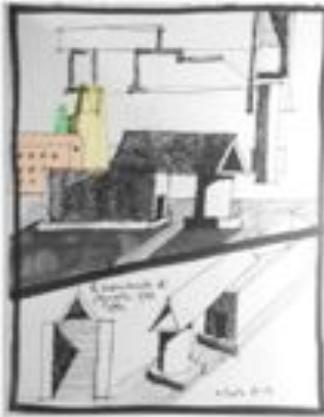
Nos quadros seguintes, as formas mais recorrentes de Rossi, foram ressaltadas com as cores de acordo com a legenda. Os desenhos estão cronologicamente ordenados pelas datas do desenho e não do projeto. É possível identificar o processo de seleção e evolução das formas, assim como o aparecimento de algumas e desaparecimento de outras. Em alguns casos, a referência que vemos é de partes inteiras de arquitetura, como projetos do próprio arquiteto ou outras edificações reconhecíveis.

#### LEGENDA

- torre telescópica
- cubo
- edifício linear sobre pilares
- triângulo apoiado sobre base
- elemento vertical treliçado
- cone/ chaminé
- casa/ cabine dell'Elba
- edificação de planta hexagonal

1965

1970



Monumento de segrate  
desenho: 1965  
projeto: 1965



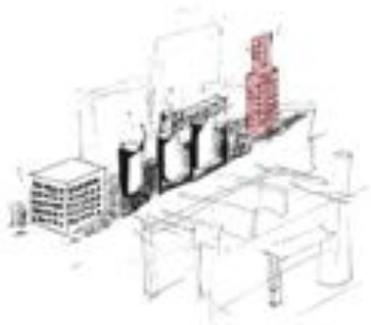
edfício de residências  
Galaratese  
desenho: 1970  
projeto: 1969



Móderna  
desenho 1970  
projeto: -

1970

1971



estudo para monumento  
desenho: 1970

estudo para monumento  
desenho: 1970  
projeto: -



Cemitério de Modena  
desenho: 1971  
projeto: 1971



Cemitério de Modena  
desenho: s.d.  
projeto: 1971

1972

1973



concurso de edifício para Câmara Municipal, Milão  
desenho: 1972  
projeto: 1972



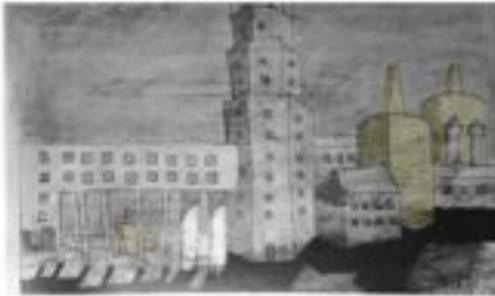
Teatrino Scientifico  
desenho: 1973  
projeto: 1973



concurso de edifício para a Câmara Municipal, Milão  
desenho: 1972  
projeto: 1972



"As duas cidades"  
desenho: 1973  
projeto: -



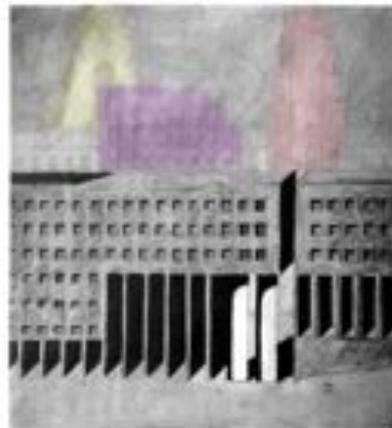
"A grande torre",  
desenho: 1973  
projeto: -



Progetto di un Municipio  
desenho: 1973  
projeto: 1972



cidade com cúpula e torres  
desenho: 1973  
projeto: -



Gallaratese  
desenho: 1973  
projeto: 1969

1973

1975



Escola de Fagnano Olona  
desenho: 1973  
projeto: 1972



"Dieses is lange her"  
desenho: 1975  
projeto: -



Projeto para Cannaregio, Venezia  
desenho: 1975  
projeto: 1979

1976

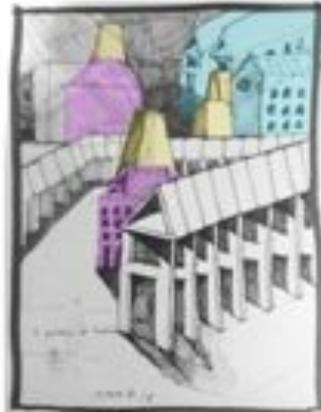
1977



Casa de estudantes de Chieti  
desenho: 1976  
projeto: 1974



Plaza del ayuntamiento,  
segrate  
desenho: 1977  
projeto: 1965



desenho: 1979  
projeto: -

1977

1979



'Derrubamientos terrestres'  
deseño: 1977  
projeto: -



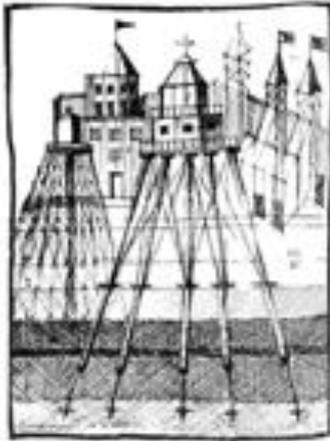
deseño: 1979  
projeto: -



Residências em Bérghamo  
deseño: 1979  
projeto: 1977-

1980

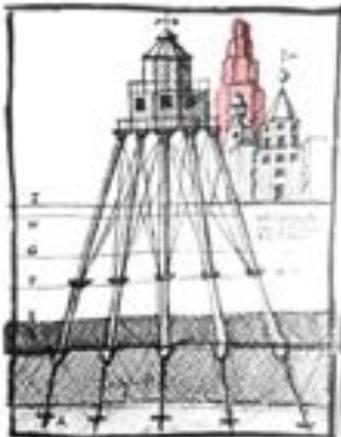
1981



desenho: 1980  
projeto: -



Teatro do mundo  
desenho: 1981  
projeto: 1979



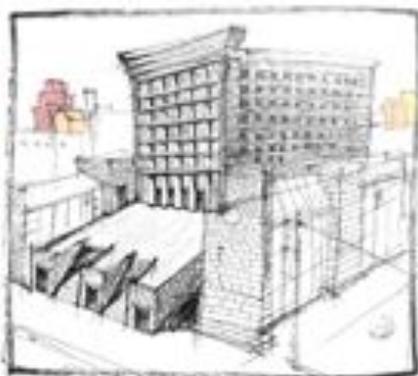
Estrutura para casa de farol com  
teatro  
desenho: 1980  
projeto: -



Sudliche Friedrichstadt, estudo de  
coluna de esquina.  
desenho: -  
projeto: 1981

1987

1988



desenho: 1987  
projeto: -



desenho: 1979  
projeto: -

1993

---



Yellow pages  
desenho: 1993  
projeto: -



desenho: 1993  
projeto: -

#### **4 . Conclusão**

Para Rossi, o desenho é processo projetual, pois a eleição das formas para o arquiteto se dá através do tempo nos consecutivos desenhos. Neles pode-se notar a recorrência de algumas formas que são determinantes no conjunto de sua obra.

Os desenhos têm um papel duplo no processo de projeto, primeiro, como um esforço para “catalogar” as formas do mundo real, como exemplo, podemos identificar prédios existentes nas cidades em seus desenhos. Em segundo lugar, como espaço de exploração dessas formas, reduzindo-as ao seu esqueleto. Dessa forma, possibilita-se que as formas assumam novos significados e apareçam nos próprios projetos.

O desenho intervém no processo projetual, pois é a ferramenta principal de reconhecimento e escolha de formas que participarão do processo compositivo por adição.

A análise do desenho permite entender melhor alguns de seus projetos, pois mostram algumas das suas referências. Sua importância porém, não reside além disso, comprova a importância do locus no projeto de Rossi, para ele, um projeto só se torna arquitetura ao ser inserido na cidade, e ainda mais importante, quando fosse esquecido e passasse a constituir trecho de cidade.

A contribuição dos desenhos de Rossi e seus projetos pode ser interpretada como uma reflexão de como se produz um projeto dando foco à cidade. Pois para ele o projeto não se desvencilha da cidade, devido ao fato de suas formas serem retiradas de lá e só se constituem como arquitetura ao se tornarem novamente trecho de cidade.

A riqueza de seu projeto vem do aprofundamento do estudo das arquiteturas já construídas e da memória. Não busca a inovação por meio de formas, nem de arquiteturas exibicionistas, como aquelas que criticou. Finalmente o compromisso de sua arquitetura não é com a forma, mas com a forma coerente com a idéia do projeto que é retirado da própria cidade.

## 5. Levantamento iconográfico



Reestruturação urbana em Via Farini, Milão, Itália  
projeto: 1960  
desenho: 1954  
Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Reestruturação urbana em Via Farini, Milão, Itália  
projeto: 1960  
desenho: 1954  
Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Ponte metálica e exposição no parque, XIII Trienal, Milão, Itália  
projeto: 1964  
desenho: s.d.  
Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Praça Piotta e Teatro Paganini, concurso restringido, Parma, Itália  
projeto: 1964  
desenho: 1973  
Fonte: BRAGHERI, Gianni. Aldo Rossi, Editora Gustavo Gili,



"Studio per il Teatro di Parma"  
projeto: 1964  
desenho: 1966  
Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Praça da prefeitura, Segrate, Itália  
projeto: 1965  
desenho: 1967  
FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Praça da prefeitura, Segrate, Itália.

projeto: 1965

desenho: 1965

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gil, 1981, Barcelona.



Praça da prefeitura, Segrate, Itália.

projeto: 1965

desenho: 1977

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.

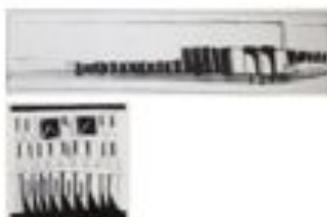


Edificio Gallaratese 2, Mião, Itália.

projeto: 1969

desenho: 1973

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



Edificio Gallaratese 2, Mião, Itália.

projeto: 1969

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



Edificio Gallaratese 2, Mião, Itália.

projeto: 1969

desenho: 1970

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gil, 1981, Barcelona.



Escola de Amici

projeto: 1969

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



Estudo para monumento.

projeto: -

desenho: 1970

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudos críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Estudo para monumento

projeto: -

desenho: 1970

onte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudos críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Cemitério de San Cataldo, Módena, Itália

projeto: 1971

desenho: 1974

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Cemitério de San Cataldo, Módena, Itália

projeto: 1971

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Cemitério de San Cataldo, Módena, Itália

projeto: 1971

desenho: 1971

onte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudos críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Pórtico de Módena

projeto: 1971

desenho: 1977

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"La grande torre"

projeto: -

desenho: 1973

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi: l'archivio personale: disegni e progetti dalle collezioni del MAXXI architettura. DARC. 2004, Roma.



"Casetas de Eiba"

projeto: -

desenho: 1973

onte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Vila e pavilhão, Borgo Ticino, Itália

projeto: 1973

desenho: s.d.

Fonte: BRAGHIERI, Gianni. Aldo Rossi, Editora Gustavo Gil, 1986, Barcelona, Espanha.



Vila e pavilhão, Borgo Ticino, Itália

projeto: 1973

desenho: 1975

onte ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gil, 1981, Barcelona.



"Faro - 1"

projeto: -

desenho: 1973

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



"As duas cidades"

projeto: -

desenho: 1973

onte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



"Cidade com cúpula e torres"

projeto: -

desenho: 1973

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"Arquitetura racional e imagens celestiais"

projeto: -

desenho: 1974

Fonte: BRAGHERI, Gianni. Aldo Rossi, Editora Gustavo Gili, 1986, Barcelona, Espanha



Residência de estudantes, concurso, Trieste, Itália

projeto: 1974

desenho: 1975

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residência de estudantes, concurso, Trieste, Itália

projeto: 1974

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residência de estudantes, concurso, Trieste, Itália

projeto: 1974

desenho: 1976

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gili,



Estudo para residência de estudantes

projeto: 1974

desenho: 1977

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residência de estudantes, concurso, Trieste, Itália

projeto: 1974

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Centro administrativo regional, concurso, Trieste, Itália

projeto: 1974

desenho: 1972

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residência de estudantes, concurso, Trieste, Itália

projeto: 1974

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residências unifamiliares em linha

projeto: 1974

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"L'architecture assassine"

projeto: -

desenho: 1974

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gili, 1981, Barcelona.



"Dieses is lange her"

projeto: -

desenho: 1975

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gili, 1981, Barcelona.



projeto: -

desenho: 1975

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residência de estudantes, concurso, Chieti, Itália

projeto: 1976

desenho: 1976

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residência de estudantes, concurso, Chieti, Itália

projeto: 1976

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Residência de estudantes, concurso, Chieti, Itália

projeto: 1976

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

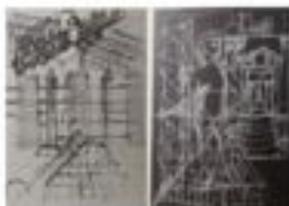


Edifícios ao longo do Verbindungskanal

projeto: 1976

desenho: 1976

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Centro direcional, concurso, Florença, Itália

projeto: 1977

desenho: 1976

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"Roma interrompida"

projeto: 1977

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"Roma interrompida"

projeto: 1977

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Cidade Análoga

projeto: 1976

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



projeto: -

desenho: 1977

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



"Demabamentos terrestres"

projeto: -

desenho: 1977

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Estudo para "Teatrino científico"

projeto: 1978

desenho: 1978

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"Teatrino Scientifico"

projeto: 1978

desenho: 1978

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



Estudo para "Teatrino científico"

projeto: 1978

desenho: 1978

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



Teatrino com mão de santo e sombras

projeto: -

desenho: 1978

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



Escola secundária, Broni, Itália

projeto: 1979

desenho: 1978

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



projeto: -

desenho: 1979

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gil, 1985, Barcelona, Espanha.



"Verbo"

projeto: -

desenho: 1979

Fonte: BRAGHERI, Gianni. Aldo Rossi, Editora Gustavo Gil, 1986, Barcelona, Espanha.



Teatro do Mundo, Bienal de Veneza, Veneza, Itália

projeto: 1979

desenho: 1979

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gili, 1981, Barcelona.



Teatro do Mundo, Bienal de Veneza, Veneza, Itália

projeto: 1979

desenho: 1981

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Teatro do Mundo, Bienal de Veneza, Veneza, Itália

projeto: 1979

desenho: 1981

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Um monumento para Melbourne, concurso, Melbourne, Austrália

projeto: 1979

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora



Um monumento para Melbourne, concurso, Melbourne, Austrália

projeto: 1979

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Armários "Cabine dell'Eba

projeto: 1979

desenho: 1975

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.

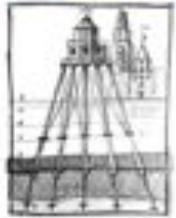


Armários "Cabine dell'Elba

projeto: 1979

desenho: 1975

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Estrutura de pilares para a casa do farol com teatro

projeto: -

desenho: 1980

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudios criticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.

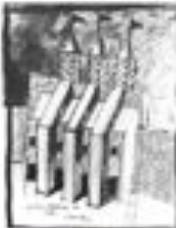


Estrutura de pilares para a casa do farol com teatro

projeto: -

desenho: 1980

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gili, 1981, Barcelona



Portal para Veneza

projeto: 1980

desenho: 1980

Fonte: ROSSI, Aldo. Autobiografia científica. Gustavo Gili, 1981, Barcelona

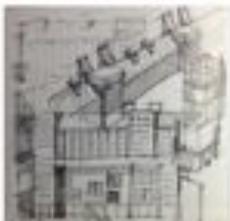


Südliche Friedrichstadt, estudo da coluna de esquina, Berlim, Alemanha Ocidental

projeto: 1981

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Südliche Friedrichstadt, Berlim, Alemanha Ocidental

projeto: 1981

desenho: s.d.

Fonte: BRAGHERI, Gianni. Aldo Rossi, Editora Gustavo Gili, 1986, Barcelona, Espanha.



"Arquitetura/ideia"

projeto: -

desenho: 1981:

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"Geometria da memória"

projeto: -

desenho: 1981

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudos críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



"Interior com Teatro do Mundo"

projeto: -

desenho: 1981

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudos críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Zona de Fiera-Catena, concurso, Mantua, Itália

projeto: 1982

desenho: 1982

Fonte: BRACHERI, Gianni. Aldo Rossi, Editora Gustavo Gili, 1986, Barcelona, Espanha.



Palácio de congressos, Milão, Itália

projeto: 1982

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



"A nova praça de Perúgio"

projeto: -

desenho: 1983

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



projeto: -

desenho: 1983

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Reestruturação do campo de Martena Giudecca

projeto: -

desenho: 1985

Fonte: BRAGHERI, Gianni, Aldo Rossi, Editora Gustavo Gili, 1986, Barcelona, Espanha.



Montagem para II exposição internacional de Arquitetura, Bienal Veneza

projeto: 1985

desenho: 1985

BRAGHERI, Gianni, Aldo Rossi, Editora Gustavo Gili, 1986.



projeto: -

desenho: 1987

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



"Città con acquedotto"

projeto: -

desenho: 1988

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.), Aldo Rossi: l'archivio personale: disegni e progetti dalle collezioni del MAXXI



Projeto para o portal da mostra da Bienal de Veneza

projeto: -

desenho: 1991

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi: l'archivio personale: disegni e progetti dalle collezioni del MAXXI architettura. DARC, 2004, Roma.



"Yellow pages"

projeto: -

desenho: 1993

Fonte:

[http://books.google.com.br/books/about/Aldo\\_Rossi.html?id=91085LwYaQkC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.br/books/about/Aldo_Rossi.html?id=91085LwYaQkC&redir_esc=y)



"Novembre"

projeto: -

desenho: 1993

Fonte:

[http://books.google.com.br/books/about/Aldo\\_Rossi.html?id=91085LwYaQkC&redir\\_esc=y](http://books.google.com.br/books/about/Aldo_Rossi.html?id=91085LwYaQkC&redir_esc=y)



projeto: -

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Fantasia arquitetônica com elementos de projetos de Rossi

projeto: -

desenho: s.d.

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi, estudios críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Desenho de estudo com a mão do santo

projeto: -

desenho: s.d.

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi, estudos críticos. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.



Escenografias

projeto: -

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Estudo para chegada a Veneza por mar

projeto: -

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



projeto: -

desenho: s.d.

Fonte: ARNELL, P. Aldo Rossi. Obras y proyectos, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.



Fantasia con Il Deutsches Historisches Museum, Berlin

projeto: -

desenho: s.d.

Fonte: FERLENGA, Alberto (org.). Aldo Rossi: l'archivio personale: disegni e progetti dalle collezioni del MAXXI architettura. DARC, 2004, Roma.

## 6. Referências Bibliográficas:

- ARNELL, P. **Aldo Rossi. Obras y proyectos**, Editora Gustavo Gili, 1985, Barcelona, Espanha.
- BONFANTI, Ezio; **Elementos y construcción. Notas sobre la arquitectura de Aldo Rossi, 1970**. In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- BRAGHIERI, Gianni. **Aldo Rossi**, Editora Gustavo Gili, 1986, Barcelona, Espanha.
- EISENMAN, Peter; **Las casas de la memoria: textos analógicos**. In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- DAL CO, Francesco; "Ahora esto se ha perdido", . El teatro del mundo de Aldo Rossien la bienal de Venecia 1979. In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi: l'archivio personale: disegni e progetti dalle collezioni del MAXXI architettura**. DARC, 2004, Roma.
- LAHUERTA, Juan José; **Personajes de Aldo Rossi**, . In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- MONEO, Rafael, **La solitudine degli edifici e altri scritti – Sugli architetti e il loro lavoro**. Umberto Allemandi & C.
- MUBE – Museu Brasileiro de Escultura. **Giorgio De Chirico**. 1998. Torcular, São Paulo.
- NARPOZZI, Marino; **Tradición y talento individual**. In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- PORTOGHESI, Paolo; **Proyectos recientes de Aldo Rossi - El teatro del mundo, 1979**. In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos**. Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- POSOTTO, Pisana (org); RADICCHIO, Gemma (org); RAKOWITZ, Gundula (org). **Scritti su Aldo Rossi, "Care Architetture"**. 2003. Umberto Allemandi & C. Torino.
- RETTO JR, Adalberto. **Indagações a partir do livro L'architettura della Città, de Aldo Rossi**. Resenhas online. Vitruvius. Ano 7, junho 2008. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/07.078/3073>> Acesso em 25.mar.2012.
- ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**, Martins Fontes, 2001, São Paulo.
- ROSSI, Aldo. **Autobiografia científica**. Gustavo Gili, 1981, Barcelona.

- SAVI, Vittorio; **El palacio de la región y la casa del estudiante en Trieste.** In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos.** Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- SCULLY, Vincent; **La ideología en la forma.** In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos.** Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- VITALE, Daniele. Aldo Rossi, cidade e projeto. **Revista Risco**, São Carlos, vol. 5, 210 a 219, janeiro, 2007. Disponível em <<http://www.revistasusp.sibi.usp.br/pdf/risco/n5/20.pdf>>. Acesso em 24.mar.2012
- VITALE, Daniele; Hallazgos, traslaciones, analogias, proyectos y fragmentos de Aldo Rossi. . In FERLENGA, Alberto (org.). **Aldo Rossi, estudios críticos.** Ediciones del Serbal, 1992, Barcelona, Espanha.
- VITALE, Daniele. **Né nuove terre troverai, né nuovi mari. Ti verrà dietro la città,** 1998, Architettura & Arte, Firenze.
- VITALE, Daniele. **Luca-Meda - Aldo Rossi. Architetture milanesi.** 2000, Edizione Pass, Milão.
- VITALE, Daniele. **L'azzurro del cielo** in Per Aldo Rossi. 1998.
- VITALE, Daniele. **Effimero ed eterno. Le mostre di Aldo Rossi,** 2007.
- VITALE, Daniele. **Aldo Rossi Biografia.** 2003.
- VITALE, Daniele. **Interno in un teatro. Il progetto per il teatro di Genova di Ignazio Gardella, Aldo Rossi e Fabio Reinhart.** Pieghevole di grande formato di Molteni & C., 1984, Giussano (Milano).
- VITALE, Daniele. **Parigi, Amsterdam. Due mostre di Aldo Rossi** in Rassegna, a. XIV, n51/3, settembre 1992.

## 7. Parecer do orientador

Parecer sobre o Relatório Final de Bolsista de Iniciação Científica

Nome do bolsista: **Cristiana Monteiro Torres**

Título da pesquisa: **A percepção da cidade e o processo projetual no desenho de Aldo Rossi.**

A bolsista realizou seu trabalho de Iniciação Científica com muito empenho e dedicação. Desenvolveu um bonito e consistente trabalho de investigação sobre a questão do desenho na obra de Aldo Rossi e para isso mergulhou na leitura de textos chave na crítica sobre o arquiteto italiano. Leu e analisou também dois livros fundamentais escritos por Aldo e dessa leitura pode não só compreender grande parte da formulação e da teoria de Rossi, mas também verificar o tratamento que esse arquiteto deu às suas memórias e referências. A aluna dedicou também um grande tempo de seu trabalho à compreensão e análise da arquitetura e do desenho de Rossi, objeto efetivo de seu projeto de IC. Fez uma consistente mapeamento dos trabalhos e uma forte análise dos desenhos de estudo e projeção. Conseguiu assim compreender o processo de projeto desse importante arquiteto. O relatório apresentado como conclusão desse trabalho demonstra o excelente desempenho da bolsista e a maturidade alcançada. Aprovo com grande satisfação o trabalho desenvolvido e o relatório entregue.

Professor Associado: Joubert José Lancha