

CADERNOS  
**PROARQ 44**

CAROLINA RODRIGUES BOAVENTURA, DEUSA MARIA RODRIGUES BOAVENTURA, PEDRO HENRIQUE MÁXIMO PEREIRA E

ALEXANDRE RIBEIRO GONÇALVES

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

*Aldo Rossi's design theory in three scales*

*La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas*

**A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas**

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

**Carolina Rodrigues Boaventura**

Arquiteta e Urbanista pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2014) e bacharel em filosofia pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (2023). Mestre (2019) e doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. É membro do Grupo de Estudo em Estética Contemporânea da USP. Pesquisa e estuda na interseção entre a filosofia e a teoria na arte e na arquitetura em temas sobre modernidade e a pós-modernidade.

*Architect and Urban Designer from the Faculty of Architecture and Urbanism of the University of São Paulo (2014) and a bachelor's degree in philosophy from the Faculty of Philosophy, Languages and Literature, and Human Sciences of the University of São Paulo (2023). Master (2019) and PhD student at the Postgraduate Program in Architecture and Urbanism at the Faculty of Architecture and Urbanism at the University of São Paulo. She is a member of the Study Group on Contemporary Aesthetics at USP. Research and study at the intersection between philosophy and theory in art and architecture on topics about modernity and post-modernity.*

*Arquiteta y Urbanista de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo (2014) y licenciado en filosofía de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la Universidad de São Paulo (2023). Estudiante de Maestría (2019) y Doctorado del Programa de Postgrado en Arquitectura y Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de São Paulo. Es miembro del Grupo de Estudio sobre Estética Contemporánea de la USP. Investigación y estudio en la intersección entre filosofía y teoría en el arte y la arquitectura sobre temas de modernidad y posmodernidad.*

carolrboaventura@gmail.com

**Deusa Maria Rodrigues Boaventura**

Arquiteta e Urbanista pela Universidade Católica de Goiás (1986), especialista em Educação do Ensino Superior pela PUC-GO (1998) e em História Cultural pela Universidade Federal de Goiás (2014); mestre em Arquitetura e Urbanismo pela Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de São Paulo (2001) e doutora em Arquitetura e urbanismo pela Universidade de São Paulo (2007). É professora adjunta da Universidade Estadual de

Goiás (UEG) e da Pontifícia Universidade Católica de Goiás (PUC- GO), onde atua no Programa de Pós-Graduação em História.

*Architect and Urban Designer from the Catholic University of Goiás (1986), specialist in Higher Education from PUC-GO (1998) and in Cultural History from the Federal University of Goiás (2014); Master in Architecture and Urbanism from the São Carlos School of Engineering of University of São Paulo (2001) and PhD in Architecture and Urbanism from the University of São Paulo (2007). She is an adjunct professor at the State University of Goiás (UEG) and the Pontifical Catholic University of Goiás (PUC-GO), where she works in the Postgraduate Program in History.*

*Arquiteta y Urbanista de la Universidad Católica de Goiás (1986), especialista en Educación Superior de la PUC-GO (1998) y en Historia Cultural de la Universidad Federal de Goiás (2014); Maestría en Arquitectura y Urbanismo por la Escuela de Ingeniería de São Carlos de la Universidad de São Paulo (2001) y Doctorado en Arquitectura y Urbanismo por la Universidad de São Paulo (2007). Es profesora adjunta de la Universidad Estadual de Goiás (UEG) y de la Pontifícia Universidad Católica de Goiás (PUC-GO), donde actúa en el Programa de Posgrado en Historia.*

deusa.boaventura@ueg.br

### **Pedro Henrique Máximo Pereira**

Arquiteto e Urbanista pela Universidade Estadual de Goiás (2011), Artista Visual pela Universidade Federal de Goiás (2024), mestre (2014) e doutor (2019) em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de Brasília, e especialista em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2021). É professor adjunto da Universidade Estadual de Goiás, onde atua no curso de graduação em Arquitetura e Urbanismo e no Programa de Pós-Graduação em Territórios e Expressões Culturais do Cerrado (PPGTECCER).

*Architect and Urban Designer from the State University of Goiás (2011), Visual Artist from the Federal University of Goiás (2024), master (2014) and doctor (2019) in Architecture and Urbanism from the University of Brasília, and specialist in Education from the Pontifical Catholic University of Rio Grande do Sul (2021). He is an adjunct Professor at the State University of Goiás, where he works on the undergraduate course in Architecture and Urbanism and on the Postgraduate Program in Territories and Cultural Expressions of the Cerrado (PPGTECCER).*

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

Arquiteto y Urbanista de la Universidad Estatal de Goiás (2011), Artista Visual de la Universidad Federal de Goiás (2024), maestría (2014) y doctor (2019) en Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Brasília, y especialista en Educación de la Pontificia Universidad Católica de Rio Grande do Sul (2021). Es profesor adjunto de la Universidad Estadual de Goiás, donde actúa en la carrera de Grado en Arquitectura y Urbanismo y en el Programa de Postgrado en Territorios y Expresiones Culturales del Cerrado (PPGTECCER).

prof.pedromaximo@ueg.br

**Alexandre Ribeiro Gonçalves**

Arquiteto e Urbanista pela Universidade Católica de Goiás (1991), mestre (2002) e doutor (2013) em História pela Universidade Federal de Goiás. É professor adjunto da Universidade Estadual de Goiás (UEG) e coordenador do curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Evangélica de Goiás (UniEvangélica), atuando nas áreas de ensino, pesquisa, extensão e gestão acadêmica. Desenvolve pesquisas com ênfase em história urbana, crítica da arquitetura latino-americana contemporânea e processos de projeto.

Architect and Urban Planner from the Catholic University of Goiás (1991), master (2002) and PhD (2013) in History from the Federal University of Goiás. He is an adjunct professor at the State University of Goiás and coordinator of the Architecture and Urban Planning course at the Evangelical University of Goiás, working in the areas of teaching, research, extension and academic management. Develops research with an emphasis on urban history, criticism of contemporary Latin American architecture and design processes.

Arquiteto y Urbanista de la Universidad Católica de Goiás (1991), maestría (2002) y doctor (2013) en Historia de la Universidad Federal de Goiás. Es profesor adjunto de la Universidad Estadual de Goiás (UEG) y coordinador del curso de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Evangélica de Goiás (UniEvangélica), actuando en las áreas de docencia, investigación, extensión y gestión académica. Desarrolla investigaciones con énfasis en historia urbana, crítica de la arquitectura latinoamericana contemporánea y procesos de diseño.

alexrgon@gmail.com

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

**Resumo**

Este artigo tem como objetivo apresentar a teoria projetual de Aldo Rossi (1931-1997) em três escalas distintas: da arquitetura, dos trabalhos artísticos e do design de produto. Tal teoria está fundamentada na investigação formal dos edifícios e traçados da cidade por meio das noções de fatti, memória, città analoga e tipo, expressos em suas reflexões teóricas e textos, especialmente em *L'Architettura della Città* (1966) e *Autobiografia Científica* (1981). Neles, Rossi concebeu a cidade como uma estrutura histórica e dinâmica, na qual as formas pré-existentes da arquitetura e do espaço urbano podem transcender as suas funções e significados originais. No entanto, essa teoria proposta pelo arquiteto milanês não se restringiu aos modos de discurso ou reflexivo, mas foi empregada no desenvolvimento de projetos de três escalas distintas ao longo de sua vida. A escala arquitetônica refere-se aos projetos de edifícios, monumentos e áreas urbanas. A escala dos trabalhos artísticos revela-se por meio de sua aproximação com artistas das vanguardas metafísica, surrealista e racionalista. A terceira e última escala, por sua vez, diz respeito a suas atividades como designer de produto e sua relação com a indústria. Dada a natureza fragmentada do pensamento e dos textos aldorossianos, a pesquisa apoiou-se no exame cuidadoso destes dois livros, na revisão da literatura, bem como na observação in loco de suas obras edificadas, desenhos e peças de design, para reconstituir e refletir sobre sua teoria arquitetônica. Tal estratégia permitiu averiguar as ressonâncias entre o pensamento de Rossi e seus artefatos, tendo como ponto de reflexão sua práxis projetual, que pressupomos ser o elo de diálogo e tradução entre suas ideias e o mundo visível e simbólico das formas da cidade. Para tal, procurou-se compreender também que concepção da cidade e da arquitetura de Rossi ressignifica os elementos urbanos e, com isso, reafirma a arquitetura como um meio de expressão cultural e histórica.

**Palavras-chave:** Aldo Rossi. Projeto. Cidade. Arquitetura. Design de produto.

**Abstract**

*This article aims to present Aldo Rossi's (1931–1997) design theory across three distinct scales: architecture, artistic works, and product design. His theory is grounded in the formal investigation of buildings and urban layouts through the notions of fatti, memory, città analoga, and type, as expressed in his theoretical reflections and writings, especially in *L'Architettura della Città* (1966) and *Autobiografia Científica* (1981). In these works, Rossi conceived the city as a historical and dynamic structure, in which the pre-existing forms of architecture and urban space can transcend their original functions and meanings. However, the theory proposed by the Milanese architect was not limited to discursive or reflective modes, but was employed in the development of projects across three distinct scales throughout his life. The architectural scale refers to projects involving buildings, monuments, and urban areas. The scale of artistic works is revealed through his engagement with artists from the metaphysical, surrealist, and rationalist avant-gardes. The third and final scale concerns his activities as a product designer and his relationship with industry. Given the fragmented nature of Aldo Rossi's thought and writings, this research is based on a close examination of these two seminal books, a review of the relevant literature, as well as on-site observation of his built works, drawings, and design pieces, in order to reconstruct and reflect upon his architectural theory. This strategy made it possible to investigate the resonances between Rossi's*

## A teoría projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

*thought and his artifacts, taking his design praxis as the focal point for analysis—a praxis understood here as the link of dialogue and translation between his ideas and the visible and symbolic world of urban forms. Accordingly, the study also sought to understand how Rossi's conception of the city and architecture re-signifies urban elements and, in doing so, reaffirms architecture as a medium of cultural and historical expression.*

**Keywords:** Aldo Rossi. Design. City. Architecture. Product Design.

**Resumen**

Este artículo tiene como objetivo presentar la teoría proyectual de Aldo Rossi (1931–1997) en tres escalas distintas: la arquitectura, las obras artísticas y el diseño de producto. Dicha teoría se fundamenta en la investigación formal de los edificios y trazados urbanos mediante las nociones de *fatti*, memoria, *città analoga* y tipo, expresadas en sus reflexiones teóricas y textos, especialmente en *L'Architettura della Città* (1966) y *Autobiografía Científica* (1981). En estas obras, Rossi concibió la ciudad como una estructura histórica y dinámica, en la que las formas preexistentes de la arquitectura y del espacio urbano pueden trascender sus funciones y significados originales. Sin embargo, la teoría propuesta por el arquitecto milanés no se limitó a los modos discursivos o reflexivos, sino que fue empleada en el desarrollo de proyectos en tres escalas distintas a lo largo de su vida. La escala arquitectónica se refiere a proyectos de edificios, monumentos y áreas urbanas. La escala de las obras artísticas se manifiesta a través de su aproximación a artistas de las vanguardias metafísica, surrealista y racionalista. La tercera y última escala, por su parte, corresponde a sus actividades como diseñador de productos y su relación con la industria. Dada la naturaleza fragmentaria del pensamiento y de los textos de Aldo Rossi, la investigación se apoyó en el examen minucioso de estas dos obras fundamentales, en la revisión de la literatura pertinente, así como en la observación in situ de sus obras construidas, dibujos y piezas de diseño, con el fin de reconstruir y reflexionar sobre su teoría arquitectónica. Esta estrategia permitió examinar las resonancias entre el pensamiento de Rossi y sus artefactos, tomando como punto de reflexión su praxis proyectual, entendida aquí como el vínculo de diálogo y traducción entre sus ideas y el mundo visible y simbólico de las formas urbanas. En consecuencia, el estudio también buscó comprender cómo la concepción de ciudad y de arquitectura de Rossi resignifica los elementos urbanos y, con ello, reafirma a la arquitectura como un medio de expresión cultural e histórica.

**Palabras clave:** Aldo Rossi. Proyecto. Ciudad. Arquitectura. Diseño de productos.

## Introdução

A relevância da obra do arquiteto italiano Aldo Rossi (1931-1997) é amplamente reconhecida no campo disciplinar. Considerado uma das figuras centrais do pós-modernismo, Rossi se destacou por sua profícua produção teórica e edificada, caracterizada por uma crítica contundente ao funcionalismo do Movimento Moderno e pelo uso da história, da análise formal e da perspectiva simbólica como questões fundamentais para a práxis projetual. Em posse desse arcabouço teórico, Rossi operou com formas geometricamente simples – como cilindros, cubos, troncos de cone e pirâmides – que não se restringem apenas à sua arquitetura, mas também às suas pinturas, desenhos e design de produto, nos quais se evidencia a mesma abordagem compositiva, apropriando-se das linguagens das vanguardas metafísica e surrealista. Assim, este trabalho dedica-se a explorar a teoria projetual aldorrossiana nessas três escalas, subsidiados pela atenta leitura de duas de suas principais obras, *L'Architettura della Città* (1966) e *Autobiografia Científica* (1981) - nas quais Rossi desenvolveu suas formulações teóricas -, pela revisão da literatura, bem como pela observação *in loco* de seus artefatos.

Em *L'Architettura della Città* (1966), o arquiteto milanês buscou estruturar uma teoria projetual baseada em procedimentos sistemáticos e didáticos. Ancorado em um discurso científico e racional, Rossi desenvolveu preceitos que adotam as formas dos *fatti urbani* como a referência para o estudo e projeção arquitetônica. Segundo ele as formas edificadas e urbanas eram os elementos resistentes às dinâmicas das cidades, um terreno fértil onde poderia se extrair os preceitos teóricos da arquitetura.

Já em *Autobiografia Científica* (1981), o arquiteto milanês, se afastou do discurso científico e racional do livro anterior e se aproximou de discussões mais poéticas e pessoais. Com um trabalho menos objetivo e mais metafórico, refletiu e narrou sobre as suas principais obras, arquitetônicas e artísticas, e descreveu as relações simbólicas mobilizadas na construção de cada produção. Nesse livro a ideia de *città* analoga assume lugar de destaque, conceito pouco explorado no *L'Architettura della Città*. Por meio desta noção, Rossi defendeu a possibilidade de partir dos elementos tipológicos, fixados pela tradição arquitetônica, para construir edificações com arranjos e significados originais, sem perder, contudo, o diálogo com a fonte referencial.

Esses escritos de Aldo Rossi permitem a identificação de duas dimensões fundamentais de seu pensamento e produção: a racional e a poética. Importa destacar, contudo, que tais dimensões não são antagônicas, mas complementares em seu processo de projeção. Dada a natureza fragmentada do pensamento e dos textos de Rossi, após a revisão de seus livros fundamentais mencionados acima, da revisão da literatura e da observação dos artefatos produzidos pelo arquiteto, foi possível refletir sobre sua teoria arquitetônica e averiguar as ressonâncias entre o seu pensamento e sua obra. O ponto de reflexão aqui explanado converge para sua práxis projetual, que pressupomos ser o elo de diálogo e tradução entre suas ideias e o mundo visível e simbólico das formas da cidade, em seu processo de produção de novas arquiteturas e imagens.

## A Concepção das Formas Aldorrossianas

Os escritos de Aldo Rossi figuram entre as produções mais difundidas durante as décadas de 1970, sendo ele considerado uma das principais referências teóricas da chamada arquitetura pós-moderna (Montaner, 2001). Ao conceber a arquitetura como uma disciplina autônoma, Rossi apresentou, em seu livro *L'Architettura della Città*,

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

originalmente publicado em 1966, uma contribuição significativa à teoria projetual. Os seus projetos arquitetônicos representam a materialização de ensinamentos teóricos, evidenciados, sobretudo, no Cemitério de San Cataldo (1971-1984), em Modena, desenvolvido em parceria com Gianni Braghieri, amplamente analisado naquele contexto [FIGURA 1]. Além disso, Rossi produziu uma extensa coleção de pinturas, croquis e gravuras, explorando múltiplas técnicas, como litografia, aquarela, serigrafia (silkscreen) e colagem. Destacou-se também no campo do design industrial, desenvolvendo objetos como cadeiras, cafeteiras e relógios. Embora menos conhecidas, essas produções apresentam formas que guardam grande semelhança com aquelas que Rossi emprega em sua arquitetura. Cúpulas, frontões, pirâmides, janelas, faróis, cubos, cilindros e troncos de cone são elementos recorrentes tanto em seus edifícios quanto em seus trabalhos artísticos e peças de design. Por meio de operações de manipulação, combinação, justaposição, alternância de escala ou adição, como no caso da Piazza del Municipio e Monumento ai Partigiani (1965), em Segrate [2], ou o Conjunto residencial no distrito Vialba (1985-1991), em Milão [3], Rossi obteve incontáveis variações a partir desses elementos tomados como referência inicial.

FIGURAS 1, 2 e 3 – À esquerda, Cemitério de San Cataldo (1971-1984), Modena. Ao centro, Sistemazione della piazza del Municipio e monumento ai Partigiani (1965), Segrate. À direita, Conjunto residencial no distrito Vialba (1985-1991), Milão.

Fonte: Carolina Boaventura, 2025.



Segundo Morris Adjmi e Giovanni Bertolotto (1993, p. 9), “Rossi opera como artista da mesma forma como faz em arquitetura” e, ao que tudo indica, no que se refere ao emprego formal, há uma unicidade no raciocínio processual adotado no desenvolvimento dos diversos campos de trabalho por ele realizados. Certamente, pode-se afirmar que houve um esforço explícito na investigação de determinadas formas, as quais foram exploradas até a exaustão e permearam toda a trajetória produtiva desse artista-arquiteto. Esse raciocínio unitário, aplicado tanto na arquitetura quanto na produção artística e no design, pode ser melhor compreendido à luz da própria teoria aldorossiana – uma ciência urbana, conforme a denominação do autor – apresentada em *L'Architettura della Città*, especialmente no que concerne aos conceitos de tipologia e analogia.

Na metodologia tipológica de Rossi, a cidade representa a tradição da arquitetura, o artefato humano por excelência, e, por essa razão, torna-se o ponto de partida de seu método criativo e projetual. Trata-se de uma estrutura autônoma que, além de produzir formas (elemento central do esquema projetual e criativo de Rossi), também é responsável por gerar humor, sentimento e atmosferas, conceitos que o arquiteto aborda em sua obra sob o prisma da memória. A cidade deve, ainda, ser interpretada como uma construção que se transforma ao longo do tempo, o que implica em mudanças constantes nos usos de seus espaços e edifícios. Por isso, Rossi se opôs ao método de concepção arquitetônica que responde formalmente a uma única função predeterminada<sup>1</sup>. Contudo, segundo ele, há algo em toda edificação que transcende as modificações ao longo do tempo e os contextos históricos originais, inclusive nas construções mais ordinárias. Identificar tais elementos foi o objetivo inicial da pesquisa de Rossi.

<sup>1</sup> Este é o ponto em que Rossi (1966, p.59-60) é mais crítico em relação ao Movimento Moderno. Ele chama de “funcionalismo ingênuo” a arquitetura que é concebida tendo em vista a sua função. É o que Rossi chama de formas patológicas, que não se alteram ao longo do tempo e acabam por “congelar” a possibilidade de vivacidade em uma cidade.

Para construir sua noção de tipo, Rossi partiu dos ensinamentos de Quatremère de Quincy (1755-1849), a partir dos quais investigou as formas arquitetônicas permanentes na cidade<sup>2</sup>. A tipologia, para Rossi (1966, p. 33), “[...] é um elemento que cumpre o seu próprio papel em constituir formas; ela é uma constante” (tradução nossa) e representa o aspecto mais próximo da essência da arquitetura. No entanto, não deve ser entendida como um modelo formal a ser seguido ou copiado, mas como um objeto cujo princípio é permanente, relacionando-se não apenas às formas, mas também à técnica, à função, ao estilo e às características do período em que foi concebido. Dessa maneira, o tipo não se vincula exclusivamente a uma única forma, permitindo a extração de diversas variações a partir dele.

Em um processo que Rossi denomina “redução”, determinada forma é escolhida dentre as várias possibilidades fornecidas pelo tipo e organizada em distintos esquemas compositivos, gerando novas significações em relação ao elemento originalmente tomado. Daniele Vitale (1992, p. 93) atribuiu à análise tipológica de Rossi o primeiro momento de seu método, compreendido como um processo de seleção e exclusão dentro de um universo formal, conduzido por uma operação mental e um exercício da imaginação. Quando se opta, por exemplo, pelo uso de uma planta central – um tipo extraído dos espaços de culto –, ela traz consigo, de maneira dialética, temas da arquitetura religiosa, incluindo suas funções, técnicas e a relação espacial entre os usuários. Segundo Kenneth Michael Hays (2010), o valor da tipologia reside na reafirmação da presença da cidade tradicional por meio de operações mnemônicas, possibilitando, ao mesmo tempo, a continuidade dessas formas do passado no presente, formas que pareciam ter sido abandonadas com o advento do Movimento Moderno. Sobre esta questão, Hays (2010, p. 7-8) diz:

*As obsessões tipológicas parecem ser uma forma de confirmar constantemente a presença da cidade europeia tradicional - refratando sua lógica histórica da forma através de uma lente neo-iluminista de maneiras contingentes, contraditórias e quase surrealistas - sua peculiar função mnemônica também permite ver nelas uma nova beleza exatamente naquilo que está desaparecendo. A originalidade do trabalho de Rossi pode muito bem ser a sua capacidade de transmitir, alternativamente com o desânimo melancólico ou sem fendas, que a Cidade Europeia tradicional [...] é perdida para sempre e que a vanguarda arquitetônica chegou ao fim.<sup>3</sup> (Tradução nossa).*

Enzo Bonfanti (1992, p. 19) distingue os elementos compositivos utilizados por Rossi em duas categorias. As “peças” referem-se aos elementos primários e irreduzíveis, tais como “[...] cilindro-coluna, pilar prismático, muros maciços, aberturas limitadas por forma e medida, escadas externas, vigas-ponte de seção triangular, coberturas planas, em cúpula e em forma de cone” (Vitale, 1992, 17), os quais são organizados de acordo com suas possibilidades dimensionais e proporcionais (o cilindro, por exemplo, pode corresponder tanto a uma coluna quanto à forma de um edifício inteiro). A segunda categoria, as “partes”, compreende elementos acabados em si mesmos, mais complexos, que podem se referir a arquiteturas inteiras e, por essa razão, relacionam-se mais diretamente à sua forma original. Os princípios que orientam a eleição dessas peças, conforme afirma Rossi (2010, p. 19), podem ser de ordem geométrica, construtiva ou histórica, sempre em relação a um determinado período. Assim, o significado da forma inicialmente obtida, após a conclusão da operação “lógico-formal”, revela-se imprevisto e original.

2 O conceito aldorossiano de permanência é de fundamental importância para o desenvolvimento da ideia de tipo em sua obra, que disse, de modo enfático: “Constatamos que tipologia é a ideia de um elemento que desempenha um papel na constituição da forma; e que é uma constante” (ROSSI, 1966, p. 13) (tradução nossa).

3 Segundo Hays (2010), embora Rossi trate de seu contexto, a cidade tradicional italiana e os arredores, as formas tipológicas não estão vinculadas a contextos particulares, pois elas são encontradas em todos os tempos e lugares.

Para compreender a cidade como artefato humano e suas tipologias, Rossi também reivindica a teoria das permanências, que busca identificar os “sinais físicos do passado (Rossi, 2010, p. 56)” e suas “impressões urbanas”. A importância das permanências não consiste apenas em retomar o passado, mas em demonstrar como os fatti de tempos pretéritos podem se estender até os dias atuais, provocando novas experiências (Rossi, 2010, p. 56). Para reconhecer essas formas urbanas que permanecem vitais, Rossi conduz um extenso estudo sobre as diversas perspectivas essenciais para a leitura do tecido urbano, fundamentado em múltiplas disciplinas, como a antropologia e a geografia, mas sobretudo na história<sup>4</sup>.

Nesse contexto, a questão do monumento recebe atenção especial, não apenas por representar as edificações mais singulares do espaço urbano, mas também por sua relação direta com a memória coletiva. O interesse de Rossi (2010, p. 61) pelas formas permanentes, contudo, reside precisamente na tentativa de compreender a dinâmica da cidade e seus processos de transformação, nos quais os monumentos atuam como signos de referência que adquiriram diferentes significados ao longo do tempo.

Segundo Hays (2010, p. 34), o conceito tipológico de Rossi envolve duas operações temporais distintas, ou seja, duas lógicas temporais. A primeira consiste na análise do fenômeno das repetições tipológicas, que pressupõe a permanência de certos padrões espaciais no tecido urbano. Esses padrões são relevantes por representarem signos materiais do passado, os quais necessitam de investigação para serem transformados em novos signos. Um dos exemplos destacados por Rossi é o Palazzo della Ragione, em Pádua, que ele elogia por ter conseguido acomodar diversas funções desde o século XV, mantendo, contudo, sua forma estável. A segunda lógica temporal diz respeito ao que Hays denomina “anterioridade da tipologia”, que se refere à possibilidade de mimetizar formas preexistentes. Para Hays (2010), essa segunda noção se aproxima do que Rossi entende por *città analoga*.

***A analogia se expressa em si mesma através de um processo de design arquitetônico cujos elementos são preexistentes e formalmente definidos, mas cujo verdadeiro significado não é impresso no início e se desenrola apenas no final do processo. Assim, o significado do processo é identificado com o significado da cidade (Rossi, 1984b, p. 18). (Tradução nossa).***

Ambas as noções de tempo, especialmente aquela que descreve o processo analógico, parecem constituir uma condição fundamental para a análise da cidade, representando um desenvolvimento necessário e a priori no processo de projeção aldorossiano. As formas são extraídas de seus contextos originais e aplicadas em diferentes situações, resultando em uma complexidade imagética que Rossi utilizou tanto na arquitetura quanto em seus objetos de arte. Observa-se um explícito esforço em partir das formas preexistentes fornecidas pela cidade e por sua história (Bronstein, 2010b) para construir novas significações (Rossi, 1984c).

<sup>4</sup> Embora tenha dado ênfase à autonomia na disciplina arquitetônica, Rossi (1966) recorreu a uma série de outras disciplinas para o exercício da leitura da cidade. Gutiérrez (2011) afirma que para Rossi o urbanismo era uma disciplina cujos fenômenos urbanos deveriam ser pensados primordialmente a partir da arquitetura enquanto construção, ou seja, enquanto forma, mas subsidiado por outras disciplinas como a economia, a sociologia, a geografia e a história para a leitura da dinâmica urbana na construção de uma “ciência urbana”. Acrescenta-se a influência de Ferdinand de Saussure para a construção de uma leitura diacrônica na “evolução dos fatos urbanos”. Por outro lado, Aureli (2007) afirma que para compreender a complexidade e a “difícil dualidade” de alguns conceitos de Rossi, como o de tipo, deve-se também considerar a sua formação e as influências recebidas pelos seus mestres, como Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), que influenciou sua geração a possuir uma formação multidisciplinar na qual compreender a cidade também significou consultar literatura, filosofia, cinema, sociologia, como uma alternativa ao impasse funcionalista do Movimento Moderno. Quando lecionou na IUAV, por influência de Saverio Muratori (1910-1973), o estudo da questão tipológica estava em voga. Em algumas palestras, Rossi apresentou “estudos desde a geografia até as ciências naturais, e de interpretações antropológicas da vida e da cultura humana que via a coincidência entre espécies e formas como algo inato, como uma estrutura predeterminada”. Assim, o estudo tipológico como uma ciência da cidade visava compreender as características vitais do espaço urbano, que persistiriam apesar da variação quantitativa e qualitativa das formas urbanas, isto é “a busca de uma linguagem arquitetônica baseada na vida da cidade. (Aureli, 2007, p.39-61).

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

A noção de analogia parece ser esclarecida pela aproximação de Rossi com a pintura e o desenho. Suas representações, assim como em sua atuação na arquitetura, demonstram a busca por formas eternas, as quais são livremente testadas e trabalhadas. Pode-se dizer que grande parte da teoria de Rossi se desenvolve sob a influência da escola italiana da pintura metafísica, movimento artístico que surgiu antes da Primeira Guerra Mundial e teve como principal expoente Giorgio de Chirico (1888-1978), com algumas expressões de Giorgio Morandi (1890-1964) [FIGURAS 4 E 5]. A doutrina metafísica reivindicava que a arte deveria “[...] mostrar realidades invisíveis, verdades eternas” (Rossi apud Ratclieff, 1993, p. 12) (tradução nossa).

De acordo com Carter Ratcliff (1993, p. 11), é possível identificar dois momentos distintos na produção artística de Rossi. Na primeira fase (1947-1950), sua obra parece ser baseada na de Mario Sironi (1885-1961), seu pintor metafísico favorito, que investigava as formas eternas da cidade moderna, exaltando a grandiosidade italiana, fundamentada na crença do destino da nação como uma grande potência europeia—ideia que se esvaiu com o fim da Primeira Guerra Mundial [FIGURA 6]. Em Rossi, contudo, as formas revisitadas de Sironi comunicam sua rejeição ao fascismo, e a grandiosidade moderna é substituída por uma aproximação com a tradição que sobreviveu aos dramáticos eventos históricos. No entanto a representação de suas cidades é marcada por formas que configuram um certo tom melancólico.

FIGURAS 4, 5 e 6 – À esquerda, Giorgio de Chirico, *Le trouble du philosophe*, 1926. Ao Centro, Giorgio Morandi, *Natura morta con manichino*, 1919. À direita, Mario Sironi, *Paesaggio Urbano*, 1924. Todas estas pinturas estavam expostas no Museo del Novecento em janeiro 2020.

Fonte: Pedro Henrique Máximo, 2020.



No que se refere à arquitetura, essa não apresenta a mesma relação com o passado que se observa em sua pintura; ao contrário, Rossi buscava a inspiração moderna. Após concluir o curso no Politecnico di Milano em 1959, suas primeiras construções, especialmente casas unifamiliares, remetem mais à Villa Savoye de Le Corbusier do que aos tipos históricos. Seu projeto para uma villa em Versilia (1960), desenvolvido em parceria com Leonardo Ferrari, evidencia uma linguagem arquitetônica limpa e corbusiana. Mas segundo Ratcliff (1993), a relação entre alvenaria e aberturas, assim como as proporções volumétricas, fundamenta-se nos tratados renascentistas.

A segunda fase dos desenhos e pinturas de Rossi é marcada por um intenso período de pesquisa editorial para a Casabella-Continuità e por sua participação no grupo de racionalistas, o que evidencia uma nítida diferença na representação de seus desenhos. Nesse momento, Rossi, sempre acompanhado de seu caderno de esboços, substituiu as fortes linhas inicialmente utilizadas pelo traço veloz do croqui, conferindo textura e vibração às suas representações. Como é possível observar nos esboços para o Quartier Schützenstrasse (1992-1994), os desenhos livres detalham o processo de composição das fachadas da quadra que, em implantação, remontam ao modelo da Mietskasernen berlinense [FIGURAS 7 E 8].

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

FIGURAS 7 e 8 – Esboços para o edifício residencial e remodelagem urbana do Quartier Schützenstrasse para Berlim. 1992-1994. Aldo Rossi. Desenhos expostos no MAXXI, em Roma, durante a exposição *At Home, progetti per l'abitare contemporaneo*, com curadoria de Margherita Guccione e Pippo Ciorra, em 2020.

Fonte: *Pedro Henrique Máximo*, 2020.



Esse efeito também pode ser observado, por exemplo, nas cabines de praia feitas de ripas de madeira, que, posteriormente, se transformaram em mobiliário. As cabines de praia despertavam especial interesse em Rossi, devido seu formato simples que remetia a ideia de casa, mas também porque a mesma forma era utilizada nas praias do mediterrâneo, na Califórnia e na Argentina [FIGURAS 9 E 10]. Nos desenhos, a temática, nesse segundo momento, manteve-se a mesma: ambientes urbanos que se assemelham a naturezas-mortas. A presença humana era quase inexistente, exceto pelas constantes representações de mãos em meio à paisagem urbana, evocando uma presença santa ou divina, tal como ocorria no imaginário simbólico da pintura metafísica. Nesse período da produção pictórica de Rossi, destaca-se a valorização de formas específicas, que o artista-arquiteto aplicou em diversas situações e escalas por meio de precisas operações formais.

FIGURAS 9 e 10 – À esquerda e à direita. Cabana d'Elba. 1980. Aldo Rossi. À frente da Cabana d'Elba encontra-se a obra do designer japonês Toshiyuki Kita, *Wink*, de 1980. Ambas expostas na Triennale Milano em 2020.

Fonte: *Pedro Henrique Máximo*, 2020.



Ratcliff (1993) diz que em uma determinada entrevista, Rossi afirmou admirar as naturezas-mortas de Giorgio Morandi pelo jogo de escala das formas. Esse mesmo recurso é evidente em suas pinturas de objetos do cotidiano, que assumem escalas monumentais e chegam a ser incorporados em seus projetos de arquitetura, assim como ocorre nas obras de Morandi, em que garrafas são representadas com dimensões edificáveis. Em *L'Architettura Assassinata* (1976), Rossi eleva as proporções de garrafas, chaleiras, copos e talheres, transformando-os em elementos da paisagem urbana, formas que se tornam bastante evidentes em seu projeto para a escola de Fagnano Olona (1972-1976) e que também são dispostas como fragmentos urbanos. Em seu projeto *Monumento della Resistenza* (1962), Rossi partiu do cubo, mesmo elemento urbano que será posteriormente utilizado por ele no projeto do *Cemitério San Cataldo* (1971-1984), em Modena; no pote *La Cubica* (1988), ou aquele adotado por ele no *Monumento a Sandro Pertini* (1988), em Milão, disposto no eixo axial da *Via Croce Rossa* [FIGURAS 11 E 12].

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas



FIGURAS 11 e 12 – À esquerda:  
Monumento a Sandro Pertini.  
1988. Aldo Rossi e Francesco  
Saverio Fera. À direita: La Cubica.  
1988. Aldo Rossi para Alessi.

Fonte: Carolina Boaventura,  
2025.

No desenho La Cupola (1987), a garrafa de café assume a configuração de um edifício monumental, semelhante a uma igreja. A mesma forma é aplicada em seu projeto para o museu Bonnefantenmuseum (1992-1995), na cidade holandesa de Maastricht, e, pouco tempo depois, transforma-se em uma cafeteira (1989) para a empresa Alessi [FIGURA 13]. Esse exercício de escalas também ocorreu quando Rossi desenvolveu a peça de design La Conica (1981), para a mesma empresa [14], evidente na representação de *Il ritorno dalla scuola* (1984), associando-o a um farol ou a uma casa ordinária, reforçando a relação entre o imaginário familiar com arquétipos arquitetônicos.



FIGURAS 13 e 14 – À esquerda:  
La Cupola. 1989. Aldo Rossi. À  
direita: La Conica. 1981. Aldo  
Rossi. Expostas em vitrine para  
comércio, ambas desenvolvidos  
a partir do design de Rossi para a  
empresa Alessi.

Fonte: Carolina Boaventura,  
2025.

Esse exercício formal e mnemônico de Rossi assemelha-se à construção da imagem de Veneza feita por Giovanni Canaletto (1697—1768). O artista dispõe três projetos de Andrea Palladio (1508-1580) — a Ponte de Rialto, a Basílica e o Palazzo Chiericati —, dos quais dois foram construídos em locais distintos e um não foi executado. Ainda assim, essa composição constitui uma representação análoga de Veneza. O interesse de Rossi em Canaletto residia na compreensão de como o artista, mesmo ao conceber uma paisagem inexistente, produz uma Veneza real, reconhecível como tal.

## O Sistema projetivo de Rossi: entre as formas, o tipo e a analogia

O método projetivo de Rossi pode, à primeira vista, parecer uma operação aleatória de extração de formas da cidade tradicional para sua aplicação em edifícios e objetos do cotidiano. No entanto, ele defendia, com rigor, que cada artefato urbano era singular, pois marcava os eventos históricos do local e, por isso, suas formas eram carregadas de simbologia. A utilização dessas formas constituía uma referência a acontecimentos significativos. Contudo, como um *fatto* pode assumir diferentes funções ao longo do tempo, novos eventos e significados podem ser incorporados a ele. A forma dos *fatti* pressupõe a dinâmica dos eventos históricos. Por essa razão, o tempo e a memória coletiva são elementos fundamentais no sistema aldorossiano.

***A relação próxima que uma vez esteve presente entre formas e elementos se propõe novamente como uma origem necessária; e assim, enquanto, por um lado, a arquitetura aborda seus próprios domínios circunscritos, seus elementos e seu ideal, por outro, tende a se identificar com o artefato, e a separação ocorreu como sua origem e que permitiu que ele se desenvolvesse de forma autônoma e não mais reconhecível. (Rossi, 1984, p. 107). (Tradução nossa).***

Para Hays (2010), o pensamento analógico em L'Architettura della Città advém da influência estruturalista de Lévi-Strauss (1908-2009) e da linguística de Ferdinand de Saussure (1857-1913)<sup>5</sup>. A reflexão aldorossiana sobre a analogia aproxima-se do que Lévi-Strauss descreveu como *pensée sauvage*. O antropólogo defendeu um tipo de pensamento no qual as respostas a determinada situação são elaboradas em diferentes níveis de uma mesma estrutura mental, o que facilita a compreensão da complexidade do mundo. O “pensamento selvagem” pode ser definido como um pensamento analógico, no qual o mundo é organizado por meio de uma série de conjuntos de estruturas opostas, aos quais se propõe, posteriormente, um conjunto análogo que, de certa forma, lhes corresponde. Um exemplo que traduz essa operação é a proposta para o Cemitério de San Cataldo, em Modena (1971). A relação entre uma tumba individual, as lápides monumentais e o espaço total do cemitério equivalem à relação formal entre casas unifamiliares, os monumentos e o conjunto da cidade<sup>6</sup>.

Em seu sistema, Rossi operava em um campo imaginário e simbólico, mas reconhece a possibilidade de novos eventos arquitetônicos, de novas experiências e de novos significados que se constituem não apenas pela reafirmação de códigos pré-existentes, mas também por meio específico da negação desses mesmos códigos. Trata-se do que Hays (2010, p. 29) denomina negações espontânea, programática e projetual: “[...] espontaneamente, pelos efeitos em curso da reificação; programaticamente, mudando convenções e possibilidades performativas e perceptivas; ou por design, através da prática ideológica do arquiteto” (tradução nossa). Contudo, a conceituação de estrutura na arquitetura, segundo Rossi, vai além da simples organização de significantes. O tipo atua como mediador entre os códigos, categorias e convenções de projeto, pressupondo uma determinada realidade social e histórica. O que Rossi desejou incorporar ao seu sistema foi a possibilidade de que o social e o histórico também integrassem o sistema estrutural, constituindo-se, assim, em forma e matéria: “[...] a história humana produz estrutura e estrutura produz o social” (Hays, 2010, p. 29) (tradução nossa).

<sup>5</sup> Hays (2010, p. 28) centra o capítulo intitulado *Analogy* sobre como Rossi utiliza do estruturalismo e da linguística, combinando com sua formação intelectual de esquerda, para compor a sua ciência urbana.

<sup>6</sup> A mesma relação é também lembrada por Moneo (1976) no texto *The Idea of Architecture and the Modena Cemetery*.

É isso que confere à arquitetura a sua autonomia: há um plano histórico que representa a manifestação material dos eventos passados e um “plano ativado” e independente, com o potencial para a criação de novos eventos. Há, então, diferentes planos de realidade, diferenciados pelos próprios capítulos de *L'Architettura della Città*, dos quais o tipo é um “mecanismo móvel” de produção e de análise que permeia todos os níveis. Por isso, para Hays, o método de Rossi está puramente ligado ao real, pois a cidade é objeto sócio material e o fator concreto de realidade para a arquitetura: ela não fornece apenas forma, mas atmosfera, humor, vivência;

***E a prática tipológica toma como objeto privilegiado apenas as formas sociais, econômicas e psicológicas que organizam a vida urbana em todos os seus níveis e contra as quais a proposta arquitetônica individual ocorre e torna-se compreensível. O tipo é, portanto, uma coisa dobrada. A cidade é um palimpsesto das marcas deixadas pelos eventos da história humana, um diagrama 'bibliográfico' (Hays, 2010, p.40). (Tradução nossa).***

Para Daniele Vitale (1992) as formas de Rossi são deduzidas, elaboradas e reelaboradas a partir do real, pois são tomadas da cidade, da periferia urbana e dos monumentos. As produções arquitetônicas e artísticas de Rossi distinguem-se, portanto, do purismo abstrato das vanguardas, que desejavam representar os princípios geométricos irredutíveis e puros, destituídos de significados. Este autor diz ainda que,

***Para Rossi, por outro lado, é uma questão de devolver as formas e esquemas essenciais nas realidades do mundo construído aos seus termos essenciais, onde o procedimento de redução serve para carregar os elementos com uma nova intensidade e, ao mesmo tempo, confere significados ambíguos, acontecimentos imprevistos, perdendo-os do contexto das relações urbanas. (Vitale, 1992, p. 84). (Tradução nossa).***

Assim, os objetos projetados por Rossi “se definem por oposição ao ambiente como objetos autônomos e acabados em si mesmos: se apresentam como alternativa, mas, ao mesmo tempo, derivam de um processo de sublimação das formas reais” (Vitale, 1992, p. 84) (tradução nossa). Tal processo foi o que conferiu sucesso a uma das obras mais intrigantes de Rossi: o Teatro del Mondo (1979), projeto de uma estrutura flutuante e temporária, realizada para a Bienal de Veneza e inicialmente instalada à margem de San Marco. Para Vitale (1992), a obra institui uma relação analógica não literal com essa cidade italiana, que tradicionalmente recusa a construção de obras modernas e se manteve por meio de recursos de restauração e de manutenção estilística, os quais geraram um obstáculo à transformação da cidade por meio da construção de novos elementos. A solução de Rossi foi construir um “ponto fixo” na paisagem, capaz de gerar, ao mesmo tempo, tensão e relação com o seu entorno. A forma simplificada do edifício “deriva de uma ideia e de uma sintaxe fortemente autônoma, longe de qualquer cisão ou assimilação quanto ao gosto ou sentimento” (Vitale, 1992, p. 88) (tradução nossa), mas também alude ao seu próprio horizonte de referências venezianas, como os batistérios, os moinhos, os faróis e as construções sobre a água, ou até mesmo ao próprio projeto de Rossi para o Teatro Paganini, em Parma (1968).

Outra importante interpretação da metodologia tipológica de Aldo Rossi é fornecida por Peter Eisenman (1984), que também reivindica a tipologia como um método analógico e autônomo. Editor da revista *Oppositions*, Eisenman, em sua extensa e cuidadosa introdução à versão americana de *L'architettura della città*, de 1984, contribuiu com um interessante panorama acerca dos conceitos que compõem a base teórica da “nova fórmula” de Rossi. Sua interpretação destaca a retomada da história — sob a perspectiva de uma disciplina que se preocupa com os fatos históricos, e não com as causas, como ressalta — e da tipologia como questões centrais desse método.

Para ilustrar sua concepção de história, Eisenman estabeleceu uma analogia entre a história e a ideia de um “esqueleto”. Com isso, buscou explicar a concepção de uma estrutura que carrega as marcas das ações e dos acontecimentos da cidade, mas que também serve como medida do tempo.

Já a noção de tipologia assume dois significados: o primeiro é o de um “aparato” para medir o tempo, um instrumento capaz de operar com o “esqueleto da história”; o segundo refere-se àquilo que permite visualizar as formas urbanas, por sua capacidade de transmitir significados. Tal enfrentamento das questões da história e do tipo, como destacou o pesquisador norte-americano, representou um importante avanço no campo da metodologia do projeto arquitetônico. A dupla interpretação do papel das formas tipológicas - como objeto de investigação histórica e como instrumento de concepção - possibilitou, pela primeira vez, compreender a tipologia como uma ferramenta para o partido arquitetônico. Como ressalta Eisenman (1984, p. 5): “a tipologia, que anteriormente era considerada apenas pela classificação do conhecimento, agora pode servir como elemento catalisador para intervenção, se tornando a essência do projeto para o pesquisador autônomo” (tradução nossa).

A questão central dos conceitos de tipologia para Rossi parece ser, tanto para Eisenman (1984), quanto para Hays (2010), a busca por compreender a forma dentro de um sistema que se relaciona com determinados significados — isto é, com o sistema linguístico. Sabe-se, nesse sentido, da influência da obra de Ferdinand de Saussure.

Os autores citados anteriormente traçam um percurso semelhante na interpretação dos trabalhos arquitetônicos e artísticos de Rossi. Todos consideram que as formas, frequentemente utilizadas e trabalhadas por meio de processos de seleção, exclusão e justaposição, visam à ressignificação do conteúdo extraído inicialmente, derivado de uma análise cautelosa da cidade. Observa-se uma importante busca de significação formal para a disciplina arquitetônica no contexto pós-crise do Movimento Moderno. Por isso, Ratclif (1993.) conclui que Rossi, em seu processo de trabalho, foca primeiramente no significado. Suas formas, aparentemente abstratas, traduzem sua análise da cidade, sua memória e sua intuição do contexto social, arquitetônico e topográfico, conferindo novos significados aos objetos trabalhados. Portanto, por meio da ideia de analogia e de autonomia — necessárias para compreender a cidade —, a arquitetura torna-se uma categoria da realidade, e não um afastamento dela, como também apontaram os críticos de Rossi, Manfredo Tafuri (1935-1994) e Francesco Dal Co (1945 -)<sup>7</sup>.

## Considerações finais

A teoria projetual de Aldo Rossi constitui uma das mais significativas formulações teóricas da arquitetura no século XX, por sua capacidade de articular memória, forma e história em uma metodologia disciplinar autônoma. Fundamentada em conceitos centrais como *fatti urbani*, tipo, *città analoga* e memória coletiva, essa teoria sustenta-se a partir da premissa de que a cidade é um artefato histórico e cultural, cuja forma

<sup>7</sup> O posicionamento crítico mobilizado, sobretudo, por esses dois representantes da chamada Escola de Veneza, condenou o emprego de conceitos linguísticos na arquitetura como recurso para restabelecer o caráter simbólico na disciplina. O laço entre essas duas disciplinas indicaria o abandono da “realidade” em detrimento da “imagem” por parte dos arquitetos da dita pós-modernidade, nos termos de Dal Co (1978), ou a inserção da arquitetura na margem que separa “o mundo da realidade do círculo mágico da linguagem”, nas palavras de Tafuri (1974). Esse novo fazer projetual apontava, ainda, para uma atitude meramente nostálgica e alheia a qualquer progresso na linguagem arquitetônica ao afirmar o “poder abstrato supremo da fantasia criativa confrontada com o naufrágio da vida” (DAL CO, 1978, p. 11). Para Dal Co (1978), as obras de Rossi, que se valem do mesmo conjunto formal, indicam uma atitude nostálgica e autorreferente. Já Tafuri (1974) aponta que o uso das teorias linguísticas e das técnicas e recursos artísticos do Movimento Moderno pelos arquitetos da geração de 1960-1970 promoveu uma arquitetura vazia de todos os sentidos, livre de qualquer justificativa externa e de contato com o real, ou seja, com o espaço urbano concreto.

é o principal meio de transmissão de significados. A partir dessa concepção, Rossi ressignifica a prática arquitetônica como um processo de interpretação crítica do passado, no qual a forma não é mero resultado funcional, mas expressão condensada de uma experiência coletiva e histórica.

A tipologia, elemento estruturante de seu pensamento, não é concebida como modelo formal a ser replicado, mas como princípio ativo que permite a extração de formas persistentes do tecido urbano. Essas formas, submetidas a operações de redução, recomposição e analogia, transcendem seus contextos originais e adquirem novos significados em diferentes temporalidades e escalas. A teoria aldrossiana é, portanto, ao mesmo tempo analítica e propositiva: analisa a cidade como palimpsesto de eventos históricos e propõe uma prática projetual que restitui densidade simbólica ao espaço construído.

Essa abordagem projetual não se restringe ao campo da arquitetura, mas se desdobra de maneira coerente nas escalas da pintura e no design. Em suas produções artísticas e industriais, Rossi mobiliza os mesmos elementos formais — cúpulas, cilindros, frontões, troncos de cone, cubos — operando sobre eles por meio de justaposições, inversões de escala e recombinações poéticas. O método compositivo que orienta seus edifícios, como o Cemitério de Modena ou o Teatro del Mondo, é o mesmo que estrutura suas aquarelas, colagens e objetos de design, revelando um raciocínio formal unitário. Nesses campos, a analogia torna-se chave interpretativa: ao associar elementos heterogêneos a partir de uma lógica interna da forma, Rossi constrói um sistema simbólico que preserva a referência histórica ao mesmo tempo em que a subverte, criando realidades novas e inesperadas.

Sua aproximação com a pintura metafísica de Giorgio de Chirico, assim como a filiação estruturalista presente em sua leitura de Lévi-Strauss e Saussure, revela que o projeto aldrossiano não busca apenas organizar o espaço, mas também produzir sentido. Assim, a forma da arquitetura é entendida como linguagem que pode carregar valores culturais e históricos. A cidade torna-se, assim, o verdadeiro objeto da arquitetura, e o tipo, seu instrumento de leitura e transformação.

Aldo Rossi demonstrou, portanto, que é possível pensar a arquitetura como uma forma de conhecimento da realidade — e não como simples resposta funcional ao presente —, promovendo um reencontro com a tradição sem abdicar da invenção. Sua teoria projetual revela-se eficaz não apenas no plano conceitual, mas também na prática concreta da produção artística e arquitetônica. Ao operar com a ambiguidade temporal, com a resiliência simbólica das formas e com o potencial expressivo da analogia, Rossi ofereceu à disciplina arquitetônica um modelo de ação que articula rigor metodológico, liberdade poética e densidade histórica — um modelo que permanece atual e fértil para o pensamento e a prática projetual contemporânea.

## Referências

ADJIMI, Morris; BERTOLOTTI, Giovanni. Preface. In.: ROSSI, Aldo; RATCLIFF, Carter; LEW, Stefanie. **Aldo Rossi**: Drawings and Paintings. New York: Princeton Architectural Press, 1999.

AURELI, Pier Vittorio. **The Project of Autonomy**: Politics and Architecture Within and Against Capitalism. Princeton: Princeton Architectural Press, 2008.

AURELI, Pier Vittorio. The difficult Whole. **Log** no. 9, Winter/Spring, 2007, pp.39-61.

BRONSTEIN, Laís. **Fragmentos de una crítica**: Revisando a IBA de Berlim. Tese (Doutorado em Arquitectura). Departament de Composició Arquitectònica, Universitat Politècnica de Catalunya. Catalunya, 2002.

BRONSTEIN, Laís. Sobre a crítica ao movimento moderno. In: LASSANCE, Guilherme; e outros (Orgs.). **Leituras em teoria da arquitetura**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2010a. p. 33-51.

BRONSTEIN, Laís. As coleções de Aldo Rossi e John Hejduk. In: I ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO –ENANPARQ. Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Proureb, 2010b.

BONFANTI, Enzo. Elementos y construcción. Notas sobre la arquitectura de Aldo Rossi. In: FERLENGA, Alberto (org). **Aldo Rossi**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992, pp.11-33.

DAL CO, Francesco. Criticism and Design. **Oppositions 13**, New York, Summer,1978, pp.01-16.

EINSEMMANN, Peter. Post-Funcionalism. **Oppositions 6**. New York: Princeton Architectural Press, 1976.

EINSEMMANN, Peter. Foreword: [Bracket]ing History. In: VIDLER, Anthony. **Histories of the immediate present**. Cambridge: The MIT Press, 2008.

EINSEMMANN, Peter. Introduction. In: ROSSI, Aldo. **Architecture of the city**, Translated by Diane Ghirardo e Joan Ockman, Cambridge: The MIT Press, 1984.

GUTIÉRREZ, Victoriano S. **La Cultura Urbana de la Posmodernidad**. Aldo Rossi y su Contexto. Sevilla: Alfar, 1999.

GUTIÉRREZ, Victoriano S. **Aldo Rossi**: la ciudad, la arquitectura, el pensamiento. Buenos Aires: Nabuko, 2011.

HAYS, Michael. **Architecture's Desire**: Reading the Late Avant-garde. Cambridge: The MIT Press, 2010.

HAYS, Michael. (org). **Oppositions Reader**: Selected Essays 1973-1984. New York: Princeton Architectural Press, 1998.

MONEO, Rafael. Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery. **Oppositions 5**. New York: Princeton Architectural Press, 1976, pp.1-21.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno**. Arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

RATCLIFF, Carter. Introduction, In: ROSSI, Aldo; RATCLIFF, Carter; LEW, Stefanie. **Aldo Rossi**: Drawings and Paintings. New York: Princeton Architectural, 1993.

ROSSI, Aldo. **Autobiografia scientifica**. Milano: Saggiatore, 2009.

ROSSI, Aldo. **The architecture of the city**. Cambridge: The MIT Press, 1984.

ROSSI, Aldo. **A Scientific Autobiography**. Cambridge: The MIT Press, 1981.

ROSSI, Aldo. Preface to the Second Italian Edition. In.: **The architecture of the city**. Cambridge: The MIT Press, 1984a.

ROSSI, Aldo. Introduction to the First American Edition. In.: **The architecture of the city**. Cambridge: The MIT Press, 1984b.

ROSSI, Aldo. Introduction to the Portuguese Edition. In.: **The architecture of the city**. Cambridge: The MIT Press, 1984c.

ROSSI, Aldo. **L'Architettura della città**. Padova: Marsilio Editori, 1966.

## A teoria projetual de Aldo Rossi em três escalas

Aldo Rossi's design theory in three scales

La teoría del diseño de Aldo Rossi en tres escalas

ROSSI, Aldo. **Architettura della città**. Torino: CittàStudi Edizione, 2010.

MANFREDO, Tafuri. Ceci n'est pas une ville. In.: **Lotus International**, Milão, n. 13, p. 10-13, dez. 1976.

VITALE, Daniele. Hallazgos, traslaciones, analogías, proyectos y fragmentos de Aldo Rossi. In: FERLENGA, Alberto (org). **Aldo Rossi**. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1992. p.83-95.

### RESPONSABILIDADE INDIVIDUAL E DIREITOS AUTORAIS

A responsabilidade da correção normativa e gramatical do texto é de inteira responsabilidade do autor. As opiniões pessoais emitidas pelos autores dos artigos são de sua exclusiva responsabilidade, tendo cabido aos pareceristas julgar o mérito das temáticas abordadas. Todos os artigos possuem imagens cujos direitos de publicidade e veiculação estão sob responsabilidade de gerência do autor, salvaguardado o direito de veiculação de imagens públicas com mais de 70 anos de divulgação, isentas de reivindicação de direitos de acordo com art. 44 da Lei do Direito Autoral/1998: "O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação".

O **CADERNOS PROARQ (ISSN 2675-0392)** é um periódico científico sem fins lucrativos que tem o objetivo de contribuir com a construção do conhecimento nas áreas de Arquitetura e Urbanismo e afins, constituindo-se uma fonte de pesquisa acadêmica. Por não serem vendidos e permanecerem disponíveis de forma **online** a todos os pesquisadores interessados, os artigos devem ser sempre referenciados adequadamente, de modo a não infringir com a Lei de Direitos Autorais.

**Submetido em 20/04/2025**

**Aprovado em 03/06/2024**