

**Aprendendo com Paulo Mendes da Rocha, Aldo Rossi e Álvaro Siza:  
lições de práxis arquitetônica**

*Learning from Paulo Mendes da Rocha, Aldo Rossi and Álvaro Siza: lessons in  
architectural practice*

**José Albio Moreira de Sales**

Professor Doutor, UNICHRISTUS, Brasil.  
Jose.albio@unichristus.edu.br

**João Gabriel Candeias Dias Soares**

Professor Doutor, Universidade de Évora, Portugal.  
jgds@uevora.pt

## RESUMO

O presente texto tem por objetivo analisar aspectos que configuram lições de práxis arquitetônica contidas em narrativas sobre o fazer projetual de arquitetos cujas produções são referência no campo da arquitetura contemporânea. É uma pesquisa de natureza qualitativa, seguindo a abordagem de análise de conteúdo, numa perspectiva dialética. Nela são analisados depoimentos dos arquitetos Mendes da Rocha, Aldo Rossi e Álvaro Siza, tendo como fontes básicas os chamados livros de arquitetos. Como aporte teórico foi utilizada a Teoria de Práxis, de Pierre Bourdieu e de teóricos da arquitetura como Montaner e Benévolo, além das concepções/teorias de projeto defendidas por Mendes da Rocha Rossi. Como achados da pesquisa, pode-se indicar aspectos de teorias sobre espacialidade, formas e processos de projeto que desvelam importantes elementos do modo de fazer e pensar arquitetura desses três arquitetos. É uma investigação que pretende suscitar discussões e fornecer elementos para ampliar reflexões sobre práxis de projeto e formação. Dentre os aspectos conclusivos, foi possível elencar nas lições de práxis arquitetônicas algumas indicações de caminhos possíveis na busca de soluções de projeto, que embora possuam variáveis de natureza subjetiva, podem ser racionalmente assimiladas e transmissíveis. Dentre as lições, destacam-se reflexões sobre as influências do contexto e da família nas narrativas analisadas. Agregam-se a essas a defesa de adaptação do arquiteto ao ambiente multidisciplinar, como consequência de projetos de alta tecnologia construtiva. Outra lição é a disposição para trabalhos em equipe, que exige liderança e capacidade de diálogo na definição de soluções. Por fim, a análise dos depoimentos revela que as práticas projetuais, isto é, a práxis de projeto e o seu rebatimento na cidade, fazem parte de um contexto e da visão de mundo desses arquitetos, como resultado de sua vida e formação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Projeto arquitetônico. Práxis arquitetônica. Saberes da prática arquitetônica.

## ABSTRACT

*This text aims to analyze aspects that configure lessons of architectural praxis contained in narratives about the design work of architects whose productions are references in the field of contemporary architecture. This is a qualitative research with a content analysis approach, from a dialectical perspective. It analyzes testimonies of architects Mendes da Rocha, Aldo Rossi and Álvaro Siza, using as basic sources the so-called books of architects. As theoretical support, the theory of praxis of Pierre Bourdieu and of architectural theorists such as Montaner and Benévolo were used, in addition to the conceptions/theories of design defended by Mendes da Rocha Rossi. As findings of the research, aspects of theories on spatiality, forms and design processes can be indicated that reveal important elements of the way of doing and thinking about architecture of these three architects. This investigation aims to provoke discussions and provide elements to broaden reflections on design praxis and training. Among the conclusive aspects, it was possible to list in the architectural praxis lessons some indications of possible paths in the search for design solutions, which, although they have subjective variables, can be rationally assimilated and transmissible. Among the lessons, reflections on the influences of the context and the family in the analyzed narratives stand out. Added to these is the defense of the architect's adaptation to the multidisciplinary environment, as a consequence of high-tech construction projects. Another lesson is the willingness to work in a team, which requires leadership and the ability to dialogue in the definition of solutions. Finally, the analysis of the testimonies reveals that the design practices, that is, the design praxis and its impact on the city, are part of a context and the worldview of these architects, as a result of their life and training.*

**KEYWORDS:** Architectural design. praxis architectural. knowledge of architectural practice.

## 1 INTRODUÇÃO, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA

O projeto de arquitetura como campo de atuação profissional e área de conhecimento caracteriza-se por envolver simultaneamente aspectos do pensar, no sentido de refletir sobre soluções de produção de espaço, isto é, teorizar; e do fazer arquitetônico no sentido de desenhar e executar essas soluções do projeto. Essas especificidades que caracterizam os saberes e a produção de conhecimento, neste campo, estabelecem relações de interdependência entre o saber fazer e o pensar, de tal modo que torna essas ações indissociáveis. Como pensadores e agentes do campo, os sujeitos projetistas, assim como os profissionais que trabalham com teoria e a crítica arquitetônica, algumas vezes não se dão conta da dimensão subjetiva que envolve esse trabalho.

Talvez, isso ocorra pela necessidade constante que se tem de explicitar os aspectos objetivos do projeto como uma forma de valorização de tal dimensão em relação às demais. Essa é uma cultura que foi imposta pela valorização dos parâmetros herdados das ciências exatas, influenciada pelos métodos cartesianos. Isso provoca a indução de que a busca de solução no projeto é parte de um processo meramente prático, e não uma atividade identificada por uma metodologia científica. Assim, as interrogações iniciais desta investigação surgiram da necessidade de aprofundar a discussão sobre a relação entre o pensar e o fazer projetual. Tal inquietação levou a reflexões sobre a prática de projeto de arquitetura como uma práxis, conceito que será retomado no tópico seguinte para ser explicitado e referenciado (Pintos, 2017).

Essa compreensão mais alargada do projeto arquitetônico, contudo, conduziu a interrogações e inquietações que levaram a reflexões sobre o modo como os arquitetos narram suas experiências de projeto e as relações que estabelecem entre suas práticas projetuais, suas vidas e formação de um modo mais amplo. Observa-se que sempre foi usual estudantes e profissionais de projeto consultarem livros e revistas com plantas e ilustrações de arquitetos já consagrados. Esse é um processo adotado em estudos exploratórios de ateliê de arquitetura, desde que surgiram as publicações sobre o assunto. Tais constatações e as interrogações já explicitadas conduzem à busca de uma outra forma de analisar o fenômeno, isto é, buscar uma aproximação com a compreensão dos depoimentos/narrativas sobre projetos e soluções de projetos que possam ser transmissíveis.

As inquietações foram aguçadas ainda mais quando os autores se deparam com a leitura de um livro chamado “Conversas com Gaudi”. Cabe ressaltar que o livro não foi escrito por Gaudi, mas por Cesar Martinell Brunet, um arquiteto mais jovem que ele, porém seu contemporâneo. O livro é um registro de Brunet sobre seus diálogos com Gaudi entre 1915 e 1926. Foi uma leitura que promoveu uma aproximação com as concepções de vida e projeto do mestre catalão e forneceu elementos para a estruturação da pesquisa. Embora Gaudi não seja um dos arquitetos objeto desta investigação, seu depoimento foi a inspiração. A seguir, é possível observar a profundidade das subjetividades contidas na descrição que Gaudi faz sobre a sua formação:

Possuo esta qualidade de ver o espaço pois sou filho, neto e bisneto de caldeireiro [...] Na casa de minha mãe todos eram caldeireiros. Um de seus avós era toneleiro (o que vem a ser o mesmo). E o outro era marinheiro, gente que também vislumbrava os amplos espaços e as situações [...]. Todos os

grandes artistas do renascimento florentino foram cinzeladores que, como os caldeireiros, obtém volumes com uma matéria plana, embora não se afaste m das duas dimensões. Os caldeireiros abarcam as três dimensões, e isso acaba inconscientemente por criar um domínio de espaço que poucos possuem [...]. [Resume o exposto dizendo:] Sim senhor o espaço é “caldeiraria” (Gaudi *apud* Brunet, 2007).

Veja como ele relaciona a sua formação de arquiteto com as influências práticas que obteve no meio familiar, e através dessas influências explica a sua visão de espaço e arquitetura. Fica claro que ele atribui às subjetividades, classificadas como “inconsciente”, a responsabilidade pelo seu domínio de espaço no campo da arquitetura.

Com base na explicação de Gaudi sobre os elementos de sua formação, traz-se para a discussão de possibilidades de aprendizagem e formação em projeto as dimensões objetivas e subjetivas. Essa discussão tem dois pressupostos: o primeiro é que a formação em projeto se dá ao longo de toda a vida e formação do projetista. O segundo pressuposto é que os produtos de soluções resultantes da prática projetual são passíveis de serem transmitidos. O terceiro pressuposto é que as subjetividades envolvidas nas práticas de projeto envolvem elementos da vida e formação do arquiteto. A justificativa central desta investigação é a necessidade de aprofundar discussões sobre elementos de formação em projeto, que envolvem narrativas sobre práticas de projeto nas quais os arquitetos identificam e teorizam sobre sua formação e produção fornecendo elementos de aspectos transmissíveis de soluções projetuais.

Feitas essas considerações, nas quais foram apresentadas as premissas da investigação explicita-se o objetivo central do trabalho, que é elaborar uma investigação/reflexão sobre possibilidades de aprendizagem a partir da análise de depoimentos/narrativas de arquitetos sobre suas produções, nos quais se identificam elementos transmissíveis de concepção de projeto e formação em arquitetura e urbanismo.

O artigo está estruturado nos seguintes tópicos: introdução, aspectos conceituais e metodológicos, elementos da práxis de projeto de Paulo Mendes da Rocha, elementos da práxis de projeto de Aldo Rossi, elementos da práxis de projeto de Álvaro Siza e considerações finais. No primeiro tópico apresentam-se as motivações e o objetivo da pesquisa, nos quais é apresentado o tipo de pesquisa e as fontes utilizadas, bem como os conceitos centrais utilizados para a definição de práxis arquitetônicas. Nos três tópicos subsequentes explicitam-se elementos da práxis de Paulo Mendes da Rocha, Aldo Rossi e Álvaro Siza. O tópico final trata dos aspectos conclusivos da investigação, que giram em torno do conceito de práxis, buscando uma forma simplificada de tratar a epistemologia da prática de projeto arquitetônico dos três arquitetos objeto desta investigação.

## 2 ASPECTOS CONCEITUAIS E METODOLÓGICOS

Do ponto de vista da metodologia, a presente investigação caracteriza-se como uma investigação qualitativa, na modalidade análise de conteúdo. Para a análise, toma-se por base os conceitos de Minayo (2018), que compreende a realidade social como um processo dialético, levando em conta suas subjetividades e contextualização. Utiliza-se como fonte publicações do campo da arquitetura, em sua maioria livros. Além destas, incluem-se textos disponibilizados *online*, com depoimentos e imagens de e sobre projetos dos arquitetos Mendes da Rocha, Aldo Rossi e Álvaro Siza. Um dos critérios utilizados para a seleção dos arquitetos foi ser referência

da formação em projeto de um dos autores desta investigação. Outro critério foi pertencer à geração da virada do século XX para o XXI. Sob esse aspecto, trata-se de arquitetos, que de acordo com Montaner (2014), fazem parte da quarta geração do movimento moderno. São responsáveis pela revisão dos conceitos ortodoxos do movimento moderno.

Rossi incorporou aos seus projetos a historicidade da arquitetura e da cidade. Siza adota os elementos do racionalismo, valorizando o lugar, a geometria e a matéria. Paulo Mendes da Rocha representa a renovação do racionalismo no Brasil, adotando materiais como aço e concreto aparente (Frampton, 1997; Montaner, 2014). As principais narrativas dos três foram coletadas em publicações, que são tradicionalmente reconhecidas como livros de arquitetos, nos quais são apresentados seus projetos e teorizações sobre as suas concepções sobre o ato de projetar.

Além dos textos/depoimentos dos arquitetos, também foram considerados, escritos de historiadores e críticos da arquitetura sobre obras, processos de projeto e trajetórias dos três arquitetos objeto deste estudo (Vitale, 2007). O contato com as narrativas dos arquitetos e as inquietações que deram origem à investigação/reflexão que compõe este texto foi o resultado de um exercício de reaproximação com o processo de ateliê de projeto de um dos autores, na etapa inicial da pesquisa para um ensaio projetual de um trabalho de tese de doutoramento. Nesse sentido, a investigação buscou identificar elementos do processo de projeto, que, por vezes, são negligenciados por estarem ligados a aspectos subjetivos. Dessa forma, buscou-se trazer para o debate uma praxeologia do projeto de arquitetura.

A palavra praxeologia vem do vocábulo grego práxis, que pode ser lido como ação, hábito, prática; e *logia*; conhecimento, ciência, teoria. Os estudos de praxeologia tiveram origem na sociologia. Podemos defini-la como uma ciência ou teoria geral da ação humana. Nos estudos de Bourdieu (2003), nos quais ele defende o conhecimento praxiológico, ele o define como um gênero, que pretende articular dialeticamente o ator e a estrutura social. Para defender o conhecimento praxiológico, ele trabalhou com o conceito de *habitus*, conceito este que Bourdieu (2003) retoma dos estudos de Aristóteles, com o objetivo de estabelecer a discussão entre objetivismo e subjetivismo. Ao retomar a noção de *habitus*, o faz numa perspectiva dialética, na qual o *habitus* passou a ser visto para além de uma mera “reprodução” de práticas sociais, assumindo também noção de ação criadora (Bourdieu, 2007).

Outro conceito chave para a compreensão do conhecimento praxiológico é o de campo, definido por Bourdieu (2003) como um espaço social, com estrutura própria e uma relativa autonomia em relação a outros espaços sociais, gozando também de uma lógica própria de funcionamento, estratificação e princípios que regulam as relações entre os agentes sociais. Nesse sentido, a noção do que se entende por conhecimento praxiológico emerge de um pensamento complexo, do qual fazem parte os conceitos de *habitus* e de campo, através dos quais é possível se pensar as mediações entre os condicionamentos sociais exteriores e a subjetividade dos agentes envolvidos no processo da produção desse conhecimento.

Dialogando com os conceitos de práxis e praxeologia em Bourdieu (2003), é possível definir o conhecimento elaborado no campo do projeto de arquitetura como uma práxis e o seu estudo como uma praxiologia. Como já foi colocado, o fenômeno da práxis envolve aspectos objetivos e subjetivos na ação. Nesse sentido, cabe esclarecer que por se tratar de um texto sobre uma epistemologia da prática de projeto, os conceitos são ressignificados considerando-se a dinamicidade da realidade. Na perspectiva dialética da análise de discurso, as teorias

tendem a ser explicações contextuais e provisórias. No caso específico desta investigação, elas emergem de concepções sobre arquitetura, projeto e formação das narrativas dos três arquitetos escolhidos para o estudo das teorias de Bourdieu (2003; 2007) sobre práxis e do pensamento de Larrosa (2011) sobre experiência.

Portanto, com base nos estudos de Bourdieu (2003; 2007), pode-se afirmar que a praxiologia do projeto é tentativa de aproximação com o fenômeno, que envolve as ações do ato de projetar, no sentido de explicitar os saberes elencados e ressignificados pelos arquitetos em seus processos de formação, vida e trabalho. Esse conceito promove uma compreensão do depoimento de Gaudi sobre a sua formação e visão de projeto e, conseqüentemente, dos elementos da práxis arquitetônica contidos nos depoimentos a serem analisados nos tópicos seguintes.

### **3 ELEMENTOS DA PRÁXIS DE PROJETO DE PAULO MENDES DA ROCHA**

Para abordar a práxis de Paulo Mendes da Rocha, é preciso antes contextualizar a sua produção. Para tanto, dialoga-se com Bastos e Zein (2011), que destacam nesta produção o uso das possibilidades plásticas do concreto e as expressões advindas de elementos estruturais. Tais atributos identificam seus trabalhos com a corrente chamada de Escola Paulista de arquitetura ou Brutalismo. Bastos e Zein (2011) destacam ainda o compromisso de Mendes da Rocha com a cidade, a paisagem e a criação de espaços urbanos públicos. Ressaltam ainda a capacidade do arquiteto de, com “intervenções mínimas”, promover propostas inteligentes e de qualidade, em especial com “fluidez espacial”.

Uma vez considerado o contexto histórico e social do qual faz parte a produção de Mendes da Rocha, buscou-se analisar fragmentos de seus depoimentos contidos no livro “América, cidade e natureza”.

Ao falar de sua formação, Mendes da Rocha começa pelas influências do meio familiar, do lugar onde nasceu, uma cidade litorânea com atividades vinculadas a um porto. Considera que os fatores ligados ao espaço físico, no qual viveu sua infância e adolescência, influenciaram sua trajetória de vida e formação profissional. O contato com construções é outra referência que considera marcante em sua formação, pois, muito cedo, teve acesso a elas através da convivência com os trabalhos do pai e dos tios, que eram engenheiros. Assim, ele descreve essas influências:

Vivi sempre no meio de construtores. O tempo todo da minha infância e da minha adolescência constituiu uma educação sobre essa questão dos empreendimentos, dos artefatos, dos engenhos que transformam as coisas. [...] nós somos providências e fruto de uma possibilidade de habitar, viver (Rocha; Villac, 2012, p. 27-28).

Observa-se que tal como Gaudi, ele considera as influências familiares como parte importante em sua formação como projetista. Continuando sua narrativa, ele acrescenta outras aprendizagens significativas: os trabalhos com desenho e pintura durante o curso de arquitetura. Para Mendes da Rocha essas foram as experiências que promoveram uma base sólida para sua formação como arquiteto. Nas influências de outros arquitetos, reconhece a figura e a obra de Vilanova Artigas, um dos mestres da arquitetura moderna no Brasil. Considera

que foi Artigas quem ampliou sua visão crítica sobre os valores que deveriam guiar sua vida profissional. Destaca principalmente a visão crítica dos aspectos políticos da produção arquitetônica e a visão anticolonialista (Kamita, 2016). Na fala que se segue, Mendes da Rocha reflete sobre o papel político que passou a exercer através de sua produção arquitetônica:

compreendi que tudo era possível, desde que você trabalhasse, não como herói individual, mas principalmente se você se amparasse nos aspectos organizativos da sociedade – o seu grupo, as suas reivindicações, os arquitetos, o desenvolvimento da cidade, tudo isso (Rocha; Villac, 2012, p.31).

Continuando a narrativa, ele discorre sobre sua formação entre os anos de 1955 a 1960, tempos de afirmação da arquitetura moderna no Brasil. Para ele, esse é o período que mais tem dificuldade de lembrar, por se tratar de uma época que ele considera de difícil análise, tanto do ponto de vista de sua história pessoal como coletiva. Descreve o período como uma época na qual havia uma certa urgência de formação de novos arquitetos, por conta de uma demanda de trabalho no planejamento das cidades. Tal demanda obrigou os novos arquitetos a “absorver lições de uma arquitetura já feita”, pois a formação que recebiam nas escolas estava muito distante das exigências práticas do mercado. Assim, ele se expressa sobre o período:

Era necessário um esforço de autodidatismo que se tirou da experiência brasileira de Lúcio Costa, Vilanova Artigas, Oscar Niemeyer, Atilio Corrêa Lima, Francisco Bolonha, Affonso Eduardo Reidy entre outros, cujas obras estavam impregnadas de densa mensagem poética e popular, voltada já para o urbano, para o edifício e para as soluções mais amplas, onde o social, a vida e a vocação de uma nova forma de viver que se delineava (Rocha; Villac, 2012, p. 197-8).

Observa-se que partilha de uma visão de arquitetura como parte de um projeto de sociedade, e nesse sentido ele prefere ignorar as subdivisões atribuídas à produção da arquitetura brasileira dos anos 1950 a 1970. De acordo com essa subdivisão, há duas tendências dominantes no Sudeste do Brasil, contexto no qual ele atuava. As tendências são classificadas como Escola Carioca e a Escola Paulista. Sua produção se situa na segunda.

Ao falar mais diretamente de seu modo de fazer arquitetura, isto é, de seu processo de projetar, utiliza palavras que traduzem aspectos ligados a subjetividades, como imaginação, criação, construção e sociedade, mas fecha mesmo na palavra invenção, e assim se expressa:

Eu tenho a impressão de que até hoje faço arquitetura desse jeito: acho que é invenção. É a resolução de alguns problemas, não aqueles contidos estritamente nos programas, mas os que você transforma em problema porque quer que aquilo diga aquilo lá. Você quer que esse projeto exprima ‘isto’. Daí nasce o problema: um problema que você cria diante do quadro e o resolve tecnicamente para conseguir que fique assim no espaço. É uma construção enquanto realização de uma imaginação. [...] É a imagem que você tem de si mesmo e imagina que a sociedade queria para satisfazer os seus desejos e, entretanto, exprimir também como sua imagem: a beleza da cidade, as virtudes daquilo (Rocha; Villac, 2012, p. 39).

Complementando sua concepção de arquitetura como uma atividade de criação que

deve se moldar ao tempo, espaço e sociedade, não se encerrando no ateliê e nem no canteiro de obra, Mendes da Rocha afirma que “arquitetura é sempre uma invenção, algo vivo que deve mudar com o mundo e com a vida dos homens, portanto depende claramente não só de um contexto físico, mas também de outros contextos” (Rocha; Villac, 2012, p. 89).

Outro aspecto que se destaca em suas lições de arquitetura, que podemos entender como filosofia de vida e trabalho, é a sua relação com a cidade. Sob esse aspecto o seu fazer arquitetônico traz implicitamente a defesa do direito à cidade, quando afirma:

A maior parte das cidades são uma herança de um passado amargo que privou dos benefícios da cidade à maior parte dos indivíduos. Isso desemboca nas casas na periferia e em uma apreciação meramente técnica da arquitetura, quando o principal valor deveria ser o do lugar, o do espaço em que se encontram os edifícios. Para que as cidades tenham vida, as pessoas têm que viver nelas, não apenas utilizá-las por algumas horas (Rocha; Villac, 2012, p. 91).

Na defesa do direito à cidade, Mendes da Rocha faz questão de explicitar sua posição crítica em relação aos programas de requalificação urbana que envolvem a criação de museus e centros culturais. Para ele, é preciso ter em mente que transformar prédios abandonados em centros culturais não vai resolver os problemas das cidades. Nesse sentido, faz uma advertência sobre o cuidado que se deve ter para que as ações da arquitetura não resultem apenas na elitização desses espaços.

Sintetizando sua posição sobre o direito à cidade e os projetos de requalificação, considera que o futuro dessas cidades depende das “expectativas que nós vamos criar para elas” e que “o museu é uma âncora de reflexão, mas não pode ser a expressão suprema da cidade” (Rocha; Villac, 2012, p. 101).

O depoimento de Mendes da Rocha permite aproximações com suas experiências de formação e de projeto. Isso é parte do que se entende por práxis arquitetônica, ou práxis de projeto. Observa-se que as concepções de formação em projeto configuram como porte da práxis formativa em arquitetura, fazendo avançar discussões e compreensões de aspectos objetivos e subjetivos da investigação em projeto.

Como palavras-chave para colocar a necessidade de aprofundar essa discussão, elenca-se “aproximação”, “experiência”, “diálogo” e “compreensão”. Destas palavras, destaca-se “experiência”, e traz-se para a discussão as ideias de Larrosa (2011) sobre ela, por se considerar ser este o conceito-chave para nortear a aproximação com o objeto de pesquisa, que são as lições de projeto explicitadas nos comentários e narrativas dos arquitetos sobre o seu fazer projetual e sua formação, que chamamos de relatos sobre sua práxis arquitetônica.

Dando continuidade ao exercício de reflexão, dialoga-se com as ideias de Jorge Larrosa, teórico que discute experiência e prática no campo da educação. Num olhar desatento, o fazer do educador e o fazer do arquiteto projetista podem parecer distantes, entretanto, em nossa perspectiva de análise, eles se aproximam por serem ações práticas que envolvem experiências de vida e formação, mesmo que os produtos dessas experiências sejam distintos.

Definindo experiência, Larrosa (2011) afirma que ela é aquilo que transforma um sujeito, desde que seja capaz de “deixar que algo que lhe passe”, quer dizer, que algo aconteça com esse sujeito no sentido de transformar a sua forma de ver, perceber e sentir algo. Esse conceito de experiência ajuda a compreender os relatos dos arquitetos sobre sua *práxis*,

especialmente quando suas narrativas associam preferências e práticas de projeto com as suas experiências familiares e vivências anteriores ao exercício profissional. Nesse sentido, o conceito de experiência do autor nos ajuda a refletir sobre etapas de formação em projeto e ressignificar essas etapas e aprendizagens, no sentido de problematizar aspectos relevantes da práxis arquitetônica presentes nos discursos sobre projeto e formação profissional.

#### 4 ELEMENTOS DA PRÁXIS DE PROJETO DE ALDO ROSSI

Na aproximação com o contexto do qual emerge a práxis de Aldo Rossi, dialoga-se com Montaner (2014), que situa a obra de Rossi no contexto que denomina de “depois do movimento moderno”, fazendo referência às transformações da arquitetura na segunda metade do século XX. Montaner (2014, p. 141) compreende que as ideias de Rossi estão influenciadas pelo contexto europeu e italiano da revisão do movimento moderno. Nesse sentido, suas ideias de renovação na arquitetura tendem a valorizar a arquitetura preexistente e a historicidade do tecido urbano. Assim, defende a reformulação do conceito de tipologia. Rossi considera que “cada tipologia arquitetônica deve ser entendida em função da morfologia urbana” e que o elemento “mais próximo da essência da arquitetura é a forma e a estrutura dos espaços”. Defende uma visão racionalista da arquitetura incorporando elementos da composição e das tipologias classicistas e influências dos mestres modernistas como Adolf Loos.

Considerando as ideias de Montaner (2014) sobre a produção de Rossi, segue-se com a análise e discussão de uma compreensão sobre práxis de projeto, a partir de seus depoimentos no livro “Diálogos de Arquitetura”, no tópico “A Arquitetura da Ideia”. Rossi inicia seu depoimento tratando de seu processo de profissionalização, descrevendo-o como resultado de aproveitamento de oportunidades que o conduziram inicialmente aos aspectos teóricos da arquitetura: “Acredito que comecei, com certeza, não planejando a minha vida profissional, todavia fiz escolhas pensando ser melhor estudar um fundamento, uma teoria, sobre cuja base poderia depois iniciar a arquitetura” (Rossi, 1997, p. 98).

Nesta fala, observa-se uma concepção pragmática, de formação em projeto. O depoimento descortina uma espécie de janela para o seu percurso, através da qual é possível se espelhar e refletir sobre percurso formativo. Um dos aspectos relevantes é a relação que ele estabelece entre as atividades de teoria e prática de projeto. Observa-se que Rossi (1997) as coloca como partes integrantes e complementares de um mesmo processo. Percebe-se que ele compreende o fazer arquitetônico, isto é, o seu projeto e os aspectos conceituais deste como parte de um mesmo construto, aproximando essa visão do que se pode compreender como práxis arquitetônica.

No tópico seguinte de seu depoimento ele discorre sobre seu processo de trabalho em projeto, destacando a necessidade de elaboração de conceitos, imagens, antes de traduzi-los em desenhos, para tornar a ideia uma imagem precisa antes do esboço, do desenho:

A coisa mais importante no trabalho de um arquiteto é dar uma ideia que demonstre uma certa superioridade em relação ao esboço feito de uma só vez ou à anotação feita casualmente. A arquitetura nasce de uma imagem precisa, que está calada nas profundezas de nós mesmos, e se traduz no desenho, na construção. O momento mais importante é precisamente a ideia na arquitetura. Somente quando se tem uma ideia na cabeça se pode desenhá-la, e conseqüentemente aperfeiçoar (Rossi, 1997, p. 120).

Seguindo com seu depoimento, Rossi (1997, p. 120) fala de um projeto específico, o projeto Quartier Schuetzen Strasse, realizado para a cidade de Berlim, na Alemanha. Diz que esse projeto aponta aspectos de seu processo de trabalho em ateliê, no qual é possível identificar os conhecimentos e habilidades que ele mobiliza para tal. Sobre isso, uma lição importante que é possível identificar em seu discurso é o fato dele admitir que seu projeto nasce sempre de uma visão geral. Diz que o projeto lhe surge numa imagem logo nos primeiros esboços. O esboço funciona como um fio condutor do seu processo de resolução de cada trabalho.

Comentando seu processo na elaboração do projeto da Quadra de Berlim, ele afirma que o objetivo final do projeto era gerar a “ideia de como reconstruir a cidade”. Em seguida, ele explicita os aspectos estruturantes de seu processo: “a ideia inicial de meus projetos já contempla a resolução de muitos problemas, não somente de ordem funcional e distributiva, mas de natureza tecnológica e construtiva”. Percebe-se, nesta fala, que o domínio e a sua maturidade com as técnicas de construção o levam a pensar o projeto, considerando os aspectos tecnológicos e construtivos de forma simultânea com a distribuição de possíveis soluções de ordem funcional que possam ser demandadas.

Outra lição importante contida no depoimento de Rossi (2018) é a defesa da construção de um “princípio racional” de “transmissibilidade” no projeto de arquitetura, configurando esta como a que mais diretamente explicita aspectos de uma práxis arquitetônica. Nesse sentido, ele adverte sobre a necessidade de “criar, construindo, princípios de base” no projeto, para que esses possam ser percebidos e reproduzidos, isto é, transmitidos. Ao exemplificar o princípio racional de transmissibilidade, Rossi (1997) cita a produção de Palladio. Denomina de codificações de Palladio os “princípios de base” de suas Vilas do Vale do Vêneto, afirmando que estes são “codificações classicistas”. Considera que foram essas codificações que possibilitaram as apropriações/retomadas desses princípios pelo próprio Palladio e pelos seus seguidores em diferentes países como Rússia, Inglaterra e França.

Rossi (1997, p. 124) também adverte para a necessidade de se perceber o fenômeno da arquitetura como algo que ele chama de “contar a arquitetura do lado de dentro”. Defende a necessidade dos arquitetos produzirem teorias sobre arquitetura e, ao mesmo tempo, desenvolverem o domínio de competências específicas que alguns tipos de projetos exigem. Cita como exemplo a arquitetura de aeroportos, que depende de empresas, com equipamentos e tecnologias específicas de diferentes países, comparando a condução do processo do projeto de um aeroporto a uma direção de espetáculo de teatro. E assim, Rossi (1997) descreve o processo:

O arquiteto se torna uma figura comparável a um diretor [de cena] preparado em tudo: a natureza da comédia, as regras da representação, o uso das luzes. Sem o iluminador, sem o ator, sem o técnico, o diretor nada pode fazer. Creio que hoje a arquitetura, que exige cada vez mais diretores à altura de dominá-la, pois é impossível gerenciar um aeroporto inteiro ou os dois blocos que estou construindo em Berlim, que são um pedaço de cidade (Rossi, 1997, p. 124-125).

Os projetos de Berlim, aos quais faz referência, são: um de edifício de escritório e outro de um bloco de uso misto residencial e escritório. Era um projeto que integrava a reconstrução e reestruturação de edifícios num quarteirão de interesse histórico da cidade.

Sintetizando seu processo de trabalho, Rossi (1997) esclarece da seguinte forma os casos de projetos de alta complexidade, que exigem tecnologia específica:

O arquiteto não pode se permitir, nessas situações, ter o controle de tudo, até porque seria absurdo ignorar a alta qualidade da atual tecnologia. E hoje é necessário fazer o uso correto da tecnologia. [...] Quanto mais forte a especialização [do projeto], mais forte deve ser a ideia geral, porque em certos níveis, se a pessoa fica parada olhando o trinco da janela, está perdida. Provocativamente, digo que não vou ao canteiro de obras enquanto o projeto não tiver terminado, mas isso para mim significa que acredito na primazia do projeto em relação ao canteiro. O importante é não se deixar condicionar por esse mundo [o do canteiro], mas conhecê-lo a fim de poder controlá-lo até o ponto em que é possível fazê-lo (Rossi, 1997, p. 125-126).

Essa postura em relação à especialização em projetos de alta complexidade, que necessita contar com a ajuda de diferentes profissionais e tecnologia, reforça a defesa da produção de conhecimento em projeto de arquitetura numa dimensão que ele chama “de dentro”. É “de dentro” do campo de projeto, porque foge à mera crítica formal ou programática. Sob esse aspecto, Rossi reforça a necessidade da construção de uma teoria da arquitetura voltada para a autonomização do campo e da transmissibilidade, mobilizando e fazendo atravessamentos entre os aspectos teóricos e as atividades práticas.

No tópico seguinte, dialoga-se com os elementos da práxis de projeto de Álvaro Siza, um dos mestres da arquitetura portuguesa moderna e contemporânea.

## 5 ELEMENTOS DA PRÁXIS DE PROJETO DE ÁLVARO SIZA

Para contextualizar a vida e obra de Siza, dialoga-se com as ideias de Benevolo (2007), em seu livro “arquitetura do novo milênio”. No capítulo dedicado aos “arquitetos herdeiros da tradição moderna europeia”, Benevolo (2007, p. 136) fala da produção e contribuição dos arquitetos de Portugal, destacando a contribuição da Escola de Arquitetura do Porto na qual formou-se Siza. Ao definir o trabalho de Siza, coloca-o como um herdeiro da tradição europeia que encontrou o “ponto de equilíbrio” entre tradição e modernidade. Considera que por estas características ele pode ser um exemplo a ser seguido “pelos jovens” que queiram enveredar na criação de “novidades reais e imprevisíveis” na produção arquitetônica contemporânea.

Considerando as ideias de Benevolo (2007), segue-se para a explicitação e análise dos depoimentos de Álvaro Siza, que possuem como fontes principais o livro “Imaginar a evidência” e o texto “Arquitetura, escultura e cinema têm base comum”. São depoimentos sobre aspectos de sua formação e prática de projeto, nos quais se busca elementos de sua práxis arquitetônica. Inicia-se pelo texto, no qual Siza relata o que considera relevante em sua formação. Descrevendo o seu percurso desde a infância, diz que sempre gostou do desenho e que seu desejo inicial era ser escultor, mas foi aconselhado a não seguir essa inclinação, e assim o fez. Buscando algo ligado às belas artes, porém com um reconhecimento profissional considerado mais promissor, optou pelo curso de arquitetura. Observa-se que a relação com a escultura marca um aspecto interessante de sua trajetória formativa, e talvez seja um dos elementos responsáveis pela singularidade de sua produção no aspecto formal.

Dando continuidade ao relato sobre sua formação inicial, descreve a relação com a escultura e o seu primeiro trabalho de projeto como estudante de arquitetura:

Quando entrei na Escola de Artes, o primeiro professor que criticou o que eu fiz, disse-me que o meu trabalho mostrava que eu não entendia absolutamente nada sobre o que é arquitetura, e aconselhou-me a comprar revistas especializadas sobre o assunto (Siza, 2018).

Através das revistas especializadas, ele entrou em contato com projetos de arquitetos de diferentes lugares da Europa e das Américas. Observa-se que Siza atribui a sua aprendizagem inicial em projeto ao resultado do que trouxe como bagagem em termos de gosto pela forma, as informações de publicações especializadas em arquitetura. Fica claro no depoimento que as outras habilidades exigidas para o projeto, como experiências com formas tridimensionais e o desenho, foram igualmente importantes e facilitaram o seu amadurecimento e aprendizagem em projeto. Como parte do gosto pela produção de objetos tridimensionais, projetou diversas peças de mobiliário, caracterizadas pela simplicidade, funcionalidade e integração com o espaço arquitetônico. Muitas dessas peças foram criadas especificamente para os seus projetos arquitetônicos, dentre elas se incluem cadeiras, bancos e mesas. São uma extensão de seus projetos. De fato, pode-se dizer que a relação com as formas pode ser considerada um dos elementos de sua práxis.

No depoimento do livro “Imaginar a evidência”, Siza (2012, p.21) discorre sobre seu processo de concepção de projeto, e diz que a relação entre “natureza e construção” é a que melhor define a sua arquitetura. No mesmo depoimento, observa-se que ele admite e deixa claro que a aproximação possível com sua práxis são suas explicações diretas sobre sua produção.

Como um exemplo desse discurso sobre a sua práxis, toma-se o depoimento acerca do projeto do Restaurante Boa Nova, um de seus primeiros trabalhos a obter reconhecimento da crítica arquitetônica. Siza o descreve como “uma arquitetura de grandes linhas, de paredes compridas”, que “buscava um encontro com os rochedos”. Acrescenta ainda que a ideia central era “delinear naquela imagem orgânica, uma geometria”. Sintetiza seu conceito dizendo que “arquitetura é geometrizar”. Assim, de acordo com a sua narrativa, pode-se elencar como elementos definidores de seu projeto: a geometria, a relação com a natureza e/ou com o entorno.

Sobre influências de outros arquitetos em sua formação, ele considera que algumas delas lhe chegaram através de publicações, citando como exemplo as influências de projetos com caráter organicista de Frank Lloyd Wright. Para Leonidio (2010), essa influência de Wright pode ser percebida no sistema espacial que Siza criou para o projeto do Museu Iberê Camargo, no Brasil. Leonidio (2010) entende que a forma como estão articulados verticalmente os espaços de visita em rampa desse museu é a mesma forma utilizada por Wright no Museu Guggenheim de Nova York, embora no caso do projeto de Siza o tipo de experiência do percurso do visitante seja diferente, pelo modo como se articulam os diferentes níveis.

Siza também reconhece em sua formação e em sua geração as contribuições de teóricos como Bruno Zevi e Siegfried Giedion sobre arquitetura moderna. Apesar de assumir essas influências, diz que suas preocupações e aspirações no campo do projeto encontraram eco mesmo foi na arquitetura de Alvar Aalto. Para Siza, sua influência de Aalto deve-se, principalmente, a um contato direto que teve com a obra e com o arquiteto finlandês, proporcionado por uma bolsa de viagem de estudos à Finlândia.

Siza defende ainda que todas as memórias do arquiteto podem contribuir em sua formação e, conseqüentemente, podem ser refletidas em seus projetos. Para ele, no processo de projeto o arquiteto reelabora suas memórias. No seu caso, ele admite que parte das informações que permeiam a sua memória lhe chegam através da história da arquitetura, permanecendo no inconsciente:

Creio que o aprendizado, em arquitetura, signifique exatamente uma ampliação da área de referência. Quando se começa, é quase sempre uma figura carismática que nos interessa de modo particular, e, conseqüentemente, nos influencia de maneira determinante. [...] O arquiteto trabalha manipulando a memória, disso não há dúvida, conscientemente, mas, na maioria das vezes, subconscientemente. O conhecimento, a informação, o estudo dos arquitetos e da história da arquitetura tendem ou devem tender a ser assimilados, até se perderem no inconsciente ou no subconsciente de cada um (Siza, 2012, p. 37).

É um modo de ver as influências de uma perspectiva mais ampla, na qual todas as informações são consideradas, essa pode ser a chave para a compreensão de sua relação com o passado recente do movimento moderno e o legado de seus mestres. Admite que como consequência da influência dessas memórias, algumas advindas de modo inconsciente, nem sempre as influências são possíveis de serem claramente detectáveis. Essa é uma lição a considerar numa reflexão sobre propostas projetuais e ideias seminais de projeto.

Outra lição de Siza aparece em seus depoimentos sobre tipologias de projetos de casa e museu. Com relação à tipologia residencial, destaca-se seu depoimento sobre o projeto de Casa Vieira de Castro (1984-1997), que admite ser um projeto que o representa, e o chama de “prolongamento de propostas e pesquisas” de seu percurso profissional (Siza, 2012, p.39). Nesse prolongamento de pesquisa, ele explicita elementos de suas concepções de projeto de casa unifamiliar, defendendo que no projeto da casa o arquiteto deve ter um compromisso direto com os hábitos, as necessidades e as aspirações dos usuários:

O projeto de uma casa unifamiliar, estudado num escritório de certa dimensão, exige um esforço notável, visto que devem ser analisados em profundidade os hábitos, as necessidades e as aspirações da família que ali irá habitar. É necessário uma análise particularmente atenta para que a resposta projetual seja muito detalhada em relação ao programa, às funções e ao aspecto estético. Todavia o projeto de uma casa unifamiliar continua a ser profícuo, pois constitui um momento ideal para a experimentação (Siza, 2012, p. 41).

Explicando ainda mais elementos de sua práxis, ele diz que em seus projetos de residência unifamiliar utiliza tanto artesanato de origem local como móveis, e ainda que é no projeto da casa o momento ideal para a experimentação. Contudo, defende também que é nesse tipo de projeto que o arquiteto deve manter uma continuidade entre modernidade e tradição. Explicita especialmente o caso da casa portuguesa, que requer um maior aproveitamento da relação entre espaço interior e exterior, que Siza chama de “dentro e fora”, afirmando ser esta uma das especificidades da arquitetura portuguesa, que traz influência árabe (Siza, 2012, p. 49).

Sobre a arquitetura de museus, as lições de Siza que foram selecionadas são dos

projetos do Museu de Santiago de Compostela, que é parte do Centro Galego de Arte Contemporânea (1998-1993). No depoimento sobre as diretrizes desse projeto, que é uma intervenção num sítio histórico, Siza explicita suas concepções de projeto envolvendo a relação com o patrimônio. Para explicitar suas ideias de uma maneira mais didática, recorre a outro projeto seu, o do Museu de Santiago de Compostela, explicando que nele elegeu como principal diretriz a relação da nova construção com o verde e com as construções preexistentes.

No caso do museu Santiago de Compostela, Siza (2012, p. 73) afirma que “o projeto do museu encontra no desenho dos espaços verdes o seu epílogo. [...] No fundo foi o estudo atento da relação preexistente entre as partes que constituiu o *incipit* no projeto do próprio museu”. Observa-se que Siza diz ter encontrado o desenho básico do projeto nas preexistências e nos espaços verdes.

Para tornar mais claras suas ideias do projeto do Museu de Santiago de Compostela, Siza (2012) recorre ao artifício da comparação com outro projeto seu, o do museu Serralves, explicitando as diretrizes projetuais de ambos. Referindo-se a Serralves, assim inicia sua narrativa:

Um dos problemas principais consistia em limitar o impacto do edifício num jardim precioso, dos anos de 1930, extensão de uma importante casa decó. [...] Exatamente como sucedera com Santiago de Compostela, a definição da forma e a articulação dos grandes espaços exigidos pelo programa encontram, na relação intensa e privilegiada com o grande jardim, uma referência decisiva (Siza, 2012, p. 73).

Observa-se que nos dois projetos estão presentes as relações com as preexistências de espaços construídos e a natureza. Logo, pode-se apontar essa como uma importante lição de sua práxis de projeto. Em Siza, também se encontram elementos para a reflexão sobre uma práxis arquitetônica que envolve os aspectos subjetivos, quando ele fala de “análise e sensibilidade”, do ato de projetar. Para finalizar o diálogo com os elementos da práxis de Siza (2012, p. 142), traz-se uma subjetividade que ele chama de “evidência”, que ele diz ser uma espécie de verdade ou hipótese implícita no processo de projeto, que, para perceber, necessita de sensibilidade e treinamento do olhar, para que se possa enxergar.

Observa-se que em relação às práticas projetuais de Mendes da Rocha, Rossi e Siza, os principais elementos comuns são o uso de formas geométricas próprias do racionalismo, talvez essa seja a marca dos três em relação ao que se define como continuidade, num período histórico em que já havia uma corrente que se expressava com um vocabulário classicista em seus projetos. Dos três, Rossi é o que utilizava a cor mais frequentemente em seus projetos. Mendes da Rocha prefere a expressão do concreto aparente e dos metais, raramente utiliza cores. Siza também usa bastante o concreto aparente e materiais naturais. Em seus projetos, predomina a cor branca. O que se percebe em suas práticas projetuais é que os três, embora tenham expressões plásticas espaciais distintas, buscam soluções projetuais que possuem em comum o diálogo com o território e a cidade. Assim, tem-se em Rossi a representação do neorracionalismo italiano, em Mendes da Rocha da Escola Paulista de Arquitetura e em Siza a da Escola do Porto de Arquitetura. Nesse sentido, são três herdeiros da tradição moderna. Seus projetos oscilam entre a continuidade e a ruptura de paradigmas do movimento moderno.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como aspectos conclusivos destas lições de práxis de projeto de Mendes da Rocha, Aldo Rossi e Álvaro Siza, no que se refere às experiências de formação: todos os três consideram relevantes as influências do meio, da família e das aprendizagens de outras atividades culturais e artísticas. Isso demonstra que a práxis arquitetônica está permeada pelos aspectos objetivos do ateliê e por questões individuais ligadas à criatividade e subjetividades. Dentre os três, Rossi é o que possui produção teórica, reconhecida no meio acadêmico, isso talvez explique o fato de sua narrativa explicitar de uma forma clara a sua práxis e o seu processo do fazer projetual. Como principal lição, pode-se indicar a defesa de busca por princípios de transmissibilidade nas soluções de projeto. Outra lição da práxis de Rossi é sobre o respeito à cidade, história e morfologia urbana e a visão do arquiteto como alguém que investiga e comanda equipes multidisciplinares em projetos de complexidade tecnológica como aeroportos.

Nos depoimentos de Siza destaca-se como lição de sua práxis a capacidade de refletir sobre os projetos, buscando soluções poéticas e, ao mesmo tempo, funcionais, bem como a capacidade de ressignificar aspectos do racionalismo, respeitando o caráter do lugar de implantação do projeto, além da atualização de conceitos de implantação e espaciais do racionalismo como decorrência de exigências da cidade contemporânea em tipologias como museus e habitações unifamiliares e multifamiliares. Sintetizando sua práxis, pode-se eleger o uso da geometria em harmonia com a paisagem natural, na busca de respostas arquitetônicas às demandas de diferentes lugares.

Sobre as lições de práxis de Mendes da Rocha, de uma forma ampla, destaca-se a defesa de uma arquitetura com compromisso social, voltada para garantir o direito à cidade e a criação de espaços públicos; a continuidade da linguagem do concreto aparente e do uso da geometria, herança dos mestres do movimento moderno. Agrega-se a isso a valorização de aspectos estruturais como grandes vãos cobertos, simplicidades de suas formas e das intervenções.

Para finalizar, conclui-se que dentre as lições de práxis dos três arquitetos, sobressai-se a necessidade de ressignificação das experiências de formação, o respeito pelo legado das gerações que o antecederam, a capacidade de inovação e adaptação aos processos de planejamento e intervenção na cidade contemporânea e o compromisso social do arquiteto com a sua época.

## REFERÊNCIAS

BASTOS, Maria Alice Junqueira, ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BENEVOLO, Leonardo. **Arquitetura no novo milênio**. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.

BOURDIEU, Pierre. Esboço de uma teoria da prática. In: ORTIZ, Renato. (Org.). **Pierre Bourdieu**. São Paulo: Ática, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRUNET, Cesar Martinell. **Conversas com Gaudí**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo: Gustavo Gili, 1997.

KAMITA, J. M. A importância de Vilanova Artigas. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, v. 21, p. 75-81, 2016. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i21p75-81>

LARROSA, Jorge. Experiência e Alteridade em Educação. **Revista Reflexão e Ação**, Santa Cruz do Sul, v. 19, n. 2, p. 04-27, jul./dez. 2011. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/reflex/issue/view/116>. Acesso em 30-09-22. Acesso em: 10 mar. 2025.

LEONIDIO, Otavio. Álvaro Siza Vieira: outro vazio (1). **Revista Arquitectos**, v. 121, n. 02, ano 11, jun. 2010. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/10.121/3439>. Acesso em: 15 abr. 2025.

MINAYO, M. C. L. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2018.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno: arquitetura da segunda metade do século XX**. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

PINTOS, A. Del Castillo. **O papel do projeto na pesquisa acadêmica em arquitetura**. Reflexões a partir das práticas. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e de Design da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

ROCHA, Paulo Mendes da; VILLAC, Maria Isabel. **América, Cidade e Natureza**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

ROSSI, Aldo. A arquitetura da ideia. *In*: FAROLDI, Emilio; VETORRI, Maria Pilar. (Org). **Diálogos de arquitetura**. São Paulo: Editora Siciliano, 1997.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. Lisboa: Edições 70, 2018.

SIZA, Álvaro. **Imaginar a evidência**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SIZA, Álvaro. Arquitetura, escultura e cinema têm base comum - arquiteto Siza Vieira. **Jornal Diário de Notícias**, 03 dez. 2018. Disponível em: <https://www.dn.pt/lusa/arquitetura-escultura-e-cinema-tem-base-comum---arquiteto-siza-vieira-10273151.html>. Acesso em: 20 jan. 2021.

VITALE, D. Aldo Rossi, cidade e projeto. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)**, v. 5, p. 210-219, 2007. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i5p210-219>