

RIO DE JANEIRO: CULTURA E CIDADE NOS ANOS 1960-1970

CLÉIA SCHIAVO WEYRAUCH*

Resumo: Este artigo trata da cidade como campo privilegiado da cultura e apresenta a cidade do Rio como estudo de caso, relacionando a ocupação dos diversos espaços com atores sociais.

Abstract: This article deals with the city as privileged field for the study of culture. It presents a case study of the occupation of the diverse urban spaces of Rio de Janeiro by social actors

INTRODUÇÃO

No início do século, o ator, destinado a fruir e a impregnar-se de cultura clássica, foi o cidadão brasileiro universal, cujo espaço de legitimação foi a Avenida Central, com ênfase na área em que se localizavam o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional e o Museu Nacional de Belas Artes. Nos anos 1960, foi a vez do povo, que, pela via da cultura popular e conduzido pela vanguarda intelectual, deveria tornar soberanos a nação e o povo brasileiros. Nesses anos, voltados para o futuro, os intelectuais identificaram a cidade a um acampamento cultural/militar, território estratégico a partir do qual uma nova nação seria erguida. Nos anos 1970, é a vez de o morador suburbano tornar-se

ator com um projeto alternativo de cultura, em curto prazo. Através desse projeto, julgou poder tornar autônoma sua comunidade e estabelecer uma cultura autêntica contra o elitismo cultural e a cultura de massa.

Do ponto de vista teórico, a cidade, como campo privilegiado da cultura, revela a força que a dimensão político-econômica estabelece. Assim, desse lugar, com suas contradições e ambigüidades, a cidade apresenta sua cara político-ideológica com todos os projetos que a afetam, sejam eles urbanísticos, sociais e/ou culturais. No fundo, o inevitável diálogo entre cidade e cultura atravessou a história do surgimento da *polis*, enunciada pela filosofia, à cidade moderna, fruto da Revolução Industrial. A essas cidades, sucederam-se e se justapuseram outras tantas quantos foram os contextos políticos e tecnológicos experimentados: cidade dependente e independente (nas suas várias formas), cidade-moderna, cidade-estado e, atualmente, o anúncio da cidade informacional e sustentada.

Tendo como cenário a cidade do Rio de Janeiro, este trabalho procura tratar o diálogo cidade/cultura em três momentos históricos: as primeiras décadas do século XX, a década de 1960 e a de 1970. A qualidade das políticas de intervenção, sobretudo as urbanísticas, e as centralidades históricas produzidas na cidade são as principais variáveis a serem consideradas ao longo desta pesquisa que apenas se inicia.

1. À GUIA DE REFERÊNCIA

O primeiro momento tem caráter introdutório e trata a cidade da primeira modernidade, a ser suspensa como referência básica de análise. Viabilizada pelo urbanismo como cidade moderna, o Rio de Janeiro submeteu-se a várias cirurgias, entre elas a da *Reforma Passos*,¹ que lidou, de forma peculiar, com os vetores do progresso e da civilização, presidida, no sentido geral, pelo modelo Haussman de influência francesa.²

Guardadas as ideologias e qualidades dos projetos urbanísticos, os arquitetos e suas equipes, no início do século, imaginaram ordenar, idealmente, o espaço urbano segundo ideologias estetizantes. O projeto de Pereira Passos planejou para o Rio de Janeiro um pólo civilizatório exemplar na área onde hoje se localizam o Teatro Municipal, a Biblioteca Nacional, o Museu Nacional de Belas Artes e a Câmara de Vereadores. Esse espaço pedagógico definiu um modelo nacional de cultura em consonância com a ideologia dominante, marcada pela influência francesa. À velha cidade colonial/oriental impôs-se outra, cujo

padrão de civilidade fazia dialogar a Avenida Central, cujo início era o porto, com o pólo de cultura (clássico) construído na sua extremidade. Para não deixar dúvidas quanto ao estilo, a presença de um obelisco no fim da Avenida, prova cabal da instituição de uma nova *civitas* para a cidade-capital.

De fato, a força estética dessa Avenida tornou-a ícone de uma modernidade que tinha a rua como objeto de consumo cultural e acabou por completar-se com o surgimento da *Cinelandia*. Nessa área dedicada ao divertimento, com suas sorveterias, leiterias, cinemas, teatros e bares, reuniam-se a intelectualidade boêmia, modernistas, funcionários públicos, homens comuns e artistas, ligados ou não à indústria do divertimento, que regularmente cruzavam a fronteira entre a *Cinelandia* e a *Lapa*, estabelecendo e fazendo circular a cultura produzida nessas duas “praças”.³ Nos bares, territórios de criação e digestão cultural, além da diversão, eram discutidas as novas propostas de Brasil, sobretudo as que tinham como objetivo inaugurar outra história cultural, diferente da arquitetonicamente legitimada por Pereira Passos. Dos anos 20 aos 50 ficaram famosos, no Rio de Janeiro, bares como o Papagaio, o Abissínia, o Nice, o Amarelinho, o Vermelhinho, o Capela, o Cosmopolita e outros espaços de divertimento e de encontros intelectuais.

Na prática, o desmonte do Morro do Castelo,⁴ a abertura das avenidas à beira-mar e dos túneis⁵, juntamente com as posteriores transformações urbanas decorrentes da implementação do Plano Agache,⁶ não soterraram “velhas” expressões culturais, que permaneciam vivas em áreas outras que não aquelas definidas como nobres. Em suas memórias, Di Cavalcanti chora a modernização de Pereira Passos e celebra a Lapa como lugar de cultura.⁷ Modernista, não desconsiderou a história em detrimento da modernização. De fato, escapando ao projeto de Pereira Passos, o pólo cultural criado para desenvolver a cultura clássica abrigou, em suas fronteiras, intelectuais e boêmios que aperfeiçoaram gêneros híbridos de cultura, que foram consumidos pela indústria do divertimento em ascensão. Além disso, gestaram idéias que alimentaram projetos de Brasil nos campos da arquitetura, da música, da literatura, das artes plásticas, etc.

II. A CIDADE ENGAJADA

“Os membros do CPC optaram por ser povo, por ser parte integrante do povo, destacamento de seu exército no front cultural”. Carlos Estevam

Os anos de 1960 trazem em si um paradoxo: enquanto se constrói e

celebra, através de Brasília, a nova centralidade política, sob a égide do modernismo nacionalista, os intelectuais sediados no Rio de Janeiro⁸ deslocam sua atenção para a intervenção sobre a questão social pensada em relação ao sistema capitalista. A velha polêmica enfrentada por Agache entre arquitetos e engenheiros, e os defensores de um urbanismo nacional *versus* o estrangeiro já perdera o seu vigor. De Pereira Passos até os anos de 1960, a cidade crescera e, mesmo com uma população aproximada de cento e quarenta mil habitantes,⁹ ainda era possível pensá-la como unidade. Do ponto de vista nacional, o país vive sob a tensão da mudança social, e já 45% da população habita as cidades, expondo as mazelas de uma injusta estrutura de classes.¹⁰ Com relação aos projetos arquitetônicos, outros já haviam sido implementados e a cidade do Rio de Janeiro vivia sob a intervenção do *Plano Doxiadis*. A mudança da capital para Brasília, em 1961, alterou muito pouco a rotina da cidade considerada pela maioria da população como a verdadeira capital do país. Para os intelectuais cariocas, sobretudo os do Centro Popular de Cultura, o Rio de Janeiro era o espaço, por excelência, da representação nacional, lugar do julgamento de um sistema responsável pelo subdesenvolvimento social. Dessa cidade sairia o discurso de salvação nacional para as portas das fábricas, das praças públicas e das áreas operárias e camponesas de todo o país. A crença na conscientização política pela via da cultura popular era tema comum desses intelectuais. Através dela, o povo alcançaria a soberania nacional. Assim, o artista engajado passou a representar a vanguarda revolucionária da época.¹¹

Também o debate em torno da intervenção urbana ganha nova dimensão presidido por temas como o desenvolvimento econômico, marginalidade social, inchaço nas cidades e migrações desordenadas. Brasília, como última utopia modernista, diz bem de uma concepção social de arquitetura em que o assalariado se coloca como também sujeito do projeto. O arquiteto Oscar Niemeyer chama a atenção de seus pares para a questão social:

“O que fez você arquiteto, desde que está diplomado? O que é que você fez para se ver realizado? Trabalha, ganha dinheiro, anda bem alimentado. Nada disso, meu amigo, é grande para ser louvado. Mas se você é honrado, não deve se conformar. Ponha a prancheta de lado e venha colaborar. O pobre cansou da fome que o dólar vem aumentar e vai sair pra luta que Cuba soube ensinar”. (Cit. in: Holanda, 1980: 25).

De modo geral, duas características marcam esses intelectuais: falam da cidade-capital para todo o país e adotam, em sua maioria, o engajamento

marxo-iluminista. Através do teatro, da poesia, do cinema, da música, os intelectuais dizem da proximidade do momento histórico da vigência de uma ética do humanismo e do fim do capitalismo. Nesse sentido, o Centro Popular de Cultura põe em destaque o elemento subdesenvolvido nas figuras do operário (explorado pela classe dominante) e do camponês (espoliado pelo imperialismo), como sugere o samba “João da Silva, ou o falso nacionalista”:

“João da Silva, cidadão sem compromisso, não manja disso que o francês chama l’argent, é tapeado desde a cinco da manhã. Com palmolive ao chuveiro dá combate, usa colgate faz a barba com gilete [...]”.¹²

Os intelectuais dos anos 1960 são homens conscientes do *status* de centralidade política e econômica da cidade, para eles, mais pólo político que território singular. Na prática, julgam liderar da cidade-vanguarda o discurso de reconstrução nacional, certos da força agregadora e emancipadora da cidade (Ferreira Gullar). É dessa pólis tropical que o discurso do direito à escolha e à decisão política tem que ser feito. A propósito disso, diz Paulo Mendes Campos:

“[...] Oh! Porque neste Rio de Janeiro, perdido amigo. Quero encontrar um coração veemente de companheiro. Quero encontrar a mão amiga e dura, dum operário. Mão-martelo que prega a investidora do proletariado”.
(Cit. in: Holanda, 1980: 25).

Embora a cidade já se tivesse expandido para a Zona Sul, consolidando-se Copacabana e a Tijuca como bairros de classe média alta, seu coração político continuava no Centro, tendo como apêndice o bairro do Flamengo, onde, além da sede da União Nacional dos Estudantes (UNE), localizavam-se o cinema Paissandu e o restaurante Lamas. No Centro, mantinha-se a tradição do encontro de intelectuais, entre os quais, nos anos 60, encontravam-se Scliar, Ferreira Gullar, Mário Pedrosa, Enio Silveira, Moacyr Félix e Moacyr Wemeck de Castro, Paulo Pontes, Teresa Aragão, Armando Costa, entre outros.

Forçados pelo golpe militar de 1964, os intelectuais engajados legitimam, através de espetáculos cívicos teatrais, lugares de cultura que se tornam espaços de resistência como os teatros Opinião e Princesa Isabel, ambos em Copacabana, e o *Maison de France*, no centro da cidade.¹³ Na prática, o *Golpe de 64* impediu o funcionamento regular dos Centros Populares de Cultura assim como os círculos de cultura vinculados ao *Plano Nacional de Alfabetização*, de Paulo Freire.

III. PARA ALÉM DA CIDADE (*CORE*) AS *SUB URBES*

A consolidação urbana da cidade do Rio de Janeiro passou tanto pela incorporação dos arrabaldes, pela via da criação de linhas de bondes e trens, quanto pela formulação e implementação de planos urbanísticos e/ou de assentamentos populacionais. Por volta dos anos 1910, a área em torno da estação de Marechal Hermes, vinculada à *Estrada de Ferro Central do Brasil*, foi objeto de um plano, que concebeu um complexo urbano com casas para operários, escolas, um hospital e um teatro.¹⁴ Esta obra, depois de inaugurada, por seus preços elevados, ficou vazia, sendo mais tarde ocupada por alguns funcionários públicos, para depois ser comprada pelo Ministério da Aeronáutica, após a construção do Campo dos Afonsos, para residência de seus oficiais.

Nos bairros próximos ao de Marechal Hermes, foram localizados os quartéis da Vila Militar, que se estendiam de Deodoro até Realengo, onde ficavam a Escola Preparatória de Oficiais do Exército e a Fábrica de Pólvora. Nestas adjacências, já haviam duas fábricas de tecido, uma em Deodoro e outra em Bangu.¹⁵

Os anos 1970 viram nascer os movimentos de Associação de Moradores que elevaram o morador à qualidade de sujeito. Em um deles, a Associação de Moradores de Oswaldo Cruz, nasceu o *Grupo Panela de Pressão* (GPP).¹⁶

“No ano de 1979, nos quintais de Oswaldo Cruz, Bento Ribeiro, Marechal Hermes, e adjacências - subúrbios do Rio de Janeiro cortados pelos trilhos da Rede Ferroviária Federal, atual SUPERVIA, um grupo discutia a organização de um grupo poético musical independente, acompanhando uma tendência de organização comunitária à base de associações de moradores, clube de mães e grêmios culturais”.
(Araújo. 1996)

O *Grupo Panela de Pressão* originou-se do movimento rotineiro da Estrada de Ferro Central do Brasil, onde circulavam operários e intelectuais oriundos das camadas médias e pobres da população. Esse movimento artístico-cultural, cuja proposta inspirava-se nas idéias do pedagogo Paulo Freire, estendeu ao subúrbio o eixo das ações político-culturais e elevou o morador suburbano a sujeito de história. Foi em torno do Teatro Armando Gonzaga, na estação ferroviária de Marechal Hermes, que se estruturou o movimento que atraiu outros grupos, fortalecendo centralidades (suburbanas) para além das áreas



central e sul da cidade do Rio de Janeiro. À época, a cidade já era uma grande metrópole, constituindo-se o subúrbio em um considerável mercado político. Na prática, o GPP fazia articularem-se as manifestações espontâneas dos quintais das casas próximas aos bairros envolvidos com os acontecimentos mais formais ocorridos no Teatro Armando Gonzaga, como se a mostrar a força da cultura local nos processos culturais voltados para a efetivação da cidadania. Se o maior cenário desse movimento foram os bairros nos entornos do Teatro Armando Gonzaga, no *front* da luta colocavam-se os moradores no enfrentamento da cultura de massa e do elitismo cultural. Pensava-se o subúrbio como espaço, por excelência, da cultura, como se pode observar, em 1980, na decisão do primeiro congresso interno do GPP:

*“o grupo decide como fundamental que o eixo do trabalho do movimento gira em torno da geografia suburbana, incentivando a vida cultural através de shows, feira de arte, cursos, palestras, debates, numa perspectiva de elevar o nível estético da comunidade”.*¹⁷

Após três anos, em 1983, o GPP viu aprovada pela FUNARTE sua reivindicação de administrar o Teatro Armando Gonzaga, tornando legítimo seu direito de exercer o Projeto de Ação Cultural na comunidade.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O espaço urbano de uma cidade como o Rio de Janeiro, por sua história de capitalidade, pôde ver nascerem forças políticas e culturais para além dos espaços consagrados como próprios ao desenvolvimento da civilização. Na prática, a encenação no *core* da cidade, através dos rituais de poder e das reformas urbanísticas, consolidou a área urbana central como território da civilização. O fato de a cidade ser o centro do poder federal fez com que aqui se concentrasse uma população que, aos poucos (e por motivos diversos), se fosse deslocando para além do perímetro urbano. Com a fundação da Estrada de Ferro Central do Brasil, as áreas do sertão do então Distrito Federal vão também se incorporando e, em consequência disso, vão surgindo núcleos populacionais com vida própria, o que fica evidente pela existência de diversos jornais e teatros nos subúrbios.¹⁸

Nos anos 60, a experiência de centralidade político-cultural, ainda presente no Rio de Janeiro, fortaleceu, entre seus intelectuais, a crença na existência de

um mercado de informações capaz de envolver e integrar democraticamente as populações das cidades e do país. As experiências de contigüidades sócio-culturais continuavam a aproximar os intelectuais que, mesmo embalados pelas idéias de modernização e desenvolvimento, julgavam habitar a cidade *locus* da opinião pública democrática nacional. Àquela época, já haviam substituído o modelo civilizatório, seja o cosmopolita ocidental, seja o nativo, pela tentativa de reorganizar as instituições nacionais, na direção de um modelo mais justo socialmente. O conceito de comunidade em vigor era o da grande comunidade nacional, lugar de realização dos direitos do povo brasileiro.

Do ponto de vista histórico, o episódio Pereira Passos, de natureza aristocrática, possibilitou a convergência, na cidade, de instituições e intelectuais responsáveis por investimentos semânticos que elevaram o histórico e o social a categorias políticas. A cidade-ícone dos primeiros 50 anos do século XX foi o ponto de encontro de intelectuais nacionais que, ao formularem novas linguagens, revestiam a cidade de novos conteúdos históricos. Assim, na esteira desse processo, a cidade passou a ser vista no seu valor de uso social, histórico e artístico, síntese do que deveria ocorrer no país. A cidade do Rio de Janeiro, política por excelência, é então pensada como lugar da experiência de uma nova qualidade de poder, o da decisão popular; como prova, por exemplo, a implantação, no Rio de Janeiro, do Programa Nacional de Alfabetização, em 1963.

Entretanto, a década de 70 viu nascerem outras tendências. Além dos movimentos populares de caráter pontual (entre eles, o de Associação de Moradores), surge um nacionalismo suburbano de base doméstica, que via nos quintais e nos clubes de mães um potencial político no qual os anos anteriores não ousaram acreditar. Na prática, ainda traziam o geográfico como limite, identificando o nacional ao suburbano e ainda abrigando e integrando o étnico aos limites do bairro.¹⁹

De modo geral, muitas questões se abrem nesta pesquisa, na qual se coloca a análise das relações entre cultura e cidade. Pelo vetor da antropologia, alguns autores ressaltam a aventura urbana de contágio e mistura social; pelo vetor da história e da sociologia, o problema é posto sob o conceito de centralidade sócio-histórico, que passa tanto pela história e perfil sócio-cultural dos assentamentos urbanos e suburbanos, quanto pela força política por eles adquirida. Pelo vetor urbanístico, destacam-se as intervenções planejadas com vistas a recriar áreas e regiões nas metrópoles e megalópoles do mundo atual.

Notas:

* Universidade Estadual do Rio de Janeiro

¹Existe ampla bibliografia sobre a questão, como, por exemplo: Bencbimoi: 1992 e Azevedo: 1998.

²Na prática, a reforma urbana do centro do Rio de Janeiro, empreendida pelo então prefeito Pereira Passos, dividia-se em duas: naquela de interesse do Governo Federal, que tinha como centro o Porto com suas dimensões nacionais, e noutra, na qual ficava patente o interesse da Prefeitura, ou seja, a cidade do Rio de Janeiro. Na base da ideologia da Reforma, estava a idéia da consonância entre progresso e civilização. (Cf. Azevedo: 1998, *passim*)

³Segundo o pesquisador Orlando de Barros, autor da importante tese “Custódio Mesquita, um compositor romântico” (USP, 1995), da Lapa à Avenida Rio Branco existia um *reseau* de bares e cassinos onde se encontravam o malandro, o homem comum, o compositor, o intelectual e outros personagens da vida cultural da cidade.

⁴O desmonte do Morro do Castelo foi de responsabilidade do Prefeito Carlos Sampaio, obra realizada à época do centenário da Proclamação da Independência do Brasil.

⁵Os primeiros a serem construídos no Rio de Janeiro foram o Almor Prata, ligando Botafogo a Copacabana e o João Ricardo, ligando a Central do Brasil à Gamboa.

⁶Depois de uma grande polêmica em tomo do seu nome, Agache, engenheiro francês, elabora Plano Diretor para a cidade do Rio de Janeiro.

⁷Cf. Di Cavalcanti: 1964. Não foram poucos os artistas e intelectuais que renegaram as intervenções urbanísticas modernizadoras devido ao quanto elas provocaram de apagamento da memória e da cultura urbana. Talvez o texto mais paradigmático nesse sentido seja “Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sà”, de Lima Barreto. Di Cavalcanti seguiu essa linha em crônica que escreveu em Boletim da SBAT. Outros autores, de um modo ou de outro, também trataram a questão, como, por exemplo, Barros: 1968; Bororó: 1982 e Pennafort: 1958, entre outros.

⁸Os “intelectuais cariocas” são em bom número, forasteiros como Cícero Sandroni, Ferreira Gullar, Carlos Scliar, João Gilberto Noll e outros.

⁹Cf. IBGE. Censo Demográfico de 1960, Distrito Federal.

¹⁰Para se ter idéia da velocidade dessas transformações, basta acompanhar o crescimento demográfico brasileiro entre as décadas de 60 e 80, que totalizava respectivamente, 70.070.7457, 93.139.037 e 119.002.706. Cf. IBGE. VII e IX Recenseamento Geral do Brasil, Censos de 1960, 70 e 80.

¹¹No livro *Impressões de Viagem*, Heloísa Buarque de Holanda registra a seguinte frase do anteprojeto do Centro Popular de Cultura: “O manifesto postula o engajamento do artista e afirma que em nosso país e em nossa época, fora da arte política não há arte popular”.

¹²De autoria de Billy Blanco, esta canção faz parte do compacto chamado “O povo canta”, editado pelo CPC da UNE. Cf. Tinhorão: 1986.

¹³Após 1964, a esquerda guetificou-se, passando a reunir-se ao redor de peças politicamente engatadas como o show *Opinião*, as peças *Liberdade, liberdade, se correr o bicho pega se ficar o bicho come*, *Galilei Galileu*, *a Invasão e o Rei da Vela*, estreada no Teatro João Caetano.

¹⁴A urbanização da área deve-se a uma empresa privada de construção civil de nome Januzzi, que tinha como objetivo a urbanização de áreas desvalorizadas para assentamento populacional. A Rede Ferroviária Central do Brasil, à época eletrificada até Deodoro, constituiu-se num atrativo para a referida companhia. À guisa de curiosidade, foi Pereira Passos, enquanto Diretor da Estrada de Ferro Pedro II, que inaugurou o antigo ramal de Sapopemba, que liga Deodoro a Santa Cruz.

¹⁵Os subúrbios da linha de Santa Cruz (incluindo Marechal Hermes), além das mencionadas fábricas e estabelecimentos militares, foram destinados tanto pelo plano Agache, concluído em 1930, como pelos prefeitos da Era Vargas, a ser área residencial.

¹⁶O primeiro trabalho realizado sobre o Grupo Panela de Pressão é a monografia de graduação de

Eledir Josino Silva Araújo, defendida no Departamento de Ciências Sociais da UERJ. A autora é moradora do bairro de Marechal Hermes e foi participante do movimento.

¹⁷No ano de 1979, no primeiro documento produzido pelo grupo, registra-se “quanto a linha cultural definiu-se lutar contra os processos de massificação artística e de colonização cultural impostos pela indústria cultural. Viva a música popular brasileira”.

¹⁸Merecem destaque, além do Teatro Armando Gonzaga, o Procópio Ferreira, localizado em Santa Cruz; o Arthur Azevedo, em Campo Grande; e o Zaquia Jorge, em Madureira.

¹⁹É bom registrar a consolidação de uma cultura de massas nos anos 70, pela via da televisão.

Referências Bibliográficas:

- ABREU, Maurício (org.). *Natureza e Sociedade no Rio de Janeiro*. Rio: Coleção Biblioteca Carioca, 1992.
- ANSAY, Pierre (org.) *Penser Lã Ville*. Bruxelas: AAM Editions, 1988.
- ARANTES, Otilia. *Urbanismo em Fim de Linha*. São Paulo: Edusp, 1998.
- ARAÚJO, Eledir Josino Silva. Grupo Panela de Pressão (Monografia de Graduação). Rio de Janeiro: UERJ. Departamento de Ciências Sociais, 1996.
- ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de. *A vocação do prazer. A cidade e a família no Rio de Janeiro Republicano*. Rio: Rocco, 1993.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martim Fontes, 1992.
- AZEVEDO, André Nunes de. *Reforma Urbana: civilização e progresso*. Revista Diálogos: UERJ, II:2, 9-26, 1998.
- BARROS, Orlando de. *Custório Mesquita, um compositor romântico*. São Paulo: USP, tese de doutorado, 1995, mimeo.
- BARROS, Olavo de. *A Lapa de meu tempo*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1968.
- BENCHIMOL, Jaime Larry. *Pereira Passos: Um Haussmann Tropical*. Rio de Janeiro: Coleção Biblioteca Carioca, 1992.
- BENEVOLO, Leonardo. *A Cidade e o Arquiteto*. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna*. Representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: Edusp, 1994.
- CÂNDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1993.
- CASTELLS, Manuel. *A Questão Urbana*. São Paulo: Paz e Terra, 1983.
- CASTELLS, Manuel. *Cidade, Democracia e Socialismo*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- CASTELLS, Manuel. *The informational City: Information Technology*, 1989.
- CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- COSTA, Lúcio. *Arquitetura Brasileira*. Brasília: Serviço de Documentação do MEC, 1952.
- Di CAVALCANTI, E. *Reminiscências líricas de um perfeito carioca*. Rio: Civilização Brasileira, 1964.
- EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. (3 vols.) Rio de Janeiro: Imprensa Nacional 1938.
- FARIA, Vilmar. *Cinqüenta anos de urbanização no Brasil*. Novos Estudos. Nº 29, São

Paulo: CEBRAP, 1991.

FERNANDES, Florestan (Org.) *Comunidade e Sociedade no Brasil*. Literaturas básicas, 1975.

FREITAG, Barbara. *O mito da megalópole nas cidades brasileiras*. Em: *Cidade e Literatura*. Número especial da Revista Tempo Brasileiro, 132, 1998.

GOMES, Danilo. *Antigos Cafés do Rio de Janeiro*. Rio: Kosmos Ed., 1989.

HABERMAS, Jürgen. *Mudança Estrutural da Esfera Pública*: investigação quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HABERMAS, Jürgen. *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Lisboa: Publicações Dom. Quixote, 1990.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raizes do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

HOLANDA, Heloisa Buarque de. *Cultura e Participação nos Anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

IBGE. *VII Recenseamento Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, volume I, tomos XVI e XIX.

IBGE. *LX Recenseamento Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, volume I, tomo 3, número 16, 1983.

LEWS, Munford. *A Cidade na História*. São Paulo: Martins Fontes, Brasília: Ed. da UnB, 1982.

LYNCH, Kevin. *City Planing*. Cambridge: Mass.: NfiT Press, 1971.

LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge: Mass.: MT Press, 1960.

MACEDO, Joaquim Manuel de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Edições de Ouro, 1966

NIEMEYER, Oscar. *A Forma na Arquitetura*. Avenir Editora, 1978.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

PENNAFORT, Onestaido de. *Um rei da valsa*. Rio de Janeiro: São José, 1958.

RIO, João do (Paulo Barreto). *A alma encantadora das ruas*. Rio, de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1991.

ROSSI, Aldo. *A arquitetura da cidade*. S. Paulo: Martins Fontes, 1995.

SANTOS, Milton. *A Cidade nos Países Subdesenvolvidos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SCIEAVO, Cléia & Zettel, Jayme (org.). *Memória, Cidade e Literatura*. Rio: ED@UERJ, 1997.

Secretaria Municipal de Urbanismo. *Plano Diretor Decenal na Cidade Rio de Janeiro*. 1983.

SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu Extático na Metrópole: São Paulo sociedade e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Alberto de Castro Simões. *Geste da madrugada: flagrantes da vida noturna* Rio de Janeiro: Guavira, 1982.