

# Río de Janeiro. Símbolos urbanos: centralidad y poder, periferia y comunidad

Roberto SEGRE

Dr. Arquitecto, PROURB/DPUR/FAU/UFRRJ

**RESUMEN:** Río de Janeiro es la única metrópoli del mundo, identificada, no por sus símbolos arquitectónicos sino por sus iconos naturales. Son los dos *morros* contrapuestos que dominan la Bahía de Guanabara: el Pan de Azúcar y el Corcovado. Su historia fue una persistente lucha entre la expansión urbana y su naturaleza circundante: se derribaron las colinas que asentaron las primeras edificaciones —los *morros* de Castelo y San Antonio—; se abrieron infinitos túneles; se rellenó un sector de su bahía: por ejemplo el *Aterro* de Llamengo. Sin embargo, las tarjetas postales que identifican la ciudad no se corresponden con su realidad; la mayor parte de su extensión posee una estructura urbana anónima y desordenada, predominantemente ocupada por habitantes de escasos recursos. En la década del noventa, la Alcaldía se propuso transformar esta imagen, al rediseñar el corazón de 17 barrios de la ciudad, intentando rescatar la identidad cultural y ambiental de sus pobladores.

**Descriptor:** Río de Janeiro. Historia del urbanismo. Desarrollo urbano.

## I. EL DOMINIO DE LA NATURALEZA

Santos, aborígenes y paisajes denominaron múltiples ciudades de América Latina: Santa Fé de Bogotá en Colombia, Santa Cruz de la Sierra en Bolivia, Santiago de Chile. Los primitivos habitantes de Venezuela se inmortalizaron en Caracas mientras La Habana rindió homenaje al cacique Habaguanex. No siempre las metáforas de la naturaleza coincidieron con la realidad: ni en la húmeda y pantanosa costa argentina predominaban los *Buenos Aires*, ni apareció metal alguno en el estuario del Río de la Plata. También se engañó Conçalo Coelho al confundir la extendida bahía de Guanabara con un majestuosos río. Aunque no erró en la identificación del imprevisible y tórrido cielo

del mes de enero como símbolo del tiempo carioca *o azul demais* de Vinicius de Moraes. Descubierta la originalidad de América, ajena a la ansiada Cipango, su lejanía y exotismo se asoció al Paraíso Terrenal: en la temprana fecha de 1504, Durero graba imágenes de la nueva localización del hipotético mundo feliz (ROJAS MIX 1992:15). A partir de entonces, artistas europeos y locales representaron variadas alegorías del nuevo continente: lo hizo Tiépolo en la residencia palacial de Würzburg y José Teófilo de Jesús en Salvador de Bahía (ARAUJO 1998:29). Pintaron un escenario barroco de formosas mujeres indígenas rodeadas de insólitas fieras, enmarcadas en una exuberante y generosa selva tropical. Todo era naturaleza soñada y deseada —la misma aún hoy, de los usuarios de los *Clubs Mediterranée* antillanos—, ausente de edificios y ciudades. Porque, a pesar de las

estructuras urbanas de incas y aztecas, lo construido representaba la presencia del «orden y progreso» del colonizador blanco, cuya racionalidad y regularidad se contraponía a la libertad orgánica de los majestuosos paisajes. Siempre la ciudad reflejaba una clara geometría o una compacta unidad frente a los accidentes geográficos: Nápoles bajo el Vesuvio, Cuzco protegida por la cadena andina, Caracas sumergida en el valle del Ávila. De allí la originalidad de Río de Janeiro en el contexto latinoamericano: surge y se integra a la compleja configuración natural del sitio, cuya pregnancia no desaparece a pesar de la «innata maldad de los hombres» (José Martí). No es casual que el cantante brasileño Luiz Jatobá dijera: «Dios hizo el mundo en siete días, de los cuales uno fue dedicado a Río de Janeiro».

Ciudad símbolo no sólo del Brasil, sino del hemisferio, constituye la síntesis de las variables emblemáticas de Latinoamérica: ni Gabriel García Márquez supo imaginar en Macondo una diversidad de fenómenos ambientales superiores a los existentes en Río. Aquí cohabitan racionalidad y sentimiento; lógica y espontaneidad; naturaleza y artificio; mar y montaña; bosque tropical y selva de cemento; belleza y fealdad; memoria y olvido; prehistoria e Internet; blancos y negros; pobres y ricos; riqueza y miseria. El escritor Zuenir Ventura resumió la dualidad en el Río «solar» del Paraíso y el Río «negro» del Infierno (VENTURA 1994:29). Al comienzo, era una tímida adecuación humana a la diversificada majestuosidad de la naturaleza: la *vilha velha* se instaló a los pies del Pan de Azúcar; luego penetraron los colonizadores en la bahía y subieron al *morro* de Castelo, rememorando los poblados portugueses. Cuando el trazado geométrico se impuso en la planicie, la progresiva e infinita expansión urbana estableció a la vez el diálogo y la antítesis permanente con el paisaje. Desde la céntrica *rua 1o. de Março* hasta la suburbana Barra de Tijuca, cuadrículas, ejes y diagonales doblegaron la orgánica irregularidad y espontaneidad de morros, lagunas, manglares y ensenadas. Instaurado el Imperio, Don Juan VI sometió por vez primera la naturaleza, al crear la avenida monumental de palmeras reales en el Jardín Botánico (RESENDE 1994:121-23). En la

República, sucesivos alcaldes y gobernadores demolieron *morros* —arrasando con la memoria histórica de las edificaciones coloniales en Castelo y San Antonio—, o los penetraron con extensos túneles; alteraron la configuración costera de la bahía; separaron la ciudad del paisaje marítimo; permitieron que pobres y ricos se compactaran en las profusas colinas con mansiones y *favelas*. A pesar de ello, no empeñaron el majestuosos espectáculo de la bahía de Guanabara —los fuegos artificiales que sacudieron el alma de (LE CORBUSIER 1960:1) —, ni la persistencia simbólica del Corcovado y el Pan de Azúcar como emblemas «arquitectónicos» de la ciudad. Es lícito suponer que dos arquitectos cariocas —Lucio Costa y Oscar Niemeyer—, luego de mimetizarse con el entorno —recordemos el conjunto del Parque Guinle (1948) del primero y la casa en Canoas (1953) del segundo—, al privilegiar la racionalidad de la arquitectura sobre la sensualidad del paisaje, inherente a la imagen perenne de los monumentos capitalinos, crearon una modernidad congelada en el espacio vacío del Planalto de Brasilia. Aquí, abstracción y naturaleza perdieron sus contenidos antagónicos, integrados en la plasticidad de las orgánicas curvas *nimeyarescas*.

El carácter ambiguo y mistificador de Río es el resultado de la interacción de tres factores básicos: el orden urbano y arquitectónico impuesto por las estructuras del poder político y económico, asimilado de los modelos externos que tradicionalmente identificaron el predominio nacional de la capitalidad; el proceso de industrialización asociado con la presencia de los trabajadores manuales, instalados en las céntricas *favelas* o en extensos y anónimos espacios periféricos; el valor hedonístico del entorno natural marítimo-montañoso como marco de las actividades del tiempo libre. Apropiado, primero por los estratos sociales de mayores recursos y luego explotado por las infraestructuras turísticas, configuró la imagen dominante de la ciudad carioca. Según Gilberto Freyre, de esta relación con el marco físico madura una actitud vital que otorga particular importancia a la ociosidad —*idleness* (EVENSON 1973:210)—, factor de compensación al *stress* del quehacer moderno. La socióloga Ana Clara Torres Ribeiro, al comparar los estilos de vida de

San Pablo y Río de Janeiro, demuestra el valor de síntesis que posee esta ciudad como representación de la cultura brasileña (TORRES RIBEIRO 1996:55-62). Privilegiado el espacio social sobre el privado, la extroversión comunitaria sobre el refugio individual, la belleza de la naturaleza promueve la exhibición de los cuerpos, la interacción racial, la sensualidad, emotividad y suavidad del ritmo de vida, la importancia de las actividades deportivas. No es casual que Río posea 73 km de ciclovías, la mayor extensión de Latinoamérica. En estos tiempos duros, marcados por la segregación y exclusión de los espacios urbanos, ella es todavía una ciudad que se resiste a la pérdida de la intensidad interactiva de las relaciones sociales y el placer estético del ámbito público: no es casual que cada fin de año, dos millones de personas abandonan sus domicilios y se instalan en calles y parques festejando el cromático cotillón de la playa de Copacabana (SEGRE, X, 1999: 64-5).

## 2. UNA URBE TROPICAL

La imagen identificadora de Río posee dos expresiones estéticas básicas: una académica y otra moderna. Hasta la proclamación de la República en 1889, la presencia de la Corte Imperial durante el siglo XIX, poco influyó en la adecuación de la ciudad «colonial» a las demandas funcionales y estéticas originadas en el Iluminismo. Las sugerencias urbanísticas de Grandjean de Montigny, quien proponía trazados de avenidas sobre el tupido tejido de ascendencia medieval (CENIQUEL 1996:103), o los proyectos haussmanianos iniciales de Francisco Pereira Passos, no sensibilizaron al Emperador. (NEEDEL 1993:52).

Escaso valor se otorgó a la magnificencia de los espacios públicos, limitados a la *Plaza XV, Praça Tiradentes y Campo de Santana*. De allí que desde sus inicios, el siglo XX irrumpe con brutalidad en el contexto histórico: por una parte se arremete contra la naturaleza encontrada —resultan sucesivamente demolidos los céntricos *morros*

del Senado, Castelo y Santo Antônio—, por otra, se construye el marco académico de la capital «civilizada» del país. La «muy leal y heroica ciudad imperial» culmina en la *cidade maravilhosa*, cuyo apogeo acontece en los años cincuenta (1).

Es posible definir la evolución de Río como una constante lucha entre memoria y modernidad, entre construcción y naturaleza. Por una parte se borra radicalmente el pasado —nada sobrevive de la originaria villa situada en el *morro de Castelo*—, por otra se identifican persistentemente los sucesivos estratos de un renovado presente. A la vez que desaparecen los *morros* originarios, se valorizan los símbolos naturales —el Pan de Azúcar y el Corcovado—, o surge una nueva naturaleza en el *Aterro de Flamengo*. Cuatro tipologías urbanas definen el carácter de la ciudad: una centralidad monumental introvertida y ajena a los accidentes naturales; el orgánico medievalismo subsistente en las *favelas* de colinas y *morros*; las periferias anónimas e interiores extendidas en dirección norte y oeste en coincidencia con las líneas férreas y los asentamientos industriales (ABREU 1988:18) (2); el habitat de los estratos adinerados, situados a lo largo de la costa en la zona sur, caracterizado por el ámbito sensual de mar y playa.

La academia se instaura con el trazado de la Avenida Central y las transformaciones promovidas por el Intendente (PEREIRA PASSOS 1902-1906) (ROSSO DEL BRENN 1985), (FERREZ & SANTOS 1983); se continúan con el Plan Director de Alfred H.D. Agache (1926-1930) (AGACHE 1932) y culmina con la abertura de la Avenida Presidente Vargas en la década del cuarenta (SISSON 1995:139-55). Surgen ejes y monumentos eclécticos o clásicos —símbolos de las estructuras del Estado—, que invaden el espacio del centro histórico y barren con cientos de edificaciones coloniales. El hecho original en el contexto latinoamericano es la velocidad de las sustituciones. Mientras en Buenos Aires o La Habana los atributos académicos llegaron hasta nuestros días —la Avenida de Mayo o el Parque Central—, en Río, ya en los

(1) TORRES, (1996:18), Paulino da Viola en *Amor à Natureza* (samba, 1978) la definió como *Aquela que já foi a mais bela cidade que o mundo inteiro consagrou*.

(2) El autor define tres niveles periféricos: inmediato, intermedio y distante.

años treinta comenzaban a demolerse palacios historicistas de la Avenida Central, reemplazados por altos edificios modernos (DA SILVA PEREIRA 1996:363-376). Aunque la imagen de la *city* posee un carácter autónomo e introvertido, ajeno al diálogo con el paisaje —la ubicación del puerto frente a la ciudad histórica, cierra definitivamente el vínculo con la bahía—, tanto Pereira Passos como Agache, si bien olvidaron las necesidades de los estratos más necesitados de la población, valorizaron el espacio privilegiado de los barrios costeros a lo largo del eje sur: Gloria, Flamengo, Botafogo y Copacabana. La apertura de la Avenida Beira-Mar y de los túneles que facilitaban el acceso a las playas, una vez instaladas las líneas de *bondes*, integró a la estructura urbana las áreas residenciales de la alta sociedad. Mientras el Teatro Municipal (1909) es aún hoy el símbolo de la renovación haussmaniana —homólogo a la Opera de París—, el hotel Copacabana Palace (1923) (DEZOUZART CARDOSO *et alli* 1986:14), a pesar de su academicismo, representa el punto de partida de la modernidad «periférica».

En América Latina, Río contiene dos modelos urbanos paradigmáticos: el académico y el modernista. Ningún plan realizado entre los años veinte y treinta —Forestier en La Habana, Brunner en Santiago de Chile o Rotival en Caracas— tuvo la elaboración detallada que madura Agache en la capital carioca. Su propuesta resumía la tradición clásica francesa, el academicismo norteamericano y el funcionalismo higienista europeo de las primeras décadas del siglo. La visión del habitat compacto, no sólo conformaba la dimensión volumétrica de las manzanas, sino también el estudio del sistema vial de acceso, los estacionamientos y la integración de los comercios en las plantas bajas de los bloques de apartamentos. Contemporáneamente aparece Le Corbusier en 1929 y opone a la densidad urbana la utópica cinta continua que interpenetra morros y bahía, germen de las ideas maduradas luego en Argel. El rescate del paisaje natural en las propuestas arquitectónicas constituye el punto de partida de la rápida asimilación y reelaboración de los postulados del Movimiento Moderno en el Brasil. Aunque respuestas puntuales, la sucesión establecida por el Ministerio de Educación y Salud

(1936) diseñado por Le Corbusier y el equipo de Lucio Costa, el aeropuerto Santos Dumont (1937) de los hermanos Roberto, el Museo de Arte Moderno de Affonso Reidy (1953) y el *Aterro* de Flamengo (1961) (MOTTA 1984:183), bajo la dirección de Reidy y de Bule Marx, conforman una articulación de espacios urbanos contemporáneos inexistentes en otras capitales de la región: ni en el Plan de Buenos Aires del propio Le Corbusier, ni en Bogotá o La Habana, proyectos de José Luis Sert.

Una alternativa creadora y regionalista a las estructuras simbólicas de la capitalidad, tanto académicas como modernistas, aparece en el barrio de Copacabana. Utilizado a comienzos de siglo como espacio veraniego de la élite local y ocupada por aislados palacetes eclécticos, a finales de la década del veinte atrae el turismo internacional y a partir de los años treinta es el ámbito residencial de la clase media «culta» carioca (CORONA MARTÍNEZ 1994:11-21) en coincidencia con el *boom* constructivo que genera la dinámica económica del *Estado Novo* de Getulio Vargas. Autorizada tempranamente en la ciudad la presencia de edificios altos de oficinas y apartamentos (1928) (REZENDE 1996:12-3), surge una tipología de ocupación compacta de la manzana con fachadas disímiles, caracterizadas por los estilemas tropicalizados del Art Decó y Racionalistas (CONDE & ALMADA 1996:5-20). Desde los treinta Río es el símbolo de la versión exótica de la modernidad latinoamericana: triunfa en Europa y Norteamérica Carmen Miranda; Walt Disney diseña Pepe Carioca; los empresarios inmobiliarios de Miami viajan a Copacabana para inspirarse en la escala arquitectónica del turismo de masas (SEGAWA 1994:64-8). Ninguna otra ciudad del Continente maduró una integración tan acabada entre usuarios, arquitectos, constructores y financieros en la creación del «efecto ciudad», con calidad estética, adaptación a la atmósfera hedonista de la función, capacidad de integración al paisaje y vitalidad social del espacio urbano. La mano de Bule Marx estableció la continuidad desde las curvas naturales del *Aterro* de Flamengo hasta las sinuosas aceras a lo largo de la playa. Finalmente, los excesos bucólicos, la alta concentración de población —una de las más altas del mundo—, y su desenfrenado cosmopolitismo hicieron de ella



«un pecado del cielo, un reflejo babilónico, un espejo de Nínive, una miniatura de todas las metrópolis, el refugio de todos los criminales» (DEZOUZART CARDOSO 1986:69).

A pesar de poseer seis millones de habitantes en la región metropolitana, de los cuales más de un millón localizados en las *favelas*, el área del entonces Distrito Federal mantuvo una estructura compacta y a la vez diversificada por símbolos claramente reconocibles socialmente en cada uno de los barrios. En la suburbia, la iglesia de Penha y el estadio de Maracanã —realizado para el Mundial de 1950— contrastaron con el anonimato circundante. La torre de la Estación Central, los arcos de Lapa, el MES, el *Paço Imperial*, el reloj de Mesbla, definían el diálogo entre historia y modernidad en el centro. Hacia el sur, la iglesia de *Nossa Senhora da Glória*, el Palacio de Catete y el Déco de Flamengo establecían la articulación hacia las antiguas residencias de Laranjeiras y Botafogo y la explosión constructiva de Copacabana, los sofisticados apartamentos de Alagoa y los bucólicos espacios de Ipanema y Leblon. Barrios próximos o lejanos identificados por ritmos tropicales —Tom Jobim y su *Garota de Ipanema*— y *escolas de samba* carnavalescas: Madureira, Vila Isabel o Padre Miguel. Resultaba imposible encontrar otra capital latinoamericana tan desprejuiciada en su mezcla creadora de formalidad e informalidad, de etiqueta gubernamental y bikinis playeros, de racionalidad administrativa y sensualidad femenina.

### 3. LA METROPOLIZACIÓN DESENFRENADA

El traslado de la capital a Brasilia en 1960 resultó un duro golpe para Río de Janeiro. Allí comenzó un ciclo de tres décadas que desvirtuó la identidad cultural de la *cidade maravilhosa* (XAVIER, BRITTO & NOBRE 1991:26). Vaciada de gran parte de las funciones administrativas y terciarias; sometidas a un proceso de industrialización mediatizado por la progresiva competencia de San Pablo y Belo Horizonte; reducidas sus fuentes de ingreso en los cambios de las estructuras políticas —entre 1960 y 1975 fue Estado de Guanabara y luego Municipio,

integrado al Estado de Río de Janeiro (IPLANRIO 1993:5)—; planificada desde el poder central por el régimen militar entre 1964 y 1984, se desarticuló social y especialmente. A partir de la formulación del Plan Director solicitado por el gobernador Carlos Lacerda a Doxiadis Associates (1964), la mayor parte de las decisiones sobre la ciudad tuvieron un carácter tecnocrático y global —los sucesivos planes Pub Rio y Pit Metrô (1975-1977)—, escasamente vinculadas con el diseño urbano a escala de las comunidades locales (REZENDE 1982:52). Producido un acelerado incremento de la población y del parque automotor, la creación de un eficiente sistema vial resultó uno de los objetivos esenciales de los gobernantes. Entre 1960 y 1965 se construyeron 19 viaductos (WERNECK LIMA 1992:108), estableciendo las bases de la circulación rápida hacia la zona norte y el nuevo aeropuerto del Galeão —Avenida Brasil—; las conexiones regionales —en la década del setenta el puente a Niterói—, y el vínculo entre el centro y la zona sur: la Avenida Perimetral sobreelevada —barrera infranqueable entre la ciudad y el puerto—, y los túneles de acceso a las nuevas urbanizaciones de los estratos adinerados a lo largo de la costa. Surge la Barra de Tijuca con una estructura inicial (1969) propuesta por (TAVARES RIBEIRO 1992:91-9). También fueron creadas las primeras líneas del Metrô que comunicaron el centro con los barrios próximos al norte y sur.

Los aportes creadores que identificaron la arquitectura brasileña en el mundo durante la década del cincuenta, como expresión regional del Movimiento Moderno, desaparecen en los años setenta bajo la influencia homogeneizadora norteamericana del *International Style* y luego del formalismo postmoderno. Tersas superficies de cristal espejo o falsos frontones en las alturas establecen los símbolos corporativos de bancos, empresas transnacionales y compañías de seguros asentadas en el centro, a lo largo de la Avenida Rio Branco y en los espacios vacíos del Largo de Carioca. Al mismo tiempo surgen las cadenas de supermercados, los *shoppings* introvertidos y los conjuntos residenciales cerrados. En pleno Botafogo, las edificaciones enfrentadas del centro comercial RioSul y las torres de Morada do Sol, anuncian las tipologías

dominantes en las áreas periféricas. Si Miami tuvo alguna inspiración en el ejemplo de Copacabana, ahora las influencias se invierten. El *american way of life* es asumido en el desarrollo urbano de la Barra de Tijuca —posee casi cien mil habitantes (1997)—, que pretende convertirse en un «Orlando carioca» (JORNAL DO BRASIL, DOMINGO 1994: 33-68) (SERRIL 1996:44-4) (3). Allí, la ciudad «privatizada» de los condominios exclusivos con torres de lujosos apartamentos y servicios básicos interiores, los gigantescos *shoppings* o las autopistas comerciales, estilo *main street*, definen la modernidad «importada». De la personalidad de Río, sólo queda aquí el mar y la playa a lo largo de 25 kilómetros, todavía de libre acceso a la población (MEURS 1993:50-61). Por el contrario, en la zona norte, con el «milagro» económico de la década del setenta, crece indiscriminadamente la ciudad anónima horizontal que acompaña los asentamientos industriales, carente de servicios públicos y conurbando el municipio con las adyacentes: Duque de Caxias, São João de Mériti, Nova Iguaçu, Nilópolis (CAMPOS FILHO 1992:50). Constituye hoy un documento significativo el testimonio de la investigadora Norma Evenson, quien en la década del setenta denunciaba el estado de crisis de la ciudad y preveía una inminente bancarrota económica y paralización de la vida urbana (EVENSON 1973:9). La imagen festiva y callejera de Copacabana es borrada por las visiones dramáticas de la megalópolis tropical de los pintores Siron Franco y Rubens Gerchman LÓPEZ (1995:10).

En términos sociales, la vida urbana de Río se deterioró aceleradamente hasta inicios de la década del noventa. En primer lugar, la persistencia de la profunda desigualdad de renta que aún desgarró el Brasil (4), cuya modernización «excluyente» no logra transformar la pobreza que persiste en el 30% de la población metropolitana del país (MARICATO 1996: 4-5); (QUEIROZ RIBEIRO & ALVES DOS SANTOS 1994), ni mejorar el nivel de vida del millón de habitantes de las favelas esparcidos por la ciudad. Luego, como

consecuencia de la miseria generalizada, las 15.000 personas sin techo, alojados bajo viaductos y puentes; la expansión de la economía informal, en gran parte ilegal y del comercio callejero de los *camelôs*, ocupando calles y plazas de los principales barrios céntricos y residenciales (5). A ello se agregaba la difusión de loterías clandestinas —*jogo do bicho*—, y la creciente presencia de los traficantes de drogas instalados en los asentamientos pobres de los *morros*. La violencia se apoderó de la vida cotidiana, la «bala perdida» disparada por bandidos y policías resultó el nuevo símbolo real y virtual de la ciudad (VENTURA 1995:10). A pesar del fugaz momento de esplendor en la cúpula internacional de la Eco92, el *climax* aconteció en 1993 con las matanzas de Vigário Geral, Nova Brasília y los *meninos da rua* en la iglesia de la Candelaria. La *cidade maravilhosa* quedó ensombrecida por el miedo, la inseguridad cotidiana, el desorden callejero, la pobreza omnipresente y la creciente ilegalidad (MAIA 1995b:11).

El regreso a la democracia en 1985 resultó acompañada de intervenciones fragmentarias de gobernadores e intendentes que poco incidieron en revertir esta situación. Mientras Leonel Brizola y Darcy Ribeiro encargaron un prototipo de escuela primaria a Oscar Niemeyer (CIEP, 1984) que se reprodujo en más de 300 unidades en el Estado (UNDERWOOD 1994:192) para la educación de los niños pobres, durante los dos mandatos de Marcello Alencar, además de la creación de infraestructuras sanitarias y viales —quedó concluida la vía expresa Línea Vermelha entre el centro y el aeropuerto (1992)—, se llevó a cabo el proyecto *Orla*, entre Leme hasta la Barra de Tijuca, para ordenar la configuración circulatoria y de servicios de la costa sur. Más importante resultó el rescate del centro histórico con la creación del *Corredor Cultural* (1984) a fin de restaurar y proteger 1600 inmuebles de valor patrimonial con la ayuda y participación de los usuarios (INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA 1989). Bajo la dirección del arquitecto Augusto Ivan de Freitas Pinheiro

(3) En la Barra de Tijuca se instalará un parque temático al costo de 220 millones de dólares.

(4) BETING (1996:154-164). Según el Banco Mundial, el Brasil posee un índice de desigualdad social mayor que África del Sur, Zimbawe y la India.

(5) Iplanrio, (1993:47). En 1991 existían 150.000 *camelôs* en el área urbana. Según el *prefeito* César Maia, constituía el segmento social vinculado a la droga, punta de lanza de mercaderías robadas y del contrabando. MAIA (1995a:15).

—luego nombrado *Subprefeito* en 1992—, se llevó a cabo una ambiciosa obra que constituyó el punto de partida de la conciencia de la ciudad como artefacto cultural y del valor de memoria histórica comunitaria de los principales monumentos y de su contexto urbano (CASTELO BRANCO 1997:14-16). También era ansiada la peatonalización de las estrechas calles alrededor de los monumentos coloniales, siguiendo el ejemplo instaurado en Curitiba por el *Prefeito* Jaime Lerner quien actuó como consultante en la propuesta de rediseño de la *Plaza XV*, idea retomada en los noventa con el plan *Riocidade* (FESSLER VAZ & SILVEIRA, 1993: 110-43).

Otra iniciativa precursora en la aproximación entre políticos, técnicos, diseñadores y los intereses de la población, surgió en el municipio de Niteroi durante la gestión de Jorge Roberto Silveira, posteriormente continuada por el arquitecto João Sampaio (1992-1996), quienes recuperaron los vínculos entre habitantes y contexto urbano, no sólo en la solución de los problemas inmediatos —por ejemplo, la ejecución del plan de «médico de la familia», inspirado en el modelo cubano—, sino en la valorización de los símbolos culturales tradicionales o la creación de nuevos paradigmas. Fueron remodelados céntricos espacios públicos entre los cuales los accesos a las estaciones de ómnibus y de *barcas*, jerarquizando así la principal «puerta» de entrada a la ciudad. A su vez, la construcción del Museo de Arte Contemporáneo (1991-1996), proyecto de Oscar Niemeyer, reconocido y admirado internacionalmente, constituye hoy el emblema identificador de Niteroi (SEGRE 1996:34-45).

#### 4. RIOCIDADE: EL RESCATE DE LA IDENTIDAD URBANA

Al asumir el economista César Maia el cargo de *Prefeito* de Río de Janeiro en enero de 1993, abrió una etapa renovadora en su contradictoria evolución. Con la ayuda de dos arquitectos de prestigio nacional e internacional, Luiz Paulo Conde, Secretario de Urbanismo y posteriormente Sergio Magalhães, Secretario de Vivienda, con el respaldo de Iplanrio —dirigido por Verena Andreatta de Carvalho y Olga Maria Esteves

Campista—, se llevó a cabo, durante los cuatro años de su mandato, una intervención en el tejido citadino, sin precedentes en la segunda mitad del siglo. El primer cambio radical consistió en la metodología de enfoque de los problemas urbanos. Frente a las abstracciones generalizadoras de los Planes Directores se optó por la elaboración de un Plan Estratégico, establecido con la participación de los actores sociales, técnicos y económicos de la ciudad, a partir de un diagnóstico de la realidad actual y orientado hacia intervenciones escalonadas en diferentes niveles, desde la macro hasta la micro (PLANO ESTRATÉGICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO 1994). En la dimensión global se encuentran las propuestas del nuevo puerto de Sepetiba y el rescate del área degradada de la actual zona portuaria, el fortalecimiento de asentamientos empresariales alrededor del Teleporto, la descontaminación de la bahía de Guanabara, la reorganización del transporte colectivo y los planes vinculados a la propuesta de la sede de las Olimpiadas del año 2004. Luego, fue privilegiado el enfoque sectorial de «proyecto urbano», basado en los principales segmentos de demanda social, a partir de condiciones operacionales objetivas y de un consenso público o de las entidades comprometidas (PORTAS 1996:30-39). Es el germen de un planteamiento participativo, democrático, descentralizado, consistente y competente que invalide el precedente patrón autoritario, tecnocrático y racionalista (VAINER SMOLKA 1991:19-32). Las dos grandes iniciativas de *Favela Bairro* y *Riocidade* definen las acciones de «acupuntura urbana» (César Maia) llevadas a cabo durante la gestión municipal, proyectos que se prolongarán hasta el año 2001, bajo la dirección de Luiz Paulo Conde, elegido *Prefeito* en enero de 1997.

En este fin de siglo dominado por el neoliberalismo globalizador, privatizaciones, desregularizaciones y la tendencia a borrar diversidades y autonomías formales en las ciudades mundiales, la única defensa de las sociedades «periféricas» consiste en conservar la identidad cultural y su presencia en los sistemas simbólicos urbanos, a través de la multiplicidad semántica de los significados comunitarios. A las brillantes torres de hoteles y oficinas en la *city*, oponer la recualificación de los

espacios públicos: la calle, la plaza, el parque. A la silenciosa y vacía abstracción del centro, promover el intenso marco de vida del barrio. A la cualificación de los espacios funcionales de los estratos emergentes, rescatar el marco ambiental de la anónima periferia, cuya dimensión resulta hegemónica en las ciudades del llamado Tercer Mundo. Mientras en Europa nunca se produjeron contradicciones antagónicas en la particularidad de las estructuras urbanas — las experiencias de Rotterdam, Berlín o Barcelona quedaron insertadas en un tejido continuo bastante homogéneo—, en América Latina, el descontrol existentes sobre la forma de la ciudad, su crecimiento y la arbitrariedad de la especulación y la iniciativa privada, crearon una situación de crisis, tanto en la descualificación de formas y espacios, como en la precariedad técnica de las infraestructuras básicas. También quedó demostrada la ineficiencia del Estado centralizado, basado en el «orden lejano», sin vínculos directos con las necesidades de la comunidad urbana.

Al desaparecer progresivamente en la región las dictaduras militares y acelerarse el proceso de democratización, los gobiernos urbanos —en particular de las capitales y centros metropolitanos—, comenzaron a desempeñar un mayor papel administrativo y económico, cuyas decisiones se aproximaron a las demandas de los diferentes grupos sociales que coexisten en la ciudad. A su vez, las estructuras políticas tradicionales, corruptas y clientelísticas, fueron sustituidas por cuadros técnicos y profesionales progresistas, decididos a afrontar no sólo los problemas sociales, sino también la importancia de los valores culturales del ambiente urbano. O sea, superar los tradicionales esquemas de la «vieja» izquierda, basados exclusivamente en los cálculos cuantitativos sobre los cualitativos, en la dictadura de la economía y la función sobre la cultura y la estética, despectivamente calificada de «maquillaje» urbano (6). Aparece otro fenómeno inédito: la asociación de políticos con arquitectos de renombre internacional o éstos asumiendo

responsabilidades administrativas, invalidando la imagen de la burocracia técnica municipal. Entre otros citemos a Jaime Lerner en Curitiba —pionero de una intervención urbana exitosa en el Brasil—, Miguel Angel Roca asociado a Ronald MacLean Abaroa en La Paz, Bolivia y Rubén Martí en Córdoba, Argentina; Mariano Arana en Montevideo; Uruguay; Luiza Eurindina y Nabil Bonduki en San Pablo; Jorge Roberto Silveira y João Sampaio en Niteroi; César Maia y Luiz Paulo Conde en Río de Janeiro.

Las intervenciones programadas se llevaron a cabo en dos niveles: el plan *Riocidade* abarcando 17 barrios de la ciudad y el plan *Favela Bairro* actuando en una primera etapa en 15 *favelas* (DUARTE *et alli* 1996). A diferencia de las intervenciones precedentes —Pereira Passos o Agache—, no se realizaron demoliciones o expropiaciones de la propiedad privada que significaran costosas inversiones al poder público. En ambos planes, el objetivo esencial consistió en mejorar la calidad del espacio público en áreas puntuales de gran movimiento y uso de la comunidad; reafirmar el valor social y estético de los corredores comerciales de barrio; erradicar la ocupación ilegal y arbitraria de aceras y vacíos por los vendedores ambulantes —*camelôs*—, relocalizándolos en sitios previstos para ello; mejorar las infraestructuras técnicas —instalaciones eléctricas, telefónicas, gas, desagües pluviales, etc.—; rehacer el mobiliario urbano; recuperar el valor paisajístico de calles, plazas y áreas verdes; diversificar las funciones del tiempo libre para la población; rescatar el significado simbólico e histórico de los centros y vías tradicionales del barrio; en resumen, lograr la «identidad» propia de cada fragmento de ciudad (ZEIN 1996:42-55). Por primera vez en la historia de Río, la zona sur «rica» no resultó el escenario priorizado por la cultura del diseño: once proyectos fueron ejecutados en la suburbia norte y oeste JAUREGUI, (1996:14).

Lo que convirtió a la metrópoli carioca en un «laboratorio» experimental de diseño urbano (DEL RÍO 1996: 917-24) fue el enfoque

(6) Esta visión resulta una constante en las críticas realizadas a los proyectos de *Riocidade*. Ver: JORNAL DO

BRASIL (1996a:4), JORNAL DO BRASIL, (1996:8-11), ALCANTARA (1996:2-3)



metodológico del gobierno municipal, al asumir la diversidad y fragmentación que caracteriza la ciudad contemporánea. También hacerse eco, no de abstractas demandas de una genérica comunidad, sino de la existencia de concretos grupos sociales con particulares tradiciones, hábitos, sueños y aspiraciones. De allí que, abandonados los esquemas unitarios y totalizadores inherentes al «Proyecto Moderno», se rescata la multiplicidad de identidades de la reciente postmodernidad. Se llamó a concurso de ideas y conceptos, tanto en el ámbito de la ciudad «informal» como «formal», presentándose casi un centenar de equipos multidisciplinarios de urbanistas, arquitectos, paisajistas y diseñadores. Por primera vez, estudios de renombre, generalmente identificados con obras costosas promovidas por el gran capital — Pontual Associados, Paulo Casé, MMM Roberto, Indio Da Costa, Acácio Gil Borsoi—, afrontan problemas de contenido social y diseñan para los estratos necesitados de la población (CASÉ 1996). De los proyectos seleccionados, surgieron soluciones diferenciadas, con altibajos de calidad formal y de operatividad funcional, que permitieron establecer un balance positivo del nivel existente en la cultura urbanística local. Luego, las propuestas fueron confrontadas con las comunidades barriales, asimilándose criterios, opiniones y sugerencias. Desde Pereira Passos y Agache, nunca hasta la presente década, la ciudad había sido tema central de acaloradas polémicas en la prensa cotidiana (7). Si bien gran parte de las críticas estuvieron dirigidas hacia el exceso de variedad de los diseños —en particular de los elementos del mobiliario urbano y de la proliferación de símbolos escultóricos—, el alto costo de la inversión —casi 250 millones de US\$— y el número reducido de proyectos —sobre un total de 154 barrios y 580 *favelas*—, terminadas las obras, la

comunidad de cada barrio percibió el esfuerzo realizado por los diseñadores en comprender la idiosincracia del medio, los valores históricos y contextuales, y las tradiciones culturales de sus habitantes (8). También quedó demostrado el carácter experimental del modelo, iniciativa piloto en una perspectiva a largo alcance de los instrumentos operativos a emplearse en la transformación futura de la ciudad.

Dentro de los límites del presente ensayo resulta imposible un análisis detallado de las 17 obras ejecutadas. El hecho más emocionante es la presencia de fragmentos de belleza, de orden, de coherencia, de color, de vegetación, en la dura y anónima suburbia. Porque en este siglo, la imagen de Río siempre se redujo a tres barrios — Copacabana, Ipanema y Leblon—, identificados internacionalmente, entre las siluetas del Pan de Azúcar y el Corcovado. Pero nunca existió referencia alguna de aquellos mayoritarios relegados al olvido, más allá de las fugaces *Escolas de samba*: Penha, Madureira, Campo Grande, Ilha do Governador o Meier. Hoy, han recuperado su identidad y significación; sus habitantes no se sienten parias urbanos. El orden rescatado en las densas vías de acceso de Méier e Ilha do Governador; la «humanización» del vacío existente bajo el viaducto de Madureira; la amplitud de los espacios peatonales de Penha y Campo Grande, la disponibilidad de plazas y parques, han volcado nuevamente a la calle, adolescentes, jóvenes y viejos, al encuentro e intercambio cotidianos, que resulta uno de los placeres de la vida barrial. Asimismo, el fortalecimiento de las tradiciones culturales es motivo de orgullo de la comunidad: el conjunto escultórico del músico Noel Rosa en Vila Isabel, se ha convertido en un símbolo identificador del sitio, reconocido por los aportes musicales de sus habitantes.

(7) *Veja*, la revista semanal de mayor difusión en el Brasil, dedicó significativo espacio a las transformaciones de la ciudad. «Luiz Paulo Conde, o inventor do buraco», *Veja Rio* (1995:8-13) 43, 25/10/1995 VIEIRA & PINHO (1996:6-11)

(8) Los equipos de proyecto que han realizado los barrios de Rio de Janeiro son: *Bonsucesso*, Queiroz Rego, Arquitectura e Planejamento; *Campogrande*, Nilton Cavalcanti Montarroyos; *Catete*, PAA, Planejamento Arquitetônico e Ambiental; *Centro*, Taulois e Taulois Arquitetos Associados; *Copacabana*, L.A. Rangel e Claudio Cavalcanti Arquitetos;

*Ilha do Governador*, Pontual Associados, Arquitetura e Planejamento; *Ipanema*, Paulo Casé e Luiz Acioli, Arquitetos Associados; *Leblon*, Indio da Costa Arquitetura; *Madureira*, Cooperativa dos Profissionais do Habitat do Rio de Janeiro; *Méier*, Mayerhofer e Toledo, Arquitetura e Planejamento; *Pavuna*, Archi 5, Arquitetos Associados; *Penha*, PPG, Planejamento Urbano e Ambiental; *Vila Isabel*, Archi 5, Arquitetos Associados; *Voluntários da Pátria*, Fábrica de Arquitetura; *Tijuca*, Empresa Municipal de Informática e Planejamento, Iplanrio.

En los barrios más conocidos de las áreas centrales, los resultados fueron más contradictorios. Mientras no quedó asimilada la fuerte personalidad de Copacabana y su persistente identidad forjada en los cuarenta —la integración de aquellas ventanas horizontales curvas, ligeras y continuas del Déco y el Protomodernismo—, el espacio circulatorio frente al túnel principal de acceso al barrio, caracterizaría más el silencio del sepulcro que las ondulaciones de la samba carioca. También resultó equivocado el diseño de las paradas del ómnibus, fuera de escala en relación con el espacio disponible. Después de años de caos vial y desorden ambiental, resulta hoy un alivio circular por la importante vía de Botafogo, Voluntarios da Pátria, imagen rescatada en toda su extensión. Una percepción similar se alcanza en el intenso eje comercial de Catete, más elaborado en términos programáticos, al intentar un diálogo con las preexistencias históricas del siglo XIX y la particularidad significativa de cada espacio público. El ejemplo más criticado, cuestionado, debatido y difundido —casi un emblema de Riocidade—, es el arco y el obelisco colocado por Paulo Casé en la entrada de Ipanema. El autor quiso reafirmar un espacio de intensa vía pública, circundado por bares y restaurantes, con un símbolo identificador del barrio. El fallo radica en la arbitrariedad de las formas y en la pesadez de la imagen, sin relación alguna con los contenidos históricos del sitio. Si Ipanema coincide con la *bossa nova* y las suaves canciones de Tom Jobim y Vinicius de Moraes, la ciclópea pesadez del arco carece de referencia alguna a la transparencia y fluidez del ritmo local. Por último, Leblon es el ejemplo más logrado en términos de diseño del mobiliario urbano. La ligereza de los elementos funcionales —luminarias,

cabinas telefónicas, parada de ómnibus— diseñados por Indio Da Costa, logran una presencia virtual que se desmaterializa en el vínculo con la pregnancia arquitectónica del medio urbano. En la intensidad del flujo circulatorio, resulta un remanso armónico de paz y serenidad la plaza Antero de Quental.

La elección de Luiz Paulo Conde para desempeñar el cargo de *Prefeito* de Río hasta el año 2001, constituye una demostración evidente de la aprobación comunitaria a las obras y proyectos del gobierno municipal. La posibilidad de llevar a cabo una continuidad en las iniciativas, logrará articular con las existentes los nuevos proyectos, tanto de *Riocidade* como de *Favela Bairro*, que tendrá —según palabras de Conde (QUEIRÓS 1996:21), (PETRIK & LIMA 1996:15) — la primacía en estos primeros años, con un fuerte apoyo económico del BID (Banco Interamericano de Desarrollo). El nuevo siglo verá una metrópoli en busca de su nueva identidad, que fusionará pasado y presente, centro y periferia. La aspiración es coser, hilvanar, articular la *cidade partida* (Zuenir Ventura), e ir cualificando aquellos grises silencios urbanos extendidos por la suburbia. A su vez, otorgar una nueva vida al centro, todavía abandonado y desierto en su absurda monofuncionalidad, integrándolo al paisaje de la bahía con la eliminación del puerto y del sobreelevado de la avenida Perimetral. Aprovechados los espacios libres de la faja costera, la construcción de viviendas en el área de almacenes y depósitos abandonados, permitirá densificar el ámbito de la centralidad y recuperar la intensa vida social existente hasta inicios de siglo. Así, surgirán nuevos símbolos identificadores de Río de Janeiro, esparcidos en la totalidad del territorio que serán reconocidos en el mundo, tanto como el Pan de Azúcar o el Cristo Redentor.

## BIBLIOGRAFÍA

- ABREU, Mauricio de A. (1988): *Evolução urbana do Rio de Janeiro* Iplanrio, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro.
- AGACHE, Donat-Alfred (1932): *La remodelation d'une capitale. Aménagement, extension, embellissement*. Société Cooperative d'Architectes, París.
- ALCÁNTARA, Pedro (1996): «Quem planejou esses

planejadores», *Arquiteto Notícias*, año 6, 20, agosto Rio de Janeiro.

ARAÚJO, Emanuel (Org.) (1988): *A mão afro-brasileira. Significado da contribuição artística e histórica*. Tenenge, San Pablo.

BETING, Joelmir (1996): «Os párias do Quatrilhão», *Veja*, 29, 52, Año, 25/12/1996, San Pablo.

- CAMPOS FILHO, Candido Malta (1992): *Cidades brasileiras. Seu controle ou o caos*, Nobel, San Pablo.
- CASÉ, Paulo (1996): *Favela. Uma exegese a partir da Mangueira*, Relume Dumará, Rio de Janeiro.
- CASTELO BRANCO, Adriana (1997): «Rei do Centro», *Jornal do Brasil, Domingo* 21, 1079, 5/05/1997, Rio de Janeiro.
- CENIQUEL, Mario (1996): *Affonso Eduardo Reidy: ordem, lugar e sentido. Uma visão arquitetônica da centralidade urbana no Rio de Janeiro*. Tese de Doutorado, USP, San Pablo.
- CONDE, Luiz Paulo & Mauro ALMADA (1996): «Introdução», en *Guia da Arquitetura Art Deco no Rio de Janeiro*. Secretaria Municipal de Urbanismo, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- CORONA MARTÍNEZ, Alfonso (1994): «Sobre Rio de Janeiro y la arquitectura de Luiz Paulo Conde», en CÊÇA DE GIMARAENS (Coord.), *Luiz Paulo Conde. Un arquitecto carioca*. Escala, Universidad de los Andes, Bogotá.
- DA SILVA PEREIRA, Margareth (1996): «Pensando a metropole moderna: os planos de Agache e Le Corbusier para o Rio de Janeiro», en Luiz César de QUEIROZ RIBEIRO y Robert PECHMAN, *Cidade, povo e nação. Gênese do urbanismo moderno*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- DEZOUZART CARDOSO, Elisabeth & Lilian FESSLER VAZ & Maria Paula ALBERNAZ & Mario AIZEN & Robert Moses PECHMAN (1986): *História dos bairros. Memória urbana. Copacabana*. João Fortes Engenharia, Index, Rio de Janeiro.
- EVENSON, Norma (1973): *Two Brazilian Capitals. Architecture and Urbanism in Rio de Janeiro and Brasília*. Yale University Press, New Haven.
- DUARTE, Cristiane Rose & Osvaldo Luiz SILVA & Alice BRASILEIRO (1996): *Favela, um Bairro. Propostas metodológicas para intervenção pública em favelas do Rio de Janeiro*, Pro-Editores, San Pablo.
- FERREZ, Gilberto & Paulo F SANTOS (1983): *Marc Ferrez. O Álbum da Avenida Central*. João Fortes Engenharia Ex Libris, San Pablo.
- FESSLER VAZ, Lilian & Carmen Beatriz SILVEIRA (1993): «A área central do Rio de Janeiro: percepções e intervenções. Uma visão sintética no decorrer do século XX», *Anais. V Encontro Nacional da ANPUR vol: 110-143*, 1, agosto Belo Horizonte.
- INSTITUTO MUNICIPAL DE ARTE E CULTURA.(1989): *Corredor Cultural. Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel*, Rioarte, Iplanrio, Rio de Janeiro.
- IPLANRIO (1993): *A cidade do Rio de Janeiro*. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- JAUREGUI Jorge Mário (1996): «Riocidade», *Arquiteto Notícias* 6, 20, agosto Rio de Janeiro.
- JORNAL DO BRASIL, DOMINGO (1994): «Especial Barra. O traçado do amanhã», 19, 952, 31/07/1994, Rio de Janeiro.
- (1996a) «Os estilhaços da cidade partida», entrevista a Luis César de Queirós Ribeiro y Orlando Alves Dos Santos Junior, *Jornal do Brasil Quaderno Idéias*, 29/06/1996, Rio de Janeiro.
- (1996b) «Riocidade em debate» *Jornal do Brasil Cidade*, 11/11/1996, Rio de Janeiro.
- LE CORBUSIER (1960): *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Vincent, Freál & Co., Paris.
- LÓPEZ, Nayse (1995): «Manifiesto de amor ao Rio», *Jornal do Brasil, Quaderno B*, 11/05/1995, Rio de Janeiro.
- PLANO ESTRATÉGICO DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO (1994): *Diagnóstico da cidade do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro.
- MAIA, César (1995a): «População excedente», *Jornal do Brasil*, 15/05/1995, Rio de Janeiro.
- (1995b): «Cidade neurótica?», *Jornal do Brasil*, 10/03/1995, Rio de Janeiro.
- MARICATO, Erminia (1996): «Habitação e Violência», *Arquiteto Notícias* año 6, 21, diciembre, Rio de Janeiro.
- MEURS, Paul (1993): «Bouwen aan een ongelijke wereld, onnuurde woonwijken in São Paulo en Rio de Janeiro», *De Architect*, 3, septiembre La Haya.
- MOTTA, Flávio L. (1984): *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. Nobel, San Pablo.
- NEEDEL, Jeffrey D. (1993): *Belle Epoque tropical. Sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Companhia das Letras, San Pablo.
- PETRIK, Tiago & Rosa LIMA (1996): «Entrevista a Luiz Paulo Conde», *Jornal do Brasil*, 30/12/1996, Rio de Janeiro.
- PORTAS, Nuno (1996): «Urbanismo e sociedade: construindo o futuro», en Denise B. PINHEIRO MACHADO, Eduardo MENDES DE VASCONCELLOS (Org.), *Cidade e Imaginação*. PROURB/FAU/UFRJ, Rio de Janeiro
- QUEIRÓS, Mirna (1996): «Conde anuncia o Rio Cidade 2», *Jornal do Brasil*, 14/12/1996 «Cidade», Rio de Janeiro.
- QUEIROZ RIBEIRO, César DE & Orlando ALVES DOS

- SANTOS, Jr. (1994): *Globalização, fragmentação e reforma urbana: o futuro das cidades brasileiras na crise*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- RÍO, Vicente DEL (1996): «Reconquistando a imagem urbana e o espaço pedestres: o projeto Riocidade no centro funcional do Melor, Rio de Janeiro», *ANPUR. Anais do VI Encontro Nacional*, «Modernidade, Exclusão e a espacialidade o futuro», 22-26 de mayo de 1995, Brasília.
- ROJAS MIX, Miguel (1992): *América imaginaria*. Lumen, Barcelona.
- RESENDE, Beatriz (1994): «Rio de Janeiro, cidade de modernismos», en Robert MOSES PECHMAN, *Olhares sobre a cidade*. UFRJ, Rio de Janeiro.
- REZENDE, Vera F. (1982): *Planejamento urbano e ideologia. Quatro planos para a cidade do Rio de Janeiro*. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro.
- (1996): «As intervenções no Rio de Janeiro», *Arquiteto Notícias*, año 6, 20, agosto Rio de Janeiro.
- ROSSO DEL BRENNIA, Giovanna (1985): *O Rio de Janeiro de Pereira Passos. Uma cidade em questão*. Solar Grandjean de Montigny/PUC, Rio de Janeiro.
- SEGAWA, Hugo (1994): «The Essentials of Brazilian Modernism», *DBR, Design Book Review*, 32/33, primavera/verano, Berkeley.
- SEGRE, Roberto (1996): «Oscar Niemeyer na baía de Guanabara: formas puras em contraste com a exuberância da natureza tropical», *Projeto Design*, 202, noviembre San Pablo.
- (1997): «Copacabana 1994-95. The Party for Brazilian Democracy», *Triolog. Zeitschrift für das Planen und Bauen in der Dritten Welt*, 46, Karlsruhe.
- SERRIL, Michael S. (1996): «Coming Soon: Fun, Fun, Fun», *Time*, 12, 16/09/1996.
- SISSON, Rachel (1995): «Rio de Janeiro 1875-1945. The Shaping of a New Urban Order», *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 21, Miami.
- TAVARES RIBEIRO, Cláudia (1992): «Rio de Janeiro 1988: uma cidade contra a «ideologia da modernização», en Ana FERNANDES, Marco Aurélio A. DE FILGUEIRAS GOMES, *Cidade & História. Modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*, UFBA, Faculdade de Arquitetura, Salvador.
- TORRES, Antonio (1996): *Centro. Das nossas desatenções*. Rioarte, Resume Dumará, Rio de Janeiro.
- TORRES RIBEIRO Ana Clara (1996): «Imaginação e metrópole: as ofertas paradigmáticas do Rio de Janeiro e de São Paulo», en Denise B. PINHEIRO MACHADO, Eduardo MENDES DE VASCONCELLOS (Org.), *Cidade e imaginação*. PROURB, FAU, UFRJ, Rio de Janeiro.
- UNDERWOOD David (1994): *Oscar Niemeyer and the Architecture of Brazil*, Rizzoli, Nueva York.
- VAINER, Carlos B. & Martim O. SMOLKA (1991): «Em tempos de liberalismo. Tendências e desafios do planejamento urbano no Brasil», en Rosália PIQUET, Ana Clara TORRES RIBEIRO (Org.) *Brasil. Território da desigualdade. Descaminhos da modernização*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro.
- VIEIRA, Márcia & Flávia PINHO (1996): «A cidade mostra sua cara nova», *Veja Rio*, 49, diciembre Rio de Janeiro.
- VENTURA, Zuenir (1994): *Cidade partida*. Companhia das Letras, San Pablo.
- (1995): «As elites e o que elas fazem nas calçadas», *Jornal do Brasil*, Quaderno B, 21/08/1995, Rio de Janeiro.
- WERNECK LIMA, Evelyn Furkim (Org.) (1992): *Rio de Janeiro. Uma cidade no tempo*. Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes. Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- XAVIER, Alberto & Alfredo BRITTO & Luiza Ana NOBRE (1991), *Arquitetura moderna no Rio de Janeiro*, Pini, San Pablo.
- ZEIN, Ruth Verde (1996): «De volta á cidade maravilhosa: a renovação do Rio de Janeiro busca superar a degradação urbana», *Projeto Design*, 201, octubre San Pablo.