

VILA ITORORÓ

BENEDITO
LIMA DE TOLEDO

CADERNOS

VILA ITORORÓ

CANTEIRO ABERTO

SÃO PAULO
INSTITUTO PEDRA
2015

Os autores são exclusivamente responsáveis pela apresentação dos fatos, pela correção das citações e pelas opiniões expressas neste livro, que não são necessariamente as do Instituto Pedra, nem comprometem a Instituição.

SUMÁRIO | SUMMARY

- 4 Apresentação
Foreword
- 6 Prefácio
Preface
- 12 O sítio urbano
The urban site
- 15 Uma vila
A vila
- 18 A Vila Itororó: uma singularidade no espaço urbano
Vila Itororó: a singular feature in the urban space
- 22 Francisco de Castro
Francisco de Castro
- 32 As primeiras iniciativas para ocupação do terreno
The first attempts at occupying the land
- 55 Fonte da Vila Mina
Vila Mina fountain
- 59 O “palácio” e seu interior: impressões de uma visita
The “palace” and its interior: impressions from a visit
- 66 Renovação urbana, “un magnifique viaduc”
Urban renovation, “un magnifique viaduc”
- 68 A era do cartão-postal
The postcard era
- 70 O Teatro São José (1909-1920):
a procedência do material utilizado
por Francisco de Castro em suas obras
*The São José Theater (1909-1920):
the source of the material used by
Francisco de Castro in his works*
- 78 Reconversão
Reconversion
- 82 Bibliografia
Bibliography

APRESENTAÇÃO

O processo de restauração da Vila Itororó, agora em curso, tem potencial para se tornar uma referência, um marco, nas ações de recuperação do patrimônio cultural da cidade de São Paulo.

Primeiro por sua “paulistanidade”... Ao contrário das intervenções já executadas, com muito domínio técnico e esmero – qualidades exercidas na recuperação de bens tipologicamente mais previsíveis no campo do patrimônio edificado sob proteção, como as igrejas, os casarões, as escolas e até as fábricas –, a Vila Itororó pontua uma contribuição metodológica, num recorte onde a ideia ou a presença de um patrimônio paulista seria singular.

Aquele patrimônio erguido na cidade quando ela definitivamente abandona sua face colonial e define seu novo *ethos* de cidade-metrópole, constituída e construída a partir de contribuições socioculturais de diferentes origens.

Também, por ser uma obra sem arquitetos, reforçando ou afirmando a forma predominante na configuração da cidade ainda hoje presente: a cidade autoconstruída, dinâmica, uma arquitetura sem arquitetos.

Depois, pela possibilidade de junção das diversas narrativas em um mesmo lugar: a história social da cidade, da arquitetura, do bairro, da habitação em contraponto à tradição, na qual as abordagens dos nossos equipamentos culturais usualmente se restringem ao exercício/exposição da linguagem ou a um recorte temporal.

Essas múltiplas narrativas também se tornam possíveis, hoje, graças à contribuição do olhar arguto e sensível de quem, num período ainda carente de demandas por esse tipo de abordagem, o exerceu. Por isso, necessariamente, as publicações pretendidas, como resultado desse processo de restauração da Vila Itororó, se iniciam com o trabalho do professor Benedito Lima de Toledo.

Luiz Fernando de Almeida

Diretor do Instituto Pedra

FOREWORD

The process of restoration of Vila Itororó, now underway, has the potential to become a reference, a landmark, in initiatives for the recovery of the cultural heritage of the city of São Paulo.

First of all, for its typically “paulistano” character... Unlike other past interventions, marked by their technical precision and their accuracy - important qualities for the recovery of more typologically predictable properties of protected built heritage, such as churches, mansions, schools and even factories -, Vila Itororó brings a methodological contribution to the recovery of properties imbued with the idea or the presence of a singularly paulista heritage.

This property was erected in the city at the moment when it definitely abandons its Colonial face and defines its new ethos as a metropolis-city, established and built from social and cultural contributions of different origins.

Also, because it was built without the concurrence of architects, reinforcing or affirming the predominant feature of the configuration of the city, to this day: the self-built, dynamic city, an architecture without architects.

Then, for the possibility of conjoining different narratives in the same place: the social history of the city, of its architecture, its neighborhood, of dwellings as a counterpoint to tradition, in which approaches to our cultural facilities are usually restricted to the exercise/exposition of a language or a temporal selection.

These multiple narratives are also possible, today, thanks to the contribution of the acute and sensitive glance of someone who adopted such an approach in a period that still lacked appreciation for it. That is why, necessarily, the publications intended as a result of the process of restoration of Vila Itororó must begin with the work of Professor Benedito Lima de Toledo.

Luiz Fernando de Almeida

Director of Instituto Pedra

PREFÁCIO

É com satisfação que disponibilizamos ao público o novo livro do arquiteto Benedito Lima de Toledo, apresentando sua pesquisa sobre a Vila Itororó, iniciada na década de 1970. A publicação faz parte de um grande conjunto de iniciativas relacionadas à educação patrimonial, integradas ao processo de restauro e reabilitação desse original conjunto arquitetônico e urbanístico que está sendo realizado pela Secretaria de Cultura da Prefeitura de São Paulo em parceria com o Instituto Pedra.

Professor de História da Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo e autor de inúmeros estudos e publicações que resgatam a memória da nossa cidade, Toledo foi um dos primeiros pesquisadores a identificar, de forma sistemática, os bens arquitetônicos e urbanísticos da capital paulista que mereciam ser protegidos das transformações promovidas pelo processo imobiliário. Em 1975, seu trabalho pioneiro – realizado em conjunto com o arquiteto Carlos Lemos para a prefeitura paulistana – inventariou os principais edifícios e conjuntos urbanos de valor histórico e paisagístico da cidade, enquadrando-os em uma inovadora categoria do zoneamento, a Z8-200, para garantir-lhes certa proteção.

Embora ainda não significasse um tombamento municipal, instituto que só seria regulamentado em 1985, com a criação do Conselho Municipal de Preservação do Patrimônio Histórico, Cultural e Ambiental da Cidade de São Paulo – Conpresp, as edificações definidas como Z8-200 não podiam ser demolidas ou descaracterizadas, o que possibilitou a preservação de parte da nossa memória urbana, marcando os primórdios da legislação de preservação municipal. Dentre os conjuntos urbanos enquadrados que ganharam proteção, estava a Vila Itororó, já naquela época objeto de estudo do pesquisador.

Conheço a Vila Itororó há mais de quatro décadas, período em que passou a encantar várias gerações de arquitetos, urbanistas e outros cidadãos que admiram a história de São Paulo. Edificada em etapas a partir dos anos 1910 pelo empresário Francisco de Castro, a Vila tem características originais e únicas na cidade. Embora seja um exemplo da produção rentista da moradia e de uma tipologia urbana muito difundida no início do século XX – vilas construídas por particulares, nos miolos dos quarteirões, objetivando a obtenção de renda –, a Vila Itororó revela peculiaridades muito especiais.

Enquanto as “vilas particulares”, em regra, eram constituídas apenas de unidades habitacionais destinadas ao aluguel, construídas de forma ordenada, seriada e padronizada com um mesmo modelo arquitetônico, a Vila Itororó foi composta de maneira muito mais complexa, sem padronização nem regularidade, reunindo no mesmo empreendimento a residência do locador e as de seus inquilinos.

O majestoso edifício principal, onde vivia o proprietário, foi construído em etapas e com uma arquitetura *sui generis*, chamada por Mário de Andrade de “surrealista”.

PREFACE

We are very proud to present to the public architect Benedito Lima de Toledo's new book, based on his research of Vila Itororó since the 1970s. The book is part of a set of heritage education-related initiatives integrating the process of restoration and rehabilitation of this unique architectural and urban ensemble, conducted by the Secretary of Culture of the São Paulo City Hall in partnership with Pedra Institute.

A Professor of History of Architecture at the University of São Paulo's College of Architecture and Urban Planning and the author of countless studies and publications devoted to rescuing the memory of our city, Toledo was one of the first researchers to systematically identify the architectural and urban properties in the city of São Paulo that merited protection from the transformations promoted by the real estate market. In 1975, his groundbreaking work - in a joint effort with architect Carlos Lemos, commissioned by the São Paulo City Hall - created an inventory of the main buildings and urban ensembles of historical and landscape value in the city, including them in an innovative zoning category, the Z8-200, ensuring them a certain degree of protection.

Although not the equivalent of a municipal heritage listing, not to be established until 1985 with the creation of the Municipal Council for the Preservation of the Historical, Cultural and Environmental Heritage of the City of São Paulo - Conpresp, buildings defined as Z8-200 could not be demolished or defaced, allowing the preservation of part of our urban memory, marking the birth of municipal preservation legislation. The urban ensembles that achieved such protection included Vila Itororó, by then already the object of the researcher's work.

I have known Vila Itororó for over four decades, and in that timespan it has charmed many generations of architects, urban planners and other citizens who admire the history of São Paulo. Built in stages, beginning in the 1910s, by businessman Francisco de Castro, the Vila is a one-of-a-kind ensemble in São Paulo. Although in some senses it is an instance of rentier dwelling production and of an urban typology that was widely disseminated in the early 20th century - the vilas, or groups of houses, built by private initiative at the core of blocks, as income generators - Vila Itororó displays some very peculiar features.

While "private vilas" usually consisted only of single homes built for rent, following the same orderly, serial, standardized architectural model, the creation of Vila Itororó was much more complex, with no standards or regularity, including the owner's residence and that of his tenants in the same ensemble.

The majestic main building, where the owner lived, was built in stages and in a sui generis architectural style, called "surrealist" by Mário de Andrade. Surrounding it, ten other buildings were implanted, gradually and unevenly, intended as rentals, each with its specific features, both from a constructive point of view and in terms of urban placement.

À sua volta, foram implantados, de forma gradativa e descontínua, outros dez edifícios, voltados para locação, cada qual com características específicas, tanto do ponto de vista construtivo como de enquadramento urbano.

Ao contrário das vilas rentistas convencionais, marcadas pela serialização, essas casas são singulares, manufaturadas com técnicas construtivas híbridas e com materiais diversos, muitos já usados e recolhidos de demolições, que abundavam em uma cidade sob intenso processo de transformação. O Clube Éden completava o conjunto e incluía a primeira piscina coberta da capital, alimentada por água corrente de uma nascente que jorrava em direção ao Itororó, córrego que dá nome à vila e hoje se encontra canalizado sob a Avenida 23 de Maio.

Com essa configuração, a Vila Itororó pode ser considerada uma tipologia urbana e habitacional de transição entre as vilas rentistas, que proliferaram no início do século XX, e o processo de ocupação informal de lotes gerado pelo autoempreendimento da casa própria, que se difundiu, sobretudo a partir dos anos 1940, no âmbito do padrão periférico de expansão urbana. Nesse modelo, o proprietário, após construir sua casa – em autoconstrução ou por encomenda, mas sempre através do autoempreendimento –, passa a edificar outras moradias no quintal do seu lote e/ou na laje ou no porão de sua residência, com o intuito de alugá-las para auferir uma renda complementar.

A lógica que presidiu o processo de implantação da Vila Itororó é semelhante, apesar da sua dimensão significativamente maior, do caráter menos informal do processo empreendido por Francisco de Castro e da sua posição social e econômica ser incomparável à dos autoempreendedores que construíram na periferia paulistana. Até mesmo a topografia do lote, íngreme, lembra a situação de incontáveis terrenos que surgiram nos loteamentos paulistanos, marcados por fortes aclives vencidos de maneira engenhosa por construtores informais.

Além disso, as dimensões muito maiores das diferentes edificações no interior da vila construída por Castro exigiram uma implantação assimétrica no terreno, aparentemente ilógica, o que gerou um formidável espaço público, de formato irregular, bastante incomum em São Paulo e que lembra um burgo medieval. Criou-se, assim, um lugar de uso comum a céu aberto que virou ponto de referência da cidade e espaço significativo de sociabilização e encontros de moradores da vila e do entorno.

O percurso que tal implantação sugeria – acesso a partir da escadaria da Rua Martiniano de Carvalho, por onde se vislumbra todo o conjunto, seguido da descoberta dos inúmeros cantos e recantos da vila – tornava qualquer visita ao local uma experiência urbana e vivencial única.

A estrutura urbano-arquitetônica era enriquecida pelos elementos da vida cotidiana dos moradores das casas de locação, que gradualmente foram se transformando, assim como a residência de Castro, em habitações coletivas. Durante décadas, a entrada nas casas não era autorizada pelos sublocadores que “gerenciavam” o conjunto. Após a morte do proprietário, a vila passou

Unlike conventional rental vilas, marked by seriality, these houses are singular, manufactured with hybrid constructive techniques and diverse materials, many already used and gathered from demolitions, abundant in a city undergoing an intense process of transformation. Clube Éden completed the ensemble, including the first covered swimming pool in the capital, filled with running water from a spring that would flow towards Itororó, the stream that names the vila and is now channelled underneath 23 de Maio Avenue.

With this configuration, Vila Itororó may be considered a transitional urban and dwelling typology, midway between the rental vilas that proliferated in the early 20th century and the process of informal occupation of plots generated by the independent pursuit of home ownership, widespread particularly after the 1940s within a peripheral pattern of urban expansion. In this model, once a land owner has built his own home - himself or by commission, but always independently - he starts to build other dwellings in his backyard or his house's roof or basement, in order to rent them and obtain supplementary income.

The process of implantation of Vila Itororó followed a similar rationale, in spite of its significantly larger dimensions, of the less informal character of the process undertaken by Francisco de Castro and of his social and economic position, incomparable to that of the independent builders of the suburbs of São Paulo. Even the plot's steep topography is similar to that of the countless plots that appeared all around the city of São Paulo, marked by steep slopes artfully defeated by informal builders.

Additionally, the much larger dimensions of the different buildings in the vila built by Castro required an asymmetrical, apparently illogical implantation on the plot, creating a formidable, irregular shaped public space, quite unusual in São Paulo and reminiscent of a Medieval burgh. Thus appeared an open-air communal space that became a landmark in the city and a significant space of sociability and meetings between dwellers of the vila and its surroundings.

The route suggested by this implantation - the access through the stairway of Martiniano de Carvalho Street, affording a view of the whole ensemble, followed by the discovery of the vila's countless nooks - made each visit a unique living urban experience.

The urban-architectural structure was enhanced by the elements in the daily lives of the tenants, whose houses were gradually converted into collective dwellings, as did Castro's own house. For decades, entrance to these houses was barred by the subletters who "managed" the ensemble. After the death of its owner, the vila was formally passed to the Holy House of Indaiatuba, eventually becoming a great slum. The difficulty faced when trying to enter the houses, particularly the "surrealist" mansion, while having free access to the paths crossing the public areas, made all of us, who were fascinated with the place, deeply curious, engendering true fantasies about the forbidden spaces.

formalmente a pertencer à Santa Casa de Indaiatuba, transformando-se, então, em um grande cortiço. A dificuldade em acessar o interior das casas, em especial o palacete “surrealista”, ao mesmo tempo em que o percurso pelo espaço público era liberado, criou em todos nós, que éramos fascinados pelo lugar, uma enorme curiosidade e verdadeiras fantasias sobre os espaços proibidos.

Com o tempo e a falta de manutenção das edificações, a deterioração das estruturas construtivas foi se acentuando. Sob o risco de perda definitiva desse conjunto urbano único na cidade, tornou-se inadiável uma intervenção para reabilitar a vila, o que foi possibilitado por iniciativa da Secretaria Municipal de Cultura, na década passada. A intervenção, no entanto, não podia ser feita sem antes garantir uma solução habitacional adequada para os antigos inquilinos, que, organizados, requeriam alternativas de moradia na própria área central. Resolvida essa questão, pôde-se articular o processo de recuperação física da vila, que vem sendo conduzido de maneira inovadora pelo Instituto Pedra.

A estratégia traçada para a reabilitação e restauro da Vila Itororó parte do pressuposto de que as obras exigirão vários anos, mas que esse processo seja uma referência cultural para a cidade imediatamente. Nessa perspectiva, a instalação de um espaço cultural e de educação patrimonial junto à vila, valendo-se de um galpão, desapropriado pela prefeitura, permitiu que a área voltasse a ter uma vida agitada, seja em oficinas culturais, seja em visitas guiadas às várias casas e edifícios.

Pode-se assim conhecer melhor a história da implantação da vila, de seus protagonistas, bem como os detalhes construtivos de cada edificação descobertos por novos pesquisadores, que estão revelando aspectos ainda desconhecidos desse tesouro do nosso patrimônio urbano.

Esta pesquisa de Benedito de Lima Toledo é a primeira de uma série de publicações sobre a Vila Itororó que serão lançadas no âmbito do processo de sua reabilitação e que servirão para apoiar tanto o curso da intervenção como o trabalho de educação patrimonial desenvolvido.

O livro apresenta o trabalho pioneiro realizado por esse grande pesquisador de São Paulo, reunindo o conhecimento que se tinha sobre a vila antes desse esforço mais recente, no sentido de conhecer melhor o processo de sua construção. O aprofundamento da pesquisa poderá mostrar novas facetas dessa história, pois certamente a aventura de Francisco de Castro ainda guarda segredos a serem desvendados. Mas os estudos apresentados nesse livro por Toledo constituíram o ponto de partida para orientar das pesquisas mais recentes e para enfrentar os desafios da reabilitação e restauro da Vila Itororó.

Nabil Bonduki

Secretário Municipal de Cultura de São Paulo

With time and lack of maintenance, the buildings' constructive structures were increasingly deteriorated. Facing the risk of a permanent loss to this unique urban ensemble, a restorative intervention could not be postponed any longer, and was finally done by initiative of the Municipal Secretary of Culture, in the last decade. But the intervention could not take place before adequate dwelling arrangements could be found for the former tenants, who organized to demand dwelling alternatives within the city's central area. Once this issue was settled, the vila's physical recovery began, currently conducted in an innovative manner by Pedra Institute.

The strategy envisioned for the rehabilitation and restoration of Vila Itororó considers that works will take many years, but that the process will immediately become a cultural landmark for the city. In this perspective, the establishment of a space for cultural activities and heritage education near the vila, in a shed expropriated by the city hall, brought the area a renewed liveliness, including cultural workshops and guided visits to the many houses and buildings.

That is a great way to learn more about the history of the vila's establishment and its protagonists, as well as the constructive details of each building discovered by new researchers, revealing aspects of this treasure of our urban heritage that were previously unknown.

This research by Benedito de Lima Toledo is the first in a series of publications on Vila Itororó that will be released as part of the process for its rehabilitation, serving to support the course of interventions as well as its heritage education activities.

The book presents the groundbreaking work of this great researcher from the city of São Paulo, gathering all the knowledge about the vila that could be had before the more recent efforts, in order to clarify the process of its construction. More thorough research may be able to show us new facets of this history, since Francisco de Castro's adventure certainly holds secrets still to be unveiled. But the studies presented by Toledo in this book are a starting point for the orientation of more recent research and to face the challenges of the rehabilitation and restoration of Vila Itororó.

Nabil Bonduki

Municipal Secretary of Culture of São Paulo

O SÍTIO URBANO

A configuração do Vale do Itororó ficou indelevelmente marcada na memória dos paulistanos até a abertura da Avenida 23 de Maio. Da região do bairro do Paraíso, podia-se avistar um quadro com características rurais, onde verdura

THE URBAN SITE

The setup of Itororó Valley is imprinted indelibly in the memory of those who lived in São Paulo before the creation of 23 de Maio Avenue. From the Paraíso neighborhood one could see a typically rural landscape, where



Essa aparência foi registrada em foto de Claude Lévi-Strauss datada de 1937. Nessa foto, em seu canto superior esquerdo, é possível surpreender, vagamente, a silhueta do Edifício Martinelli¹.

This appearance is recorded in a photograph by Claude Lévi-Strauss dated 1937. At the top left of this photograph, the silhouette of the Martinelli building looms vaguely¹.

¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹ LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades de São Paulo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.



Mais abaixo, rumo ao centro, a Rua Pedroso – que unia a Avenida Brigadeiro Luís Antônio à Rua da Liberdade – desenvolvia-se sobre um aterro cortando o vale. Presentemente, aí se situa o Viaduto Pedroso. Dessa rua, a vista que se podia desfrutar era bem diversificada e pitoresca.

Havia ali, junto ao aterro, a nascente do Moringuinho, tida como de água muito boa. Mais adiante, uma faixa de terreno foi regularizada e transformada em campo de futebol para as atividades do Éden Liberdade Futebol Clube, com traves e mais requisitos pertinentes. As laterais do vale constituíam modestas arquibancadas naturais, de onde era possível assistir aos domingos a apaixonadas partidas de futebol.

Further below, towards downtown, Pedroso Street - connecting Brigadeiro Luís Antônio Avenue to Liberdade Street - ran over an embanked area across the valley. This is where the Pedroso Viaduct stands today. From this street one could enjoy a picturesque and varied scenery.

The Moringuinho water spring, known for its fine waters, was right there by the embankment. Further ahead, a piece of land was officially turned into a football ground for the activities of Éden Liberdade Football Club, with its goal posts and other essentials. The sides of the valley formed the modest natural stands from which audiences watched the lively Sunday football matches.





UMA VILA

O Dicionário Houaiss estabelece algumas definições de vila: conjunto de casas em beco com uma única saída para a rua, dispostas ao redor de uma pequena praça interior; qualquer conjunto de casas agrupadas. Etimologia: lat. *villa*, ae “casa de campo, quinta”.

A vila, tal como definida no dicionário, constitui um fenômeno urbano decorrente de iniciativa particular. Não integra em sua origem o planejamento oficial.

Um grupo social adquire uma área urbana para aí instalar um conjunto de residências, cuja ordenação conta com regras próprias, uma vez respeitadas as posturas municipais.

O destino pode ser aluguel ou venda, como no caso da Vila Economizadora, no bairro da Luz, ou da Vila Zammataro, na Rua Conselheiro Ramalho, na Bela Vista.

A VILA

The Portuguese dictionary Houaiss defines vila as a set of houses in an alley with a single exit to the main street, around a small inner square; or any group of houses. Etymology: from the Latin villa, ae “country house”.

The vila, as defined in the dictionary, is an urban phenomenon arising from private initiative. It does not integrate the original official planning.

A social group purchases an urban area in order to build a set of residences, ordered according to its own rules, although abiding by municipal regulations.

They may be intended for rental or sale, as in the case of Vila Economizadora, in the Luz neighborhood, or Vila Zammataro, in Conselheiro Ramalho Street, Bela Vista neighborhood.

A Vila Maria Zélia, por exemplo, nasceu por iniciativa do industrial Jorge Street, proprietário da indústria do mesmo nome, no Belenzinho. Street concebeu uma unidade urbana autossuficiente na qual os trabalhadores contavam, além da moradia, com diversos recursos, como armazém, açougue, assistência médica e instalações para recreação e esporte. As operárias podiam deixar suas crianças em creches e eram autorizadas a interromper o trabalho para amamentar os filhos. A vila contava com uma capela dedicada a São José Operário, local reservado à celebração de missas aos domingos e dias santos. O projeto é do Arquiteto Hyppolito Pujol Júnior e data de 1916-18.

A proximidade com a Estação da Luz motivou, entre 1910 e 1917, a criação de uma vila destinada à moradia dos engenheiros da The São Paulo Railway (SPR), ferrovia popularmente conhecida como “Inglesa”, inaugurada a 16 de fevereiro de 1867, ligando Santos a Jundiaí.

A obra foi dirigida pelo engenheiro Forde, da própria ferrovia. Para tal empreendimento, foi adquirido terreno à Rua Mauá, próximo à estação, pertencente à marquesa de Itu. O conjunto era constituído por sobrados com dois ou três pavimentos, ao gosto da arquitetura inglesa da época. Seu construtor foi o engenheiro Eduardo de Aguiar d’Andrada.

O ecletismo desenvolvido no Brasil em fins do século XIX e início do XX caracterizou-se pelo uso indiscriminado de ornatos e por um fachadismo com má compreensão de elementos construtivos. Junte-se a isso um crescente sentimento de europeização, perceptível na importação de modelos, mal assimilados no geral.

Vila Maria Zélia, for instance, was built by initiative of industrialist Jorge Street, who owned the namesake industry in the neighborhood of Belenzinho. Street conceived a self-sufficient urban unit in which worker’s dwellings were served by resources such as a warehouse, a butcher, medical assistance and recreational and sports facilities. Working women could leave their children in daycare centers and take breaks from work to go breastfeed their babies. The vila included a chapel dedicated to Saint Joseph Worker, where Mass was celebrated on Sundays and holidays. It was planned by architect Hyppolito Pujol Júnior and dates from 1916-18.

Its proximity with Luz Railway Station inspired the creation, between 1910 and 1917, of a vila for the engineers working at the São Paulo Railway (SPR), popularly known as the “English Railway”, inaugurated on February 16, 1867, connecting Santos to Jundiaí.

Works were conducted by engineer Forde, from the railway itself. A plot of land at Mauá Street, near the station, was purchased for that end from the Marquise of Itu. The ensemble consisted of two- or three-story houses in English style, as was in vogue at the time. They were built by engineer Eduardo de Aguiar d’Andrada .

The Eclectic style developed in Brazil in the late 19th and early 20th centuries was characterized by an indiscriminate use of ornaments and a façadism that implied a poor understanding of constructive elements. A growing Europeanization was also expressed by the widespread importation of poorly assimilated models.



É essa arquitetura que dá corpo e estrutura a essa “entidade social e política que é a cidade”, perceptível no simbolismo contido em suas formas.

O ecletismo propõe a transposição de formas e sua reutilização, com os valores expressivos prevalecendo sobre sua funcionalidade.

As vilas paulistas construídas na fase pré-industrial de São Paulo apresentam regularidade de configuração ditada pelas conveniências utilitárias, o que não ocorreu com a Vila Itooró.

Mesmo construída em etapas, num processo de acréscimos sucessivos, a organização espacial veio enfatizar a monumentalidade da casa senhorial.

Na Vila Itooró aconteceu literalmente a transposição de elementos construtivos de um teatro para uma forma de expressão integrada a uma complexa residência e com características invulgares para aquele meio.

This is the architecture conforming this “social and political entity that is the city”, noticeable in the symbolism contained within its shapes.

Eclecticism involves a transposition and reutilization of shapes with expressive values prevailing over functionality.

The vilas built during São Paulo’s pre-industrial stage present a regular configuration dictated by utilitarian convenience, which is not the case of Vila Itooró.

Although built in stages, in a process of successive additions, its spatial organization was meant to emphasize the monumental aspect of the stately home.

In Vila Itooró, the constructive elements of a theater were literally transposed to a form of expression integrated to a complex residence, with unusual features considering its setting.

A VILA ITORORÓ: UMA SINGULARIDADE NO ESPAÇO URBANO

A cultura de uma cidade é perceptível em logradouros que “contam o passado ao presente”. São manchas urbanas de alto poder evocativo decorrente de sua personalidade.

A Vila Itororó, singular conjunto de 37 casas construídas na década de 1920, à meia encosta do Vale do Itororó, constitui um exemplo que se destaca na paisagem urbana, por sua feição original de ecletismo ou mesmo bizzaria do ponto de vista arquitetônico, um conjunto que reflete um aspecto incomum do imigrante enriquecido e, neste caso específico, imaginoso.

A área em que se implantou o conjunto apresenta conformação irregular, topografia acidentada característica dos vales em São Paulo, e sua implantação se relaciona com a paisagem local, sem se submeter aos traçados convencionais dos loteamentos da época.

A organização espacial da vila, em torno de um eixo central, de traçado sinuoso, valorizando o espaço intersticial no nível inferior da área, apresenta uma singela e movimentada volumetria que evoca as soluções da Alfama de Lisboa e de inúmeras vilas e aldeias mediterrâneas. Os patamares laterais entre as casas se configuram nos moldes de *piazzetas*, com equipamentos comunitários, e os acessos nas escarpas, solucionados através de arcos descendentes que formam sucessivos planos de jardins, desde o nível da vertente (Rua Martiniano de Carvalho) até o espaço comunitário axial do nível inferior da vila.

VILA ITORORÓ: A SINGULAR FEATURE IN THE URBAN SPACE

The culture of a city can be sensed in addresses that “tell the past to the present”. These are urban spots of high evocative power deriving from their personalities.

Vila Itororó, a peculiar set of 37 houses built in the 1920s, halfway up the slope of Itororó Valley, is a prominent feature of its urban landscape, striking by its original Eclectic features, or even its bizarre architectural setup, an ensemble reflecting an unusual aspect of a wealthy, and in this case highly imaginative, immigrant.

The ensemble was built on an irregular terrain, with a rough topography typical of São Paulo valleys, and its setup is adjusted to the local landscape, bypassing the conventional layout of plots.

The vila’s spatial organization, surrounding a central, sinuous axis, emphasizing the interstitial space at the lower level, presents an unassuming and busy volumetry evoking the solutions of Lisbon’s Alfama as well as countless villages and settlements in the Mediterranean. The lateral platforms between the houses are shaped as piazzettas, including common facilities, and the access across the slopes consists of descending props forming successive levels of gardens, from the upper stage (Rua Martiniano de Carvalho) to the community spaces at the lower part of the vila.

O caráter plástico do conjunto se definiu como uma colagem de surpreendente originalidade, com acento onírico e pitoresco, que passou a ser identificado espontaneamente como a vila surrealista.

Os materiais comprados em demolições de edifícios eram carregados de significado, tanto para as famílias que puderam importá-los para suas moradias, como aqueles escolhidos pela sociedade paulista ao erigir o Teatro São José. Eles foram reinterpretados na colagem responsável por conferir ao conjunto da vila um caráter singular, dada a irregularidade do desenho e as associações oníricas que os ornatos, carrancas femininas, esculturas de animais, cariátides sugerem aos fruidores daquele espaço.

A ênfase dada nas proporções da casa principal em busca do monumental, a distribuição do intercolúnio das gigantescas colunas, os detalhes figurativos conotando defesa da propriedade, erotismo e as fantásticas associações de elementos decorativos, ao lado de um desenvolvido conhecimento construtivo e apurada técnica artesanal, evidenciam os elementos de contradição do mestre Castro, seu realizador.

Se a demolição do Teatro São José, de existência tão breve (1909-1920), foi uma perda para a cidade de São Paulo, a Francisco de Castro devemos uma obra imaginosa, feita com os despojos do teatro do arquiteto Carlos Ekman. É a Vila Itororó, exemplar de arquitetura de sonhos erigida por etapas num barranco às margens do Riacho Anhangabaú, conhecido naquele trecho como Itororó.

The ensemble's plastic character is a surprisingly original collage, with a dreamlike and picturesque accent, leading to its spontaneous identification as the surrealist vila.

Materials purchased from demolished buildings were fraught with meaning, both for the families who managed to import them to their dwellings and in the case of those chosen by the society of São Paulo for the construction of São José Theater. They were reinterpreted in the collage that granted the vila a singular character, through its irregular layout and the dreamlike associations suggested by its ornaments, female gargoyles, animal sculptures and caryatids.

The emphasis in the monumental proportions of the stately home, the intercolumniation of the gigantic colonnades, figurative details connoting the defense of property, eroticism and the fanciful associations of decorative elements, alongside a highly developed constructive knowledge and a fine artisanal technique, are evidence to the contradictory elements of master Castro, its builder.

While the demolition of São José Theater, after such a brief existence (1909-1920), was a terrible loss for the city of São Paulo, it allowed Francisco de Castro to create an imaginative piece of work from the remains of the theater designed by architect Carlos Ekman. It was Vila Itororó, an exemplar of dreamlike architecture raised in stages on a slope at the banks of Anhangabaú Creek, known at that stretch as Itororó.





FRANCISCO DE CASTRO



Francisco de Castro, de nacionalidade portuguesa, partindo de Braga em 20 de março de 1892, chegou a São Paulo a 17 de abril do mesmo ano. Em 1897, tornou-se gerente de escritório da firma Francisco Müller e Cia. Sua atividade principal era o comércio de tecidos produzidos pela indústria Müller Carioba, em Americana. Paralelamente, atuava como empreiteiro de obras.

Interessa transcrever, a seguir, alguns dados obtidos na autobiografia de Francisco de Castro bem como em entrevistas realizadas na década de 1960, com pessoas que o conheciam. Entre essas, o professor Alexandre Correa, que residia na Rua Martiniano de Carvalho, de onde contava com uma vista privilegiada para a Vila Itororó.

Sobre a personalidade do construtor Castro, o professor acrescenta: “era um homem de vida irregular, jogava, bebia. Consta que não era casado. Morreu tuberculoso”.

Já um antigo morador do conjunto dá uma imagem mais viva. Aproveitando um momento em que sua mulher se afastava da sala, conta: “Esse Castro era um danado! Ele é que sabia viver”.

E a custo, contendo uma gostosa risada, sacudindo seu volumoso corpo que o faz perder o fôlego, continua: “Vivia mudando de mulher! Ora era uma francesa, ora uma italiana e, quando se descartava duma, dava-lhe uma casa de presente”.

“Você não está contando ao moço aquela história das mulheres, está?” Pergunta a mulher passando pela sala.

FRANCISCO DE CASTRO

Francisco de Castro, born in Portugal, left Braga on March 20, 1892, and arrived in São Paulo on April 17 of that year. In 1897, he became manager in the office of Francisco Müller Co. His main activity was trading textiles produced by the Müller Carioba industries, in Americana, SP. At the same time, he worked as a contractor.

The information below was transcribed from Francisco de Castro's autobiography, as well as from interviews conducted in the 1960s with people who knew him. One of them was the teacher Alexandre Correa, who lived in Martiniano de Carvalho Street, from which he had a fine view of Vila Itororó.

On the personality of Castro, the teacher notes: “he was an irregular living man, who used to gamble, drink. Apparently he wasn't married. He died of consumption”.

A former dweller of the ensemble presents a livelier image. As his wife stepped out of the room, he took the chance to say: “This Castro was full of the devil! There's a man who knew how to live”.

And struggling to contain his laughter, his huge shaking body making him lose his breath, he continues: “He was always switching women! Now a Frenchwoman, now an Italian, and whenever he let go of one he gave her a house as a gift”.

“You're not telling the man that story about the women, are you?” The woman asks while passing through the room.

Notas

Partida de Foz de Iguaçu - 20. Março - 1892 - 11⁵⁵ da manhã (Lançamento em D. Lucas)

Chegada a Coimbra - 20^{ma} - 1892 - 7³⁰ - noite

" Para Lisboa - 22^{ma} - 1892 - 11 - "

Chegada a Lisboa - 23^{ma} - 1892 - 5 - manhã - Hotel das Indústrias

Partida para o Brasil - 25. Março - 1892 - 2²⁰ da tarde

CHEGADA ao Rio - 15^{ma} ABRIL - 1892 - NOITE - SANTA da Paixão

Desembarque no Rio - 16^{ma} - 1892 - 4 da tarde - SERRA da Estrela

Partida para S. Paulo - 17^{ma} - 1892 - 6 da manhã - DOMINGOS da Velho

Chegada a S. Paulo - 17^{ma} - 1892 - 9 - noite

Estada em casa de Miguel Carmo desde 21 de Abril de 1892 até 27 do mesmo mês, dia em que saiu para a casa TOMARES & C^a onde esteve como hospede até 28 de Maio de 1892. Nesse dia em que fui admitido como empregado, recebendo a quantia de 30,000 \$ mensais. Foi o meu ordenado subindo vagarosamente e em 14 de Março de 1894, dia em que fui despedida, vinha com o viajante, 30,000 \$ mensais. Fiquei ainda na casa até 23 de Abril de 1894. Em 24 de Abril de 1894 entrei para a Companhia Capton onde estive até a liquidação da sua Accção de 700,000 \$, que ficou ultimada em 5 de Junho de 1897. Estive desempregado, avendo a ultima gratificação da Companhia, (R\$ 1.050,000) até 25 de Outubro de 1897. Desde então sou empregado dos Srs. Francisco Müller & C^a, a Rua do Rosario 15.

Notas supplementares: Fui despedida da casa Tomares & C^a porque queriam mais viajar para a mesma.

O ordenado minimo que tive na Comp^a Capton foram 15,000 \$ mensais;
maximo 35,000 \$
diz-se não pequenas gratificações no decurso da minha estada lá.

O ordenado foi em 25 de Outubro de 1897, por F. Müller & C^a foi de 25,000 \$.
Em dezembro (ps) do mesmo anno gratificaram-me com 200,000 \$; e no fim de janeiro de 1898, elevaram-me o ordenado a 30,000 \$ mensais.

O meu ordenado foi elevado a 35,000 \$ mensais no mês de Julho de 1898 em diante.
Fui gratificado com 250,000 \$ em 31-12-98
Fui gratificado com 350,000 \$ em 24-12-99
O meu ordenado foi elevado a 400,000 \$ mensais de Julho de 1899 em diante.

a recolher pedra e depositar em seu jardim, com auxílio do carrinho usual em sua profissão. Iniciou a construção de seu palácio em 1879, concluindo em 1912. Faleceu em 1924, aos 88 anos. Um curioso gênero de arquiteto. Não tinha fornecedores. Trabalhava com material que coletava, enquanto em mente concebia sua obra. De certo modo, um profissional completo.

À semelhança de Cheval, Castro recolhia os componentes de sua casa, geralmente originados em demolições, fossem capitéis, cariátides, carrancas, vitrões coloridos ou esculturas. O que encontrava, comprava e guardava, enquanto em sonhos construía seu “palácio”. Castro amava a vida e fez sua obra para festas, banquetes e noites.

Quando iniciou sua obra, o local era um terreno acidentado, coberto de mato e dotado de uma nascente de água conhecida na região por sua excelente qualidade.

Em 1919, tendo constatado que na sua “chácará” havia uma fonte com a data de 1822, resolveu fazer o que chamou de “Um Monumento Comemorativo da Fonte de 1822”, como homenagem ao centenário da Independência. Sobreviveu uma foto dessa obra, onde se observa uma sorridente menina sentada à borda dessa fonte, o que nos permite ter uma ideia de sua escala.

returning from work, he started to gather stones and carry them to his garden on the little cart used in his profession. He started to build his palace in 1879, and finished it in 1912. He passed away in 1924, aged 88. A curious sort of architect. He had no suppliers. He worked only with the materials he collected, while conceiving his work in his mind. In a way, a complete professional.

Like Cheval, Castro would collect the components of his house, usually from demolitions, including capitals, caryatids, gargoyles, stained glass and sculptures. Whatever he could find, he would purchase and store, while building his “palace” in his dreams. Castro loved life, and his work was made for parties, feasts and carousals.

When he began his work, the place was a rough terrain, covered in brush, containing a water spring known for its fine quality.

In 1919, noticing that in his “croft” there was a fountain dated 1822, he decided to build what he called “A Commemorative Monument to the Fountain of 1822”, as a tribute to the centennial of the Independence. Only one photograph remains of this work, with a smiling girl sitting by the fountain, allowing us to sense its scale.





A Fonte Publica (1822) Rua Martiniano De Carvalho
S. Paulo, Brazil



A boa qualidade dessa água levou Castro a criar instalações para sua maior utilização. Surgiu, então, uma área coberta dotada de um tanque ao centro. Fotos mostram o local provido de mastros de bandeiras, criando um ambiente acolhedor.

Tal melhoramento, por sua vez, motivou-o à criação de uma piscina coberta ao fundo, com dimensões visíveis apenas em clubes da cidade. Foi a primeira piscina em residência particular na cidade de São Paulo, e com água corrente.

O conjunto passou a constituir área de lazer para a comunidade, como se pode constatar em fotos de pessoas usufruindo tal equipamento.

The fine quality of its waters led Castro to create facilities to ensure its use. He created, then, a covered area with a tank at the center. Photographs show the place with a number of flagpoles, creating a welcoming environment.

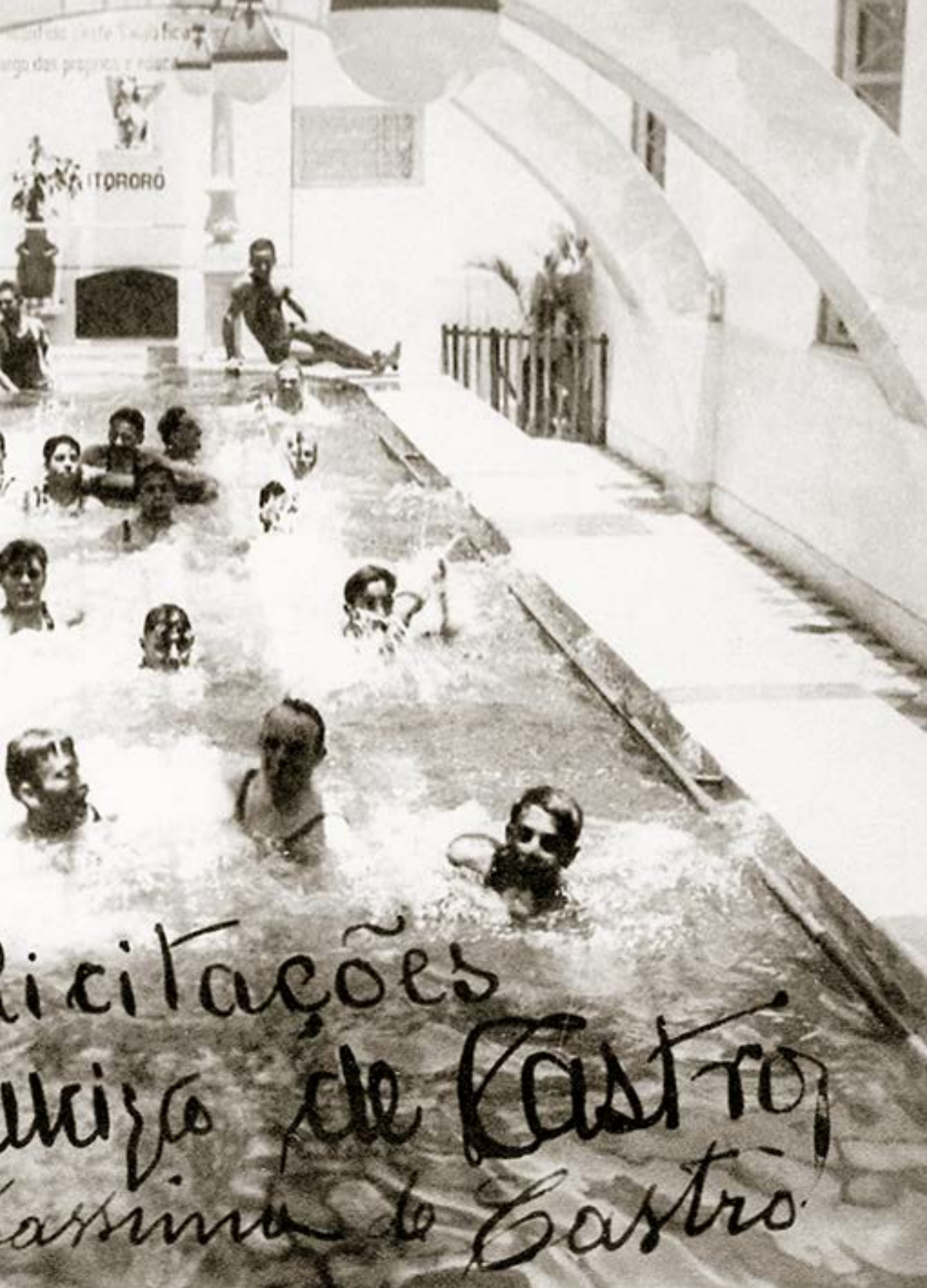
Such improvements motivated the creation of a covered swimming pool at the back, with dimensions that were only found in the city's clubs. It was the first swimming pool at a private residence in the city of São Paulo, and with running water at that.

Eventually, the ensemble became a community leisure area, as can be seen in photographs of people enjoying its facilities.



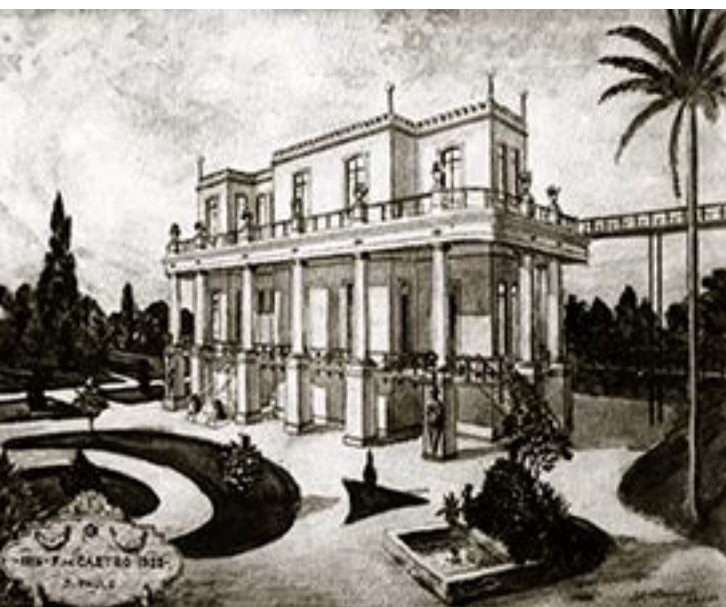
Salvè.
5. XII. 1929

Sinceras fel
Gru
M



licitações
Mizra de Castro
Cassina de Castro

Na revista *Selecta* – da qual não dispomos de referências bibliográficas –, comparece o artigo de Adolpho Morales de los Rios a seguir reproduzido:



Um dos territórios brasileiros mais cheios dessas espécies de recordações arqueológicas, relativas à nossa história, desde os tempos mais remotos, é o estado de São Paulo.

Deu-se nessas terras o grito de nossa independência e os que o ouviram e com ele estremeceram quiseram por vários meios gravar-lhe a data e, pelas diversas maneiras que cada qual entendeu, segundo as suas posses.

Nessa época, nos subúrbios da Pauliceia, existia uma vastíssima chácara, em parte hoje atravessada pela Rua Martiniano de Carvalho. Com o tempo e as vicissitudes do proprietário dessas terras, foram elas, aos poucos, convertendo-se num matagal solitário e abandonado. Há dez anos, grande parte desse latifúndio confundia-se com um extenso alagadiço. Foi quando



o adquiriu o Sr. Francisco de Castro, que logo começou a desbravar-lhe a mataria e a drenar o imenso charco.

Muita alegria teve o novo proprietário desse terreno, quando, no meio do cipoal e do brejo que invadiam, achou um bem conservado tanque, com certos requintes de arquitetura e em cuja face principal uma gárgula servia de descarga às águas que vinham de um manancial próximo: acima dessa gárgula, a data, nitidamente conservada, de 1822, demonstrava o patriótico sentimento do proprietário daquelas terras, querendo que ela perdurasse naquele singelo e lindo monumento.

A fotografia junta deixa perceber a beleza brasileira desse recanto. O Sr. Francisco de Castro, ao contrário de tantos outros, soube conservar essa lembrança.

As outras fotografias que acompanham esta nossa nota claramente mostram a beleza do lugar, bem como as das construções pitorescas e de bom gosto que o aformoseiam.

O Sr. Francisco de Castro teve o cuidado de restaurar com todo o esmero os cuidados do tempo, conservando ao singelo monumento toda a sua originalidade de época e de estilo.

Estando próximos os festejos da nossa independência, o mesmo senhor projeta para o referido local outro monumento em anexo, que virá a ser como que o elo entre o primeiro século da nossa independência e as que se lhe vão seguir, naquele recanto da terra tradicional dos arrojadados Bandeirantes.

Porque o exemplo do Sr. Francisco de Castro deve ser imitado e porque ele merece sinceros aplausos, *Selecta* ilustra suas páginas com estas notas e com as reproduções fotográficas que as acompanham.

The Selecta magazine - whose bibliographical references we could not find - included an article by Adolpho Morales de los Rios, reproduced below:

One of the Brazilian territories most filled with these archaeological reminiscences, relative to our history, from the remotest of times, is the state of São Paulo.

These were the lands where our independence was declared, and those who witnessed it, filled with excitement, wanted to record its date in various ways, as their understanding differed, according to their means.

At the time, in the suburbs of São Paulo, there was a wide croft, now partly crossed by Martiniano de Carvalho Street. With the passing of time, and the vicissitudes that hit the owner of these lands, they were gradually converted into a lonesome, abandoned thicket. Ten years ago, a large part of this estate was covered by a wide swamp. That was when Mr. Francisco de Castro purchased the land and started to break through the thicket and drain the huge marsh.

The new owner of this land rejoiced to find, amidst the liana and the swamp invading it, a well preserved tank, with certain refinements of architecture, in whose main face a gargoyle poured out the waters from a nearby spring: above this gargoyle, the clearly preserved date of 1822 displayed the patriotic sentiment of the owner of these lands, who wished to eternize the occasion in that simple and beautiful monument.

The annex photograph shows all the Brazilian beauty of this nook. Mr. Francisco de Castro, unlike many others, was able to preserve this memory.



The other photographs accompanying this note clearly show the beauty of the place, as well as the picturesque constructions and the good taste surrounding it.

Mr. Francisco de Castro was careful enough to restore with all diligence the effects of time, preserving the simple monument in all the originality of its period and style.

As the anniversary of our Independence approaches, the man is planning to build there another monument, envisioned as a sort of link between the first century of our independence and those that are still to come, at that recess of the traditional land of Bandeirantes.

Because the example of Mr. Francisco de Castro should be imitated, and because he deserves sincere applause, *Selecta* illustrates its pages with these notes and the photographic reproductions accompanying them.

AS PRIMEIRAS INICIATIVAS PARA OCUPAÇÃO DO TERRENO

A região escolhida por Castro para iniciar sua ocupação era de escasso valor comercial. Sua forma irregular e com acentuado desnível a partir da Rua Martiniano de Carvalho, em um de seus lados, e o irregular riacho do Itororó eram de desprovido interesse para residências da época.

Castro iniciou a ocupação com uma casa de exíguas dimensões na parte mais baixa do terreno, cuja área envoltória foi recebendo melhorias. Essa ocupação viria a ser o ponto de partida para a futura construção de seu “palácio”.

Fotos mostram esse núcleo cercado pelas monumentais colunas que viriam a envolver o conjunto, dando-lhe uma de suas mais imponentes características.

Em 1919, Castro submeteu à Prefeitura um projeto de “reforma e adição de pavimento”, com vistas à ampliação de sua residência, a qual passaria a contar com quatro níveis ou, deveríamos dizer, o conjunto resultante da ampliação se desenvolveria abrigando quatro residências superpostas.

Trata o documento em questão da chamada “Planta de Prefeitura”, cujo objetivo maior é demonstrar estar a obra enquadrada nas exigências do Código de Obras. Por coincidência, no documento consta sua aprovação em julho de 1920 pelo Engenheiro Arthur Saboya, autor do Código de Obras. Nessa cópia não é possível identificar a assinatura do autor do projeto. Fica evidente, no entanto, sua inegável competência.

THE FIRST ATTEMPTS AT OCCUPYING THE LAND

The area chosen by Castro for his occupation was of low commercial value. Its irregular shape and the steep slope starting at Martiniano de Carvalho Street, on one side, as well as the irregular Itororó Creek, held no interest for residential use at the time.

Castro began its occupation with a tiny house at the lower part of the plot, and started to add improvements to its surroundings. This was the starting point for the construction of his “palace”.

Photographs show this core surrounded by the monumental columns that eventually came to surround the whole ensemble, in one of its most imposing features.

In 1919, Castro submitted to the City Hall a project for the “reform and addition of a floor”, intending to expand his residence, which would then have four levels, or rather, the ensemble resulting from this expansion would contain four superposed residences.

This document deals with the so-called “City Hall Plan”, intended to demonstrate whether a work abides by the regulations of the Constructions Code. Coincidentally, the document was approved in July 1920 by engineer Arthur Saboya, the author of the Constructions Code himself. The signature of the project’s author cannot be identified in this copy. His unquestionable competence, however, is obvious.

REFORMA DE LA INSTRUCCION

NO

PREZIO

NO

LOS MARTES DE LA VERA CRUZ

EL PRONTO DE LA VERA CRUZ

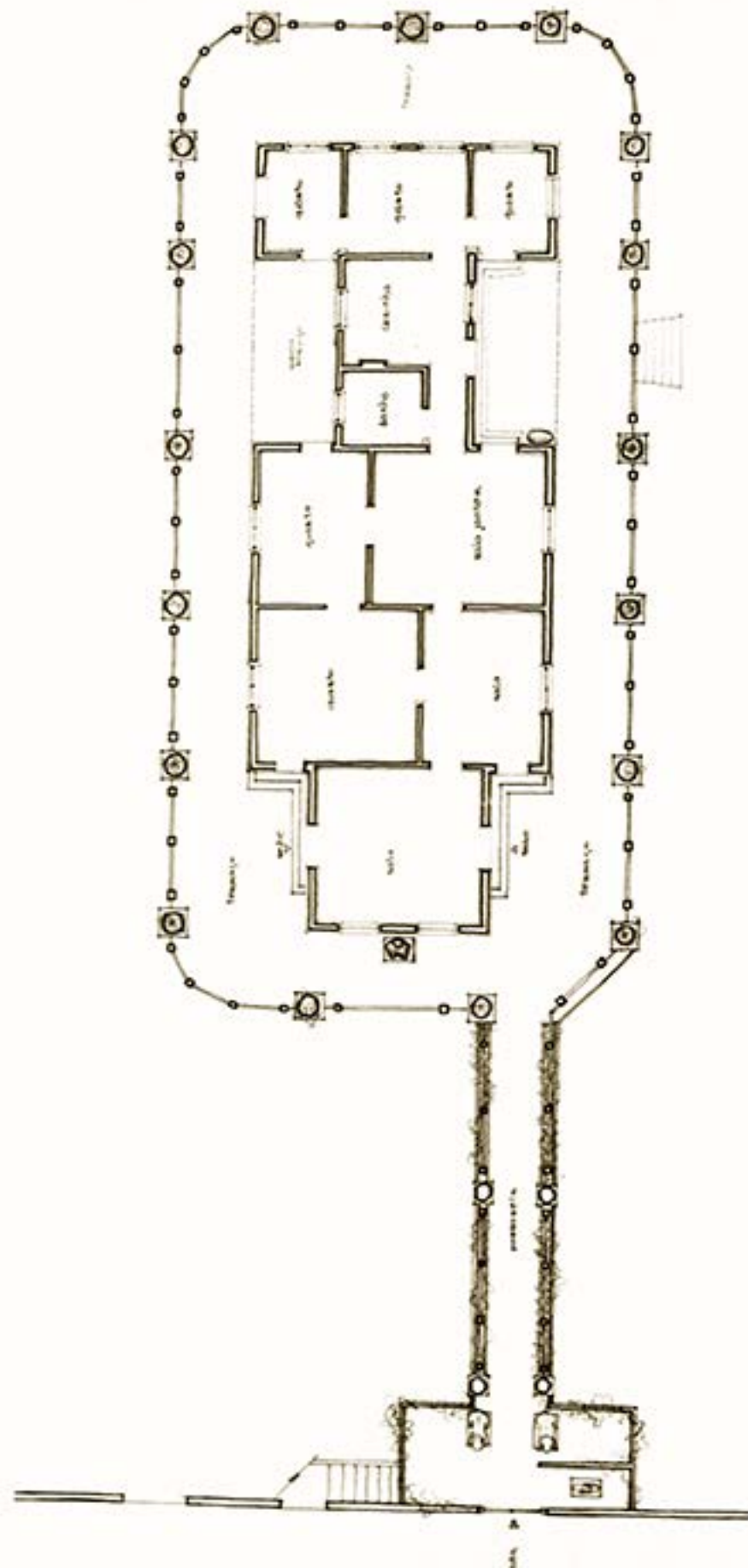
S. Paulo Mayo 1920
F. M. C. C.

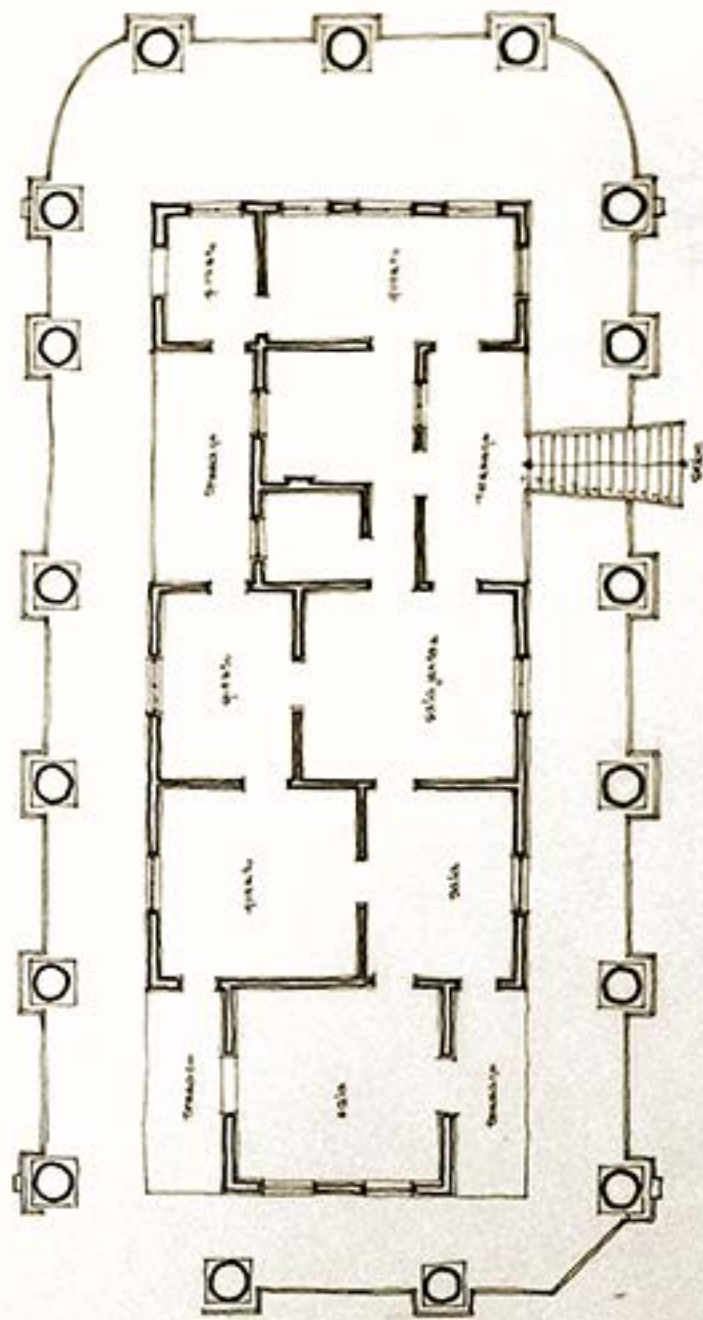


[Large handwritten signature]





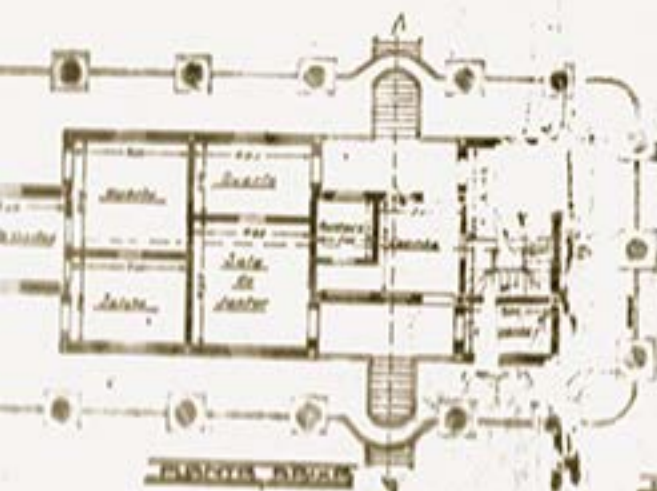
3rd DAYMONT • NEW RUA • ESC. 1:100



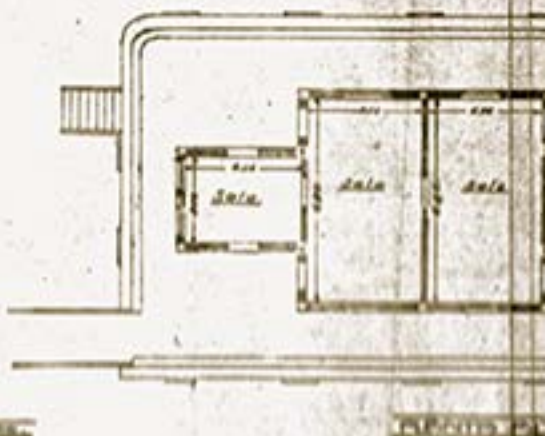
1º PAVIMENTO ESCALA 1:100



NORTE DA

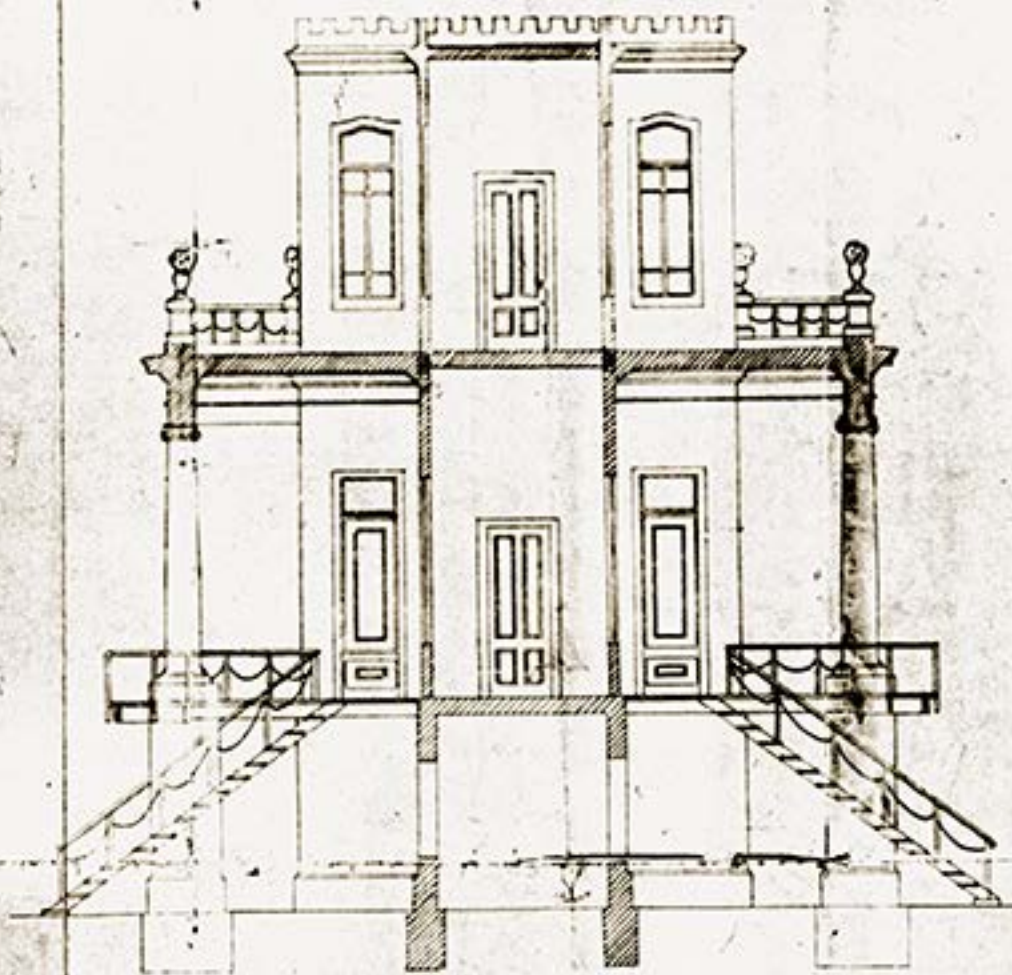
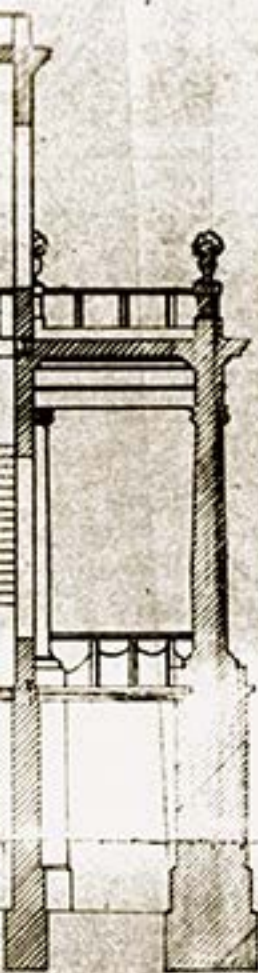


PLANTA, ALVARO

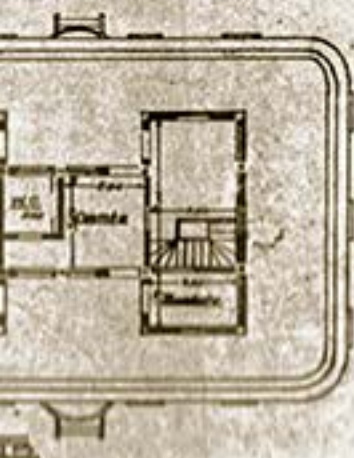


PLANTA, ALVARO

PLANTA, ALVARO



CORTE 46



REFORMAS (MODIFICACAO DE ARRUMACAO)

DE

PREDIO

DE

RUA MARTINIANO DE CARVALHO, 33

PROPOSTA DE OBRA E EXECUCAO

20 de Junho, 1911

Eng. Henrique

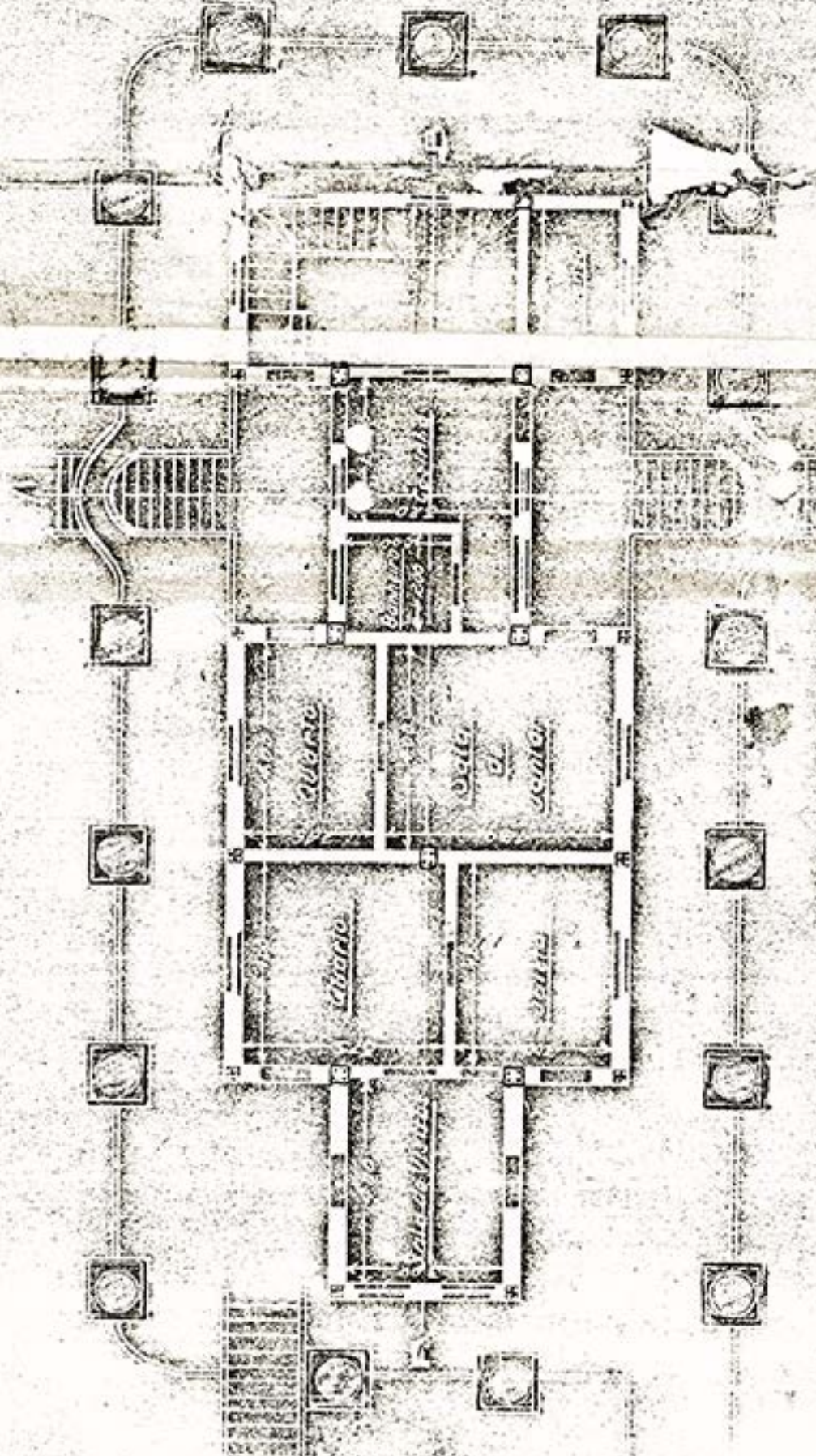


Nesse documento, plantas e cortes permitem identificar soluções originais, como o uso de estrutura metálica, expediente pouco usual em residências coetâneas. Já constam, também, as monumentais colunas e suas delgadas passarelas, as ameias de cobertura, os imensos vasos e outros elementos. Ou seja, um plano presidiu a construção do conjunto, não se trata de uma construção empírica.

In this document, the blueprints and cross sections highlight original solutions, such as the use of metallic structures, an unusual resource in contemporary residences. They also include the monumental columns and the narrow alleys, the battlements, the huge vases and other elements. What this means is that the ensemble was built according to a plan; it is not an empirical construction.



PLANTE PRINCE



Ao examinar obras de Francisco de Castro, a primeira constatação é seu caráter eclético e a habilidade na reconversão de componentes provindos de demolição de edificações de diversas naturezas, notadamente do Teatro São José, como sabemos. Nos seus diversos níveis, apresenta a mesma solução de planta, parede sobre parede, as colunas à volta, servindo primordialmente para sustentar a passarela, além da função estética, naturalmente.

When examining the works of Francisco de Castro, the first thing that strikes you is their eclectic character and his ability to reconvert components from the demolition of buildings of different natures, notably the São José Theater, as we know. In its different levels, the same floor plan appears, wall upon wall, surrounded by the columns, serving primarily to support the walkways - but naturally, playing also an aesthetic role.





Castro residia no nível superior, caracterizado por um ambiente cenográfico. Ao ingressar na sala de jantar de sua residência, o visitante iria se deparar com figuras de cariátides e atlantes de pleno vulto guarneecendo os cantos da sala, com altura equivalente ao seu pé-direito. Talvez provenientes do mencionado teatro, deveriam acompanhar a escala, o que não acontece na residência; ali, as figuras oprimem a sala.



Castro lived on the upper floor, characterized by a scenographic setting. When entering his residence's dining room, a visitor would come upon massive figures of caryatids and atlas at the corners of the room, spanning its full ceiling height. These had probably come from the theater, where they were certainly adequate to the scale; in this dining room, however, they are simply oppressive.





A iluminação era feita por óculos circulares dotados de vidro colorido representando bandeiras dos estados, todas com cores vivas. A sala da frente, em particular, poderia ser chamada “sala cívica”. Nas quatro janelas circulares com vidros coloridos, figuram os símbolos do Império, da República, a bandeira nacional e a bandeira paulista.

Paralelamente, na frente nivelada com a Rua Martiniano de Carvalho, Castro construiu uma garagem toda envidraçada, sob a qual havia uma cocheira. A garagem servia ainda como local de exposição de tecidos.

Light entered through circular stained-glass oculi depicting the flags of the states, all in bright colors. The front room, in particular, could be called a “civic room”. The four round stained-glass windows feature the symbols of the Empire, the Republic, the national flag and the flag of São Paulo state.

At the front of the building, on the level of Martiniano de Carvalho Street, Castro built a garage all made of glass, with a coach house underneath. The garage was also used to display fabrics.





A casa foi concluída em 1922, em pleno Centenário da Independência, e as comemorações devem ter empolgado Castro, que mandou reproduzir na parede o famoso quadro de Pedro Américo.

The house was completed in 1922, at the very Centennial of Independence, and Castro was probably very excited by the celebrations, since he had the famous painting of Pedro Américo reproduced on a wall.





No mesmo ano de 1922, homenageando seu patrão, o Sr. Müller, Castro implantou um busto no jardim da casa. Fez reproduzir na parede uma vista da Indústria Müller Carioba, fazendo fundo ao busto. Para completar, com ânforas originais do Teatro São José, criou um recanto no jardim envolvendo o busto.

That same year of 1922, as a tribute to his boss, Mr. Müller, Castro placed his bust at the garden of the house. On one of the walls he had reproduced a vista of Müller Carioba Industries, as a background to the bust. As a final touch, original amphoras from São José Theater were used to create a nook in the garden, surrounding the bust.



Com o tempo, foi construindo moradias para aluguel ao redor de sua casa, formando uma vila voltada para o centro da chácara, a piazzeta.

In time, he started to build dwellings for rental around his home, forming a vila around the center of the croft, the piazzetta.

Muito sociável, promovia reuniões de confraternização em sua casa, para o que contava com um depósito de bebidas no andar inferior.

A highly sociable man, he used to promote gatherings in his house, and with that in mind he built a storage room for liquor on the lower floor.





Depois, resolveu construir, ao lado de sua residência, uma casa dotada de “um salão para uma sociedade de futebol”, que chegou a ser muito conhecida na região. O campo ficava em pleno Vale do Itororó, próximo à Rua Condessa de São Joaquim.

No pátio central do conjunto, erigiu uma coluna destinada a receber um cinematógrafo, com o objetivo de projetar imagens em uma parede da obra.

Then, he decided to build, next to his residence, a house with “a hall for a football society” that became very famous in the area. The football grounds were located at the middle of Itororó Valley, near Condessa de São Joaquim Street.

At the ensemble’s central patio, he rose a column intended to hold a cinematographer, to project images on one of the walls.

Assim, com restos de um teatro erigido numa encosta do Vale do Anhangabaú, Francisco de Castro fez uma obra cenográfica num barranco, mais a montante, no mesmo vale.

Com esculturas e pinturas, fez o edifício falar. Guarneceu a entrada de sua casa com leões e uma alegoria à indústria, evocação de sua subsistência. Construiu um monumento períptero com intercolúnio variável, recurso que a arquitetura moderna redescobriu.

Com o tempo, a casa ficou conhecida no bairro como “Casa dos leões” e, entre os arquitetos, por “Casa surrealista”.

Thus, with the remains of a theater built on a slope of Anhangabaú Valley, Francisco de Castro created a scenic piece of work on a gorge, further up the same valley.

With sculptures and paintings, he made his building speak. He garnished the entrance to his home with lions and an allegory to industry, evoking his own subsistence. He built a peripteral monument with variable intercolumniation, a resource rediscovered by modern architecture.

As time passed, the house was known in the neighborhood as the “House of Lions”, and, among architects, as the “Surrealist House”.



Iniciativa Particular de um Monumento Comemorativo
da Fonte de 1822 existente na Rua Martiniano de Carvalho
São Paulo-Brasil.



Assim, o “Monumento Comemorativo da Fonte de 1822” transformou-se no melhor exemplar paulistano de arquitetura incomum.

Thus, the “Commemorative Monument to the Spring of 1822” became the best exemplar of unusual architecture in the city of São Paulo.

FONTE DA VILA MINA²

Em seu livro *Chafarizes de São Paulo* (1970), Byron Gaspar nos apresenta uma descrição do estado da Vila Itororó naquele momento, com algumas referências à personalidade de seu idealizador: “industrial de nacionalidade portuguesa”, “homem de atitudes teatrais, frases bombásticas e laudatórias”.

Quanto à vida e à forma de utilização do conjunto, há igualmente curiosas informações, parecendo pertinente a reprodução de seu texto³:

“Quem visita hoje a Vila Itororó (antiga Vila Mina) e vê o lugar assim maltratado, com um sobradão em ruínas, cercado de casas escalavradas, não pode sequer imaginar que ali, há não muitos lustros, o cenário era bem outro.

O palacete Francisco de Castro, construído em 1922, ostentava um verdadeiro ecletismo arquitetônico, no qual predominavam os estilos renascentista e mourisco, além de ousados imprevistos da **arquitetura nova**, que apontou em São Paulo na década de 1920-1930. A fachada do edifício dá para a Rua Martiniano de Carvalho, no 269. Há, também, duas entradas laterais: uma pela Rua Monsenhor Passalacqua, no 71, outra pela Rua Maestro Cardim, no 60. O casarão, mesmo danificado como está, conserva ainda os seus trinta e um cômodos: sete – no rés do chão, e vinte e quatro – no primeiro e terceiro andares (oito em cada andar).

VILA MINA FOUNTAIN²

In his book *Chafarizes de São Paulo* (Fountains of São Paulo, 1970), Byron Gaspar offers a description of the state of Vila Itororó at that time, with a few references to the personality of its creator: “a Portuguese industrialist”, “a man of theatrical attitudes, bombastic and laudatory phrases”.

He also presents some equally curious information regarding the life and use of the ensemble, as reproduced below³:

“Those who visit what is now Vila Itororó (formerly known as Vila Mina) and see it in such a deplorable state, with its stately home in ruins, surrounded by wrecked houses, cannot even imagine that, not too many lustres ago, this scenery was quite different.

The Francisco de Castro Palace, built in 1922, displayed true architectural Eclecticism, in which Renaissance and Moorish styles were predominant, as well as bold and unforeseen elements of the **new architecture** that appeared in São Paulo in the 1920s and 1930s. The building's façade is at number 269, Martiniano de Carvalho Street. There are also two lateral entrances: one through number 71, Monsenhor Passalacqua Street, another through number 60, Maestro Cardim Street. Damaged as it is, the stately home still preserves its thirty one rooms: seven at the ground floor, and four at the first to third floors (eight on each floor).

² A denominação Vila Mina pode eventualmente ser entendida como referência a um dos fatores que condicionariam a escolha daquele sítio: a mina d'água ali existente.

³ GASPAR, Byron. *Chafarizes de São Paulo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

² The name Vila Mina may probably be understood as a reference to one of the factors that defined the choice of its site: the water mine existing there.

³ GASPAR, Byron. *Chafarizes de São Paulo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

Industrial de nacionalidade portuguesa, Francisco de Castro morava no primeiro andar do palacete. Ao seu amigo dileto José Pires do Rio, prefeito de São Paulo na época, alugara o terceiro andar. O rés do chão e o segundo andar não eram habitados: aquele abrigava farta provisão de vinhos importados; este, de acordo com o depoimento pessoal de Luís Vilaça, antigo morador da vila, reservava-o o industrial para as suas costumeiras reuniões de confraternização com o sexo frágil e das quais o prefeito invariavelmente participava.

Com o falecimento de Francisco de Castro, em 1932, todos os imóveis da vila são arrematados por Augusto de Oliveira Camargo, que, mais tarde, por invalidez definitiva, os transfere para o nome de sua esposa, D. Leonor de Barros Camargo – tia do Dr. Adhemar Pereira de Barros. Após a morte do casal, seus herdeiros criam a Instituição Augusto de Oliveira Camargo, a que pertencem atualmente os quarenta e cinco prédios (num destes se acha instalado o vetusto Clube Éden Liberdade). Os proprietários têm inquilinos em todas as casas da vila, e até mesmo nas ruínas do palacete. Os aluguéis, de níveis vis, são condizentes com o estado dos imóveis.

No antigo jardim rústico do palacete, guarnecido de plantas, umas floridas, outras sempre verdes, localizava-se a graciosa fonte, cujo registro na história da cidade ora se faz pela primeira vez. Ela era constituída de um tanque quadrangular, fechado por um muro de pouca altura: na parte central interior, uma carranca de leão a vomitar água; a um dos cantos, um menino pedestre segurando com as mãos um cesto de frutas na cabeça. Sobre o espigão do muro, um corpo rematado

A Portuguese-born industrialist, Francisco de Castro lived on the first floor of the palace. To his dear friend José Pires do Rio, the mayor of São Paulo at the time, he had rent out the third floor. The ground floor and the second floor had no residents: the former served as storage for a bountiful supply of imported wines; the latter, according to the personal testimony of Luís Vilaça, a former resident of the vila, was reserved by the industrialist for his get-togethers with the weaker sex, in which the mayor invariably took part.

With the passing of Francisco de Castro, in 1932, all the buildings in the vila were purchased by Augusto de Oliveira Camargo, who later, due to permanent disability, passed them to the name of his wife, D. Leonor de Barros Camargo – the aunt of Dr. Adhemar Pereira de Barros. After the couple's death, their heirs created the Augusto de Oliveira Camargo Institution, which now owns all forty-five buildings (one of them houses the ancient Éden Liberdade Club). The owners keep tenants in every house in the vila, and even in the ruins of the palace. The vile rents are in accordance with the state of the houses.

In the old rustic garden of the palace, filled with plants, some of them flowering, others always green, was the gracious fountain, now recorded for the first time in the history of the city. It consisted of a square tank, enclosed by a low wall: at the center, a lion gargoyle throwing up water; at one corner, a pedestrian boy holding with his hands a fruit basket on his head. On the ridge of the wall, a body topped

por uma coluneta de ferro artisticamente trabalhada e coberta de hera até o início do coroamento.

Em conexão com essa fonte, demolida em 1935, contou-nos um dia Afonso de Freitas Júnior que, cerca de três meses antes da comemoração do Centenário da Independência, seu pai, o celebrado historiador Afonso A. de Freitas, fora procurado, no Instituto Histórico e Geográfico desta capital, por Francisco de Castro, que ali se apresentava como portador de valiosa informação inédita [...]. Afinal de contas, quem lhe podia provar que a fonte era realmente centenária? Nunca ouvira falar dela. Era somente a palavra do proprietário. E este, homem de atitudes teatrais, frases bombásticas e laudatórias, não lhe inspirava confiança.

Afonso A. de Freitas sai por aí a investigar a **antiga fonte**. Mas pouco ou nada de concreto consegue apurar. Apenas uns fragmentos de informação deste ou daquele morador das imediações [...].”

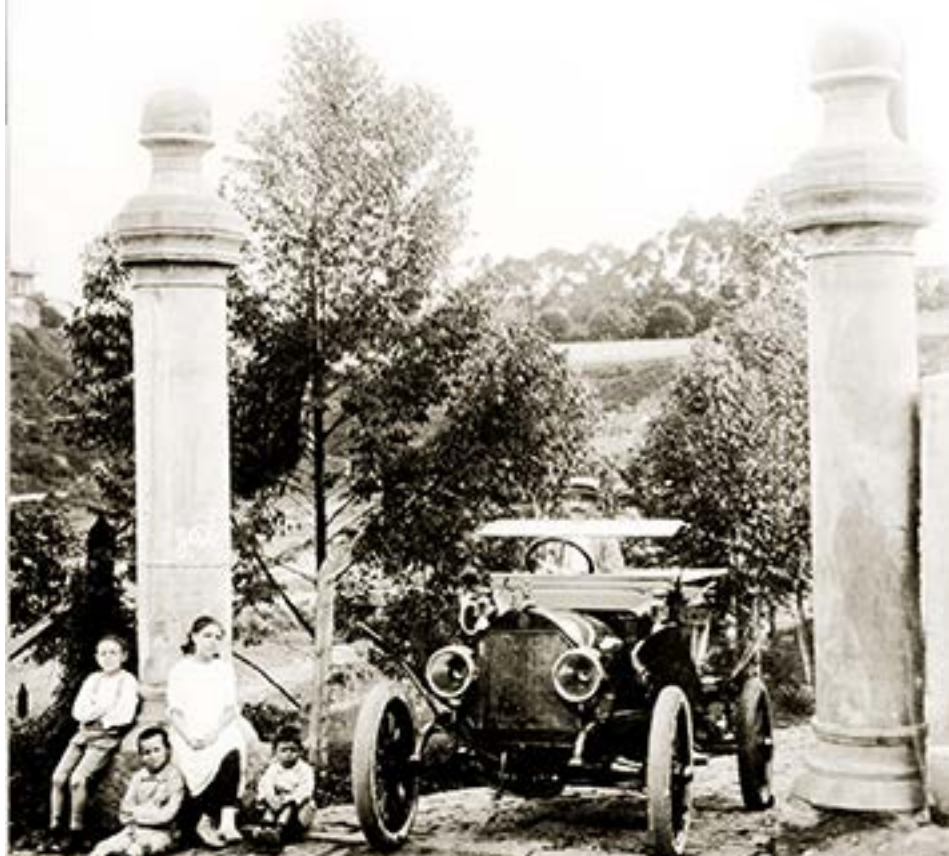
by an artistically crafted iron column, covered in ivy up to the crowning.

Regarding this bridge, demolished in 1935, Afonso de Freitas Júnior told us that, about three months before the Centennial of the Independence commemorations, his father, the celebrated historian Afonso A. de Freitas, was visited, in this capital's Historic and Geographic Institute, by Francisco de Castro, who claimed to have a valuable and previously unknown piece of information [...] After all, who could prove whether the fountain was really centennial? He had never heard of it. It was all by its owner's words. And this man, with his theatrical attitudes, bombastic and laudatory phrases, inspired no confidence.

*Afonso A. de Freitas then goes investigating the **old fountain**. But he finds little or nothing more concrete. Only a few fragments of information from one or another dweller of the area [...].”*

A Fonte da Vila Mina (ver foto página 25), como ficou conhecida a fonte encontrada por Francisco de Castro em terreno de sua propriedade, à rua Martiniano de Carvalho, como vimos, ostentava a data de 1822 gravada em sua cabeceira, permanecendo sem explicação a origem de tal inscrição. Em foto antiga, de data incerta, vemos a referida fonte vertendo suas águas em um tanque retangular em cuja cabeceira figura um pórtico, totalmente recoberto por vegetação. Nessa imagem comparece uma menina sentada à borda, o que nos permite divisar ao lado um par de colunas. Um ambiente com certo ar de chácara urbana, poderíamos dizer.

As we have seen, the Fountain of Vila Mina (see photograph on page 25), as the spring discovered by Francisco de Castro in his property at Martiniano de Carvalho Street became known, sported the date 1822 imprinted at its head, although the origin of such an inscription has never been explained. An old photograph, from an uncertain date, shows this fountain pouring its waters on a rectangular tank in whose head is a portico, completely covered with vegetation. This image shows a girl sitting at the border, next to a pair of columns. The place looks somewhat like an urban croft, we might say.



Já um cartão-postal, editado pelo próprio Francisco de Castro e circulado na década de 1920, traz a legenda: “A Fonte Publica (1822) Rua Martiniano de Carvalho, S.Paulo Brazil”. (ver foto na p. 26)

Em tal documento, a ambientação da fonte é bem diversa. A cobertura vegetal foi removida e o conjunto aparece ao centro de um pátio.

O par de colunas, referido anteriormente, é visto ao fundo servindo de apoio a um terraço nivelado com a Rua Martiniano de Carvalho. O terreno à volta foi remodelado e comparecem muros de contenção.

Como sabemos, Castro, posteriormente, nesse local iria edificar sua residência, já então com a designação “Iniciativa Particular de um Monumento Comemorativo da Fonte de 1822 existente na Rua Martiniano de Carvalho São Paulo - Brasil”, como consta de cartão circulado em 1924. (ver foto na p. 54)

A postcard edited by Francisco de Castro himself and circulating in the 1920s carried the caption: “The Public Fountain (1822) Martiniano de Carvalho Street, S.Paulo Brazil”. (see photograph on page 26)

In this document, however, the fountain appears in a quite different setting. The plant coverage had been removed and the fountain appears in the middle of a patio.

The aforementioned pair of columns can be seen at the background, supporting a terrace at the level of Martiniano de Carvalho Street. The land around it had been remodeled with load-bearing walls.

As we know, Castro would later build his own residence at this place, then known as “Private Initiative of a Commemorative Monument to the Fountain of 1822 existing at Martiniano de Carvalho Street São Paulo - Brazil”, according to the caption of a postcard circulating in 1924. (see photograph on page 54)



O “PALÁCIO” E SEU INTERIOR: IMPRESSIONES DE UMA VISITA

Na década de 1970, ingressando no pavimento superior (nível da Rua Martiniano de Carvalho) da residência da Vila Itororó, uma experiência com toques de surrealismo se nos apresentava.

Depois de ultrapassar o portão de entrada, guarnecido por dois leões junto à calçada, uma passarela conduzia à casa, à frente da qual o visitante se deparava com uma escultura de Ceres, com uvas pendendo dos cabelos e cereais em ambas as mãos, ladeada por dois jarros; na parede, sobre a escultura, a data MCMXXII.

THE “PALACE” AND ITS INTERIOR: IMPRESSIONS FROM A VISIT

In the 1970s, when entering the upper floor (at the level of Martiniano de Carvalho Street) of the residence of Vila Itororó, we came upon an experience with surrealist touches.

After crossing the entrance gate, garnished with two lions by the sidewalk, a walkway led to the house, in front of which was a sculpture of Ceres, with grapes hanging from her hair and cereals in both hands, flanked by two jars; on the wall, above the sculpture, the date MCMXXII.





Esse pavimento, sendo posteriormente ocupado por um dentista que aí mantinha residência e consultório, tinha seu interior iluminado por óculos ostentando bandeiras coloridas de diversos estados e nações. (ver foto na p. 46)

O interior apresentava o usual em residências de época, sem surpresas, até se deparar com um gabinete dentário, onde reinava impecável ordem com todos os acessórios dispostos em armários de aço envidraçados.

This floor, later occupied by a dentist who used it as both his residence and his office, was lit by oculi displaying the colored flags of different states and nations. (see photograph on page 46)

The interior was the usual in residences at the time, no surprises, until we came upon a dental office, complete with all accessories displayed in impeccable order in glazed steel cabinets.



O morador, o dentista, contou-me ser diariamente solicitado a permitir visitas ao interior, vindo a ponderar que, se acesse, não viveria em sossego e sequer poderia trabalhar.

Com uma especial deferência, este arquiteto-professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP pôde tranquilamente fazer a documentação fotográfica do local.

Its dweller, the dentist, told me he was contacted daily with requests to visit the interior, pondering that, if he conceded, he could never live in peace or get any work done.

With special deference, this architect-professor from the College of Architecture and Urban Planning at the University of São Paulo was calmly allowed to photograph the place.



O acesso à residência intermediária era feito igualmente por uma delgada passarela, desenvolvendo-se exatamente sob a do pavimento superior.

Nas paredes externas das casas desse nível figuravam pinturas paisagísticas para homenagear a epopeia de Gago Coutinho e Sacadura Cabral, além de outra evocando a 1ª Missa do Brasil, não se sabendo a técnica empregada, podendo vir a ser objeto de pesquisa.

The intermediate residence was also reached by a narrow walkway, exactly beneath the one at the upper floor.

On the walls outside this level were landscape paintings in tribute to the epic story of Gago Coutinho and Sacadura Cabral, as well as one evoking the 1st Mass in Brazil. The technique used here is unknown, and might be the object of further research.

Anos após essa visita, o clima veio-me à memória ao assistir o filme *Giulietta degli spiriti*, de Federico Fellini.

Havia, ainda, uma terceira residência abaixo dessa. Já o térreo era ocupado de forma desordenada.

Castro, devido a sua vida desregrada, foi dilapidando seu patrimônio e seus bens, hipotecados a vários credores.

Após seu falecimento, conforme já referido por Byron Gaspar, a Vila Itororó passou a ser propriedade da Instituição Beneficente Augusto de Oliveira Camargo, mantenedora da Santa Casa de Misericórdia da cidade de Indaiatuba, e conheceu um sucessivo abandono, seguido de ocupação incontrolada. Em 2006, a propriedade foi declarada de utilidade pública.

Os terrenos da quadra passaram a ser ocupados notadamente a partir da Rua Pedroso, onde estabelecimentos comerciais e até industriais se instalaram. No alinhamento da Rua Monsenhor Passalacqua, surgiu um edifício, rompendo a escala local. No lado voltado ao Vale do Itororó, a ocupação foi mais incerta.

Em meio a essa posse desorganizada, a obra de Castro ficou sensivelmente reduzida, distante daquela imagem dos primeiros tempos, constrangida no interior de uma quadra promíscua.

Não obstante seu relativo abandono, algumas atividades asseguravam animação, a exemplo do Éden Liberdade Futebol Clube, com acesso pela Rua Monsenhor Passalacqua, que aí instalara sua sede e incorporara alguns equipamentos como quadra de bola ao cesto e piscina, sempre alimentada pela nascente a partir da qual se iniciara a obra de Castro.

*Years after this visit, its mood came upon me when watching the movie *Giulietta degli spiriti*, by Federico Fellini.*

There was also a third residence below this one. The ground floor was occupied in a disorderly fashion.

In his dissolute way of life, Castro eventually lost all his estate and his possessions, gradually used as mortgage for various creditors.

After his passing, as mentioned by Byron Gaspar, Vila Itororó became the property of the Beneficent Institution Augusto de Oliveira Camargo, that maintained the Holy House of Mercy in the town of Indaiatuba, and was gradually abandoned, followed by a period of undisciplined occupation. In 2006, the property was declared of public utility.

The plots in the block started to be occupied, notably at Pedroso Street, where businesses and even industries were set up. A tall edifice appeared at Monsenhor Passalacqua Street, breaking the local scale. On the side facing Itororó Valley, the occupation was more uncertain.

Amidst this disorganized occupation, the works of Castro were sensibly reduced, far from that impression of its first times, constrained within a promiscuous block.

In spite of its relative abandonment, some activities still ensured its liveliness, such as the Éden Liberdade Football Club, reached through Monsenhor Passalacqua Street, established at the place, which had incorporated certain facilities including a basketball court and a swimming pool, always filled with water from the spring that had given rise to the works of Castro.



EDEN LIBERDADE E.C.
19 DE ABRIL



RENOVAÇÃO URBANA, “UN MAGNIFIQUE VIADUC”

Idealizado pelo litógrafo Jules Martin, o Viaduto do Chá foi solenemente inaugurado no dia 6 de novembro de 1892.

Com o novo empreendimento unindo o “Triângulo” à “Cidade Nova”, esta última conheceu muita animação, como notou Gaffre⁴:

“Un magnifique viaduc de 240 mètres de long et de 15 de large, conduit de la rue Direita à la seconde zone de la ville. C’est le quartier des avenues luxueuses et des demeures opulentes, bien que le commerce y occupe encore un bon nombre de rues et de marchés”.

Outro fato urbanístico notável foi a decisão do Conselheiro Antônio da Silva Prado de comprar um terreno para edificar um teatro do município. A escolha recaiu sobre o terreno ocupado desde 1878 pela serraria a vapor de Gustav von Sidow.

Uma vez adquirido o terreno, “para concretizar a construção do Teatro Municipal, tão ansiosamente aguardado, foram constituídas duas comissões:

URBAN RENOVATION, “UN MAGNIFIQUE VIADUC”

Envisioned by lithographer Jules Martin, the Chá Viaduct was solemnly inaugurated on November 6, 1892.

With the new enterprise connecting the “Triangle” to the “New City”, the later experienced a renewed liveliness, as noted Gaffre⁴:

“Un magnifique viaduc de 240 mètres de long et de 15 de large, conduit de la rue Direita à la seconde zone de la ville. C’est le quartier des avenues luxueuses et des demeures opulentes, bien que le commerce y occupe encore un bon nombre de rues et de marchés”.

Another notable urban fact was the decision of Counsellor Antônio da Silva Prado to purchase a plot of land to build a municipal theater. He chose the plot that had been occupied, since 1878, by Gustav von Sidow’s steam sawmill.

Once the land had been purchased, “to ensure the construction of this eagerly awaited Municipal Theater, two commissions were established:

⁴ GAFFRE, L. A. *Visions du Brésil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.

⁵ TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú*. São Paulo: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.

⁴ GAFFRE, L. A. *Visions du Brésil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.

⁵ TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú*. São Paulo: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.

a *Comissão Construtora* formada pelos arquitetos Francisco de Paula Ramos de Azevedo, Domiziano Rossi e Cláudio Rossi, tendo como “auxiliares técnicos” Adolfo Borioni e Alexandre Boemer e a *Comissão Diretora* formada pelo mesmo Ramos de Azevedo e por Numa de Oliveira, M. P. Villaboim e Alfredo Pujol⁵”.

Carlos Ekman, como se recorda, solicitara à Prefeitura, em 1900, terreno no Largo do Arouche para edificar “um teatro de grandes dimensões”, no que não foi atendido.

Ekman não desistiu dessa ambição e um novo local foi escolhido à Rua Formosa. As obras foram iniciadas em 1907 e concluídas em 1909, antecedendo o Municipal em dois anos.

Dessa forma, ocorreu um fato urbano notável: o antigo Viaduto do Chá pôde contar simultaneamente com dois teatros em uma de suas cabeceiras.

the Constructive Commission, formed by architects Francisco de Paula Ramos de Azevedo, Domiziano Rossi and Cláudio Rossi, with Adolfo Borioni and Alexandre Boemer as “technical assistants”, and the Management Commission, formed by the same Ramos de Azevedo as well as Numa de Oliveira, M. P. Villaboim and Alfredo Pujol⁵”.

Carlos Ekman, as we remember, had requested from the City Hall, in 1900, the concession of a plot at Largo do Arouche for the construction of “a theater of great dimensions”, but the request was ignored.

Ekman did not give up his ambition, and a new place was chosen at Formosa Street. Works began in 1907 and were completed in 1909, two years before the Municipal Theater.

Thus, a notable urban fact took place: the old Chá Viaduct had two major theaters at one of its entrances.



A ERA DO CARTÃO-POSTAL

Um cartão-postal pode ser definido como o símbolo visual mais característico de uma cidade.

A celebrada imagem do antigo Viaduto do Chá, ostentando de cada lado um portentoso teatro, constituiu, por muitos anos, poderíamos dizer, o cartão-postal da cidade de São Paulo.

Muito corrente, ainda, a expressão “a era dos cartões postais”, referindo-se à época em que essa forma de comunicação foi largamente difundida.

Foi o momento em que São Paulo conheceu editores de postais de notável apuro documental, a exemplo de Guilherme Gaensly.

E até à iniciativa particular a cidade deve alguns excelentes postais, como foi o caso de Francisco de Castro, editor de dois postais de sua residência – Vila Itororó –, com as seguintes legendas: “Iniciativa Particular de um Monumento Comemorativo da Fonte de 1822 existente na Rua Martiniano de Carvalho. São Paulo – Brasil” e “A Fonte Publica (1822) Rua Martiniano de Carvalho São Paulo, Brasil” (ver fotos nas p. 54 e 26, respectivamente).

O Vale do Anhangabaú constituiu cenário para a edição de postais e, por tal razão, podemos contar com apreciável diversidade de ângulos, sendo os teatros particularmente contemplados nessas edições, a exemplo do São José, em sua curta existência (1909-1920).

THE POSTCARD ERA

A postcard may be defined as the most characteristic visual symbol of a city.

The celebrated image of the old Chá Viaduct, with two portentous theaters on one side, was for many years, we might say, the postcard of the city of São Paulo.

The expression “postcard era” is still widely used to refer to the time when this form of communication was common.

At that time, São Paulo had postcard publishers of notable documental precision, such as Guilherme Gaensly.

But some excellent postcards were created by private initiative, as in the case of Francisco de Castro, who edited two postcards of his residence - Vila Itororó -, with the following captions: “Private Initiative of a Commemorative Monument to the Fountain of 1822 existing at Martiniano de Carvalho Street São Paulo - Brazil” and “The Public Fountain (1822) Martiniano de Carvalho Street São Paulo, Brazil” (see photographs on pages 54 and 26, respectively)

Anhangabaú Valley was a common setting for postcards, and for that reason we have a wide variety of angles to draw from, and the theaters were usually favored in these depictions, including the São José, in its brief existence (1909-1920).



O TEATRO SÃO JOSÉ (1909-1920): A PROCEDÊNCIA DO MATERIAL UTILIZADO POR FRANCISCO DE CASTRO EM SUAS OBRAS

O Teatro São José, na cabeceira do antigo Viaduto do Chá – de estrutura metálica, como citado -, deveu-se à iniciativa particular e teve sua curta existência (1909-1920). Ao seu autor, Carlos Ekman, a cidade de São Paulo deve notáveis edifícios, como a Vila Penteadado, que hoje abriga os cursos de pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, e a sede da Escola de Comércio Álvares Penteadado, no Largo de São Francisco.

Em 1913, a prestigiosa publicação *Impressões do Brasil no século vinte* reservou a Carlos Ekman a seguinte nota biográfica⁶:

THE SÃO JOSÉ THEATER (1909-1920): THE SOURCE OF THE MATERIAL USED BY FRANCISCO DE CASTRO IN HIS WORKS

The São José Theater, at the head of the former Chá Viaduct - a metallic structure, as mentioned previously - was a short-lived product of private initiative (1909-1920). Its author, Carlos Ekman, also gave the city some of its notable buildings, such as Vila Penteadado, now hosting the graduate courses of the College of Architecture and Urban Planning at the University of São Paulo, and the headquarters of the Álvares Penteadado Trade School, at Largo de São Francisco.

In 1913, the prestigious publication Impressões do Brasil no século vinte (Impressions of Brazil in the 20th century) dedicated the following biographical entry to Carlos Ekman⁶:

⁶ IMPRESSÕES do Brasil no século vinte.
Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing, 1913.

⁶ IMPRESSÕES do Brasil no século vinte.
Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing, 1913.



“Ao talento do architecto Sr. Carlos Ekman, deve São Paulo alguns de seus mais belos edificios, taes como o palácio do Conde Alvares Penteado, a Escola de Commercio que aquelle titular ofereceu ao Estado de São Paulo, a Casa Bamberg à esquina das ruas 15 de Novembro e General Carneiro – o primeiro edificio com armação de ferro em São Paulo – o Theatro São José, a Casa Allemã, A Vila Antonietta e muitos outros. O Sr. Ekman nasceu em 1866, em Stockolmo, e foi educado na Escola Polytechnica de Copenhague. D’ai, seguiu para Nova York e por dous annos foi engenheiro desenhista de uma conhecida firma de architectos. Seguindo para Buenos Aires, ali trabalhou também por dous annos como architecto, passando em seguida algum tempo no Rio de Janeiro, donde regressou a Buenos Aires. Em 1895, instalou-se definitivamente em São Paulo, como sócio do Sr. Augusto Fried Durny: durante quatro annos erigiram esses Srs. muitos edificios públicos e particulares, e mesmo depois da dissolução da sociedade, collaboraram na edificação dos esplendidos predios dos Srs. Hern, Stolz & Cia e Hasenclever & Cia, no Rio de Janeiro, em 1905 e 1906 respectivamente. O Sr. Ekman reside à rua Veridiana, 46; e tem o seu escriptorio na Travessa da Sé, 3”.

“To the talent of architect Mr. Carlos Ekman São Paulo owes some of its most beautiful buildings, such as the palace of Count Álvares Penteado, the Trade School offered by that nobleman to the State of São Paulo, the Bamberg House at the corner of 15 de Novembro and General Carneiro Streets - the first iron-framed building in São Paulo - the São José Theater, the German House, Vila Antonietta and many others. Mr. Ekman was born in 1866, in Stockholm, and studied at the Polytechnical School of Copenhagen. He then moved to New York and for two years worked as a designer engineer for a famous architecture firm. Leaving for Buenos Aires, where he also worked for two years as an architect, he then spent some time in Rio de Janeiro and returned to Buenos Aires. In 1895, he settled permanently in São Paulo as partner for Mr. Augusto Fried Durny: for four years they erected many public and private buildings, and even after the dissolution of their partnership they collaborated in the construction of the splendid buildings of Mr. Hern, Stolz & Cia and Hasenclever & Cia, in Rio de Janeiro, in 1905 and 1906, respectively. Mr. Ekman lives at 46, Veridiana street; and his office is at 3, Travessa da Sé”.



Na *Belle Époque*, no início do século, o ambiente urbano se ressentia da falta de boas casas de espetáculo. A inspiração era a Ópera de Paris. Várias iniciativas movimentaram a cidade, como vemos no texto abaixo⁷:

During the Belle Époque, at the beginning of the century, the city lacked good performance venues. The inspiration was the Opéra of Paris. Several initiatives tried to boost the city's movement, as shown in the text below⁷:

“Em 1900, Ekman já havia encaminhado à Câmara Municipal, sem sucesso, a construção de um teatro para 2.200 expectadores no Largo do Arouche. No mesmo ano o conde Álvares Penteado inaugurou o Teatro Santana, na Rua da Boa Vista, no local onde funcionou o antigo Teatro Provisório Paulistano, por ele adquirido e demolido.

“By 1900, Ekman had requested from the Municipal Chamber the permission to build a 2,200-seat theater at Largo do Arouche, to no avail. That same year, Count Álvares Penteado inaugurated the Santana Theater, at Boa Vista Street, the same place of the former Teatro Provisório Paulistano, which he purchased and demolished.

Arrendatário e construtor do novo Teatro São José, o engenheiro Regino de Aragão contratou o arquiteto Carlos Ekman e, em 1907, iniciou as obras da nova casa de espetáculos em terreno situado na cabeceira do Viaduto do Chá, bem defronte às obras do Teatro Municipal, em construção desde 1903, a cargo do Escritório de Ramos de Azevedo.

The leaseholder and constructor of the new São José Theater, engineer Regino de Aragão, hired architect Carlos Ekman and, in 1907, he started to build the new venue at a plot located at the head of Chá Viaduct, right in front of the works for the Municipal Theater, which had been under construction since 1903, conducted by the Ramos de Azevedo Office.

Inaugurado em 1909, o novo Teatro São José tinha capacidade de atender cerca de 3.000 pessoas, acomodadas confortavelmente em 387 cadeiras na plateia, 38 camarotes, 28 frisas, 356 assentos no anfiteatro, 415 nos balcões e 629 nas galerias. As portadas do hall de entrada, situadas para o viaduto do Chá e para a Rua Xavier de Toledo, permitiam o acesso para a sala de espera, bufê de café e bebidas, sanitários e salas de administração. O palco, de grandes dimensões, foi projetado para apresentar qualquer tipo de espetáculo teatral enquanto o poço da orquestra tinha a capacidade de abrigar 70 músicos. Para o conforto dos atores, o

Inaugurated in 1909, the new São José Theater had a seating capacity for about 3,000 people, comfortably accommodated in 387 arena seats, 38 boxes, 28 loges, 356 amphitheater seats, 415 balcony seats and 629 gallery seats. The doors at the entrance hallway, facing the Chá Viaduct and Xavier de Toledo Street, led to a waiting room, a coffee and beverages buffet, washrooms and management offices. The wide stage was designed to accommodate any kind of theatrical performance, while the orchestra pit could fit 70 musicians. For the comfort of actors, the theater had thirteen

teatro oferecia treze camarins e quatro salas de ensaios. A plateia, em forma de ferradura, aproveitava o declive do terreno oferecendo excelente visibilidade do palco e ótima acústica.

A estrutura metálica aparente foi importada da Alemanha e apresentava colunas compostas por perfis em cruz, os quais sustentavam as vigas de alma cheia e os balcões. Do ponto de vista estético, o novo Teatro São José destacava-se formalmente do Theatro Municipal, seu vizinho, construído em estilo eclético, e também por se opor ao modelo consagrado pela suntuosidade da Ópera de Paris. A composição arquitetônica do novo Teatro São José e mais ainda a decoração interior projetada por Ekman, simples, elegante e geométrica, aproximavam o novo teatro ainda mais ao Estilo Art Déco.

Infelizmente a previsão otimista de que o local se tornasse um centro cultural e criasse uma sinergia entre as duas casas de espetáculos não se confirmou e o Theatro Municipal, inaugurado em 1911, passou a monopolizar toda a vida cultural da cidade, relegando o Teatro São José a um plano secundário destinado a espetáculos de categoria inferior. Após muitos prejuízos e a contingência de alugar parte de suas dependências térreas ao pequeno comércio e às residências alternativas, o teatro então pertencente à Assunção e Cia. encerrou suas atividades e, em 1910, foi incorporado e demolido pela The São Paulo Tramway, Light and Power Comp. para construção de sua sede própria, o Edifício Alexandre Mackenzie”.

dressing rooms and four rehearsal rooms. The horseshoe-shaped auditorium followed the slope of the terrain, offering perfect visibility of the stage and excellent acoustics.

The exposed steel frame was imported from Germany and presented columns with cross-shaped profiles that supported the solid beams and the balconies. From an aesthetic point of view, the new São José Theater differed formally from its neighbor the Municipal Theater, built in Eclectic style, opposing also the established model of the sumptuous Opéra de Paris. The architectural composition of São José Theater, and even more its internal decoration, designed by Ekman - simple, elegant and geometric - made the new theater closer to Art Déco style.

Unfortunately, the optimistic forecast that the place would become a cultural hub, creating a synergy between both venues, was never confirmed, and the Municipal Theater, inaugurated in 1911, came to monopolize the city's cultural life - the São José Theater was relegated to a secondary level, holding only low-category performances. After great financial losses and with the contingency of renting part of its ground floor to small businesses and as alternative residence spaces, the theater then belonging to Assunção Co. was closed, and in 1910 it was incorporated and demolished by The São Paulo Tramway, Light and Power Comp. for the construction of its own headquarters, the Alexandre Mackenzie Building”.

⁷ GALLAS, Alfredo O. G. & GALLAS, Fernanda Disperati. *Art Déco*. São Paulo: Ed. do autor, 2013.

⁷ GALLAS, Alfredo O. G. & GALLAS, Fernanda Disperati. *Art Déco*. São Paulo: Ed do autor, 2013.

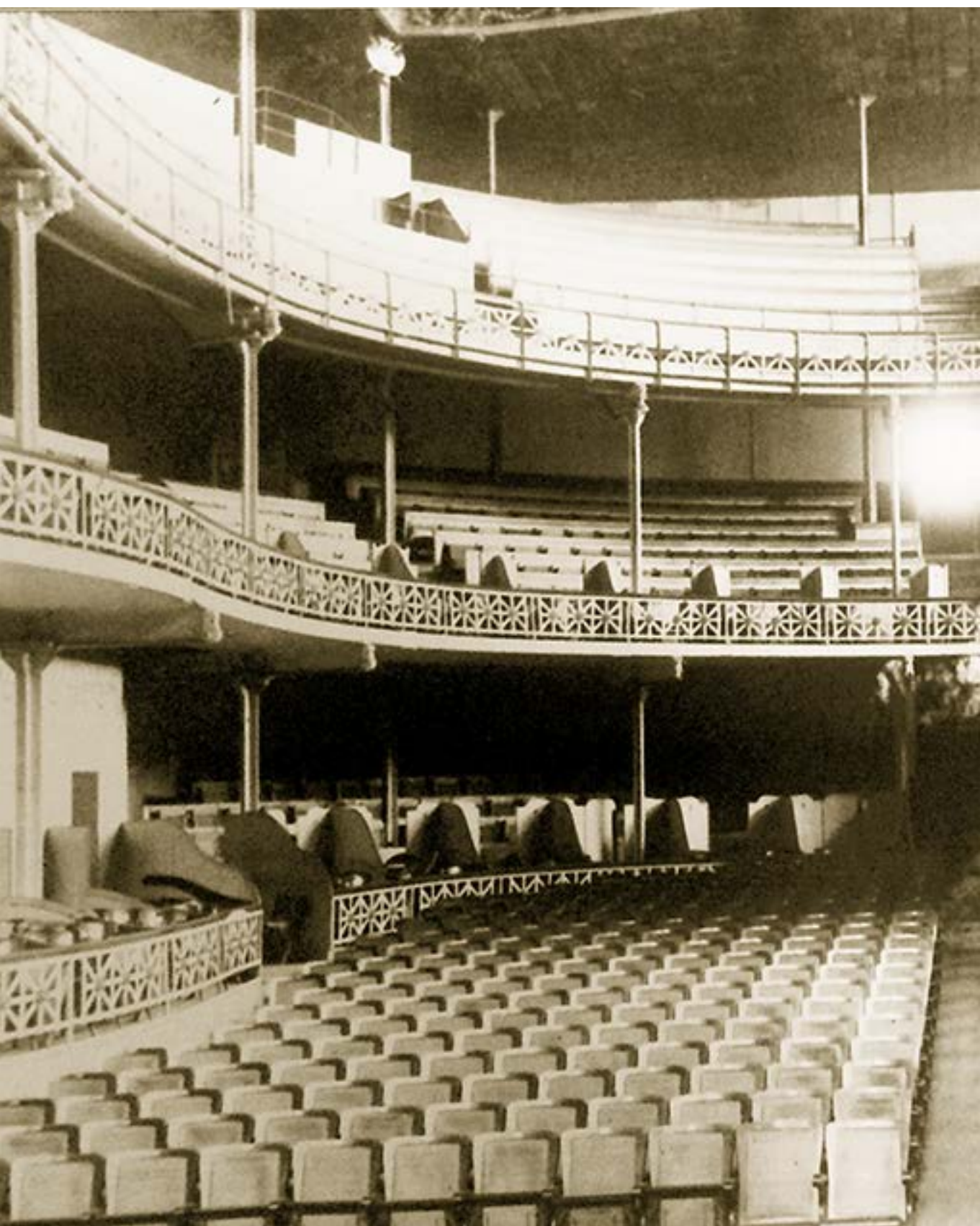


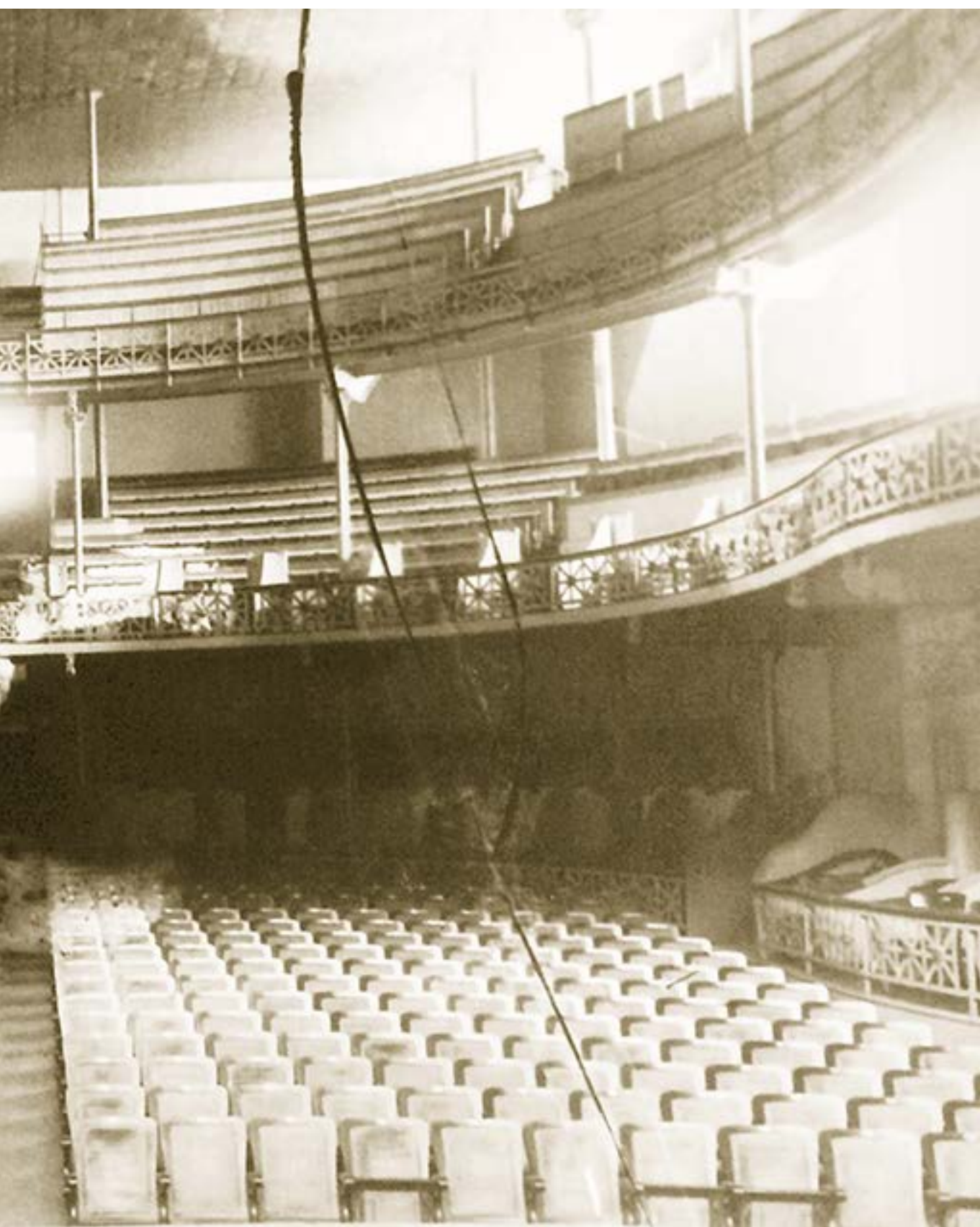
O Teatro São José, não obstante sua curta existência, constituiu significativa manifestação do Art Déco entre nós. Sua cuidadosa execução foi registrada por observadores na época.

In spite of its short existence, the São José Theater was a significant manifestation of Art Déco in Brazil. Its careful craftsmanship was recorded by viewers of the time.



S. Paulo. Theatro S. José.





RECONVERSÃO

Reconversão: operação definida como “intervenção no espaço urbano visando ao reaproveitamento do acervo arquitetônico protegido, recuperando-o e dando-lhe nova utilização” (Houaiss).

Se faltou proteção ao acervo arquitetônico representado por um teatro, como o São José, a reutilização de componentes, no possível, deveu-se à iniciativa particular.

Em tais circunstâncias, pode-se imaginar o afluxo de interessados em adquirir material com vistas à sua reutilização ou mesmo por seu valor intrínseco.

Na face voltada para o Vale do Anhangabaú, o Teatro São José apresentava um pórtico ostentando duas colunas com capitel em versão da ordem jônica. Coincidentemente, colunas com capitéis dessa ordem envolvem o palacete da Vila Itororó. São dezessete ao todo, sendo duas na face voltada à Rua Martiniano de Carvalho, três na face posterior e seis de cada lado do palacete.

RECONVERSION

Reconversion: an operation defined as “intervention in the urban space intended to rehabilitate its protected architectural heritage, recovering it and giving it new uses” (Houaiss Dictionary).

While the architectural heritage represented by a theater such as the São José failed to be protected, its components found a way to be reused through private initiative.

In such circumstances, we may imagine the influx of people interested in purchasing materials for reutilization, or even for their intrinsic value.

On its front facing Anhangabaú Valley, the São José Theater presented a portico containing two columns with capitals in a version of the Ionic Order. Coincidentally, columns with such capitals surround the palace of Vila Itororó. There are seventeen of them, two at the front facing Martiniano de Carvalho Street, three at the back and six at each side of the palace



Na Grécia antiga, templos rodeados de colunas por todos os lados eram conhecidos como perípteros. O intercolúnio – distância de eixos de duas colunas – era regular. Na Vila Itororó esse espaço varia, mantendo, porém, disposição simétrica.

A coluna dispõe de êntase, a saber, o alargamento da parte central de seu fuste visando à correção ótica da concavidade, para que ele pareça regular e cilíndrico. (ver páginas 40, 42, 80/1)

Em data relativamente recente, uma agressão a uma coluna, com perda de parte de seu revestimento, permitiu constatar que a técnica construtiva utilizada foi o tijolo, mas ficam indagações relativas às colunas, dirigidas a futuros pesquisadores: como foram executadas?

Buscar na arquitetura grega antiga interpretação para obras do período do ecletismo, ou mesmo do surrealismo, é exercício temerário, mas coerente com tais obras.

In Ancient Greece, temples surrounded by columns on all sides were known as peripteros. The intercolumniation - the distance between the axis of two columns - was regular. In Vila Itororó this spacing is variable, but their symmetrical disposition is maintained.

The shaft of these columns is slightly wider at the center, in a feature called entasis, intended to correct the optical illusion of concavity, making them look regular and cylindrical (see pages 40, 42, 80/1)

At a relatively recent date, an aggression to a column, causing the loss of part of its coating, revealed that they were made of bricks, but the question remains open for the inquiry of future researchers: how exactly were these columns made?

Looking to ancient Greek architecture for an interpretation of works from the Eclectic period, or even from Surrealism, is a risky exercise, but one which seem to be coherent with the works in question.







BIBLIOGRAFIA | BIBLIOGRAPHY

GAFFRE, L. A. *Visions du Brésil*.
Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1912.

GALLAS, Alfredo O. G. & GALLAS, Fernanda Disperati. *Art Déco*.
São Paulo: Ed. do autor, 2013.

GASPAR, Byron. *Chafarizes de São Paulo*.
São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1970.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*.
Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

IMPRESSÕES do Brasil no século vinte.
Londres: Lloyd's Greater Britain Publishing, 1913.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Saudades de São Paulo*.
São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TOLEDO, Benedito Lima de. *Anhangabahú*.
São Paulo: Federação das Indústrias do Estado de São Paulo, 1989.

_____. Casas da Vila Itororó se perdem entre ruínas. *O Estado de S. Paulo*.
São Paulo, 5 abr. 1996. Cad. Seu Bairro/Sul. P.6-7.

_____. *Prestes Maia e as origens do urbanismo moderno em São Paulo*.
São Paulo: Empresa das Artes, 1996.

_____. *São Paulo: três cidades em um século*.
4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

TOLEDO, Benedito Lima de; TOZZI, Cláudio; TOZZI, Décio.
Vila Itororó : projeto de recuperação urbana. *Módulo*,
Rio de Janeiro (42) mar./maio, 1976, p.68-72.

Prefeito de São Paulo | *Mayor of São Paulo*

Fernando Haddad

Secretário Municipal de Cultura | *Municipal Secretary of Culture*

Nabil Bonduki

Projeto Cultural de Restauração da Vila Itooró | *Cultural Project for the Restoration of Vila Itooró*

Realização | *Implementation*

Instituto Pedra

Coordenação geral | *Coordinator*

Luiz Fernando de Almeida

Gerência do projeto | *Project manager*

Norton Ficarelli

Gerência administrativa/financeira | *Administrative and Financial Management*

Rodrigo Cavalcanti

Assistente administrativo | *Administrative assistant*

Carla Regina Santos Calixto

Equipe de Arquitetura | *Architecture team*

Coordenação | *Coordinators*

Benjamim Saviani

Mariana Victor

Matheus Santa Cruz

Paula Tedesco

Estagiários | *Interns*

Estevão Sabatier

Mariana Vetrone

Luiz Felipe Helou

Paula Dal Maso Coelho

Projeto de Ativação Cultural “Canteiro Aberto” | *Cultural project*

Curador | *Curator*

Benjamin Seroussi

Curador adjunto | *Adjunct curator*

Fabio Zuker

Formação de público | *Audience formation*

Graziela Kunsch

Produtora cultural | *Cultural producer*

Helena Ramos

Estagiária | *Intern*

Thauany Freire

Coordenação editorial | *Editorial coordination*

Sylvia Maria Braga

Edição e copidesque | *Editor and copy desk*

Caroline Soudant

Revisão e Preparação | *Revision and preparation*

Gilka Lemos

Versão para o inglês | *English version*

Paula Zimbres

Projeto gráfico | *Graphic design*

Luis Sardá

Fotos | *Photographs*

Benedito Lima de Toledo e arquivo do Autor

Arquivo Instituto Moreira Salles

Arquivo Histórico da Cidade de São Paulo

Arquivo Sr. Francisco de Castro Sobrinho

Capa | *Cover*

MAPPA TOPOGRAPHICO DO MUNICIPIO DE SÃO PAULO 1930
Empresa SARA BRASIL S/A

CADERNOS

VILA ITORORÓ

CANTEIRO ABERTO

CO-PATROCÍNIO
SPONSORSHIP



APOIO CULTURAL
CULTURAL SUPPORT



EXECUÇÃO
EXECUTION



GESTÃO
MANAGEMENT



APOIO
SUPPORT



REALIZAÇÃO
UNDERTAKING



Ministério da
Cultura

