



Revista do Instituto de Estudos  
Brasileiros  
ISSN: 0020-3874  
revistaieb@usp.br  
Universidade de São Paulo  
Brasil

Oliva, Jaime Tadeu  
A produção do “olhar urbano” na primeira década do século XX, na cidade de São Paulo  
Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, núm. 65, diciembre, 2016, pp. 252-259  
Universidade de São Paulo  
São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=405649590015>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

# **A produção do “olhar urbano” na primeira década do século XX, na cidade de São Paulo**

*[The production of the “urban look” in the first decade of  
the twentieth century, in the city of São Paulo*

**Jaime Tadeu Oliva<sup>1</sup>**

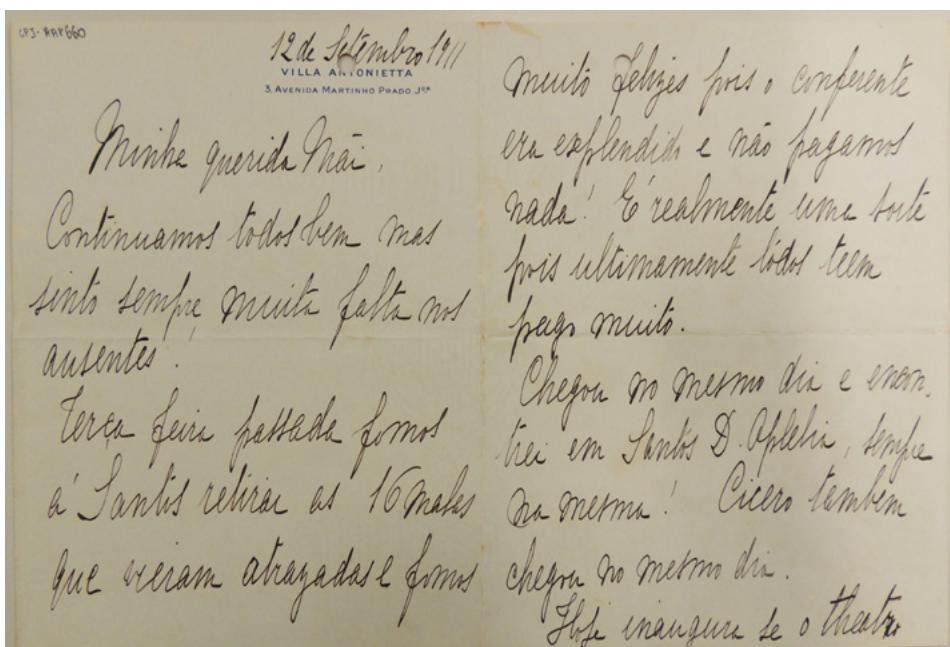
OLIVA, Jaime Tadeu. A produção do “olhar urbano” na primeira década do século XX, na  
cidade de São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 65, p. 252-259, dez. 2016.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi65p252-259>

---

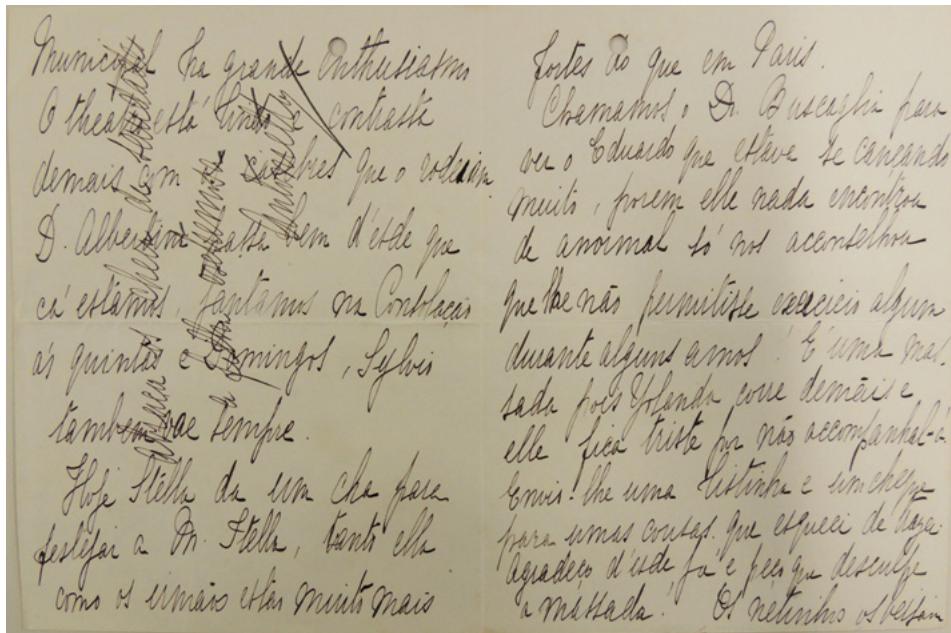
<sup>1</sup> Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

No arquivo do IEB está depositada a documentação do grande historiador Caio Prado Júnior, um dos maiores intelectuais brasileiros. Esse acervo reúne um conjunto de 17.414 documentos. Desses, 9.901 dizem respeito à sua vida familiar e doméstica. E é justamente nesse segmento da documentação que se encontra uma carta, datada de 12 de setembro de 1911, da mãe de Caio Prado Júnior, dona Antonietta<sup>2</sup>, dirigida à sua mãe, dona Ana Paulina de Lacerda Franco, que é, portanto, avó materna de Caio Prado.



Manuscrito da carta de Antonietta Álvares Penteado para Anna de Lacerda de Álvares Penteado (1911).  
Arquivo IEB – Acervo Caio Prado Júnior

<sup>2</sup> Nascida em 1880 como Antonietta Álvares Penteado e após o casamento (1895) com Caio da Silva Prado, Antonietta Penteado da Silva Prado.



Pelo teor da carta percebe-se que dona Ana Paulina, juntamente com seu marido, Antonio Álvares Penteado (o conde de Álvares Penteado), encontrava-se em Paris<sup>3</sup>. Essa é a razão da carta, pois em São Paulo viviam no mesmo bairro e dividiam a mesma quadra onde se encontrava a Villa Penteado (casa dos pais de dona Antonietta)<sup>4</sup> e a Villa Antonietta, onde morava a família de Caio Prado Júnior. Tudo indica que, um pouco antes, estavam todos na Europa, e a família de dona Antonietta voltou primeiro, daí a distância e a comunicação epistolar. A carta traz o timbre da Villa Antonietta, e nela, de forma bastante informal e rápida, dona Antonietta dá notícias de dona Albertina, sua sogra – dizendo que agora ela está bem, com a presença da sua família –, e de seus irmãos (Sylvio e Stella) à sua mãe, assim como dá notícias dos netos (entre eles Caio Prado, com 4 anos de idade). Repercute os trâmites do desvencilhamento das bagagens, chegadas atrasadas no porto de Santos, e por fim o lado funcional da comunicação, que encaminha uma lista e um cheque para que

<sup>3</sup> Tudo indica que o casal ali permaneceu até o falecimento de Antonio Álvares Penteado em 1912 na capital francesa.

<sup>4</sup> Em 1902, o conde Antônio Álvares Leite Penteado, fazendeiro de café e industrial paulista, detentor de grande fortuna, mandou construir suntuoso palacete em estilo *art nouveau*, com projeto do arquiteto sueco Carlos Ekman. O palacete foi o lançador do estilo em São Paulo, decorado com estátuas, mobiliário, vitrais e mármores europeus, além de apresentar grande área verde. A Vila Penteado, como ficou conhecida, ocupava toda a quadra entre a Avenida Higienópolis e as ruas Sabará, Maranhão e Itambé. Seus herdeiros doaram a propriedade à Universidade de São Paulo, instalando-se, em seus fundos, a sede dos cursos de pós-graduação da FAU-USP, na Rua Maranhão, tombada pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico – Condephaat em 1978.

sua mãe providenciasse compras suplementares que dona Antonietta não conseguiu fazer por ocasião de sua estadia.

Apesar de a comunicação revestir-se praticamente só de assuntos domésticos e familiares, bem inscritos numa rotina sem sobressaltos, um assunto público interrompe a narrativa da carta, pela coincidência da data e com certeza pela força de seu impacto: “Hoje inaugura se o theatro Municipal. Há grande entusiasmo. O theatro está lindo e contrasta com os casebres que o rodeiam”. A seguir os assuntos domésticos são retomados. É essa irrupção, um pouco surpreendente, que será interpretada na sequência desse texto. As obras do Theatro Municipal iniciaram-se em 1906. Essa era a primeira grande e ousada empreitada de um poder público recente, a Prefeitura de São Paulo, órgão executivo fecundado no interior da Câmara de Vereadores da cidade. O primeiro prefeito foi o conselheiro Antonio Prado, irmão de Martinho da Silva Prado Júnior, avô de Caio Prado Júnior. Logo, o prefeito, que nesse cargo permaneceu até justamente o ano de 1911, era tio-avô de Caio Prado e irmão do sogro de dona Antonietta. Isso quer dizer que muito provavelmente questões concernentes à administração e à política da cidade circulavam nos vários ramos da família Prado e chegavam até dona Antonietta.

O terreno escolhido para acolher o Theatro Municipal situava-se na borda do Morro do Chá, uma elevação oposta à colina histórica de fundação da cidade e separada pelo vale do riacho Anhangabaú. Foi uma obra encomendada ao escritório do mais célebre arquiteto, engenheiro e construtor da cidade de São Paulo, na primeira metade do século XX: Ramos de Azevedo. De fato, o projeto ficou sob o encargo do italiano Domiziano Rossi. Essa obra não era um evento fortuito, ao contrário, ela inaugurava, em grande estilo, um período de projetos urbanos que seriam implementados na cidade, visando dar-lhe grandeza e condições para se modernizar. Assim era, pelo menos, o que a elite paulistana da época reivindicava e debatia com certo ardor.

Essa atmosfera de discussões sobre o futuro da cidade marcou época e impregnou a cena pública com uma grande controvérsia referente ao que seria o projeto mais adequado para algumas intervenções urbanísticas no centro e sobre quais as melhores orientações para o crescimento da cidade. Dois projetos, especialmente, dividiram a atenção e as opiniões<sup>5</sup>: 1) um primeiro plano, patrocinado pela Prefeitura<sup>6</sup> e assinado pelo seu mais influente funcionário, o engenheiro e arquiteto Victor da Silva Freire, inspirava-se em propostas anteriores do vereador Silva Teles, sobre quem voltaremos a nos referir mais adiante. Entre seus vários aspectos o plano propunha a construção de um parque no vale do riacho Anhangabaú e algumas novas ligações entre a colina histórica e o Morro do Chá, o centro novo para onde a cidade deveria se expandir. Uma ideia forte era eliminar as edificações que se situavam na borda

5 Houve um terceiro concebido por Alexandre de Albuquerque em 1910 e apoiado por ricos capitalistas com interesses diretos no mercado imobiliário. Era um plano ousado que previa grandes avenidas e muitas demolições e remoções na área do centro novo em direção aos Campos Elíseos, Bairro da Luz e Largo do Arouche. Era, numa medida, uma emulação do projeto de grandes *boulevards* de Hausmann em Paris. Teve vida curta, por ser visto como inexequível.

6 Esse plano foi divulgado só no finzinho da administração Antônio Prado, em 1910.

da colina e do morro; 2) o segundo plano, patrocinado pelo governo do Estado, era assinado por Samuel das Neves, na época secretário da Agricultura. No que diz respeito à área de intersecção entre o Morro do Chá, o Vale do Anhangabaú e a colina histórica, esse plano também propunha um parque, no entanto, bem mais modesto em suas dimensões, visto que permitiria edificações nas bordas das elevações e no próprio vale. Essa diferença era um dos núcleos da controvérsia entre esses dois planos, controvérsia essa que foi resolvida por um terceiro plano conciliatório, feito pelo urbanista francês Joseph-Antoine Bouvard, que tentou contemplar, na medida do possível, as proposições diferentes para essa área do Vale do Anhangabaú. Mas terminou pendendo, no essencial, para o plano da Prefeitura<sup>7</sup>. O conjunto de medidas foi aprovado pela Câmara dos Vereadores como “projeto Bouvard”, que assim passou para a história.

E aqui voltamos ao vereador Silva Teles. Roberto Pompeu de Toledo assim se refere ao plano aprovado: “projeto Silva Teles tal qual esmiuçado e ampliado por Victor Freire e revisto e aprovado por Bouvard”<sup>8</sup>. Já havíamos assinalado que Victor Freire havia se inspirado em Silva Teles. Em 1907, esse vereador já havia concebido um projeto para o Vale do Anhangabaú. E em 1907 lança um pequeno livro intitulado *Melhoramentos de São Paulo*<sup>9</sup>. Em 1906, ano em que começam as obras do Theatro Municipal, o vale era uma área caracterizada pelo córrego na sua parte mais baixa e pelos fundos de lotes de casas que davam suas frentes para as duas encostas. Silva Teles discute a cidade de forma abrangente, mas dedica particular atenção às encostas do Morro do Chá e da colina histórica. Na borda da colina histórica, na Rua Líbero Badaró, ele propõe alterações significativas. O que gostaríamos de destacar mais especificamente nesse personagem é que sua ideia de melhoramentos, trazida para o título de seu livro, deve ser lida como “embelezamentos”, como era comum na época. Silva Teles se preocupava muito com *as vistas*. Sua visão de cidade era fortemente estética, algo que marcará o urbanismo da época<sup>10</sup>. Preocupava-se o vereador com a “qualidade da vista” de quem olhará do Theatro Municipal para a colina histórica e vice-versa. Essa questão era forte na época e marcou o modo

7 O urbanista francês foi contratado, ficou 40 dias em São Paulo, percorreu a cidade, estudou-lhe a topografia, as construções e os fluxos de trânsito e, no dia 15 de maio, entregou ao prefeito Raimundo Duprat relatório contendo suas conclusões, acompanhado de seis plantas. Basicamente, Bouvard aprovou o plano de Victor Freire. Deu seu aval aos dois parques e ao anel em torno do Centro. Mas fez uma decisiva concessão a Samuel das Neves ao deixar em aberto a possibilidade de construção de dois grandes edifícios na Rua Líbero Badaró, com fundos para o Vale do Anhangabaú, desde que deixassem espaços livres entre eles. TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital da vertigem*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 57.

8 Ibidem, p. 58.

9 TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Melhoramentos de São Paulo*. São Paulo: Escolas Salesianas Profissionais, 1907.

10 É onipresente nas publicidades da Cia. City, companhia imobiliária anglo-franco-brasileira que implantou na cidade vários subúrbios-jardim (ver, neste número, artigo de Jaime Tadeu Oliva e Fernanda Padovesi Fonseca), o destaque às vistas que os loteamentos propiciariam a seus moradores.

como o ambiente urbano nessa área era “visto”, era “olhado”<sup>11</sup>. O que Silva Teles queria sanar e salvar era o olhar, o seu modo de olhar: do Theatro Municipal para a vertente da colina histórica, o que se vê? Uma “fila repugnante de fundos das velhas e primitivas habitações”. Do lado contrário, olhando para o Theatro, viam-se os “fundos das velhas casinholas da rua Formosa”. Essas últimas são justamente “os casebres” que contrastam com o Theatro Municipal, que dona Antonietta observou na sua correspondência com a mãe. E aqui há toda uma curiosidade que nos parece relevante e que vale a pena explorar: “os casebres” realmente contrastam com a suntuosidade do teatro, mas não são... casebres. Fotos históricas da época, como as que publicamos, nos apresentam conjunto de casas muito bem construídas, que se afastam radicalmente da visão e do significado de casebre em nossos dias.



Viaduto do Chá em 1892 e 1893 em direção à Rua Barão de Itapetininga.  
À direita, ao fundo, início da construção do Theatro Municipal. Arquivo  
IEB – Acervo Cidade de São Paulo (Ernani Silva Bruno)

<sup>11</sup> Até hoje há ressonâncias desse debate, que aparece, por exemplo, nas críticas à intervenção arquitetônica assinada por Paulo Mendes da Rocha na Praça do Patriarca. Essa intervenção bloqueia a vista da colina histórica na direção do Theatro Municipal. Trata-se de uma traição tardia aos princípios de Silva Teles.



Vista do Vale do Anhangabaú pouco antes da inauguração do Theatro Municipal (1911) – Foto de Aurélio Becherini – Acervo do Museu da Cidade de São Paulo.

Uma primeira interpretação desse olhar de dona Antonietta poderia ser o caminho (talvez fácil demais) de notar onde ela e as elites cafeicultoras da época moravam: a Villa Penteado, residência de seus pais, por exemplo, não faria feio ao lado do Theatro Municipal. Diante de tamanha suntuosidade naturalizada, fica a suspeita de não haver nenhuma designação digna, na época, para as residências modestas, mesmo que bem construídas e mais do que razoáveis. Uma segunda interpretação possível diz respeito ao que já foi anunciado: talvez ela ressoasse o debate urbanístico da época, que certamente percorria seu lar, que atribuía a esse ambiente urbano do Vale os piores adjetivos.

A verdade é que, aprovado o projeto Bouvard, logo é sancionada a lei n. 1457, de 9 de setembro de 1911, que, já sob a gestão de Raymundo Duprat, irá promover a desapropriação e demolição da “fila repugnante de fundos das velhas e primitivas habitações” e “das velhas casinholas da rua Formosa” de Silva Teles, assim como dos “casebres” de dona Antonietta. Quando, por ocasião da inauguração do Theatro (dia 12/9/1911), eles já estavam condenados, com sua extirpação da cidade decidida havia 3 dias.

## SOBRE O AUTOR

**JAIME TADEU OLIVA** é professor e pesquisador da área de geografia do Instituto de Estudos Brasileiros IEB/USP.

E-mail: [jtoliva@gmail.com](mailto:jtoliva@gmail.com); [jtoliva@usp.br](mailto:jtoliva@usp.br)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- TELLES, Augusto Carlos da Silva. *Melhoramentos de São Paulo*. São Paulo: Escolas Salesianas Profissionais, 1907.
- TOLEDO, Roberto Pompeu de. *A capital da vertigem*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015, p. 57.