Jorge Caron: Uma trajetória

AMANDA SABA RIGGIERO

ORIENTADOR PROF. DR. HUGO SEGAWA

Universidade de São Paulo
Faculdade de Engenharia de São Carlos

AMANDA SABA RUGGIERO

Jorge Caron: uma trajetória

Orientador Prof. Dr. HUGO SEGAWA

Área de concentração: Arquitetura e Urbanismo

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós - Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

São Carlos

2006

À Minha mãe e meu pai

Agradecimentos

FAPESP Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo,

Hugo Segawa, pela orientação e paciência.

Aos meus pais e irmãos, Jorgete, Maninha e toda família.

Meu marido Emanuel F. de Lima.

A amizade de Suely Russo Paes de Barros.

Apoio de Isabel Cristina Ribeiro.

A Participação de Cláudia Araújo e demais colegas do Depto.

Funcionários e docentes do SAP e da EESC-USP.

Elena e bibliotecárias da EESC-USP.

Bibliotecárias da FAU-USP.

Todos que colaboraram de alguma forma com a pesquisa.

O arquiteto é um homem da cultura de seu tempo. E de sua cidade, lugar de pensar. Sullivan é Chicago que cresce e se renova em um quadro de democracia romântica. Le Corbusier é a Paris cartesiana, iluminada pela indústria e pela guerra. No após-guerra, no lirismo das promessas de paz, ele expressa Ronchamps.

Cada cidade, por sua vez, estabelece no quadro amplo da cultura de uma nação uma forma própria de expressar-se. Reconhecemos a origem pelo canto da fala e pela estrutura de expressão. E o arquiteto se expressa nesse sotaque urbano, por mais universais e abstratos que sejam seus meios, sensível, ainda, às súbitas mudanças desse sotaque. A imagem arquitetural do Rio não é a de São Paulo. O desenho atual de São Paulo é distinto do mesmo na década de sessenta.

Jorge Caron, 1995.

Abstract

During the years of 1950 and 1960, the Faculty of Architecture and Urban Planning of Sao Paulo (FAU-USP) had been a center of ethics and esthetics principles, guided by the master João Batista Vilanova Artigas, architect and urban planner known as a diffuser, an important professor and great leader of the Modern Movement in Brazil. The architect Jorge Caron (1936/2000) represented the second generation of the “modern architect” idealized by this group from FAU-USP. He worked as an architect and urban planner, educator, landscape worker, designer, scenographer, movie director and cultural producer. He was indeed an important professional, having worked intensely for developing a national culture.

In this work, we analyze Jorge Caron professional carrier based on the recovery and the systematic study of his proposals and projects. We identify the interlocutors, the conflicts and dialogs established in this context, aiming to reveal the choices and strategies also translated in his architectural projects.

RESUMO

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo foi ambiente disseminador de uma série de princípios éticos e estéticos referenciados na responsabilidade social do arquiteto, tendo a figura do mestre João Batista Vilanova Artigas, como eixo difusor e grande condutor destes ideais nas décadas de 50 e 60. O arquiteto Jorge Caron (1936/2000) respondeu ao perfil do “arquiteto completo” idealizado por este grupo da FAU-USP, atuando como arquiteto e urbanista, educador, paisagista, designer, cenógrafo, cineasta e agitador cultural. Sem dúvida alguma foi personagem de fundamental importância, tendo trabalhado intensamente no campo constitutivo deste rico ambiente de luta pela formação cultural do país.

Trata-se do desenho inédito de uma trajetória profissional, executado a partir do resgate e do estudo sistematizado das propostas de Jorge Caron. Seu percurso é entendido através da identificação dos interlocutores, dos conflitos e diálogos estabelecidos nesse panorama, com o intuito de revelar escolhas e estratégias traduzidas também na sua arquitetura.

Fonte das ilustrações

Pág. 25: 1. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. Desenho de Jorge Caron, 1977. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 26: 2. Sistema plug-in, ilustração da revista Archigram. Fonte: www.archigram.net

Pág. 27: 3. Brasília, 2000. Fonte: Fotografia da autora.

Pág. 27: 4. Construção Edifícios Modulares FCMBB, 1970. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 30: 5. Sinagoga Centro Israelita. Corte longitudinal. Fonte: ACRÓPOLE (1967). São Paulo, n.346, dez.

Pág. 30: 6. Perspectiva interna da Sinagoga. Fonte: ACRÓPOLE (1967). São Paulo, n.346, dez.

Pág. 32: 7. Perspectiva interna auditório da CESP, em colaboração com Aldo Calvo, 1970. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág. 34: 8. Cenário da peça Pedreira das Almas, de Jorge Andrade. Cenário da peça Tartufo, de Molière. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág. 35: 9. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. Desenho de Jorge Caron, 1977. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 37: 10. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. Desenho de Jorge Caron, 1977. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 38: 11. Fotografia da peça MACBETH, com a atriz Tonia Carreiro, projeto cenográfico de Jorge Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 39: 12. Fotografia da peça MACBETH, projeto cenográfico de Jorge Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 41; 45; 48; 50 e 52: 13, 14, 15, 16, e 17. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. Desenho de Jorge Caron, 1977. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 76: 18. Reportagem publicada no Jornal do IAB, sobre o Laboratório de habitação da FEBASP. Setembro de 1982.

Pág. 80: 19. Reportagem publicada em Jornal não identificado. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 81: 20. Símbolo da Minerva, logotipo da EESC-USP desenhado por Jorge Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 95: 21. Capa da proposta para Curso de design elaborado por Jorge Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 100: 22. Perspectiva Centro Paroquial. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág. 101: 23. Foto Centro Paroquial. Fonte: Revista ACRÓPOLE n. 385, jun. 1971.

Pág. 101: 24. Foto escadaria da fachada do Centro Paroquial. Fonte: Cópia digital de fotografia presente no Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 101: 25. Fotografia entorno da praça do Centro Paroquial 12 Apóstolos. Fonte: Fotografia da autora, Amanda Saba Ruggiero, São Paulo 2006.

Pág. 102: 26. Fotografia frente do Centro Paroquial 12 Apóstolos. Fonte: Fotografia da autora, Amanda Saba Ruggiero, São Paulo 2006.

Pág. 102: 27. Vista da Fachada, desenho técnico. Fonte: Cópia digital de desenho em papel vegetal à nanquim presente no Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 103: 28. Fotografia cobertura atual do Centro Paroquial 12 Apóstolos. Fonte: Fotografia da autora, Amanda Saba Ruggiero, São Paulo 2006.

Pág. 103: 29. Vista lateral, desenho técnico. Fonte: Cópia digital de desenho em papel vegetal à nanquim presente no Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 104: 30. Planta Baixa, Centro Paroquial. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág. 105: 31. Fotografia frente do Centro Paroquial 12 Apóstolos. Fonte: Fotografia da autora, Amanda Saba Ruggiero, São Paulo 2006.

Pág. 105: 32. Fotografia frente do Centro Paroquial 12 Apóstolos. Fonte: Fotografia da autora, Amanda Saba Ruggiero, São Paulo 2006.

Pág. 105: 33. Peça de fixação dos pórticos triarticulados. Fonte: Fotografia da autora, São Paulo, julho de 2006.

Pág. 105: 34. Peristilo de concreto que suporta a cobertura. Fonte: Fotografia da autora, São Paulo, julho de 2006.

Pág. 106: 35. Foto interior da capela quando construída. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 106: 36. Lateral da capela atual. Fonte: Fotografia da autora, São Paulo, julho de 2006.

Pág. 106: 37. Detalhe pórticos. Fonte: Fotografia digital da autora, desenho à nanquim, presente no Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 106: 38. Interior da capela com altar modificado. Fonte: Fotografia da autora, São Paulo, julho de 2006.

Pág. 107: 39. Igreja Santa Maria de Kenzo Tange, Japão, 1964. Fonte: site oficial Kenzo tange <http://www.ktaweb.com/>

Pág. 107: 40. Foto Capela atual. Fonte: Fotografia da autora, São Paulo, julho de 2006.

Pág. 108: 41. Fotografia área do Campus Rubião Junior da FCMBB em Botucatu, 1970. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág. 109: 42. Fotografia maquete com areia do plano diretor do Campus Rubião Junior da FCMBB em Botucatu, 1970. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág.109: 43. idem fig. 42. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág.110: 44 e 46. Fotografia Construção edifícios da FCMBB em Botucatu, 1970. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág.110: 45 e 47. Edifícios da FCMBB atualmente. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.111: 48. Plano vias do campus da FCMBB. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág.112: 49. Zoneamento do campus da FCMBB. Modificação da autora sobre imagem base da ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág.114: 50, 51 e 52 . Edifícios da FCMBB. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.114: 53. Edifícios da FCMBB durante a construção, em 1970.

Pág.115: 54, 55, 56, 57. FCMBB. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.117: 58, 59 . Fotografia da Biblioteca da FCMBB em construção. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág.118: 60. Planta Baixa Biblioteca Central da FCMBB. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág.119: 61. Planta Baixa Biblioteca Central da FCMBB. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág.120: 62. Cortes Biblioteca Central da FCMBB. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Pág.121: 63 a 68. Fotos exterior da Biblioteca Central da FCMBB. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.123 : 69. Sistema estrutural e cobertura da residência Tadeu em Botucatu. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.123 : 70. Residência Maffei, corredor de distribuição dos quartos, bancada fixa com vista para pátio central. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.124: 71. Bancada de concreto no lavatório e como sofá na residência Valencio Campos. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.124 : 72. Residência Tadeu, utilização de elementos vazados de concreto em todo entorno. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.125 : 73. Fachada residência Maffei. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

pág.125: 74. Fachada residência Maffei, 1970. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

pág.126: 75 e 76. Planta Baixa, Cortes longitudinal e transversal residência Maffei. Fonte: Revista ACRÓPOLE n. 385, jun. 1971

Pág.127: 77 a 80. Fotos residência Maffei. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.128: 81 e 83. Fachada atual residência Tadeu. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

82. Fachada em 1972. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

pág.129/130: 84 e 85 . Desenhos casa Tadeu. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág.131: 86, 87. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.132 : 88,89,90, 91,93 e 94 . Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.133 /134: 92 e 96. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Pág.133/134: 95 a 103. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Pág.134: 104, 105 e 106 . Teatro Kit. Fonte: Desenho nanquim, Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág.135: 107 e 108. Planta do Teatro Kit e Perspectiva geral Fonte: Desenho nanquim, Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 136: 109, 110, 111. Maquete do Teatro Kit. Fonte: Projeto, n.100, jun. 1987.

Pág. 137: 112. Frame cinevídeo. Fonte: Revista A.U., n.32, out/nov. 1990.

Pág. 137: 113. Fachada da Frame cinevídeo, lado oposto à rodovia Raposo Tavares. Fonte: Fotografia da autora, agosto 2006.

Pág. 138: 114 e 115 . Corte da Frame cinevídeo. Fonte: Revista A.U., n.32, out/nov. 1990.

Pág. 139: 116 e 117. Fonte: Revista A.U., n.32, out/nov. 1990.

Pág. 140: 118. Frame cinevídeo. Fonte: Revista A.U., n.32, out/nov. 1990.

Pág. 141/142: 119 , 120 e 121. Desenhos Torre da TV Cultura. Fonte: Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 142/143: 122 e 123. Foto maquete da torre e implantação. Fonte: Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 143: 124. Fonte: Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 144: 125. Fonte: Acervo Jorge Caron_CEDOC. com intervenção da autora.

Pág. 145: 126 . Fonte: Acervo Jorge Caron_CEDOC.

Pág. 146/150 : 127 a 142. Fonte: Fotografia da autora, agosto 2006.

Lista de Abreviaturas

ALN	ALIANÇA LIBERTADORA NACIONAL
CAU	CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO
CEDOC	CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO
CEPLAN-UnB	CENTRO DE PLANEJAMENTO DA UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
CPC	CENTRO POPULAR DE CULTURA
CRHEA/EESC-USP	CENTRO DE RECURSOS HÍDRICOS E ECOLOGIA APLICADA DA ESCOLA DE ENGENHARIA DE SÃO CARLOS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ECA-USP	ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
EESC - USP	ESCOLA DE ENGENHARIA DE SÃO CARLOS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ENEPEA	ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL
FAPESP	FUNDAÇÃO DE AMPARO À PESQUISA DO ESTADO DE SÃO PAULO
FAU-USP	FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FAUS	FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DE SANTOS
FAUSJ	FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DE SÃO JOSÉ DOS CAMPOS
FEBASP	FACULDADE ESCOLA DE BELAS ARTES DE SÃO PAULO
FINEP	FINANCIADORA DE ESTUDOS E PROJETOS
IAB-SP	INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL DE SÃO PAULO
IC	INICIAÇÃO CIENTÍFICA
MAM-SP	MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO
MASP	MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO
SASP	SINDICATO DOS ARQUITETOS DE SÃO PAULO
TGI	TRABALHO DE GRADUAÇÃO INTEGRADO
UIA	UNIÃO INTERNACIONAL DOS ARQUITETOS
UnB	UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
USP	UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Sumário

Abstract

Resumo

Fonte das ilustrações

Lista de abreviaturas

Introdução.....14

Retrato.....23

Formação.....25

Iniciação Acadêmica.....32

Experimentando.....35

Engajamento.....37

Irreverência.....42

leitura das palavras.....45

Escrita das palavras.....47

Retrato revelado.....51

Ensino.....55

um breve histórico.....58

Mudanças no ensino de arquitetura.....60

Faculdade de Arquitetura e urbanismo de Santos.....65

Criação de uma proposta.....68

Aposta na Integração.....77

Lição de Casa.....94

Os Projetos.....96

Centro Paroquial dos apóstolos.....100

Plano Diretor da FCMBB.....108

Biblioteca Central da FCMBB116

Residências em Botucatu.....122

Teatro Kit.....134

FRAME Cínevídeo.....137

Torre de Transmissão da TV Cultura.....141

Memorial ao ex-Combatente.....147

Considerações Finais.....153

Referências.....167

Anexo I Cronologia Biográfica.....160

Anexo II Publicações de Jorge Caron.....180

Anexo III Lista Entrevistados.....183

INTRODUÇÃO

Delinear a trajetória de Jorge Caron é reconstruir um período histórico. Não se trata puramente do resgate do indivíduo, mas sim do conjunto de relações de um campo de conflitos e diálogos, de influências e tensões que se estabeleceram entre idéias e pessoas em uma determinada época.

A vida profissional de Caron foi intensa e povoada por ricas realizações. Sua inquietação esteve fortemente vinculada à ação social do arquiteto, ressaltando-a como agente catalisador e tradutor de uma sociedade em transformação. Como resposta aos desafios de sua época, foi um profissional versátil, transitou entre disciplinas e linguagens distintas como teatro, cinema, arquitetura e ensino. Durante a graduação em arquitetura e urbanismo na FAU-USP (1958/1965), a figura de João Batista Vilanova Artigas, no comando das discussões sobre princípios éticos e estéticos, foi central na atuação do arquiteto. A técnica e a racionalização foram palavras de ordem para a produção arquitetônica do período. A valorização dos espaços coletivos e a reflexão sobre o conjunto da cidade levavam os arquitetos paulistas ao raciocínio do modelo e ao pensamento em termos de protótipo para a resolução dos problemas em massa. Outra discussão polemizada foi o campo de atuação do arquiteto perante a necessidade de olhar para as periferias e se posicionar frente à infindável demanda que crescia assustadoramente nos núcleos urbanos.

A presente dissertação faz o primeiro estudo sobre a trajetória

de Jorge Caron, através da análise sistematizada dos seus trabalhos, procurando também investigar sua contribuição para o ensino de arquitetura e urbanismo. As realizações de Caron encontram-se fragmentadas, dispersas no seu acervo particular, guardadas na memória de pessoas e materializadas no território.

A pretensão inicial foi analisar o acervo Jorge Caron, para em seguida visitar obras selecionadas a partir da consulta realizada e, por fim, entrevistar familiares e colegas que de alguma forma participaram desta trajetória.

Com a finalidade de obter dados básicos para auxílio na ordenação do acervo, participamos do estágio supervisionado no setor de projetos da Biblioteca da FAU-USP, cujo objetivo foi conhecer o funcionamento e a dinâmica das etapas de organização e conservação de projetos de um acervo de projetos de arquitetura. O estágio contribuiu para orientar os procedimentos e principais aspectos necessários para preservação, ministrou informações como armazenagem, higiene, sistematização e catalogação dos documentos. Com isso foi possível produzir o primeiro inventário, cujo resultado prático desencadeou o processo de doação do material, ocupando as dependências do CEDOC no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP, em outubro de 2005. Foi o primeiro acervo integral de um arquiteto acolhido pelo CEDOC, cujo interesse demonstrou comprometimento com a preservação do patrimônio histórico cultural nacional.

O acervo Jorge Caron é formado por textos inéditos, desenhos, memoriais, artigos, anotações, fotos e publicações. A sistematização deste extenso material esbarrou em novas dificuldades de infra-estrutura física e pessoal, e permanece em andamento.

Os obstáculos e entraves burocráticos envoltos no processo de doação adiaram o acesso à documentação, sendo necessário inverter a ordem planejada da pesquisa, que se iniciou pelas en-

trevistas. Conseqüentemente houve uma redução no tempo de consulta ao acervo, assim como na visita e análise das obras. Por outro lado esta inversão possibilitou o maior aproveitamento dos depoimentos e o registro de memórias ainda recentes de colegas e familiares.

Com o ânimo de organizar um percurso inédito, a dissertação procurou resgatar de modo integral este trajeto multidisciplinar, evitando recortes temporais e temáticos. Frente à extensão deste conjunto e às dificuldades já mencionadas, não houve uma correspondência fiel do aprofundamento da argumentação com todos os campos abarcados pelo arquiteto. A pesquisa reconhece lacunas inevitáveis, como, por exemplo, a falta de destaque para a relação de Caron com o teatro, com o cinema e com o paisagismo. Entretanto, este é o ponto de partida que esclarece a riqueza, a complexidade, e justifica o interesse nas diversas abordagens possíveis sobre este personagem.

RETRATO, ENSINO e OS PROJETOS foram os temas escolhidos para organizar e relatar esta produção e apresentar o escopo de sua trajetória. Os temas abordados não se referem a atividades estanques ou descontínuas, ao contrário, a dificuldade em falar de Caron é justamente devido à simultaneidade e diversidade dos trabalhos que realizou.

O capítulo RETRATO tem como propósito desvendar a “cara deste arquiteto”, para assim, nos capítulos seguintes, conhecer “as propostas e os espaços que ele criou”.

O primeiro passo para compor este retrato foi registrar as memórias ainda recentes de colegas, familiares e pessoas que conviveram com Jorge Caron. Era recorrente no início da pesquisa os depoimentos que lembravam histórias do Caron. Assim colocou-se a necessidade de compreender a história através do registro oral.

A história oral é um dos instrumentos para reconstrução do pas-

sado recente e que legitima o contemporâneo. O relato oral é reconhecido como fonte para o registro da história. Segundo Ronald Grele, diretor do Oral History Research Office em Nova York:

As pessoas sempre relataram suas histórias em conversas. Através dos tempos a história tem sido transmitida de boca em boca. Pais para filhos, mães para filhas, avós para netos; os anciãos do lugar para a nova geração, mexeriqueiros para ouvidos ávidos; todos a seu modo contam de acontecimentos passados, os interpretam, dão-lhes significado, mantêm viva a memória coletiva. Mesmo na nossa época de alfabetização generalizada e penetrantes meios de comunicação “a real e secreta história da humanidade” é contada em conversas e, a maioria das pessoas ainda forma seu entendimento básico de seu próprio passado, por meio de conversas com outros (GRELE, 1995).

De acordo com Burke (1992), a solução para as fragilidades de cada tipo de fonte é o uso de fontes múltiplas, convergentes e independentes. Assim defendeu a historiadora Sônia Maria de Freitas:

Para alguns historiadores tradicionais, os depoimentos orais são tidos como fontes subjetivas por nutrir-se da memória individual que, às vezes, pode ser falível e fantasiosa. No entanto, em História Oral o entrevistado é considerado, ele próprio, um agente histórico. Neste sentido, é importante resgatar sua visão acerca de sua própria experiência e dos acontecimentos sociais dos quais participou. Por outro lado, a subjetividade está presente em todas as fontes históricas, seja ela oral, escrita ou visual. Além disso, a noção de que o documento escrito possui um valor hierárquico superior a outros tipos de fontes vem sendo sistematicamente contestada, em um século marcado por um avanço sem precedentes nas tecnologias de comunicação (FREITAS, S., 2002).

Os relatos são fragmentos de um certo tempo ou de uma convivência específica. Escrever o retrato de Caron foi reunir estes fragmentos e compor um mosaico. A montagem deste mosaico embute uma visão particular, que não está livre da edição das informações e do contato como ex-aluna de Jorge Caron durante a graduação. A partir da coletânea dos depoimentos, foi possível identificar comentários comuns e recorrentes, dados curiosos que

revelam características e traduzem uma imagem. O interesse foi salientar as principais facetas de Jorge Caron e registrar estes fragmentos ainda presentes na dimensão da memória. Também foram incluídos artigos publicados e textos que sintetizam traços da sua personalidade.

O capítulo ENSINO buscou resgatar e entender quais foram suas preocupações como educador e qual foi sua contribuição para o ensino de arquitetura no Brasil, em especial no Estado de São Paulo, além de compreender o contexto de inserção destas propostas e como elas contribuíram para momentos decisivos na história do ensino de arquitetura.

Caron desenvolveu trabalhos teóricos sobre o ensino, produziu textos, artigos, e sempre debateu essas questões no SASP e no IAB-SP. Em meados da década de 70, em contato com essas entidades, formulou e coordenou o curso de arquitetura da FEBASP. Outro período significativo na sua carreira foi quando se dedicou à universidade pública, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP, de 1987 até janeiro de 2000, quando faleceu.

O capítulo OS PROJETOS apresenta uma seleção de obras que analisa os aspectos e princípios fundamentais da arquitetura idealizada e concretizada pelo arquiteto. São projetos de autoria exclusiva de Jorge Caron e constituem um conjunto significativo da sua extensa produção, resgatando seu desenvolvimento ao longo da carreira profissional. Ao todo são dez obras descritas e analisadas, dentre elas nove foram visitadas ao longo da pesquisa. Em Botucatu, além do campus da FCMBB e da Biblioteca Central, analisou-se um conjunto de residências. A seleção contemplou projetos de fases distintas, como a Igreja dos Apóstolos, concebida quando Caron era recém-formado, e o teatro kit, denominado meta-projeto pelo autor, que não foi construído, mas é uma síntese da relação entre arquitetura e teatro essencial no percurso

de Caron. E também a Torre de transmissão da TV Cultura, que reinventa o sentido da cidade de São Paulo a cada olhar lançado na sua cambiante e bela estrutura.

A CONSIDERAÇÃO FINAL faz um corte transversal nos três capítulos, costurando estes temas em uma trajetória única. A partir da análise deste conjunto, composto por múltiplos olhares, será possível compreender a abrangência deste trajeto, sua complexidade, estratégias e escolhas.

A pesquisa apresentada adiante valoriza a autonomia da memória como fonte histórica, reconhece a importância da preservação de acervos como parte integrante do patrimônio histórico nacional e reúne a primeira base de dados sobre Jorge Caron, fundamental para o avanço de novas pesquisas e futuros desdobramentos.

RETRATO

...Mais.

Questionar o autor dessa

Arquitetura, envolver-se nas suas
certezas e referências. Visitar seu
tempo, seus amigos.

Fuçar sua biblioteca.

Recompor a

mentalidade de seu momento e os
choques que ele sustentou.

Mesmo

perguntar-se a certa altura: o que tem
ver a cara do arquiteto com o espaço
que ele criou?

Jorge Caron, 1995.

Jorge Caron nasceu em 15 de abril de 1936 e faleceu em 20 de janeiro de 2000. Foi uma pessoa reservada com relação a sua vida pessoal e falava pouco da sua família. Seu pai era engenheiro, francês, que veio para a América inicialmente trabalhar nas minas de cobre no sul do Chile. Conheceu uma artista de teatro mam-bembe que viajava pela América Latina com a família. Mercedes, filha mais nova do casal de artistas, foi mãe de Caron. Ele contava que nasceu no deserto de Atacama, no Chile, e foi registrado somente um ano depois de seu nascimento, na cidade de Caseros na Argentina. A família chegou ao Brasil na época da primeira guerra, quando o pai veio trabalhar na fundação da fábrica de vidros Santa Marina, em São Paulo. Alguns valores herdados dos pais refletiram de modo contundente em sua trajetória profissional. O depoimento de Eduardo Caron, filho de Jorge Caron, esclareceu algumas destas relações.

Ele sempre dizia que meu avô contava muitas histórias. Parece-me que naquela época no rádio, durante sua infância ele escutava muitas histórias. Este aspecto da narrativa, de contar histórias, foi também um objeto de interesse de meu pai. A relação com o drama, o teatro, e os roteiros foi uma maneira que ele encontrou de se relacionar com esta parte da narrativa (CARON, E., 2006).

Segundo Eduardo, estes aspectos e valores herdados do avô estiveram sempre presentes na vida pessoal e profissional de Jorge Caron.

Meu pai prezava muito esse lado do meu avô de ser um engenheiro completo, ele sempre falava do arquiteto, do engenheiro e do artista. O artista renascentista, que tem este espírito completo, de obra completa, este valor de formação que ele via no pai dele. Chamava de engenheiro completo, pois estava nas minas de cobre e fazia projetos de estruturas metálicas de pontes, torres. Depois ele trabalhou como engenheiro de vidros (CARON, E., 2006).

Caron se orgulhava muito da origem artística familiar materna. Também falava de sua *tia Beba*, irmã de sua mãe, que continuou a carreira como atriz e foi muito conhecida nos palcos argentinos.

Aprendeu a falar francês e espanhol em casa com sua mãe, desde cedo foi um autodidata e tinha facilidade para os estudos. Separou-se da família ainda jovem, quando seus pais voltaram para Buenos Aires e ele permaneceu em São Paulo, morando numa pensão. Na introdução da tese de doutorado de Jorge Caron, ele

contou como foi o início de sua formação, inclinado para a questão cênica.

Deixando de lado uma tradição teatral do ambiente familiar materno, essa trajetória se insinua desde antes da própria graduação. Como jovem de dezenove anos, a primeira escola que ingressei após o curso médio foi a Escola de Arte Dramática. Insatisfeito por não encontrar nela a formação cenográfica que buscava, encaminhei-me para a FAU-USP, alma *mater* que me tornou arquiteto. (CARON, 1994, p.8)

FORMAÇÃO

O contexto cultural do início dos anos 60 foi um período de referência para a trajetória de muitos profissionais, assim como foi a fase de formação de Jorge Caron como arquiteto. O país iniciou a década de 60 com certo otimismo nacionalista e a promessa de renovação. A industrialização, o desenvolvimento econômico, o progresso tecnológico materializavam-se também através da indústria automobilística e da construção de Brasília. De um lado o crescimento econômico e o extraordinário progresso tecnológico dos países desenvolvidos e seus reflexos nos países subdesenvolvidos, e de outro, a contestação desta prosperidade através das manifestações culturais, sobretudo lideradas pela juventude, como o rock, o hippie e a contracultura.

O vínculo entre cultura e política persistia em todas as ações culturais, a arte era a responsável pela transformação da realidade. Esta visão percorreu, de modo geral, a juventude e a produção cultural naquele momento. Jorge Osvaldo Caron se formou neste período e partilhou diretamente destes ideais.

Os anos 60 são os anos dos Beatles, da crise de Cuba, da primavera de praga, da contestação dos jovens, da revolução cultural de 1968: anos de profundas mudanças do status quo cultural e de mistura de valores, de generosos estímulos para o futuro e, em última análise, de enraizada ilusão no progresso ilimitado e no bem-estar sempre crescente. (RAJA, 1993, p.30).

1. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

Em relação ao contexto arquitetônico internacional, disponibilizavam o Grupo Archigram como referência das propostas mais radicais. Foi um período de continuidade das propostas dos mestres do movimento moderno, ao mesmo tempo com um impulso de renovação, como definiu Montaner (2001, p.19):

(...) a partir de 1930 até o fim dos anos cinquenta, dois grandes caminhos de qualidade convivem na arquitetura internacional: a continuidade relacionada às propostas do Movimento Moderno no que se refere à linguagem, ao uso de tecnologia avançada, aos princípios urbanísticos - e o paulatino surgimento de novas revisões de arquitetos que se afastam da ortodoxia, ou que, simplesmente, desenvolvem com rigor as vias mais marginais dos anos vinte: o organicismo, o expressionismo, a sobrevivência do classicismo, etc.

A construção de Brasília, inaugurada em 1960, foi o acontecimento paradigmático da arquitetura e urbanismo brasileiro, a afirmação máxima do Movimento Moderno, expressa nos edifícios e traçado urbano, ultrapassando os interesses locais e tornando-se contribuição internacional. Segundo Ficher e Acayaba (1982, p.48):

Simultaneamente à construção de Brasília, devido à industrialização que se estende a todo país, a linguagem arquitetônica de origens comuns vai se enquadrar em um novo contexto: diferenças econômicas, climáticas, tecnológicas e de programa conduzem a um processo de regionalização.

A Arquitetura Moderna Brasileira teve repercussão internacional em periódicos, comentada por críticos de todo mundo.

Ao contrário de alguns países do primeiro mundo, o Brasil, na segunda metade dos anos 60 e início dos anos 70, passava por uma época de pujança econômica. Parte do legado da arquitetura dos anos de 1950-1960 encontrou caminhos de viabilização nos anos do milagre. (SEGAWA, 1997, p.190)

Além disso, a visão da cidade e a leitura do contexto urbano vão adquirindo uma maior transcendência, e passam a ser compreendidas de modo mais complexo e dialético do que o indicado na carta de Atenas. Foi um período que assistiu

2. Sistema plug-in, ilustração da revista Archigram.

à euforia do crescimento e ao avanço tecnológico reforçado pela chegada do homem à Lua. Reverenciou-se a crença positiva da tecnologia, da indústria e da pré-fabricação.

[...] 1960 pode ser definido como o ano em que começa a soprar o vento da utopia, o momento de conjunção de inspirações múltiplas e contraditórias visando conjuntamente exaltar os componentes mais modernos da sociedade e representar-balouçando entre visões oníricas e hipertecnologizadas - um hipotético mundo futuro (RAJA, 1993, p.29).

Caron iniciou a relação com arquitetura e urbanismo a partir de 1958, quando se tornou aluno da FAU-USP, e já era um artista plástico, com habilidade e desenvoltura em desenho e pintura. Também trazia em sua bagagem um vínculo estreito com o teatro, dada a referência familiar e a passagem pelo curso da Escola de Arte Dramática. Foi ativista político quando estudante e desde então esteve sempre envolvido com os órgãos e instituições de representação de categoria. A graduação foi pontuada pelo intenso debate sobre as mudanças no ensino de arquitetura efetivada pela reforma curricular da FAU-USP em 1962.

Jorge Caron ingressou na FAU-USP em 1958, graduou-se em 1965 e desde então foi um sujeito muito ativo. Nas palavras do colega do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP, Professor Dr. Azael Rangel de Camargo, Caron permaneceu longo período na universidade e durante o curso de arquitetura trabalhou em projetos com outros arquitetos.

Ele freqüentava a escola e não era nem um pouco disciplinado, e quase que indisciplinável. Você não conseguia montar uma rotina, ele sempre era exótico, diferente. Ele já trabalhava com arquitetura, fazia projetos nestes anos de estudante, e quando chegou o diploma dele, ele já era diplomado pela prática. (CAMARGO, 2005).

Colega desde a graduação na FAU-USP, Luiz Carlos Chichierchio recordou-se da rebeldia de Caron e contou que não seguiu o curso de forma linear, fazia as disciplinas e matérias do modo que determinava. A experiência profissional

Acima : 3 Brasília, 2000.

Abaixo: 4 Construção Edifícios Modulares FCMBB, 1970.

de Caron durante sua formação acadêmica enriquecia o ambiente de aprendizado.

Por outro lado, ele como colega era muito rico. Ele trazia para a escola as experiências profissionais que não eram comuns no próprio currículo. Por exemplo, falar de cenografia, falar de teatro, de artes gráficas, tudo era novidade e interessante. Ele desenhava muito bem, então tudo que dependesse de desenho ele encarava com uma facilidade muito grande. (CHICHIERCHIO, 2005).

Durante a graduação, Caron participou da revisão nos cursos de arquitetura e urbanismo, discutidos desde 1957 nos encontros nacionais de arquitetos, professores e estudantes. Em 1962 implantou-se o novo currículo na FAU-USP e na Faculdade de Arquitetura do Rio Grande do Sul. Na FAU-USP, Vilanova Artigas propôs o conceito de projeto como espinha dorsal do curso, e defendia a formação do profissional qualificado para atuar em diversas áreas:

Os cursos de arquitetura devem padronizar o futuro arquiteto de forma mais ampla do que até hoje... Assim, o perfil do arquiteto deve ser o mais variado possível e baseado no mais amplo sistema de informações de maneira que possamos contar com arquitetos nos mais variados ramos da atividade social (ARTIGAS, 1978, p. 33).

Jorge Caron respondeu às solicitações colocadas para o futuro arquiteto, como definiu Artigas, e teve uma extensa participação em diferentes projetos ao longo de sua trajetória: trabalhou no teatro, na TV, no cinema e no ensino.

Desde o primeiro ano colaborou com o arquiteto Luis Saia no plano diretor da cidade de Goiânia. Quando estagiário do Prof. Abelardo de Souza, participou do projeto técnico cenográfico do Teatro Plaza (Estúdio da Fundação Roberto Marinho em São Paulo)¹. Entre 1960 e 1963 trabalhou como estagiário no escritório do arquiteto Maurício Tuck Schneider. “Ele foi recomendado, e desde o início mostrou que era um cara talentoso”. Foi lembrado pelos bons desenhos e belíssimas perspectivas. A parceria com Tuck Schneider se estendeu posteriormente em outros trabalhos e resultou em premiações² pelo IAB-SP. Ganharam prêmio com o projetos de um edifício para escritórios (atual Hotel DAN) e para a Sinagoga à rua Newton Prado. De acordo com Schneider (2005):

O trabalho com ele era fácil, ele sempre foi um cara muito dialético,

muito contestador, mas comigo ele não teve muito problema. Seja pela minha formação e também com agente as idéias confluíam.

1. Informação obtida no currículo de Jorge Caron, sem a verificar a atualidade do dados.

2. Publicado na Acrópole, n.346, dez. 1967

Além da abrangência de áreas e atividades em que se envolveu, o espírito autocrítico acompanhou seu trabalho e pensamento. Neste primeiro momento de aproximação de seu trajeto foi possível identificar algumas relações compartilhadas com grupos do mesmo contexto cultural.

Jorge Caron desenhava e pintava muito bem. No seu currículo consta que realizou estudos com Renina Katz, Bassano Vaccarini, Elide Monzéglio e Flávio Motta. Na exposição chamada “Artista de Domingo”, organizada desde 1956 pelos alunos da FAU-USP, Caron ganhou menção honrosa em 1957. Como aluno regular na FAU-USP, em 1958 fatu-rou o 3º Prêmio com seus desenhos e aquarelas. Em 1965 realizou uma exposição individual com 60 desenhos no Teatro Oficina em São Paulo e posteriormente participou de algumas exposições coletivas.

O arquiteto João Marcos Lopes conheceu Caron quando foi professor da FEBASP, na década de 80, e depois foram colegas no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. Lopes visitou uma exposição coletiva com a participação de Caron.

(...) lembro-me de uma exposição de quando eu estava na Belas Artes, uma exposição no MIS que ele se apresentava com outros artistas. Suas aquarelas, lindas! maravilhosas! Uma das coisas mais bonitas que vi em aquarela, lindas, e fiquei olhando e pensando, quem é esse cara? Que me chamou muita a atenção. (LOPES, 2005).

O trabalho como artista plástico foi pouco conhecido e divulgado. Todavia, os amigos que freqüentavam seu escritório tiveram contato com alguns desenhos e aquarelas. Carlos Andrade também foi professor da FEBASP e colega no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP e teve a oportunidade de conhecer algumas aquarelas pintadas por Caron:

Ele não tornou muito público este tipo de atividade, mas

Acima: 5 Sinagoga a rua Newton Prado,
Corte longitudinal, Jorge Caron e Maurício Schneider
Abaixo: 6 Perspectiva interna da Sinagoga e corte.

me lembro dele fazendo desenhos muito bonitos, tinha um domínio das técnicas gráficas e trabalhava muito bem com aquarela e lápis de cor. (ANDRADE, 2005).

Nesta época a vida cultural em São Paulo intensificava-se cada vez mais, fomentada pelas Bienais de Artes plásticas e pelas exposições no MASP. A modernização trazida pelo *Teatro Brasileiro de Comédia* (TBC) foi uma escola para a formação técnica e a profissionalização da dramaturgia na cidade, devido à presença dos profissionais europeus.

Também marcante na trajetória de Caron foi o trabalho com o arquiteto, cenógrafo e figurinista italiano Aldo Calvo, nascido em San Remo em 1906, e cuja atuação foi referência na produção de projetos cenotécnicos e cenográficos. Calvo veio ao Brasil para trabalhar no *TBC* em São Paulo, em 1948. Profissional de grande criatividade e aguda capacidade em resolver problemas operacionais, passou da área artística para a técnica com grande desenvoltura, imprimindo novos rumos a essas atividades. Sobre o trabalho no TBC, as premissas do conjunto eram a implantação de um teatro de equipe, em que todos os papéis recebiam o mesmo tratamento, e se valorizavam igualmente a cenografia e a indumentária, a cargo de Aldo Calvo, Bassano Vaccarini, Tulio Costa, Gianni Ratto e Mauro Francini, e a política do ecletismo de repertório, revezando-se no cartaz Sófocles, John Gay, Carlo Goldoni, August Strindberg, Bernard Shaw, Luigi Pirandello, Tennessee Williams (pseudônimo de Thomas Lanier Williams), Arthur Asher Miller, Marc- Gilbert Sauvajon, Victorien Sardou, André Roussin, Jan de Hartog e André Birabeau, entre muitos outros. Aldo Calvo teve, nas diferentes atividades que participou, uma contribuição fundamental para modernizar a mentalidade e as técnicas empregadas no teatro brasileiro, implantando uma consciência de rigor profissional. Assumindo as funções da arquitetura teatral, participou da reforma e construção de algumas das melhores salas do país (MAGALDI, 2001).

Caron trabalhou para Calvo no período de 1960 a 1966 e confessou que havia um conflito entre a postura que parti-

lhava com os CPCs do “teatro popular e direto, feito com pouco mais do que o suor e o sangue da teatralidade”, e este outro tipo de teatro, clássico e luxuoso, voltado para as elites. Mesmo assim trabalhou com Aldo Calvo em grandes projetos de teatros que mencionou no seu currículo: o Teatro Nacional de Brasília, Teatro da Revista Manchete, Teatro da Paz (remodelação) em Belém do Pará, Teatro do Banco do Estado da Guanabara, Teatro do Banco da Lavoura de Minas Gerais em Belo Horizonte, Teatro Municipal de Ouro Preto e a remodelação do Teatro Aliança Francesa em São Paulo.

Outra referência importante para sua formação foi o geógrafo Aziz Ab’Sáber. O respeito e admiração de Caron por ele foram lembrados em alguns depoimentos realizados, inclusive do filho, que se recordou de visitas a campo com seu pai e Aziz. Um aspecto interessante a ser aprofundado em pesquisas futuras é a relação e influência do trabalho deste importante profissional no trajeto de Caron, pois muitas das concepções e aspectos sobre paisagismo e a visão de macro-paisagem eram chaves de leitura para as aulas e orientações de Caron.

INICIAÇÃO ACADÊMICA

Logo depois de formado, em 1967, Caron foi convidado para montar o curso de Cenografia na Universidade Federal do Pará. Sobre o primeiro episódio da sua carreira acadêmica e “a primeira experiência institucional como professor em tempo integral”, ele escreveu:

Cheguei a Belém com o Curso de Espaço teatral embaixo do braço, programado e estruturado sobre um forte acento semiótico. Não era à toa que no ano anterior eu tinha cursado uma Disciplina no Curso de Pós-Graduação da FAU-USP sobre Teoria da Comunicação. Junto com o oferecimento do referido curso, encarreguei-me da cenografia, figurinos e programação visual dos espetáculos realizados pela escola: O Tartufo de Molière, A Pedreira das Almas de Jorge Andrade e A Mulher sem Pecado de Nelson Rodrigues. No segundo semestre programei e realizei um Curso de Iniciação à Cenografia voltado aos técnicos de palco que trabalhavam comigo nas montagens seja no Teatro da Paz ou em outras salas. Em torno dessas

7 Perspectiva interna auditório da CESP, em colaboração com Aldo Calvo, 1970.

atividades giravam muitas outras. Por exemplo, a revitalização da igreja de Santo Alexandre (fechada e arruinada) para a apresentação do Coral da UFP, apoio a espetáculos de grupos amadores, organização de expositores, etc. Entre estas atividades de extensão projetei e realizei os cenários e figurinos para a *Antígona* de Sófocles dirigida por Cláudio Barradas com o Teatro Operário de Sesi. Yan Michalski, em seu livro *“O Palco Amordaçado”* (Avenir, 1979. p.65) cita a proibição pela censura desse espetáculo “por causa do seu cenário”. Eram os tempos... (CARON, 1999, p.10).

Nesta ida a Belém, no início de sua carreira, Caron deixou entender que foi seu colega Flávio Império quem o incentivou e, nos agradecimentos do seu *Memorial de Atividades Acadêmica*, escreveu: “Em seguida, a meu colega e amigo Flávio Império que me convenceu a ir para Belém do Pará, pegar um Ita ao contrário ‘talvez eu volte pro ano, talvez eu fique por lá’ Caymmi”.

Na dissertação de Koury (1999) foi possível identificar que Caron participou com Sérgio Ferro na composição gráfica do programa da peça *Morte e Vida Severina*, em 1960, cujo cenário foi de Flávio Império. Esta peça foi premiada no I Festival de Teatro Universitário na cidade de Nancy, na França. Vale ressaltar aqui o vínculo entre Caron e Império, que foram colegas desde o científico³.

Caron tinha uma grande admiração pelo colega Flávio Império e foi um incentivador da dissertação de Marcelina Gorni, 2004, inti-

tulada: *Flávio Império arquiteto e professor*. Império foi veterano de Caron na FAU_USP, onde desenvolveram alguns trabalhos em conjunto e sempre trocavam idéias. Quando Caron foi coordenador da FEBASP, Império lecionou a disciplina Mensagem, de 1981 a 1985. A proximidade entre os dois profissionais vai além da relação de amizade: ambos arquitetos de formação, trabalharam com ensino, com teatro e artes plásticas, partilhando uma visão de mundo ampla, comprometida com a realidade sócio-cultural do país. O espírito artístico direcionou uma abertura para o mundo e o interesse em diversos campos do conhecimento. Ambos tinham um posicionamento político que aflorou através do trabalho com a arquitetura, o teatro, o cinema e as artes plásticas. De acordo com Gorni (2004, p.87):

A essência da pesquisa de Império está nesse 'novo olhar' em relação ao mundo. E nesse sentido, essa imensa curiosidade em relação a tudo, o seu interesse nas mais diversas áreas, são muito atuais, muito contemporâneos.

Assim como Império, estas mesmas qualidades cabem a Jorge Caron, por incorporar o perfil do profissional completo, totalizador, confiante na transformação, segundo as intenções humanas. A relação entre seus trabalhos perpassa o conteúdo ideológico e extrapola para a linguagem estética, explorando a expressão máxima do material e suas potencialidades. Apesar de compartilharem idéias e trabalhos comuns, a produção de Caron se aproxima muito da questão técnica e tecnológica, tanto no teatro quanto na arquitetura, e os projetos arquitetônicos e cenotécnicos superam em quantidade os trabalhos de cenografia e figurino. Com Império notamos o inverso, sua produção como artista plástico e cenógrafo ocupa a maior parte de sua obra. Detectar com maior acuidade as relações e influências entre estes dois personagens são investigações importantes e necessárias porém, reconhecendo os limites desta pesquisa, fica a sugestão para futuros estudos.

Segundo Caron (1971), arquitetos são encarregados de elaborar o espaço físico, e o espaço cênico também é físico, mas com a característica de um espaço sui-generis formado pela ação conjunta de um grupo de pessoas. Caron confessou que a produção deste espaço sempre foi muito atrativa para ele e defendeu que a cenografia, assim como o desenho industrial e o planejamento

3 Este dado está registrado na fala de Caron, na ata de uma reunião na FEBASP em abril de 1982. A reunião foi sobre os espaços internos da faculdade. O documento integra o acervo Jorge Caron, no CEDOC do Depto. Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP.

urbano, são trabalhos de arquitetura:

Espaço com características mágicas da qual participam, além de uma estrutura física de linhas, planos, volumes e luz, toda uma gama de elementos comunicativos como o movimento, a música e a palavra. E é só no momento em que a integração destes elementos estabelece um fenômeno comunicativo é que o espaço se produz (CARON, p.30, 1971).

Foi com esta visão que participou, durante um ano, dos trabalhos na escola de Teatro da Universidade Federal do Pará, elaborando diversos cenários e participando das montagens.

Paralelamente criei debates dos quais participavam estudantes de arquitetura, teatro, professores de ambas escolas, maquinistas e iluminadores. Deste trabalho, surgiram idéias ricas, que, em equipe, pusemos em prática na montagem das mais diversas manifestações da escola. Transformando o espaço de teatros, equipando uma igreja para espetáculos corais, adaptando espaços de um antigo salão à atualidade de um texto de Nelson Rodrigues, elaborando cartazes, programas e figurinos. Enfim, trabalhos consoantes à criação de espaço cênico. Trabalho de arquitetura (CARON, p.30, 1971).

Concluído o primeiro ano de atividades, Caron foi convidado a ficar, porém voltou a São Paulo e justificou porque não permaneceu.

[...]Terminado meu contrato de colaborador em dezembro de 1967 optei por não renová-lo e retomar em São Paulo minhas atividades profissionais. Não estava preparado, ainda, para a continuidade de uma vida exclusivamente acadêmica (CARON, 1999, p. 10).

8 Acima: Cenário da peça Pedreira das Almas, de Jorge Andrade.

Abaixo: Cenário da peça Tartufo, de Molière.

EXPERIMENTANDO

Caron foi um grande simpatizante da cultura popular. Seu filho Eduardo contou como foi esse interesse pelo popular e se recordou de trabalhos em parceria de seu pai com o

Museu do Folclore (na época funcionava no edifício da Oca no Ibirapuera-SP).

Quando a gente viajava, ele sempre fazia contato com os artistas locais e trazia objetos de barro, de madeira, instrumentos, fetiches de candomblé, atabaques. Provavelmente uma parte disso foi para o Museu do Folclore. Ele sempre foi um apaixonado pelo país, um estudioso, sempre interessado no folclore, na cultura brasileira. (CARON, E., 2006)

Organizou duas exposições no Museu do Folclore, uma de presépios em dezembro de 1968, e foi responsável pela realização da Feira de Artesanato em agosto de 1969. Segundo Caron (1994, p.8):

O percurso de um arquiteto é sinuoso, uma viagem por diversos territórios temáticos, mas sempre com o horizonte da invenção do espaço. Mas dentro dessa diversidade, a temática do espetáculo nunca me abandonou. Ao longo do tempo passaram por minha prancheta projetos de auditórios, anfiteatros e salas musicais. O envolvimento com a coisa cênica levou-me ao cinema e à televisão. Dessa vivência surgiram projetos de estúdios e, até, de uma torre de transmissão.

Caron participou de projetos paradigmáticos da Arquitetura Paulista Brutalista (ZEIN, 2005). Agradeceu seus professores referenciais: Abelardo de Souza, João Batista Vilanova Artigas, Flávio Motta e Paulo Mendes da Rocha quando concluiu o *Memorial de Atividades Acadêmicas*, um histórico de suas atividades acadêmicas (exigido no concurso para o cargo de professor assistente que participou em 1999 na EESC-USP). Foi aluno deles durante a graduação na FAU-USP, estagiário de Abelardo e de Artigas. Participou da elaboração de projetos de centros comerciais e de atividade comunal para o projeto *Conjunto Zezinho Magalhães Prado*, em Guarulhos-SP (1968), com Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteado.

Foi parceiro de Paulo Mendes da Rocha, Flávio Motta, Júlio Katinsky e Ruy Ohtake no Pavilhão Oficial do Brasil para a Expo 70 em Osaka. Também participou da equipe de Paulo Mendes da Rocha no Concurso do *Plateau Beaubourg* Mu-

9. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

seu Centre Pompidou Paris em 1971, projeto que ganhou menção honrosa do júri.

No mesmo período fez a cenografia de três peças, a de maior destaque foi a cenografia e figurinos para “Macbeth” (Shakespeare) para a Cia. Paulo Autran, no Teatro Aliança Francesa do Rio de Janeiro.

A arquitetura dos anos 70, impulsionada pelo milagre econômico, o desenvolvimento da arquitetura industrial, a construção de aeroportos, rodoviárias, complexos industriais, escolas, centros administrativos, habitação popular e novas cidades por todo Brasil, impulsionou a produção de muitos profissionais no mercado de trabalho.

O momento economicamente farto e progressista no país foi o período em que Jorge Caron passou a trabalhar em projetos individualmente e em parceria com arquitetos.

(...) é também verdade que o espírito moderno—racionalista de inventar soluções totais, de enfrentar os problemas em escala urbana, magaestrutural e planetária não morre antes de 1973, conhecendo sua última façanha do parentese da “utopia moderna” (RAJA, 1993, p.42)

O debate sobre a arquitetura nacional, após o auge da construção de Brasília, ficou escasso. A quantidade de projetos e planos elaborados e executados não implicou em qualidade e foi agravado pela ausência de autocrítica.

A arquitetura brasileira dialogava menos com o exterior. E dialogava menos internamente, porquanto a última revista da “fase heróica” da arquitetura brasileira, a Acrópole, deixou de circular em 1971, ficando os arquitetos brasileiros sem nenhum periódico regular até 1973, com o lançamento de CJ Arquitetura (extinta em 1978) e o relançamento, em 1975, da revista Módulo (de Oscar Niemeyer), sem a pluralidade de posições, todavia, que marcaram as revistas de outras épocas (SEGAWA, 1997, p.191).

Participante do movimento da contracultura, Caron também esteve ligado ao grupo de cineastas amadores, partilhou do fascínio tecnológico e da liberdade conquistada com as filmadoras super-8. Ganhou primeiro lugar no festival de super-8 chamado GRIFE em 1975. Também trabalhou na TV, onde fez cenários para comerciais

e foi chefe do departamento de cenografia da TV Bandeirantes entre 1985 e 1986.

ENGAJAMENTO

Ao longo do curso de graduação na FAU-USP, Caron foi politicamente ativo e militante do Partido Comunista. Envolvido com as organizações estudantis, assumiu cargos de representação durante a faculdade. Em 1965 foi membro da diretoria do Centro de Estudos e Pesquisas Urbanísticas da USP (CEPEU) e representante do corpo discente da FAU-USP. Em alguns depoimentos, colegas disseram que ele estava sempre presente, figura conhecida na escola. Ninguém sabia ao certo se ainda era estudante ou professor. Apesar do gênio contestador por natureza, Tuck Schneider comentou a credibilidade e confiança no colega:

Caron era um cara pacífico, nunca foi de pensar em jogar bomba, era um cara que adorava Che Guevara, estas coisas. Mas era muito mais na base da poesia do que da bomba. Longe disso, da luta armada! (SCHNEIDER, 2005).

O depoimento do filho contou uma outra versão sobre sua ligação com o partido de esquerda. Caron se embabeu dos ideais e da relação com a cultura popular influenciado pelos CPCs. Participou também de alguma forma de grupos de guerrilha.

Depois de 68, não sei de que maneira foi, mas ele tinha ligação com a ALN, ligado à guerrilha. Se não em engano o capitão Lamarca ficou escondido em casa durante bastante tempo, antes de ir para o sertão e ser assassinado na Bahia. Isto ninguém sabe, pois existe uma lacuna nas biografias dele, que não fala onde ele ficou em São Paulo. (CARON, E., 2006).

Maurício Tuck Schneider lembrou de um momento que poucos sabem, e contou como agiu para libertar Caron da prisão. Segundo ele, foi em pleno regime de ditadura militar em meados de 1970. Caron foi preso como suspeito no envolvimento do sequestro de um embaixador. Ele trabalhava em seu escritório e ficou sem aparecer durante uma

10. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

11. Fotografia da peça MACBETH, com a atriz Tonia Carreiro, projeto cenográfico de Jorge Caron.

semana. Naquele período Caron namorava a atriz de teatro Lílían Lemmert, que telefonou e contou a Tuck Schneider que Caron estava preso. Schneider então entrou em contato com o colega arquiteto Júlio Neves, amigo pessoal do governador do estado de São Paulo, Abreu Sodré. Conseguiram marcar um encontro com o governador e pediram a liberdade de Caron. Tuck Schneider contou que conhecia Jorge Caron, era seu funcionário no escritório e fazia muita falta. Falaram do sofrimento da família, e confirmaram que Caron não era envolvido com luta armada, pelo contrário, era um sujeito pacífico. Foi ele quem levou Caron de volta para casa, e confessou: “Acredito que fiz um imenso bem tendo livrado o meu colega Caron dessa!” (SCHNEIDER, 2005). Continuaram fazendo projetos em parceria por mais dois anos e não esqueceu a total confiança que tinha em Caron e no seu trabalho.

Depois deste episódio, Caron se distanciou dos partidos políticos, mas seu engajamento aflorou de duas maneiras em sua trajetória: no envolvimento com os órgãos de representação de classe e o seu compromisso como educador.

A participação no IAB e no SASP, em grande parte envolveu-o na discussão sobre o ensino de arquitetura, a realização de concursos, tema polêmico sempre em debate pelos arquitetos. Caron (1988) externou sua opinião defendendo “que o concurso traz a possibilidade de um projeto ao alcance do corpo de arquitetos como um todo”. Além disso, é um reconhecimento do desejo de um coletivo, e de valores de uma comunidade, segundo ele: “Para mim, isto leva a que não só todas as obras públicas devam ser objeto de concurso, como também coloca a sociedade no plano de juiz desses concursos” (CARON 1988, p.2).

Caron constatou que havia uma série de mudanças necessárias a se fazer, políticas que deveriam ser adotadas e medidas para “des-elitizar os concursos” e sugeriu “generalizar a temática e tornar menos onerosa a participação de arquitetos”. Sintetizou assim sua crítica ao sistema:

Há um ponto que fica flutuando. O Estado, mesmo represen-

tativo e escolhido, coloca-se frequentemente, na posição de produtor de projetos de arquitetura. Em nome da economia no nível da obra, propõe uma produção interna serializada de projetos. Duas falácias. Primeira: a obra vai sempre custar o valor de mercado, e as máquinas burocráticas destinadas a projetar superam o custo real dos projetos. Segunda: ao Estado cabem os projetos sociais e econômicos conformes aos programas políticos que o sustentam. Os projetos de normalização, o planejamento e a gerência. Cabe ao Estado promover a indústria dos insumos para a construção e não a industrialização dos projetos. Cabe ao Estado o projeto cultural como um todo e não o da arquitetura em particular (CARON, 1988, p.3).

Em outro texto Caron (1992, p.18) fez uma reflexão a partir dos modelos econômicos implantados no país para constatar a necessidade de mudança que os arquitetos devem instaurar nos seus campos de atuação. Para ele, era preciso desvincular a prática do arquiteto ao limitado mercado, que exclui a verdadeira necessidade da grande parcela da população. Seu trabalho de estruturação do curso de arquitetura na FEBASP foi nesse sentido: de iniciar a aproximação dos alunos do universo real e despertá-los para ações e práticas sociais.

Sua atuação política permeou diversas atividades quando docente do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP. Foi um professor preocupado com a atuação em atividades de extensão universitária, passando pelas temáticas da arquitetura, design e teatro. Caron, junto com outros docentes, apoiou e se envolveu diretamente em atividades propostas pelos alunos de trabalhar nos bairros periféricos de São Carlos. Esta atividade foi chamada de *Semana de Arquitetura*, realizada inicialmente no bairro Jardim Gonzaga, em 1998. Juntamente com os professores João Marcos Lopes, Carlos Andrade, Akemi Ino, Caron acompanhou os alunos em visitas ao local, em conversas com lideranças da comunidade e orientou os trabalhos ao longo da semana. O objetivo foi realizar uma leitura da área: tratava-se de uma ocupação irregular, em situação de risco ambiental e de alta declividade, localizada na periferia. O produto final

12. Fotografia da peça MACBETH, projeto cenográfico de Jorge Caron.

desta atividade foi a elaboração de diretrizes para o desenvolvimento de um projeto de recuperação do bairro. Foi um trabalho inicial e acadêmico, mas posteriormente o poder público municipal fez uma série de estudos mais detalhados na região, que culminou na realização de projetos de melhoria urbana.

Desse modo, definir o perfil político de Caron não significa somente classificá-lo como militante, revolucionário de esquerda ou direita, mas sim reconhecer sua atuação crítica e contestadora, o engajamento com as questões coletivas, além do papel de questionador que sempre exerceu onde atuou.

Caron foi um profissional que buscou o entendimento integral dos fenômenos, sempre em busca de uma abordagem holística. Isto se refletiu no trânsito e na habilidade em diversos campos como arquitetura, urbanismo, paisagismo, desenho industrial, cenografia e produção cultural. Este paradigma de atuação, além da referência paterna, também esteve muito presente durante sua formação como arquiteto e urbanista, especialmente nos debates sobre a reestruturação curricular da FAU-USP, em 1962, que trataremos com mais detalhes no capítulo O EDUCADOR. Nas palavras do colega Camargo (2005):

Com o Caron era uma viagem, sempre era um cara irrequieto, se interessava por qualquer coisa. Sempre tinha um livro, um texto, uma idéia para discutir, era bem universal neste aspecto de problemática. Ele um cara politicamente orientado. Na prática era anárquico, portanto contra o partido comunista, essas coisas mais organizadas. Contra família, ele era tudo quanto era instituição yo soy contra! meio espanhol!.

Chichierchio (2005), parceiro em alguns projetos e amigo pessoal de Caron, resumiu:

Falar do Caron é muito fácil e ao mesmo tempo muito difícil. Porque ele era uma pessoa muito comunicativa, isso facilitava as pessoas se aproximarem. Porém, aqueles que ele permitia aproximar, ele era muito seletivo. E o lado difícil, é que o Caron tinha uma personalidade multifacetada,

tinha muitos interesses e dedicava-se a muitas habilidades. Então alguns o conheciam como projetista de edifício, outros conheciam como paisagista, como cenógrafo, outros como projetista de palco, outros conheciam o Caron como professor.

Uma pessoa sempre aberta a novas idéias, “O Caron vira e mexe surpreendia!”, comentou o colega Chichierchio (2005).

Porque aparentemente ele era uma pessoa totalmente dedicada às artes ou às atividades mais criativas. E de repente se a gente estava conversando e aparecia um comentário no jornal, sobre alguma novidade científica, ele também estava ligado! Isso não fazia parte da conversa diária, mas quando se trombava com um assunto, ele sabia falar sobre o que estava acontecendo. (CHICHIERCHIO, 2005).

O conhecimento e interesse de Jorge Caron pela matemática, pela geometria e pelas ciências em geral, em grande parte dos depoimentos foram enfatizados. Lopes (2005) lembrou sobre seu domínio nestes assuntos:

O Caron era uma das poucas pessoas que tinha um conhecimento em matemática e geometria, e não era pouca coisa! Conversava de igual para igual, era um dos poucos que a gente podia conversar sobre estas coisas, ele tinha uma versatilidade de interesses, muito difusos! Fazia aquelas aquarelas, e falava sobre geometria!

IRREVERÊNCIA

Sobram adjetivos para montar o perfil de Jorge Caron. O maior desafio é alinhar uma sequência destes caracteres sem colisões de significados e sentido, dada a complexidade deste personagem. Ao mesmo tempo em que existe sensibilidade e genialidade de artista, encontramos um sujeito anárquico e irreverente, irônico e libertário. Segundo amigos, Caron era um diamante cheio de pontas, sem papas na língua e um sujeito extremamente organizado. Lopes (2005) resumiu sua impressão sobre Jorge Caron:

...As pessoas mudam, e o Caron foi um dos sujeitos mais volúveis que conheci. Volúvel no sentido de inventar, de fazer

13. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

um monte de coisas, vai fazendo tudo ao mesmo tempo. Enfim, é por conta disso que congelar sua figura é tirar aquilo que é um dos melhores e maiores atributos do velho Caron. Pois tinha uma coisa, como se fosse um centro duro, não sei, da formação dele... Algo muito rígido. E o que orbitava em volta dele era extremamente volúvel! Começando aqui essas colocações, minhas atribuições dizem respeito a uma visão parcial, impressões de um determinado momento que convivi com o sujeito.

Em grande parte dos depoimentos, empregou-se o termo desafiador para explicar melhor esta faceta de Caron, denominado por muitos como um grande experimentador. Segundo Andrade(2005):

Ele tinha essa marca de ser alguém que arriscava, experimentava. Essa característica de ser experimentador estava na própria arquitetura que ele produziu. Enfim ele passou a arriscar a partir do momento que ganhou uma experiência profissional, uma segurança para poder experimentar.

Em geral é difícil encontrar alguém que conheceu Caron e não se recorda de algum episódio, de um fato memorável ou não tem uma imagem registrada. Lopes (2005) comentou uma cena compartilhada por muitos que o conheceram:

[...] A primeira coisa que me impressionou do sujeito além da barba já amarela de nicotina, ele fumava muito! Era a barba e o bigode amarelado! Era um monte de canetas penduradas numa corrente no pescoço. Além dos trejeitos característicos do Caron, daquela risadinha baixa e irônica, enfim foi a primeira abordagem.

Outra definição interessante foi de Andrade (2005):

[...] Se eu tivesse que resumir a personalidade do Caron, eu diria que ele foi o *beatnik* da arquitetura paulista dos anos 60 e 70. Era um *beatnik* mais no sentido de um pensamento subversivo em relação ao status quo, ao já estabelecido, em relação ao consenso, mas por outro lado tinha uma atuação profissional muito consistente, era extremamente competente, de um profissionalismo muito marcado.

Como relatou Gaspari (2002, p.113), o termo *beatnik* nasceu nos Estados Unidos, em 1957, criado por um jornalista do San Francisco Chronicle: *Beat* significava derrotado, com o mundo contra si, e unindo ao sufixo do satélite *Sputnik*, primeiro satélite artificial colocado em órbita ao redor da terra pelos russos, deu a definição

do *beatnik*⁴, aquele que gravitava muito longe daquilo que se considerava o mundo real. Uma característica que aproximava Caron de um *beatnik* era o conflito entre a vida eletrizante que levava e as tentativas de absorver as influências orientais, como o isolamento, o ascetismo e a meditação. Além de ter um interesse muito grande na cultura oriental, também passava a impressão de uma figura solitária, segundo o colega Camargo (2005): “um samurai”.

Nunca foi fácil lidar com Caron. Segundo amigos, ele gostava muito de relações novas, amigos novos, pessoas que eram ricas e tinham algo a lhe ensinar. Alguns definem Caron como uma pessoa autoritária. O interessante é notar que, ao mesmo tempo, conviviam nele traços rígidos e de seriedade com um outro lado extremamente anárquico, como observou o colega Camargo (2005):

Esta experiência dele em termos da disciplina e até algumas vezes este traço autoritário. E ao mesmo tempo um traço fortemente anárquico, ele não era autoritário assim de uma maneira explícita, mas era muito anárquico! Então às vezes ele exercia uma autoridade por esse anarquismo dele.

Ele tinha uma personalidade muito forte, definido por ser “um turrão”, “mal educado”, mas extremamente profissional. Também não era figura fácil de conviver, pois jamais abria mão de suas convicções. Como observou Andrade(2005):

Era uma pessoa sem papas na língua, e com um discurso muito afiado. Discutir com Caron era um páreo duro, pois não era alguém que se entregava fácil e era alguém que vinha com argumentos assim, tiro na mosca (ANDRADE, 2005).

Esta irreverência está presente no primeiro filme em super 8 que Caron fez na década de 70.

4 Na definição do dicionário Houaiss, *beatnik* é o indivíduo que rejeita o conformismo burguês, os seus costumes e valores convencionais, assumindo uma filosofia de vida e um comportamento pessoal exóticos para o padrão médio.

LEITURA DAS PALAVRAS

Outro aspecto notado e admirado por alguns colegas eram suas anotações impecáveis. O cuidado com a representação estava relacionado com sua intensa atividade em projetos, também tinha uma respeitável organização com seus pertences, materiais e livros. Ele os separava em gêneros e categorias como: literatura, teatro, cinema, TV, história e filosofia, arquitetura, textos sobre ensino de arquitetura, artes plásticas, histórias em quadrinhos. Organizava também os catálogos de construção civil e materiais para consulta no seu escritório de projetos que funcionava na Alameda Franca, 571, em São Paulo. Quando se mudou para São Carlos, em 1990, transferiu seu escritório para uma sala em sua residência.

Bom freqüentador de sebos, segundo sua última companheira Suely Russo Paes de Barros, Caron tinha o hábito de juntar os livros e levar para os sebos, negociava trocas por outros, vendia, doava. O trânsito de livros era recorrente, apesar de ter muito zelo e ser possessivo com eles. Assim ele definiu sua biblioteca pessoal:

Algo mais que um corpo inteiro é habitado pelo tema arquitetura (paisagismo, teoria, urbanismo). O tema história se abriga em outro corpo de igual dimensão. Arte (história, estética, semiologia, HQ, design) ocupam outro. Ao tema do espetáculo (teatro, cinema, TV) invadem três quartos de um corpo desses. Aviso que não sou bibliotecário, nem bibliófilo, sou leitor. Até aí, isso não significa muito mais do que uma erudição descosida (CARON, 1999, p. 17).

Há uma diversidade de histórias lembradas por colegas sobre livros emprestados e não devolvidos, devido ao excesso de cuidado de Caron pelos livros. O arquiteto Caius Marcellus Franco, seu ex-aluno, contou sobre o método de controle para acesso e empréstimo dos livros:

Ele emprestava o livro e colocava uma etiqueta na prateleira com seu nome, o telefone e nome do livro, no mesmo local que estava. E ainda colocava data e prazo para devolução. (FRANCO, 2005).

No vídeo da televisão o palhaço ri sem parar: aparece um incêndio e o palhaço ri; um terremoto, uma favela, uma guerra, a fome, e ele continua rindo em alto e bom som. No final de nove minutos e trinta segundos a cena é a explosão de uma bomba atômica, e o palhaço ri, só que agora já não tem mais voz. E um casal assiste a tudo isso impassível.

Esse é o argumento do filme "Alegria", vencedor do concurso de Super 8. E seu autor, Jorge Caron, gastou uma semana e Cr\$ 2.000,00 para ganhar como prêmio um troféu, Cr\$ 10.000,00 do Instituto Nacional de Cinema e um projetor Bolex Multimatic.

A variedade de temas em sua biblioteca é condizente com a multiplicidade de interesses e de sua atuação profissional, conforme observado numa mostra dos livros que permaneceram na biblioteca pessoal de Caron. Correndo os olhos nas prateleiras, notou-se uma predominância de livros de estruturas arquitetônicas, estruturas espaciais, estrutura de pontes, tecnologia das construções, estruturas metálicas, concreto armado, alvenaria estrutural, pré-moldados. Outro tema predominante era urbanismo, livros teóricos, de projetos urbanos, planejamento, desenho da paisagem, cidades do futuro. Muitos clássicos sobre arquitetura e biografias de arquitetos permaneceram como: Andrea Palladio, Walter Gropius, Aldo Rossi, Adolf Loos, Robert Venturi, Tadao Ando, Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Mies Van Der Rohe, Carlos Scarpa, Renzo Piano, Gaudí, Louis Kahn, arquitetos brasileiros como Paulo Mendes da Rocha, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Oswaldo Bratke, entre outros.

Caron possuía também belíssimos livros sobre arquitetura e paisagismo japonês, e manifestava interesse e admiração sobre diversos aspectos da cultura oriental. Também possuía uma série de livros técnicos sobre paisagismo e plantas em geral. A breve visita a sua biblioteca confirmou um dado essencial de seu trabalho, que foi o empenho em integrar conhecimentos. Os assuntos e temas pelos quais se interessou estão de alguma forma associados. É uma visão de mundo abrangente que toca sua leitura e que se refletiu nas suas palavras e nos projetos que criou.

14. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

Foram estas referências que, em conjunto com o contexto sócio-cultural, deram balizas para as fontes da produção escrita de Jorge Caron.

ESCRITA DAS PALAVRAS

Caron publicou cerca de 40 artigos. Seus textos constituem um excelente material para compor este retrato e, em muitos casos, evidenciam o tom irreverente de sua personalidade. As temáticas que trata são variadas, mas estão sempre ligadas e comentadas em dimensões gerais e maiores. É como se, para falar de cada assunto, ele abrisse seu leque de referências e o relacionasse a tantos outros mais.

Os artigos publicados por Jorge Caron foram listados e re-organizados nos seguintes temas (ver anexo 1):

- Projetos e Obras (15 artigos),
- Ensino de Arquitetura e Urbanismo (8 artigos),
- Teatro e cenografia (6 artigos),
- Profissão e mercado de trabalho (5 artigos),
- Assuntos Diversos: críticas, proposições e apostilas didáticas (8 artigos).

Os textos ilustram o modo e a irreverência com que Caron se expressava, com embate e constante ironia. A partir de uma breve análise do conjunto de suas publicações, nota-se uma mudança sutil nos seus textos ao longo dos anos. Nos primeiros textos da década de 70, predomina o tom metafórico, irônico e debochado. Os posteriores, em especial publicados na revista PROJETO, a partir de 1980, são proposições e argumentos para implantação de idéias. No período de 1979 a 1992 foram dez artigos publicados, metade sobre projetos e a outra são propostas, críticas e posicionamentos de Jorge Caron.

Para ilustrar esta argumentação, segue uma comparação com dois textos que tratam da cidade, onde fica clara esta mudança na postura. No texto *Minha casa tem que ter isto e aquilo*, Caron (1972, p.114) escreveu de maneira provocativa desde o primeiro parágrafo:

Tudo isso e aquilo constituem um programa. "A casa dos meus sonhos..", "eu sonho com uma casa ..." Sonhos são

a coisa mais desprogramada que existe. Materializá-los dá em resultados semelhantes a figuras de museu de cera próximas de pesadelos.

Ao mesmo tempo ele demonstra um certo descontentamento com seus companheiros arquitetos. A irritação de Caron é com o individualismo e o emprego inadequado do termo *programa* em arquitetura.

Caron definiu programa como o rol de necessidades a serem especialmente organizadas e coordenadas por um grupo e não por um indivíduo exclusivamente, e provoca o leitor dizendo:

Você vai me desculpar, mas, quando você chega nesta esquina, eu estou em outra. É o que acontece quando você quer me seguir em vez de me acompanhar. O que eu quero dizer é que quando você fala em teu programa fico triste. Por você. É porque isso de “meu programa” não existe. O que existe é o programa do grupo a que você pertence, dentro da vasta torta que se usa chamar de complexo social. A qual pedaço você pertence? A casquinha dourada? Ao recheio variado e saboroso, e a base suculenta? Bem cada região tem seu próprio programa, independente de você. (CARON, 1972).

Neste texto é clara a visão de mundo universal, o apelo de Caron (1972) para o pensamento coletivo, e a universalização do conhecimento.

Você talvez não tenha percebido, mas somos massa, uma vasta massa planetária, e não vejo susto nenhum nisso, é ótimo. Se a gente considerar que o conhecimento é um só para todos os humanos, e que em qualquer ponto do planeta se possa obter os frutos do avanço tecnológico decorrente daquele conhecimento, formar parte dessa massa é um orgulho.

Na continuação deste trecho confessou o desmanche deste pensamento, e na última linha justificou sua utopia.

...Sei que isso não é lá muito verdade, hoje estamos na massa, ao lado do vietnamita estripado por um engenho de alta tecnologia e de um indiano faminto pela ausência de um outro engenho dessa mesma tecnologia. Mas é do feitio do mundo colocar sempre uma utopia no horizonte. (CARON, 1972).

Para concluir, Caron (1972) nos posicionou no mundo, colocou a grandeza das relações coletivas e a própria cidade como resul-

tado deste conjunto de programas, que são definidos pelos conjuntos humanos.

Mas voltemos a você e a mim, que somos massa articulada em grupos que têm programas. Não pense que tais programas são assim independentes, desligados individualmente.....Todos estes programas se encontram e fundem num grande programa que participa do conhecimento planetário: o programa da cidade. E o programa da cidade fala dos encontros e do trabalho, de como viver sendo velho e sendo criança, de como aprender e como morar. De como você pode comer sem culpa, os frutos da árvore do conhecimento e da tecnologia. E agora, o que é sua casa, seu programa? Uma célula, um nó nesse tecido humano que cobre como renda este planeta.

15. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

Caron (1985) também abordou o tema equipamentos de lazer infantil. Além do problema da falta de equipamentos urbanos e espaços de lazer, aprofundou sua análise na estrutura e desenho do playground implantado: o gira-gira, o trepa-trepa, o balanço são, de certa forma, brinquedos limitados em suas formas e possibilidades. “Mesmo que a criança procure incorporar suas fantasias a esse jogo, encontrará sempre a limitação da função prevista.” Assim propõe pensar em outro conceito de equipamento infanto-juvenil, o campo de aventuras:

Entende-se o equipamento do campo de aventuras não como permanentes, mas de consumo. A partir de uma estrutura mínima de apoio, as próprias crianças usuárias constroem seu equipamento. Conseqüentemente, alteram-no, renovam, destroem e reconstróem. Em outras palavras, as crianças não encontram quase nada “pronto” e decidem o que fazer e refazer em uma dinâmica muito mais próxima de seu mundo próprio. (CARON, 1985)

A condição de funcionamento passa a ser manter material em campo: madeira, ferro, corda, pneus, além de sucatas, madeiras de obras, refugos de tubulações de concreto.

Em um campo de aventuras, a figura do zelador é substituída por um orientador, cuja tarefa consiste em cuidar para que a fantasia não imponha grandes riscos à gente miúda. (CARON, 1985)

Caron propôs o funcionamento, a administração e manutenção deste espaço e a demanda de organização coletiva em todos os níveis, desde a criança em sua maneira de brincar, montar e desmontar os brinquedos, até os adultos que serão gestores deste espaço.

RETRATO REVELADO

Em primeiro lugar é preciso reconhecer a estreita relação entre a origem familiar e os caminhos percorridos e visitados por Jorge Caron ao longo de sua trajetória. A afinidade com o teatro, além da referência materna, teve formação solidificada através da permanência na Escola de Arte Dramática, cujo intuito era promover a qualificação técnica e crítica de todo corpo envolvido na produção teatral. O aprendizado com Aldo Calvo foi fundamental para a formação de Caron no desenvolvimento de projetos de teatro e cenotecnia. A habilidade como artista plástico também refletiu na qualidade e no refinamento da sua produção gráfica.

A primeira experiência acadêmica como professor de cenografia teatral na Universidade Federal do Pará, em Belém, foi a possibilidade de concretização e síntese dos elementos referenciais, como ele mesmo contou. Trabalhou com o envolvimento de técnicos e atores em discussões coletivas e debates, além de ministrar cursos de capacitação para técnicos de áudio e iluminação. Caron também carregou na sua bagagem a experiência adquirida nos oito anos de formação em arquitetura e urbanismo na FAU-USP (1958/1965).

O engajamento político esteve presente em todos os momentos da trajetória de Jorge Caron e manifesto de formas diversas: através da arte, dos textos, da arquitetura, do cinema, da sua participação e posicionamento nas organizações da categoria.

A produção escrita muitas vezes traduziu a obra concretizada e deu vazão ao seu potencial crítico. Dois momentos nos textos analisados ficaram evidentes: primeiro o discurso focado na denúncia, no manifesto, e o segundo cuja preocupação é o horizonte de implantação de idéias. Essa mudança na forma da abordagem escrita está relacionada também às transformações do contexto

cultural em que viveu. Num primeiro momento a revolta juvenil contra a ditadura do governo militar impulsionou a união e o protesto nas mais diversas manifestações artísticas. O segundo contexto está mais ligado à década de 80 e 90, período de reconquista da democracia política, de reconstrução, quando a eloquência de Caron se expressa em proposições, acreditando na possibilidade de mudança. A postura política foi uma das suas virtudes e pôde contribuir de forma ampla e coerente com idéias novas e questionamentos oportunos por onde passou. A diversidade de temas e fluidez em cada um deles reforçou a figura do intelectual polígrafo. Esta integração entre assuntos diversos e campos do conhecimento está muito presente nos textos que Caron escreveu, assim como na sua proposta de ensino e nos projetos que elaborou. São os assuntos abordados a seguir.

16. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

17. Figurino para Escola de Samba Vai-Vai. desenho de Jorge Caron, 1977.

Caron: contra a levandade.

— Fiz esse filme em uma semana. Tudo que faço é assim, sempre em resumo. Concentro tudo que aprendi ou num projeto, numa pintura ou naquilo que estou fazendo no momento. Tudo que sei e mais o tempo que eu ocupo para a atividade. Para tudo estou constantemente fazendo um resumo.

ENSINO

...A escola não é a vida, é parte dela.

Também não é a realidade, ocupa um lugar dentro dela.

Mesmo que para você, em alguns momentos estas coisas tenham parecido sobre-postas.

A escola é um conjunto de esforços em pleno movimento.

E esse movimento não pode parar nunca: Você o levará junto em algum canto da mala

que te acompanha nessa viagem de ser arquiteto.

Boa sorte.

A gente se encontra por aí.

Jorge Caron, 1984.

A tarefa de educar foi transversal a grande parte das realizações de Jorge Caron, que lecionou desde o início de sua carreira profissional e essa responsabilidade o acompanhou durante sua trajetória. Quando ingressou como aluno da FAU-USP, em 1958, discutia-se muito sobre as proposições de reformulação dos cursos de arquitetura. Segundo a leitura de Caron (1990):

A FAU-USP nasce como filha permitida da politécnica, tendo em seu interior o conflito entre docentes-engenheiros e arquitetos-docentes. Se observarmos a tônica das lutas de afirmação profissional do Instituto de Arquitetos do Brasil em São Paulo, na época, as vemos reproduzidas no interior da FAU. Não entrava em questão a integração: tratava-se de reforçar política e intelectualmente o grupo de arquitetos. A reforma de 62, produto do embate de um fórum histórico, estabeleceu a hegemonia dos arquitetos-docentes. Com uma proposta orgânica e dinâmica, porém, precursora da departamentalização de 68.

A participação de Caron como aluno ativo, neste contexto de reestruturação curricular, forneceu balizas e referências para a seriedade dada à carreira de professor, o qual assim registrou:

A própria formação profissional na FAU-USP, onde participei da reestruturação curricular de 1962, o convívio e o exemplo de meus mestres, referenciais e contra-referenciais, já me davam balizas para o entendimento do que configurava uma atividade docente. (...) Já nessa época eu sabia que ser docente era algo que extravasava enquadramentos (CARON, 1999, p. 8).

Além do momento histórico e do importante debate sobre ensino, que vivenciou durante a graduação, Caron orientou sua formação trabalhando em escritórios de arquitetura. Para ele a atividade prática foi muito importante, e o enfrentamento diário com o projeto se fez presente desde o início e durante todo o processo de aprendizado. Este aspecto de sua formação foi significativo para melhor compreender as bases de suas proposições para o ensino de arquitetura, que estão muito vinculadas à atividade prática. Caron defendeu uma formação que se aproximava da realidade sócio-cultural nacional através do projeto em equipe, do estágio e das práticas de extensão

universitária como os melhores meios para o aprendizado. Ex-aluno de Caron, o arquiteto Caius Marcellus Franco costumava ouvir ele dizer aos alunos:

(...) o arquiteto é um cara morto se ele se dedica somente à prática e somente à teoria. Você tem sempre a teoria fomentando idéias e a prática colocando em ação essas idéias (FRANCO, 2005).

Segundo Schneider (2005), Caron sempre teve muito talento para ensinar e soube que teve sucesso como professor da USP em São Carlos. Carlos Andrade comparou a atuação de Jorge Caron em São Carlos como similar à de Flávio Império na FAU-USP, nos anos 70.

Foi dos melhores professores aqui, melhor no sentido de que a concepção dele de docência, de pedagogia não era alguém que passa um conjunto de informações, ele era aquele que ensinava a arriscar, ensinava o aluno a ficar destemido. (ANDRADE, 2005).

O intuito era de despertar no aluno não apenas uma curiosidade, mas chamar atenção do aluno para suas potencialidades à medida que ele se soltasse. Era um professor muito questionador, sua popularidade dividia-se entre os não simpatizantes e aqueles que gostavam muito dele. De acordo com Franco (2005):

O Caron quando fazia aquele discurso de judiar, de falar mal do exercício do aluno e de usar palavras pesadas, na verdade ele estava impulsionando o aluno a buscar seu aprimoramento, ele estava lapidando o aluno mantendo sua liberdade sem cercear. A grandeza do Caron estava muito presente nisso, ele sabia lidar com o aluno dentro da capacidade de desenvolvimento própria sem tirar a liberdade e sempre incentivando.

O colega e professor Azael Camargo lembrou sobre o perfil de Caron, no período que ingressou em São Carlos:

Caron tinha uma experiência didático-pedagógica, foi coordenador do curso na Faculdade Escola de Belas Artes. Ele tinha uma larga experiência com projeto, ele não tinha titulação, mas tinha um arco de interesses que era muito bom! Trabalhou com teatro, trabalhou com cinema, então ele era um intelectual bastante polígrafo e foi um dos perfis mais interessantes que veio para a escola. (CAMARGO, 2005).

Ao definir as etapas que percorreu na sua atividade como professor, Caron (1999, p.8) reconheceu:

(...) posso definir três patamares, como plataformas que permitiram passos subseqüentes significativos. São eles: meu batismo como professor universitário na Universidade Federal do Pará, meu trabalho como Coordenador do Curso de Arquitetura da Belas Artes e minha atividade como professor na USP, no Curso de Arquitetura e Urbanismo da EESC, que ocupa esta última década.

UM BREVE HISTÓRICO

Jorge Caron fez um histórico sobre o ensino de arquitetura, partindo da Europa napoleônica e da implantação da Academia Imperial de Belas Artes no Brasil, em 1826:

Deve-se notar que, daí em diante, a cada período histórico, ou seja, a cada conjuntura sócio-político-econômica, corresponde uma formulação de ensino em geral, incluindo o de arquitetura no particular (CARON, 1987, p. 98).

No período Republicano havia a Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro e o complexo Politécnica/Escola de Belas Artes/Liceu de Artes e Ofícios em São Paulo, sob a organização de Ramos de Azevedo.

É a partir deste quadro que resulta “a dualidade teórica da arquitetura: arquitetos surgidos simultaneamente de escolas politécnicas e de belas-artes, com formações paralelas, técnica e artística” (CARON, 1987, p. 98).

A intervenção curta e decisiva de Lucio Costa renovou o ensino, trazendo o *Esprit Nouveau* de Le Corbusier. O segundo pós-guerra criou um novo momento para a formação de arquitetos, com a instituição de faculdades de arquitetura em todo o país: em 1944 a Escola de Arquitetura em Belo Horizonte, em 1945 a Faculdade Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, em 1947 o curso de Arquitetura em Porto Alegre e Faculdade de Arquitetura Mackenzie em São Paulo, e 1948 a FAU-USP em São Paulo, separando-se da Politécnica.

Os anos 1950 foram marcados por importantes episódios na história da arquitetura brasileira. Foi um momento em os

arquitetos se organizaram enquanto categoria e se fortaleceram por diversas razões. Dentre as mais importantes, a reorganização do IAB. Na primeira metade da década de 40 surgem os primeiros departamentos estaduais do IAB e tem início a transformação do Instituto de entidade centrada no Rio de Janeiro em uma estrutura federativa. Os primeiros departamentos, de Minas Gerais e de São Paulo, foram criados em 1943. Os paulistas sediaram o I Congresso Brasileiro de Arquitetos em 1945, quando o Estado Novo vivia seus últimos dias.

Artigas (1978) dizia que o IAB dedicou-se a incentivar o aperfeiçoamento do ensino de arquitetura e à fundação de novas faculdades de arquitetura dentro das universidades desde o I Congresso do IAB.

O reconhecimento da arquitetura brasileira no âmbito internacional também impulsionou a organização dos profissionais no Brasil. Assim, em São Paulo o enfrentamento e o embate dos arquitetos com a independência da Escola Politécnica ganhou mais força e possibilitou a criação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo¹.

A FAU-USP tem suas origens ligadas a estes movimentos e suas raízes mais profundas no curso de arquitetura da Escola politécnica da USP. Organizou se adaptando ao currículo padrão que era da Escola Nacional de Belas Artes, com suas disciplinas de plástica, modelagem, arquitetura de interiores, grandes e pequenas composições, etc... Mas também conservou o programa de ensino técnico que caracterizava o curso de Arquitetura da Escola Politécnica. A formação urbanística sob a orientação do professor Anhaia Mello, também tem sua origem neste curso. (ARTIGAS, 1978, p. 33).

Segundo RELATÓRIO... (1977), a reforma da FAU-USP em 1962 inseriu parâmetros de industrialização, design e planejamento ao ensino de arquitetura, “foi a primeira reforma de maior envergadura entre as faculdades tradicionais”. A Faculdade de Arquitetura de Brasília, criada com a UnB, introduziu novos elementos no ensino, como a criação do CEPLAN, onde professores eram encarregados de projetar e acompanhar as

1 Os detalhes e toda narrativa deste histórico, bem como os agentes e um pouco do clima deste período estão no texto FAU-Histórico, publicado na Revista Desenho, n. 1, 1970.

obras do campus: “pela primeira vez, um grupo de arquitetos podia executar projetos dentro da universidade, integrando esta atividade no setor da pesquisa”. (RELATÓRIO..., 1977, p.56).

Conforme este documento, foi reconhecido o esforço amplo do sistema universitário brasileiro em se desvincular de modelos externos e se adequar à realidade própria. No caso da arquitetura, a síntese demonstrada por Lucio Costa da interdependência entre condições sociais e tecnológicas existentes e as condições de produção e uso da arquitetura em cada época foi:

[...] Retomada pelas novas gerações, um dos traços mais característicos dessa orientação é o interesse por uma abordagem interdisciplinar e o esforço para não desvincular o estudo das técnicas, do exame das condições em que devem ser usadas (RELATÓRIO..., 1977, p. 57).

Apesar de positivo, este dado sobre nosso sistema universitário, na avaliação do quadro geral, sempre foi muito deficiente. Nas palavras de Caron (1987, p.99):

Vinte anos de ditadura deixaram, a par da modernização tecnológica, um saldo de urbanização extremada em quadro de miséria, arrocho e separação entre as decisões políticas e o povo. No plano do ensino, a herança é a maior crise da história do país.

MUDANÇAS NO ENSINO DE ARQUITETURA

É possível identificar uma sequência de experiências inovadoras no ensino de arquitetura e urbanismo a partir da década de 70, posterior à reforma da FAU-USP em 1962.

O aumento na demanda de profissionais de formação superior no país decorreu das transformações econômicas a partir de 1956, quando se praticou uma política de substituição das importações de bens de consumo duráveis e a implementação das indústrias de base como ferro, aço, produtos químicos, papel, vidro e petróleo. A necessidade de quadro qualificado para gerenciar estas empresas foi similar no aparato estatal, que passou a empregar um crescente número de profissionais de nível médio e superior. A significativa expansão em número

de escolas de arquitetura está relacionada a este contexto.

As transformações por que está passando a economia brasileira, o novo relacionamento da universidade com a sociedade, assim como a própria reforma universitária decorrente, estão produzindo enormes alterações no ensino superior do Brasil, notadamente no quadro quantitativo. Atualmente já se nota uma inversão na tendência das reclamações. A do número de vagas vai cedendo lugar à reclamação contra a chamada “proliferação” das escolas superiores. É que um grande número de escolas particulares tem sido autorizadas pelo Conselho Federal de Educação a entrar em funcionamento, atendendo, assim, ao aumento da demanda de vagas. (RELATÓRIO..., 1977, p. 48)

Neste contexto, algumas experiências se destacaram pelo aspecto inovador no ensino de arquitetura. Segundo Freitas (2005), colega de Caron do SASP e membro do corpo docente da FEBASP, não dá para falar do curso de arquitetura da Belas Artes sem passar pelo que aconteceu em São José dos Campos, em Santos e, inicialmente, em Brasília. Opinião partilhada pelo colega e professor Andrade (2005):

...É sempre bom lembrar que o curso de arquitetura da Faculdade Belas Artes foi bastante renovador em termos de proposta. A proposta feita por Caron, eu acho que depois da experiência de Brasília no início dos anos 1960, depois a experiência em São José dos Campos, da qual inclusive Caron também participou, talvez o curso da Belas Artes tenha sido a terceira experiência de maior destaque se quisermos alinhar um conjunto de experiências significativas no âmbito do ensino de arquitetura e urbanismo.

O panorama nacional se orientou para a abertura de novas escolas, fato decorrente da reforma universitária, a partir de 1970. O texto abaixo foi apresentado no IX Congresso Brasileiro de Arquitetos, em outubro de 1976, escrito por um grupo de professores e alunos ligados à FAUSJC.

A perspectiva aberta pela política educacional do MEC foi recebida em 1969 como a oportunidade tão esperada de ampliar-se o número de cursos de arquitetura e urbanismo no país. Os “pioneiros”, professores descontentes com os rumos tomados pelo ensino nas escolas mais antigas, vislumbram a possibilidade de criar cursos experimentais, onde fosse possível pôr em prática

– sem maiores entraves burocráticos - propostas e modelos de ensino mais avançados. No decorrer de 69, grupos de professores se organizam a partir de contatos preliminares com instituições de ensino superior e municípios-pólos de regiões vizinhas à capital. Firmado o contato, confirmada a disposição de abertura do curso de arquitetura, os grupos iniciam o trabalho de estruturação das novas escolas. (FERNANDES et al., 1976, p.129).

Em resumo, trata-se de uma situação que foi recorrente em grande parte das instituições naquele momento e não parece muito diferente da situação vivida atualmente.

Em poucos meses de funcionamento do curso, após o primeiro vestibular, a realidade empresarial dessas instituições acabaria com o sonho inicial. Realmente inexistiam os entraves burocráticos das tradicionais universidades, mas existia efetivamente o entrave empresarial: a aspiração do lucro máximo, imediato, e redução do investimento ao mínimo necessário à subsistência do curso – característica de todas as mantenedoras. (FERNANDES et al., 1976, p.129).

Este texto ainda relata com detalhes o que ocorreu em São José dos Campos “considerando seu processo de desenvolvimento como caso típico enquanto curso isolado, e caso específico enquanto variedade de modelos e formas de ensino adotadas ao longo dos 6 (seis) anos de seu funcionamento”. De fato, foi um curso que se estruturou a cada semestre, experimentou diversas propostas e apesar dos conflitos constantes entre professores, mantenedora e alunos, teve uma avaliação positiva quanto ao processo de formação (FREITAS, 2005). Alguns aspectos particulares, foram assim descritos:

O contexto regional do Vale do Paraíba e sua típica economia industrial em expansão.

A promessa de um convênio cultural entre a prefeitura local e a mantenedora, que resolveria a questão dos recursos para o investimento inicial, além de dar emprego aos estudantes.

Uma proposta de organização curricular inicial cujos autores, membros do corpo docente inicial, haviam esboçado a partir de suas experiências docentes anteriores junto à FAU-USP e Brasília. (FERNANDES et al., 1976, p.129).

Vale destacar, neste último item, a influência e a troca de experiências entre este grupo de arquitetos que transitaram por diferentes escolas. Segundo depoimento de Ives de Freitas, a figura da Prof. Mayumi Souza Lima foi referência na experiência de Brasília, onde se tentou implementar um curso cuja formação extrapolava os limites mínimos implantados nas escolas até o momento. Posteriormente ela trouxe esta bagagem para FAUS e FAUSJC. Depois foi companheira de trabalho de Jorge Caron, quando lecionou no curso da FEBASP e da EESC-USP. A movimentação de profissionais num circuito delimitado encurtava a distância das trocas e influências de novas experiências para o ensino de arquitetura e urbanismo.

Nesse quadro de aumento progressivo de cursos de arquitetura, Jorge Caron foi um importante agente, pois lecionou em diversas escolas e pode contribuir com propostas inovadoras ao elaborar e conduzir cursos de arquitetura e urbanismo. Caron trabalhou exatamente os dois primeiros anos do curso de São José dos Campos. Certamente estava envolvido com estas discussões e com o que ocorria no ensino devido ao engajamento com o IAB e o SASP. Escreveu sobre este contexto, quando iniciou seu trabalho posterior na FEBASP (1975-1984).

Aquilo que na época chamava proliferação de cursos de arquitetura. Essa expressão seria hoje totalmente insuficiente para caracterizar a miríade de cursos de formação de arquitetos que irrompe em todos os cantos do território nacional, sejam esses cantos ruído-industrializados, sejam metropolitanos. À época, existiam no município de São Paulo dois cursos. Um na USP, a FAU, o outro no Mackenzie. O primeiro se apresentava como uma trincheira abrangente de resistência cultural, o outro abrigado em um enclave reconhecidamente reacionário, se mostrava pragmático e formador de profissionais para o mercado. Em torno deles, na expansão metropolitana surgiam outros cursos. O de Santos, configurado por professores da FAU-USP, como uma redução do modelo adaptado às possibilidades de uma associação religiosa local; os dois de Mogi, sendo um deles coordenado por professores da FAU-USP e o outro configurando um curso de curta duração, o de São José dos Campos, idealizado por professores de Brasília, como uma potencialização daquela experiência abortada pelo regime militar. (CARON, 1999, p.11).

A participação de Caron, através das discussões do SASP e do IAB, estava em grande parte relacionada com o ensino. Foi o coordenador do Convênio de Extensão Cultural IAB/SASP entre 1973 e 77.

O histórico convênio cultural entre IAB e o SASP, nos anos 70, reflete com clareza essa necessidade de envolvimento da categoria em aprimoramentos interdisciplinares e de novas práticas profissionais. Articulada a esta, a urbanização modernizante ("reflexo" segundo teses da época) abre outra linha de desafios culturais. Num primeiro instante, a corporação reivindica para o arquiteto o signo do planejador e, a partir dessa posição, orienta o quadro de formação profissional. Mas em pouco tempo, o cotidiano demonstra que, nesse campo de natureza interdisciplinar, o arquiteto contribui na equipe a partir de seu saber sócio-estético-técnico sobre o espaço (CARON, 1992, p.18).

A gênese desse processo iniciou-se com a Cooperativa dos Arquitetos e extrapolou para o campo do ensino. Alguns documentos sobre a formação e a proposta desta cooperativa foram preservados em seu acervo pessoal, como reportagens, atas de reuniões e folhetos utilizados para divulgação da cooperativa nos bairros populares. O objetivo deste grupo foi estabelecer seu campo de trabalho na periferia, prestando serviços de assessoria técnica para as construções, além de resolver problemas legais como regularização de plantas, desmembramentos de terrenos, escritura definitiva. A sede do trabalho foi o Sindicato dos Arquitetos, localizado a rua Avanhandava, 126. Segundo Caron (1992), esta iniciativa foi precursora do trabalho realizado posteriormente pela FEBASP.

Ou seja, a partir de um centralismo cultural arquitetônico, o "novo realismo" apontava para uma arquitetura participante. O SASP, nesse patamar, procura inserir-se no quadro cambiante através da Cooperativa de Arquitetos, que se tornou força para uma atuação renovada capaz de levar às escolas de arquitetura propostas participantes nos diversos laboratórios de habitação instalados na década de 80 (CARON, 1992, p.19).

FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO DE SANTOS

A partir de 1975, Caron foi professor na FAUS. Foi coordenador dos cursos de extensão universitária em 1978 e tornou-se titular no Departamento de Projeto, lecionando a disciplina Projeto da Mensagem, onde permaneceu até o ano de 1988.

O tempo que Caron permaneceu como professor em Santos foi um momento de amadurecimento e formulação das suas propostas sobre ensino. Em um documento escrito em 1986², um ano antes de encerrar suas atividades na FAUS, Caron abriu a discussão sobre avaliação do Trabalho de Graduação Integrado.

2 Documento manuscrito que integra o acervo Jorge Caron, no CEDOC do Depto. Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP.

A questão de como avaliar e como deve ser conduzido o último ano de um aluno no curso de arquitetura e urbanismo foi uma preocupação de Jorge Caron. O texto analisado a seguir foi um dos primeiros documentos que registrou suas críticas e explicitou suas idéias com relação ao TGI. Fez observações em três grupos: 1. Metodologia da orientação, 2. Os trabalhos, e 3. O TGI_sua avaliação. Iniciou seu discurso da seguinte forma:

Há onze anos sou professor na FAUS. Há dez, no TGI. Há nove, que me insurgi contra ele, e, nessa época não conhecia todas as implicações dessa instituição nacional de "coroamento" dos cursos de arquitetura (comentários adiante no item 3). Como desmontar, nesta escola, tal prática, se provava uma luta contra moinhos, propus e empreguei diversas metodologias que tentavam aportar certa vida a esse organismo espúrio. Não se trata de descrevê-las aqui, basta saber que de fato, esses métodos didáticos foram se erodindo pela própria rigidez do sistema FAUS (subsistema pacífico do sistema MEC) (CARON, 1986).

A metodologia empregada por Caron implicava que no IX semestre o aluno seria encarregado de elaborar um projeto consistente de trabalho para o semestre seguinte. O tempo de aula seria ocupado por discussões de temas diversos, "que pudessem fazer uma diagonal do curso até então". Nas palavras de Caron (1986):

Durante o semestre X, a partir de uma avaliação das propostas reformuladas, que nesta escola atende pelo nome pomposo de

pré-banca, seria realizada uma orientação sólida, sobre os trabalhos individuais em clima de discussão conjunta.

Caron reconheceu que “nem tudo aconteceu assim”. Relatou que as discussões foram limitadas por uma solicitação acentuada de orientação individual. No semestre seguinte, “a orientação individual procurou fazer com que os estudantes retirassem de sua experiência aportes ao desenvolvimento do trabalho e os organizassem em forma projetual direcionada”. Mais uma vez refletiu, “nem sempre aconteceu assim. Muitas vezes este método foi entendido como des-orientação”.

Comentou sobre a qualidade dos trabalhos e a necessidade do aluno representar de modo claro e completo todo o esforço de elaboração. Provocou os alunos:

Meu trabalho só pode ser avaliado se às duas horas de concepção forem integrados os vinte e tantos (vinte e um!) anos de putaria que carrego comigo. O tempo que levou este trabalho para ser feito é vinte e um anos e duas horas, e reflete tudo isso. Se não reflete, é inconseqüente. Literalmente. (CARON, 1986).

O tom é provocativo aos alunos e até mesmo aos professores, pois a responsabilidade é de ambos e o trabalho é reflexo da escola e do sistema de formação. Então Caron fez sua crítica à instituição, revelou seu descontentamento nesse processo.

Se o trabalho reflete a escola só pode refletir um sistema atomizado e estratificado. Um locus onde “arquitetura” é um vocábulo freqüente e dificilmente um questionamento, já que a escola não se questiona a si: vocábulo vazio no plano do significado. (CARON, 1986).

E finalizou:

Por outro lado, como a escola não oferece alternativas periféricas organizadas que possam acrescentar experiência à trajetória dos estudantes, estes procuram estabelecer planos autônomos para exercício real de sua força jovem e de sua fome de saber. Aí entram a música, a fotografia, o bailado e sei lá que outras atividades. (CARON, 1986).

A crítica de Caron considerou o conjunto deste sistema, responsabilizou a mantenedora, professores e alunos por aceitar esse “estranho jogo de conivências”. Ele contestou a mantenedora por atribuir um grande número de créditos para

o TGI, sendo que o trabalho ocorre em grande parte do tempo longe da escola, onde o aluno só frequenta uma aula de 4 horas semanais. O salário dos professores é contabilizado pelas mínimas horas de assessoria individual aos trabalhos. Caron ironiza seu próprio papel dizendo que o professor “deve ser o bom, já que orienta estudantes no mais alto degrau da carreira escolar. Depois dele, serão profissionais, com seu aval”. E segue com a crítica:

Creio que há algo de corrupto no sistema. Isto só seria possível com um estranho jogo de conivências. O estudante topa porque recebe muitos créditos sem ter que aparecer na escola. A mantenedora, porque vende muitos créditos com baixa despesa e sem aumento de patrimônio (se todos esses créditos fossem reais seria necessário muito mais espaço). Os professores, porque trabalham pouco e acrescentam créditos a seu status docente. (CARON, 1986).

O maior problema, além do que foi levantado, é a avaliação. Comentou sobre todo o processo do aluno, um ano de trabalho, sobre o esforço, a carga e expectativas da escola, do orientador e de colegas. “É troço pra burro, é angustiante”. E concluiu :

Suponhamos que esta avaliação dure sete horas. Para sete trabalhos.

Em uma hora cada estudante reduzirá a dez minutos sua trajetória de um ano, para dar outro tanto a cada um dos avaliadores para dizer a que veio e o que entendeu deste trabalho de um ano.

Nessa hora, com uma avaliação completada, ele se torna um profissional e o trabalho vai para as prateleiras de aço da biblioteca. Pronto. Se este sistema não é perverso, não sei o que é. Se eu fosse estudante não conseguiria aceitá-lo. (CARON, 1986).

Com tom próprio de rebeldia, este documento forneceu dados que possibilitam ler um fragmento do que foi a formulação de suas bases propositivas para o ensino de arquitetura. Foi o início de um processo crítico que resultou numa proposta que defendeu durante todo seu trajeto como professor. Adiante será possível conferir como essa visão crítica de Caron sobre o TGI ocorreu, como experiência, no curso de arquitetura e urbanismo da EESC-USP.

CRIAÇÃO DE UMA PROPOSTA

A partir de 1975, Caron coordenou a comissão organizadora do Curso de Arquitetura da Faculdade de Belas Artes de São Paulo. No documento que escreveu sobre o histórico do curso contou sobre este episódio:

Em 1975 foram convidados três arquitetos pela FEBASP, para elaborar um projeto de curso de arquitetura com a finalidade de aprovação no MEC. Os arquitetos eram Geraldo Vespasiano Puntoni, Paulo Bastos e eu. Os tempos eram difíceis. Por questões circunstanciais, coube-me a parte mais pesada do trabalho: estruturar disciplinas em torno das matérias do currículo mínimo, elaborar um inventário, procurar apoio junto ao IAB e ao SASP - que nessa época se manifestaram favoráveis. Esse primeiro projeto, eu diria, estudo preliminar, era baseado no partido vulgar curso básico/curso profissionalizante no qual um conjunto de disciplinas teórico devia servir de base a uma etapa de visão profissionalizante. De passagem, isto era uma exigência do MEC (CARON, 198-).

Caron contou que o processo de aprovação e autorização foi lento, sendo chamado pela direção da escola para dar início ao curso em 1979. Foi indicado pelos dois companheiros para assumir a coordenação. Para colegas como Luis Carlos Chichierchio, Caron foi o grande idealizador do curso e mediador entre os professores e a entidade mantenedora do colégio.

Ele foi chamado para montar a escola, e chamou algumas pessoas para ajudar e eu fui uma delas. Ele me solicitou elaborar e organizar o departamento de tecnologia. Ele chamou grandes figuras da época para lecionar no curso, tanto é que teve grande prestígio dois três anos após a formação, o curso tinha uma organização que era diferente dos cursos tradicionais. (CHICHIERCHIO, 2005).

Sobre a presença deste corpo docente e sua atuação, Caron defendeu a autonomia do grupo para sua constituição.

O corpo docente, como um todo, deve ser autônomo, isto é, deve construir-se a si próprio. Em outras palavras cabe a ele indicar seus participantes segundo critério objetivo. A formação inicial do corpo docente originou-se em reuniões. (CARON, 198-).

Na linha seguinte, Caron enfatizou o reconhecimento e os méritos deste trabalho coletivo.

Como um todo, o corpo docente desta escola tem sido extremamente dinâmico, ao elaborar com presteza as bases verticais do curso, ao acolher críticas e elaborar autocríticas que se manifestam na constante revisão dos conteúdos e aprimoramento dos programas. Tem sido sensível ao crescimento do curso, envolvendo-se hoje em projetos de caráter educacional que vem enriquecer nossa estrutura básica de ensino. Projetos tais como o Laboratório de Habitação, Projeto Interior (CARON, 198-).

A definição da figura de Caron como mediador foi empregada por professores e também por ex-alunos, segundo Ronconi (2005), ex-aluno da FEBASP, atualmente professor da FAU-USP:

Ele era uma pessoa que parece que tinha uma capacidade de enfrentar essa dicotômica situação entre uma empresa que quer faturar e aumentar os lucros e o espaço de conceber e constituir uma proposta.

Com essa missão, nas palavras de Caron (198-) “a Belas Artes foi a terceira escola urbana de São Paulo, abrigada em um monumento do centro velho, a Pinacoteca, e rodeada de rica memória urbana e arquitetônica”.

Mas, porque havia uma camisa de força para o desenvolvimento de uma proposta de escola, por maior esforço de elaboração de conteúdos e disciplinas, o “resultado desembocava sempre na mesma figura: um armário de vários corpos departamentais com um monte de gavetas isoladas”. Além disso, o regime de contratação de docentes horistas tornava impossível uma outra configuração. Diante deste quadro, duas coisas eram evidentes:

Primeiro, o projeto de uma escola é um processo coletivo e se elabora no tempo e a seu tempo. Segundo: a possibilidade de romper a estanqueidade entre as gavetas de conhecimento, por mais excelências que elas guardassem, não se encontrava no envólucro das próprias, nem na boa vontade e boa fé dos docentes envolvidos. Estaria, em instrumentos externos à grade que levariam os conhecimentos a se derramarem em outros recipientes que não as simples gavetas (CARON, 1999, p.11).

A partir deste momento se configurou na escola o que seria chamado de atividades extracurriculares.

As atividades extracurriculares

Um ponto de grande inovação desta proposta foi o forte acento nas atividades de extensão, que envolviam alunos e professores durante o curso. Era uma escola que formalmente estava seguindo as convenções, mas que não era nada convencional. Ela cumpria com o currículo mínimo, já que a proposta didática não trazia nenhuma inovação do ponto de vista deste currículo mínimo, mas também tinha um caráter experimental.

O arquiteto Ives de Freitas foi professor na FEBASP e comentou que sua maior contribuição foi na atividade extracurricular. Professor da FEBASP no mesmo período, Carlos Andrade reforçou este aspecto renovador no campo das atividades extracurriculares.

E porque renovador, e porque uma experiência significativa. Não apenas pelo conjunto de disciplinas, pelo currículo montado, considerando que era um curso de uma escola particular, mas também porque ele trazia consigo uma proposta tanto de alunos como docentes, uma série de atividades de extensão, de práticas, não apenas o laboratório de estruturas como o prof. Yopanan, a Mel ou o laboratório de habitação que foi enfim fundado pelo Caron, pelo prof. Nabil, o prof. Juan Villa, mas incluía também a criação de um centro de documentação, um aspecto bastante inovador (ANDRADE, 2005).

Há uma documentação³ presente no acervo Jorge Caron que relatou o processo de formação dos laboratórios. A elaboração detalhada de cada laboratório e sua dinâmica foi assinada por um grupo de docentes responsáveis. Certamente foram iniciativas coletivas envolvendo o corpo docente, a coordenação e a mantenedora.

O PROJETO INTERIOR, coordenado inicialmente pela professora Márcia Lúcia Guilherme, teve como objetivo básico a “aferição, por parte do aluno, de uma dada realidade urbana a ser entendida a partir do ponto de vista das instituições e organizações que nela atuam, consubstanciada em estágios

3. Documento caixa arquivo sobre a FEBASP que integra o acervo Jorge Caron, no CEDOC do Depto. Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP.

temporários programados”. Segundo a proposta formulada, “o projeto será estruturado por um grupo de professores e alunos-monitores, aos quais caberá a organização, seleção e escolha das cidades a serem estudadas, o contato com as entidades municipais que participarão do projeto, a coleta e organização de material inicial, destinado à informação do aluno estagiário, o estabelecimento de roteiro dos principais aspectos urbanos a serem estudados pelo estagiário “in loco” e, finalmente, a análise e avaliação crítica do material conseguido e seu posterior encaminhamento às outras instâncias da FEBASP”. No acervo Jorge Caron, a documentação presente sobre este projeto traz dois relatórios de atividades⁴: um referente ao período de janeiro a maio de 1983 e o segundo de setembro de 1983 a fevereiro de 1984, além de documentos com planejamento de gastos, planilhas de custos e pedidos de verba para a mantenedora.

4 Pasta sobre Laboratórios da FEBASP contém documentos e relatórios das atividades, caixa arquivo sobre a FEBASP que integra o acervo Jorge Caron, no CEDOC do Depto. Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP.

O LABORATÓRIO DE ESTRUTURAS foi inicialmente formulado pelos professores Yopanam C. P. Rebello e Maria Amélia D. F. D´azevedo Leite. Segundo o planejamento, o laboratório serviria às atividades curriculares, no desenvolvimento de aulas com utilização de modelos didáticos, aulas com testes de protótipos, execução e estudos específicos. A finalidade era de melhoria das aulas de estrutura através da visualização mais clara dos assuntos discutidos nas disciplinas de estrutura. Serviria também como apoio para atividades extracurriculares, no desenvolvimento de pesquisas e estudos no campo dos sistemas estruturais, projeto, construção, teste e análise de protótipos estruturais experimentais.

O LABORATÓRIO DE HABITAÇÃO LAB/HAB foi implantado no início de 1982 e se propôs a prestar assessoria técnica à habitação e à inserção de uma instituição acadêmica na periferia da cidade. Seus organizadores acreditam que a escola deve abranger uma estrutura de produção de conhecimento e entrar em contato com os problemas concretos da população de baixa renda que, tradicionalmente, não é atendida pelo trabalho profissional dos arquitetos. “O Laboratório de Habitação vem se colocando na perspectiva de incorporar o

5. Pasta sobre Laboratórios da FEBASP contém documentos e relatórios das atividades, caixa arquivo sobre a FEBASP que integra o acervo Jorge Caron, no CEDOC do Depto. Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP.

conjunto das práticas gerais que se expressam em uma sociedade em permanente e intensa transformação, respondendo desde já às exigências de um novo profissional, de um arquiteto consciente e responsável de sua qualificação teórica e técnica, desde a sua formação na universidade até o exercício de suas atribuições e práticas profissionais, voltadas para o atendimento prioritário a todas as parcelas da população carente e alijadas do seu trabalho”, conclui o relatório de avaliação de trabalho dos três primeiros meses de atividades do Lab-hab⁵. Os professores inicialmente envolvidos com o Lab/Hab eram: Jorge Caron, Juan Villa, Ives de Freitas e Nabil Bonduki.

O CEDOC apresentou um protocolo de implantação, em setembro de 1982, sob coordenação da professora Maria Helena Flynn, definindo-se como organismo de apoio dinâmico, com a finalidade de incentivar, promover, difundir e documentar a produção de conhecimento do curso, visando contatos de intercâmbio cultural de interesse da comunidade.

O CANTEIRO EXPERIMENTAL teve como objetivo principal proporcionar aos alunos e professores da FEBASP espaço para atividades didáticas práticas e experimentais, notadamente no campo da construção civil, estruturas e projeto. O canteiro deveria ser utilizado pelos professores para aulas práticas, ensaios e testes de modelos e materiais, construção de protótipos e atividades práticas programadas pelas diversas disciplinas do curso, além dos outros órgãos extracurriculares da Faculdade, como LAB/HAB, CEDOC, projeto interior, laboratório de instalações, etc. O professor Olair de Camillo assinou a proposta de implantação.

Analizando o caráter inovador deste curso, a experiência profissional como parte do aprendizado foi uma questão defendida por Caron, para quem é na prática que a formação deve se debruçar. De fato esta atividade foi rica e como veremos adiante, prosperou.

Uma proposta de curso que integrava de uma forma muito feliz ensino e extensão, isso era parte constitutiva desta proposta que Caron formulou e desenvolveu (ANDRADE, 2005).

Segundo colegas, o grande mérito de Jorge Caron na Belas Artes foi a maestria de coordenar a possibilidade das coisas acontecerem, e unir um grupo de professores tão diferentes. O corpo de professores que ali atuava era muito reconhecido e capacitado, formado por figuras extremamente distintas, com interesses e personalidades particulares, porém que conviveram no mesmo ambiente de trabalho, no período em que Caron foi coordenador. Comentou Lopes (2005):

E acho que era importante a abordagem pedagógica do ofício, e estavam todos ali envolvidos de uma forma complexa, pois nos anos 80, havia ainda um resto do clima de ditadura, não estava tudo resolvido.

De fato ele orquestrava a equipe com excelência, sem intervir diretamente sobre as propostas e direcionamentos dados pelos professores, mas agindo com extremo respeito, apoiando os eventos e atividades, sem nunca se colocar como responsável pelo grupo. Ronconi (2005), que viveu este momento, recordou:

Esta escola tinha uma particularidade na sua proposta, formulada pelo Caron, que foi juntar pessoas diferentes, porém convergentes no propósito de formação. Então dos 100 professores tinha pessoas com posições políticas e ideológicas, visões de mundo e da produção de arquiteturas muito diferentes, o que deixou a escola riquíssima. Mas todas envolvidas empenhadas num processo de formação.

De modo geral o clima era de entusiasmo, de envolvimento pleno entre alunos e professores. Ronconi (2005) falou sobre a escola em que se formou, sobre a amplitude das atividades extracurriculares que pôde escolher em sua formação, e sua opinião sobre o diversificado quadro docente que fazia com que os alunos construíssem um processo de identificação com os professores, e com isso havia um grande leque de opções e visões para os alunos discutirem seu processo de formação.

Isso dava uma dinâmica, um contato ativo com o sujeito e a prática, e com um direcionamento, um olhar preocupado com um desenvolvimento social, isso era dos professores, e não da escola.

O Desfecho.

O desfecho da Belas Artes é contado por Caron numa carta que escreveu para os alunos e outra para os professores, explicando o motivo e fato pelo qual se manteve na coordenação até o dia 22 de junho de 1984.

Segundo este documento, a etapa de criação de uma possibilidade, de invenção, foi feita e este era o maior desafio em 1979.

São passados cinco anos desde que se iniciou este curso de arquitetura e urbanismo da escola de Belas Artes de São Paulo. Neste período estivemos, você eu, trabalhando juntos na implantação desta escola de arquitetura. Momento altamente instigante em que nos propusemos a repropor e reinventar aquilo que é muito antigo e tem seu lugar próprio na história da cultura: a formação de um arquiteto.

Para mim esta foi uma etapa de criação. Não que partíssemos do nada. Atrás de nós há uma história do ensino de arquitetura, no mundo e no Brasil. Essa história engloba apoteoses, atos falhos, momentos heróicos, batalhas perdidas. Para nós, agora em 1979, era a retomada de um problema. O ato criador estava em dar um caráter a solução do problema. Creio que conseguimos. Durante esses anos tivemos inúmeras vezes a satisfação do reconhecimento caloroso de nossas propostas nas mais diversas circunstâncias. Vemos estudantes entusiasmados com o processo de formação em que participam. É claro que há crítica, que estimula o processo e nos garante o contínuo ato vital.

O caráter de nosso curso está estabelecido: Nossa escola promove a aproximação entre o aprendizado, a investigação e o fazer. Parece simples e fundamental. Porém se atentarmos no sistema em que estamos inseridos, os rígidos obstáculos estabelecidos por uma legislação que ampara o ensino massificante, essa aproximação exige um esforço de invenção. E esse esforço nós o realizamos, esse ato criador foi exercido. Etapa de criação.

A criação como processo não se encerra nunca. Mas acredito que nosso curso entra em outro momento, outra etapa. Torna-se, agora, necessário institucionalizar o que nossa invenção tornou real, fato. É imprescindível afivelar as conquistas, estabelecer instrumentos institucionais que garantam a continuidade do caráter criado. Este novo momento é também instigante e cheio de perspectivas.

Só que não me considero a pessoa talhada para esta tarefa. Minhas limitações me estabelecem um espaço próprio nas trincheiras da invenção. Fora dela não me considero eficiente, do que já devo ter dado mostras.

Cabe ao corpo docente, portanto, indicar quem deva encarregar-se da etapa seguinte no cargo imprescindível de coordenador que neste momento deixo vago.

Continuaremos encontrando-nos. Estarei “du coté de chez Swann”, lá tem uma prancheta para mim. (CARON, 1984)

O encerramento das atividades de Caron na coordenação logo resultou numa grande crise do curso; houve greve de estudantes e de docentes, que culminou numa demissão em massa dos professores e a transferência de alguns alunos. Há colegas que acreditam que Caron já previa esta crise e saiu da escola antes do conflito estourar, outros acreditam que a saída foi o fim das negociações.

A pesquisa feita na documentação arquivada por Caron, sobre este período, mostrou que o conflito entre mantenedora e docentes foi constante, presente em cada reivindicação e conquista feita no decorrer do curso. Caron foi um grande maestro, soube conduzir o curso, estimular e coordenar a viabilização dos projetos do corpo docente como um todo. Teve sabedoria para encontrar *brechas num sistema corrompido*, segundo sua própria definição, e vislumbrar um espaço de atuação.

O resultado desta experiência culminou também na organização dos alunos em escritórios especializados em assessorias técnicas a órgãos públicos e comunidades, que passaram a atuar em São Paulo a partir dos anos 90 (RONCONI, 2005).

18. Reportagem publicada no Jornal do IAB, sobre o Laboratório de habitação da FEBASP.

APOSTA NA INTEGRAÇÃO

Implantada em dezembro de 1952, a Escola de Engenharia de São Carlos, da Universidade de São Paulo, instalou-se em prédio cedido pelo governo municipal em caráter provisório. O primeiro concurso vestibular realizou-se em 1953, com a oferta de cinquenta vagas para ingresso no Curso de Engenharia, com habilitações em Engenharia Civil e Engenharia Mecânica. Os programas dos cursos de pós-graduação foram organizados em 1969 e, no ano seguinte, as atividades foram regulamentadas. A Escola instalou-se por etapas, entre 1956 e 1957, no Bloco E-1, Edifício moderno projetado por Helio Duarte e Ernest Mange para sede em área doada pela Prefeitura Municipal de São Carlos, atual Campus I.

Em 1970, somaram-se outras duas opções de formação: Engenharia de Produção e Engenharia Eletrotécnica, depois denominada Engenharia Elétrica. Em 1971 implantou-se a área de pós-graduação em Arquitetura, tendo como foco a “Industrialização das Construções”. Os cursos e habilitações que compõem as atividades de graduação da Escola caracterizam-se por uma forte interligação com as pesquisas desenvolvidas pelos docentes, em programas de pós-graduação, projetos individuais ou integrados e prestação de serviços.

Em 1985, foi implantado o Curso de graduação em Arquitetura e Planejamento, atual Curso de Arquitetura e Urbanismo, estruturado em quatro áreas: Projeto, Teoria e História, Representação e Linguagem, Tecnologia e Ciências. De acordo com o catálogo da exposição *Arquitetura Mostra Trabalhos*:

A partir do desenvolvimento das disciplinas de cada área, e do seu diálogo permanente, espera-se que o profissional formado tenha uma visão ampla tanto dos aspectos artísticos, quanto dos aspectos econômicos, sociais e tecnológicos que envolvem a atividade do Arquiteto (UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Engenharia de São Carlos, 1987).

Farias e Martins (1990) relataram o início do curso e fizeram um balanço dos primeiros dois anos de sua implantação,

revendo as experiências pedagógicas acumuladas até o início da década de 80.

De saída, convém mencionar que foram utilizadas para a ideação do CAU/EESC, como não poderia deixar de ser, outras experiências pedagógicas realizadas no ensino de arquitetura. FAU/USP, Brasília, Goiânia, São José dos Campos, Campinas, Belas - Artes, entre outras escolas de arquitetura, compõem em algumas marcas embutidas no plano pedagógico, oferecendo lições, desaconselhando certas trilhas. (FARIAS e MARTINS, 1990, p. 84).

Outro aspecto considerado como uma singularidade do curso é o reconhecimento de que novas demandas sócio-econômicas e culturais norteiam a reflexão e a prática profissional do arquiteto.

Caberia reafirmar o entendimento da arquitetura como uma manifestação que envolve simultaneamente três aspectos: o ligado à arte, relativo à reflexão no campo da estética; o social, relativo à reflexão no campo das ciências sócio-econômicas; o construtivo, ligado à reflexão no campo da tecnologia. (FARIAS e MARTINS, 1990, p. 84).

Apoiado neste entendimento e imaginando o relacionamento dinâmico entre os três campos citados acima, com a intenção de manter estas reflexões sempre “equalizadas quanto ao grau de suas respectivas contribuições” (FARIAS e MARTINS, 1990, p.85). Optou-se pela interdisciplinaridade como estratégia pedagógica fundamental do curso.

Em 1987 Jorge Caron ingressou como Professor-Colaborador na Escola de Engenharia de São Carlos. Assim relatou:

Meu ingresso no Departamento de Arquitetura e Urbanismo (na época “e planejamento”) se deu mediante um concurso que recomendou minha contratação como professor Colaborador em nível Doutor, ou seja, por tempo limitado, em regime de turno completo para responder pelas disciplinas Projeto do Objeto I e II. (CARON, 1999, p. 15).

Como num desabafo, relatou seu empenho no papel de educador.

A qualidade que me apontava para a indicação era a minha

experiência como profissional “prancheteiro” o que, se por um lado me causava satisfação, por outro lado deixava em segundo plano um trabalho de vinte e poucos anos em que tentei construir-me como educador. (CARON, 1999, p. 15).

Os dados da personalidade de Caron sinalizam seu espírito crítico e questionador, como definido por colegas: o provocador. Sua contribuição para o curso de arquitetura em São Carlos aflorou desde o início de suas atividades.

O curso nessa época tinha um início básico bem estruturado, mas ia passar para o terceiro ano amparado em uma coleção de gavetas estanques. Impunha-se uma perspectiva de projeto de curso, o que estava em plena discussão. Debateu-se o conteúdo dos anos, seu encadeamento em uma seqüência de amadurecimento do estudante, a forma do trabalho de graduação, etc. A aporte da professora Mayumi S. de Lima nessa discussão, principalmente no que se referia ao significado de uma linha tecnológica na formação de nossos alunos, foi inestimável. Foi proposto o TGI em três estágios, o Pré-TGI, o TGI-I e o TGI-II, projeto que ainda sobrevive. Para mim faltava, ainda, um instrumento que, externo às gavetas de conhecimento, pudesse receber seu conteúdo e operacionalizá-lo de forma integrada. Para isso propus um sistema de Ateliês que foi recebido com reservas pelos companheiros docentes. (CARON, 1999, p. 15).

A proposta do ateliê integrado.

A primeira proposta polêmica lembrada por muitos quando falam de Caron, em São Carlos, foi o chamado “Ateliê Integrado”. Abaixo, um breve histórico resgata a origem do termo:

Desde o início de nossas recentes escolas de arquitetura o termo atelier tem sido empregado como lugar - sítio, topos – onde se produzem os projetos. A origem, calcada no termo francês “atelier”, ficaria mais bem explicitada se procurássemos seu correspondente em espanhol, “taller”, ou em inglês, “workshop”. Estes termos denotam mais o conceito de “oficina de projetos”, que talvez, não tenha sido empregado para poder separar a atividade “superior” da projeção da prática aparentemente “trabalhadora” implícita na conotação da palavra “oficina”. Mas de qualquer forma, o termo francês “atelier” corresponde ao português “oficina”, significando o lugar onde se desenvolve um

Demissões na Belas Artes não têm uma solução

10/V Da Reportagem Local

Os professores da Febasp (Faculdade de Belas Artes de São Paulo) recusaram a contraproposta da entidade mantenedora, apresentada durante mesa-redonda, ontem de manhã na DRT (Delegacia Regional do Trabalho). A entidade da categoria —Aprobasp (Associação de Professores da Febasp)— deverá levar à Justiça do Trabalho a questão das suspensões e demissões do corpo docente.

Desde o dia 11 de março foram demitidos 15 dos 42 professores da unidade 2 da Febasp, na Vila Mariana (região sul), e suspensos, por um ano, 77 dos 89 professores da unidade 1, na Luz (região central), que realizaram greve em protesto pela demissão do presidente da Aprobasp, Ives de Freitas.

A contraproposta da mantenedora considerava “irreversível” a contratação e os direitos dos novos professores para substituir os demitidos e suspensos, e a dispensa por justa causa, garantindo apenas “os direitos legais dos dispensados sem justa causa”.

A mantenedora se dispunha a realizar uma reunião com a presidência do Sindicato dos Professores de São Paulo, onde os suspensos solicitariam o fim da pena, individualmente, desde que a justificativa não confrontasse com a prioridade dos novos contratados, disse ontem o diretor-financeiro da Febasp, Paulo Gomes Cardim, 38.

Amanhã, a comissão instalada pela Delegacia Regional do Ministério da Educação (Demec) apresentará um relatório contendo a apuração dos fatos que vêm ocorrendo na Febasp.

19. Reportagem publicada em Jornal não identificado.

ofício e onde o trabalho comanda o produto final. Work in progress (CARON, 1990a).

Para Caron, o atelier é um processo de trabalho de projeto, mais do que onde se projeta. No ateliê desenvolvem-se novas questões geradas pelo trabalho que se elabora, e nesse espaço se manifestam os conhecimentos adquiridos extra-escola, as experiências familiares e urbanas, sociais e poéticas.

A atividade é comandada por um projeto, envolvendo todas as instrumentações que se encaminham à consecução desse projeto. O atelier proposto tem o caráter de uma disciplina teórico-prática absolutamente multidisciplinar. Não se assemelha a um simulacro de escritórios de projeto. Sendo uma escola, lugar de aprender e pensar arquitetura, diz Caron, o atelier é sua síntese. Lugar de pensar, elaborar, produzir o projeto. E utiliza uma citação de Lefèvre (19—):

[...] o ensino no atelier não pode ser feito tornando-se o “fazer o projeto” como simples aplicação de conhecimentos e conceitos elaborados ou assumidos anteriormente. Cada vez mais precisamos tomar o “fazer um projeto” como parte do desenvolvimento do conhecimento, como instrumento desse desenvolvimento.

A organização do modelo de atelier proposto deve ser regida pela idéia de polidisciplinaridade, “tanto quanto é polifuncional a vida lá fora”. Essa interação entre os campos de conhecimento não deve acontecer de forma “linear e nem mecânica, mas de uma integração real”, diz Caron. Para isso ocorrer, na prática o atelier é coordenado por um conselho.

O coordenador de ateliê é a instância mais próxima de provisão e intercostura do Atelier. O conselho se reúne nas questões mais básicas e amplas: temática, organização interna, avaliação, alterações. O coordenador organiza a continuidade, os entre choques da prática quotidiana. A figura do nosso coordenador de ano passa a ser substituída pela do coordenador de atelier. (CARON, 1990a).

20. Símbolo da Minerva, logotipo da EESC-USP desenhado por Jorge Caron.

Caron (1990a) relatou como foi o processo de implementação desta idéia.

A discussão que tem se dado com menor intensidade nestes três semestres, não ficou só no âmbito teórico, mas desenvolveu experiências práticas que a retroalimentaram. Assim, à proposta de Atelier discutida no 1º semestre de 1989 sucedeu-se a experiência prática do 2º semestre de 1989, a qual gerou o seminário de fevereiro de 1990 que ratificou a prática do atelier neste 1º semestre de 1990. Agora este se encontra integralmente programado e em curso.

Uma avaliação de Caron (199-) sobre este processo está descrita em "Reflexões sobre o atelier na EESC-ARQ". Ele inicia propondo que a avaliação a ser feita deveria "exorcizar de vez o mito tricéfalo do curso que se propõe, daquele que se oferece na sala de aula, e do terceiro que é recebido pelos alunos, usando uma expressão da Profa. Cibeles Rizek."

Caron desenvolveu uma linha de pensamento diferenciando a proposta de São Carlos, em 1990, da empregada por Artigas na FAU-USP em 1962, cujo processo didático orbitava em torno do atelier. "O atelier era um locus onde se ensinava a fazer uma arquitetura, pelo método de exercícios dominados pela disciplina de projeto cujas certezas eram inquestionáveis".

Faz uma passagem sintética e interessante sobre a diferença do contexto histórico da década de 60 até os anos 90, segundo Caron, "década das incertezas".

Nos trinta anos que nos separam dessa proposta nosso universo muito mudou. O Brasil se urbanizou em um processo de agiornamento dominado por uma ditadura cruel. De uma forma ou outra esse processo atingiu todos os países colonizados do mundo. Diacronicamente um estado de welfare amorteceu as tensões sociais nos países centrais. Uma sociedade de massas emergiu com parâmetros culturais e políticos próprios. A geopolítica alterou-se radicalmente em função da produção de combustíveis fósseis. A ideologia desenvolvimentista encontrou obstáculos em uma nova visão de equilíbrio ecológico e preservação de valores culturais planetários e locais.

O amanhã se tornou hoje. O muro de Berlim caiu, os trens de subúrbio ganharam status cultural. As certezas se diluíram abrindo

espaço a uma era de incertezas, cujo valor só é negado por discursos totalitários. *Não há um modelo para ensinar, mas um universo a investigar* (CARON, 199-)Grifo nosso.

Esta última frase sintetiza o espírito do que se pretende com o atelier em São Carlos.

Nosso atelier seria o atelier da incerteza científica, da investigação. Do reconhecimento e da procura. Da visão contemporânea, referenciada ao hoje. Não mais o atelier do modelo certo, da boa arquitetura, expressão que deixava à margem toda aquela que não participasse de seu elenco de certezas (CARON, 199-).

Nas seguintes linhas deste texto, Caron comentou o desenvolvimento da proposta e fez um balanço crítico da experiência ocorrida.

O atelier funcionou durante três semestres, cada etapa semestral foi precedida de profundos debates sobre o encaminhamento das atividades.

Durante o período de 1990 ocorreu o processo de reestruturação curricular que, segundo Caron, gerou um sem número de discussões envolvendo o ateliê. Na sua análise crítica, baseada em textos e depoimentos, ele levantou as seguintes questões como problemas no processo.

Algumas disciplinas não interagem com a proposta, mantendo suas atividades completamente independentes sem alguma tentativa de integração.

Algumas disciplinas trabalham no atelier como uma extensão ao horário das aulas, “como se essa divisão de horários não fosse senão uma perversão pitoresca”.

Os coordenadores acusam ser impossível coordenar um projeto integrado com programas divergentes. Com essa argumentação, conclui-se que a disciplina de projeto centraliza as atividades do atelier, principalmente do 4º ao 8º semestre.

Os alunos identificam um clima hostil entre as disciplinas, uma certa diferenciação entre as disciplinas referente a projeto e tecnologia.

Nestes termos Caron (199-) finalizou sua análise:

Foram experimentadas muitas formas de organização das atividades de atelier: “atelier light”, “planejamento de ferro”

(baseado em cronograma rígido), “projeto em pé”, “projeto deitado”. Apesar de todas essas experimentações a avaliação do último semestre deu um saldo bastante negativo(...) As disciplinas se isolam, “desanimadas da possibilidade de integração”. O atelier é somente um horário de aulas. Considera-se satisfatório quando a disciplina de projeto centraliza o processo. Enxugando a questão do atelier não existe: é um espaço de adestramento por exercícios disciplinares e não o lugar privilegiado da investigação.

A proposta de atelier do Caron seria um modo de aprendizado muito relacionado a sua experiência pessoal de formação, muito próxima à atividade pragmática, sem abandonar o espírito crítico e o interesse na reflexão.

E outra coisa ele era contestador, você falava ele sempre estava contra, e acredito que se transplantava para uma visão de como ele pensava como se formava o arquiteto, ele achava que a questão disciplinar tinha que ser muito fluida. Não tinha que ter tanta disciplina e tanta coisa assim tão organizada. Ele era partidário de uma coisa que era o atelier vertical, ele não implantou aqui, nossos ateliês aqui são anuais. A idéia era fazer dos ateliês uma integração das várias disciplinas. (CAMARGO, 2005).

No entendimento de alguns professores, o balanço desta experiência do atelier no departamento de arquitetura não alcançou um resultado satisfatório; segundo o próprio Caron, não ocorreu. Porém serviu como referência para outros professores, como contou o Prof. Dr. Eugênio Foresti, docente da EESC-USP, que partilhou desta idéias e do princípio do ateliê integrado para formular o curso de Engenharia Ambiental da EESC-USP.

A idéia do Caron era que este atelier integrasse o conteúdo de todos anos, mas ele não queria que ficasse estritamente restrita a disciplina de projeto, e na arquitetura não teve como fugir disso(...) Depois quando montamos o curso de Engenharia Ambiental na EESC, nós adotamos este conceito na forma de disciplina temática. (FORESTI, 2005).

Coordenação e reestruturação curricular.

Logo depois de ingressar na escola, Caron foi coordenador do curso da graduação no período de novembro de 1988 até agosto

de 1991. Lembrou Camargo (2005):

(...) quando isso aconteceu estávamos fazendo uma avaliação, creio que o primeiro fórum para avaliar o curso e as disciplinas, e neste momento o Caron liderou esse fórum, e foi importante pois neste material tem uma primeira formulação didático pedagógica dele.

Neste fórum Caron colocou uma série de propostas, pois tinha uma visão diferente da própria estruturação do curso. Como coordenador teve autonomia para expressar suas convicções. Foi uma reorientação, nas palavras Camargo (2005):

O estatuto de 1988 criou uma duplicidade, o coordenador de curso que é responsável por todo o conjunto. E então o coordenador de curso passa a ter uma articulação com outros departamentos, e o Caron foi importante, pois ele reestruturou as disciplinas de tecnologia, que vinha da física e da matemática, e depois reestruturou a discussão das matérias de topografia, e com isso acabou criando boas e sórdidas relações com a escola.

Caron (1990) defendeu uma proposta de avaliação permanente do curso, entendendo esta como parte constitutiva no processo de construção do conhecimento, princípio fundante na universidade. Viveu e propôs uma série de experiências no ensino e nesse fórum estão contidas aquelas em que ele mais acreditou e se empenhou em empregar. A proposta de ateliê integrado, o TGI e a educação continuada são os pontos principais que não deixou de debater.

Foi aí que ele passa a ter uma relação forte com a estrutura da escola, na hora que ele é coordenador do curso e passa a pertencer à câmara de graduação, que estava sendo recém-formada. Pois criada a câmara de graduação em 1988, ele passa a ter uma visão de escola. Anteriormente o coordenador era muito preso a cada departamento, e passa-se a ter uma estrutura que é horizontal e vertical, o departamento que é horizontal organizando as disciplinas e o curso pegando disciplinas de vários departamentos, é aí que se cria o coordenador de curso, que é diferente da chefia e o conselho do departamento que define conteúdo das disciplinas. (CAMARGO, 2005).

A principal preocupação nesta etapa de reestruturação curricular foi de priorizar perfis interdisciplinares e, ao mesmo

tempo, incentivar o aprofundamento em questões de opção individual do estudante. Procurou-se aproximar as disciplinas da área tecnológica do início do curso, “segundo uma distribuição mais compreensiva e atinente às temáticas orientadoras da integração”. Além disso, a reforma curricular estabeleceu a anualidade da maioria das disciplinas estruturais.

Sobre Trabalho de Graduação Integrado (TGI).

O tema trabalho de conclusão de curso foi recorrente para Caron desde os tempos que lecionou em Santos. Na FEBASP também produziu textos discutindo seus métodos e produtos. Em São Carlos participou ativamente com propostas para a discussão e constante reflexão no processo e condução deste momento de avaliação final dos alunos.

Os principais tópicos discutidos no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP foram com relação à temática, à duração do trabalho e ao modo de orientação. Estes aspectos foram debatidos e em reunião com a chefia do departamento, coordenadores de área e de TGI, em 04/01/89, deliberaram-se os seguintes pontos básicos para a elaboração de uma proposta de trabalho de graduação:

- Temática livre, centrada no projeto do edifício e da cidade,
- Duração básica de um semestre,
- Orientação não tutorada,
- Avaliação permanente: das propostas, do processo e do produto final.

A temática livre deliberava ao estudante apresentar e desenvolver sua própria proposta de trabalho, devendo em termos finais resultar em um projeto de edifício ou de desenho urbano.

Com relação à duração do TGI, definiu-se um período maior, e acrescentou-se um semestre, chamado Pré –TGI, para o início de elaboração da problemática e definição do tema.

Talvez um dos pontos mais polêmicos foi eliminar a tutoração individualizada por um único professor. Para Caron, o aluno

tem que amadurecer e ser capaz de ser abordado por um número grande de críticas e visões de projeto, e saber criar sua argumentação.

A avaliação deve refletir a complexidade do processo proposto e deve ser feita por etapas: avaliação das propostas, avaliação permanente e avaliação final. Para isso uma Comissão de Avaliação Permanente (CAP), formada por um coordenador e pelos representantes de cada área : Projeto, Tecnologia, Linguagem e História, seria responsável por conduzir e avaliar o processo de cada aluno.

Doutorado e as linhas de pesquisa.

Iniciei meu doutorado em 1990, já como professor em RDIDP (Regime de Dedicção Integral à Docência e à Pesquisa). “Considerando os tempos que me deram para viver” (Brecht), os que se haviam passado e os que imaginava vir, decidi fazer o doutorado de forma direta, sem passar pelo mestrado. Fui o primeiro doutorado direto no programa da FAU-USP, após uma negociação que me comprometi a realizar um número infundável de disciplinas. A tese foi defendida em três anos e meio, em 1994, tendo como orientador meu colega e professor Sylvio Sawaya (CARON, 1999, p. 17).

O projeto inicial aceito no programa, segundo Caron (1994), não passava do desenvolvimento de algo industrializante de montagem de teatros, cuja hipótese já havia sido publicada por ele: “ O teatro Kit” (maiores detalhes no capítulo 3. Os Projetos). No decorrer do trabalho, seu entendimento direcionou-se para estudar e compreender a relação entre “dois campos, tão próximos e contíguos enquanto sua lide com o espaço, quanto distantes na significância e na construção de sua imagética”.

Para mim, o importante desse período de estudos foi a transformação de um conhecimento disperso em um pensamento consolidado (CARON, 1999, p. 17).

A tese de Caron é uma referência para estudos sobre o teatro, cenografia e o espaço cênico. Um belo exemplar da competência, universalidade, intimidade com o teatro e fluidez

sobre o espaço de Jorge Caron.

Findo o doutorado, três linhas puxavam meu interesse para a pesquisa. O próprio tema da cenologia, a questão das hidrovias e o ensino de desenho do produto (CARON, 1999, p. 18).

No primeiro tema, Caron criou a disciplina “O espaço do espetáculo”, de onde emergiram algumas iniciações científicas e mestrados, como por exemplo a dissertação de mestrado aluno Paulo Masseran, “Teatros Paulistas no Ciclo do Café - Tipologia e Arquitetura”, defendida em 1998. A partir deste trabalho Caron apresentou o projeto de pesquisa “Memória dos teatros do Estado de São Paulo-1840/1900”, aprovado pela FAPESP.

Caron participou do Encontro internacional da Quadrienal de Praga, PQ95 (de Arquitetura Teatral, Cenografia e Vestuário), em junho de 1995, onde apresentou sua tese “O Território do Espelho - A Arquitetura e o Espetáculo Teatral”. Neste período fez visitas a oito Escolas de Desenho Industrial e seis de Cenografia na França, na República Checa e na Itália, devidamente credenciado pela Diretoria da EESC-USP e pelo Departamento de Artes Cênicas da Escola de Comunicação e Artes-USP, com vistas à criação de cursos de desenho industrial e cenografia, na EESC e na ECA, respectivamente.

O paisagismo.

Uma intervenção importante no curso de Arquitetura feita pelo professor Caron, lembrada pelo prof. Carlos Andrade, foi a introdução da disciplina de paisagismo no curso. Caron criou e ministrou a disciplina Projeto Paisagístico em 1991, 1992, 1994, 1997 e 1998. E através do seu envolvimento com esta disciplina desenvolveu outra linha de pesquisa ligada à hidrovias.

A questão da hidrovias tem outra origem. Desde minha chegada a Escola, e já tendo uma experiência na área, fui incumbido de organizar as disciplinas de Paisagismo, cujas gavetas da grade curricular encontravam-se vazias. A partir disso nosso curso começou a participar de eventos como o ENEPEA, um dos quais

foi realizado, sob minha coordenação, neste campus. O tema da Hidrovia se destacava nesse campo de conhecimento dado seus impactos de alteração da paisagem, modificação do meio ambiente e do meio cultural. Muitos alunos foram sensíveis à questão tendo havido diversos TGIs enfocando o tema. Foi feito um projeto de pesquisa apresentado ao Programa RECOPE, do FINEP, que, no entanto privilegiou a questão do transporte em detrimento da dos impactos. No entanto, o trabalho de recolhimento de dados, orientação de ICs, participação em eventos e congressos, etc. não se interrompeu, devendo ser apresentado um novo recorte à FAPESP. No momento oriento um doutorando no Programa do CRHEA, cujo tema é sobre os impactos da hidrovia na região acima de ilha solteira (CARON, 1999, p. 19).

Participou de levantamentos preliminares, junto com os professores Fernando de Mello Franco, Azael de Camargo, e um grupo de alunos, na pesquisa sobre a Hidrovia Tietê-Paraná e o Mercosul, que viria a conformar-se em um projeto de pesquisa sob o título “Os Equipamentos Culturais na Região da Hidrovia Tietê-Paraná. Aspectos Nacionais e Influências Internacionais”.

No primeiro semestre de 1995, durante o período preliminar, foram realizados encontros com a CESP e visitas às barragens de Barra Bonita, Ilha Solteira, Três Irmãos e Canal de Pereira Barreto. No segundo semestre, esses trabalhos preliminares se configuraram em três trabalhos de TGI que enfocavam Barra Bonita, a cidade de Pereira Barreto e Artemis, futuro ponto inicial da Hidrovia. Sob este tema orientou dois trabalhos de Iniciação Científica : “Modificação da Paisagem na Hidrovia Tietê-Paraná - Área do Reservatório de Bariri” de Tulio Pocciotti, em 1998, e a pesquisa envolvendo o teatro e a hidrovia, “Arquitetura do Teatro Intinerante na Hidrovia Tietê-Paraná - Subsídios para Projeto”, o aluno Reinaldo Consoli, em 1998.

Na linha do planejamento e projeto paisagístico, orientou a mestrandia Maria Eliana J. Ribeiro, “Goiânia, cidade planejada - o problema de sua sustentabilidade”.

Curso de Desenho Industrial

O tema do Desenho Industrial – Projeto do produto, tem origem em um interesse pessoal de longa data e tem como objetivo principal a criação de um curso específico do nosso campus. Para isso foram desenvolvidas diversas ICs, alguma em conjunto com o departamento de Mecânica, outras enfocando questões teóricas. Em 1995 realizei uma viagem de estudos em que visitei e estabeleci contatos com escolas e cursos de desenho industrial na França, Itália e República Tcheca. O resultado no presente é o projeto de um curso de desenho industrial projeto do produto que se encontra em discussão pelos departamentos da EESC (CARON, 1999, p. 17).

No Brasil, o primeiro curso de desenho industrial foi criado em 1951 por Pietro Maria Bardi, no Instituto de Arte Contemporânea do MASP. Em 1958, Carmen Portinho e Affonso Reidy alteraram o projeto original para o MAM do Rio de Janeiro, para abrigar uma escola semelhante a que estava sendo criada em Ulm, na Alemanha, por Max Bill. Em 1962 a reforma curricular da FAU-USP inseriu a disciplina de Desenho Industrial apoiada pela renovação do curso de Comunicação Visual. Segundo Arantes (2002), (...) Novamente a lição vinha da Bauhaus, especialmente de Gropius, para quem o *projeto* deveria incluir desde as coisas mais comuns até as articulações mais complicadas de uma cidade. Os professores do departamento de projeto encorajam seus alunos para enfrentar a necessidade de produção no campo do Desenho Industrial (...) é preciso encorajar os industriais brasileiros a adotarem o desenho nacional.

Ao concluir a FAU-USP, o eco de seus professores ressoou nos primeiros trabalhos de Caron de forma contundente. O desenho industrial esteve presente em momentos distintos e de formas variadas durante seu percurso profissional. No início projetou móveis, desenhou objetos, realizou a programação visual de espetáculos de teatro, projetos arquitetônicos e até logotipos de empresa (Frame cinevídeo). Outro momento foi à dedicação a pesquisa e formulação de uma proposta de curso de Desenho Industrial para a EESC-USP.

A primeira experiência com design foram os *móveis de fibrocimento*. Em síntese, Jorge Caron tentou responder às questões formuladas pelos professores e enfrentou barreiras de conjuntura cultural e econômica. Nas suas palavras ficaram explícitas a convicção e a fidelidade aos ideais oriundos da arquitetura paulista.

Tratava-se de fazer móveis para uma sala de jantar e banquetas para um estar. Mas por peculiaridades minhas (formação, traumas infantis, etc.) me é sempre difícil pensar alguma coisa individual. Tal como um móvel para uma sala. A tendência é pensar, automaticamente, em termos de protótipo, não de indivíduo. Protótipo implica numa perspectiva de produção, uma indústria à disposição com um plano de pesquisa. Projetar ao nível do protótipo é projetar ao nível de reprodução aos milhares, ao nível de rebatimento social, de elaboração industrial. (CARON, 1971c).

Não houve recursos disponíveis para o enfrentamento do problema com pesquisa e desenvolvimento na escala industrial. Assim Caron pensou em utilizar peças que a indústria já produzisse. Fez um passeio pelos materiais, levantou as características favoráveis e desfavoráveis sobre madeiras, plásticos, metais, concretos, polpas prensadas, papelão. Nas palavras do arquiteto:

Mas indo por aí, tropeçamos em um material humilde, sempre meio escondido por trás dos forros, ou enterrado na terra. Acostumado a ser brutalizado pelas intempéries, por altas pressões. Pesado, mas sempre usado em casas finas. Altamente resistente quando prensado, quebradiço quando moldado, mas com as linhas de resistência perfeitamente estudadas. Devido à sua aplicação extensa, de baixo preço, e com formas amplas, lisas. O material: fibrocimento (CARON, 1971c).

Ao concluir, deixou sua contribuição considerando um sistema simples de produção, reaproveitando refugos da indústria :

Os móveis em questão estão aí. Em uso há um ano e meio e resistindo aos embates e refeições, crianças e bate-papos. O custo, ínfimo em relação ao custo do mobiliário que conhecemos.

Sei, e daí? Daí são os protótipos de mais uma possibilidade de industrialização de mobiliário, com um material insólito e barato,

sem ao menos alterar a linha de produção de uma indústria, o que não é pouco, sabendo que os modelos que podem ser obtidos não são somente estes, mas uma infinidade. (CARON, 1971c).

Assim como a cenografia, o desenho industrial foi um campo que atraiu os interesses de Caron e está nítido que esse apelo pela importância e necessidade deste trabalho veio à tona no momento em que se formou. O problema permaneceu até elaborar e formular um curso de desenho industrial numa escola de engenharia, ou seja, lócus ideal para a integração destes processos e ainda dentro de uma instituição pública.

A proposta do Curso de Desenho Industrial que Caron escreveu em janeiro de 1998 foi, em síntese, a busca da interlocução entre os Departamentos da Escola de Engenharia: Arquitetura, Elétrica, Estruturas, Hidráulica, Materiais, Mecânica, Produção e Transportes.

Em seu histórico, a EESC tem produzido, de forma descontínua e dependente do entusiasmo de professores e alunos, diversos trabalhos na área de Desenho Industrial, amparados pelas agências de fomento à pesquisa, tendo vencido concursos internacionais como o Owens-Corning e o SAE - Minibaja. Merecem destaque, também, workshops realizados dentro da temática, como o da Acesita, com resultados excelentes, e a participação de docentes em diversos encontros e seminários sobre o tema de DI onde figuram como organizadores e como palestrantes (CARON, 1998).

A proposta apresentou a grade das disciplinas, divididas em departamentais, temáticas (interdepartamentais) e optativas. Além de contemplar a formação de um profissional qualificado, existe a preocupação com a formação continuada, e o vínculo mais estreito entre universidade e comunidade.

A inserção social de um Curso de Desenho Industrial teria a qualidade de não só prover a carência nítida de profissionais na área como, seja pela graduação, seja por seus programas de educação continuada, aprofundar e atualizar o nível dos profissionais atuantes hoje, num ofício que, sabemos e aprovamos, não tem restrição de acesso (CARON, 1998).

Além do envolvimento com as atividades acadêmicas mencionadas acima, Caron não deixou de desenvolver projetos enquanto esteve na universidade pública, muito pelo contrário,

se manteve ativo em todos os meios e possibilidades de trabalho. Segundo Camargo (2005):

Mesmo quando se dedicou à carreira acadêmica não deixou de lado os projetos, e se inseriu na estrutura da escola, teve bons contatos e influência, o que o colocou como referência de arquiteto do campus.

Enfim sua interlocução se expandiu.

E passou a ser uma espécie de referência de arquiteto do campus, ele fez a reforma daquele teatro à reestruturação do teatro que tem o nome dele. Essa relação dele é importante, pois chega uma hora que ele transcende o departamento, a fase final dele foi menos no departamento e mais na escola, e então faz o projeto do ginásio, do centro de convenções, e passa a ter uma certa visibilidade (CAMARGO, 2005).

A inserção e o contato de Jorge Caron no campus da EESC iniciou quando passou a assumir os cargos de coordenação de curso. Segundo colegas de outros departamentos, Caron sempre se disponibilizava para os trabalhos, quando surgia uma demanda de qualquer coisa, por menor que fosse, desde o desenho da caixa de força à pintura de um edifício, ele se prontificava a fazer. Também foi Caron quem desenhou o símbolo da Minerva, utilizado como o logotipo da escola.

Para alguns era a disponibilidade em fazer, em pensar e projetar que fazia com que ele assumisse a frente das tarefas. Atualmente o auditório para o qual projetou a reforma interna é conhecido como o Anfiteatro Jorge Caron.

Interessa ressaltar que Caron desenvolveu com sucesso projetos de arquitetura em conjunto com a atividade na universidade pública, dedicando-se à carreira acadêmica e à pesquisa. A sua atuação na universidade estava sempre fomentada por novos projetos e atividades de extensão. Em meio a tantos obstáculos burocráticos, que dificultam as atividades de extensão universitária, de certa forma sua atuação foi um exemplo de resistência que ultrapassou estes limites.

LIÇÃO DE CASA

Caron travou algumas batalhas durante seu trajeto no ensino de arquitetura e urbanismo. Algumas propostas foram implantadas e bem sucedidas e outras não saíram do papel. O importante foi poder identificar o fio condutor que está por trás de suas propostas e intenções. O seu grande desafio foi “romper com as gavetas” do conhecimento. Abrir uma fenda num sistema estagnado, dar vazão aos saberes e desejar o lugar em que eles se misturam e se diluem, influenciando uns aos outros e formando novas sínteses.

Para Caron, o campo do conhecimento é o território das incertezas, da investigação. Esta curiosidade com o mundo, o olhar exploratório e pronto a lançar desafios é o modo de projetar de Jorge Caron e que se aplica como método de ensino.

Através dos laboratórios na FEBASP, do Projeto Pró-Salas no departamento de arquitetura e urbanismo da EESC-USP, do apoio a grupos de Teatro Experimental, do apoio a atividades de iniciativa dos alunos, como workshops, seminários, ficou explícita a necessidade de sempre incentivar a prática muito próxima da realidade. A proposta do Atelier Integrado foi lócus ideal da consolidação de conhecimentos. Além disso, elaborou a proposta do curso de design como síntese do potencial que ele vislumbrava na EESC-USP desde quando optou por mudar-se para São Carlos.

Para resumir uma essência de Jorge Caron como educador, destaca-se o esforço constante em integrar o aprender e o fazer. Desde a experiência no Pará, passando pela FEBASP e chegando na EESC, há um anseio que move suas iniciativas, que é a integração entre a ação e o aprendizado, entre prática e teoria.

A relação estreita e os conflitos permanentes entre o campo teórico e a prática são essenciais para a compreensão da trajetória profissional de Jorge Caron.

A convergência entre estes campos foi o que Caron idealizou quando foi professor. De fato ele conseguiu driblar os trâmites burocráticos do sistema universitário e realizar uma série de

atividades e ações de extensão. Além de sua atuação, lutava pela permeabilidade do campo do saber, defendendo projetos de educação continuada e a formação permanente, de modo que os profissionais de mercado, que não necessariamente mantinham vínculos com a universidade, pudessem qualificar-se e estabelecer contatos com as pesquisas tecnológicas e debates sobre assuntos de interesse. Segundo Caron (1987, p.99):

Deve-se para tanto, observar a responsabilidade da universidade, ao nível de formação profissional em três campos: primeiro, o da formação fundamental, segundo, o complexo armado sobre a pesquisa e programas de integração com o grupo social, e finalmente a educação continuada.

Responsável por uma trajetória multidisciplinar, repartindo o tempo entre o projeto e o ensino, sua intenção era integrar, interagir e fazer dialogar práticas e idéias, princípio que está presente em todo seu trajeto, tanto nos projetos arquitetônicos como no trabalho com ensino.

A principal contribuição de Caron foi provar que é possível acabar com os abismos entre o campo da teoria, da reflexão, da crítica e a práxis, o concreto e o real. A criação do espaço é sempre sua matéria-prima, e a palavra de ordem é o termo investigação.

O campo das incertezas é o modo como Caron opta por conduzir sua atividade didática, e neste sentido é uma postura crítica ao modelo moderno aprendido na escola com os mestres referenciais, pois, como ele dizia, a arquitetura tinha uma certeza, mas nem por isso esteve distante de um ideal universalizante e racional.

A trajetória de Jorge Caron também demonstrou que sua dedicação ao ensino teve a abrangência e a importância de sua atividade projetual.

21. Capa da proposta para Curso de design elaborado por Jorge Caron.

OS PROJETOS

Ler projetos, tarefa grata. De resto, Permanente,
necessária,
Às vezes árdua, sempre agradável.
No entanto, a gente se pergunta como é
Isso possível. Ambular por imagens,
Indícios. Percorrer desenhos, esboços,
Fotos, textos, e daí conformar um espaço
tal como se o tocássemos. Tectônico.
Reconhecer materiais, temperaturas,
Brilhos, estruturas. Penetrar as aberturas,
Abranger os desníveis com a vista. Se
Fosse o caso sentar no chão da imagem
Desenhada, no oitavo degrau da escada.
Vê-la construir-se, ou construída.
Mais. Questionar o autor dessa Arquitetura,
envolver-se em suas certezas E referências.
Visitar seu tempo, seus Amigos, fuçar sua
biblioteca. Recompôr a
mentalidade de seu momento e os
choques que ele sustentou. Mesmo perguntar-se a
certa altura: o que tem a ver a cara do arquiteto com o
espaço que ele criou? Mais ainda. Buscar a face de
sua contemporaneidade nos poemas, nas invenções e
produções. As pequenas reações e as grandes tradições
que se enovelam nesse espaço. As aspirações
capazes de catapultar uma idéia, as políticas curtas
que reduzem a
arquitetura a um outdoor. Os mitos e as utopias
que revolvem os tipos.
Enfim, tarefa complexa nem sempre
completa. Frequentemente parcial. A
ocasião faz o leitor que procura expropriar
significados: uma aula,
esboços fragmentários no interior de um texto, a
revisitação de um
trabalho do próprio leitor. Sendo tarefa permanente,
toda ocasião é
boa, como para o ladrão.

Jorge Caron, 1995

Além da apreciada participação no Pavilhão do Brasil em Osaka (1970) e a autoria da Torre de Transmissão da TV Cultura, a produção arquitetônica de Jorge Caron foi pouco conhecida. São aproximadamente 80 projetos ao longo de 35 anos de profissão. Neste conjunto é marcante a diversidade de programas: são residências, escolas, igrejas, hospitais, postos de saúde, empresas, teatros, estúdios de gravação, monumentos, cenários e figurinos de teatro, de TV, planejamento urbano, parques, até a alegoria da Vai-Vai, escola de samba paulistana.

A seleção de obras apresentadas a seguir foi norteadada pela relevância e pela expressiva representatividade dos princípios adotados pelo arquiteto. O fio condutor que une estes projetos tem em comum uma ordem construtiva e um princípio estrutural claramente definido, assim como um repertório comum no emprego de materiais e acabamentos.

Para enfrentar o desafio de realizar uma leitura dos projetos de Jorge Caron, resolvemos seguir seus conselhos e mergulhar numa atitude um pouco “sherloquiana a partir dos indícios encontrados”. Ao mesmo tempo nos sentimos também encorajados por Caron (1995) para recriar sobre estes indícios, tornar a “leitura um ato criativo, algo que nos modifica à medida que acontece”.

As linhas, os cantos de onde parte nosso olhar são, evidentemente, muitos, mas a leitura talvez devesse ser como a galvanização desse olhar múltiplo em um único entendimento, algo como uma postura nossa, ao mesmo tempo consciente e emocionada. E se os lados são tantos, comecemos pôr algum deles (CARON, 1995, p.4)

Centro Paroquial Jardim Maracanã

1966-1969

*Av. Itaberaba n.4051, Vila Nova Cachoeirinha
- São Paulo.*

Desde a primeira vez que vimos a foto deste projeto publicada na Acrópole (1971) nos questionamos se aquela igreja ainda permanecia em pé e qual seria seu atual estado de conservação. Talvez por preconceito ou por causa da simplicidade dos materiais empregados, tínhamos a impressão de que não existia mais aquela obra como estava na fotografia. Passava por nós a imagem das telhas enferrujadas, depredadas e a estrutura que não teria suportado quase quarenta anos de existência.

Foi grande a surpresa após percorrer quase toda avenida Itaberaba e encontrar charmosa e ativa a Igreja dos Apóstolos. Admirada pelo bom estado de preservação e pela expressividade máxima alcançada com materiais tão

22. Perspectiva do Centro Paroquial 12
Apóstolos, de Jorge Caron.

simples, ali encontramos incipientes fragmentos da arquitetura de Jorge Caron.

Concebido em 1966 e inaugurado em 1969, o Centro Paroquial Igreja dos Apóstolos foi encomendado pela Cúria Metropolitana de São Paulo como parte da estratégia de implantar novas paróquias nas periferias da cidade, que rapidamente se transformava numa metrópole. O programa solicitado foi um centro comunitário, envolvendo habitação para os padres da paróquia, espaços de apoio para as atividades comunitárias de lazer e aprendizado, assim como o espaço para realização das missas e rezas.

A implantação do conjunto valorizou a localização do terreno fazendo da praça um mirante. A topografia acidentada permite visualizar em primeiro plano o bairro Vila Nova Cachoeirinha e a Serra da Cantareira ao fundo. O entorno ainda hoje é formado “por um aglomerado de casas e ruas estreitas” , como disse Caron, onde inexistem espaços de lazer. A reunião acontece nos botequins e nas estreitas vias de circulação.

A demanda de um centro comunitário e uma paróquia foi associada pelo arquiteto, imediatamente, à necessidade de espaços públicos. Assim Caron desenvolveu o projeto de modo a permitir que o conjunto pudesse abrigar diversas situações: da festa à oração, do lazer ao aprendizado e do complexo de encontros ao espaço público.

23. Centro Paroquial dos Apóstolos, 1969.

24. Escadaria na frente do Centro Paroquial, 1970.

25. Vista da praça do Centro Paroquial 12 Apóstolos.

Ao visitar o local, agora cercado por grades, causava-nos certo estranhamento a dualidade de emoções que o lugar oferecia, conseguia ser grandioso e ao mesmo tempo singelo. A combinação equilibrada entre a forma e o material resultou num local familiar, ao mesmo tempo em que é simbólico e monumental. Resultado de uma ordem construtiva gestual, as curvas da cobertura são muito sedutoras para aquele que circula ao seu redor.

Acima 26. Frente do Centro Paroquial 12 Apóstolos.

Abaixo 27. Vista da Fachada, desenho técnico.

O volume principal tem a planta baixa em forma de

um losango e está inscrito em uma das extremidades do terreno, cujo formato é de um triângulo irregular.

A frente da capela está posicionada no eixo da avenida Itaberaba, realçando ainda mais a perspectiva do volume.

Na outra extremidade, acompanhando os limites do lote, no lado maior do triângulo, a volumetria retangular abriga as dependências da paróquia, como residência dos padres, salas de apoio e administração. Com o passar do tempo estas áreas foram ampliadas, ocupando os locais inicialmente destinados à quadra de vôlei e ao playground.

Para Caron, é sempre da praça que nascem a reunião e seu abrigo, e na própria praça devem surgir os

Acima 28. Cobertura atual do Centro Paroquial 12 Apóstolos.

Abaixo 29. Vista lateral, desenho técnico.

- A — CASA PAROQUIAL
- 1 Entrada
 - 2 Escritório
 - 3 Estar
 - 4 Jantar
 - 5 Sala
 - 6 Sanitário
 - 7 Cozinha
 - 8 Lavanderia
 - 9 Garagem
- B — CENTRO COMUNITÁRIO
- 1 Capela
 - 2 Salão paroquial
 - 3 Vestíbulo
 - 4 Vestiário padre
 - 5 Vestiário corainhas
 - 6 Sala dos jovens
 - 7 Cozinha
 - 8 Acesso ao subsolo (depósito)
 - 9 Acesso ao mezzanino (sala de reunião)
 - 10 Confessionário
 - 11 Chancelaria
 - 12 Sanitários
- C — QUADRA DE VÔLEI
- D — PLAY-GROUND
- E — QUADRO NEGRO

instrumentos para o encontro. Uma escada – cena, um plano – grupo, um banco – debate, um local coberto - todas as possibilidades (ACRÓPOLE, 1971, p.10).

A grandiosidade do espaço interno da igreja é discreta para aqueles que estão do lado de fora. Aproveitando a declividade do terreno, um dos acessos acontece numa cota superior, e neste lado temos a impressão de que a cobertura se apóia no chão. Somente do outro lado da praça é que temos a dimensão da altura real da capela.

A estrutura é formada por pórticos metálicos

30. Planta Baixa, Centro Paroquial.

triarticulados sobre um peristilo de concreto. O princípio estrutural é definido pela repetição dos pórticos de dimensões idênticas, que variam sua altura conforme a aproximação das extremidades da planta. O volume é resultado destes pórticos que se aproximam e se distanciam apoiados na base em formato de losango.

Na cobertura foram empregadas telhas de alumínio que ficavam aparentes. Atualmente o forro de pvc branco acompanha a cobertura e esconde a estrutura originalmente exposta. O piso era de concreto polido e as divisórias internas de concreto e alvenaria aparente. Os fechamentos eram de esquadrias com chapas de fiberglass e portas pivotantes de conglomerado de madeira.

Algumas modificações foram realizadas ao longo do tempo, porém sem descaracterizar a volumetria do corpo principal externo.

Atualmente uma grade ao redor da paróquia configura o cenário contemporâneo de necessidade de segurança. A praça foi

Acima 33. Peça de fixação dos pórticos triarticulados.

Abaixo 34. Peristilo de concreto que suporta a cobertura.

Acima 35. Foto interior da capela quando construída.

Abaixo 36. Lateral da capela atual.

cercada.

O outro acesso para a capela, atualmente a entrada principal, acontece somente em horários especiais de missa, casamento ou batizado. A principal alteração interna foi o deslocamento do altar principal para a antiga entrada, ou seja, inverteu-se a posição do altar em decorrência do acesso principal ter se tornado o oposto, mais próximo da rua. As portas laterais idealizadas pelo arquiteto nunca se concretizaram, e atualmente servem como janelas.

Acima 37. Detalhe pórticos.

Ao lado 38. Interior da capela com altar modificado.

A igreja foi internamente revestida de pedra nas paredes e recebeu piso de granito polido.

Este projeto é um dos mais expressivos do início de sua carreira. Revelou a ousadia do arquiteto em trabalhar com estrutura metálica, num período em que a práxis era quase exclusivamente o concreto armado. A simplicidade do raciocínio estrutural, a ordem construtiva claramente estabelecida e

Acima 39. Igreja Santa Maria de Kenzo Tange, Japão, 1964

Abaixo 40. Centro Paroquial, 2006.

anunciada na forma é presente também em outros projetos de Caron. Também é indício o domínio e afinidade com as relações estruturais da arquitetura, o apreço pela matemática e geometria, que aparece nas suas obras iniciais.

A Igreja Santa Maria, do arquiteto japonês Kenzo Tange, construída em 1964 no Japão, certamente foi referência para o projeto do Centro Paroquial de Jorge Caron. Há uma clara proximidade com a forma e com os materiais empregados.

Plano Diretor da FCMBB

1969

*Local: Faculdade de Ciências Médicas e
Biológicas de Botucatu - Campus Rubião
Junior, Botucatu-SP.*

Em 1962 o governo do Estado de São Paulo criou a

41. Fotografia área do Campus Rubião Junior da FCMBB em Botucatu, 1970.

Faculdade de Ciências Médicas e Biológicas de Botucatu (FCMBB) como uma experiência nova, pois constituía um núcleo integrado de ensino e pesquisa com o desenvolvimento de vários ramos profissionais: agronomia, biologia, medicina e medicina veterinária, todos tendo como origem um curso básico comum. A fim de organizar as atividades didático-pedagógicas, a faculdade reestruturou seus departamentos em cinco setores:

1. Ciência básica
2. Ciência biológica
3. Ciência agrônômica
4. Ciência médica
5. Ciência médica - veterinária

O núcleo inicial foi instalado num edifício já existente, onde funcionava o antigo hospital de tuberculosos. A gleba com cerca de 85 hectares encontra-se numa altitude média de 900m, caracterizada pelo clima seco e ameno, e está localizada no distrito de Rubião Junior, a 6 km da cidade de Botucatu.

A faculdade se instalou precariamente neste edifício até a situação ficar crítica, pois o crescimento rápido das unidades resultava na necessidade de planejamento das instalações de modo a permitir o desenvolvimento futuro de todo núcleo universitário. Era extrema a necessidade de transferência dos departamentos.

Esquerda 42. Fotografia maquete com areia do plano diretor do Campus Rubião Junior da FCMBB em Botucatu, 1970.

43. Idem fig. 42

44. Fotografia Construção edifícios da FCMBB em Botucatu, 1970.

45. Edifícios da FCMBB atualmente, 2006.

46. Fotografia Construção edifícios da FCMBB em Botucatu, 1970.

47. Edifícios da FCMBB atualmente, 2006.

Foi em 1976 que se instituiu a Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), que agregava os antigos Institutos Isolados de Ensino Superior do Estado de São Paulo. A partir de então, desmembrou-se a FCMBB em quatro unidades, que passaram a compor o quadro de unidades universitárias da UNESP: Faculdade de Medicina de Botucatu, Instituto de Biociências, Faculdade de Ciências Agrônômicas e a Faculdade de Medicina Veterinária e Zootecnia.

O planejamento integrado da FCMBB se enquadrou na realidade econômica de poucos recursos, com o objetivo de possibilitar que cada etapa conquistada fosse passível de uso sem limitar ou ser limitada pela etapa seguinte. De acordo com o diretor executivo Fernando Correia (1971), foi “da troca de idéias e das discussões com os arquitetos que surgiram então os projetos apresentados”.

Quando o planejamento do campus teve início, já havia o hospital construído no centro da gleba e já existia o departamento de moléstias infecciosas da veterinária, no extremo noroeste. A ocupação existente ocorria de forma não planejada em torno do edifício central, “criando uma alta densidade das obras de baixa qualidade com o mínimo de clareza funcional”. Constatou-se que apenas dezesseis por cento (16%) da área total era utilizada, sendo o restante considerada área improdutiva, não ocupada.

O partido adotado foi ocupação extensiva, predominando a construção térrea, de crescimento linear e a baixo custo. Assim seria possível uma expansão em etapas e por unidades. A opção foi despolarizar a ocupação central e dissipá-la numa amplitude horizontal. A justificativa para mudança de postura, em detrimento de uma ocupação adensada e vertical, foi principalmente o custo alto na manutenção de edifícios que seriam

48. Plano vias do campus da FCMBB.

conseqüentemente mais caros, sendo que existia uma abundância de espaço a ser ocupado no campus. A funcionalidade do zoneamento proposto compensaria os esforços dados a uma amplitude de distâncias entre os setores. Também seria positiva pela disposição estratégica das áreas de encontro e vivência (*Core*, Residências, Esporte e Jardim Botânico).

Adotou-se o conceito de superquadras como instrumento urbanístico mais apropriado para o crescimento linear em etapas. De acordo com Caron, a superquadra é melhor também do ponto de vista econômico, pois o investimento limitado no espaço torna-se útil em tempo mais curto, devendo considerar também que os trabalhos de adequação do terreno, por serem limitados e uniformes, são menos onerosos.

O plano diretor estruturou-se a partir de um centro irradiador e dois eixos de circulação: eixo público e eixo

universitário. Ambos estão implantados organicamente de forma a se interligarem.

Os edifícios da administração, centro estudantil, restaurante, biblioteca, auditórios e central de informações formam o conjunto do *core* universitário, centro irradiador em todas direções servidas pelo dois eixos universitários e suas malhas. A outra parte é destinada ao público, contendo o hospital das clínicas, área de esportes e o jardim botânico, distribuídos pelo eixo público.

O zoneamento procurou promover o entrosamento comunidade-universidade e tirar proveito da alta declividade da região.

1. No primeiro setor servido pelo eixo universitário encontram-se os grupos das ciências básicas, biológicas e agronômicas, abrigando salas de aula, laboratórios, estúdios de docentes e secretarias departamentais. Na posição central estão as centrais de anfiteatros destinadas a aulas gerais, que congregam grande número de alunos.
2. Setor do hospital das clínicas, servido pelos dois eixos, o público e o privado.
3. Setor do hospital veterinário, servido por entrada própria na estrada municipal, e integrado pelo eixo

49. Zoneamento do campus da FCMBB.

universitário.

4. Serviços gerais de infra-estrutura como água, vapor, almoxarifado, força e luz, transportes e comunicações, biotérios e obras.
5. Setor de botânica servido pelo eixo público, integrando ao jardim botânico o departamento de fitotecnia e o instituto de botânica.
6. Setor de residência, entendendo-se somente habitação para estagiários, hóspedes e convidados. A política habitacional empregada foi de não isolar alunos e professores no campus em detrimento da vida de Botucatu e sim promover a integração com o processo de urbanização.
7. Setor esportivo, servido pelo eixo público, encarado como um dos instrumentos de integração comunidade-universidade.

O plano Diretor foi um planejamento integrado, que ordenou e foi responsável por grande parte do retrato do campus da UNESP de Botucatu hoje. Modificações e alterações ocorreram ao longo do tempo e a autonomia do campus está manifesta em edifícios recentes, elaborados por uma linguagem individual, sem acordo com o conjunto inicialmente proposto. Mas ainda é possível identificar fragmentos e espaços concebidos neste primeiro planejamento.

A presença de Caron é percebida caminhando pelo campus, quando se nota que os edifícios não estão em destaque, mas sim a paisagem e seu entorno. Os edifícios estão acomodados de modo discreto, semi-enterrados no solo, minimizando as alturas dos blocos para o transeunte em seu exterior. Os recuos aliados aos taludes ressaltam ainda mais a horizontalidade, predominante no setor que ainda permanece conforme o planejamento inicial.

À primeira vista, quando se observa o conjunto proposto

para o Campus, nota-se uma arquitetura racional, feita com rapidez, modular e industrializada, mas que nem por isso acarretou em espaços desqualificados. Ao contrário, pois da maneira como foi organizada a função, os espaços de circulação efetivamente cumprem seu papel de convívio e de encontro em cada setor.

O envolvimento de Jorge Caron com a FCMBB aconteceu de formas diversas, em etapas e períodos distintos. Para melhor compreendê-lo, segue uma breve retrospectiva dos trabalhos realizados na FCMBB.

1969 Coordenador da equipe que elaborou o plano diretor da FCMBB. Neste mesmo ano venceu sozinho o concurso para projetar a biblioteca central e auditório da FCMBB,

1969 Projetou os edifícios modulares polivalentes com o arquiteto José Guilherme Savoy de Castro,

Direita acima 50. FCMBB atualmente, 2006.

Direita abaixo 51. FCMBB atualmente, 2006.

52. FCMBB, 2006.

53. Edifícios da FCMBB durante a construção, em 1970.

- 1970/1975 Membro da comissão de obras,
- 1972/1975 Coordenou a instalação do plano diretor e a assessoria de planejamento do campus,
- 1972 Centro de radioterapia e o centro cirúrgico e radiológico do hospital das clínicas veterinárias, com o arquiteto Geraldo Vespasiano Puntoni,
- 1973 Central de anfiteatros, laboratórios didáticos e administração central com o arquiteto Antonio S. Bergamin,
- 1977 Conjunto residências com o arquiteto Arnaldo A. Marino,
- 1978 Edifício do banco BANESPA, situado em frente ao edifício da Biblioteca Central,
- 1980/1988 Assessor de planejamento e arquitetura e membro consultor das obras.
- 1987 Estudo para um conjunto de laboratórios de medicina experimental
- 1986/1988 Consultoria no projeto do Hospital das Clínicas.

54. Edifícios da FCMBB, 2006.

55. Banco Banespa da FCMBB, 2006.

56. Fachada Banco Banespa da FCMBB, 2006.

57. Edifícios da FCMBB , 2006.

Biblioteca Central e auditórios da FCMB- Botucatu-SP.

1971

um encontro silencioso. O livro

um encontro ativo. A palavra o debate.

ambos, um só encontro. Como sempre, nas situações da cidade, o encontro com a cultura.

o silêncio da biblioteca abrindo no intimismo do campo visual da página, horizontes galácticos. na alocação e no debate do auditório as aberturas se processam coletivamente. ambas convivendo, a palavra silenciosa e a projetada, sobre a mesma praça. com o mesmo acesso.

a paisagem coada pelo crivo torna-se paisagem nova, filtrada. perde os contornos agressivos e, regulada pode penetrar até o centro da biblioteca. a vista somente alcança as imagens não suavizadas do jardim mais próximo, intimista.

os livros, engastados em sua montagem metálica, ocupam um grande vazio, visível de todos os pontos do edifício, os que os consultam e os que os gerem estão sempre circulando em torno da grande presença, prateleira.

os auditórios, voltados para dentro, se ampliam sobre si próprios. unem-se. e podem formar o espaço tanto do grande encontro quanto o do encontro múltiplo.

Jorge Caron, 1971

Para abrigar o conhecimento, local precioso e íntimo da leitura e da reflexão, Caron se preocupou em projetar um edifício simples em seu exterior e rico em sua atmosfera interna. Localizada em frente à praça central, a biblioteca integra o conjunto de edifícios que formam o *core* universitário, o local é cercado por jardins e preserva a tranquilidade necessária para os estudos e leituras.

Dadas as diferentes funções do programa, auditório e biblioteca, o edifício foi elaborado em dois blocos integrados por um acesso comum e um eixo de circulação.

A partir de um acesso comum, a rampa, desenvolve-se um patamar contínuo que vai se transformando de acesso em recepção e tendo nas extremidades a referência da biblioteca e o foyer dos auditórios. A partir deste patamar vão se originando as diversas funções secundárias do edifício: leitura, salas de estudo e reunião. Sob o mesmo patamar situam-se serviços de encadernação, reproduções e depósitos de filmes (CARON, 1971).

Cada auditório teria capacidade para 250 pessoas e ambos seriam separados por uma parede acústica removível, que os integra em um único auditório para 500 pessoas. Infelizmente este bloco não foi construído. Atualmente existe somente o bloco da biblioteca e permanece ainda vazio o espaço que deveria abrigar o segundo bloco dos auditórios. A simetria e o equilíbrio do conjunto ficaram comprometidos com a obra incompleta.

A horizontalidade é predominante no edifício. A volumetria cúbica de concreto possui nas duas laterais menores a fachada contínua de concreto com as esquadrias rebaixadas, o que passa a impressão de que o edifício está suspenso e flutuando.

As empenas maiores são revestidas por uma pele

Acima 58. Biblioteca da FCMBB em construção.

Abaixo 59. Biblioteca da FCMBB em construção.

de chapas metálicas perfuradas, que funcionam como um regulador de luz, “que refrata a luz incidente, colorindo-a, e escurece as imagens exteriores, deixando-as em plano de segunda importância” (CARON, 1971). A intenção é garantir a privacidade para aqueles que estão no interior do bloco.

A estrutura é mista e prevê as maiores cargas suportadas pelo concreto, e à medida que estas se aliviam a estrutura passa a ser metálica, diminuindo o peso próprio. As lajes que suportam as cargas maiores são de concreto. As telhas da cobertura se apoiam sobre uma treliça de ferro.

Caron resolveu o sistema de águas pluviais na estrutura do edifício. A cobertura de fibrocimento deságua nas treliças metálicas, que conduzem a água para as calhas de concreto. Este sistema não teve sucesso, pois a biblioteca passou por muitos problemas de infiltração de

água. Talvez este tenha sido o motivo da não conclusão do bloco dos auditórios.

O edifício da biblioteca central perpetuou a linguagem arquitetônica estabelecida pelos edifícios modulares. A volumetria semi-enterrada amplia a horizontalidade do conjunto. Apesar da utilização do concreto armado aparente, a leveza é adquirida pelo jogo e altura das esquadrias, e pelo revestimento em chapa metálica perfurada.

Além disso, a atmosfera e luminosidade dos espaços internos ampliam e qualificam os ambientes para os possíveis encontros com o saber.

Há uma proximidade entre a linguagem dos edifícios desenhados por Caron no campus da FCMBB, como por exemplo, o edifício do Banespa, a biblioteca e

Esquerda 60. Planta Baixa Biblioteca Central da FCMBB.

Abaixo 61. Planta Baixa Biblioteca Central da FCMBB.

62. Cortes Biblioteca Central da FCMBB.

os blocos modulares. Predomina a horizontalidade nos três edifícios, assim como nos projetos da arquitetura paulista. O jogo com as esquadrias produz um efeito que dá leveza ao bloco, suspendendo-o como se ele flutuasse.

A utilização de estruturas metálicas é uma opção defendida pelo arquiteto num momento em que o predomínio é o concreto armado. O objetivo foi reduzir o tempo de obra e tornar os edifícios mais leves.

63 e 64. Biblioteca Central da FCMBB, 2006.

65, 66, 67 e 68. Biblioteca Central da FCMBB

RESIDÊNCIAS EM BOTUCATU

A inserção de Caron através dos projetos da FCMBB levou-o a projetar um conjunto de residências, grande parte delas encomendada pelo recente corpo docente que se fixava na cidade. Localizar estas residências foi uma investigação que, auxiliada pela colega arq. Claudia Araújo, ex-aluna de Caron e natural de Botucatu, foi possível acontecer com êxito. A expectativa era grande e mais surpreendente foi encontrar em ótimo estado de conservação as cinco casas visitadas, com poucas alterações realizadas desde a conclusão, todas no início dos anos 1970. Dados interessantes surgiram da conversa com os proprietários, que denunciavam os traços de Jorge Caron sempre irônico e confiante. O reconhecimento destas casas foi uma etapa importante na aproximação com a linguagem e o partido arquitetônico empregado por Caron.

A primeira abordagem que aflora quando olhamos para este conjunto de casas é a experimentação tecnológica, o desejo de fazer de cada projeto um laboratório de propostas novas ou uma nova forma de rearranjo espacial, estrutural, material e artístico. De acordo com Artigas:

Esta procura de racionalidade não tem fim, e nos mantém em constante experimentação; a experimentação específica das artes é também a que é privativa da ciência e da tecnologia, aplicadas à arte de construir. (...) As formas novas de arquitetura da casa vão sendo descobertas e uma nova linguagem formal vai surgindo da experimentação científica e artística que vimos fazendo como contribuição cultural brasileira. (ARTIGAS, 1969, p. 121)

Este conjunto de casas revelou o intenso diálogo estabelecido entre a obra de Caron e a Arquitetura Paulista Brutalista. De acordo com Zein (2005, p.235):

[...] entretanto os projetos residenciais da Arquitetura

Paulista Brutalista contém quase sempre uma forte tendência a se conformarem como se estivessem em busca de tipicidade. Essa vontade de formulação (ecoando as idéias de industrialização, normatização, padronização, e possibilidade de repetição que caracterizam o ideário utópico da modernidade arquitetônica do séc. XX) está de alguma maneira presente nas casas que elaboram revisões sobre a construção da corrente paulistana- [...]

Caron defendeu a idéia da casa tipo na publicação da Casa e Jardim n. 214, e as residências Valêncio Campos, Cioffi e Maffei apresentam esta mesma disposição para a idéia de protótipo, com situações diferentes, mas passíveis de repetição.

Os sistemas construtivos escolhidos são pautados em critérios técnicos de custo, qualidade e racionalidade. Em cada proposta Caron empregou sistemas construtivos distintos: Alvenaria autoportante, pilares e vigas com vedação independente, concreto armado, e abóbadas.

Caron trabalha a implantação escalonada no terreno para evitar grandes movimentações de terra. Evita grandes arrimos e desníveis. Articula a distribuição do programa e os espaços em níveis suaves.

A funcionalidade é o eixo condutor que organiza os espaços, as casas dividem-se em área de serviços, área de estar, área de trabalho e área íntima. Há uma clareza na hierarquia deles, sendo privilegiados os ambientes coletivos e de convivência comum.

Mesmo nas áreas íntimas, é interessante notar a concepção por faixas, que se comunicam por portas ou por um ambiente anterior comum a todas. É o corredor transformado num espaço de distribuição e transição para os quartos. Neles uma grande bancada de concreto serve de mesa de trabalho e apoio para a família toda, incentivando a convivência

Acima 69. Sistema estrutural e cobertura da residência Tadeu em Botucatu.

Abaixo 70. Residência Maffei, corredor de distribuição dos quartos, bancada fixa com vista para pátio central.

íntima. Na casa Maffei este espaço está diretamente voltado para o pátio interno; na residência Tadeu, se volta para a área externa de lazer; na residência Valêncio a bancada é substituída por um armário embutido em toda extensão do corredor, que neste caso não ganha dimensões generosas como nos anteriores.

Outro aspecto relevante foi notar o desenho dos limites, como Caron propõe a relação da casa com a rua, evitando a empena paralela e a fachada cega. Nos lotes de esquina, como a casa Maffei, ele

Acima 71. Bancada de concreto no lavatório e como sofá na residência Valencio Campos.

Abaixo 72. Residência Tadeu, utilização de elementos vazados de concreto em todo entorno.

privilegia os dois acessos, sendo de um lado o acesso de veículos e o outro o acesso de pedestres. Os jardins e recuos da residência Tadeu também conferem uma resposta agradável, quando pensada a situação e desenho urbano criado. A residência Valêncio recebe o jardim elevado, que confere o maior charme para aquele que logo adentra a sala e olha para a praça; a moldura cinematográfica centraliza a igreja filtrada no primeiro plano pelo jardim.

Em todas as casas há uma coerência que norteia o emprego e a escolha dos materiais. Há um desejo explícito em procurar novos materiais e evitar soluções convencionais e custosas, como por

exemplo: o revestimento cerâmico foi substituído por epóxi ou fórmica; a telha de barro jamais foi empregada, as soluções de cobertura são laje plana, telha de amianto e o sistema de viga-calha.

Foi uma opção utilizar a iluminação e ventilação zenital em banheiros e lavabos, sempre iluminados e ventilados por um dômus de fibra de vidro na cobertura.

Os elementos vazados de cerâmica ou de cimento são empregados em grande parte dos projetos, exceto na residência Tadeu, cujo uso foi levado ao extremo, executando toda vedação da casa com elemento vazado, menos nas paredes divisórias internas.

Solução recorrente nos projetos de Caron são cabines separadas de ducha, vaso e a bancada do lavatório. A bancada de concreto embutida também é usada assim como o mobiliário embutido de alvenaria ou concreto.

A caixa d'água, como elemento isolado da casa, ganha destaque com o aproveitamento para depósito na parte inferior.

Acima 73. Residência Maffei, 2006.

Ao lado 74. Residência Maffei, 1970.

- 1 Entrada
- 2 Hall
- 3 Sanitárias
- 4 Estar
- 5 Estúdio
- 6 Jantar
- 7 Dormitórias
- 8 Vestir
- 9 Cozinha
- 10 Área de serviço
- 11 Garagem
- 12 Varanda

Acima 75. Planta Baixa residência Maffei.

Abaixo 76. Desenho dos Cortes longitudinal e transversal da residência Maffei.

Residência Francisco Humberto de Abreu MAFFEI 1969

A maior surpresa ao conhecer esta residência projetada por Caron foi sua atualidade. No interior da casa os desníveis são pouco percebidos também devido à integração com o pátio interno. De acordo com Caron (1971):

A casa procura atender a inúmeras circunstâncias objetivas e emocionais a que está sujeito um trabalhador intelectual através de uma estrutura espacial em faixas (dormir, estar e serviços) articulados por um jardim central.

A integração e fluidez do interior com o exterior fazem da casa um lugar muito aconchegante. A continuidade espacial é garantida pela articulação em torno do pátio central, incorporado aos ambientes internos através da visibilidade permanente e da utilização de painéis pivotantes, que se abrem para o interior da casa.

Construída em alvenaria portante, a modulação das paredes estruturais suporta o sistema de cobertura com telhas de fibrocimento, apoiadas em vigas-calhas de madeira revestida de zinco internamente.

O forro de peroba envernizado recebeu um desenho diferenciado no hall de entrada. O piso interno é de cimento queimado colorido, que se encontra em

Acima 79. Lareira na sala .

Abaixo 80. Sala de jantar.

Esquerda Acima 77. Cobertura e vigas calhas, Maffei.

Esquerda Abaixo 78. Pátio central com portas pivotantes amarelas ao fundo.

Acima 81. Fachada atual residencia Tadeu.

Meio 82. Fachada residencia Tadeu em 1972.

Abaixo 83. Fachada atual residencia Tadeu.

perfeito estado. Nas áreas externas o piso é de tijolo, placa de cimento e grama.

Os quartos e banheiros configuram um espaço de convívio intenso e reservado da família, muito agradável. Todos os quartos interligam-se por um corredor onde estão as cabines dos banheiros de um lado e de outro os armários de alvenaria. O desnível de três degraus divide os espaços de quarto e banheiros sem barreira visual. O armário em alvenaria serve de cabeceira para as camas dos quartos e está diretamente voltado para as cabines de banheiro e a bancada com lavatório.

A lareira é outro elemento das casas de Botucatu, talvez devido ao clima ameno da cidade, ou pela influência do mestre Frank LLoyd Wright, que a utilizava como cerne e unidade central que confere vida a casa. Na residência Maffei ela foi concebida no próprio corpo da casa, uma solução funcional e harmônica, com um belo desenho pela simplicidade e ortogonalidade.

O projeto original da casa foi muito pouco alterado. A principal foi na área externa, modificando a piscina e a paginação de piso; no interior da casa a mudança foi no escritório, agora isolado do conjunto por uma parede de alvenaria e com a colocação de alguns brises na janela.

Toda graça da intimidade do lugar é mérito da alegria das cores dos elementos que chamam atenção pelo equilíbrio da composição.

84. Planta Baixa casa Tadeu.

Residência Pedro Thadeu Galvão Vianna

1972

A simplicidade e a racionalidade da construção estão singelamente anunciadas pelos intervalos que tornam visível o conjunto por trás da massa verde que a envolve. O baixo custo também foi condicionante do projeto. Segundo os proprietários, eles precisavam mudar com rapidez e não tinham muito dinheiro, portanto a obra não poderia ultrapassar o montante especificado. O projeto original não sofreu grandes alterações, somente uma ampliação sem modificar o corpo da casa.

A casa está localizada num lote de formato irregular. A implantação em formato L organiza a distribuição funcional dos espaços, com um recuo generoso que acompanha o alinhamento da rua.

A entrada é pela área de estar, que é central; de um lado estão os serviços, como cozinha, lavanderia e sala de jantar, e do outro a área íntima dos dormitórios e banheiros.

A declividade do lote foi incorporada à organização espacial, preservando a área íntima situada na cota

Acima 85. Cortes residência Tadeu.

Meio 86. Sala estar com pilotis aparentes e soltos das paredes laterais.

Abaixo 87. Entrada residência Tadeu, com estrutura aparente do lado externo.

mais alta, um metro acima dos serviços, onde estão cozinha, lavanderia e sala de jantar. A sala de estar, escritório e o hall de entrada estão meio metro abaixo do nível dos serviços.

A estrutura é formada por pilotis delgados de concreto. A modulação destes varia no bloco dos dormitórios, aonde o vão se amplia de seis para dez metros de largura. A brincadeira em planta com a estrutura ora passando dentro e ora fora da casa é resultado do refinamento geométrico e da riqueza projetual.

A malha de pilotis sustenta a cobertura de telhas de fibrocimento e a laje de concreto, que estão dispostas sobre um sistema de vigas calhas. Na cobertura, foram utilizados domus de fibra de vidro, garantindo a ventilação e iluminação natural dos sanitários e do lavabo.

A vedação foi feita em grande parte com o uso de elementos vazados e vidros fixos. A colocação de esquadrias metálicas delgadas nas extremidades das paredes garante a ventilação dos cômodos. Foi uma solução que substituiu o uso de esquadrias tradicionais e

Esquerda 88 e 89. Detalhe ventilação dos ambientes.

Acima 90 e 91 bancada cozinha e lavanderia de cada lado.

92. Distribuição para quartos logo após construção.

93. Atualmente é usada como sala de estudos e TV.

94. Vista quintal interno da residência Tadeu.

Direita 95. Fachada residência Valencio Campos.

Acima 96. Vista da sala para a praça durante a construção.

Abaixo 97 Escada para jardim elevado para rua.

também garantiu o conforto luminoso de toda casa. Somente as separações dos ambientes internos são de alvenaria aparente com pintura branca.

A cozinha e lavanderia apresentam solução similar à residência Maffei, porém sem divisórias entre uma e outra.

Residência Valencio Campos *1972*

O arrojo desta residência está evidente na sua simpática fachada, sendo que a relação com a praça é ainda mais agradável para quem está no interior da casa. Logo ao adentrar a sala a visão para a rua é filtrada por um jardim, na altura do olhar que enquadra a paisagem externa, ao mesmo tempo em que convida nosso olho a percorrer o exterior, a praça.

O apoio acontece em empenas de concreto que mantêm sua aparência diferente do tratamento dado ao concreto das empenas laterais.

A escada central é um elemento que organiza o espaço.

Abaixo 98. Vista Escada.

Direita 99 e 100 Porta de Entrada e Porta pivotante do escritório.

Acima 101. Viga calha.

Meio 102. Vista do andar superior para sala de TV.

Abaixo 103 Vista do quintal para a casa.

A cobertura e o sistema de coleta pluvial aqui foram bem resolvidos. A cobertura de meia água ao seu final encontra uma viga de anteparo para o escoamento. Também proporciona uma bela cascata, em dias de chuva intensa, para aqueles que estão na sala de estar.

A integração dos espaços acontece de maneira fluida. Belos detalhes que chamam a atenção pela contemporaneidade estética e funcional, como por exemplo, o desenho da porta pivotante do escritório.

A intimidade é preservada no andar superior. São três dormitórios, interligados pelo corredor de acesso e pelas cabines do banheiro. A bancada é de frente para a praça. Os elementos amarelos que aparecem junto ao pano horizontal das esquadrias na fachada são os espelhos da

bancada.

Teatro Kit 1987

O Teatro Kit não é um projeto de arquitetura de um edifício, mas sim um projeto de arquitetura cênica. De acordo com Caron, é um set de unidades articuladas que forma uma máquina básica de produção cênica, ou meta-projeto do edifício.

A proposta é formada por componentes flexíveis que suportam o equipamento necessário à produção de

104 e 105 Configurações possíveis de palco-platéia do Teatro Kit.

106. Corte esquemático dos componentes do Teatro Kit.

107. Planta do Teatro Kit.

108. Perspectiva geral do Teatro Kit.

espetáculos de pequeno e grande porte.

A idéia de um sistema implica na articulação entre os elementos, podendo variar a configuração dos palcos, da platéia, e a relação entre os dois, estabelecendo um espaço teatral. A composição destes elementos resulta numa rica variedade de espaços, abrigando um público de 200 a 1100 pessoas.

Um grupo de componentes é chamado de elementos de palco (Ep), que configuram o vazio cênico. São estas estruturas que dão suporte aos aparatos do espetáculo, como luz, som, cenários e outros elementos cênicos. Os componentes que (Ea) correspondem à platéia podem abrigar um público de 200 lugares em cada módulo reto, e um setor de platéia curva que abriga 140 assentos.

A relação palco-público pode ser configurada de diversas formas, desde o modelo convencional, o palco italiano, mais freqüente no repertório de nossa história teatral, até o teatro elisabetano e o teatro de arena.

O projeto Kit reúne e traduz um conjunto de preocupações recorrentes na trajetória de Caron. A relação com o espetáculo teatral, os palcos que vêm de uma herança materna e afloram em diversos trabalhos aqui encontram sua síntese, no sentido de integrar um raciocínio construtivo, uma coerência construtiva flexível às necessidades de um espetáculo com uma grande complexidade de produção envolvida.

A tese de doutorado é o resultado destas perguntas e inquietações entre o espaço cênico e arquitetura. Por outro lado, o teatro kit é um pouco o produto arquitetônico, ou meta projeto, como prefere o arquiteto, para um sistema do qual Caron tinha pleno domínio, como toda esta engenharia de palco e de elementos que dão suporte técnico ao espetáculo. O projeto arquitetônico seria o teatro Conchita de Moraes, projeto que não foi concluído, mas iria abrigar os estudos desenvolvidos com o teatro kit.

109, 110, 111. Maquete do Teatro Kit.

112. Frame cinevídeo.

Sede FRAME Cinevídeo S/C LTDA.

1988/89

*Desenvolvimento dos Projetos de Arquitetura,
Luminotécnica, Paisagismo. Coordenação de
Projetos, Fiscalização da Obra*

Cotia - SP

O desafio de Caron quando desenvolveu o projeto da Sede FRAME Cinevídeo foi encontrar soluções para um conjunto de estúdios de gravação de vídeo de grande porte, espaços de alta especialização que exigiam soluções técnicas e construtivas sofisticadas.

A experiência de Caron em cenotecnia, o cargo como chefe do departamento de cenografia da rede Bandeirante e os trabalhos para comerciais de TV deram bagagem e familiaridade para o arquiteto enfrentar este desafio.

A implantação do conjunto é escalonada para acompanhar a topografia do terreno, são quatro níveis. O subsolo concentra as oficinas, a casa de máquinas, o refeitório e os serviços. A cobertura

113. Fachada da Frame cinevídeo, lado oposto à rodovia Raposo Tavares.

abriga as instalações de ar-condicionado. Nos demais andares encontram-se os estúdios e as áreas diretamente ligadas ao seu funcionamento, comunicando-se por cabos de sinal, de telefonia e de computadores que correm sob piso elevado.

Caron (1990b) trabalhou com aço e defendeu sua escolha devido aos custos e aos prazos: “A rapidez de construção acompanha o ritmo alucinante do pessoal de TV”. Além disso, o aço significa suporte de uma estética e não unicamente uma solução técnica.

A estrutura é formada por pórticos que sustentam dois blocos separados por uma galeria. Os estúdios foram dimensionados para instalações pesadas com pé-direito duplo. Um sistema de treliças apóia passarelas, que possibilitam a manutenção e o acesso às laterais dos estúdios.

Acima 114 e abaixo 115 Corte da Frame

Nos estúdios paredes

acústicas duplas, presas umas nas outras por um sistema de molas, são engastadas na estrutura de aço. Foram concebidas como uma caixa dentro da outra, mas que não se encostam. As paredes externas retêm o barulho, e as internas isolam o som produzido nas gravações. O bloco é hermeticamente isolado, sendo a galeria um rasgo de 15m de altura em vidro temperado fumê e aço que garante a iluminação e a ventilação natural com a solução tipo lanternim. Caron desenvolveu o projeto de luminotécnica e solicitou a consultoria do colega arquiteto Luis Carlos Chichierchio no projeto de acústica para abrigar equipamentos sensíveis e de cuidados especiais.

A idéia de desafio está freqüentemente relacionada ao projetar. Toda atividade dos homens é projetada: projeta-se num anteparo futuro, aparentado à mobilidade do horizonte e dos sonhos. A arquitetura, atividade ambígua que incorpora imagem e utilidade, trafega inexoravelmente nessa projeção. No fio do enfrentamento: desafio. A Frame produz imagens. Em vídeo. Na ponta final do processo há um produto físico em cristais arrepiados sobre uma banda escura que serão decodificados na mente dos espectadores. No meio do campo, milhões de chips e bytes ordenam os cristais na poética das imagens. No extremo inicial se produz o material desses sonhos no interior de uma caixa preta, onde se reúne a inteligência dos fazedores de imagens. Entre esses limites, os criadores se servem de instrumentos sofisticados, renovados a cada momento. (CARON, 1990b, p.80).

O centro processador reúne os equipamentos informatizados, monitor, cabos, console, onde os processadores trabalham sobre as imagens nos infinitos modos e regulagens. Precisam de isolamento de som, luz e vento, devido à alta sensibilidade dos equipamentos. O convívio acontece na galeria central, que garante a circulação, a visão do conjunto e a integração dos blocos. A programação do projeto por etapas foi solucionada com uma empena cega, que

116. Galeria circulação interna da Frame cinevídeo.

117. Vista para escada interior Frame cinevídeo.

118. Interior dos estúdios da Frame cinevídeo.

aguarda sua complementação.

Atualmente o edifício está desativado e as placas de imobiliária anunciam a venda do imóvel. Durante a pesquisa não foi possível acessar as instalações, nem mesmo a parte externa do conjunto. O contato estabelecido com o proprietário somente informou que os estúdios foram fechados desde 1990.

Caron equacionou os elementos do desafio do projeto como as caixas pretas, porções isoladas do universo que se recria na forma de material imagético. O mundo fica de fora, sem entrar vento e som. A caixa é preta internamente para não afetar a pureza das luzes, é surda para preservar a pureza do som e extremamente equipada para otimizar a produção. As únicas ligações com o exterior são os cabos ligados ao segundo estágio da produção.

se para a vitória e para a cidade: são os soldados, o perfil daqueles que batalharam por um país.

Além disso, a esperança que jamais outro nome venha a ser inscrito nele, exceto o daqueles que combaterem pela paz.

Ao fim do memorial descritivo, Caron (1996) abriu a possibilidade de infinitas leituras do conjunto:

A trincheira, a arma. As três armas. A guerra, atravessando a paisagem. A limpeza do branco, a glória. A leveza. O vôo, cujo limite são os astros. A luz. A força, o aço, a blindagem. O nome de cada um, o conjunto, a solidariedade. Muitas leituras, um só significado.

A riqueza deste monumento está na abertura das infinitas leituras que ele provoca. Não cabe aqui esgotar estas possibilidades, mas sim sinalizar os elementos estruturais que qualificam a obra. Por um lado a simbologia dos materiais empregados, tanto pelo seu aspecto como pelo significado. As pedras, as rochas nos remetem ao rígido, ao estanque, ao solo e às dificuldades constantes. A resistência estrutural materializada no engaste dos perfis

TV CULTURA - Torre de Transmissão de VHF e FM

1990

Av. Dr. Arnaldo, esquina com Av. Heitor Penteado
São Paulo

[...] As torres de minha infância eram as gigantescas chaminés fabrís com seus penachos de poluição incipiente e sua cuidadosa alvenaria de tijolos. Crescendo subir as torres de transmissão de energia e estender-se a grande avenida. A Paulista elevou-se diante de mim, espatifando casarões de luxo, invocando o salto tecnológico necessário à instalação de um novo empresariado.

Jorge Caron, 1995.

Componente visual de um sistema invisível de produção de imagens, a Torre de Transmissão da TV Cultura é sem dúvida a mais bela de São Paulo. Localizada na confluência das avenidas Heitor Penteado e Dr. Arnaldo, no bairro Sumaré, ela estabelece a marca de um sistema cultural na paisagem.

A produção dos estúdios, codificada, é difundida pela antena que coroa a torre na forma de um disco horizontal, expansivo, carregado de imagens e sons que são absorvidos pelos monitores familiares de TV. A torre perfura o centro desse disco, pivô de imagens que trafegam à velocidade da luz. É o pilar que sustenta esse teto giratório e circulante (CARON, 1995).

A cidade de São Paulo é compreendida por Caron por zonas, fragmentos de um mosaico cuja

119 e 120. Desenhos da Torre de Transmissão da TV Cultura.

121. Desenho da Torre de Transmissão da TV Cultura.

122. Maquete da Torre.

necessidade é ver a tectônica das partes, viajar por seus limites e percorrer o tempo de suas transformações. Sua referência é a mudança, a modificação de uma "paisagem de edifícios marcos para outra de massas cristalinas", do tráfego modesto para as velozes "autopistas revestidas de latas coloridas".

A cidade tornou-se veloz. O que era povo virou massa, hoje são povos. O que era marco fundiu-se em aglomerados verticalizantes. Onde a terra era de ninguém, tornou-se de alguém ou do Estado, aparecendo vias e cercas. Sem abandonar seu caráter, a cidade mudou de forma.

Minha referência na arquitetura é a mudança. E a ordem que expressa essas transformações (CARON, 1995).

A velocidade e a mudança são as principais impressões quando se observa a Torre da TV Cultura. Sua concepção estrutural foi pensada para ser extremamente rígida e estável, a forma triangular e seu fator inercial contribuem para melhorar o desempenho do conjunto.

Outra idéia inicialmente definida foi a de solucionar o programa solicitado para cabines de manutenção e escritórios em um volume único, diferente do que tradicionalmente se observa: antenas colocadas sobre um edifício existente ou um corpo em anexo à torre para abrigar as demais funções.

Um bom exemplo anterior à Torre da TV Cultura foi a Torre Colserolla do arquiteto Norman Foster, que apesar de ter um conceito estrutural muito diferente, também resolveu em um único volume todo programa solicitado.

A Torre da TV Cultura é uma barra vertical acionada por forças horizontais de vento e engastada na

fundação, como uma viga em balanço, porém na vertical. Por isso a rigidez do conjunto foi importante e orientou desde o início o projeto. O Engenheiro Ugo Tedeschi, responsável pelo cálculo estrutural, acrescentou que os giros dos tramos triangulares, nas mudanças de seção, além de manterem o centro de gravidade na mesma direção, favorecem a estabilidade do conjunto. Sempre um dos lados estará cunhado em relação aos outros dois, diminuindo assim a área exposta ao efeito do vento. O desenho da torre também remete ao desenho do Bank of China, em Hong Kong, de Ieoh Ming Pei (LOPES, 2006, p. 159)

De acordo com Caron (1995, p.32), a torre buscou dois níveis expressivos em seu desenho: a resistência e o equilíbrio dinâmico.

Sua expressão resistente advém de sua forma telescópica, de seu desenho tubular, aparentado aos tall buildings, enquanto conceito estrutural. A imagem de um tubo que se funde em outro menor, e, ainda em outro até alcançar a antena com seu desenho erizado de braços, presidiu a idéia da torre desde seu início. A noção de uma simetria rica, cambiante, baseada no prisma de seção triangular era a outra componente básica de seu desenho

Obra mais conhecida de Jorge Caron, o projeto da Torre da TV Cultura começou a ser desenvolvido em 1990 e foi construído no ano seguinte, sendo inaugurada no início de 1992. O terreno irregular, com dimensões mínimas, reduziu as alternativas para a implantação.

Outro grande desafio foi resolver a fundação, já que o túnel do metrô iria passar a 25 m de profundidade do terreno, não sendo permitido influências de cargas dos apoios sobre sua instalação. O problema foi solucionado prolongando-se as estacas e as vigas,

123. Implantação.

124. Foto da Torre com intervenção digital.

125. Corte esquemático com legenda.

Ao Lado direito 126. Sequencia de fotos com a construção da Torre.

configurando um braço sobre o túnel do metrô.

Segundo o engenheiro Mário Golombeck, responsável pelas fundações, a inclinação adotada nas escavações das estacas procurou garantir segurança ao ultrapassar o túnel do metrô, dada a dificuldade de manter um prumo perfeito na profundidade em que se trabalhava. A Torre foi construída em estrutura metálica composta por perfis I soldados em aço Cos-ar-cor 500, material de alta resistência à corrosão.

A base maior é formada por um triângulo de 17x17x17m, que se estende até os 12m de altura. Há uma faixa de transição entre o nível 12 e os 32 m de altura, que reduz os lados até formar um triângulo de 8x8x8m até a cota 88m. Daí em diante há uma nova faixa de transição até a cota 96m, que resulta em triângulos de 4x4x4m, até a cota 120m. Em seguida a antena de 30m. No total a Torre possui 155m de altura.

A dinâmica da forma é resultado da transição e permanência destes triângulos, acompanhados pela rotação em torno de um único eixo. O movimento é dado pelo alongamento e a torção simultânea do conjunto. Ele se estende, afinando-se até ficar um fio, que perdemos de vista.

O desenho da torre é resultado de um diálogo tencionado entre resistência e monumento. Além das questões técnicas, o projeto possui grande dimensão simbólica no conjunto da cidade, pensada como monumento:

As torres sobem. Sobem? Nosso olhar sobe com elas, perfurando nuvens. São referências para o olhar que se eleva ao território da liberdade dos pássaros... A torre é o desenho de um sistema. Entre um plano de difusão de microondas e uma topografia dinamizada por vias, vidas, distâncias e intempéries, ela é uma agulha de aço que contribui na costura. Eficiente, clara, mutável, entra no desenho do sistema cultural. (CARON, 1992, p.58).

A Torre da TV Cultura é um marco, um monumento, e como tal fala de si mesma, é um fato urbano. A partir dela inicia-se um diálogo longo com a cidade e sua cultura, aos poucos o monumento é reconhecido como reflexo das complexidades e significados, “traz uma nova fala de uma língua antiga”.

Acima fig. 126 Vista interna da Torre.

Meio fig. 127 , abaixo fig. 128 e abaixo à direita fig. 129, vistas externas da Torre.

Se no primeiro momento ele aparece como um fragmento entre os fragmentos, no segundo estabelece um traço galvânico, unificador do mosaico. A cidade o entende como marco ao mesmo tempo em que ele lhe reafirma o caráter fragmentário (CARON, 1992, p.29).

MONUMENTO AO EX-COMBATENTE

1996

Situado entre as ruas Abílio Soares, Curitiba e Carlos Gardel

(Antiga Praça General Eisenhower, atual Praça Carlos Gardel)

Ibirapuera, São Paulo

Para homenagear os soldados brasileiros que combateram durante a II Guerra Mundial, a Associação dos Ex-Combatentes do Brasil, representada pelo seu presidente Cel. Ref. Ex. Jairo Junqueira da Silva, solicitou a Jorge Caron a elaboração de um monumento em homenagem aos ex-combatentes da segunda guerra mundial.

A primeira imagem a que nos remete esta forma é a de um canhão, na posição do apontamento, do ataque e da mira em uma única direção. O monumento consiste numa faixa pavimentada com pedras, que se desenvolve na direção sudeste-noroeste, atravessando toda a praça. Em determinado momento este piso se eleva através de um bloco inclinado de concreto, que continua seu prolongamento e ascensão com três vigas de aço

Acima fig. 130 desenho

Abaixo fig. 131 Foto Memorial.

133, 134

135, 136. Monumento em Homenagem ao Ex-Combatente, Praça Carlos Gardel, São Paulo.

engastadas no concreto e que se projetam para o horizonte. Abaixo deste piso que se eleva, outro rente ao chão, feito de pedra portuguesa branca, continua até o outro extremo. Ao fim da faixa se eleva um cilindro revestido de mármore branco, onde estão gravados os nomes de todos os ex-combatentes. No topo deste cilindro, numa chapa de metal, está desenhado o perfil de três soldados.

O monumento projetado por Caron é muito diferente daqueles tradicionalmente erguidos na maioria das praças brasileiras. Geralmente são bustos de um general ou comandante, uma placa numa lápide ou um pórtico, como em Porto Alegre. A sutileza deste projeto está no limiar entre uma linguagem figurativa e abstrata.

A simbologia é franca na forma e sutil na materialidade. Caron usou a pedra, o aço e o concreto

armado em uma extremidade, na outra utilizou a pureza do mármore branco para a impressão dos nomes dos ex-soldados da guerra.

De acordo com Caron (1996), o monumento representa um caminho. “Um longo caminho que cruza a praça através das árvores, em toda sua extensão. É longo porque cruza a praça toda e é longo porque é árduo”.

O caminho se transforma em pedras, que inicialmente são saibros, seixos e, à medida que ele avança, são calhaus, matacões, rochas subindo a ladeira.

É o caminho da aspereza, da angústia. O caminho da guerra. No topo da ladeira uma linha. É o símbolo da linha gótica. É o ponto crucial do obstáculo, onde o caminho parece não ter continuidade, interrompe-se. O desafio (CARON, 1996).

No outro lado deste obstáculo, nasce um caminho branco em direção à cidade. Um conjunto de três

137. Detalhe do engastamento da viga de aço na base de concreto.*

138. Vista para pedestal de concreto em baixo das vigas.

139. Base de pedras.

140. Vista Geral da Praça Carlos Gardel.

elementos solidários se projeta para cima, elevando-se para a vitória e para a cidade: são os soldados, o perfil daqueles que batalharam por um país.

Além disso, a esperança que jamais outro nome venha a ser inscrito nele, exceto o daqueles que combaterem pela paz.

Ao fim do memorial descritivo, Caron (1996) abriu a possibilidade de infinitas leituras do conjunto:

A trincheira, a arma. As três armas. A guerra, atravessando a paisagem. A limpeza do branco, a glória. A leveza. O voo, cujo limite são os astros. A luz. A força, o aço, a blindagem. O nome de cada um, o conjunto, a solidariedade. Muitas leituras, um só significado.

A riqueza deste monumento está na abertura das infinitas leituras que ele provoca. Não cabe aqui esgotar estas possibilidades, mas sim sinalizar os elementos estruturais que qualificam a obra. Por um lado a simbologia dos materiais empregados, tanto pelo seu aspecto como pelo significado. As pedras, as rochas nos remetem ao rígido, ao estanque, ao solo e às dificuldades constantes. A resistência estrutural materializada no engaste dos perfis metálicos ao bloco de concreto também sinaliza as dificuldades, desafios e enfrentamentos necessários, mas também solicita uma única direção, a precisão ao atacar o inimigo, foco e direção que são chaves para uma batalha e fundamentais para vencer uma guerra.

O branco da paz aparece tanto na pureza e

141. Vista geral da praça e do monumento.

142. Base concreto com dados sobre o monumento.

nobreza do mármore como na rusticidade e sobriedade das pedras portuguesas dispostas no chão. A diferença: um é solo, é chão, caminho e direção, o outro é anteparo, são nomes, pessoas e vidas sacrificadas, neste caso são verticais e circulares. A verticalidade aponta ao céu e o círculo nos lembra que são infinitos pontos, nomes a lembrar, perdidos em guerras que infelizmente não terão breve fim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este foi o primeiro estudo sistematizado de um conjunto de obras representativas de Jorge Caron, cujo levantamento possibilitou identificar características e influências, a fim de oferecer bases sólidas para uma reflexão integral da sua obra.

A pesquisa sobre a obra de Jorge Caron mostrou a coerência na atuação daquele que acreditou e manteve viva uma dimensão utópica, que aflorou desde sua formação e permaneceu de diferentes formas em toda sua trajetória profissional. Interessante notar como estas facetas e aptidões de Caron, que podem parecer autônomas, dialogam entre si quando abordamos sua produção. É possível reconhecer a unidade destas relações que se fundem no projeto do espaço em suas diversas escalas. Para pensar o espaço, Caron se apropriou de diversas linguagens: utilizou o desenho, debruçou-se sobre a pesquisa técnica, e envolveu-se com a dimensão cênica, narrativa e teatral. São elementos incorporados tanto em sua arquitetura como em seu trabalho de educador.

Alguns projetos dialogam intensamente com a arquitetura brutalista paulista, em outros há maior afastamento de referências diretas, como o teatro kit e o memorial ao combatente. Esta análise demonstrou que “a procura por um modelo” foi algo que Caron constantemente combateu.

Sua arquitetura experimentou inovações de maneira simples, sofisticadas no esforço investigativo e na racionalidade em buscar a melhor solução, e o material mais adequado para o espaço projetado.

Caron dialogou com seus colegas e partilhou das certezas e incertezas do movimento moderno; acompanhou a crítica ao modelo desta arquitetura e, como resposta a isto, a Igreja dos Apóstolos foi um bom exemplo. Nela o exagero estrutural e a mimese, que desvirtuaram princípios da arquitetura moderna, já estavam sendo combatidos.

Apesar do discurso de Jorge Caron estar muito afinado com os ideais modernos, na prática sua arquitetura empregou valores regionais. Não somente pela forma ou materialidade empregadas, também em sua relação com a paisagem. Com certeza isto é fruto do intercâmbio de idéias e das influências do geógrafo Aziz Ab'Sáber, por compreender e interpretar a macro-paisagem com uma visão sistêmica e orgânica considerada em seus projetos, como por exemplo no planejamento do campus da FCMBB.

Nas casas de Botucatu, observamos a proximidade com o brutalismo na residência Valêncio Campos, assim como a presença corbusiana na residência Tadeu e a de Frank Lloyd Wright na residência Maffei. Porém todas assumem o traço pessoal de Caron, na mobília de alvenaria, nas bancadas fixas de concreto, nos bancos e sofás desenhados em cantos especiais, nos banheiros e, acima de tudo, na clareza estrutural e simplicidade espacial.

Os projetos da Frame e da Torre têm uma continuação programática, é a produção da imagem e sua comunhão perante os sistemas tecnológicos. A Frame acumula o conhecimento técnico que vem da rica experiência do arquiteto, adquirida no teatro e na TV. A execução do projeto foi incompleta e seu funcionamento foi breve; a fachada; apesar dos maus tratos do tempo, ainda relembra a síntese entre tecnologia e espaço.

A relação com o teatro permeou uma diversidade de trabalhos e o teatro kit, de certa forma, foi uma síntese de uma série de inquietações de Caron. O projeto de teatros, auditório, cenografia e cenotecnia sempre foram interesse de Caron. A tese de doutorado foi uma síntese das principais questões formuladas por ele.

A Torre da TV Cultura é a marca de Caron em São Paulo, de todas suas obras é a mais representativa, a cidade refletida nos inúmeros lados e infinitos movimentos que ela causa ao ser observada. Nela estão contidos o raciocínio estrutural, a composição geométrica e a poesia da forma, numa estrutura

rígida e cambiante. Bela por si só, referência para muitos e símbolo da emissora.

Através dela podemos entender a trajetória de Jorge Caron, numa comparação entre o artista e sua obra. A torre é formada por uma sucessão de triângulos equiláteros. Cada triângulo isolado possui equilíbrio, estabilidade e autonomia. A partir da união ordenada dos triângulos, forma-se um corpo sólido e único, que mantém a integridade dos elementos isolados e a coesão do conjunto. Assim foi a trajetória de Caron, cercada pelos mais diversos interesses. Cada projeto, trabalho ou proposta elaborada foi um triângulo desta torre. A base maior foi estruturada nos campos da arquitetura, do ensino e do espetáculo. Estes três elementos rotacionam, misturam-se e fundem-se no movimento de ascensão da torre.

A rotação destes elementos em torno do próprio eixo é como a sucessão de atividades, meios e universos em que Caron se envolveu.

Os lados ficam menores até o momento que se reduzem a uma linha, ao segmento de reta final que corresponde à antena. Ela é a força que tensiona o conjunto, que na trajetória dele representa o desejo da integração, da fusão dos saberes e o entendimento holístico de sua ação. Talvez a universidade pública tenha sido o *lócus* em que Caron mais procurou estabelecer esta síntese, integrando a pesquisa, o ensino e o projeto.

Esta leitura não significa que a trajetória de Caron foi linear e ascendente, certamente houve muitos embates, conflitos, transições e muita resistência para a concretização destas conquistas. Assim como a Torre está exposta diariamente às intempéries, exigindo resistência em todas as direções, a trajetória de Caron é a tradução desta resistência, deste esforço em não perder a linha e o horizonte de uma utopia.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. (1992). **Diccionario de filosofia**. 2.ed. 8.reimp. Mexico: Fondo De Cultura Economica.
- ACRÓPOLE (1967). São Paulo, ano , n.346, dez.
- ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.
- ALVES, Manoel Rodrigues. (2005). **Manoel Rodrigues Alves**: entrevista (jun. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Carlos.
- ANDRADE, Carlos R.M. (2005). **Carlos R.M.Andrade**: entrevista (maio 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Carlos.
- ANELLI, Renato; GUERRA, Abílio; KON, Nelson. (2001) **Rino Levi: arquitetura e cidade**. R.Guerra, São Paulo.
- ARTIGAS, João Batista Vilanova. (1978). Contribuição para relatório sobre o ensino de arquitetura UIA_UNESCO 1974. In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCOLAS DE ARQUITETURA. **Sobre a história do ensino de arquitetura no Brasil**. São Paulo: A Associação. p.33
- ARTIGAS, J. B. (1997) **Vilanova Artigas: arquitetos brasileiros**. Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, Fundação Vilanova Artigas, São Paulo.
- ARTIGAS, J. B. (1969) **Arquitetura e Construção**. In ARTIGAS, J. B. (2004) **Caminhos da Arquitetura**. Org. José Tavares Lira , Rosa Artigas. 4.ed.ver.ampl.- São Paulo: Cosac Naify.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCOLAS DE ARQUITETURA. **Sobre a história do ensino de arquitetura no Brasil**. São Paulo: A Associação.
- BANHAM, Reyner. (1975). **Teoria e projeto na primeira era da máquina**. São Paulo: Perspectiva. p.97.
- BARDI, Lina Bo. Lina Bo Bardi 1914-1992. Coordenação Editorial, Marcelo Carvalho Ferraz São Paulo: Empresa das Artes. Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 1993.
- BONDUKI, Nabil Georges. Affonso Eduardo Reidy: arquitetos brasileiros. Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 2000.
- BRUNA, P. (1976). **Arquitetura, industrialização e desenvolvimento**. São Paulo: Perspectiva. (Coleção Debates, 135).
- BURKE, Peter. (Org.). (1992). **Escrita da história: novas perspectivas**. São Paulo: UNESP.
- BUZZAR, Miguel Antônio. João Batista Vilanova Artigas - Elementos para a compreensão de um caminho da arquitetura brasileira – 1938-1967. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo, 1996.
- BUZZAR, Miguel Antônio. Rodrigo Brotero Lefèvre e a idéia de Vanguarda. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo, 2001.
- CAMARGO, Azael Rangel. (2005). **Azael Rangel de Camargo**: entrevista (mar. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Carlos.
- CARON, Eduardo. (2006). **Eduardo Caron**: entrevista (jan. 2006). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Paulo.
- CARON, Jorge. (1971). Prólogo. **Acrópole**, São Paulo, ano 33, n.385, p.9, jun.
- CARON, Jorge. (1971a). Olha, fica entendido que não sou contra a máquina. **Casa e Jardim**, Rio de Janeiro, n.192, jan.

- CARON, Jorge. (1971b). Falando em velhice. **Casa e Jardim**, Rio de Janeiro, n.197, jun.
- CARON, Jorge. (1971c). Móveis com material não convencional. **Casa e Jardim**, Rio de Janeiro, n.193, p.43-50, fev.
- CARON, Jorge. (1972). Minha casa tem que ter isto e aquilo. **Casa e Jardim**, Rio de Janeiro, n.211, ago.
- CARON, Jorge. (1980) Emprego e desemprego. **Projeto**, São Paulo, n.24, p. , out/nov.
- CARON, Jorge. (1984). **A você que está se formando arquiteto na FEBASP**. (S.l.:s.n.). Carta.
- CARON, Jorge. (1985) Campos de Aventura. **Projeto**, São Paulo, n.82, p. , nov.
- CARON, Jorge. (1986). **FAU-Santos – TGI: turma Caron**. (S.l.:s.n.). Manuscrito.
- CARON, Jorge. (1987). Notas para um projeto de ensino de arquitetura. **Projeto**, São Paulo, n.99, p.98, mês.
- CARON, Jorge. (1988). Por que concursos?. **Jornal do arquiteto**, São Paulo, n.90, p.2, nov./dez.
- CARON, Jorge. (198-). **Histórico do curso de arquitetura da FEBASP**. (S.l.:s.n.). Manuscrito.
- CARON, Jorge. (199-). **Reflexões sobre o atelier na EESC-USP**. (S.l.:s.n.).
- CARON, Jorge. (1990). Notas para uma proposta de ateliê. In: _____. (Coord.). **A graduação em arquitetura na Escola de Engenharia de São Carlos**. (S.l.:s.n.).
- CARON, Jorge. (1990a). Disciplina “ateliê temático”. In: _____. (Coord.). **A graduação em arquitetura na Escola de Engenharia de São Carlos**. (S.l.:s.n.).
- CARON, Jorge. (1990b). Os desafios da Frame. **AU**, São Paulo, n.32, p.80, set.
- CARON, Jorge. (1992). A responsabilidade no quadro cultural. **Arquiteto**, São Paulo, p.18-19. Edição especial SASP 20 anos.
- CARON, Jorge. (1992a). A torre da TV Cultura. **Projeto**, São Paulo, n. 151.p. ,abr.
- CARON, Jorge. (1994). **O território do espelho A arquitetura e o espetáculo teatral**. 247p.Tese (doutorado)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo. 1994.
- CARON, Jorge. (1995). **Lendoprojetos**. São Carlos: EESC/USP.
- CARON, Jorge. (1996). **Monumento ao ex-combatente**. (S.l.:s.n.). Memorial.
- CARON, Jorge. (1998). **Hipótese para curso de desenho industrial / projeto do produto**. São Carlos: EESC/USP.
- CARON, Jorge. (1999). **Memorial de atividades acadêmicas**. São Carlos: FAU/EESC-USP.
- CERÁVOLO, Ana Lúcia. **Paulo de Camargo e Almeida - Arquitetura total na trajetória profissional de um arquiteto brasileiro**. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos – Universidade de São Paulo, 2000.
- CHICHIERCHIO, Luis Carlos. (2005). **Luis Carlos Chichierchio: entrevista** (jul. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Paulo.
- CORRÊIA, F.M.A. (1971). Plano piloto para Faculdade em Botucatu. **Acrópole**, São Paulo, ano 33, n.385, p.18, jun.
- FARIAS, Agnaldo A.C.; MARTINS, Carlos A.F. (1990). Teoria e história no ensino de arquitetura: a experiência do 1º ano do curso de arquitetura de São Carlos. **Projeto**, São Paulo, n.130, p.83-90, mar.
- FERNANDES, A.V. et al. (1976). Prática – investigação. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE ARQUITETOS, 9., 1976, São Paulo. **Anais...** São Paulo: IAB. p.125-134.
- FICHER, Sylvia.; ACAYABA, Marlene Milan. (1982). **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto.
- FORESTI, Eugênio. (2005). **Eugênio Foresti: entrevista** (dez. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Carlos.
- FRAMPTON, Kenneth. (1997) **História crítica da arquitetura moderna**. São Paulo, Martins Fontes.
- FRANCO, Caius Marcellus. (2005). **Caius Marcellus Franco: entrevista** (nov. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Carlos.
- FREITAS, Ives de. (2005). **Ives de Freitas: entrevista** (jun. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Paulo.

- FREITAS, Sônia Maria. (2002). **História oral: possibilidades e procedimentos**. São Paulo: Humanitas; FFLCH / USP: Imprensa Oficial do Estado.
- GASPARI, Elio. (2002). **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras.
- GORNI, Marcelina. (2004). **Flávio Império: arquiteto e professor**. 96p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004.
- GRELE, Ronald J. (1995). **Envelopes of sound: the art of Oral History**. Chicago: Precedent.
- HOLANDA, Heloisa Buarque. (1982). **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense. p.11.
- KOURY, Ana Paula. (1999). **Grupo arquitetura nova**. 139p. Dissertação (Mestrado) – Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 1999.
- KOURY, Ana Paula. (2003). **Grupo arquitetura nova: Flavio Império, Rodrigo Lefèvre, Sérgio Ferro**. São Paulo: Romano Guerra; EDUSP.
- LEMONS, CARLOS A.C. (1979). **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos; EDUSP.
- LEMONS, CARLOS A.C.; CORONA, E.; XAVIER, A. (1983). **Arquitetura moderna paulistana**. São Paulo: PINI.
- LEFÈVRE, R.B. (19—). Notas de um estudo sobre objetivos do ensino de arquitetura e meios para atingi-los em trabalho de projeto. São Paulo: FAU/USP.
- LOPES, João Marcos; BOGÉA, Marta, REBELLO, Yopanan. (2006). **Arquiteturas da engenharia ou engenharias da arquitetura**. São Paulo: Ramos.
- LOPES, João Marcos. (2005). **João Marcos Lopes: entrevista** (fev. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Carlos.
- MAGALDI, Sabato. (2001). **Panorama do teatro brasileiro**. 5.ed. São Paulo: Global. P.326.
- MONTANER, Josep Maria. (2001). **Depois do movimento moderno**, arquitetura da segunda metade do século XX. Barcelona: Gustavo Gili.
- OLIVEIRA, Elaine Rodrigues de. A Contribuição de Oswaldo Corrêa Gonçalves para a Arquitetura Moderna Brasileira. Dissertação (Mestrado) - Escola de Engenharia de São Carlos – Universidade de São Paulo, 1999.
- PAES, Maria Helena Simões. (1995). **A década de 60 – rebeldia, contestação e repressão política**. São Paulo: Ática.
- RAJA, Raffaele. (1993). **Arquitetura pós-industrial**. Tradução Attilio Cancian. São Paulo:
- RELATÓRIO sobre o ensino da arquitetura no Brasil - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – outubro 1974. (1977). In: ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESCOLAS DE ARQUITETURA. **Sobre a história do ensino de arquitetura no Brasil**. São Paulo: A Associação.
- ROCHA, Paulo Mendes; ARTIGAS, Rosa; WISNIK, Guilherme. Paulo Mendes da Rocha. Cosac e Naify, São Paulo, 2000.
- RONCONI, Reginaldo. (2005). **Reginaldo Ronconi: entrevista** (jul. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Carlos.
- SAIA, LUÍS. (1972). **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. (1997) Engenheiro Aarão Reis: O progresso como missão. Belo Horizonte, Fundação João Pinheiro, Centro de estudos históricos e culturais, Coleção centenário.
- SCHNEIDER, Mauricio Tuck. (2005). **Mauricio Tuck Schneider: entrevista** (jun. 2005). Entrevistadora: Amanda Saba Ruggiero. São Paulo.
- SEGAWA, HUGO. (1997). **Arquiteturas no Brasil 1900/1990**. São Paulo: EDUSP.
- UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Engenharia de São Carlos (1987). **Arquitetura mostra trabalhos**. São Carlos: Centro Cultural. Catálogo de exposição.
- ZEIN, Ruth Verde. (2005). **A arquitetura da Escola Paulista Brutalista 1953-1973**. Tese (Doutorado) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

ANEXO 1

CRONOLOGIA BI- OGRÁFICA

A1. Desenho de Jorge Caron, cenografia da peça *Macbeth*. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

A2. Desenho de Jorge Caron, roteiro Goeldi. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

A3. Desenho de Jorge Caron, Peça teatro Esperando Godot. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

A4. Salão Caramelo FAU-USP.

1936

Jorge Caron nasceu em 15 de abril na cidade de Caseros na Argentina. Pai engenheiro, Francês que foi para o Chile trabalhar nas minas de cobre onde conheceu a Mãe de Caron, oriunda de uma família de artistas de teatro mambembe.

1940

Família de Caron muda-se para São Paulo. Pai trabalhou na implantação da empresa de vidros Santa Marina.

1955

Caron Ingressou na Escola de Arte Dramática com 19 anos em São Paulo, onde permaneceu morando numa pensão sem a presença dos pais que retornaram para Argentina.

1956

Realizou estudos em artes plásticas com Renina Katz, Bassano Vacarini, Elide Mouzeglio e Flávio Motta.

1957

Ganhou Menção Honrosa na Exposição Coletiva *Artistas de Domingo* da FAU-USP.

1958

Iniciou o curso de Arquitetura e Urbanismo na FAU-USP. Ganhou o 3º Prêmio na Exposição Coletiva *Artistas de Domingo*.

Participou de projetos como estagiário de Abelardo Reidy de Souza, nos projetos do Teatro Plaza, residências e escolas.

1959

Participou do Plano Diretor da cidade de Goiânia em colaboração com Luiz Saia.

1960

Foi indicado para trabalhar no escritório de Maurício Tuck Schneider e desenvolveu projetos como edifícios residenciais e comerciais, o Hospital do Lions Clube (Moóca); o Departamento de Vírus e Genética do Instituto Butantã (CUASO).

1961

Em colaboração com Chafic Buchain participou da elaboração do Projeto Grupo Escolar de Vila Mafra, FECE.

1962

Participou da estruturação do Departamento de Arquitetura Promocional para MSB Promoções (Planejamento dos Salões Anuais do Ibirapuera) com Escritório MSB

1964

Elaboração do Projeto da Maternidade do Hospital Albert Einstein em colaboração com Jarbas Karman em São Paulo.

1965

Conclui a graduação na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Universidade de São Paulo e filia-se como membro do Instituto de Arquitetos do Brasil na Seção São Paulo até 1987.

A5. Igreja dos Apóstolos, 1970, São Paulo .
Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

A6. Igreja dos Apóstolos, 1970, São Paulo .
Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

A7. Edifício para escritórios, atualmente Hotel Dan em São Paulo. Fonte: <http://hotel-dan.nafoto.net/>

1966

Cursou a disciplina Teoria da Computação como Extensão Universitária na FAU/USP.

Ganhou Premio IAB de Arquitetura para Escritórios em colaboração com Maurício Tuck Schneider. O projeto premiado foi o Edifício de Escritórios localizado na Rua Maria Antônia, esquina com Cesário Mota Jr. em São Paulo. Atualmente funciona o Hotel Dan.

Em colaboração com Maurício Tuck Schneider desenvolveu os projetos: Hotel em Tel Aviv, em Israel; Sinagoga à Rua Newton Prado, São Paulo.

E realizou o planejamento do setor residencial da Fazenda Santo Antônio em Jundiá.

Projetou o Centro Paroquial do Jardim Maracanã na av. Itaberaba, 4051, Cúria Metropolitana de São Paulo.

1967

Montou o **Curso Experimental de Espaço Teatral e o Curso Experimental de Iniciação à Cenografia** na Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará, em Belém. Contratado como Professor de Cenografia projetou e realizou os seguintes trabalhos: Cenário e figurinos para as peças: “Tartufo” de Molière, “Pedreira das Almas” de Jorge de Andrade e “A Mulher sem Pecado” de Nelson Rodrigues, o Cenário e figurinos para “Antígone” de Sófocles do Grupo Barradas. Elaborou dispositivo cênico para apresentação de coral na Igreja de Santo Alexandre, e o dispositivo cênico Polivalente para a Escola de Teatro.

Projetou o Centro Paroquial de Vila Souza, Cúria Metropolitana de São Paulo.

1968

Fez o projeto da Residência Leoni, em Monte Verde-MG.

A8. Cenografia da Peça Mulher sem Pecados de Nelson Rodrigues, 1968, Belém. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Em colaboração com Maurício Tuck Schneider projetou o Hotel em Belém do Pará para a Pan-American Airways , o Grupo Escolar na Moóca, FECE São Paulo.

Trabalhou no CECAP (Caixa Estadual de Casa Para o Povo) na chefia da Seção de obras, na elaboração de projetos de centros comerciais e de atividade comunal para os conjunto habitacional “Zezinho de Almeida Prado”, Guarulhos, SP.

Projeto de arquitetura e Planejamento Paisagístico do Viaduto da Av. do Estado sobre a Av. Presidente Wilson e ligação com o Córrego da Moóca, PLANEG - Planejamento Global S/C, São Paulo.

Programação completa das obras da Prefeitura de Votorantim, PLANEG - Planejamento Global S/C , Votorantim, SP

Responsável pela realização da Feira de Artesanato no Museu de Folclore, Secretaria de Cultura, Esportes e Turismo do Estado de São Paulo.

1969

Foi Professor de Desenho Técnico no Curso de Formação de Professores de Desenho da Faculdade Santa Marcelina e Professor de Desenho Técnico na Escola de Belas Artes de São Paulo.

Membro da Diretoria da AADFAU (Associação de ex-alunos da FAU USP 1969/71) e Representante dos Profissionais Arquitetos no Atelier Interdepartamental da FAU-USP 1969/71.

Responsável pela realização da Exposição Feira de Presépios pela Secretaria de Cultura, Esportes e

A9. Edifícios modulares da FCMBB, Botucatu. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Acima direita A10. Pavilhão de Osaka. Fonte: Acrópole, São Paulo, v.30, n.361, p.14-17, maio.

Acima A11. Auditório da CESP com Aldo Calvo. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Abaixo A12. Biblioteca central da FCMBB. Fonte: ACRÓPOLE (1971). São Paulo, ano 33, n. 385, jun.

Turismo do Estado de São Paulo.

O Centro Educacional de Ipuã, FECE, Ipuã, São Paulo.

Plano diretor do Campus da FCMBB, Campus de Rubião Júnior, Botucatu. A Biblioteca e Auditório da FCMBB, Edifícios Modulares Polivalentes para a FCMBB com José Guilherme Savoy de Castro, Projetou a Residência Maffei, em Botucatu.

Frigorífico COMPESSA, em colaboração com Maurício Tuck Schneider no Guarujá, SP.

Pavilhão Oficial do Brasil para a Expo 70, Osaka, Japão com Paulo Mendes da Rocha e Flávio Mota e equipe. Palestrante no Curso de Folclore do Museu de Artes e Técnicas Populares de São Paulo, cujo tema foi *Arquitetura Bandeirista e Cultura Mameluca*.

Fez a cenografia e desenhou os figurinos para o "O Auto da Rainha Ginga" no Festival de Dança de São Paulo.

1970

Foi professor no Departamento de Projeto, Lecionou a disciplina "Projeto do Objeto" no ICA da Fundação Valparaibana de Ensino, São José dos Campos até 1971.

Foi Membro da Assembléia Nacional do IAB, pelo IAB/SP, Membro da Comissão de Obras e da Comissão de Paisagismo da FCMBB até 1975

Projetou com Aldo Calvo o auditório da sede da CESP,

Center 3, na Av. Paulista, São Paulo.

Assessoria de Planejamento para o conjunto turístico Concha D'Ostra, ASAPEC, em Cabo Frio, Rio de Janeiro.

Desenhou a cenografia e os figurinos para "Macbeth" (Shakespeare) da Cia. Paulo Autran no Teatro Aliança Francesa, Rio de Janeiro em 1970

A cenografia para "Woyzek" de Buchner para o Festival de Teatro Amador no Teatro Anchieta, em São Paulo.

A cenografia para Um Uísque para o Rei Saul de César Vieira do Grupo Teatral Equipe.

Participou da equipe com Paulo Mendes da Rocha e ganhou Menção Honrosa no concurso para o Museu do Conhecimento, Les Halles, Paris.

1971

Realizou projetos de Agências da CESP em colaboração com CROCE, AFLALO E GASPERINI, São Paulo.

Posto de Turismo, FUMEST, em colaboração com Maurício Tuck Schneider, São Paulo.

Acima A13. Cenário da peça Macbeth. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Abaixo A14. Desenho de figuridos para a peça Macbeth. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Projetou o Pavilhão na Residência Newmann, O Centro Paroquial Jardim Ana Maria, Cúria Metropolitana de São Paulo. Estudo de passarelas urbanas para pedestres em estrutura metálica, ARMASIL, São Paulo. Ampliação das Oficinas da ARMASIL, diretoria e seção técnica, Rua São Jerônimo, 282, São Paulo. Paisagismo do pátio central da Sede da CESP Av. Paulista, São Paulo.

Anteprojeto para Instalação da Filarmônica de São Paulo no edifício do MASP, em São Paulo.

Acima A15. Foto biblioteca campus FCM-BB. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

Abaixo A16. Foto campus FCMBB. Fonte: Fotografia da autora, Botucatu, julho de 2006.

1972

Coordenação da Instalação do Plano Diretor do Campus da FCMBB, Estruturação e Direção da Assessoria de Planejamento, 1972/75.

Assessoria no Projeto da Central de Anfiteatros e Laboratórios Didáticos da FCMBB, coautoria do Arq. A. S. Bergamin. Assessoria no Projeto do Centro Cirúrgico e Radiológico do Hospital Veterinário da FCMBB, coautoria do Arq. Geraldo Vespasiano Puntoni. Assessoria no Projeto da Caixa d'Água da FCMBB, coautoria do Eng. José Paolone Neto.

Residência John Cahill, São Paulo.

Assessoria de Editoração para a Revista C. J. Arquitetura, EFECÊ EDITORA.

1973

Em colaboração com Maurício Tuck Schneider : Conjunto Habitacional, Via Raposo Tavares, Km 14, São Paulo, e Sede Administrativa da COEST, Construtora de Oleodutos e Serviços Técnicos, BR 116, Rua Kenel Club Rua das Cigarreiras, Município de Taboão da Serra.

Assessoria no Projeto da Administração Central da FCMBB, coautoria do Arq. A. S. Bergamin. Play-Ground do Departamento de Pediatria da FCMBB em Botucatu.

Coordenador do Convênio de Extensão Cultural IAB/

SASP até 1977.

1974

Vice Presidente da SODEMA, Sociedade de Defesa do Meio Ambiente até 1976

Fez curso de Paisagismo no SASP.

Projetou as Oficinas de manutenção e sede da Viação São Luis, na av. Giovani Gronchi, 7080, São Paulo.

Projetou a Residência Jorge Ferreira em Tietê, SP.

Secretaria da Agricultura do Estado de São Paulo, interiores da área do Gabinete do Secretário, Parque da Água Funda, São Paulo

1975

Fez o curso de Geomorfologia com o Prof. Aziz Ab Saber pelo IAB e SASP

Membro do Corpo de Jurados do IAB/SP

Coordenador da Comissão Organizadora do Curso de Arquitetura da FEBASP .

Projetou a Sede Administrativa e Técnica, ENTERPA S/A Engenharia, Av. Giovani Gronchi, 7007, São Paulo.

Desenhou a cenografia e os figurinos para A Sétima Morada de Célia Helena P. A.

Participou do XII Congresso Mundial da U. I. A. em Madri na Espanha, do Festival de Teatro de Nancy na França, e do I Festival de Cinema Super 8, GRIFE em São Paulo.

1976

Projetou o Centro Administrativo Municipal, Áreas de Lazer, Esportes e Estacionamento de Cargueiros , EMURB, Av. Arterial Leste, São Paulo.

Dispositivo Cênico para a Comunicação sobre o Rádio, II Encontro de Mídia, Anhembi, São Paulo.

2º colocado no Concurso para Hospital Central do Estado, FUSEB em Salvador com Nathan Ackerman.

Professor Assistente, Sequência de Mensagem na

Acima A17. ENTERPA, São Paulo. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Abaixo A18. ENTERPA, São Paulo Fonte: Fotografia da autora, São Paulo, agosto de 2006.

Acima A19. Recorte de Jornal sobre super 8 de Jorge Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Abaixo A20. Figurino para peça Esperando Godott. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

FAUS, 1976/77

Curso "Tecnologia e Arquitetura" IAB/SASP,

Coordenação e Participação no Ciclo de Palestras "O Espaço do Espetáculo e a Cidade" pelo IAB/SASP.

Foi Presidente da ARES 8 Associação Paulista de Realizadores de Cinema Super 8, 1976/79, participou do II Festival de Cinema Super 8, GRIFE em São Paulo.

First International Urban Planning Seminar, Specialization: Public Transportation New York University, New York, USA

1977

Projetou o ginásio de Esportes da Escola Britânica de São Paulo, na Rua Juquiá, 166, São Paulo.

Posto de Saúde Cura Jabaquara, na Av. Armando Arruda Pereira, 2944, EMURB S/A, São Paulo.

Estudo para ampliação da Sede Administrativa, Torre 2, ENTERPA S/A Engenharia, Av. Giovani Gronchi, 7007, São Paulo. Assessoria no Projeto da Residência da FCMBB, Campus de Rubião Júnior, co autoria do Arq. A. A. Marino.

Cenografia, Figurinos e Programação Visual para "Esperando Godot" de Samuel Beckett com direção de Antunes Filho, John Herbert Produções Artísticas S/C Ltda. Membro da Banca de Avaliação de Trabalho de Graduação de Paschoal M. Guglielmi. Coordenador do Seminário "Relações de Trabalho na Profissão do Arquiteto" no SASP. Membro da Diretoria do SASP, Delegado na Federação dos Sindicatos de Arquitetos até 1979. Júri do Desfile

de Escolas de Samba do 1º Grupo de São Paulo, Jurado da Categoria Fantasia. V Festival do Cinema Brasileiro de Gramado, RS. III Festival de Cinema Super 8 – GRIFE, São Paulo. IX Congresso Brasileiro de Arquitetos, São Paulo. Cenários para comerciais de TV: “Formatura” Sibisa, MPM/POA, “Barbearia” (Guerra) - Caderneta de Poupança CBPE - Habita-sul - MARCA/POA, “Emerson” - Açúcar União - P. A. NASCIMENTO, “Avanço” - Gillette do Brasil (O Baterista) - ALCÂNTARA MACHADO, Fantasias, Alegorias e Carros Alegóricos para a Escola de Samba Vai Vai, Carnaval

1978

Projetou o Conjunto Residencial, Trav. São José s/n, Vila Talarico, São Paulo.

Residência Paolone em Campos do Jordão, SP.

Residência “A Dama do Lago” no Patrimônio do Carmo em São Roque, SP.

Edifício Comercial e Residencial projeto de Reurbanização Cura Jabaquara, Av. Armando Arruda Pereira, esquina com Rua das Pérolas, EMURB S/A, São Paulo.

Posto BANESPA na FCMBB, Campus de Rubião Júnior em Botucatu. Estudo Preliminar para Oficina Central,

na Rua Jorge Fares para ENTERPA S/A Engenharia, São Paulo. Professor Titular do Departamento de Projeto, Disciplina Projeto da Mensagem na FAUS.

Coordenador do Curso de Preparação ao Concurso Público da PMSP pelo SASP Coordenador dos Cursos de Extensão Universitária da FAUS. IV Festival de Cinema Super 8, GRIFE, São Paulo. XI Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, Representante ARES

8, DF. Cenários para comerciais de TV : “Rumbeira 1” - Bálsamo Benguê - LEO BURNET -, “Rumbeira

Acima A21. Cartaz da peça Esperando Godott. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Abaixo A22. Cenografia da peça Esperando Godott. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Abaixo esquerda A23. Fotografia do elenco da peça Esperando Godott.

Residência Paolone em Campos de Jordão, SP.

A24. Desenho, A25. Maquete, A26. Fotografia, A27. Fotografia de Jorge Caron na obra.
Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

2" - Bálsamo Benguê - LEO BURNET , "Festival de Ofertas" (Bailarina) - Hermes Macedo - ARCO ARTUSI, "Astronauta" - Sanyo - PM/CASA BRANCA , "Congresso" - Steinhäeger Becosa - NORTON, "A Visita" - Aji-no-Moto - UNIDADE - , "70 Anos" (Aniversário) - Casas Pernambucanas - CASAS PERNAMBUCANAS , "Mundo Infantil" - Ortopé - PROTOP/POA Projeto de Direção de Arte para o filme "Rio dos Sinos" de Walter Hugo Khouri, MEC, EMBRAFILME. Projeto de Direção de Arte para o filme "O Assalto" de Roberto Santos, MEC, EMBRAFILME.

1979

Coordenador do Curso de Arquitetura e Urbanismo da FEBASP de 1979/84

Professor da Disciplina Objeto (Plástica), FEBASP até 1984 Tesoureiro da FNA, 1979/80. Cenários para comerciais de TV: "Troca de Roupas" (Aniversário) - Móveis Lafer - DIRETO/LAFER , "Frenéticas" - Casas Pernambucanas - MPM/RIO , "O Presente" (Duas Crianças) - Caloicicle - NOVOCICLO, "Bar" - Antártica – PROGRESS.

1980

Coordenador da Faculdade de Arquitetura UNIFRAN em Franca - SP entre 1980/81. Primeiro Vice Presidente da FNA, 1980/83. Participou do Seminário "Alternativas para a Tecnologia e o Desenvolvimento", Dr. R. Buckminster Fuller, IAB/SESI, São Paulo. Projetou o Parque do Saco do Funil para a Prefeitura Municipal do Guarujá, com desenvolvimento de Área de Preservação, Arboreto Museológico, Áreas de Lazer e Esportes e Anfiteatro. Cenários para comerciais de TV: "Tango" - Sanador - LINXFILM.

1981

Projetou as novas oficinas Centrais de Manutenção na Rua Jorge Fares, esquina com Av. Maria Coelho Aguiar

para a ENTERPA S/A Engenharia em São Paulo.
Projeto da Residência Paolone na Granja Viana em
Cotia, SP.

1982

Projeto da residência Ricardo Ara em São Sebastião
na praia de Toque-Toque.

1983

XI Congresso Brasileiro de Arquitetos, Vice-Presidente, Salvador, BA.

1984

Encerra as atividades como coordenador da FE-BASP.

Foi Presidente do Instituto Cultural Arquivo

Projetou o Edifício de Apartamentos na Av. Alberto Vollet Sachs da Implant Construtora em Piracicaba, SP.

Projetou a arquitetura de Interior do Auditório / Cinema, e a Arquitetura de Interior da Capela do

A28 Convite para formatura da primeira turma da FEBASP. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

A29 Carteira de registro como cenógrafo. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.
A30 Móveis de fibrocimento. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Edifício de Interligação dos PTS 1 e 2 no Aeroporto de Guarulhos (Cumbica), COPASP (Comissão Coordenadora do Projeto Aeroportuário da área terminal de São Paulo) Guarulhos.

Residência Alfredo Di Grado e residência Norma Di Grado nos Alpes da Cantareira em Mairiporã, SP.

1985

Projetou a Residência Ricardo Ara, no Alto de Pinheiros em São Paulo.

Trabalhou na chefia do Departamento de Cenografia da Rádio e TV Bandeirantes S/A

“O Espaço do Espetáculo” foi o título da palestra que foi Convidado a dar na Faculdade de Arquitetura da UFRGS, em setembro.

Coordenador Seminário “O Aço na Edificação” promoção conjunta Revista Projeto e Arquiofício.

Coordenador Seminário “A Cor no Espaço Construído”, promoção conjunta Revista Projeto e Arquiofício.

1986

Projetou a Unidade Básica de Saúde do Jardim República, na Av. Gonçalo de Paiva Gomes e Rua Agnaldo Saturnino Rocha, pela Secretaria de Estado da Saúde / CDH, em São Paulo.

Novos Projetos de Auditório e Capela no TPS 1 e 2 do Aeroporto de Guarulhos, SP.

Assessoria de Planejamento e arquitetura da Faculdade de Medicina de Botucatu/UNESP da FCMBB, Campus de Rubião Júnior, Botucatu, SP.

Arquiteto Consultor no Projeto do Hospital das Clínicas da FMB/UNESP, Campus de Rubião Júnior em Botucatu.

Seminário “A Luz Artificial na Arquitetura”, Coordenador, promoção conjunta Revista Projeto e Arquiofício.

9º Congresso Internacional de Engenharia e Arquitetura Hospitalar, Barcelona, Espanha.

Viagem de Estudos, Pesquisa em Cenografia, Madri, Espanha.

1987

Realizou Estudos para o Conjunto de Laboratórios de Medicina Experimental FMB, UNESP no Campus de Rubião Júnior em Botucatu.

Consultoria de Arquitetura Cênica para o Teatro Municipal de Cubatão, para a Figueiredo Ferraz .

Projeto TEATRO KIT, Módulos Cênicos Pré-projetados para teatros de capacidade desde 220 até 1200 espectadores, publicado Revista Projeto n. 100.

Ingressou como Professor Colaborador Nível MS 3 na Universidade de São Paulo, Escola de Engenharia de São Carlos como professor da Sequência de Comunicação Visual.

Expositor e Palestrante no Seminário "O Arquiteto e a Sociedade" no Museu da Casa Brasileira em São Paulo.

Participou do Ciclo de Palestras da Oficina Cultural Três Rios em São Paulo, com a palestra "O Espaço do Espetáculo".

Coordenador e Palestrante no Seminário "Relações de Trabalho do Arquiteto" organizado pelo SASP .

Expositor e Palestrante no Primeiro Encontro Latino-americano "A Cidade e a Saúde" organizado pelos Laboratórios de Medicina Experimental em São Paulo.

Seminário no 1º Encontro Latino Americano "A Cidade e a Saúde", Trabalho Apresentado: "Laboratórios de Medicina Experimental", São Paulo.

Foi membro da Diretoria do SASP como Delegado na FNA até 1989

1988

Desenvolvimento dos Projetos de Arquitetura, Luminotécnica, Paisagismo da Sede FRAME Cinevídeo S/C Ltda. Foi responsável pela coordenação de Projetos,

A31 e A32 Sala ecumênica do Aeroporto Internacional de Cumbica, Guarulhos, SP. Fonte: Foto autora, julho 2006.

Abaixo A33 Auditório Aeroporto Internacional de Cumbica, Guarulhos, SP. Fonte: Foto autora, julho 2006.

e Fiscalização da Obra em Cotia, SP.

Ganhou Menção Honrosa no Concurso para Troféu "Arquitecto de America Latina" em Buenos Aires.

Coordenador do Curso de Arquitetura da EESC-USP a partir de novembro 1988 até agosto 1991.

Ministrou a disciplina Comunicação Visual II (SAP 327), foi Coordenador do 8º Semestre . Participou do III SEDUR , Seminário de Desenho Urbano na UNB em Brasília. Fez curso com Oriol Bohigas, "As formas Urbanas e os Ismos". E com Nuno Portas, "Desenho Urbano numa Sociedade Democrática".

III SEDUR, Seminário de Desenho Urbano, Instituto de Arquitetura e Urbanismo, UNB, Brasília, DF. Conselheiro no CREA/SP e Representante do SASP até 1991

1989

Projeto de Estúdio para produção de vídeo e áreas conexas. Projetos de Arquitetura, Luminotécnica. Coordenação dos Projetos de Estrutura e Instalações Elétricas da FDE(Fundação para o Desenvolvimento da Educação) na Rua Rodolfo de Miranda, 636, São Paulo.

Presidente da Comissão Coordenadora da Habilitação em Arquitetura da EESC-USP e Membro da Comissão de Graduação da EESC-USP de agosto 1989 até agosto 1991. "Fórum de Qualificação Profissional de Nível Superior" - USP

Expositor e participante da Bienal de Arquitetura de Buenos Aires, "BA'89", Argentina.

VIII Congresso de Iniciação Científica e Tecnológica em Engenharia, CICTE 89, Presidente da TG-30. Direção de Arte de "Cadê a bolinha?", curta metragem de Eduardo Caron.

1990

Projeto a Torre de Transmissão de VHF e FM da TV CULTURA, na Av. Dr. Arnaldo, esquina com Av. Heitor

Penteado em São Paulo.

Arquiteto Consultor no Concurso do Parque Guara-
ciaba, em Santo André, SP.

Ministrou a disciplina Projeto Paisagístico (SAP) em
1991, 1992, 1994, 1997 e 1998

Concurso de Habitação Popular SEHAB/COHAB,
Coordenação da Comissão Organizadora SASP/IAB,
setembro 1989 a janeiro 1990.

I Encontro Regional de Modernização do Ambiente
Construído, Convênio UFSCar-EESC, São Carlos, SP.

Membro da Diretoria do SASP, Delegado na FNA de
1990/92 e de 1993/95. Direção de Arte de “Mano
a Mano”, curta metragem de Eduardo Caron

1991

Assessoria no Planejamento do Teatro Conchita de
Moraes para Prefeitura Municipal de Santo André,
Santo André, SP. Reestruturação e Ampliação. As-
sessoria no Planejamento do Novo Teatro de São
Paulo para Figueiredo Ferraz Consultoria e Engen-
haria, São Paulo.

Assessor da FAPESP, Câmara de Arquitetura.

Membro do Grupo de Trabalho sobre Cursos Notur-
nos da EESC-USP (Port. 92/91 - 29/10/91)

Membro da Comissão de Fiscalização e Acompan-
hamento das Obras do Novo Edifício da Arquitetura
no Campus da EESC-USP

Membro da Comissão do Novo Regimento do SAP

Membro da Comissão de Mudança do Nome do Curso
para “Arquitetura e Urbanismo”

Mesa Redonda “Graduação, como fortalecê-la?” -
UFSCar São Carlos - SP - 27 maio 1991

Delegado Representante ABEA, por São Paulo no
48º Semana Oficial da Engenharia, Arquitetura e
Agronomia, Vitória, ES.

X ENSEA (COSU), Conferencista Convidado, Niterói.

XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos, Represen-
tante da FNA no Fórum de Legislação Profissional,

A34 Construção da Torre da TV Cultura, São Paulo. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

Abaixo A35 Torre de transmissão da TV Cultura. Fonte: Foto autora, setembro de

São Paulo. Representante do SAP na Colação de Grau dos Formandos em Arquitetura e Engenharia da EESC .

1992

Estudo Cênico para apresentação de Shows na Concha Acústica de Brasília.

Cenário, Figurinos, Assessoria Crítica e Iluminação para "Estado de Sítio" (Camus) - 2º Ministrou disciplina "Desenvolvimento dos Sistemas Construtivos" no Curso de Especialização em Tecnologia, Convênio UFSCar-UNICENTRO, Guarapuava, PR

Palestra na FAU-USP, junto à disciplina AUT-506 "Uma prática profissional"

Palestra na UFSCar, Curso de EPB "A Censura no Teatro no Brasil"

Palestrante Congresso "O Ensino das Artes nas Universidades - Epistemologia e Profissionalização", USP, São Paulo. maio.

Palestrante Seminário "Tecnologia e o Ensino da Arquitetura" FAU-PUCAMP, Campinas, SP. maio.

Palestrante no tema Recuperação e Reciclagem de Edifícios Institucionais Seminário "Projeto Tendal", São Paulo.

Seminário Nacional "Critérios para Avaliação da Educação do Arquiteto e Urbanista", ABEA (Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura), Representante da FNA e EESC-USP, Belo Horizonte, MG.

Festival de Teatro Universitário da USP, Prêmio Melhor Iluminação, São Carlos .

Cenário, Figurino e adereços para "Colombo" (baseado em Claudel), SESC São Carlos.

1993

Estruturação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São José do Rio Preto, Sociedade Rio pretense de Ensino, São José do Rio Preto.

Palestra na FAU-USP, "Evolução Histórica do Jardim da Luz"

Palestra na FAAC-Unesp, "Ensino na Área Projetual"

Palestra UFSCar, Dep. de História da Arte, "O Teatro Medieval e a Commedia dell'Arte"

Conselheiro Federal no CONFEA (Suplente) Representante das Escolas de Arquitetura 93/96

Participante International Seminar "The Role of Applied Science and Technology for a Sustainable Society" USP-ICSU

1994

Complementação cênica para o Auditório e o Ginásio do Centro Cultural e Esportivo do SESC São Carlos. Estudo para implantação do CTT-EESC(Centro de Transferencia de Tecnologia da EESC).

Representante das Escolas de Arquitetura e Urbanismo. Conselheiro Federal Suplente do CONFEA no período 93/95, Membro da Comissão de Identidade Visual da UFSCar , 1994/95.

Palestra de abertura do 2º Simpósio Brasileiro de Estruturas de Aço - CEFETE Curitiba

XVIII ENEA, Brasília , palestrante, Tema: "O Poder da Imagem".

3º Seminário de História da Cidade e do Urbanismo, Coordenador da Seção "A Arquitetura da Cidade Contemporânea"

Seminário de Enriquecimento Curricular UFSCar, PPGE/Dartes, Dahlet/ Ubersfeld, participante.

Concurso Público de Anteprojetos do Centro Cultural de Diadema, Membro da Comissão julgadora.

1995

Projeto de reforma do Auditório da EESC-USP.

Projeto para o Bloco E do SAP (Departamento de Arquitetura e Construção da EESC)

Projeto de paisagismo para a Sede da Embrapa,

A36. Figurino para peça Estado de Sítio. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP. Abaixo A37 Figurino para peça Estado de Sítio. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC-USP.

A38. Radio-USP campus São Carlos. Fonte: Foto autora, setembro de 2006.
A39 Pórtico de entrada do campus I da USP São Carlos. Fonte: Foto autora, setembro de 2006.

A40. Entrada do Anfiteatro Jorge Caron no Campus I da USP São Carlos. Fonte: Foto autora, setembro de 2006.
A41. Interior do anfiteatro reformado por Jorge Caron. Fonte: Foto autora, setembro de 2006.

São Carlos.

Palestra FAU-USP, "O tempo e as imagens urbanas"

Quadrienal de Praga , Participante expositor (obra publicada) e premiado ex-aequo com o Leão de Praga (1º Premio) .

Viagem de estudos como visitante de escolas de Desenho Industrial e Cenografia a Paris, Milão, Praga, Veneza, Bolonha, Florença e Avignon.

1996

Projeto para o Monumento aos Ex-Combatentes, Praça Carlos Gardel, São Paulo (FIPAI).

Projeto para o Auditorio de Convenções da EESC-USP, reforma e adaptação do Anfiteatro 1 . Acompanhamento da Obra.

Consultoria preliminar para o Estudo de Arquitetura Cênica no Projeto do Teatro da PUC-CAMP. (sem continuidade)

Ciclo de Conferências Temáticas "São Paulo, (Re) Visão de uma Metrópole", a cargo do Prof. Aziz Ab'Saber, promovido pelo Instituto de estudos Avançados da USP.

III ENEPEA, Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em escolas de Arquitetura e Urbanismo do Brasil , Coordenador Geral e palestrante, EESC-USP

1997

Projeto de readequação do Ginásio de esportes de São Carlos, Prefeitura Municipal de São Carlos.

Estudo para agenciamento da sala de video conferência e auditório/estúdio do CETEPE , EESC-USP.

Participação no Projeto Pro-Salas, programa de readequação de salas de aula nos Campi da USP no interior do Estado de São Paulo, nos anos de 97 em diante

ANEXO 2

Lista de publicações de Jorge Caron

sobre projetos

1. ROCHA, P.A.M. et al. (1969). Pavilhão de Osaka: 1º prêmio. Acrópole, São Paulo, v.30, n.361, p.14-17, maio.
2. CARON, J.O. (1971). Móveis com material não convencional. Casa e Jardim, São Paulo, n.193, p.43-50, fev.
3. ACRÓPOLE. (1971). São Paulo, ano 33, n.385, jun.
4. CARON, J.O. (1972). Uma casa é um protótipo. Casa e Jardim, São Paulo, v.214, p.22-26, nov.
5. CARON, J.O. (1973). Residência em Botucatu. Casa e Jardim, São Paulo, v.224, p.108-114, set.
6. CARON, J.O. (data). Edifícios modulares da FCMBB. Boletim Eternit, São Paulo, n.74, p.
7. CARON, J.O. (data). Plano diretor e projeto do campus de Rubião Júnior - projetos para o campus - consultoria e coordenação. Prancheta, local, n.36, p.
8. CARON, J.O. (data). Empresa São Luís - administração e oficina - Enterpa S/C Engenharia - Edifício Sede – entrevista. Arquiteto, São Paulo, n.62, p.
9. CARON, J.O. (1979). Na viação São Luiz: uma nova concepção para as oficinas. Projeto, São Paulo, n.14, p.25-27, ago.
10. CARON, J.O. (1988). Produção independente. A Construção São Paulo, São Paulo, ano 41, n.2131, dez.
11. CARON, J.O. (1989). Uma solução escalonada para aproveitar o terreno. Projeto, São Paulo, n.126, p.122-124, out.
12. CARON, J.O. (1990). Os desafios da Frame. AU, São Paulo, n.32, p.80, set.
13. CARON, J.O. (1991). Torre da TV cultura - um prisma rígido - (entrevista). AU, São Paulo, n.38, p.136, out./nov.
14. CARON, J.O. (1991). Torre da TV cultura – entrevista. Construção Metálica, Local, ano 1, n.4, p. nov.
15. CARON, J.O. (1992). A Torre da Tv Cultura, Projeto, São Paulo, n.151, abr.

sobre ensino

1. CARON, J.O. (1987). Notas para um projeto de ensino de arquitetura. Projeto, São Paulo, n.99, p.98-100, maio.
2. CARON, J.O. (1990). Notas para uma proposta de atelier. In: _____. (Coord.). A graduação em arquitetura na Escola de Engenharia de São Carlos. [S.l.:s.n.].
3. CARON, J.O. (1990). A Graduação em arquitetura na Escola de Engenharia de São Carlos – 1990 - organização, introdução e artigos. In: _____. (Coord.). A graduação em arquitetura na Escola de Engenharia de São Carlos. [S.l.:s.n.].
4. CARON, J.O. (1990). EESC-ARQ - trabalho de graduação integrado. In: _____. (Coord.). A graduação na Escola de Engenharia de São Carlos. [S.l.:s.n.].
5. CARON, J.O. (1990). Contribuição à plenária de discussão do TGI. In: _____. (Coord.). A graduação na Escola de Engenharia de São Carlos. [S.l.:s.n.].
6. CARON, J.O. (199-). TGI 91 - urgência de uma nova organização. In: _____. (Coord.). A graduação na Escola de Engenharia de São Carlos. [S.l.:s.n.].
7. CARON, J.O. (199-). Reflexões sobre o Atelier na EESC-ARQ. In: _____. (Coord.). A graduação na Escola de Engenharia de São Carlos. [S.l.:s.n.].
8. CARON, J.O. (199-). Reflexões sobre o TGI - p/ XII Congresso Brasileiro de Arquitetos - São Paulo - SP - novembro – 1991
9. CARON, Jorge O., “Tendências Atuais no Ensino de Arquitetura” - p/ Congresso “O Ensino das Artes nas Universidades” - USP - maio – 1992

sobre teatro

1. CARON, Jorge O., “Notas para um Estudo da Territorialidade do Teatro em São Paulo” - p/ AUT 800 - FAU-USP - junho - 1991(CEDOC_1904)
2. CARON, J.O. (1987). Teatro kit, elementos pré-projeto dos componíveis. Projeto, São Paulo, n.100, p.81-85, jun.
3. CARON, J.O. (1988). Teatro municipal de Cubatão – entrevista. Projeto, São Paulo, n.112, p.82, jul.
4. CARON, J.O. (1995). O teatro romântico e sua arquitetura: notas e um comentário. Cadernos RL, São Carlos, n.4, p.21-38, mar.
5. CARON, J.O. (1995). O Espaço cenográfico do espetáculo - presença na cidade e no edifício. Revista do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, n.5, p.85, abr.
6. CARON, J.O. (1994). O Território do espelho - a arquitetura e o espetáculo teatral. 247p. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

sobre categoria

1. CARON, J.O. "Considerações sobre o Mercado de Trabalho" - I Encontro Estadual de Arquitetura - outubro 1977 - Campinas – SP
2. CARON, J.O. (1980). Emprego e desemprego. Projeto, São Paulo, n.24, p.10-11, out./nov.
3. CARON, J.O. (1988). Por quê concursos?. Jornal do Arquiteto, São Paulo, n.90, p.2, nov./dez.
4. CARON, J.O. (1988). Zanine e Utopia. Projeto, São Paulo, n.108, p.17, mar.
5. CARON, J.O. (1991). Resposta do sindicato a uma resposta. Projeto, São Paulo, n.143, p. 89, jul.

Diversos

1. CARON, J.O. (1971). Olha, fica entendido que não sou contra a máquina. Casa e Jardim, São Paulo, n.192, p.98, jan.
2. CARON, J.O. (1971). Depoimento: falando em velhice. Casa e Jardim, São Paulo, n.197, p.106, jun.
3. CARON, J.O. (1972). Depoimento: minha casa tem que ter isto, isso e aquilo. Casa e Jardim, São Paulo, n.211, p.114, ago.
4. CARON, Jorge O., "Campos de Aventura" - PROJETO n. 82 - novembro 1985.
5. CARON, J.O. (1995). Lendoprojetos. São Carlos: EESC-USP.
6. CARON, Jorge O., "Mito e Obstáculo" - p/ X ENSEA/CONABEA - Niterói - RJ - outubro – 1991
7. CARON, J.O. (1995). Entrevista com Anne Ubersfeld. ORA, São Paulo, n.1, p. mês.
8. CARON, Jorge O., "A Cidade e a Festa" (ensaio) - Revista USP (em aguardo de publicação).

ANEXO 3

Lista entrevistados

	data	entrevistado	local	Ocupação	Tempo min
1	01/02/05	João Marcos P. Lopes	São Carlos	Professor, Arquiteto e Urbanista	01:21: 00
2	17/03/05	Azael Rangel Camargo	São Carlos	Professor, Arquiteto e Urbanista	01:18: 00
3	23/05/05	Carlos R. M. Andrade.	São Carlos	Arquiteto e Urbanista	01:08: 00
4	07/06/05	Manoel R. Alves	São Carlos	Arquiteto e Urbanista	00:32: 00
5	16/06/05	Nabil Bonduki	São Paulo	Arquiteto e Urbanista	00:12: 00
6	20/06/05	Maurício T. Schneider	São Paulo	Arquiteto e Urbanista	01:10: 00
7	21/06/05	Ives de Freitas	São Paulo	Arquiteto e Urbanista	02:10: 00
8	01/07/05	Luis Carlos Chichierchio	São Paulo	Arquiteto e Urbanista	00:58: 00
9	11/07/05	Reginaldo Ronconi	São Paulo	Arquiteto e Urbanista	01:02: 00
10	10/11/05	Caius Marcellus	São Carlos	Ex-aluno, Arquiteto e Urbanista	01:20:00
11	28/11/05	José Jairo de Sales	São Carlos	Prof. Dr. Depto. Estruturas EESC-USP	01:05:00
12	22/12/05	Eugenio Foresti	São Carlos	Prof. Dr. Depto. Hidráulica EESC-USP	1:15:00
13	24/01/06	Eduardo Caron	São Paulo	Filho de Jorge caron	01:30:00
14	22/06/06	Regina Mori	São Carlos	Engenheira Civil	01:15:00
15	28/10/06 1987	Suely Russo P. de Barros	São Carlos	Publicitária e Historiadora, companheira de Jorge Caron desde 1987	01:40:00