

Retratos e memórias do arquiteto Jorge O. Caron

Amanda Saba Ruggiero

Arquiteta e Urbanista, doutora pela FAU-USP na área de teoria e história da arquitetura e urbanismo, pesquisadora no grupo Museu/Patrimônio da FAU-USP, docente no curso de Arquitetura e Urbanismo da UNIP-Araraquara, Av. Alberto Benassi, 200, Parque das Laranjeiras, Araraquara, SP, CEP 14804-300, + 55 (16) 3336-1800, amandaruggiero@gmail.com

Resumo

A Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo estabeleceu eixo difusor e condutor de princípios éticos e estéticos, referenciados na responsabilidade social do arquiteto nas décadas de 50 e 60, por meio da liderança do mestre João Batista Vilanova Artigas. Jorge Oswaldo Caron (1936/2000), ex-aluno da FAU-USP, atuou como arquiteto e urbanista, educador, paisagista, designer, cenógrafo, cineasta e agitador cultural, e trabalhou intensamente no campo constitutivo do ambiente de luta pela formação cultural do país. Trata-se do desenho inédito de um retrato, executado a partir do resgate de memórias e do estudo sistematizado do acervo do arquiteto.

Palavras-chave: arquiteto Jorge Caron, memórias, trajetória profissional.

...Mais. Questionar o autor dessa Arquitetura, envolver-se nas suas certezas e referências. Visitar seu tempo, seus amigos. Fuçar sua biblioteca. Recompilar 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.

O rigens

Jorge Oswaldo Caron, mais conhecido por Jorge Caron, nasceu em 15 de abril de 1936 e faleceu em 20 de janeiro de 2000. Reservado com relação a sua vida pessoal, 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, onde conheceu uma artista de teatro mambembe 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 do 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. Em depoimento, Eduardo Caron, filho de Jorge Caron, elucidou 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, tais características e valores herdados do avô estiveram 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)

Jorge 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. Ele 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. Desde jovem, trabalhou para prover seu próprio sustento, por meio de serviços de desenhista e trabalhos ligados ao teatro. Tal fato teve grande influência na trajetória e pensamento do arquiteto, a disciplina do trabalho e sua prática, o conduziram a um pensamento extremamente crítico e intolerante com a formação do arquiteto descomprometida com a produção e a experiência técnica. Tal aspecto se apresentará em sua trajetória de modo contundente ao formular e coordenar do curso de Arquitetura da Faculdade Belas Artes de São Paulo, nas práticas de atelier e atividades propostas no atual Instituto de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos, textos e atuação nas estâncias de representação como o Sindicato dos Arquitetos e Conselho Regional de Engenharia Agronomia e Arquitetura (atualmente o atual CREA engloba as áreas de engenharia e agronomia).

Na introdução da tese de doutorado concluída em 1994, Jorge Caron contou 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 dezoito 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 a época de formação de Jorge Caron como arquiteto. Havia no país certo otimismo nacionalista e a promessa de renovação, a industrialização, o desenvolvimento econômico, o progresso tecnológico materializava-se também por meio 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.

A relação com arquitetura e urbanismo estabeleceu-se a partir de 1958, quando se tornou aluno da FAU-USP. Jorge Caron já era um artista plástico, com habilidades e plena desenvoltura em desenho e pintura, além disso, trazia em sua bagagem um vínculo estreito com o teatro, por meio da referência familiar e a passagem pelo curso da Escola de Arte Dramática. Como estudante foi ativista político e desde então esteve constantemente envolvido com os órgãos e instituições de representação de categoria. O período de graduação caracterizou-se pelo intenso debate sobre as mudanças no ensino de arquitetura efetivada pela reforma curricular da FAU-USP em 1962.

Jorge Caron graduou-se na FAU-USP em 1965 e desde então foi um sujeito muito ativo. Nas palavras do colega do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP (Escola de Engenharia de São Carlos Universidade de São Paulo), 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, o arquiteto Luiz Carlos Chichierchio recordou-se da rebeldia do

colega Jorge Caron e contou que não seguiu o curso de forma linear, fazia as disciplinas e matérias do modo que determinava. A experiência profissional 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. (CHICHERCHIO, 2005)

Jorge Caron durante sua graduação, acompanhou e vivenciou o processo de 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:

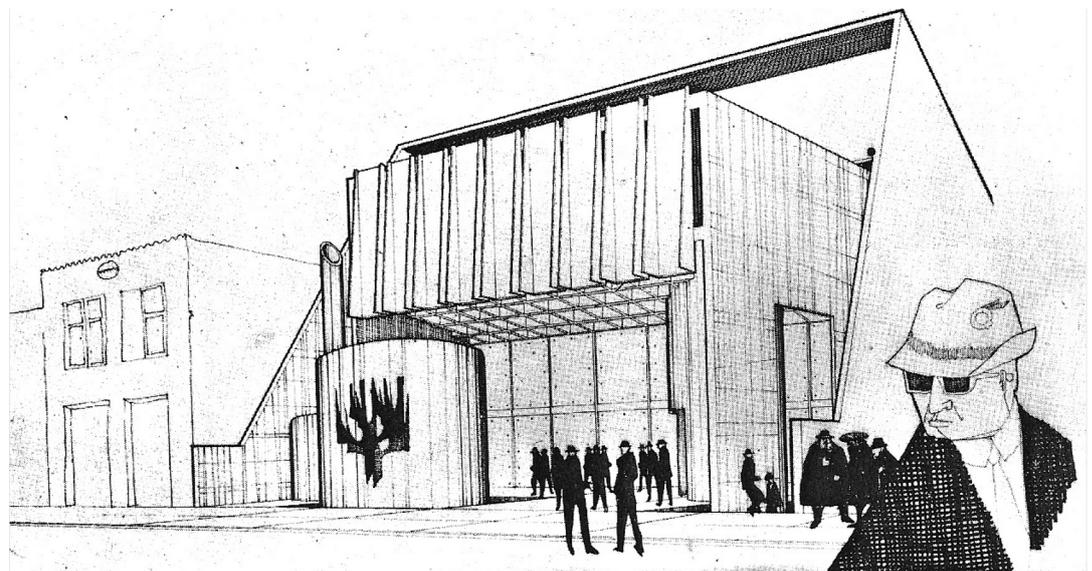
Os cursos de arquitetura devem padronizar o futuro arquiteto de forma mais ampla do que até hoje... Assim, o perfil do arquiteto deve ser o mais variado

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)

Respondendo às solicitações colocadas para o futuro arquiteto, Jorge Caron teve em sua trajetória extensa participação em diferentes projetos: trabalhou no teatro, em escritórios de arquitetura, órgãos públicos, televisão, cinema intensa atuação como educador no ensino de arquitetura e urbanismo.

Desde o primeiro ano do curso 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). 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 premiações pelo IAB-SP. Ganharam prêmio com o projeto de um edifício para escritórios (atual Hotel DAN) e para a Sinagoga à Rua Newton Prado. De acordo com Schneider (2005):

Figura 1: Desenho da Sinagoga Centro Israelita Rua Newton Prado São Paulo. Fonte: Acrópole, São Paulo, n.346, dezembro 1967.



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 conflúam. (SCHENEIDER, 2005)

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 era habilidoso e dominava as técnicas de desenho e pintura. 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, ganhou menção honrosa em 1957. Como aluno regular, em 1958, faturou 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 e professor João Marcos de A. Lopes conheceu Caron quando foi professor da FEBASP (Faculdade Escola de Belas Artes de São Paulo), na década de 80, e depois foram colegas no atual IAU-USP (Instituto de Arquitetura e Urbanismo da USP São Carlos). Lopes visitou uma exposição coletiva com a participação do colega Caron e relembrou:

(...) lembro-me de uma exposição de quando eu estava na Faculdade Belas Artes, uma exposição no MIS (Museu Imagem e Som), em 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? Pois me chamou muito 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 R. M. de Andrade, também professor da FEBASP na época e colega no antigo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da EESC-USP (atual IAU-USP), teve a oportunidade de conhecer algumas aquarelas de Jorge Caron:

Ele não tornou muito público este tipo de atividade, mas 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)

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

O trabalho com o arquiteto, cenógrafo e figurinista italiano Aldo Calvo, nascido em San Remo em 1906, cuja atuação foi referência na produção de projetos cenotécnicos e cenográficos foi significativo para a formação e aprendizado de Jorge Caron. 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).

Jorge Caron trabalhou para Calvo no período de 1960 a 1966 e confessou que havia um conflito entre a postura que partilhava com o CPC (Centro de Cultura Popular) do “teatro popular e direto,

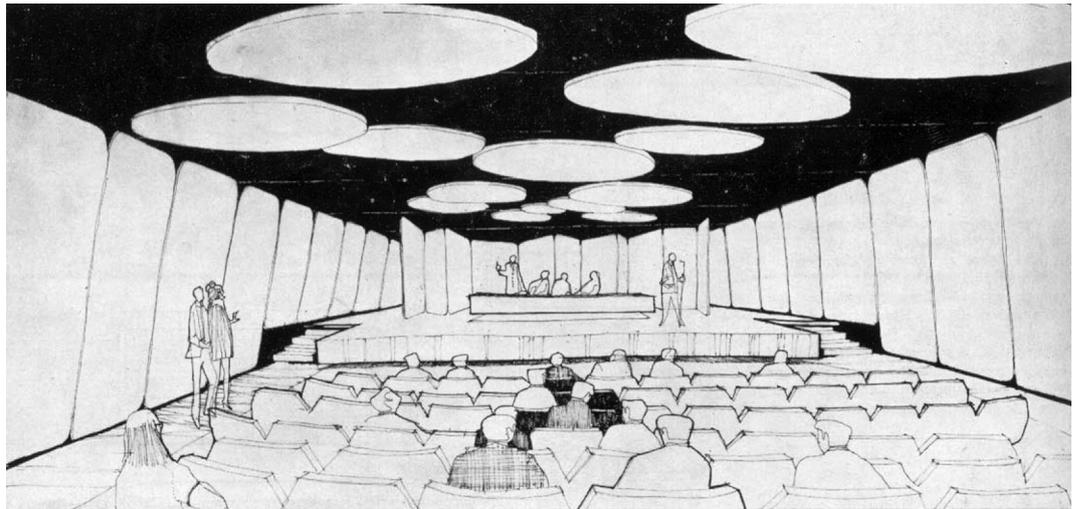


Figura 2: Perspectiva interna auditório da CESP, Jorge Caron colaboração com Aldo Calvo. Fonte: Acrópole, São Paulo, n.385, junho 1971.

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, a parceria com Aldo Calvo resultou em grandes projetos de teatros registrados em 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 Jorge 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 do professor Jorge Caron.

Iniciação acadêmica

Logo depois de formado, em 1967, Caron foi convidado para montar o curso de Cenografia na Universidade Federal do Pará. A ida a Belém, no início de sua carreira, teve grande incentivo do colega,

o arquiteto professor e cenógrafo Flávio Império. Nos agradecimentos do seu *Memorial de Atividades Acadêmicas*, 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”.

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 voltada aos técnicos de palco que trabalhavam comigo nas montagens seja no Teatro da Paz ou em outras salas. Em torno dessas 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)

Jorge Caron participou com Sérgio Ferro na composição gráfica da peça Morte e Vida Severina em 1960, cujo cenário foi de Flávio Império e premiada no I Festival de Teatro Universitário na cidade de Nancy, na França (Koury, 1999). O vínculo entre Caron e Império iniciou-se como colegas desde o científico, e estendeu-se em diversos campos práticos e ideológicos, desde a proximidade com o teatro e a cenografia, compreendida como campo específico do arquiteto, a relação com o ensino de arquitetura, com a prática do projeto e a produção, bem como a estreita relação com o campo das artes plásticas, por meio do desenho e da pintura.

Caron tinha uma grande admiração e respeito por Flávio Império, seu veterano na FAU_USP, onde desenvolveram alguns trabalhos em conjunto e sempre trocavam idéias. Quando foi coordenador da FEBASP, Império participou do corpo docente e lecionou a disciplina Mensagem, entre 1981 a 1985. A proximidade entre os dois profissionais, além da relação de amizade, consolidou-se pela formação como arquitetos, comprometidos com o ensino, a formação cultural voltada ao teatro e artes plásticas, compartilhando 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 múltiplos campos do conhecimento. Ambos tinham um posicionamento político que aflorou através da arquitetura, o teatro, o cinema e as artes plásticas. De acordo com Marcelina 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, político e comprometido com a 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, em uma análise incipiente e quantitativa, observa-se a produção de Caron mais próxima dos aspectos técnicos e tecnológicos, tanto no teatro quanto na arquitetura, 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.

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. Confessou que a produção deste espaço sempre foi muito atrativa para ele e defendeu a cenografia, assim como o desenho industrial e o planejamento 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 as 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, Jorge Caron foi convidado a ficar, porém voltou a São Paulo e justificou porquê 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)

Percursos

Jorge Caron foi um grande simpatizante da cultura popular. Seu filho Eduardo contou sobre este interesse e se recordou de trabalhos em parceria de seu pai no 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, interessado no folclore, na cultura brasileira. (CARON, E., 2006)

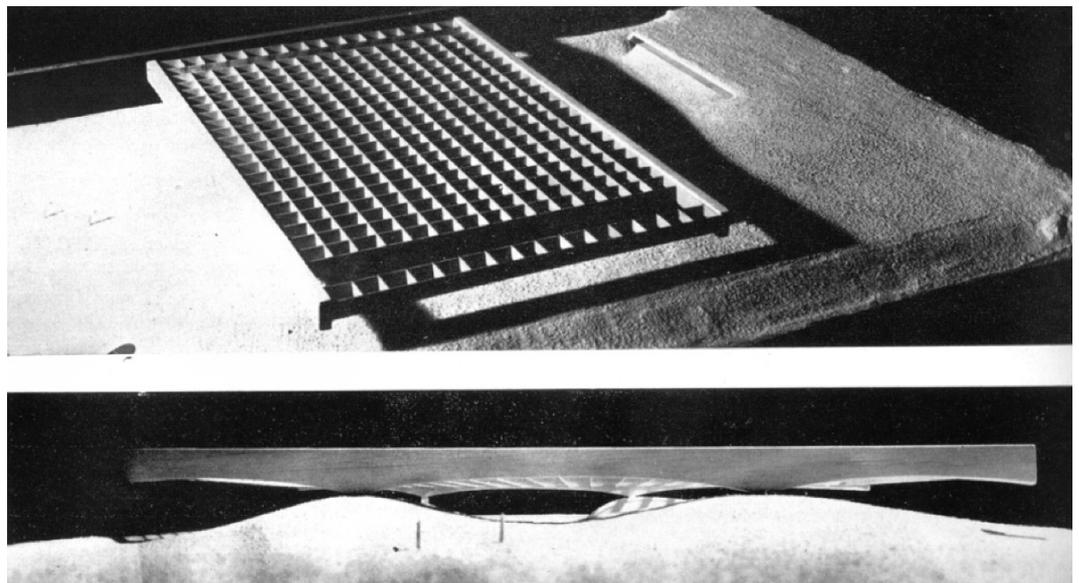
Organizou duas exposições no Museu do Folclore, uma de presépios em dezembro de 1968, e responsável pela realização da Feira de Artesanato em agosto de 1969. Segundo Caron (1994, p.8):

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). Homenageou 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 Penteadado. 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.

Figura 3: Maquete do Pavilhão de Osaka. Projeto: Paulo A. Mendes da Rocha, Jorge Caron, Júlio Katinsky e Ruy Ohtake, arquitetos. Fonte: Acrópole, São Paulo, n.361, maio 1969.



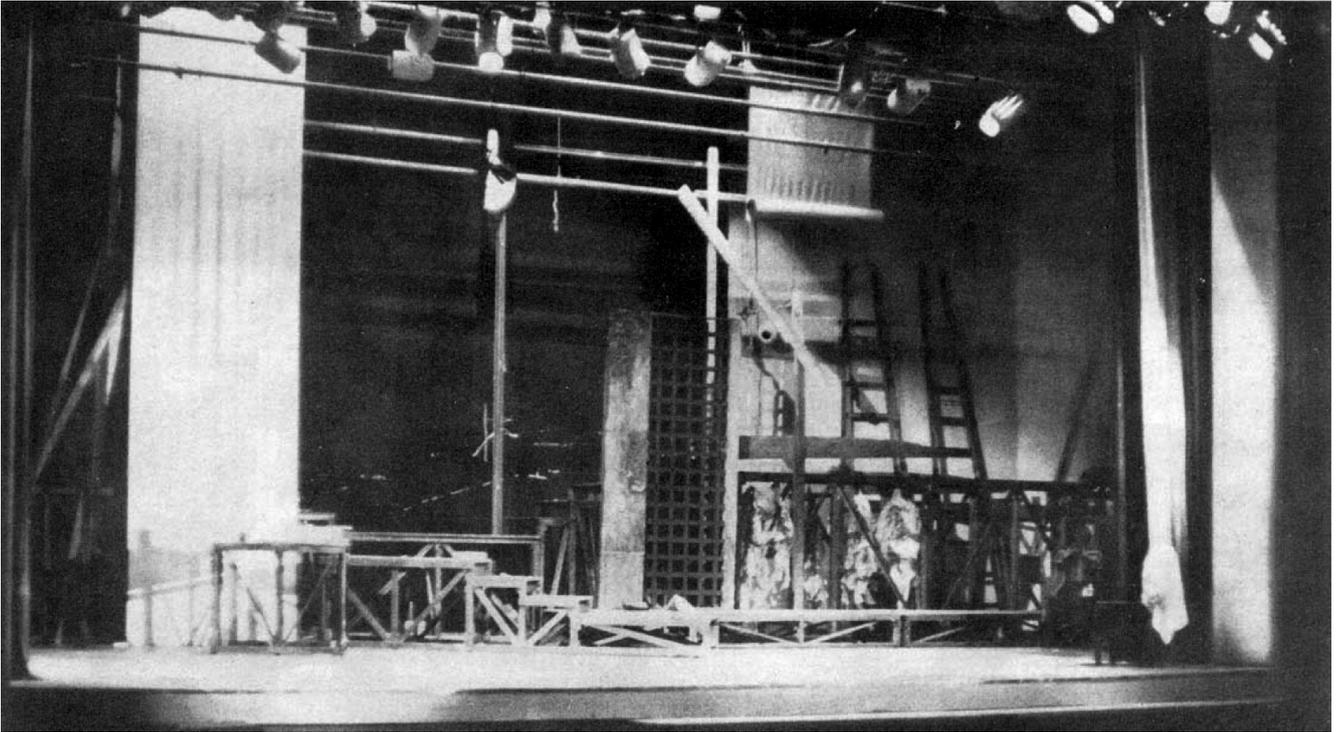


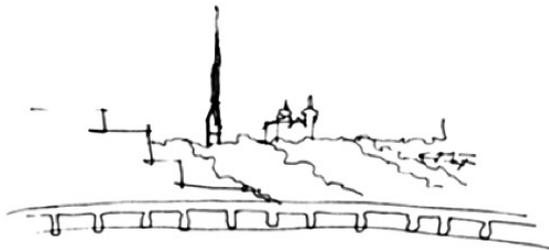
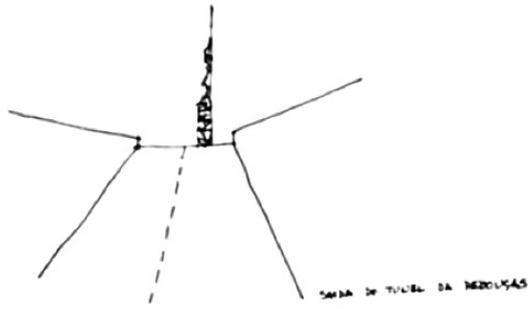
Figura 4: Cenografia para Macbeth - *Os elementos constitutivos do cenário, que incluem os elementos de mecânica cênica e luz, dão apoio à violência do texto. O dispositivo cênico, sem disfarces no palco aberto, sublima o conceito de espetáculo e ao mesmo tempo reforça a mágica instantânea do momento teatral.* Fonte: publicado em número especial com projetos de Jorge Caron na revista Acrópole, São Paulo, n.385, junho 1971.

Também participou da equipe de Paulo Mendes da Rocha no Concurso do *Plateau Beaubourg* Museu 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.

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). Embora apontasse ambiente silenciado em âmbito teórico, forma muitos projetos e obras executados neste período, destaca-se de Jorge Caron os projetos realizados na UNESP de Botucatu, como plano diretor do campus, edifícios de laboratórios, salas de aula e biblioteca, além de um conjunto significativo de residências particulares. Em São Paulo, destaca-se projeto de sede empresarial Enterpa e o estúdio de gravação Frame Cinevídeo. Nos anos 90 o projeto da Torre de Transmissão da TV Cultura representou e permanece atualmente como monumento simbólico em local de intensa circulação viária na cidade de São Paulo.



Figuras 5 e 6: Croquis de Jorge Caron da Torre da TV Cultura, São Paulo. Fonte: Acervo Jorge Caron, CEDOC IAU-USP. Fotografia da Torre da TV Cultura, São Paulo. Fonte: Autoria de Amanda Saba Ruggiero, 2006.

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 Bandeirante entre 1985 e 1986.

Engajamento

Ao longo do curso de graduação na FAU-USP, Jorge Caron manifestou-se politicamente ativo e militante, dizia-se simpatizante 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 estava sempre presente, era figura conhecida na escola. Ninguém sabia ao certo se ainda era estudante ou professor. Apesar do gênio contestador por natureza, o arquiteto Maurício Tuck Schneider, amenizou tal faceta e comentou sua 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, em contraposição ao colocado anteriormente, relatou sobre a figura paterna e a ligação com o partido de esquerda, embebido dos ideais e da relação com a cultura popular influenciado pelo CPC. De acordo com Eduardo, seu pai 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 se lembrou de um momento que poucos sabem, e contou como agiu para libertar seu colega da prisão. Segundo ele, foi em pleno regime de ditadura militar em meados de 1970. Caron foi preso como suspeito no envolvimento do seqüestro de um embaixador. Ele trabalhava em seu escritório e ficou sem aparecer durante uma semana. Naquele período o arquiteto namorava a atriz de teatro Lílian Lemmertz, que telefonou e contou a Tuck Schneider que ele estava preso. Schneider então entrou em contato com o colega arquiteto Júlio Neves, amigo 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 o conhecia, era seu funcionário no escritório e fazia muita falta. Falaram do sofrimento da família, e confirmaram que Jorge Caron não era envolvido com luta armada, pelo contrário, era um sujeito pacífico. Foi ele quem o levou 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 no seu trabalho.

Faz-se necessário aqui ponderar os distintos pontos de vista e memórias relatados acima, de um lado fez-se necessário evitar uma prisão e possível tortura em tempos obscuros e violentos de repressão desmedida, na qual muitos fatos permanecem velados. E por outro lado, as lembranças e relatos de uma personalidade engajada e politizada, decorrente de profundo engajamento emocional e da solidariedade com a história do país. Situação enfrentada por muitas pessoas envolvidas com o contexto político da época.

Depois deste episódio, o engajamento político de Jorge Caron perpetuou-se de duas maneiras: 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). 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 representativo 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 ao 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 atual IAU (Instituto de Arquitetura e Urbanismo). 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 em trabalhar nos

bairros periféricos de São Carlos-SP. Esta atividade foi chamada de Semana de Arquitetura, realizada inicialmente no bairro Jardim Gonzaga, em 1998. Juntamente com os professores João Marcos Lopes, Carlos R.M. 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 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.

Jorge 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. Nas palavras do colega Azael 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!

Luis Carlos Chichierchio (2005), parceiro em alguns projetos e colega 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 ideias, “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 e disciplina

Sobram adjetivos para montar o perfil de Jorge Caron. O maior desafio é alinhar uma seqüência destes caracteres sem colisões de significados e sentido, devido à complexidade do personagem. Ao mesmo tempo conviviam sensibilidade e genialidade, ao lado de um sujeito anárquico, irreverente e irônico. Segundo amigos, Caron era um diamante cheio de pontas, sem papas na língua e um sujeito extremamente organizado. João Marcos Lopes (2005) resumiu sua admiração sobre Jorge Caron:

...As pessoas mudam, e o Caron foi um dos sujeitos mais volúveis que conheci. Volúvel no sentido de inventar, de fazer 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 Carlos R.M. de Andrade (2005):

Ele tinha essa marca de ser alguém que arrisca-va, 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.

No sentido de desenhar e elucidar uma melhor definição da complexa personalidade de Jorge Caron, Carlos R. M. de Andrade (2005) organizou uma síntese elucidativa:

[...] 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.

O termo beatnik nasceu nos Estados Unidos, em 1957, criado por um jornalista do San Francisco Chronicle, de acordo com relato de Gaspari (2002, p.113); 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, 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. De acordo com os depoimentos, 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 outro lado extremamente anárquico, como observou o colega Azael R. 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 Carlos R. M. 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. 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 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) ocupa 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 eventos lembrados por colegas sobre livros emprestados e não devolvidos. 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)

A variedade de temas em sua biblioteca é condizente com a multiplicidade de interesses em 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. Foram estas referências que, em conjunto com o contexto sócio-cultural, deram balizas para as fontes da produção escrita de Jorge Caron.

Retrato revelado

Da relação entre a origem familiar e os caminhos percorridos e visitados por Jorge Caron ao longo de sua trajetória, revela-se a afinidade com o teatro, da referência materna à formação na Escola de Arte Dramática, o aprendizado com Aldo Calvo, fundamental para sua formação no desenvolvimento de projetos de teatro e cenotecnia além das afinidades e a proximidade com o arquiteto e colega Flávio Império. A habilidade como artista plástico também refletiu na qualidade e no refinamento da sua produção gráfica, bem como possibilitou a inserção produtiva ainda jovem, devido a necessidade de trabalhar para seu próprio sustento. Soma-se o reconhecimento da importância da produção prática, a qual trouxe maturidade ao aluno de graduação em arquitetura e urbanismo na FAU-USP (1958/1965), em meio ao período de reestruturação e reforma curricular.

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. O envolvimento de técnicos e atores em discussões coletivas e debates, além de ministrar cursos de capacitação para técnicos de áudio e iluminação, foram ações da inquietação com a qualidade técnica e a formação profissional, temática que permanecerá como eixo condutor e norteador de suas propostas.

O engajamento político, presente em todos os momentos da trajetória de Jorge Caron, se manifesta ao longo de sua trajetória de formas diversas: por meio 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 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 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.

Reconstituir o retrato de Jorge Caron por meio de seu acervo, fragmentos de memórias e lembranças, textos, imagens e desenhos permitiu a leitura de uma trajetória complexa e dinâmica, porém permeada por uma tônica constante: o trabalho prático do arquiteto, ou seja, para Jorge Caron não existe

prática de arquiteto sem o embate com o projeto e sua construção. Tal aspecto norteia sua produção acadêmica e a defesa da profissão nos órgãos de representação de classe. As propostas didáticas que elaborou incluíam ateliês e estágios, ele acreditava que o diploma de arquiteto só deveria ser dado após um período de trabalho profissional. Defendia tal posição mesmo com relação à licença do CREA para o exercício da profissão. Nas propostas acadêmicas, avançou a ideia do Projeto como espinha dorsal de um curso de arquitetura, influência do Arq Artigas, entre outras, mas frisou a importância dos trabalhos integrados reunindo alunos dos diversos anos, ideia que em parte realizou na FEBASP com os laboratórios de habitação e escritórios de projeto, um envolvimento íntimo com as questões sociais e profissionais. Na sua proposta de um curso de design para o Campus da USP em São Carlos de 1997, formula claramente estas ideias e articula tais práticas interanuais com estágios em diferentes atividades produtivas que o design deveria articular.

Interessante notar que as complexas facetas e diversas aptidões de Jorge Caron, podem parecer autônomas, porém apresentam profundo diálogo quando abordamos sua produção.

Referências bibliográficas

- ACRÓPOLE (1967). São Paulo, ano , n.346, dez.
- _____. (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.
- 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.
- _____. (1969) Arquitetura e Construção. In ARTIGAS, J. B. (2004) Caminhos da Arquitetura. Org. José Tavares Lira, Rosa Artigas. São Paulo: Cosac Naify.
- 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.
- 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.
- _____, Miguel Antônio. Rodrigo Brotero Lefèvre e a ideia 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.
- _____, 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.
- 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.
- 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.
- _____. (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.
- LEFÉVRE, 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.

Recebido [Set. 24, 2015]

Aprovado [Dez.10, 2015]