

Jorge Caron e a cultura arquitetônica paulista

Mônica Junqueira de Camargo*

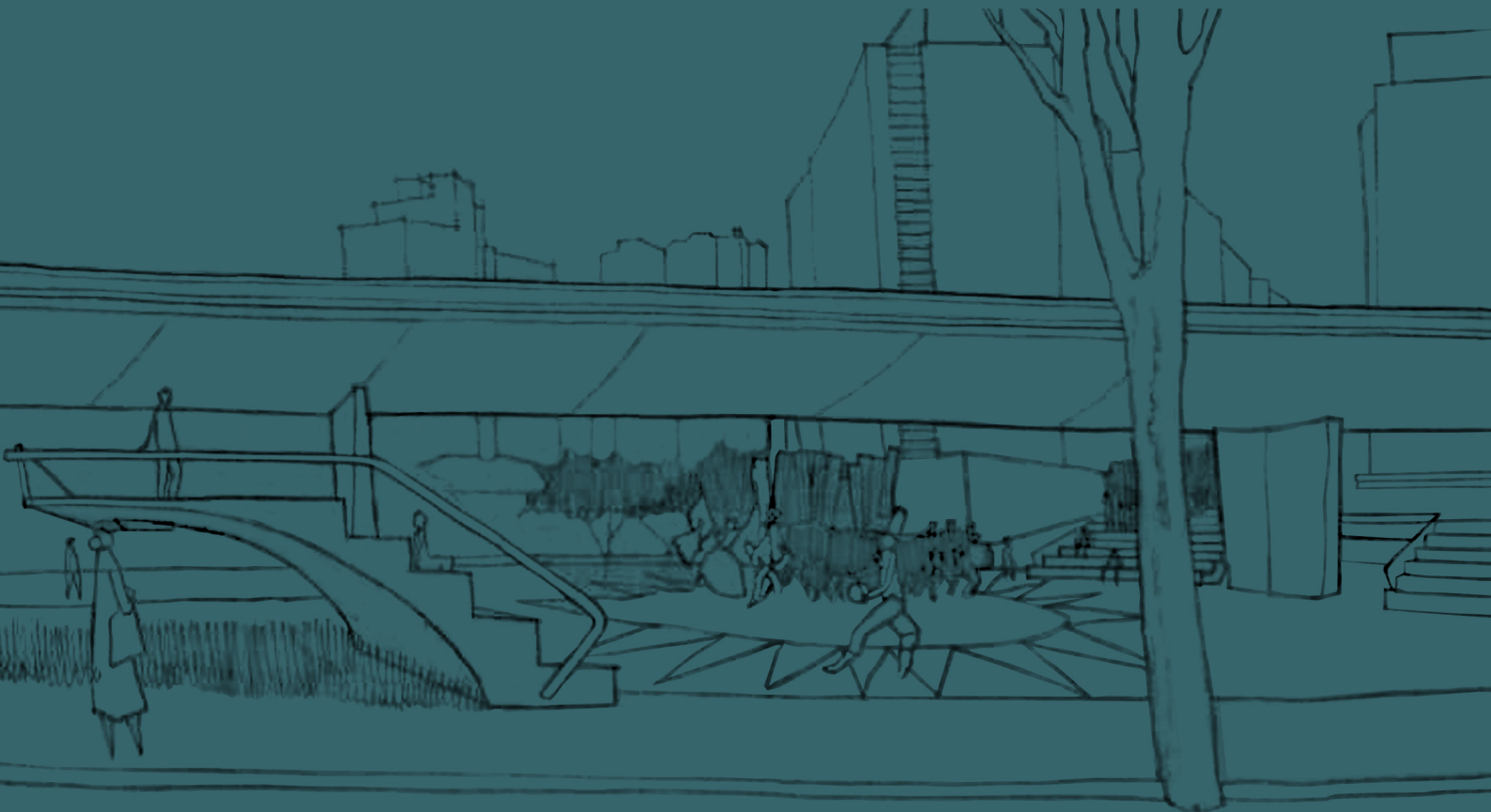


Figura da página anterior:

Croqui do projeto do Viaduto 9 de Julho, autoria de Jorge O. Caron. Fonte: Acervo Jorge Caron. (Imagem acrescentada pela Revista Risco ao presente artigo)

Resumo O percurso do arquiteto Jorge Osvaldo Caron, entre meados das décadas de 1960 e 1990, compartilhado entre projeto e docência, com incursões nas artes plásticas, cênicas, e no cinema, é obliterado pela historiografia da arquitetura moderna paulista. Suas obras e sua atividade docente em cinco diferentes instituições de ensino são contribuições importantes à cultura arquitetônica, a partir das quais e das suas relações com os seus contemporâneos é possível ampliar a compreensão sobre a arquitetura moderna. É o objetivo desta investigação cotejar a obra de Caron com o contexto em que foi realizada e com a obra de seus contemporâneos, proporcionando novas leituras sobre essa arquitetura.

Palavras-chave: Arquiteto Jorge Caron, arquitetura moderna paulista, ensino de arquitetura.

Jorge Caron y la cultura arquitectónica de São Paulo

Resumen La trayectoria del arquitecto Jorge Osvaldo Caron, entre mediados de los años sesenta y noventa, compartida entre el diseño y la docencia, con incursiones en las artes visuales, escénicas y cinematográficas, es borrada por la historiografía de la arquitectura paulista moderna. Sus obras y su actividad docente en cinco instituciones educativas diferentes son contribuciones importantes a la cultura arquitectónica, desde la cual y desde sus relaciones con sus contemporáneos, es posible ampliar la comprensión de la arquitectura moderna. El objetivo de esta investigación es analizar la obra de Caron en el contexto en el que se desarrolló y sus relaciones con la obra de sus contemporáneos, aportando nuevas lecturas sobre esta arquitectura.

Palabras clave: Arquitecto Jorge Caron, arquitectura moderna en São Paulo, educación en arquitectura.

Jorge Caron and São Paulo's architectural culture

Abstract The trajectory of architect Jorge Osvaldo Caron, developed between the mid-1960s and 1990s, sharing design and teaching, with incursions in the visual, scenic, and cinema arts is obliterated by the historiography of modern São Paulo architecture. His works and his teaching activities in five different educational institutions are important contributions to architectural culture, from which and from his relations with his contemporaries, it is possible to broaden the understanding of modern architecture. The objective of this investigation is to analyse Caron's work in the context in which it was carried out and its relations with the work of his contemporaries, providing new readings about this architecture.

Keywords: Architect Jorge Caron, modern architecture in São Paulo, architecture education.

As reflexões e considerações, aqui lançadas, sobre a contribuição do arquiteto e educador Jorge Osvaldo Caron à cultura arquitetônica paulista, não puderam contar com a consulta às fontes primárias e com uma bibliografia mais ampla, devido ao isolamento imposto pela pandemia do Covid 19 ao longo de 2020 e 2021. As fontes disponíveis foram as virtuais, a biblioteca da própria autora e a dissertação de mestrado *Jorge Caron: uma trajetória*, de Amanda Saba Ruggiero a quem agradeço a gentileza de ter me disponibilizado o pdf. A dissertação desenvolvida sob a orientação do prof. Dr. Hugo Segawa, no programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Escola de Engenharia de São Carlos da Universidade de Paulo e apresentada em 2003, constitui a referência mais precisa sobre o trabalho desse arquiteto.

Um estudante determinado, uma reforma universitária, uma nova sede para a Faculdade

Jorge Osvaldo Caron viveu sua juventude em um período muito rico da cultura arquitetônica paulistana. Nascido em 1935, vivenciou, entre meados dos anos 1940 e 1950, acontecimentos decisivos para a inserção da cidade de São Paulo no cenário cultural do país.

O quadro econômico promissor, fruto do longo processo de superação da crise econômica provocada pela quebra da bolsa de Nova York, em 1929, associado à consolidação do parque industrial a partir da década de 1940 acelerou a metropolização, demandando uma grande renovação urbana baseada na verticalização das áreas centrais, na abertura de novos bairros industriais e residenciais, e na ocupação informal das áreas periféricas. O resultante impulso ao mercado da construção civil e a consagração mundial da arquitetura moderna carioca a partir da exposição *Brazil Builds* no Museu de Arte Moderna de Nova York, em 1943, favoreceram a emancipação dos dois cursos de arquitetura existentes na cidade de São Paulo, até então vinculados às escolas de engenharia. A Faculdade de Arquitetura Mackenzie em 1947 e Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1948, aumentando significativamente o número de profissionais na cidade.

A inauguração, em 1951, da sede do Instituto dos Arquitetos do Brasil - IAB-SP proporcionou um ambiente de integração profissional e se tornou um ponto de referência de encontros e debates sobre arquitetura. A produção moderna paulista deixou de ser a somatória de obras isoladas, adquiriu a condição de movimento e passou a participar do debate cultural.

A chegada de muitos imigrantes decorrente dos efeitos da segunda guerra mundial, entre eles intelectuais, artistas e arquitetos, alguns inclusive estabelecendo-se

* Mônica Junqueira de Camargo é Arquiteta e Urbanista, Professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, ORCID <<https://orcid.org/0000-0002-7341-6352>>.

definitivamente na cidade, fortaleceu o cosmopolitismo característico da capital paulista e incrementou o ambiente artístico da cidade. Em um ano, instalaram-se no mesmo edifício à rua Sete de Abril, dois importantes museus: em 1947, o Museu de Arte de São Paulo – MASP, com projeto da arquiteta italiana recém-chegada Lina Bo Bardi; e em 1948, o Museu de Arte Moderna, com projeto do arquiteto João Vilanova Artigas. Essa rápida expansão de museus de arte na cidade criou a oportunidade para implantação da Bienal de Artes Plásticas, em 1951, realizada pela primeira vez no Pavilhão do Parque Trianon.

Nesse contexto, as comemorações do IV Centenário da fundação da cidade de São Paulo, em 1954, foram uma apoteótica demonstração, não só do poder econômico do estado, mas da pretensão de tornar sua capital um centro cultural do país, até então sob a liderança do Rio de Janeiro, ainda capital federal. Para tanto foi criada uma autarquia com sede na cidade de São Paulo e escritórios em locais estratégicos como Nova York, Paris e Rio de Janeiro, presidida por Francisco Matarazzo Sobrinho, que acumulava a presidência do MAM e da Bienal de Artes. Além da exposição internacional da indústria foram planejadas exposições de arte; espetáculos de teatro; centenas de encontros científicos das mais diversas áreas; competições esportivas, cujo cenário principal foi o conjunto do Parque Ibirapuera, com projeto elaborado por Oscar Niemeyer e desenvolvido por uma grande equipe.

Aproveitando da sua presença na cidade, muitos empreendedores imobiliários o contrataram para projetar edifícios que se tornaram referenciais na região central da cidade: Copan, Galeria Califórnia, Edifícios Triângulo, Eiffel e Montreal, ajudando a disseminar a linguagem carioca no cenário paulistano. Nesses anos, Niemeyer estabeleceu um escritório em São Paulo, coordenado por Carlos Lemos. Mas, não só Niemeyer se seduziu pelas oportunidades paulistanas de trabalho, profissionais de outras partes do país, como Eduardo Corona, Abelardo de Souza, Hélio Duarte, e os estrangeiros Adof Franz Heep, Lina Bo Bardi, Giancarlo Palanti, Victor Reif, Lucjan Korngold; Bernard Rudofsky; Daniele Calabi e Jorge Zalsupin, arquitetos atuantes, que trouxeram cada qual sua bagagem de experiências, ampliando as referências, intensificando a troca de ideias.

A inauguração da II Bienal no pavilhão do Ibirapuera, em 1953, que se tornou sua sede definitiva, a mudança do MAM para a marquise no mesmo Parque e o projeto para a nova sede do MASP, de 1957, para o belvedere do Trianon ambos pela arquiteta Lina Bo Bardi ilustram a intensa dinâmica da cidade nesses anos. A performance de Flávio de Carvalho, em 1956, desfilando seu traje de verão masculino, constituído de saia, blusa e sandália, na movimentada Av. São João, revela o caráter experimental e provocativo das manifestações artísticas daquele momento em todas as áreas. Embalado pelo movimento da música popular brasileira, do cinema novo, do Teatro de Arena e Oficina, Jorge Caron entrou na Escola de Arte Dramática, imaginando trabalhar com o espaço cênico, mas, em alguns meses percebeu que a arquitetura se adequava mais às suas expectativas.

Entrou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP) em 1958, sediada na Vila Penteado, no bairro de Higienópolis, a menos de um quarteirão de distância da Faculdade de Arquitetura Mackenzie. Os dois únicos cursos de arquitetura na cidade, localizados próximo à sede do Instituto dos Arquitetos

do Brasil / IAB-SP, transformaram essa região em um rico ponto de encontro e de trocas de ideias para os arquitetos.

A Vila Penteado, primeiro exemplar Art Nouveau na cidade, foi projetada, em 1902, pelo arquiteto sueco radicado no Brasil, Carlos Ekman para residência da Família Álvares Penteado, ocupando toda a quadra delimitada pela rua Maranhão, Sabará, Itambé, com frente para a av. Higienópolis. Com a morte do patriarca Conde Armando Alvares Penteado, que deixou em testamento, a casa como invendável, os herdeiros dividiram o terreno em vários lotes e doaram a casa, que passou a ter frente para rua Maranhão, para a Universidade de São Paulo com a condição de ali ser instalado um curso de arte e uma biblioteca pública. Com a separação do curso de arquitetura da Escola Politécnica e a necessidade de uma sede própria, esse imóvel de diferenciada arquitetura se tornou uma excelente alternativa. A adaptação para acolher as disciplinas do curso exigiu a construção de um anexo, onde se instalaram os ateliês para as aulas de projeto, espaço determinante na formação dos arquitetos e na cultura arquitetônica paulista. Inicialmente com divisórias que estabeleciam os espaços de cada ano, com o passar do tempo foram retiradas pelos alunos para uma maior integração entre as turmas e mais oportunidade para o intercâmbio de ideias entre estudantes dos vários anos. Esse espaço se transformou, para além do ambiente de estudo, em um centro de convivência, onde os estudantes organizaram apresentações de teatro, música e exposições, como Artista de Domingo, onde exibiam seus trabalhos e dos docentes, sendo frequentado não só pela comunidade FAU, mas pelos amigos das artes.

Em meados dos anos 1950, houve a contratação de muitos professores mais jovens, com a clara estratégia de fortalecer a presença de arquitetos no quadro docente, até então com grande participação de engenheiros da Politécnica. A incorporação de outras áreas do conhecimento na formação dos arquitetos, como expressão artística, estética, história da arte, sociologia e a ampliação da abrangência do campo arquitetônico - do objeto à cidade – exigiu especialistas de diversas áreas e distintas competências. Foram contratados nesse período: Renina Katz (1956); Joaquim Guedes (1958), Carlos Millan (1959), Paulo Mendes da Rocha (1960), Miranda Magnoli (1960), Abrahão Sanovicz (1962) Pedro Paulo de Mello Saraiva (1962); Candido Malta Campos Filho (1962) e alguns colegas recém formados como: Sérgio Ferro (1962), Flávio Império (1962), Rodrigo Lefèvre(1962), João Carlos Cauduro (1963) e Ludovico Martino (1964).

Nesse ambiente integrado e de amplo debate entre o conhecimento dos mais experientes e a ousadia dos mais jovens que Caron se fez arquiteto. Sua irreverência às regras estabelecidas, seu engajamento político e suas habilidades artísticas permitiram um diálogo mais fácil com Artigas, Motta, Renina, Ferro, Império e Lefèvre. Com Flávio Império, alimentava uma amizade desde os tempos de colégio e não apenas o interesse pela cenografia, relação que vai se estender até a morte de Império em 1985.

Seu percurso estudantil foi muito particular, não linear e realizado com certa rebeldia, conforme lembrado por alguns colegas (RUGGIERO, 2006, p.27) como Azael Rangel de Camargo e Luis Carlos Chichierchio que, ao mesmo tempo, reconheciam sua contribuição ao ambiente estudantil. Com maturidade mais apurada e com experiência profissional, Caron entrou na FAU sabendo o que queria e direcionou o curso aos seus objetivos e interesses.

Extra-classe, a arquitetura vivia um momento privilegiado. O concurso para a nova capital, lançado em 1957, e a sua construção colocaram a arquitetura moderna no centro das atenções da imprensa e da sociedade. E no contexto local, dois eventos, interligados, estimulavam os arquitetos acadêmicos e projetistas: a reforma universitária e o Plano de Ação do Governo Carvalho Pinto (1959-1963) – PAGE, típica iniciativa do desenvolvimentismo em curso no Brasil e na América Latina.

Carvalho Pinto elegeu-se governador e apresentou um plano plurianual (Decreto n. 34.656, de 12 de fevereiro de 1959), com o objetivo de levar o progresso ao interior do Estado, equiparando-o, enquanto serviços e equipamentos sociais, às condições da região metropolitana. A partir do levantamento dos principais problemas realizado pelas Secretarias de Estado e pela Universidade de São Paulo, o PAGE foi elaborado com base nas ideias do movimento Economia e Humanismo, aqui difundidas pelo padre dominicano Louis Joseph Lebret, criador do Movimento na França. Dos seus escritórios, Sociedade para Análise Gráfica e Mecanográfica Aplicada aos Complexos Sociais, se difundiram os fundamentos ideológicos da economia humanística que influenciaram muitos arquitetos e estudantes que lá trabalharam e depois se envolveram nesse Plano.

O PAGE foi estruturado em um Grupo de Planejamento, coordenado por Plínio de Arruda Sampaio, sendo três dos seus integrantes, professores da USP – Paulo Menezes Mendes da Rocha; Rui Leme e Antonio Delfim Neto; e uma Equipe Técnica, com três arquitetos entre seus membros: Celso Monteiro Lamparelli, Francisco Whitaker Ferreira e Domingos Theodoro de Azevedo Netto. Inspirado no Plano de Metas de Juscelino Kubitschek, que teve na construção de Brasília sua meta de maior visibilidade, o PAGE também depositou na arquitetura moderna a sua imagem de progresso.

Com especial atenção à melhoria das condições do homem, um dos princípios fundamentais da teoria de Lebret, o PAGE contratou, além de obras de infraestrutura e sistema de esgoto, mais de mil projetos nas áreas de educação, cultura e pesquisa, saúde e assistência social, justiça e segurança, (PAGE, 1959, p.19) resultando no maior investimento em equipamentos públicos promovidos pelo Governo do Estado de São Paulo. As obras foram financiadas pelo Instituto de Previdência do Estado de São Paulo - IPESP, e os projetos contratados mediante um acordo firmado entre o PAGE e o IAB-SP, (CAMARGO, 2014) com decisiva participação de Vilanova Artigas, envolvendo mais de cento e cinquenta arquitetos. Alguns desses projetos introduziram grandes inovações quanto ao programa, à integração com a cidade, à sociabilidade, às técnicas construtivas, à solução estrutural, à estética e a sua relação com as artes plásticas, constituindo novos paradigmas à arquitetura, como o Ginásio de Itanhaém e de Guarulhos de Artigas e Cascaldi, os fóruns de Araras de Fábio Pentead, de Itapira de Joaquim Guedes, de Avaré de Paulo Mendes da Rocha. Obras que expressam os princípios da arquitetura moderna, conhecida como Escola Paulista: a crença ideológica de uma nova sociedade e do papel transformador da arquitetura; a ênfase na verdade construtiva e aspiração à industrialização e ao desenvolvimento técnico (BASTOS, 2003, p.6).

Esses anos de formação de Caron 1958 – 1965 constituíram um período decisivo para a consolidação da cultura arquitetônica paulista, cujas obras conseguiram amplo reconhecimento no panorama nacional, até então liderado pelas referências cariocas. O PAGE abriu rara oportunidade à arquitetura paulista que envolveu boa parte da

categoria profissional, entre os quais Abelardo de Souza e Maurício Tuck Schneider com quem Caron estagiou, estabelecendo com o último um forte vínculo de trabalho. Caron trabalhou com Schneider, ao longo dos anos 1960 e 1970, quando estavam sendo desenvolvidos alguns projetos para o PAGE - do Grupo Escolar do Engenheiro Coelho, em Arthur Nogueira; do Grupo Escolar de Taquarituba; Grupo Escolar de Vila Pae Cara, Vicente de Carvalho, Guarujá; do Colégio Estadual e Escola Normal de Mauá, além do edifício do Departamento de Virus e Genética para o Instituto Butantã.

Enquanto equipamento público, o maior investimento do PAGE foi na educação, escolas primárias, secundárias, técnicas profissionais, a construção do novo campus - a cidade universitária Armando Salles de Oliveira - para a Universidade de São Paulo, a criação de uma nova instituição - a Universidade Estadual de Campinas e de um órgão de apoio à pesquisa - a FAPESP.

O Campus da Universidade de São Paulo, que vinha se arrastando desde a década de 1940, com mais de dez planos concebidos e nenhum totalmente realizado, teve com o PAGE sua efetivação, fruto de um trabalho coletivo que deveria ser, segundo o arquiteto Paulo Camargo e Almeida, responsável pelo Fundo de Construção da Cidade Universitária Armando Salles de Oliveira - FCRCUASO, “a maior demonstração da cultura arquitetônica dos tempos atuais”. (América Magazine, 1962, s/p)

Caron, durante sua vida estudantil, acompanhou o polêmico debate sobre a mudança da Faculdade, de uma área privilegiada da cidade que proporcionava uma intensa convivência entre colegas, para a outra margem do rio Pinheiros, um local isolado da dinâmica urbana. A oportunidade de participar da discussão sobre a criação de uma nova estrutura pedagógica e de um novo espaço para abrigar o curso, que deveria atender às expectativas da reestruturação universitária, das propostas pedagógicas e do convívio estudantil, certamente deve ter deixado marcas na sua compreensão do campo disciplinar e do seu ensino.

Muitos dos projetos contratados para o novo campus se tornaram referências à cultura arquitetônica brasileira e para o próprio Caron, como o setor residencial de Eduardo Knesse de Mello; o Centro Esportivo - CEPE de Ícaro de Castro Mello; as Escolas de Minas e Petróleo, de Oswaldo Arthur Bratke; mesmo os não executados, como o Centro Cultural também de Bratke; o Centro de Convivência Social de Rino Levi; e os projetos para os edifícios do Setor das Humanas, algumas das propostas mais inovadoras. Talvez não por acaso, dado o papel preponderante de Artigas como articulador dessa parceria, os projetos desse setor foram desenvolvidos pelos arquitetos mais próximos do mestre: História e Geografia - Eduardo Corona; Letras - Carlos Millan; Sociologia, Antropologia, Economia Política e História das Doutrinas - Paulo Mendes da Rocha; Geologia, Paleontologia, Mineralogia e Petrologia - Pedro Paulo de Mello Saraiva; Matemática - Joaquim Guedes; Eletrotécnica - Fábio Penteado, e o da Faculdade de Arquitetura do próprio Artigas em parceria com Carlos Cascaldi. Desses, apenas os projetos da História e Geografia e da FAU foram construídos, a mudança de governo seguida da ditadura militar abortou boa parte dos projetos contratados pelo PAGE.

Em diálogo com os princípios brutalistas da arquitetura concebida nos limites da sua essência, esses projetos valeram-se do uso restrito de materiais, basicamente do concreto aparente, e da própria espacialidade como recurso. A valorização dos espaços

de convivência na organização do projeto garantiu às áreas coletivas um protagonismo, que ao se integrarem de modo fluido com todos os outros, geraram espaços de grande amplitude e impacto. Essa produção, que tem no edifício da FAUUSP sua melhor síntese, tornou-se um dos corolários da arquitetura paulista, com ampla repercussão no país afora, passando a ser identificada como Escola Paulista.

A experiência protagonizada pelos estudantes no ateliê da Vila Penteado - a remoção das divisórias que separavam os ateliês, teve forte repercussão na estrutura tanto pedagógica como espacial do novo curso de arquitetura. A Comissão Especial criada para a reestruturação da FAUUSP foi integrada pelos professores Carlos Millan, Giancarlo Gasperini; Jon Maitrejean e Roberto Cerqueira Cesar, cujo relatório redigido por Millan, em 1962, tinha o sugestivo título: *O ateliê na formação do arquiteto*. O estudo e análise das questões levantadas pela Comissão suscitaram as diretrizes para o novo curso. Estruturado em duas etapas, sendo que a primeira, prevista para os dois primeiros anos, era relativa ao aprendizado gráfico e plástico-constructivo, e a segunda, para os três anos seguintes, concentrava-se na mentalidade de construtor, na formação do arquiteto. O ateliê deveria ser o lugar central da formação do arquiteto, local de

estudo, de pesquisa e trabalho do planejamento do meio físico nas suas relações diretas com o homem, onde o aluno entrará em contato com os problemas vivos da Arquitetura e do Urbanismo, na forma mais próxima daquela em que os terá como profissional. (MILLAN, 1962)

O método proposto baseava-se em trabalhos horizontais realizados individualmente e trabalhos verticais realizados em equipes de 4 alunos um de cada ano (2º a 5º). Os alunos do 5º ano deveriam organizar e dirigir os trabalhos.

O projeto de Artigas e Cascaldi para a FAUUSP potencializou o desejo de integração, criando uma espacialidade inédita, cuja fluidez permite a comunicação horizontal e vertical sem barreiras, transformando as rampas de circulação e a grande praça central em espaços de convivência, entendidos como fundamentais para a troca de ideias e para a construção do conhecimento. O ateliê, conceitual e espacialmente, se converteu, para sucessivas gerações de arquitetos, em um paradigma para o ensino de arquitetura, cuja trajetória de Caron, que compartilhou, ao longo de sua atividade profissional, docência e projeto, evidencia esse legado.

Um profissional diversificado, as revisões e as experimentações da arquitetura moderna paulista

Enquanto sua formação se deu em um ambiente de muita liberdade e inovação, fruto das mudanças no ensino e na arquitetura, sua trajetória profissional se inicia nos desdobramentos do golpe militar de 1964 que mudou radicalmente a situação do país. A censura e a repressão cercearam a troca de ideias, levando à cassação e ao exílio de muitos colegas, e ao arrefecimento dos debates no âmbito acadêmico e do IAB. As manifestações culturais assumiram tom de contestação, com o movimento da contracultura, do Centro Popular de Cultura (CPC), da tropicália, das polêmicas apresentações do Teatro de Arena e Oficina, com intervenções policiais. E não só no Brasil, internacionalmente circulavam as derivas dos Situacionistas (1957); os movimentos dos Metabolistas japoneses (1960), a *Walking City* (1964) do grupo

inglês Archigram, os textos de Jacobs (1961); de Rossi (1966) e de Venturi (1966), e a revolução estudantil, com o ápice em maio de 1968, na França.

No contexto paulistano, o brutalismo assumiu o protagonismo, independente de escala, programa ou cliente – de escolas a museus, de residências burguesas a sedes corporativas. A mudança, em 1968, do curso de arquitetura da Vila Penteadado para a cidade universitária, ocupando finalmente o prédio projetado por Artigas e Cascaldi e a inauguração do edifício do MASP no parque Trianon, de autoria de Lina Bo Bardi, cuja construção se arrastava desde 1957, deram visibilidade à arquitetura paulista caracterizada pelo partido arquitetônico definido pela solução estrutural em concreto aparente e pela valorização do espaço público.

A economia estatizante, centralizadora e concentradora de renda, praticada pelo governo militar fomentou a arquitetura com encomendas de centros cívicos e administrativos, centrais de energia elétrica e telefonia, estações, escolas, hospitais e alguns conjuntos habitacionais. Muitos planos de desenvolvimento integrado mobilizaram os escritórios de arquitetura, enquanto nas metrópoles os grandes investimentos foram nos sistemas viários, como a implantação do Metro e o complexo elevado de ligação leste-oeste, conhecido como Minhocão, na cidade de São Paulo e a forte expansão imobiliária deflagrada nesse período.

Sem descartar o acurado senso crítico, Caron participou desse processo, dialogando com os princípios herdados de seus mestres e propondo novos caminhos. O projeto para a Sinagoga à rua Newton Prado, desenvolvido com Schneider, tem no concreto aparente seu principal elemento plástico. Seu projeto para o Centro Paroquial Jardim Maracanã, de 1966, apresenta uma similaridade com o partido adotado por Carlos Millan no projeto para a Igreja de Nossa Senhora Aparecida em São Caetano do Sul, de 1959. A implantação buscando conformar a praça e a volumetria piramidal aproximam as duas propostas, apesar das distintas técnicas construtivas adotadas. Enquanto a de Millan reforça o uso do concreto aparente, a de Caron adotou a estrutura metálica, técnica pouco difundida no contexto paulistano, especialmente para essa tipologia. Até então eram poucas as referências de obras com uso, de forma mais evidente, da estrutura metálica. Dentre as quais se destacam os projetos da Garagem América de Rino Levi, de 1957, do Palácio do Comércio de Lucjan Korngold, de 1959 e do Edifício Wilton Paes de Almeida de Roger Zmekhol, de 1961, na área central de São Paulo.

A sua estreita relação com as artes plásticas e cênicas repercutiu em muitas das suas opções profissionais. Suas aquarelas foram expostas em muitos museus e trabalhou com o cenógrafo italiano Aldo Calvo entre 1960 e 1966, confrontando a sofisticada cenografia europeia com a rusticidade do teatro popular. Além do vínculo familiar, a confluência de várias artes (literatura, dança, música, teatro, figurino, design e arquitetura) característica do espaço cênico exerceu uma forte atração em Caron. Não por acaso, iniciou sua carreira docente, convidado a criar o curso experimental de espaço teatral e de iniciação à cenografia, na Universidade Federal do Pará, em Belém, em 1967. Paralelamente ao curso, Caron fez o restauro da fachada da Igreja de Santo Alexandre, cenografias e figurinos de espetáculos apresentados durante sua estadia na cidade.

Na volta para São Paulo, Caron teve a oportunidade de retomar a troca de ideias com alguns de seus ex-professores e colegas. Ao assumir a chefia de obras do CECAP – Casa, em 1968, Caron passou a acompanhar de perto o projeto do conjunto Zezinho Magalhães Prado ou Cecap – Cumbica, em Guarulhos, desenvolvido por uma grande equipe, que reuniu pela primeira vez em um projeto, os arquitetos Vilanova Artigas, coordenador do projeto, Paulo Mendes da Rocha e Fábio Penteadado. Esses três expoentes da Escola Paulista, embora muito próximos, nunca tinham compartilhado uma parceria em projeto, que contou ainda com a participação dos arquitetos Arnaldo Martino, Geraldo Puntoni, Giselda Visconti, Renato Nunes e Ruy Gama.

Esse conjunto, com a perspectiva de abrigar 55 mil habitantes, foi concebido como uma unidade de vizinhança, rebatizada por Artigas de freguesia, prevendo além das moradias, escola, comércio, posto de saúde, clube e serviços e como indutor de futuras ocupações. Foi feito um grande esforço de pesquisa das reais necessidades dos usuários e das possibilidades técnicas no sentido de baratear a construção, a partir da pré-fabricação. O projeto foi concebido a partir da racionalização construtiva, da padronização, da modulação e da industrialização de vários elementos, inclusive de mobiliário e eletrodomésticos, que acabou não se concretizando. Uma experiência que repercutiu na cultura arquitetônica paulista, com perceptíveis ressonâncias nas reflexões de Caron, seja no campo do ensino, seja no campo do projeto.

Mas, cabe lembrar que paralelamente estava em pauta um acirrado debate sobre a política de desenvolvimento nacional em vigor em contraposição ao desenvolvimento social defendido pelos arquitetos mais jovens, que questionavam o papel da arquitetura no processo de emancipação dos trabalhadores. Entre eles, Sérgio Ferro, Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, este muito próximo a Caron. A crítica ao processo de modernização, via industrialização contestado por esse grupo, especialmente por Lefèvre que seguiu mais comprometido com a prática e docência da arquitetura, tendo sido um professor de grande influência (SEGAWA, 1997, p.156), formou uma geração de arquitetos que se dedicaram às assessorias técnicas às áreas de ocupação informal. Seu mestrado *Projeto de um acampamento de obra: uma utopia*, de 1981, defendia “uma pedagogia do trabalho participativo articulada a uma proposta de ação”, (BUZZAR, 2019, p.249), ideias essas que Caron compartilhava e constituíram a base para suas propostas pedagógicas implementadas posteriormente. Entretanto, na bibliografia disponível sobre Caron e sobre Lefèvre não há nenhuma menção sobre alguma relação entre eles.

Do trabalho compartilhado na Cecap, provavelmente, surgiu a oportunidade de integrar a equipe para o concurso do Pavilhão do Brasil para a Feira Internacional de Osaka, Japão, em 1970. Pela primeira vez, um pavilhão do Brasil em feiras internacionais teve um projeto paulista, e em uma condição paradoxal, pois a equipe vencedora do concurso, teve a coordenação de Paulo Mendes da Rocha, cassado da sua carreira docente, no ano anterior, pelo Ato Institucional – AI-5 do governo militar. Integraram a equipe os arquitetos Julio Katinsky, Ruy Ohtake e Jorge Caron, e os artistas Flávio Motta, Marcelo Nitsche e Carmela Gross. O projeto intensificou os princípios da arquitetura paulista que vinham sendo decantados por Artigas no debate com os jovens arquitetos afinados às suas ideias, especialmente Joaquim Guedes, Carlos Millan, Fábio Penteadado, Pedro Paulo de Mello Saraiva e o próprio Mendes da Rocha. O Pavilhão de Osaka com a grande laje de cobertura e iluminação zenital, apoiada

em quatro apoios, definindo um espaço livre, aberto, sem barreiras e sem portas, expressa, segundo BASTOS (2003, p.20)

o discurso ideológico próprio da arquitetura paulista, herdeira das formulações de Artigas: o despojamento e o grande vão simbólicos da integração social; virtuosismo no emprego da tecnologia, mostrando o compromisso da arquitetura com o desenvolvimento tecnológico e consequente emancipação tecnológica e cultural do país.

O Campus de Botucatu, da Unesp, um dos projetos mais longevos de Caron, do plano diretor de 1969 à consultoria no hospital das clínicas de 1986 a 1988, remete às referências que cruzaram seu percurso profissional. O modelo de implantação de ocupação extensiva, aos moldes da CUASO, a distribuição linear como o projeto de Le Corbusier para a Universidade do Brasil, a interligação por uma grande marquise como a proposta de Kneese de Mello para o CRUSP; os edifícios modulares, de baixo custo, como os desenvolvidos para os conjuntos da Cecap e a implantação valendo-se da topografia, como nos projetos residenciais de Joaquim Guedes e Carlos Millan. Caron fez, para esse campus, muitos projetos de distintas naturezas e escalas: plano diretor, biblioteca, agência bancária, laboratórios e consultoria que permitiram uma miríade de investigações em sintonia com a sua vida acadêmica.

Nos projetos residenciais, muitos realizados em Botucatu, estão presentes as mesmas preocupações da funcionalidade da planta e do melhor aproveitamento dos recursos disponíveis, valendo-se de suas experiências anteriores e das referências de mestres e colegas sem, contudo, limitar suas experimentações. É possível verificar a recorrente circulação integrada às áreas de convivência, especialmente dos projetos de Paulo Mendes da Rocha; a organização tripartite dos banheiros, tais como nos projetos de Oswaldo Arthur Bratke, Rino Levi e Carlos Millan; o mobiliário integrado à arquitetura – mesas e bancadas em concreto, como nas casas projetadas por Joaquim Guedes e Mendes da Rocha, a caixa d'água como volume independente e explorada na composição plástica tal como defendida por Vilanova Artigas.

Entre os projetos de arquitetura para programas e escalas diversas, como escolas, hospitais, residências, edifícios comerciais e de infraestrutura Caron interpôs projetos de cenografia para teatro, cinema, televisão e comerciais, tendo sido chefe do departamento de cenografia da Rádio e TV Bandeirantes, presidente da Associação Paulista de Realizadores de Cinema Super 8 - Ares e júri de Escola de Samba VAI-VAI.

Caron manteve ativa participação na política de classe, tanto no sindicato dos arquitetos de São Paulo – SASP como no IAB-SP, ocupando cargos nas respectivas diretorias, propondo seminários, debates, alimentando uma constante reflexão sobre a profissão, do ponto de vista da formação e da prática. O aumento de escolas de arquitetura no Brasil, a partir da década de 1970, suscitou intensos debates. Sua inquietação frente à realidade das periferias, levou-o a propor uma Cooperativa de Arquitetos para estabelecer um campo de trabalho de assessoria técnica aos problemas construtivos das moradias em situação precária. A ação junto às periferias assumiu, também, nos tempos da ditadura, um caráter de resistência ao regime vigente. Rodrigo Lefèvre, quando retomou a docência na FAU, em 1971, introduziu a visita às áreas de ocupação informal como subsídio à disciplina de projeto.

Pela sua atuação política na defesa da renovação do ensino de arquitetura, Caron foi convidado a participar não só da docência, como também da formulação de alguns cursos, circulando além da capital, em várias cidades do Estado: São José dos Campos, Santos, Franca e São Carlos, trazendo contribuições decisivas ao ensino da arquitetura.

A arquiteta Mayumi Souza Lima que vinha acumulando, desde sua passagem pela Universidade de Brasília, uma fundamentada crítica sobre o ensino de arquitetura no país foi uma parceira importante das suas experiências. Estiveram juntos em várias oportunidades de São José dos Campos a São Carlos. Entre 1975 e 1988, Caron esteve envolvido em duas instituições, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Santos (FAUS) e a Faculdade Escola de Belas Artes de São Paulo (FEBASP) cujas experiências avançaram e inovaram os programas existentes. Na FAUS, concentrou-se na revisão crítica ao Trabalho de Graduação Integrado (TGI), em especial a sua estrutura pedagógica baseada exclusivamente em poucas horas de atendimentos semanais que ainda seria desvirtuada para a redução de carga horária docente em escolas com contratos por hora/aula. Um trabalho de reflexão sobre a trajetória de formação do aluno deve envolver debates e trocas coletivas e não apenas a orientação de algumas horas por semana de um docente.

O trabalho final como síntese da formação universitária teve sua origem nos currículos escolares, em 1971, na FAUUSP com o professor Hélio Duarte, arquiteto e educador. Duarte dedicou-se tanto a projetos de edifícios escolares do ensino fundamental à universidade, como à educação da arquitetura. Trabalhou com Anísio Teixeira na implantação das Escolas Parque; foi responsável pelo Convênio Escolar da cidade de São Paulo entre 1948 e 1952, diretor do Escritório de Engenharia e Arquitetura da Cidade Universitária de São Paulo de 1955 a 1960 e contribuiu para os projetos dos campi de São Carlos, Florianópolis, São Bernardo e Fortaleza.

Duarte foi docente na FAU/USP de 1949 a 1987, portanto deve ter sido professor de Caron, e com ativa participação em todo processo pedagógico, da estruturação do curso, quando da emancipação da Politécnica à criação do curso de pós-graduação em arquitetura, o primeiro do país, na década de 1970. Como coordenador do 5º ano, Duarte implantou o Trabalho de Graduação Interdisciplinar (TGI), como síntese dos conhecimentos adquiridos durante o curso e uma reflexão crítica sobre o meio social e sua intervenção, que deveria ser desenvolvido individualmente sob a orientação de um professor. Da FAUUSP, o TGI emigrou para outros cursos de Arquitetura e para os demais cursos universitários, sendo, hoje, parte de praticamente todos os currículos das várias áreas do conhecimento, nomeados como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC).

Embora a estreita relação entre ensino e projeto perscrutada por Duarte ao longo de sua trajetória coincida com os objetivos de Caron, não há, nos seus depoimentos registrados no trabalho de Ruggiero (2006), qualquer menção a esse professor.

A integração que Caron defendia para o ensino da arquitetura se inicia na FEBASP e se efetiva, ainda que por pouco tempo, no curso de EESC-USP. De um primeiro contrato em 1975, para a uma proposta de curso, Caron esteve envolvido com a Escola de Belas Artes até 1984, até então sediada no edifício da Pinacoteca do Estado, no Jardim da Luz. O curso, concebido em parceria com Geraldo Vespaziano Puntoni e Paulo Bastos, foi estruturado a partir do currículo mínimo do Ministério da Educação e Saúde, e

complementado pelos laboratórios e pelas atividades extracurriculares, com o intuito de incorporar a vida cotidiana da cidade na formação estudantil. Nesse sentido, Caron alinhava-se às ideias deflagradas pelos manifestos de revisão da arquitetura moderna que circulavam no contexto paulistano, especialmente aquelas relativas à produção do espaço como resultado da parceria entre arquitetos e usuários, especialmente com os moradores das áreas de ocupação informal, designado como projeto participativo.

Embora a aproximação da formação estudantil ao campo profissional tenha sido, segundo o relatório redigido por Millan, em 1962, a base da reestruturação do curso da FAUUSP, com o ateliê como o lugar central da produção do conhecimento e com os laboratórios como apoio didático, a relação pretendida era de outra ordem que a pretendida por Caron. O objetivo do ateliê proposto para a FAUUSP era introduzir os alunos na dinâmica dos ateliês profissionais, com os desafios da viabilização dos projetos, seus aspectos construtivos e executivos. Até então, a insana realidade da periferia era abordada de forma crítica e não como campo de intervenção projetual, pois acreditava-se que deveria ser substituída por outra situação, nova, racionalizada segundo os padrões de moradia minimamente decente. A existência das favelas era a prova da incompetência do estado para o problema de moradia, e participar da sua reurbanização seria corroborar esse erro. Rodrigo Lefèvre na FAUUSP e Caron na FEBASP foram pioneiros na introdução da favela como realidade de projeto.

Os laboratórios, provavelmente inspirados nos programas da Bauhaus e Vkhutemas, deveriam romper as barreiras entre as questões teóricas e práticas, e abranger as múltiplas vertentes da formação do arquiteto como um profissional pleno. Aproximar os estudantes de realidades urbanas com complexidade distinta da metropolitana; prestar assessoria técnica às construções das periferias; resolver na prática os exercícios de cálculo estrutural e a experimentação dos materiais; desenvolver tecnologias factíveis à autoconstrução e promover o registro e o inventário documental da arquitetura. Nesses laboratórios, Caron compartilhou o trabalho com os colegas: Nabil Bonduki, Joan Villà, Yopanan C. P. Rebello, Maria Amélia D.F. D’Azevedo Leite, Maria Helena Flynn e Olair de Camillo que, encerrada essa experiência, difundiram essas ideias em outras instituições de ensino.

Esse intenso, ainda que breve, trabalho na FEBASP proporcionou vários desdobramentos na cultura arquitetônica paulista. Os escritórios de assessoria técnica para comunidades se difundiram como opção para alguns arquitetos que, a partir dos anos 1990, com a eleição da prefeita Luiza Erundina, do PT, passaram a dar consultoria aos órgãos da Prefeitura. Joàn Villa foi contratado para criar o laboratório da Habitação na Unicamp, difundindo a técnica construtiva inspirada na autoconstrução: painéis pré-montados de tijolos cerâmicos interligados por trilhos de concreto, tendo o terreno como próprio caneiro de obras. Um protótipo de habitação, a moradia dos estudantes e o antigo restaurante, hoje Centro Cultural da UNICAMP foram executados com essa técnica construtiva, que Villà incorporou em projetos particulares como sua casa na Praia do Félix e o conjunto habitacional da rua Grécia em Cotia.

Na sua última experiência como docente, a partir de 1987, no recém-criado curso de arquitetura da EESC/USP, Caron se dedicou à implementação do ateliê integrado, uma revisão crítica ao ateliê da FAUUSP, proposto três décadas antes. Entretanto sua inquietação estava mais nas mudanças de paradigmas da própria arquitetura do que

exatamente no ateliê. Na proposta de Caron, o ateliê deveria ser um lugar de processo de projeto, onde se reúnem todas as experiências de vida presentes na elaboração de um projeto e não apenas o local onde se projeta, e pelo relatório do Millan, o ateliê deveria ser igualmente o lugar do estudo, da pesquisa e do desenho. Mas sua crítica se faz pertinente quando lembra que na FAUUSP o ateliê era

onde se ensinava a fazer arquitetura, pelo método de exercícios dominado pela disciplina de projeto, cujas certezas eram inquestionáveis. (...) O muro de Berlim caiu, os trens do subúrbio ganharam status cultural. As certezas caíram, abrindo espaço para um mundo de incertezas, cujo valor só é negado por discursos totalitários. Não há um modelo a ensinar, mas um universo a investigar. Nosso ateliê seria o ateliê da incerteza científica, da investigação, do reconhecimento e da procura “ (CARON, 199-. Apud RUGGIERO, 2006, p.82-83)

A proposta de Caron não vigorou mais do que três anos, pela falta de empatia do corpo docente às suas ideias. Caron conseguiu trabalhar com os alunos nos bairros periféricos de São Carlos, encerrando com essa experiência suas especulações sobre o ensino de arquitetura, embora tenha continuado como docente nessa escola até seu falecimento.

Entre as artes plásticas, de um lado, e a tecnologia do outro, Caron perscrutou o amplo campo de conhecimento da arquitetura, experimentando, sem inibição, novas possibilidades. Nos projetos, além do empenho em fazer a arquitetura alcançar um público mais amplo e com difícil acesso a profissionais especializados, Caron manteve constante preocupação com as questões tecnológicas, do ponto de vista de custo, da racionalização do canteiro e do tempo de execução. Valeu-se de estrutura de concreto, de aço e mista, segundo as especificidades de cada situação, não se concentrando apenas no concreto aparente como muitos de sua geração, pelo contrário, aberto a experimentações.

O Teatro Kit é uma investigação de projeto. Trata-se de uma proposta para um conjunto de unidades articuladas, cuja composição permite abrigar espetáculos de pequeno e grande porte. A partir de dois grupos de componentes flexíveis, um para a produção cênica e outro para plateia, é possível compor palcos para diferentes demandas, do elisabetano ao de arena, e acomodar de 200 a 1.100 pessoas.

A estrutura metálica, que já havia experimentado na Igreja dos Apóstolos, de 1966, permaneceu sendo explorada na forma mista, como nos projetos para o campus de Botucatu, como solução estrutural única na sede Frame Cinevideo S/C Ltda, de 1988, atingindo o protagonismo na Torre da TV Cultura, inaugurada em 1992. Entre seus contemporâneos, a estrutura metálica foi sendo incorporada muito discretamente, a partir da década de 1980. No Centro Cultural São Paulo, de 1978, Eurico Prado Lopes e Luis Benedito Telles usaram a solução mista de concreto e estrutura metálica, já na estação Largo 13, de 1986, João Walter Toscano, reconhecido pela sua arquitetura de concreto aparente, enfrentou o desafio da estrutura metálica dada a imposição contratual. No âmbito das residências, Eduardo de Almeida e Arnaldo Martino foram os precursores na adesão a essa tecnologia, com a primeira casa publicada nos anos 1980. E coetânea a sua Torre de TV, a sede do Itaú Cultural de Ernest Mange, de 1992, se destaca na paisagem da av. Paulista.

A Torre da TV Cultura, sua obra de maior visibilidade, dada sua localização estratégica no entroncamento da Av. Dr. Arnaldo com a Av. Heitor Penteado, em das cotas mais altas do espigão que divide a paisagem da cidade, constitui um marco referencial tanto em uma escala mais próxima daqueles que circulam pela avenida como no panorama mais distante, pois pela sua escala se destaca na linha do horizonte. O desenho enfatizando a força ascendente e a engenhosidade da solução estrutural amenizando o impacto de sua dimensão, garantiram a leveza dessa torre de mais de 150m de altura, implantada em terreno exíguo sobre a linha de metro.

Essa obra localizada na continuidade da Av. Paulista, um privilegiado centro de convivência paulistano que integra um conjunto de ícones da produção arquitetônica do ecletismo à contemporaneidade, coloca Caron na sequência de alguns de seus professores e colegas e estabelece seu lugar na cultura arquitetônica paulistana. Quando construída, eram poucas as torres nessa avenida, hoje, mesmo disputando com uma panaceia de torres de telefonia que ali se instalaram, a torre de Caron, cuja presença se destaca ao mesmo tempo pelo caráter monumental e pela leveza formal continua como um marco nessa paisagem. Embora, presente no imaginário do paulistano, poucos sabem quem a criou. Uma reparação historiográfica que precisa ser feita.

Arquiteto pleno

A inspiração paterna de um profissional pleno (CARON, Apud RUGGIERO, 2006 p.24), entendido como aquele que articula prática e teoria, e participa de todo processo, parece ter sido um estímulo em seu percurso, com todos seus meandros. A arquitetura de Caron se funde entre docência e projeto, como docente incidiu na prática, como projetista teorizou suas decisões.

Segundo Caron, “o arquiteto é um homem da cultura de seu tempo. E da sua cidade, lugar de pensar” (Apud RUGGIERO, 2006, p. 7), sua presença nada discreta no contexto arquitetônico das décadas de 1960 a 1990 e sua imbricada relação com muitos profissionais trazem novas leituras da arquitetura desse período que aqui buscamos ter aberto alguns caminhos.

Seus projetos e sua atividade docente envolvendo experimentações decisivas ao ensino da arquitetura, seu envolvimento com as artes plásticas, a cenografia, o cinema, a fotografia e seu vínculo com cinco diferentes instituições de ensino na segunda metade do século 20, estabelecem relações com instituições, profissionais e obras trazendo elementos para uma necessária revisão da historiografia. Contraditoriamente, Caron tem pouco destaque nos panoramas da arquitetura moderna paulista, as breves citações são relativas a sua participação na equipe do pavilhão de Osaka.

Sua formação em um período de muita mudança na FAUUSP, tanto pedagógica como de espaço, e na conjuntura política do país com o golpe militar de 1964, colocou-o frente a um debate cultural inovador e polêmico, enfrentando, assimilando e avançando algumas questões. A estruturação de um campus universitário, de uma escola de arquitetura, enquanto espaço e estrutura pedagógica, os questionamentos entre o desenvolvimento nacional e social, foram alguns temas em discussão nesse momento, e que Caron enfrentou e avançou ao longo do seu percurso profissional.

O ateliê como espaço central da formação do arquiteto, os laboratórios como apoio didático associados às atividades de extensão, e o caráter do Trabalho de Graduação Integrado como elementos decisivos para a formação de um profissional comprometido com a arquitetura enquanto uma ação social.

No conjunto de sua obra prevalece certa contenção formal. Embora para cada projeto possa ter encontrado um estímulo distinto, a relação entre forma e viabilidade de execução, entre a funcionalidade e o custo, envolvendo o tempo de construção, parece ter sido a preocupação mais constante nas suas obras. Quando o concreto aparente era soberano nas especulações da arquitetura paulista, Caron experimentava estrutura metálica e usava alvenaria de tijolos. Trabalhou com mestres e colegas, em empresas públicas e privadas, e conseguiu manter sua autonomia.

Frente às experimentações formais decorrentes do processo de revisão da arquitetura moderna, deflagradas em vários pontos do país, especialmente pelos mineiros, Caron optou pelo enfrentamento da realidade, especialmente das áreas de ocupação informal, visando fortalecer a arquitetura como projeto social, no exercício de arquiteto pleno.

Referências bibliográficas

BUZZAR, Miguel Antonio. *Rodrigo Brotero Lefèvre e a vanguarda da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2019.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. *Pós-Brasília. Rumos da Arquitetura Brasileira*. São Paulo: Perspectiva /Fapesp, 2003,

CAMARGO, M. J. . O Setor das Humanas como Patrimônio Arquitetônico e a História da Arquitetura Paulista. In: Jose Tavares Correia de Lira. (Org.). *Patrimônio Construído da USP: preservação, gestão e memória*. 1ed .São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2014, v. 1, p. 200-219.

MILLAN, Carlos Barjas. *O ateliê na formação do Arquiteto*. São Paulo: FAUUSP, 1962.

CIDADE UNIVERSITÁRIA ARMANDO SALLES DE OLIVEIRA. *América Magazine*, São Paulo, 1962.

RUGGIERO, Amanda Saba. *Jorge Caron: uma trajetória*. São Carlos: EESC/USP, 2006.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil. 1900-1990*. São Paulo: Edusp, 1997.

Recebido [Ago. 02, 2021]

Aprovado [Set. 09, 2021]