

José Humberto Boguszewski



Trabalho do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Paraná, apresentado ao professor Dr. Antonio Cesar de Almeida Santos, para avaliação final da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa Histórica.

CURITIBA  
2005

Tudo que vai  
Deixa o gosto, deixa as fotos  
Quanto tempo faz  
Deixa os dedos, deixa a memória  
Eu nem me lembro mais  
Fica o gosto, ficam as fotos  
Quanto tempo faz  
Ficam os dedos, fica a memória  
Eu nem me lembro mais

**Tudo Que Vai**

Dado Villa Lobos / Alvim L.  
Capital Inicial - Acústico MTV

"Somos feitos para o esquecimento.  
Mas algo fica, e esse algo é a história ou a poesia,  
que não são essencialmente distintas."

Jorge Luis Borges

## **Introdução**

Este texto analisa e discute o depoimento do professor, arquiteto e designer gráfico Rubens Antonio Palma Sanchotene, tomado em sua residência, em Curitiba, no domingo, dia 3 de julho de 2005, às 18:00 horas. A entrevista foi realizada com o propósito de construir uma fonte oral a ser utilizada em âmbito acadêmico como exercício de pesquisa histórica. O projeto foi elaborado a partir da definição de um tema geral de estudo, que batizamos de Precusores do Design Gráfico no Paraná. Especificamente, utilizaremos a fonte oral para tentar estabelecer os momentos de ruptura e de transformação pelos quais passou a atividade de design gráfico no Paraná, a partir da década de 1970. Pretendemos, paralelamente à discussão do depoimento já mencionado, refletir sobre o uso de fontes orais, de forma a enriquecer a argumentação do trabalho e estabelecer um diálogo que possa ser útil como visão geral do assunto.

De início, foi preciso estabelecer dentre aqueles profissionais paranaenses, quais poderiam ser reunidos sob a denominação de “precusores” do design gráfico. Para tanto, adotamos a proposta contida no catálogo da mostra *Pioneiros do Design no Paraná*, realizada em Curitiba, no período de 18 de julho a 18 de agosto de 1991, pela Secretaria da Cultura do Paraná, no qual, o curador do evento, o professor Ivens Fontoura, relacionou um grupo formado por 16 profissionais, sendo que dez deles atuantes na área específica do design gráfico. Integrava este grupo o arquiteto e designer gráfico Rubens Sanchotene que, consultado, concordou em participar do projeto.

O projeto em questão foi inicialmente apresentado ao professor Antonio Cesar de Almeida Santos, do Curso de Mestrado em História da Universidade Federal do Paraná, que o discutiu no âmbito da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa Histórica. Essa atividade permitiu a elaboração de um roteiro para a entrevista, o qual foi posteriormente avaliado pelo professor, cujas críticas contribuíram para delimitar melhor o problema de estudo (anexo 1). O depoimento foi gravado com o auxílio de um computador portátil e do programa Sound Forge, versão 7, e a íntegra da gravação – mais ou menos 50 minutos – pode ser ouvida no CD que acompanha o trabalho. No CD encontram-se ainda cópias em formato “pdf” da transcrição “bruta” da gravação (anexo 2) realizada pelo estudante Guilherme Guinski e uma segunda versão resumida, feita para eliminar as digressões da fala coloquial (anexo 3), realizada por Zélia Maia Sereno. As transcrições foram feitas sob minha orientação e posterior revisão, sendo que, à minha inexperiência, exclusivamente, devem ser atribuídas as eventuais imperfeições do trabalho. O material produzido no desenvolvimento do projeto, ao

contrário do especificado originalmente no roteiro em anexo, será arquivado e ficará sob a minha guarda no Departamento de Design da Universidade Federal do Paraná.

Cabe observar ainda, que o presente estudo é um ensaio acadêmico e deve ser considerado dentro destes limites, não tendo a pretensão de firmar nenhuma posição definitiva sobre qualquer aspecto relacionado ao design gráfico paranaense ou com relação ao problema central de nossa investigação. Por tratar-se de um único depoimento não pode ser considerado suficiente para estabelecermos conclusões gerais. Por outro lado, não se pode descartar sua importância como documento histórico, pois, como veremos, permite vislumbrar claramente uma vivência profissional rica e multifacetada e de extrema relevância, principalmente se, no futuro, puder ser considerada na continuidade da pesquisa e na oportunidade de sua comparação com outros depoimentos. Por fim, esclarecemos que as informações fornecidas pelo entrevistado, especialmente aquelas referentes a datas e outros episódios de sua carreira, não foram confirmadas pela comparação com outras fontes, ficando este trabalho para um estágio posterior de continuação da pesquisa.

### **Narrar e registrar**

No passado, para sobreviver, homens e mulheres precisaram aprender a colaborar mutuamente e este processo de aprendizado gerou conhecimentos que foram repassados como herança para outras gerações. Acompanhar a trajetória da humanidade é assistir a evolução dos meios usados para registrar e transmitir estes conhecimentos. A transmissão oral é sem dúvida a forma mais antiga e, através dela, as experiências individuais e coletivas vieram sendo comunicadas ao longo do tempo. À medida que seu volume aumentava, novos meios de registro e guarda destas informações precisaram ser inventados. Assim, das formas primitivas de escrita em pequenas peças de argila até os meios eletrônicos atuais, estes registros se multiplicaram exponencialmente. A maior parte jamais chegaremos a recuperar, pois se perderam, destruídos de inúmeras maneiras, e mesmo os poucos pedaços restantes, só em parte podem nos ajudar na lida por desvendar o passado.

Observar a trajetória humana através desses vestígios, sempre ocupou os historiadores, “pois a história é o estudo do movimento e da mudança das sociedades humanas; não há história imóvel” (LE GOFF, 1999). Com base em documentos recuperados do passado, os historiadores narraram cada um a sua história e acreditaram estar narrando os fatos tais como aconteceram, já que não cogitavam a parcialidade das fontes, o que só veio a constituir um problema a partir da segunda metade do século XX. A crise instalada no campo da história,

entre outros motivos, pela constatação de que não existem fatos, mas apenas interpretações, provocou mudanças de rumo e tentativas de encontrar caminhos alternativos para superá-la.

Uma consequência destas mudanças foi a concentração de estudos em períodos históricos mais recentes e o surgimento de uma história baseada em relatos orais. “O uso difundido da expressão ‘história oral’ é novo, tanto quanto o gravador; e tem implicações radicais para o futuro. Isto não significa que ela não tenha um passado. Na verdade, a história oral é tão antiga quanto a própria história. Ela foi a *primeira* espécie de história.” Para Thompson, os historiadores sempre se valeram da memória e de relatos orais como fontes auxiliares para a escrita da história, “e apenas muito recentemente é que a habilidade em usar a evidência oral deixou de ser uma das marcas do grande historiador” (THOMPSON, 2002). Assim, neste contexto “as transformações que têm marcado o campo da história, abrindo espaço para o estudo do presente, do político, da cultura, e reincorporando o papel do indivíduo no processo social, vêm, portanto, estimulando os usos das fontes orais e restringindo as desconfianças quanto à utilização da história oral” (FERREIRA, 1994).

Embora o método de pesquisa histórica baseado no uso de fontes orais cause polêmica entre os historiadores, a técnica de obter testemunhos através de gravações é hoje largamente utilizada e se firmou como recurso indispensável para dar conta de certos tipos de trabalhos de pesquisa onde outras fontes são raras e mesmo inexistentes. Assim, pesquisadores da história do presente ou história imediata, se beneficiam largamente das fontes orais, que lhes permitem interpretar os fatos com base nas experiências narradas por aqueles atores sociais que as vivenciaram diretamente.

O desenvolvimento tecnológico, colocando a disposição do cientista social novos meios de captar o real, como o gravador, reavivou novamente o relato oral; as fitas pareciam agora o meio milagroso de conservar na narração uma vivacidade de que o simples registro no papel as despojava, uma vez que a voz do entrevistado, suas entonações, suas pausas, seu vai-e-vem no que contava constituíam outros tantos dados preciosos para estudo (QUEIROZ, 1991).

O uso corrente deste método tem suscitado um leque diverso de preocupações para os estudiosos da história oral que abrange desde critérios de escolha dos entrevistados, até a guarda e conservação do material obtido. Para cada tipo de projeto um conjunto próprio de questões precisa ser respondido. Seja uma biografia, uma história de vida ou um depoimento colhido para atender uma preocupação específica do historiador, todos eles demandam um conjunto de providências para tornar a fonte obtida a mais útil e fidedigna possível para a atividade historiográfica a ser realizada posteriormente.

Todas essas novas possibilidades surgidas recentemente colocaram a história oral em um espaço privilegiado dentro dos debates historiográficos. Para Marieta de Moraes Ferreira podem ser identificadas três linhas de renovação no campo da história contemporânea onde as fontes orais ocupam papel relevante. A primeira diz respeito à história do tempo presente, onde os testemunhos vivos ocupam um papel central. Em seguida, temos o retorno do interesse pelo fato político e a revalorização do papel do sujeito como agente de processos de decisão. Neste caso, os arquivos escritos não revelam os meandros dessas articulações de gabinete, em sua maioria realizadas por meio da comunicação oral, pessoalmente ou por telefone, o que impõe o imperativo do testemunho como única forma de recuperá-los com certos detalhes. Por fim, temos a história das representações, do imaginário social e dos usos políticos do passado pelo presente, através do debate sobre as relações entre história e memória.

Esta linha historiográfica que explora as relações entre memória e história rompe com uma visão determinista que limita a liberdade dos homens, coloca em evidência a construção dos atores de sua própria identidade e reequaciona as relações entre passado e presente ao reconhecer claramente que o passado é construído segundo as necessidades do presente. Ainda que baseada nas fontes escritas, possibilita uma maior abertura, capaz de neutralizar, em parte e indiretamente, as tradicionais críticas feitas ao uso das fontes orais, consideradas subjetivas e distorcidas (FERREIRA, 1994).

Narrar e registrar são ocupações da humanidade desde sempre. Ironicamente, nossa civilização fez um grande esforço para criar formas de registro que nos permitissem depender menos da memória, considerada limitada e muitas vezes fantasiosa, e hoje que eles existem em grande quantidade, discutimos suas limitações e parcialidades e nos voltamos para os depoimentos orais fortemente apoiados em memórias pessoais. “Tudo o que é chamado hoje de memória não é, portanto, memória, mas já história. Tudo o que é chamado de clarão de memória é a finalização de seu desaparecimento no fogo da história. A necessidade de memória é uma necessidade da história” (NORA, 1993).

### **Viver e lembrar**

Para Walter Benjamin, “um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois” (BENJAMIN, 1986). Esta afirmação nos faz pensar na memória como algo com certa plasticidade. Ao rememorar, precisamos selecionar fatos de nossa vida que nos marcaram de alguma forma, e que por isto, somos capazes de

recuperá-los através da memória. Porém, estas lembranças não surgem de forma ordenada e às vezes fica difícil estabelecer a seqüência em que os fatos ocorreram. Conforme nos esforçamos por recuperar os acontecimentos vividos, eles se nos oferecem como reminiscências que se ligam de forma não linear. As memórias percorrem o vivido num vai e vêm que nem sempre obedece a nossa vontade, pois os fatos se sucedem como se estivessem ligados como em uma teia circular, a qual percorremos em várias direções.

Recordar é pensar-se como indivíduo, mas também como indivíduo imerso num coletivo. Por isso, para Maurice Halbwachs a memória deve ser entendida como fenômeno social e por conseguinte, uma construção coletiva sujeita a todo o tipo de injunções e mudanças. Em função desta inserção no espaço coletivo “no ato de lembrar nos servimos de campos de significados – os quadros sociais – que nos servem de pontos de referência. As noções de tempo e de espaço, estruturantes dos quadros sociais da memória, são fundamentais para a rememoração do passado na medida em que as localizações espacial e temporal das lembranças são a essência da memória” (BARROS, 1989). Já para Michael Pollak, a memória, seja individual ou coletiva, se constitui de três elementos: os *acontecimentos* vividos pessoalmente ou “vividos por tabela”, estes últimos constituídos por aqueles “acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer” (POLLAK, 1992); por *pessoas, personagens*, aqueles indivíduos presentes ou ausentes de nosso tempo histórico, que de alguma forma nos influenciaram; e os *lugares*, entendidos como algum local ou localidade ligados a nós por algum acontecimento passado. Estes lugares incluem o que Pierre Nora chamou de “lugares de memória”. No depoimento a ser discutido na última parte deste trabalho, podemos perceber com facilidade estas situações quando, por exemplo, Rubens Sanchotene recorda as dificuldades para construir uma estrela de xerife para as brincadeiras de criança, ou quando faz referência a professores e pessoas com quem trabalhou, ou ainda quando recorda os lugares que marcaram a sua infância, juventude e maturidade.

Pollak observa que a “memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992). Para ele parte da nossa memória é herdada e, portanto, construída socialmente. Quando recordamos algo, impregnamos nossas lembranças com preocupações pessoais e políticas e portanto, as organizamos de alguma forma. Este processo de selecionar as lembranças atrela o fenômeno da memória a um sentimento de identidade, de identificação consigo mesmo e com os outros. Desejamos ser aceitos pelos outros e, por conseguinte, vamos recalcar aqueles acontecimentos de nossa vida que sabemos, seriam socialmente reprováveis. Este sentimento de identidade, nas palavras de Pollak, é “aqui

tomado no seu sentido mais superficial (...) isto é, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida referente a ela própria, a imagem que ela constrói e apresenta aos outros e a si própria, para acreditar na sua representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros” (POLLAK, 1992).

Questões como as tratadas acima devem merecer especial atenção do historiador no momento da análise da fonte oral. Todas as fontes estão carregadas de subjetividade e a fonte oral não se diferencia das outras neste particular. A crítica de um depoimento deve considerar que socialmente cada um de nós representa um papel, e assim, vamos construir a realidade procurando aproximá-la ao máximo daquilo que achamos ter acontecido com aquilo que gostaríamos que tivesse acontecido. “Nossas vidas são a acumulação de nossos passados pessoais, contínuos e indivisíveis. E seria meramente fantasioso sugerir que a história de vida típica pudesse ser em grande medida inventada. Uma invenção convincente exige um talento imaginativo muito excepcional. O historiador deve enfrentar esse tipo de testemunho direto não com uma fé cega, nem com um ceticismo arrogante, mas com uma compreensão dos processos sutis por meio dos quais todos nós percebemos, e recordamos, o mundo a nossa volta e nosso papel dentro dele. Apenas com um espírito sensível assim é que podemos esperar aprender o máximo daquilo que nos é relatado” (THOMPSON, 2002).

### **A marca de Rubens Sanchotene**

Como já mencionado, buscamos o depoimento de Rubens Sanchotene com o objetivo principal de entender os momentos de ruptura e de transformação pelos quais passou a atividade de design gráfico<sup>1</sup> no Paraná, a partir da década de 70. Primeiramente, caberia indagar o que entendemos por “momentos de ruptura e transformação”. Em seguida, se ao determinar um período histórico – a década de 70 – não estaríamos de antemão buscando responder perguntas para as quais já temos as respostas. Com relação à segunda questão, não há como negar que o período escolhido foi importante para o design no Paraná, já que em 1975, tanto na Universidade Federal do Paraná como na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, foram criados os cursos de Desenho Industrial. Porém, entendemos que a criação destes cursos não pode ser vista aqui como causa, mas sim como efeito de outras transformações ocorridas anteriormente. Podemos presumir ter havido algum tipo de demanda social que justificou a formação de profissionais para atuarem no mercado. Assim, e

---

<sup>1</sup> No texto, o uso de expressões tais como: design gráfico, comunicação visual, programação visual e projeto gráfico se referem a atividades profissionais semelhantes e aqui podem ser consideradas sinônimas, como também, design e desenho industrial. Oficialmente, e depois de um amplo processo de consulta nacional aos profissionais da área ocorrido na década de 90, foi adotado o termo “design” como nome da profissão e “design gráfico” em substituição aos termos programação visual e comunicação visual utilizados até então.



respondendo a primeira questão, podemos também presumir que em algum momento anterior a este período ocorreram mudanças significativas na prática desta atividade profissional, provocando as rupturas e transformações que nos interessam. Na verdade, não podemos tratar desta questão apenas sob um ponto de vista. Vamos procurar mostrar que o processo de profissionalização do designer gráfico deve ser imputado a uma série de fatores, tanto culturais, como políticos e econômicos.

Porém, antes de chegarmos lá, vamos deixar que nosso entrevistado se apresente e em seguida nos conte como chegou a trabalhar com design:

Boa tarde, meu nome é Rubens Antonio Palma Sanchotene, eu sou nascido em Uruguaiana, Rio Grande do Sul, nasci em nove de julho de 1946, fiz meus primeiros estudos num grupo escolar chamado Romagueira Correa, depois passei um tempo, pequeno, porém passei, num colégio marista chamado Colégio Santana. Aí, então com doze anos, vim para Curitiba, onde completei meu segundo grau, científico na época, no Colégio Estadual do Paraná, de onde tenho grandes memórias e onde fiz grandes amigos.

(...) durante os meus estudos de arquitetura trabalhei como desenhista para arquitetos, em geral, de Curitiba. Depois trabalhei para a Prefeitura Municipal de Curitiba. Um colega meu que trabalhava no escritório do Isaac Sender, que fazia design de embalagem, basicamente, e criação de marketing, me convidou para ir trabalhar com eles, e eu fui largando a Prefeitura. Nesse meio tempo, nós, de fato, nos desenvolvemos muito, modéstia à parte, na criação de marcas. Muito mais eu do que os outros que havia lá. E me encantei, vi que meu talento era para isso mesmo...

Neste trecho, Sanchotene cita, pela primeira vez na entrevista, o tipo de trabalho na área de design gráfico que vai diferenciá-lo como profissional: a criação de marcas para empresas. Cita, também pela primeira vez, Isaac Sender, em cujo escritório tomará contato com os primeiros projetos de design gráfico e de quem admite, na seqüência, ter sofrido influência profissional.

Então essa é a minha pequena história, de como cheguei na comunicação visual. Houve de fato uma influência importante de eu ter trabalhado num

escritório de comunicação visual, que era o do Isaac Sender, uma pessoa pela qual eu tenho muito respeito até hoje. Ele era um designer autodidata, o Isaac Sender. Antes de ter o seu escritório, era diretor da Imprensa Universitária da Federal, também. Então ele tinha o escritório em paralelo, e nós trabalhávamos lá na criação de marcas e embalagens. Embalagens, basicamente, para Santa Catarina, de pescado. E depois um pouco aqui em Curitiba, mas em geral. A nossa abrangência era Paraná e Santa Catarina, não chegava a ser São Paulo. Num certo momento, percebemos que estava na hora de ter um escritório próprio, nos libertamos do Isaac Sender, e montamos um na Rua XV. E nesse escritório nós ficamos trabalhando um bom tempo e, depois em 71, o ano em que iríamos nos formar, no final do ano, participamos de dois concursos de programação visual. Um deles era um concurso de cartaz do Detran, e ganhamos o primeiro e o segundo lugares. E depois, por coincidência, o concurso da marca-símbolo da Sanepar, também ganhamos o primeiro e o segundo lugares.

A segunda referência feita ao escritório de Isaac Sender na continuação do depoimento, permite saber tratar-se de um profissional autodidata como designer gráfico. O fato de ter sido diretor da “Imprensa” da Universidade Federal do Paraná, é relevante neste contexto, pois, sua ligação com a gráfica da universidade, permite supor que ele tivesse pelo menos alguns conhecimentos nesta área, o que explicaria a origem de sua “formação” como designer gráfico autodidata. Neste ponto, vamos abrir um parêntesis para tratar de certas práticas e métodos de trabalho próprios da área de design gráfico e que vão nos ajudar a entender nossa argumentação posterior.

Projetar qualquer objeto gráfico significa ser capaz de realizar com certa habilidade duas etapas independentes e conhecidas, respectivamente, por *layout* e arte-final. Hoje, estas fases antecedem os processos de impressão e acabamento feitos na gráfica, mas nem sempre foi assim. No passado, todas as fases do processo de confecção de um impresso eram realizadas em uma mesma oficina: a oficina gráfica ou tipográfica. Não havia uma nítida divisão de trabalho entre aquele que projetava um impresso e aquele que tratava das fases de sua impressão. Gutemberg, ao mesmo tempo em que organizava os tipos móveis para compor as páginas da sua Bíblia de 42 linhas, também decidia sobre o formato do papel, cores, ilustrações, tipo de encadernação, etc. Com a evolução tecnológica e o aparecimento de novos processos e materiais gráficos, houve necessidade de uma especialização de tarefas e assim, o

projeto do impresso passou a ser realizado por um profissional – o designer gráfico – e a impressão por outro – o industrial gráfico. É neste momento que o design gráfico passa a se afirmar como atividade profissional autônoma. É óbvio que isto não ocorre de forma repentina e nem ao mesmo tempo em todos os lugares. De início, a profissão vai ser exercida por autodidatas, em sua maioria ex-funcionários das gráficas, aonde aprendiam fazendo, e que depois, à medida que o mercado se torna mais exigente, vão ser gradativamente substituídos por pessoas com formação em áreas paralelas, como publicidade, artes plásticas e arquitetura. Somente mais tarde é que surgem os cursos superiores de formação profissional, então batizados de cursos de desenho industrial. São estes movimentos de passagem, das práticas antigas para as mais novas, que a nosso julgamento caracterizam as transformações e rupturas que procuramos e que o depoimento de Rubens Sanchotene permite observar.

Retomando o depoimento, vamos perceber que Rubens Sanchotene se desliga da empresa de Isaac Sender para montar seu próprio escritório e em 1971, quando tem então 25 anos e está cursando o último ano de arquitetura na Federal, vence dois concursos na área de programação visual. Embora também seja um designer gráfico autodidata, Sanchotene pertence a uma geração que obtém formação universitária e com isso, vantagem competitiva no mercado profissional. Isto fica claro em outro trecho da entrevista quando se referindo novamente a Isaac Sender, comenta: “é, com ele nós aprendemos alguma coisa, mas logo nós o ultrapassamos”.

A experiência profissional que ele adquire trabalhando foi importante, porém não foi a única. Indagado sobre a possibilidade de ter sido influenciado por algum professor do curso de arquitetura, Sanchotene responde:

Nós tínhamos o professor Marcos Prado, em Composição I, que era uma pessoa que eu guardo na memória, pela sua inteligência. Ele dava alguns trabalhos de programação visual, mas com nomes de composição. Por exemplo, eu fiz um cardápio, tirei nota nove e meio, se não me engano. Um cardápio superinteressante. Depois fiz uma sacola para supermercado, e também tirei uma nota bem alta. Não lembro mais agora. E mais um trabalho ... acho que era uma capa de livro, se eu não me engano. Então era isso, programação visual mesmo, pura (...)

(...) a programação visual era dada no curso de arquitetura porque, ele, Marcos Prado, tinha experiência disso no tempo em que ele trabalhava em

Belo Horizonte. Pelo pouco que eu sei, ele foi diretor de agência de propaganda, antes de ser arquiteto. Ele gostava disso também e eu acho que as duas coisas são bem aproximadas, porque envolvem forma.

Nestes dois trechos, surgem mais pistas sobre o processo de construção social da profissão e do profissional. Vemos que Rubens Sanchotene realizou alguns trabalhos típicos da área de design gráfico como aluno do curso de arquitetura e que o professor, Marcos Prado, havia trabalhado em publicidade. Solicitar aos alunos projetos de cardápio, sacola para supermercado e capa para livro, mostra existir uma demanda por serviços deste tipo e, portanto, por profissionais capazes de projetá-los.

Aqui é preciso abordar nosso problema por outro ângulo. É importante notar que em 1971 o chamado “milagre brasileiro” (1968-1973) está no auge e o país convive, por um lado com um grande crescimento da economia, e por outro, com o ufanismo, a censura e a tortura. Este cenário político e econômico certamente é responsável por acelerar o processo de profissionalização por vias diferentes daquelas analisadas até aqui. O nacionalismo dos governos militares por um lado, deu impulso ao crescimento de empresas estatais, e o aumento de capital disponível na economia por outro, impulsionou os setores industriais, de comércio e de prestação de serviços, acirrando a competitividade entre as empresas, que por sua vez buscaram se diferenciar e diferenciar seus produtos e serviços. O design surge neste ambiente como solução estratégica tanto para o setor público quanto para o setor privado. Isto explica, em parte, a proliferação de concursos em âmbito nacional e regional promovidos por estatais para escolha de uma marca-símbolo ou construção de uma sede própria. Vejamos aqui outro trecho do testemunho de Rubens Sanchotene:

Mesmo meu irmão sendo quase um arquiteto formado, eu não me encantava com a arquitetura. Mas no fim, eu fui trabalhar com arquitetura, com desenho de arquitetura, e me encantei com a coisa. Mais ou menos em agosto desse ano, no qual eu já trabalhava com arquitetura, nós ganhamos um concurso imenso, que foi o da Petrobras, do Rio. Eu, como desenhista, meu irmão como arquiteto e os colegas dele. Isso provocou uma reviravolta em minha vida. Foi quando eu percebi que a arquitetura era o meu futuro.

É interessante notar como os concursos vão ser importantes na carreira de Rubens Sanchotene. Ele assume a carreira de arquiteto depois de participar de uma equipe que vence

um concurso nacional de arquitetura e firma-se como designer gráfico ao vencer um concurso regional para a escolha da marca da Sanepar. Estes concursos não são casos isolados. Durante mais ou menos uma década, de 1965 a 1975 – o concurso da Petrobras é de 1968 – , eles aconteceram em grande número, acompanhando o ritmo de criação e desenvolvimento das empresas dos diversos setores da sociedade brasileira. Este é um momento histórico que poderia ser conhecido como a década das marcas. De repente, tudo precisava ter uma marca. Uma identidade. E a expressão “marca”, neste contexto, deve ser entendida em seu sentido amplo, que além de incluir as tradicionais marcas de empresas, também abrange monumentos, edifícios e outras obras similares, feitas com o objetivo de diferenciar determinada administração pública ou privada. Não vamos esquecer que este período combina crescimento econômico com uma forte campanha ufanista de afirmação “revolucionária” e que tem como lema a frase “pra frente Brasil”. Em 1970 o Brasil é tri-campeão de futebol no México e Aloísio Magalhães – um advogado de formação, mas designer gráfico por profissão – fica conhecido nacionalmente como o desenhista das novas cédulas do cruzeiro lançadas naquele ano. Não é de estranhar, portanto, que a maioria dos profissionais que atuam como designers gráficos nesta época vão ficar conhecidos por seus projetos de identidade visual onde a marca é o destaque principal. No caso do Paraná, Rubens Sanchotene é um deles.

Assim, a gradativa divisão do trabalho dentro da indústria gráfica e o conseqüente surgimento de um profissional voltado para a realização de projetos para essa área; o aumento considerável da demanda por projetos de design gráfico, motivado pelo crescimento da economia; aliados a uma forte ação política de afirmação de valores identitários e nacionalistas; podem ser apontados como causadores dos processos de ruptura e transformação pelos quais passa a atividade de design gráfico no Brasil e também no Paraná, e que vão permitir a multiplicação dos cursos de design e sua institucionalização como carreira profissional universitária.

No depoimento de Rubens Sanchotene, como pudemos ver, vamos encontrar muitos vestígios de todos estes momentos. É fascinante observar no seu testemunho como ele atua sobre a realidade à sua volta, transformando-a com seu trabalho, e ao mesmo tempo, como esta mesma realidade atua sobre ele e o transforma.

Isto fica patente se analisarmos o depoimento sob outro ponto de vista. Durante toda a entrevista Rubens Sanchotene usou o termo “programação visual” 13 vezes, sua abreviatura “PV” 5 vezes, “programador visual” 1 vez, “comunicação visual” 8 vezes, “desenho industrial” 6 vezes, “design de embalagem” 1 vez, “designer” 1 vez, “forma” 18 vezes, “marca” 45 vezes, “design” ou “design gráfico” nenhuma vez. Esta simples estatística nos

interessa sob dois aspectos. O primeiro porque permite confirmar, pela forma como ele se apropria da palavra “marca”, a importância que o desenvolvimento de projetos deste tipo teve em sua carreira; e o segundo, porque nos faz suspeitar, pelo fato de ele não ter usado nenhuma vez as expressões “design” ou “design gráfico”, que nem sempre o que muda, muda a gente. Este segundo aspecto pode ser interessante quando puder ser comparado com depoimentos de outros profissionais de gerações diferentes, o que poderia servir para discutir a questão da profissionalização a partir da maneira como cada geração nomeia sua atividade e a si mesmo como profissional. Se fosse preciso definir nosso entrevistado usando as palavras que mais ocorreram em seu discurso, poderíamos dizer que Rubens Sanchotene faz programação visual apaixonado pelas formas e pelas marcas.

A programação visual é essencialmente forma em duas dimensões, e a arquitetura é forma em três dimensões. Mas as duas envolvem a forma em si. E a minha paixão é forma, sempre foi, eu vejo forma em tudo.

Não poderíamos concluir sem comentar diretamente as marcas criadas por Sanchotene ao longo de sua vida profissional. Durante a entrevista, por várias vezes, ele fez referência a elas e a detalhes de seu processo de criação. Destacou quatro delas: Casa dos Freios, Sanepar, Banco Araucária e H. Oliva & Bruns. Não deixou dúvidas sobre a sua preferida: a marca que fez para a Casa dos Freios, empresa curitibana que já não existe mais.

Casa dos Freios é uma marca memorável no meu currículo, porque é a melhor que eu fiz na minha vida...



A Casa dos Freios tem uma estrutura geométrica tão interessante, que (...) com o tempo comecei a aprender essa questão de estudar a geometrização da marca em si, e a da Casa dos Freios é muito mais perceptível do que geométrica de fato. É uma flecha que vai se abrindo, e aquela angulação foi feita intuitivamente e perceptivamente, com sentimento mesmo, e depois, quando a Casa dos Freios estava a todo vapor, eu sentei uma noite aqui nessa mesma prancheta e disse: eu vou mudar isso aqui, vou melhorar, vou acertar a geometria dela, porque os ângulos eram aleatórios. Eram bons, mas não tinham lógica entre eles. Se ele vai abrindo, tem que achar uma seqüência lógica para ele abrir, mas, como o último segmento seria reto, fica difícil achar qual o ângulo que é o penúltimo ali. Então eu sentei e quase virei a noite aqui, com instrumento claro, eu fiz um monte de desenhos e não tinha o que alterar. Quando colocava na lógica perfeita dos ângulos ficava ruim perceptivamente, ela começava a grudar. Gozado isso, não é?

Sem dúvida. Como entender que alguém passe quase a noite inteira rabiscando uma folha de papel a procura de um melhor ângulo para um desenho? Não era o desenho de uma marca para um projeto em andamento, mas a marca de uma empresa que, em suas próprias palavras, já “estava a todo o vapor”. Poderíamos pensar em simples curiosidade ou necessidade de aprender cada vez mais. Pode ser que sim, mas seguramente foi muito mais que isso. O sentimento que moveu Rubens Sanchotene àquela noite não foi diferente do sentimento que vêm movendo a humanidade há séculos. Aquela marca, aquele desenho, aqueles ângulos lhe pertenciam, através deles ele se reconhecia. Antes de ser a marca de uma empresa qualquer, era a sua marca. "Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade" (BOSI, 1994). As marcas de Rubens Sanchotene são esses objetos. São a marca de Rubens Sanchotene.

## Referências bibliográficas

- BARROS, Myriam Moraes Lins de. Memória e família. In: *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: *Walter Benjamin: obras escolhidas Vol. 1*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas vol. 3*. São Paulo: Globo, 1999. 576 p.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade - lembranças de velhos*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- FERREIRA, Marieta de Moraes. *Entre-vistas: abordagens e usos da história oral*. Rio de Janeiro, Editora da FGV, 1994.
- LE GOFF, Jacques. A visão dos outros: um medievalista diante do presente. In: CHAUVEAU, A., TÉTARD, Ph (org.). *Questões para a história do presente*. Bauru, EDUSC, 1999.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. São Paulo, PUC, 1993.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Revista Estudos Históricos vol. 5, n. 10*. Rio de Janeiro, 1992.
- QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. *Variações sobre a técnica de gravador no registro da informação viva*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.
- THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002.