

## 4.

### **Serrote e ZUM**

Este capítulo tem como proposta apresentar uma análise das revistas Serrote e ZUM, recentes empreendimentos editoriais do Instituto Moreira Salles. Busca-se entender as estratégias operadas pelo IMS ao publicar as revistas, podendo ser percebidas como um importante meio de análise do Instituto, representando o modo como este constrói a imagem pública de si. Para isso, mostra-se necessário compreender os processos delineados na configuração dos exemplares das revistas; perceber os autores atuantes durante o processo de produção; atentar para as informações priorizadas; e delinear os discursos dos principais agentes envolvidos no projeto editorial.

Dessa forma, este capítulo dedica-se a estudar os editores e designers responsáveis pela organização e configuração do projeto editorial das revistas. Serão descritos, ao longo deste capítulo, múltiplos aspectos que permeiam tanto as características primárias das edições, como formato, periodicidade, papel e cores, quanto outras motivações, revelando aspectos do contexto organizacional e cultural da instituição. Atentando para os aspectos comunicacionais, tal qual os estudos de Souza Leite (1997), é possível perceber que tanto o editor quanto o designer podem ser entendidos como os agentes que detêm a função de construir significados nas mensagens que serão representadas, atuando no papel de intermediadores do processo de comunicação.

Foram realizadas entrevistas com os editores e designers responsáveis pela concepção das revistas. As entrevistas com os editores ocorreram nas sedes carioca e paulista do Instituto Moreira Salles. Já as entrevistas com os designers ocorreram nos seus escritórios pessoais, localizados na cidade de São Paulo. Na coleta das entrevistas surgiu uma dificuldade: a indisponibilidade do editor da revista ZUM, na época envolvido com as atividades relativas à inauguração da nova sede do Instituto Moreira Salles em São Paulo. Os relatos da atividade de edição da ZUM foram colhidos da editora-assistente da revista, Livia Lima, que gentilmente contou sua visão sobre o processo e as particularidades da revista ZUM.

A partir dos discursos coletados, serão percebidas as dinâmicas presentes na constituição do projeto editorial, características que auxiliam na compreensão da forma como o IMS cria uma imagem pública de si.

## 4.1 A revista *Serrote*: dinâmicas e aspectos de um projeto editorial

“Quem edita a *Serrote* tem como horizonte o espírito daqueles que viram, no ensaio, o jogo e a felicidade, e, no ensaísta, o homem liberto”<sup>1</sup>.

### 4.1.1 Editor

A revista *Serrote* foi lançada pela primeira vez em março de 2009 pelo Instituto Moreira Salles e conta atualmente com 27 edições. É uma revista quadrimestral, lançada nos meses de março, julho e novembro, dedicada a ensaios com o “objetivo de habitar o jornalismo cultural de uma maneira, até então, pouco explorada, com uma certa liberdade”<sup>2</sup>.

A revista é editada por Paulo Roberto Pires, em conjunto com uma equipe composta por um assistente editorial e um editor de arte. Paulo Roberto Pires é editor, jornalista e professor da Escola de Comunicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com mestrado em Jornalismo – Comunicação Social – e doutorado em Literatura Comparada na mesma instituição. É autor dos livros biográficos *Hélio Pellegrino – A paixão indignada*, publicado em 1998 na Coleção Perfis do Rio, e do livro *A marca do Z – A vida e os tempos do editor Jorge Zahar*, biografia do editor e livreiro Jorge Zahar, publicado em 2017 pela editora Zahar. Também é autor de dois romances, *Do amor ausente*, publicado pela editora Rocco em 2000, e do livro *Se um de nós dois morrer*, publicado em 2011 pela editora Alfabeta, selo ligado à editora Companhia das Letras.

Seu primeiro contato com as atividades de edição ocorreu em 2002 quando participou da edição brasileira da revista espanhola *Planeta* e quando, um pouco depois, ocupou o cargo de direção editorial da editora Ediouro. A partir disso, realizou diversos trabalhos ligados à atividade de edição. “A *Serrote* é o primeiro trabalho que junta as duas coisas, uma prática editorial de livros e uma prática mais jornalística, ela é um produto híbrido”<sup>3</sup>.

Sua trajetória no Instituto Moreira Salles se iniciou com um convite feito por Flávio Pinheiro – superintendente executivo do Instituto – para editar a revista

---

<sup>1</sup> Disponível na internet por [http em: <http://www.revistaserrote.com.br/serrote-revista-de-ensaios/>](http://www.revistaserrote.com.br/serrote-revista-de-ensaios/) Acesso em 14 mai. 2016.

<sup>2</sup> Disponível na internet por [http em: <http://www.revistaserrote.com.br/serrote-revista-de-ensaios/>](http://www.revistaserrote.com.br/serrote-revista-de-ensaios/) Acesso em 14 mai. 2016.

<sup>3</sup> Todos os trechos citados neste tópico, a partir de então, se referem a entrevista concedida por Paulo Roberto Pires à pesquisadora Rafaela Sarinho. Arquivo mp3 (59 min). Rio de Janeiro: Setembro, 2017.

Serrote. A revista havia sido editada até a edição de número cinco pelo jornalista Matinas Suzuki Júnior, atual diretor de edições especiais e de comunicação da editora Companhia das Letras. Suzuki tem uma trajetória relevante no mercado editorial brasileiro. Entre seus trabalhos de maior destaque estão a reforma editorial do jornal Folha de São Paulo em 1980, local onde também atuou como jornalista por quase 16 anos, e o trabalho como jornalista âncora do programa Roda Vida da TV Cultura em meados dos anos 1990.

Dessa forma, Paulo explica: “Eu peguei a revista do Matinas no quinto número da Serrote, nós terminamos fazendo alguma coisa juntos neste número e a partir do sexto exemplar, eu assumi a edição”. O convite feito pelo IMS veio ligado a proposta de que Paulo também iria contribuir com projetos relacionados a curadoria, produção de textos e outras atividades relativas aos setores do Instituto Moreira Salles. Desde então, Paulo vem colaborando com a organização e curadoria de diversos projetos, entre eles, a curadoria das exposições: *Rio, papel e lápis* (2015), *Millôr Fernandes: obra gráfica* (2016), *J. Carlos: originais* (2017), entre outros.

Fiz o Millôr em 2016 com Júlia Kovensky, coordenadora de Iconografia e com Cássio Loredano e depois, fizemos também a exposição do J. Carlos, que está aí; fizemos também o “Rio, papel e lápis”, exposição com os desenhos do Rio do Loredano – uma série que fora encomendada ao Loredano pelo próprio Instituto que objetiva mostrar o Rio de Janeiro de formas diferentes.

Segundo Paulo Roberto Pires, a ideia de criar a Serrote foi de Flávio Pinheiro. A intenção era explorar um gênero que não é muito popular no Brasil, o ensaio. “Ele queria algo que articulasse uma profundidade de coisas com clareza, que é uma coisa bastante difícil. Isso acabou virando objeto da minha tese de doutorado: minha tese é sobre o ensaio no Brasil”.

A ideia era concentrar a revista no ensaio, o ensaio como uma forma autônoma e não como uma repetição de fórmulas universitárias. Nada contra a universidade, muito pelo contrário, sou professor e não tenho nada contra a academia, mas não é um espaço acadêmico, é um espaço não acadêmico, e os ganhos que você tem com isso são evidentes (...). O espaço da academia é muito codificado, cheio de regras e a Serrote, espero eu, publica umas coisas mais complicadas, outras menos, mas é uma coisa de leitura prazerosa, uma leitura culta, mas prazerosa.

Paulo Roberto Pires afirma que o processo de configuração das edições da revista se divide em funções realizadas por equipes das cidades do Rio de Janeiro e de São Paulo. No Rio, a Serrote é composta por Paulo, no cargo de editor, e por Guilherme Freitas, na função de editor assistente. “Até o ano passado era a Alice Sant’Anna que ocupava o lugar de editora assistente, mas Alice foi para a Companhia

da Letras. Hoje em dia, sou eu e o Guilherme que cuidamos do editorial”. Em São Paulo, a revista conta com Daniel Trench, responsável pelo projeto gráfico da revista, na função de editor de arte. A cada número todos se reúnem em São Paulo para fazer o último fechamento, “é uma maneira de garantir uma última imersão que precisa ser feita com todos os membros juntos”.

Paulo destaca a importância e a influência que o departamento editorial do Instituto Moreira Salles, sob a gestão de Samuel Titan<sup>4</sup> – setor responsável pela produção de livros e materiais institucionais do Instituto –, exerce sobre a Serrote. Para ele, ainda que a Serrote seja independente do departamento editorial, ela sempre buscou trocas importantes e necessárias com Samuel Titan. Mas, mesmo com tantas afinidades, Paulo destaca uma diferença importante entre eles: a Serrote, quando foi criada, foi pensada para ser uma revista gerida e publicada pelo IMS, mas com uma livre circulação de ideias, ou seja, foi criada para ter liberdade total: “a liberdade é fundamental, a ideia é essa! Logo, eu não tenho absolutamente nenhuma obrigatoriedade de vínculo com os acervos ou com qualquer atividade do IMS”.

Na primeira edição, quando a revista ainda estava encontrando o seu perfil, a Serrote chegou a publicar um ensaio sobre Saul Steinberg<sup>5</sup>, tema que também virou uma exposição na sede carioca do Instituto. “Ainda que tenha sido algo ligado ao IMS, foi muito importante. Era um furo, um texto que relatava sua passagem pelo Brasil. Depois fizeram a biografia do Steinberg e a Serrote foi creditada como fonte”.

A revista Serrote é algo à parte, ela corre ali do lado. Já o editorial do IMS publica catálogos, e alguns projetos editoriais que a gente acha que não tem (...), um deles eu fiz junto com o Samuel [Titan], o “Sambistas e Chorões”, livro de Lúcio Rangel sobre música brasileira, ou seja, são projetos que tem a ver com o acervo, mas que não encontrariam um lugar no mercado.

Para Paulo, ainda que exista um papel relevante do Instituto no fomento a publicações, tanto de livros e catálogos referentes aos trabalhos de acervo, quanto de atividades ligadas às revistas independentes – como é o caso da Serrote –, é um erro achar que há uma editora dentro do Instituto. O que há são departamentos articulados com as atividades editoriais, com uma estrutura versátil para organizar formas

---

<sup>4</sup> Também é docente na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas do departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de São Paulo. Disponível na internet por <http://lattes.cnpq.br/7017783192325647> Acesso em: 28 de jan. de 2018.

<sup>5</sup> Para mais, consultar *site*. Disponível na internet por <http://www.revistaserrote.com.br/2011/06/sair-da-linha-uma-introducao-a-saul-steinberg/> Acesso em 10 dez. 2017.

diferentes de publicação. “Na Serrote, a gente tem uma estrutura independente deles, a gente tem até um orçamento independente”.

É importante colocar que, de alguma forma, nós estamos um pouco à margem das editoras de mercado. Você não pode ficar pensando no que vende e no que não vende, essas coisas não vendem na proporção de lucro! A gente é uma organização sem fins lucrativos e as publicações refletem isso. Então, meu raciocínio é: fazer coisa relevante, importante, que não tenha lugar na economia de mercado do livro. Pensar em lucro é ridículo.

Questionado sobre a importância da personalidade do editor no processo de edição, Paulo afirma que busca um ponto de afinidade entre o que quer publicar com o que as pessoas gostam de ler.

Ficar só na sua afinidade é um erro. Também não dá só para ficar de olho no que é modinha. Acho que, assim, os dois pontos ficam inconsistentes. O difícil é a gente chegar num ponto onde a gente tem que afirmar duas coisas: que a gente está sendo fiel às nossas convicções e gostos, e, ao mesmo tempo, atendendo a um público.

Já sobre a personalidade da Serrote, afirma que a enxerga com uma proposta diferente de tudo que é produzido no Brasil atualmente: “Não estou dizendo, com isso, que ela é melhor, não é isso. É uma revista esquisita, ela tem se expandido também dos ensaios para uma coisa mais genérica de não-ficção”. Acredita que a maior característica da Serrote está no fato dela ser feita na base da curiosidade, “uma curiosidade intelectual nossa”.

Espero, como toda publicação, que a gente desperte a curiosidade nas outras pessoas, mas é claro que há também fatores mais objetivos neste processo. Por exemplo, o escritor americano Ben Lerner. É um fenômeno o que esse cara conseguiu com dois livros. Ele publicou um ensaio curtinho chamado de “O ódio pela poesia”<sup>6</sup> e é claro que isso nunca ia ser publicado no Brasil por uma editora e a gente foi lá, comprou e publicou na última edição (edição de número 25) e o Paulo Pasta<sup>7</sup> fez pinturas para a edição. Ficou uma beleza.

Paulo afirma que o trabalho de edição aos moldes da Serrote exige muita procura e pesquisa por autores e textos que não teriam espaço em outras publicações. “Por isso publico o Max Bense<sup>8</sup>, que nunca existiu em português antes, foi a primeira versão em português deste texto”. Para ele, não há um perfil certo sobre o que vem sendo publicado:

<sup>6</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura/em-o-odio-pela-poesia-ben-lerner-investiga-a-aversao-do-publico-pela-arte-poetica,70001710222>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>7</sup> “Pintor, desenhista, ilustrador e professor. Gradua-se em artes plásticas na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP), em 1983”. Disponível na internet por http em:

<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa9809/paulo-pasta>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>8</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<https://www.revistaserrote.com.br/2014/04/o-ensaio-e-sua-prosa/>> Acesso em 10 dez. 2017.

A gente publica desde o cara da esquerda radical, como Alan Badiou<sup>9</sup> até o George Steiner<sup>10</sup>, que é um cara “reação”. Se você quiser me perguntar qual a vertente ideológica da revista, posso te dizer que ela está muito mais para a esquerda do que para o centro, naturalmente. Ela não está nada para direita, nunca! Mais para esquerda, porém, com uma variedade de focos: um cara que é ideológico, mesmo, não publica o Steiner, ele é realmente muito conservador. Publicamos também o ensaísta Joseph Epstein<sup>11</sup> em um ensaio sobre as crianças que são as estrelas da família, sobre os pais que obedecem às crianças. Ou seja, eu adoro isso! Agora nós vamos publicar a Lina Meruane<sup>12</sup>, escritora norte-americana, num ensaio sobre uma outra ideia de filhos, ou seja, é maravilhoso uma mulher escrevendo contra os filhos. Tem que ter uma dose de provocação.

Quando questionado sobre as possíveis semelhanças da Serrote tanto com as revistas *Cadernos de Literatura Brasileira* e *Cadernos de Fotografia Brasileira* – editadas e publicadas pelo Instituto nos anos 1990 – quanto com outras revistas nacionais e internacionais, Paulo afirma que referências sempre existem, mas na essência, todas apresentam propostas diferentes. As revistas que ele enxerga com uma maior afinidade em relação à Serrote são a *N+1*, norte-americana, “que não é tão bonita graficamente, mas é um modelo incrível de uma revista-livro”; a francesa *Feuilleton*, “uma revista/folhetim que tem um grande parentesco”; a também norte-americana *Virginia Quarterly Review* e a francesa *Paris Review*. “Todas essas têm semelhanças, pois navegam entre as características existentes nas revistas literárias, quer dizer, a gente quer essa pinta de revista literária, mas com essa pegada do ‘não-ficção’”.

---

<sup>9</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<<https://blogdaboitempo.com.br/category/colaboracoes-especiais/alain-badiou/>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>10</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/29/cultura/1467214901\\_163889.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/29/cultura/1467214901_163889.html)> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>11</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<<https://www.revistaserrote.com.br/2012/11/a-arte-de-falar-mal-por-paulo-roberto-pires/>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>12</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,sangue-no-olho-usa-problemas-de-visao-para-falar-de-amor-e-familia.1635723>> Acesso em 10 dez. 2017.



**Figura 02** Revistas, em sequência da esquerda para a direita: Virginia Quarterly Review, N+1, Paris Review e Feuilleton.

Já sobre as revistas *Cadernos de Literatura Brasileira* e *Cadernos de Fotografia Brasileira*, Paulo afirma que não vê semelhanças, visto que são propostas diferentes dentro do conceito de revista.

Os *Cadernos de Literatura* e de *Fotografia Brasileira* são as primeiras coisas que o Instituto fez. Eu acho que elas são obras tão importantes, que hoje viraram obras de referências. Você pega, por exemplo, os *Cadernos de Literatura* do Machado ou da Clarice, são coisas de referência. Eu tenho aquilo, uso muito antes de trabalhar aqui, eu uso aquilo como consulta. O que é bem diferente da *Serrote*, ela não é uma obra de referência, ela tem um meio de caminho da revista, que é a coisa efêmera do jornal e uma coisa mais permanente do livro, elas ficam entre uma coisa e outra.

Segundo Paulo Roberto Pires, as edições da *Serrote* se organizam de uma maneira muito mais espontânea do que se pode imaginar. Nas primeiras edições, havia um conselho editorial, composto por membros que se reuniam para dar sugestões e ideias para a edição da revista. “Hoje em dia, eu posso afirmar que eu tenho um conselho editorial informal, formado por membros do Instituto, pessoas que vivem me sugerindo coisas e eu sempre vou ver o que é a sugestão”. Atualmente, conforme atesta Paulo, ocorre muita pesquisa, leitura e discussão de uma grande quantidade de ensaios que aos poucos vão dando forma a uma edição. “Na edição 26, por exemplo, nas vésperas de ir para São Paulo, eu li um ensaio de Teju Cole<sup>13</sup> sobre James Baldi e achei que ele tinha que entrar. Mandamos traduzir e entrou. Às vezes você olha para o sumário e pensa: o que é uma boa mistura?”.

Revista é isso, revista tem que ser variada, se não é uma monografia. Tem que ser variado o bastante para que desperte atenção para outras coisas, não demais para que não seja uma desordem completa. Você tem que ter um balanço, sempre procuro trazer assuntos diferentes, um sobre literatura, outro sobre filosofia, uma coisa de atualidade.

<sup>13</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<https://www.revistaserrote.com.br/2017/08/um-corpo-negro-por-teju-cole/> Acesso em 10 dez. 2017.

Decididos os ensaios, os textos são distribuídos e são feitas novas conversas para que sejam definidos os colaboradores gráficos dos ensaios.

A gente faz uma conversa livre com muita referência na cabeça. E tem coisas curiosas: na edição vinte e um, a gente publicou um ensaio inédito do Roland Barthes que era bastante técnico, resolvemos publicar porque era aniversário de morte dele. E ficamos nos perguntando: como iremos ilustrar este ensaio? Até que Daniel [Trench] sugeriu uma artista argentina chamada Mirtha Dermisache<sup>14</sup>, que faz jornais de caligrafia sem sentido, uma artista incrível. Na Serrote, nós sempre escrevemos uma nota de rodapé com a biografia do artista colaborador e quando fui pesquisar, ela era amiga do Roland Barthes e ele amava o que ela fazia. Este é só um exemplo, mas com o tempo você vai pegando a prática, vai pesquisando temas e o lugar do repertório de design e da arte que o texto pede.

Paulo afirma que quando se trata de revistas periódicas, sempre será necessário realizar ajustes ou pequenas mudanças – de forma planejada ou não – como ocorreu na edição vinte da Serrote, mudanças que, na sua opinião, fazem dela uma edição emblemática.

Nós fizemos uma mudança no projeto gráfico na edição vinte, que desamarrou a revista, ou seja, agora eu posso abrir ensaios em duas páginas, posso mexer com os títulos [...]. Então, a revista se tornou muito mais maleável, com títulos maiores, ou seja, eu acho que ela “revistizou” um pouquinho mais. Outra coisa que fizemos, a partir do número vinte, é que a gente usa cada vez menos pintura. Nós ainda usamos, eventualmente, mas utilizamos mais artistas gráficos. Quer dizer, a coisa gráfica ganhou uma importância na revista, ou seja, o pensamento gráfico na revista também entra, conversa com o texto, nos conta uma nova versão. Então, a gente teve capas do Selcuk Demirel<sup>15</sup>, do Rico Lins<sup>16</sup>, a gente tem pedido cada vez mais para o artista fazer a coisa visual, o que é ótimo.

---

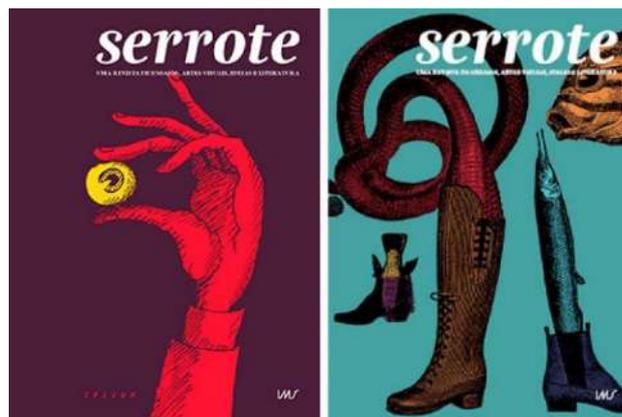
<sup>14</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<http://sigliopress.com/dermisache/>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>15</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<http://www.selcuk-demirel.com/>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>16</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<http://www.ricolins.com/>> Acesso em 10 dez. 2017.



**Figura 03** As duplas de cima fazem parte da edição 14, composta por títulos menores e pela pintura clássica intitulada *A última ceia*<sup>17</sup>. As duplas de baixo fazem parte da edição 26, composta por títulos maiores e pelas ilustrações intituladas *A gargalhada superlativa ou mais alto grau do rio* e *O riso cordial da mulher gentil*, respectivamente<sup>18</sup>.



**Figura 04** Capas das edições 22 e 23 assinadas, respectivamente, pelos artistas Selcuk Demirel e Rico Lins.

Além das edições da Serrote, o núcleo também organiza as edições da Serrotinha, uma edição menor da Serrote que só circula na FLIP – Festa Literária de Paraty. A revista é distribuída gratuitamente pelo Instituto Moreira Salles durante o festival e tem a preocupação de divulgar o Instituto, suas exposições, curadorias e acervos, entre outras atividades.

A ideia é contar uma novidade, por exemplo: quando o Millôr chegou ao IMS, colocamos os seus trabalhos na capa da Serrotinha. Já tivemos uma capa com os

<sup>17</sup> Ilustração assinada por Andrea del Castagno. Para mais, ver: Revista Serrote, edição 14, p. 108-119, julho, 2013.

<sup>18</sup> Ilustração assinada por Irmãos Brothers. Para mais, ver: Revista Serrote, edição 26, p. 142-173, junho de 2017.

desenhos Glauber [Rocha], já tivemos uma coisa que foi organizada pela Elvia<sup>19</sup>, coordenadora do acervo de literatura do IMS, que foi uma série com os chapéus do Otto Lara Resende. Então, essas pequenas pérolas do acervo vão muito na Serrotinha, porque há na Serrotinha o intuito de chamar atenção tanto para a Serrote quanto para a Instituição.



Figura 05 Serrotinha edição 17<sup>20</sup>. Texto dedicado ao escritor Millôr Fernandes.



Figura 06 Serrotinha edição 23<sup>21</sup>. Texto dedicado ao pensamento do diretor francês Jean Renoir<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Elvia Bezerra, coordenadora do acervo de literatura do Instituto Moreira Salles.

<sup>20</sup> Disponível na internet por http em: <[https://issuu.com/ims\\_instituto\\_moreira\\_salles/docs/s\\_17](https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/s_17)> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>21</sup> Disponível na internet por http em:

Sobre o público da Serrote, Paulo destaca que nunca foi feito um estudo específico acerca de seus leitores, mas aposta que a Serrote está mais voltada para o público universitário. Percebe que muitas pessoas conhecem as publicações quando vão à livrarias e a partir de um primeiro contato, vão criando uma certa empatia com as características gerais da revista.

Na feira de livros da USP, por exemplo, uma feira que vende livros com descontos, nós comercializamos a Serrote por um custo um pouco menor. As edições acabam no primeiro dia, absolutamente tudo que a gente leva. Sem contar que, assim como todas as revistas, existem os colecionadores. As pessoas também gostam de colecionar as Serrotinhas. Eu não sei o público certo, mas tenho o meu palpite: jovens universitários de pós-graduação.

À medida que a versão final da Serrote vai tomando forma, Paulo se reúne com Flávio Pinheiro, superintendente do Instituto Moreira Salles, para que possam discutir os seus últimos detalhes.

Flávio é um super jornalista, então, quando eu estou com o PDF final, a gente passa juntos. Às vezes ele dá umas sugestões, damos uma conversada, mas te afirmo que é tudo muito leve, não precisamos nos reportar, temos total liberdade.

Acerca do financiamento, Paulo Roberto Pires afirma que a Serrote conta com um orçamento anual no qual todas as edições devem ser enquadradas. Para ele, trabalhar com um custo estipulado para cada edição exige que a equipe tenha uma atenção redobrada em todas as negociações, principalmente dos direitos autorais dos autores e colaboradores gráficos. “Em uma edição nós temos muitos autores, então, é como se nós produzíssemos muitos livros em uma única edição, são vários agentes literários diferentes envolvidos”.

Nesse contexto, as percepções delineadas por Paulo parecem revelar parte das dinâmicas envolvidas no contexto da produção das edições da revista Serrote, relações que serão delineadas a seguir.

---

<[https://issuu.com/ims\\_instituto\\_moreira\\_salles/docs/serrotinha\\_23.5](https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/serrotinha_23.5)> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>22</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<https://www.revistaserrote.com.br/2016/07/serrote-23-e-meio/>> Acesso em 10 dez. 2017.

### 4.1.2 Designer

A Serrote tem uma coisa que é essa valorização da ideia do ensaio, o ensaio como gênero da pauta onde prega a completa liberdade. O ensaio é uma coisa de forma livre, não necessariamente pré-definido, eu acho que a revista tem essa vontade de ensaiar sobre a liberdade<sup>23</sup>.

Daniel Trench é formado em Artes Plásticas e iniciou sua carreira como designer a partir de experiências na faculdade e nos trabalhos de estágio em estúdios de design. Quando se formou, acabou voltando-se totalmente para a área do Design Gráfico. Desde 2008, trabalha em parceria com Celso Longo<sup>24</sup> com quem divide um estúdio no bairro de Higienópolis em São Paulo. Sobre sua aproximação com o universo cultural, Daniel afirma:

Sempre tive uma relação muito próxima com o universo cultural, acho que isso se deriva um pouco da minha formação em Artes Plásticas, me sinto em um lugar social que vem da minha família. Esse universo cultural sempre me foi muito próximo. Cresci rodeado de livros, livro é um objeto que nunca me pareceu estranho. Quando comecei a trabalhar, fui me aproximando naturalmente do mundo cultural e dos projetos editoriais. Hoje em dia, acredito que 95% dos projetos que realizamos aqui sejam voltados para essa área<sup>25</sup>.

Daniel conta que o convite para participar da Serrote partiu de Samuel Titan, que o chamou para uma conversa no Instituto Moreira Salles, a partir da leitura de uma revista na qual ele participa como editor de arte, a *Novos Estudos*<sup>26</sup>. A *Novos Estudos* é uma revista de artigos, voltada para um público acadêmico trazendo, entre as propostas, a ideia de publicar ensaios visuais.

A revista já tem bastante tempo e quando eu peguei para refazer o projeto gráfico, passamos a chamar um artista para fazer um ensaio visual. Uma colaboração que nada tem a ver com o conteúdo da revista, é uma forma autônoma, um corpo estranho onde as imagens antecedem cada um dos artigos e também entram na capa. Foi muito pautada nessa experiência que o Samuel me chamou para uma conversa.

Dentro disso, foi realizada uma primeira reunião com Matinas Suzuki Jr., Flávio Pinheiro e Samuel Titan. Havia algumas outras referências de publicações que acabaram servindo como base para a construção do projeto da Serrote.

<sup>23</sup> Todos os trechos citados neste tópico, a partir de então, se referem a entrevista concedida por Daniel Trench à pesquisadora Rafaela Sarinho. Arquivo mp3 (01h10min). São Paulo: Novembro, 2017.

<sup>24</sup> Arquiteto e sócio do escritório CLDT.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> “Publicada há mais de quarenta anos pelo Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (CEBRAP) a revista *Novos Estudos* CEBRAP é um periódico multidisciplinar [...] de ciências humanas, direito, literatura e artes. Quadrimestral, traz artigos de autores nacionais e estrangeiros, debates, entrevistas e resenhas”. Disponível na internet por http em: <<http://novosestudos.uol.com.br/sobre/>> Acesso em 10 dez. 2017.

Não havia outras revistas brasileiras entre as discutidas, porque acredito que o Brasil não tem essa tradição de revista de ensaio. Sobre o formato e a periodicidade quadrimestral, nós pensamos muito na Virginia Quartely Review<sup>27</sup>, que carrega consigo as características da linha editorial de revistas de ensaios.

A partir da conversa, foram iniciados os esboços do projeto gráfico da Serrote. Segundo afirma, havia uma ideia do caminho editorial que a revista poderia percorrer, porém, o projeto só foi tomando forma, de fato, nos estudos de layouts realizados:

A partir dessa materialização você põe em prova uma série de ideias que tinha, que eram ainda abstratas enquanto projeto editorial. Na hora que você coloca isso no papel, visualiza o que funciona e o que não funciona, ou seja, tem meandros até você chegar naquele ponto que talvez nem soubesse que chegaria.

Uma das características mais importantes no projeto embrionário foi o tempo dedicado ao pensamento da revista, processo que, para Daniel, é algo muito atípico em um projeto de design. “Na Serrote, nós ficamos um ano fazendo a número um, entendendo um pouco o que era a revista, tanto do ponto de vista editorial quanto do ponto de vista gráfico”. A partir da definição de publicar apenas ensaios, começaram os estudos acerca do tratamento que deveria ser dado ao texto. Segundo Daniel, estava claro que o texto merecia um tratamento especial:

E por isso, no primeiro momento, as imagens tinham um tratamento ilustrativo na revista como uma menção direta ao texto, depois, com o passar das edições, as imagens vão ganhando força e passam a funcionar como ensaios também, só que visuais. Hoje eu entendo que as imagens são comentários, na maioria das vezes, nossos, dos editores. Mas esse foi um entendimento que se deu processualmente.

Daniel lembra que do projeto embrionário houve uma mudança significativa. Quando a Serrote surgiu, havia a intenção de que ela tivesse um lastro institucional com o IMS, no sentido de trazer à tona imagens, pesquisas e qualquer outro aspecto relevante que exibisse o Instituto. Porém, esse pensamento foi mudando à medida que o projeto editorial passou a desvincular-se do uso da fotografia. Nas duas primeiras edições foram publicadas algumas imagens de propriedade do Instituto que visavam ilustrar os textos, mas isso não perdurou até a terceira edição. “Isso fez com que a revista, de certo modo, olhasse para outras direções, e eu acho que graficamente foi interessantíssimo, passamos a explorar outras formas de ilustração nas páginas”.

Sobre o processo de edição da Serrote, Daniel afirma que enxerga Paulo Roberto Pires como um grande maestro, cuja função é coordenar a revista como um todo. “A gente tem reuniões de pauta que vão acontecendo com maior frequência a

---

<sup>27</sup> Para mais, consultar *site*. Disponível na internet por http em: <<http://www.vqronline.org/about-vqr/history>> Acesso em 10 dez. 2017.

partir do momento em que o prazo de fechamento da revista vai se aproximando”. A partir da estruturação das pautas – tarefa a cargo do editor chefe e do editor assistente – os ensaios são distribuídos e lidos por todos novamente, depois é realizada uma conversa sobre o que foi lido e organizada uma reunião de *brainstorm*. “O que um fala, muitas vezes, serve de gatilho para o outro, ou seja, tudo é realizado de maneira bastante colaborativa”. Nas reuniões vão se afinando as possibilidades, até que uma semana após o fechamento todos se reúnem em São Paulo e realizam uma última discussão sobre todas as escolhas.

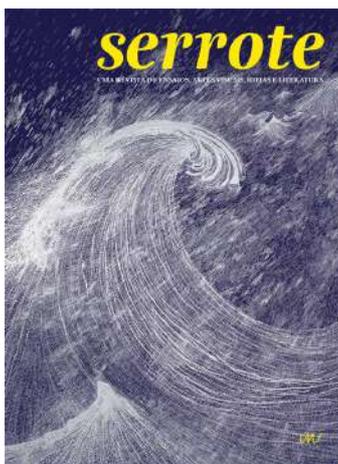
Entendendo que as imagens devem servir como comentários aos textos, Daniel mostra que muitas vezes elas devem vir para contradizê-los, iluminá-los ou até para fazer uma referência histórica. “Os comentários são diversos e são legais de serem pensados. Essas são as coisas que mais me movem a fazer a revista hoje em dia, este exercício de ler e pensar quais imagens podem ser associadas de maneira livre”. Usa como exemplo a edição de número vinte e quatro, no ensaio intitulado *Erguer, acumular, quebrar, varrer, erguer...*, da escritora Carla Rodrigues<sup>28</sup> sobre o movimento feminista, uma análise a partir de acontecimentos contemporâneos que fazem referência ao feminismo como uma grande “onda”. O texto metafórico, o levou a pensar no trabalho da artista paulista Sandra Cinto<sup>29</sup>, que costuma desenhar ondas. “Escolhemos algumas obras dela que tinham ondas, com uma presença cromática forte, desenhos mais coloridos. Essa escolha transformou a ‘temperatura’ da revista”. Afirma também que, muitas vezes, a sensação de “temperatura” só dá para ser sentida na semana do fechamento da edição: “É um processo que vai acontecendo, vai ganhando intensidade até o fechamento”.

---

<sup>28</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<https://www.revistaserrote.com.br/2017/01/erguer-acumular-quebrar-varrer-erguer-por-carla-rodrigues/>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>29</sup> “Escultora, desenhista, pintora, gravadora e professora. Forma-se em educação artística nas Faculdades Integradas Teresa D’Ávila (Fatea), em Santo André, São Paulo, em 1990”. Disponível na internet por http em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10461/sandra-cinto>> Acesso em 10 dez. 2017.



**Figura 07** Capa da Serrote número 24, desenho da artista Sandra Cinto.

Quando questionado sobre os desafios de produzir tantas edições, revela que o desafio é fazer com que a revista nunca seja um corpo inerte:

Ela vai mudando na medida em que a gente vai pensando em coisas novas, a revista não é um corpo inerte, está sempre em movimento, diferente de um livro. Porque um livro se esgota nele mesmo. Uma revista muda e isso é super legal, porque ao mesmo tempo tem o desafio de fazer com que cada número seja um número, ou seja, ele precisa ser particular enquanto número, mas, ao mesmo tempo, ele deve ter uma unidade entre todos os seus números, então, tem esse desafio.

Assim como Paulo Roberto Pires, Daniel também percebe a Serrote de número vinte como uma edição emblemática. Explica que a “virada na revista” permitiu uma maior flexibilização da mesma, deixando-a menos engessada. A tipografia passou ser usada de outras maneiras, onde são explorados o potencial gráfico de seu desenho em títulos, nos textos em destaque na página, nas assinaturas dos autores, entre outros. Ao apostarem na tipografia, a equipe viu também a possibilidade de diagramar ensaios sem imagens. Dessa forma, o desenho tipográfico na página passou a servir também como comentário.

A revista, até esse momento, tinha uma estrutura muito rígida. Foi uma proposta de flexibilizá-la sem perder seu caráter, e eu acho que a característica mais importante da Serrote é a atenção dada a tipografia. A tipografia foi o ponto de partida do projeto gráfico, ela tem um desenho muito particular, ela cumpre um requisito básico que é a boa legibilidade. Na reforma, decidimos manter a tipografia, que é gênese visual da revista, mas passamos a permitir outros comportamentos. Tirando mais partido do seu desenho, optamos por deixá-la sempre em preto e branco, aumentamos o seu corpo, deixando-a muito mais expressiva, então, ela fala mais alto, o seu desenho se torna mais presente.



**Figura 08** Presença marcante da tipografia nas páginas da Serrote número 20.

Além disso, foi discutido o papel das imagens na revista. Para Daniel, as imagens também passaram a ser percebidas como pausas: “Elas fazem uns hiatos para que a leitura seja um pouco mais ritmada, para que os leitores entrem de uma maneira mais cadenciada no texto, não sejam engolidos por ele”.

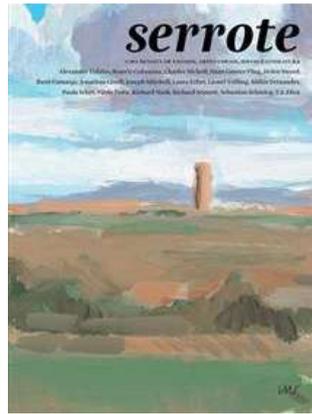
A edição de arte da revista, segundo Daniel, pode ser dividida em três momentos. No primeiro momento, há edições mais voltadas para a fotografia como a edição de número dois, que publicou obras do fotógrafo Carlos Moskovic<sup>30</sup>, entre outros.

Isso mostra que tudo era muito tímido ainda, de grande reverência e respeito ao texto. Uma imagem acompanhando o texto num sentido jornalístico ou documental, nós não fazemos mais isso. Nesse sentido, acho que a imagem foi ganhando uma autonomia na revista.

No segundo momento, se desloca da fotografia para a pintura e para as artes plásticas, publicando dentro de um repertório mais estabelecido no campo da arte, por exemplo, as obras de Paulo Pasta, divulgadas na edição de número quatorze da Serrote.

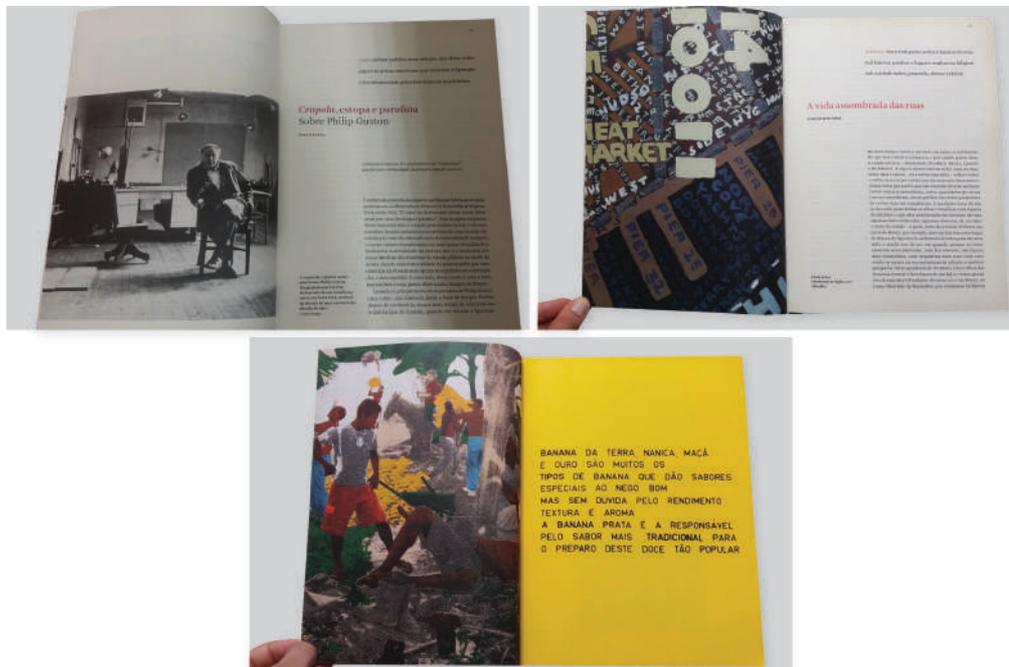
Fui um dia no ateliê dele e uma coisa me chamou atenção: umas pinturas super abstratas e bonitas. Eram umas pinturas em menor escala e estavam penduras como se estivessem em uma instalação. Eu acho que trazer à tona esse tipo de material é muito importante, e o modo que isso ganhou forma na revista também foi muito interessante. Essa coisa do ensaio visual é sempre um desafio, cada ensaio visual tem uma natureza e você tem que pensar: dentro da natureza do ensaio visual, como melhor representar na revista? Atentando, sobretudo, para o universo cromático. A chapada de cor principal da matéria sempre deve combinar com a cor dominante da pintura, ou do desenho. São muitos estudos até chegar na composição ideal. Até que a gente escolhe uma entre todas para colocar na capa da revista e fechar o circuito.

<sup>30</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://ims.com.br/titular-colecao/Carlos-moskovics/>> Acesso em 10 dez. 2017.



**Figura 09** Capa da edição 14 da Serrote. Pintura de Paulo Pasta.

No terceiro momento, a partir do número vinte, a Serrote passa a olhar mais para as artes gráficas. “Uma coisa mais do universo das artes gráficas, são pessoas tanto do design quanto do mundo da arte e dos ilustradores, pessoas que trabalham um pouco na fronteira entre essas áreas”. Daniel destaca o trabalho do artista Jonathas de Andrade<sup>31</sup> – publicado na vigésima edição –, artista que, segundo ele, apresenta um vocabulário híbrido entre artes plásticas e artes gráficas. “São mudanças, porque uma revista tem que mudar. Eu não acho que haja aí uma ideia de progresso, que uma coisa é melhor que a outra. São mudanças necessárias, que falam de um momento”.



**Figura 10** As três fases da Serrote: fotografia, ensaio visual e artes gráficas. Ilustradas, respectivamente, nas edições 02, 14 e 20.

<sup>31</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<<http://www.jonathasdeandrade.com.br/>> Acesso em 10 dez. 2017.

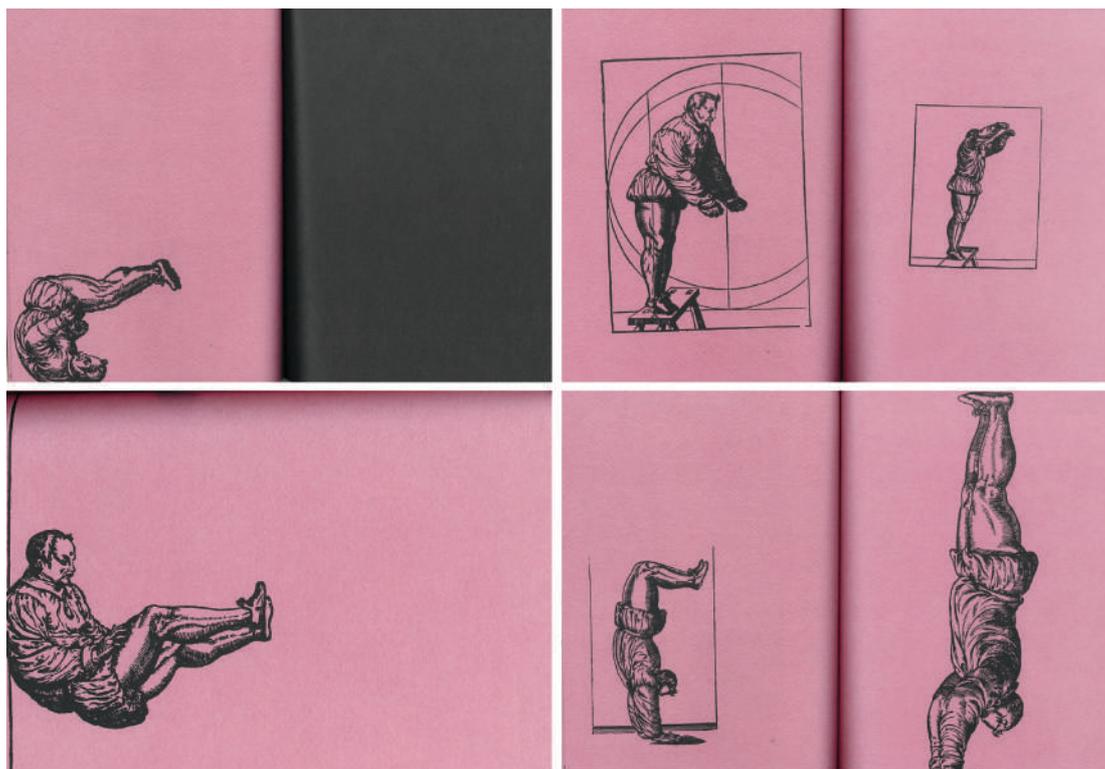
Outros ensaios são destaques para Daniel: o ensaio publicado na edição treze que apresenta uma coletânea de várias capas produzidas pelo designer Eugênio Hirsch<sup>32</sup>. “Fui atrás de um cara que tinha uma coleção gigante de capas do Eugênio, daí escrevi o texto e fiz a edição das imagens. Este é um caso de ensaio visual com autonomia, que não se relaciona com outra coisa na edição, apenas com ele mesmo”.



**Figura 11** A revista circulou com duas capas diferentes que juntas formam a capa de *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, desenhada por Eugênio Hirsch para a editora Civilização Brasileira. À esquerda, as duas capas da *Serrote* número 13 e à direita, a capa da edição do livro da edição Civilização Brasileira.

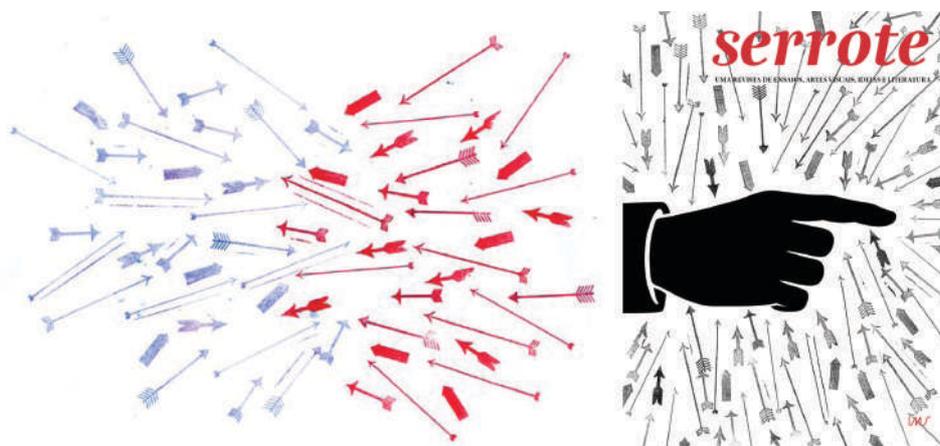
Destaca também o ensaio sobre Archange Tuccarro, indicação de Paulo Roberto Pires, publicado na edição treze da *Serrote*. Tuccarro foi um exímio acrobata, saltador do rei Charles IX da França, que publicou, em 1599, um livro que sistematizava todos os movimentos em textos e gravuras. “Esse ensaio visual é uma coisa diferente, porque não tem muita explicação. Virou um ensaio meio surreal, as imagens ganharam autonomia”.

<sup>32</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa257330/eugenio-hirsch>> Acesso em 10 dez. 2017.



**Figura 12** Ensaio visual dedicado a Archange Tuccarro, saltador do Rei Charles IX.

Há também ensaios mais problemático, aqueles que são mais difíceis de serem ilustrados. Como o ensaio *A sociedade como campo de batalha*, escrito por Guilherme Freitas, publicado na edição vinte e cinco, um texto que articula a ideia acerca da polarização entre o choque de culturas. “Lendo o texto, foi difícil pensar em algum tipo de imagem, daí eu criei uma série de carimbos. Carimbei todas as páginas em setas, cada uma apontando para uma direção”.



**Figura 13** Ilustração que retrata as setas carimbadas em uma folha de papel e a capa da edição 25 da revista Serrote. Ilustração de Daniel Trench.

O ensaio *O ódio pela poesia*, escrito por Ben Lern, também publicado na edição vinte e cinco, teve a ilustração assinada por Paulo Pasta. Segundo Daniel, o texto recai sob a temática “de um poeta contra a poesia: em uma passagem que diz que todo mundo, quando criança, escreve poesia. Depois, quando cresce, nunca mais escreve e, mais do que isso, passa a odiar poesia”.

Dentro disso, fiquei pensando nas pinturas de Paulo Pasta. A pintura também tem isso, todo mundo quando era pequeno desenhava. E depois, quando cresce, deixa de pintar e passa a ter uma relação mais ambígua com a pintura. Daí o convidei para fazer as ilustrações no formato da revista, fomentando as possibilidades interpretativas e de abstração.

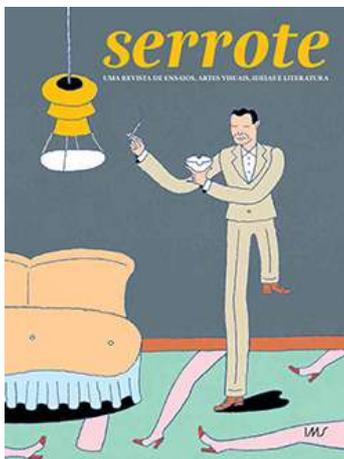


**Figura 14** Serrote número 25. *O ódio pela poesia*, ilustração de Paulo Pasta.

Questionado sobre as escolhas de capa, Daniel afirma que esta sempre é a última questão a ser resolvida: “Quase sempre definida na semana do fechamento, a capa é escolhida a partir da ‘temperatura’ da revista, ela deve dar a mais alta. Essa questão do calor do momento é algo que deve ser reverberado em uma capa”. A capa nunca é encomendada a um capista profissional, costume comum nos processos de produção de livros. Em geral, são convidados artistas plásticos para que apresentem alguma contribuição, ou quadros e ilustrações são adaptados para as capas.

A questão da “temperatura” da revista é algo recorrente nos casos exemplificados pelo designer. Na edição de número vinte e um, a equipe convidou o

artista Marcelo Cipis<sup>33</sup> para ilustrar o texto intitulado de *Pegadinhas intelectuais*, escrito por Anthony Grafton<sup>34</sup> sobre um flagrante de erro e fraude acadêmico ocorrido no século 18. “Era um texto cheio de graça, daí lembrei do Cipis, que tem um desenho curioso, onde cria personagens malucos e era o que faltava”.



**Figura 15** Capa da edição de número 21. Ilustração de Marcelo Cipis.

Caso também do texto de Emmanuel Carrère<sup>35</sup>, publicado na Serrote vinte e três, que mostra um campo de refugiados em Calais, na França. “Foi muito difícil pensar em como ilustrar esse ensaio sem recorrer ao registro de fotojornalismo”. Dentro disso, a equipe adotou como solução a reprodução das bandeiras dos países. Por meio da técnica de escaneamento, as bandeiras foram sobrepostas até formarem figuras abstratas. “Você mexe tanto nos desenhos das bandeiras, que não consegue mais lê-las, viraram nações sobrepostas, fronteiras diluídas, enfim, é um novo comentário, mais gráfico”.

<sup>33</sup> “Marcelo Cipis nasceu em São Paulo, em 1959. Trabalha com ilustração desde 1977. Formou-se em Arquitetura pela FAU/USP, em 1982”. Disponível na internet por http em:

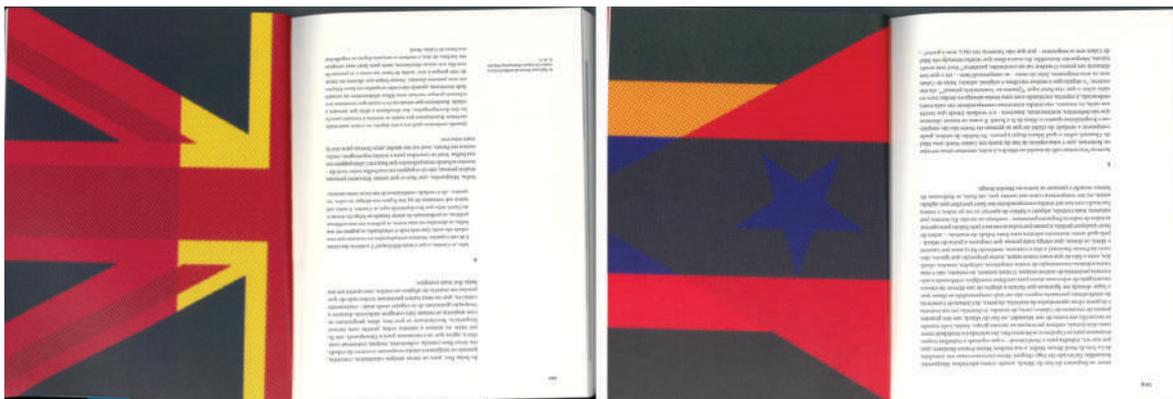
<<http://globaleditora.com.br/autores/biografia/?id=886>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>34</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<https://history.princeton.edu/people/anthony-grafton>> Acesso em 10 dez. 2017.

<sup>35</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,o-inventario-da-desconversao-de-emmanuel-carrere.10000052573>> Acesso em 10 dez. 2017.



**Figura 16** Serrote número 23. Texto de Emmanuel Carrère dedicado ao campo de refugiados em Calais, na França.

Questionado sobre o público da Serrote, Daniel acredita que isso foi se definindo ao longo das edições. Afirma que, em termos visuais, a revista tem uma presença forte que acaba atraindo públicos muitas vezes inesperados. De forma geral, acredita que:

Para colocar uma revista como a Serrote na pilha de leitura, este sujeito deve ter tempo para ler. É alguém que precisa ter dinheiro para comprar a revista, pois ela não é uma revista barata. É alguém que se interessa por esse recorte do mundo, isso tudo o torna bastante específico.

Daniel cita que o apelo imagético que vem se delineando e ganhando cada vez mais força na revista pode vir a ampliar seu público, conquistando aqueles menos interessados em ler textos ensaísticos como os comumente publicados pela Serrote. Afirma ainda que esse público pode ser o mesmo que possui uma afinidade com o Instituto Moreira Salles, mas não é regra, visto que, por exemplo, a presença histórica institucional do IMS em São Paulo sempre foi muito limitada, diferente de sua presença no Rio de Janeiro:

O Instituto em São Paulo, até a inauguração do IMS da paulista, tinha uma presença que era muito pequena na galeria aqui em Higienópolis, muito diferente da presença que tem no Rio de Janeiro. Lá há uma casa e grande parte das pessoas que lêem a revista conhecem a casa da Gávea. Grande parte das pessoas que lêem a revista aqui em São Paulo, não necessariamente conhecem a casa da Gávea e talvez, menos ainda, conheceram a galeria, então esses são pontos de tangência entre o público da revista em São Paulo.

A revista pode ser interpretada, segundo o designer, como uma presença institucional do Instituto Moreira Salles em outras cidades. Não necessariamente na forma arquitetônica e na organização de atividades, mas como uma outra forma de presença física, no formato revista, com uma circulação livre de ideias sobre os mais variados assuntos e debates.

## 4.2 A revista ZUM: dinâmicas e aspectos de um projeto editorial

### 4.2.1 Editor

A ZUM é uma revista de fotografia criada em 2011 pelo Instituto Moreira Salles. De publicação semestral, a revista conta atualmente com 13 edições. Sob a temática de *A fotografia é um acidente*, a primeira edição da ZUM se apresenta da seguinte forma: “ZUM é a revista semestral do Instituto Moreira Salles, dedicada ao universo fotográfico. Estas páginas trarão ensaios inéditos ou pouco conhecidos, acompanhado de artigos, entrevistas e textos fundamentais da história da fotografia<sup>36</sup>”. Além disso, a revista propõe explorar o campo da fotografia contemporânea: “ZUM é também um campo de debate para a fotografia contemporânea, aberto a todos os que apostam na reflexão crítica e enriquecido por outras áreas como o cinema, a literatura e as artes plásticas”<sup>37</sup>.

Livia Lima, editora assistente da ZUM, é formada em Produção Editorial na Universidade Anhembi-Morumbi, habilitação de Comunicação Social, e mestranda em Meios e Processos Audiovisuais pela Universidade de São Paulo. Iniciou sua carreira como estagiária no setor de arquivos do IAC, Instituto de Arte Contemporânea, entidade sem fins lucrativos localizada na cidade de São Paulo. Em 2011 passou a trabalhar na Cosac Naify, editora que encerrou suas atividades em 2015, sendo responsável pelos livros de não ficção e ensaios. No início, foi assistente de dois editores ligados às coleções de Antropologia e História, depois virou editora, passando a cuidar de coleções como as do pesquisador Ismail Xavier, e de outros ligados às áreas de teatro e cinema. O convite para integrar a equipe da ZUM ocorreu quando foi indicada para substituir a editora assistente anterior, Rafaela Cera.

Livia conta que a revista ZUM surgiu a partir de uma ideia do editor Thyago Nogueira, que apresentou o projeto da revista ao Instituto Moreira Salles. Segundo Livia, a trajetória de Thyago na fotografia se iniciou no Curso Abril de Jornalismo<sup>38</sup>, onde atuou como fotojornalista, principalmente na cobertura de moda. Posteriormente

<sup>36</sup> Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/sumarios/>> Acesso em 13 dez. 2017.

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> “O primeiro curso da história da Editora Abril aconteceu em março de 1968. Cem jornalistas de diferentes estados, selecionados entre 1.800 candidatos, participaram do projeto que tinha o objetivo de ensinar a fazer jornalismo em revista semanal. (...) Inspirada nessa experiência, a ideia de um curso de formação de profissionais foi retomada em 1984, com a criação do Curso Abril de Jornalismo em Revistas”. Disponível na internet por http em: <<http://www.grupoabril.com.br/pt/imprensa/releases/de-olho-em-jovens-multifacetados-curso-abril-de-jornalismo-esta-com-inscricoes-abertas/>> Acesso em 13 dez. 2017.

virou editor na Companhia das Letras, onde atuou por cerca de 10 anos editando autores como Jorge Amado e temas ligados à literatura e fotografia. Em paralelo, foi consolidando sua carreira de fotógrafo autoral.

Thyago propôs o projeto da revista, que era uma coisa que tinha tudo a ver com a instituição, mas que na época ainda não se configurava como uma área. Primeiro existiu a revista e depois a área de fotografia contemporânea no Instituto. Essa área cresceu muito nos últimos anos como palco da instituição, porque antes o setor de fotografia estava voltado apenas para o acervo da fotografia moderna<sup>39</sup>.

A ZUM foi crescendo e parte das fotografias publicadas nas edições da revista vêm constituindo o acervo de fotografia contemporânea do Instituto Moreira Salles. “O acervo de fotografia contemporânea do IMS é muito pautado pela ZUM. Foi uma troca, a ZUM deu uma nova cara ao IMS e o IMS também contribuiu para a ZUM”. Livia caracteriza a ZUM como uma revista de fotografia “antenada com toda a produção do mundo”, tendo em seu escopo, espaço tanto para as fotografias históricas, buscando discussões acerca da “crise da representação” – característica marcante da fotografia contemporânea – quanto para pautas sobre cinema e artes em geral.

Quando apresentamos assuntos mais voltados para a fotografia moderna ou outros de cunho mais clássico, o pensamento sempre ocorrerá pelo viés mais contemporâneo. Vamos problematizar assuntos relativos aos estudos da imagem e por onde ela circula na discussão contemporânea. Vamos sempre questionar o registro apenas como recurso documental.

Livia enxerga a fotografia como o elemento central da revista. Nas edições, os textos são encarados como componentes que servem à discussão da fotografia. Como exemplo, destaca o fato da lombada da revista ser composta apenas pelos autores das fotografias, não dos textos. Afirma enxergar a ZUM como uma publicação bastante diferente no universo das revistas nacionais, visto que há uma preocupação de percorrer pautas inéditas, ainda em desenvolvimento na fotografia contemporânea brasileira. “As pautas nacionais, por incrível que pareça, são sempre as mais complicadas de publicar, porque temos sempre que achar um trabalho maduro ou ainda em desenvolvimento que nunca tenha sido publicado em outro local”.

A equipe da revista possui o hábito de frequentar lugares e exposições com temas relevantes para a fotografia contemporânea. “Há muitos anos, Thyago vem criando uma rede, frequenta lugares em que as pessoas têm o hábito de falar, sugerir,

---

<sup>39</sup> Todos os trechos citados neste tópico, a partir de então, se referem a entrevista concedida por Livia Lima à pesquisadora Rafaela Sarinho. Arquivo mp3 (01h30min). São Paulo: Novembro, 2017.

discutir coisas novas”. Há também o costume de receber assessores de artistas que vão ao encontro da equipe da ZUM para apresentar os trabalhos em execução, e de realizar pesquisas em sites, revistas internacionais e acadêmicas.

Eu leio muitas revistas acadêmicas, gosto de ficar atenta ao que andam pesquisando. Faz parte do meu trabalho, olhar todos os departamentos do Brasil a fora, fico de olho no que o pessoal está produzindo de pesquisa que poderia ser interessante no pensamento contemporâneo. É um trabalho muito complementar ao trabalho do editor.

Sobre o processo de edição, percebe que tudo ocorre de maneira autônoma em relação ao Instituto. O fluxo de pauta da revista é delineado a partir de pesquisas realizadas por ela e por Thyago. “A partir de uma ideia, determinamos o que vai ocorrer tanto do ponto de vista visual – que é a questão central da revista – quanto do texto da matéria. Não deixamos isso para o colaborador”. Ou seja, as matérias já são encomendadas ao colaborador com um gancho estabelecido. Livia afirma que isso não quer dizer que haja uma restrição/censura à interpretação do colaborador, os ganchos são delineados para que os temas não sejam repetidos. “Como todos os textos objetivam discutir o papel da fotografia contemporânea, precisamos direcioná-los para horizontes diferentes para que não fique repetitivo”.

Publicamos o que achamos mais relevante, desde que não tenha envelhecido. Revista tem essa coisa de ser contemporânea também. Nós não vamos querer dar uma série de 2006 de um certo fotógrafo, se ele já tiver feito uma série de fotografias mais atual. Até podemos, se a série anterior for muito mais relevante. Nestes casos, a gente procura trabalhar com ganchos, ou seja, falar das produções antigas e atuais. Um gancho possível é quando publicamos os portfólios de fotógrafos, assim podemos fazer uma seleção dentro de vários trabalhos antigos e novos.

Em geral, as matérias são objetivas, ou seja, apresentam uma única série, analisada a partir de um ponto central. “Uma vez pensado o gancho da matéria, vamos pesquisar quem poderá escrever. E isso varia muito, podem ser estrangeiros, brasileiros, curadores, acadêmicos, escritores, artistas plásticos”. A escolha varia de acordo com o tema. Há colaboradores mais recorrentes, como é o caso da jornalista Dorrit Harazim<sup>40</sup>, que tem cerca de 16 colaborações nas edições da revista ZUM. “Por exemplo, um pesquisador está fazendo uma pesquisa sobre um determinado fotógrafo, daí pedimos para ele produzir um texto com um determinado foco dentro do leque da pesquisa”. Destaca também a importância que a ZUM dá ao tom do texto.

<sup>40</sup> “A jornalista Dorrit Harazim, que manteve coluna no site da ZUM entre 2013 e 2015 e segue colaboradora da edição impressa, lança pela Companhia das Letras o livro *O instante certo*, que reúne seus textos sobre fotografia. Dos 38 ensaios contidos no volume, 35 foram publicados pela ZUM (no site ou na revista)”. Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/livros/dorrit-harazim-livro/>> Acesso em 10 dez. 2017.

“Escolhido o colaborador, vamos entender se a linguagem desenvolvida é compatível. Por mais que os textos sejam aprofundados, isso tem um limite. A ZUM não é uma revista acadêmica”.

Questionada sobre a estruturação do sumário, Livia explica que esse trabalho fica a cargo do editor e da designer, que se preocupam em proporcionar um percurso visual diferente ao longo da leitura das páginas. “Imagens coloridas seguidas de imagens em PB, uma mais enquadrada, outra menos. Variação de posicionamento ou da época de publicação, questões que podem ajudar a fazer uma boa mistura”.

Trabalhamos com gavetas, não fazemos apenas o que vai sair na próxima edição da revista, sempre temos um pouco mais, uma gordurinha, porque eventualmente não chega um determinado texto a tempo, ou não conseguimos licenciar uma imagem. Quando chega a hora de fechar a edição, o editor senta e faz um *mix* no sumário.

Para Livia, o fluxo da ZUM não é muito diferente do processo de um livro, pois são obedecidas algumas etapas até o envio para a produção final.

Chega o original, nós comentamos e enviamos para o colaborador, que complementa ou aceita nossas sugestões. Depois volta para nós, mandamos para a preparação, que é uma revisão no arquivo, em seguida preparamos os textos destaques, as aspas, acrescentamos novas informações. Depois mandamos para a designer, que vai compor as páginas, em seguida fazemos as provas, analisamos, tratamos e mandamos para a produção final.

A editora assistente afirma que o fluxo de pautas é contínuo, há sempre matérias em estágios diferentes: umas na fase de pesquisa, outras na fase de revisão, outras na preparação. “Só que o livro quando fica pronto, vai inteiro de um canto para outro. Na produção de revista, as matérias não necessariamente compõem uma edição, elas estão soltas no mundo, alguém tem que dar o lugar delas.” Destaca que o trabalho de editora assistente consiste numa mediação entre todos os envolvidos no processo: fotógrafos, revisores, colaboradores, preparadores, produtores, entre outros.

Afirma também que a escolha de capa da ZUM se dá na última etapa do processo e percebe que ela vem adquirindo uma trajetória mais independente do conteúdo do miolo ao longo das edições. “Funciona como uma degustação visual que muitas vezes não tem relação com mais nada. Tem vindo cada vez mais ousada”. Cita também a importância das páginas iniciais da revista – também conhecido como “abre”. Tal qual a capa, as páginas iniciais vêm se constituindo de forma autônoma: “Às vezes o ‘abre’ tem relação com a capa, às vezes não tem, às vezes ele tem relação com uma outra matéria que está no miolo, mas, na maioria das vezes é totalmente independente”.



**Figura 17** Páginas iniciais (“abre”) da revista ZUM número 01. Fotografias de Jeff Wall.

Sobre o processo de financiamento, Livia afirma que este é um dos principais gargalos da revista. O fato de trabalharem com um custo fixo anual para a produção dos números faz com que as negociações dos direitos autorais tenham um papel importante no processo.

A revista é sem fins lucrativos, como a própria instituição. Arrumamos formas de conseguir descontos para licenciar as imagens. Tem coisas que nós não conseguimos dar conta por causa do custo. Tem motivos capitalistas por trás da liberação de uma certa pauta que nós adoraríamos ter dado.

Cita também a preocupação com a produção final da edição. Aspectos ligados ao tipo de papel de cada matéria e a costura do exemplar são sempre levados em consideração no processo de produção.

A revista tem um rigor gráfico fora de série, mesmo tendo trabalhado na Cosac Naify<sup>41</sup>, nunca vi uma preocupação tão grande da foto ser o que o fotógrafo queria que ela fosse. Thyago é super bom nisso, tem um olho incrível. Ele sempre recorre e compara com o original, um rigor absoluto. Arrisco dizer que, às vezes, acontece de sair melhor na ZUM do que no fotolivro do cara.

A utilização do papel Munken foi um acerto, na sua opinião.

Levamos a revista para circular em feira de publicações independentes, é uma forma dela ser vista. O Munken não era usado antes da ZUM. Hoje muitos outros produtores gráficos já usam ele. Isso mostra que a entrada de público não é só o da fotografia ou leitura, temos um público interessado no visual.

<sup>41</sup> Editora conhecida pelo seu primor gráfico. Para mais, ver: SILVA, Leonardo Nóbrega da. **Projeto gráfico como projeto editorial: um estudo de caso da editora Cosac Naify**. 2014. Dissertação – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Curso de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia.

Quando questionada acerca do público da ZUM, afirma que visualiza conjuntos distintos de público que possuem pontos de intercessão e de isolamento entre eles. O público pode ser o mesmo do Instituto Moreira Salles, mas arrisca dizer que o público da ZUM é mais eclético. “Acho que o público da ZUM é um pouco mais amplo do que seria o público do IMS”.

Eu acho que o público do IMS ainda é muito ligado a essa questão histórica, mas isso vem mudando. Tem um trabalho novo de curadoria que vem se formando. Teve uma matéria que o Lorenzo [Mammi] falou sobre isso: a nova visão da fotografia dentro do Instituto. Ele fala que a fotografia está sendo vista como um algo interdisciplinar, que é uma coisa em confluência com outras áreas. Eu acho que a proposta do Instituto é esse lugar de cultura brasileira, de ser uma referência histórica, a partir dos acervos. A fotografia contemporânea está construindo o seu acervo, com os bolsistas e tudo mais, que por mais que sejam coisas recentes, é acervo. Acervo em formação que servirá, mais para frente, para pesquisas. Então, eu acho que o público do IMS está em mudança e acredito que a ZUM venha contribuindo para isso. O IMS pode caminhar para um público mais próximo do público da ZUM: um público que está mais conectado com as coisas do seu tempo.

Ressalva também que a ZUM vem contribuindo para pensar a cultura dentro de um ambiente “menos modernista e elitizado dentro da instituição. Estamos saindo do pedestal de publicar o que já está validado socialmente”. Afirma que a revista se preocupa também em expor temas e assuntos relacionados ao que vem acontecendo no mundo da internet e outras polêmicas contemporâneas. Cita como exemplo a matéria publicada na edição doze, escrita por Ivana Bentes<sup>42</sup>, dedicada à personagem “@ex-miss-febem”, criada pela artista carioca Aleta Valente<sup>43</sup>, que, segundo a própria matéria, “[...] no Instagram usava as *selfies*, o exibicionismo e o sarcasmo para afrontar os limites da privacidade e discutir as formas de exposição do corpo feminino nas redes sociais”<sup>44</sup>.

<sup>42</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<http://midianinja.org/author/ivanabentes/>> Acesso em 06 dez. 2017.

<sup>43</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-12/conheca-a-zum-12/>> Acesso em 06 dez. 2017.

<sup>44</sup> Ibidem.



**Figura 18** Revista ZUM número 12. *Vida e morte de @ex-miss-febem*.

Para Livia, isso pode ser percebido como uma forma do Instituto se posicionar frente aos debates contemporâneos. “Já que não se pode ter uma presença fixa em forma de Instituto em todos os lugares, pode-se ter uma presença ideológica”.

Além disso, ressalta a importância da ZUM em levar conteúdos “não canônicos” ao público de maior poder aquisitivo.

Levar esse pensamento para uma classe alta é uma tensão. A revista tem esse posicionamento, não é uma coisa de passar a mão na cabeça e deixar em um lugar confortável, eu acho que a gente desestabiliza o paradigma do que é belo, do que é considerado uma boa fotografia.

Cita como exemplo a matéria publicada na edição treze. Com fotografias de Walter Carvalho<sup>45</sup> e texto do escritor José Luiz Passos<sup>46</sup>, a matéria exhibe uma visão sobre o universo do edifício Holiday localizado no bairro de Boa Viagem, área nobre da cidade do Recife. “É um pensamento sobre um lugar abandonado pelo Estado, mas que, ao mesmo tempo, abriga cerca de 3.000 pessoas. É um tema muito vivo, é uma questão de resistência”. Dessa forma, enxerga o papel da ZUM também como um espaço para divulgação dos diversos espaços sociais.

O edifício em formato de meia-lua, projetado pelo arquiteto português Delfim Fernandes Amorim, foi inaugurado em 1959, uma quadra da praia de Boa Viagem, num dos bairros mais caros do Recife. Quase 60 anos depois da construção, as lentes

<sup>45</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<http://fotoempauta.com.br/walter-carvalho/>> Acesso em 06 dez. 2017.

<sup>46</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<http://piaui.folha.uol.com.br/colaborador/jose-luiz-passos/>> Acesso em 06 dez. 2017.

do cineasta Walther Carvalho mostram um prédio decadente, que resiste na maneira improvisada com que os cerca de 3 mil moradores driblam infiltrações, calor e lixo. A convite da ZUM, o escritor José Luiz Passos escreveu o conto “Doroti”, ampliando a galeria de personagens – ambulantes, desempregados, prostitutas, pastores, aposentados – que dá vida ao Holiday (...) <sup>47</sup>.



**Figura 19** Revista ZUM número 13. “Edifício Holiday”.

Além desses aspectos, Livia cita a importância da bolsa de fotografia como forma de financiamento de fotógrafos autorais em voga na cena contemporânea. A bolsa de fotografia da ZUM ocorre anualmente desde de 2013. A comissão julgadora do projeto é composta por curadores do IMS, artistas visuais, pesquisadores, críticos de arte, entre outros, e conta com nomes como Rosângela Rennó, artista visual, Sergio Burgi, coordenador de fotografia do IMS, Luiz Camillo Osório, crítico de arte e professor de estética e história da arte da UniRio e da PUC-RJ, Heloisa Espada, coordenadora de artes visuais do IMS, Lorenzo Mammì, curador de programação e eventos do IMS, Moacir dos Anjos, pesquisador da Fundação Joaquim Nabuco, curador e crítico de arte, entre outros.

O objetivo da premiação é fomentar o trabalho de artistas e fotógrafos no campo da fotografia, nas mais variadas vertentes, sem restrição de tema, perfil ou suporte. Cada selecionado receberá uma bolsa no valor de R\$ 65 mil e terá oito meses para desenvolver o trabalho. O resultado final dos projetos selecionados será incorporado ao acervo de fotografia contemporânea do Instituto Moreira Salles <sup>48</sup>.

<sup>47</sup> Revista ZUM, edição 13, p. 174, ano 2017.

<sup>48</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/bolsa-de-fotografia/ganhadores-bolsa-2017/>> Acesso em 06 dez. 2017.

Nas edições anteriores, os projetos contemplados pela Bolsa de Fotografia ZUM/IMS foram: *A infinita história das coisas ou o fim a tragédia de um*, de Sofia Borges, contemplado em 2017; *Conexão São Paulo-Lagos*, de Tatewaki Nio, também contemplado em 2017; *Brasil x Argentina (Amazônia e Patagônia)*, de Dora Longo Bahia, contemplado em 2016; *Sambasiva – As fotografias de Sambasiva Rao Patchineelam*, de Vijai Patchineelam, contemplado em 2016; *Mestres de cerimônias*, de Bárbara Wagner, contemplado em 2015; *Memento*, do coletivo Trema, contemplado em 2015; *Postais para Charles Lynch*, do Coletivo Garapa, contemplado em 2014; *Desvio*, de Helena Martins-Costa, contemplado em 2014; *Zoo*, de João Castilho, contemplado em 2013; e *Microfilme*, de Leticia Ramos, também contemplado em 2013.

### 4.2.2 Designer

O design da ZUM é comandado por Elisa Von Randow, que possui uma extensa experiência no mercado editorial brasileiro. Elisa é formada em publicidade pela Universidade Federal de Minas Gerais. Afirma que sonhava em ser roteirista de cinema por ter uma grande afinidade com o trabalho de escrita, mas que por outras circunstâncias, acabou entrando no mundo do design.

Foi um acidente tecnológico, meu pai e seus melhores amigos sempre foram loucos por tecnologia, eles foram um dos primeiros a terem um Macintosh. O que hoje em dia conhecemos por Apple era algo raro na época, poucas pessoas tinham<sup>49</sup>.

Elisa conta que, quando ainda era estudante, viu um panfleto que oferecia uma oportunidade de estágio em uma pequena agência de publicidade voltada para o que ela chamou de *below the line*, isto é, para comunicações institucionais. Tendo ingressado nessa oportunidade de estágio – que exigia entre os pré-requisitos uma ampla experiência na plataforma Macintosh – teve seu primeiro contato com o mercado editorial.

Desde então, Elisa voltou a sua formação para as publicações editoriais. Ingressou em 1997 no Curso Abril de Jornalismo em São Paulo, atuando, após o término do curso, como designer profissional no grupo Abril por cerca de quatro anos divididos entre as revistas Elle, Capricho, Cláudia e Superinteressante, em que passou a maior parte desse tempo.

Foi muito legal ter tido contato com todo esse universo das revistas, principalmente na Superinteressante, porque nós participávamos ativamente das pautas. Chegávamos a fazer a apuração junto aos repórteres, muitas vezes. Tínhamos que entender tão bem a história para poder contar ao ilustrador, e imaginar como essa história seria explicada para o leitor. Muitas vezes eram assuntos bastante difíceis, muito técnicos ou científicos, então, eu aprendi muito disso lá.

Após o período na Abril, Elisa foi trabalhar no Máquina Estúdio, do arquiteto e designer Kiko Farkas, onde atuou por sete anos em projetos focados no design gráfico. “Percebi que o universo do design gráfico era super amplo e livre. No Estúdio, posso dizer que encontrei o mundo dos livros, fazíamos muitos livros institucionais, de fotografia e de artes. Foi lá que comecei a trabalhar com o IMS”. Nessa época, grande parte da comunicação institucional do Instituto Moreira Salles era projetada pelo Máquina Estúdio. Dentre os trabalhos realizados para o IMS, destaca o *Dicionário histórico-fotográfico brasileiro* do autor Boris Kossoy, que

---

<sup>49</sup> Todos os trechos citados em aspas neste tópico, a partir de então, se referem a entrevista concedida por Elisa Von Randow à pesquisadora Rafaela Sarinho. [Novembro. 2017]. Entrevistadora: Rafaela Sarinho, 2017. arquivo mp3 (01h02min).

levou cerca de um ano e meio para ficar pronto. Elisa afirma que estas eram características fundamentais no trato com os projetos do Instituto, menos pressa e uma espécie de “contato mais artesanal” com todo conteúdo.

Era uma imersão profunda, entendia a necessidade de se conectar profundamente com o conteúdo e essa conexão acabava fazendo com que o livro se formasse por si só, então, acho que isso foi uma grande coisa aprendida. Projetar é também lidar com uma simplicidade, um super respeito pelo conteúdo. Passei a perceber que o design não está na frente, está a serviço, e isso precisa estar sugerido na tipografia, na legibilidade, na elegância, nas cores, na forma de contar aquela história, então, foi uma super escola.

Após a experiência no Máquina Estúdio, Elisa tirou um ano sabático: viajou com o objetivo de “encontrar a sua própria voz”. Quando regressou, recebeu um convite da editora Companhia das Letras para fazer capas de livros. “Eu meio que fui fundo nessa história de fazer capas, usei tudo que eu já tinha carregado na bagagem: pensar no design mais sintético, sintético nesse sentido de simplicidade. Tudo que eu faço é simples, eu não sou de usar muitos elementos”. Afirma que sempre foi uma leitora voraz, e que assumiu o compromisso de ler os conteúdos antes de projetar as capas. Dessa forma, vem atuando como capista da Companhia das Letras desde 2008.

Conta que a proposta para edição de arte da ZUM ocorreu em 2010, a partir de um convite de Samuel Titan, e de Thyago Nogueira, que na época era editor de livros da Companhia das Letras. Afirma que o convite representou uma linha fora da curva dos seus planos, já que Elisa esperava ficar mais tempo afastada da edição de revistas, visto que sua experiência na Abril fora longa e exaustiva.

A ZUM, segundo Elisa, surge com o conceito de uma revista de muito texto, editada de seis em seis meses, no intuito de permanecer por longos períodos nos pontos de vendas. “A informação precisa ser quente, mesmo em uma revista semestral, temos o desafio de fazê-la reverberar por um tempo maior.”.

Questionada sobre os possíveis motivos que levaram o Instituto Moreira Salles a conceber um projeto editorial com o da ZUM, Elisa afirma acreditar que:

A ZUM veio de uma vontade do Instituto Moreira Salles de criar uma discussão sobre a fotografia contemporânea, porque o Instituto já é uma referência na fotografia do século XIX ao começo do século XX e pela sua reserva técnica. Eu acho que isso vem da vontade de entrar nesse mundo da fotografia contemporânea, ela tem uma vontade de criar esse diálogo e essa massa crítica. A revista não faz nenhuma menção ao Instituto ou as suas exposições, só em anúncio, ela é totalmente independente. Acredito que ela cria justamente esse ambiente de discussão, essa plataforma para a discussão da fotografia contemporânea.

Explica que, editorialmente, a revista busca uma espécie de *mix*, procurando misturar trabalhos contemporâneos com textos históricos relevantes que lançaram bases para o universo ainda em desenvolvimento da fotografia contemporânea. Destaca entre os ensaios, o assinado por Vilém Flusser<sup>50</sup>, publicado na sétima edição, intitulado *A fotografia como objeto pós-industrial*, texto de 1985 em que o autor cita aspectos “de uma utopia da comunicação” a partir de discussões sobre fotografia automática. E vai além, cita a importância da ZUM ao publicar textos clássicos e entrevistas com personalidades mundiais da fotografia. É o caso da primeira edição da revista que publicou o clássico *O instante decisivo*, de Henri Cartier-Bresson<sup>51</sup>, texto-base nos estudos da história da fotografia, e a entrevista intitulada *O léxico industrial*, realizada pelo alemão Ulf Erdmann Ziegler<sup>52</sup> com o “casal que influenciou boa parte da fotografia contemporânea”, os fotógrafos Hilla Becher e Bernd Becher<sup>53</sup>, sobre um projeto que os ocupou por quase cinco décadas, a experiência de fotografar e classificar paisagens industriais que, com o passar dos anos, iam desaparecendo.

---

<sup>50</sup> “Nascido em 1920 e falecido em 1991, na cidade tcheca de Praga, o filósofo Vilém Flusser viveu no Brasil entre 1940 e 1972, realizando aqui parte importante de sua formação e de seu trabalho”. Para mais, ver: FLUSSER, Vilém. **O mundo codificado: uma filosofia do design e da comunicação**. São Paulo: Cosac Naify, p. 10, 2007.

<sup>51</sup> “O instante decisivo (ID) é um termo utilizado para a fotografia feita no momento exato de um acontecimento único. Essa definição tem origem no trabalho do francês Henri Cartier-Bresson, que teve por objetivo, em sua trajetória, buscar o momento ‘magnífico’ dos fatos”. Para mais, ver: BONI, Paulo César (Org.). **A fotografia na academia: de formadora de imaginários coletivos a fonte de pesquisas**. Londrina: Midiograf, p. 115, 2005.

<sup>52</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://www.perlentaucher.de/autor/ulf-erdmann-ziegler.html>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>53</sup> Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-1/hilla-becher/>> Acesso em 15 dez. 2017.



**Figura 20** Revista ZUM número 01. Páginas dedicadas ao texto clássico “O instante decisivo do fotógrafo”, de Henri Cartier-Bresson.

Segundo Elisa, a ZUM também procura divulgar fotógrafos de localidades não centrais, e por isso publica fotógrafos chineses, africanos, japoneses e de outras nacionalidades. Mas destaca o peso dos norte-americanos, “a gente tenta vasculhar a produção mundial. Dos fotógrafos norte-americanos, a ZUM vem publicando grandes nomes como Robert Frank<sup>54</sup>”. Robert Frank foi publicado na primeira edição da ZUM com ensaio intitulado *Contra a imagem perfeita*, escrito pelo crítico e escritor Luc Sante<sup>55</sup>. Outro trabalho de Frank, *Os americanos*<sup>56</sup>, fez parte das exposições de inauguração da nova sede do Instituto Moreira Salles em São Paulo. Com curadoria de Samuel Titan, Sérgio Burgi – coordenador de fotografia do Instituto Moreira Salles – e de Gerhard Steidl – diretor da Steidl, uma das principais editoras de livros fotográficos do mundo –, a exposição esteve na programação do IMS paulista entre os meses de setembro e dezembro de 2017.

O IMS Paulista apresenta, pela primeira vez no Brasil, a famosa série *Os americanos*, de Robert Frank (1924), um dos nomes mais importantes da história da fotografia. A coleção, com 83 fotografias em cópias da década de 1980, pertence à coleção da Maison Européenne de la Photographie, de Paris, e é uma das poucas séries completas

<sup>54</sup> Disponível na internet por http em: <<https://ims.com.br/2017/09/15/sobre-robert-frank-os-americanos-e-os-livros-e-os-filmes/>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>55</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<http://lucsante.com/>> Acesso em 15 dez. 2017.

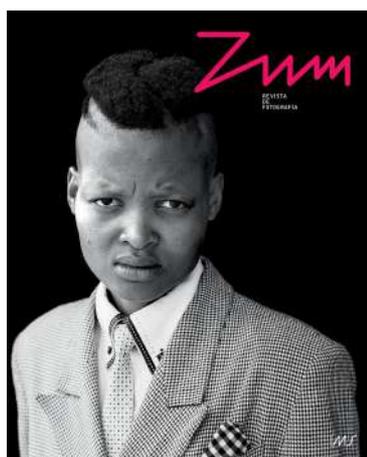
<sup>56</sup> “*Os americanos* é o resultado da jornada de Frank pelos Estados Unidos, em que percorreu quase todos os estados. Fruto de uma bolsa da Guggenheim Fellowship, a viagem de Frank em um velho carro usado durou cerca de nove meses, entre 1955 e 1957, e originou mais de 28 mil fotografias, que se tornaram verdadeiros retratos de uma América multifacetada”. Disponível na internet por http em: <<https://ims.com.br/2017/09/15/sobre-robert-frank-os-americanos-e-os-livros-e-os-filmes/>> Acesso em 15 dez. 2017.

da obra de Frank. A exposição apresenta também o projeto *Os livros e os filmes*, desenvolvido por Robert Frank em parceria com o renomado editor impressor Gerhard Steidl<sup>57</sup>.



**Figura 21** Revista ZUM número 01. Fotografias de Robert Frank.

Elisa afirma que a ZUM tem muito apreço também pelas fotografias africanas e por isso já publicou fotografias de Zanele Muholi<sup>58</sup> na edição de número onze. “A fotógrafa e ativista sul-africana Zanele Muholi é autora da série de retratos *Faces e fases*, publicada na ZUM de número onze, em que fotografa mulheres negras, lésbicas e transgêneros em seu país natal”<sup>59</sup>.



**Figura 22** Capa da revista ZUM número 11. Com fotografia da ativista sul-africana Zanele Muholi.

<sup>57</sup> Disponível na internet por http em: <<https://ims.com.br/2017/09/15/sobre-robert-frank-os-americanos-e-os-livros-e-os-filmes/>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>58</sup> Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/tv-zum/zanele-muholi/>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>59</sup> Ibidem.

Desde o princípio, segundo Elisa, a revista busca uma diversidade tanto nas linguagens fotográficas quanto nos textos, onde todos esses itens juntos procuram proporcionar brilho às imagens. Houve, no projeto editorial, uma preocupação de projetar uma revista sóbria, com características que a diferenciasssem de qualquer revista acadêmica.

Temos como inspiração algumas revistas de ensaio americano de fôlego. Acho que a ZUM busca esse norte, mas com muita liberdade de edição. Buscamos construir uma narrativa sem regras e obrigações, coisa que a ciência tem sobrando. Quebramos regras quando optamos por construir uma narrativa sem obrigações formais, a beleza é importante também, queremos contar uma história com força. Mas acredito que seja uma linha “fina” com o academicismo, porque temos um grande compromisso com o conteúdo, mas não queremos um rigor. Muitas vezes a proposta é complicar, seduzir o leitor.

Outros aspectos também foram apontados como relevantes nesse processo: “Temos como prioridade, a qualidade de impressão, qual papel vai suportar essa fotografia da melhor maneira, que tipo de impressão vai favorecer essa imagem”. Afirma ainda que por se tratar de uma revista semestral, os ensaios passam por um tempo maior de produção escrita, o que faz com que sejam realizadas muitas revisões durante o processo. Em consequência disso, o projeto gráfico foi pensado de forma que as páginas consigam transitar, ou seja, mudar de posicionamento ao longo da edição. “Eu acho que ela tem uma praticidade, essa coisa de ser uma revista meio modular”.

Outra característica da ZUM são as aspas, ou seja, textos em destaque que objetivam convidar o leitor a entrar na matéria. Para Elisa, esses destaques devem ser “apetitosos sempre que possível, representando um outro nível de leitura, devem dar a ‘temperatura’ da matéria”.



**Figura 23** Revista ZUM número 08. Ensaio dedicado ao fotógrafo Lewis Baltz<sup>60</sup> exemplifica parte de como o texto e a imagem interagem nas páginas diagramadas.

“Antes haviam desenhos de títulos mais complexos, em tamanhos diferentes, que hoje em dia estão sendo simplificados”. Explica que essa escolha se deu devido à forte influência da revista Realidade<sup>61</sup>, em que foi buscada uma inspiração no uso dos títulos pesados e contrastes entre os tamanhos de corpo de letra.



**Figura 24** Algumas páginas internas da revista Realidade.

Porém, houve uma maior simplificação no projeto gráfico. Atualmente, são escolhidos uma única cor para os títulos e aspas. “Andamos mais simplistas no uso de

<sup>60</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<https://revistazum.com.br/radar/contatos-nan-goldin-lewis-baltz/>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>61</sup> “A revista Realidade, editada mensalmente pela editora Abril de São Paulo, entre 1966 e 1976. Veículo da chamada grande imprensa, Realidade circulou nacionalmente. (...) As reportagens longas e o texto cuidadosamente escrito fizeram de Realidade um marco na história da imprensa brasileira e revelam o interesse da revista em dialogar com um público capaz de compreender e repercutir tal expressão de um jornalismo inovador”. Para mais, ver: MORAES, Leticia Nunes de. **Leituras de Realidade 1966-1968**. São Paulo: Alameda, 2007.

cores. Antes, colocávamos cor no fundo das imagens no intuito de sair da ideia do branco que preserva a fotografia. Hoje não precisamos mais afirmar isso”.

Como é um projeto de longo prazo, nós vamos fazendo pequenos ajustes, não que a gente vá fazer um outro projeto gráfico, eu acho que a gente não vai fazer mesmo. Ele já é muito simples, multifuncional. Eu acho que dentro disso, com esses poucos elementos, a gente pode sair explorando novos limites.



**Figura 25** Revista ZUM número 10. Ensaio dedicado ao fotógrafo José Oiticica Filho<sup>62</sup>, exemplifica a opção pela composição de fotografias sob fundos de cor.

Elisa destaca a importância do uso da margem<sup>63</sup> na composição das imagens. Nas edições, há um recorrente uso de margens. “Usamos a margem porque quase sempre a foto pede um ‘respiro’. Quando a foto pede um pouco mais, colocamos mais margem em volta”. Afirma que há poucos casos de fotos estouradas na página, mas há exceções, como tem ocorrido nos ensaios visuais que dão início a ZUM e em outros poucos ensaios diagramados no miolo central. “Os ensaios visuais localizados nas páginas iniciais da revista estão quase sempre estourados. Ao modo que vamos folheando, vamos sentido o impacto delas no início da ZUM”. Nas páginas iniciais da ZUM de número treze, por exemplo, foram diagramadas oito fotografias da fotógrafa holandesa Viviane Sassen<sup>64</sup>, cujo texto de apoio, escrito pelo editor Thyago Nogueira, convida o leitor a folheá-las sem pudor. “Pegue. Apalpe. Folheie. Contra o pudor e a vergonha do corpo, a holandesa Viviane Sassen apresenta a maternidade e a negritude em retratos carregados de simbolismos” (Revista ZUM, edição treze, p. 02-04, 2017). Outro ensaio apontado por Elisa com as mesmas características é o intitulado de

<sup>62</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:

<<https://revistazum.com.br/radar/contatos-nan-goldin-lewis-baltz/>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>63</sup> “Espaço deixado livre na cabeça, no pé ou nos lados da composição (...)”. Para mais, ver: FÁRIA, Maria Isabel e PERICÃO, Maria das Graças. **Dicionário do livro: da escrita ao livro eletrônico**. São Paulo: Edusp, 2008.

<sup>64</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-13/sassen-corpo-mudo/>> Acesso em 15 dez. 2017.

*William Klein (1967)*<sup>65</sup>, também publicado na edição treze. “Está todo estourado porque Klein costumava estourar suas próprias fotos e a gente gosta de dar a fotografia integral, por todas as questões de mensagem na composição”.



**Figura 26** Páginas iniciais da revista (“abre”) da ZUM número 13. Artista: fotógrafa holandesa Viviane Sassen.



**Figura 27** ZUM edição 13. Fotografias de William Klein.

Elisa acredita que a participação do designer no processo precisa ser integrada. O designer deve se integrar a dinâmica de modo que ele consiga traduzir o espírito dos ensaios na edição.

<sup>65</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em:  
<https://www.theguardian.com/culture/william-klein> Acesso em 15 dez. 2017.

Quando o editor sugere a entrada de uma fotografia que eu não conheço, como foi o caso de Paz Errázuriz<sup>66</sup>, eu fui lá conhecer o trabalho dela, ver seus livros publicados, fazer uma pesquisa de todos os seus trabalhos. Quando decidido o ensaio específico a ser publicado, vamos estudar todo esse trabalho. Você precisa se envolver com aquele conteúdo, claro que tem graus de profundidade de envolvimento. Mas é impossível você escolher uma imagem sem entender que história ela está contando, qual o papel daquele ensaio.



**Figura 28** ZUM edição 13. Fotografias de Paz Errázuriz.

Conta que após a pré-seleção do ensaio, a equipe encomenda o texto a algum especialista no assunto e, então, começa uma nova fase, na qual serão definidos o tom do texto com a conteúdo da fotografia. Perspectiva alinhada com os estudos de Nathalie Heinich (2014), que percebe um movimento exercido na arte contemporânea revelando a necessidade da argumentação para uma obra fazer sentido<sup>67</sup>.

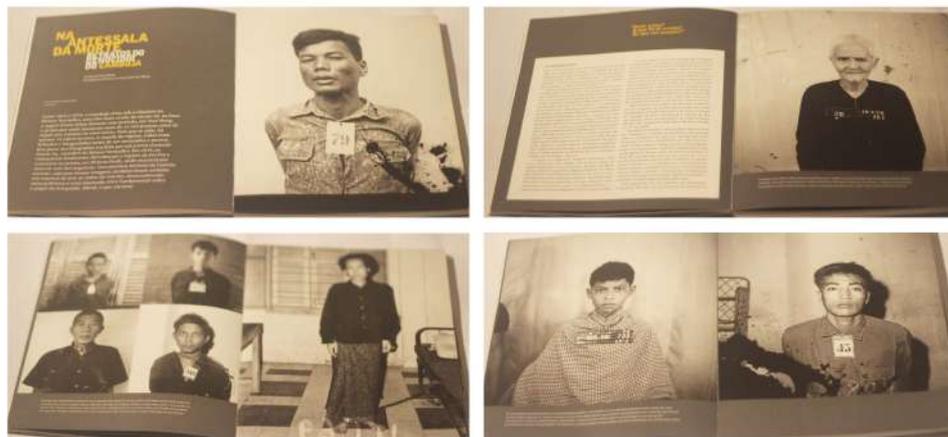
Nessa fase é normal realizarmos ajustes porque o texto, muitas vezes, cita uma outra imagem específica que não estava cotada inicialmente, então, precisamos rever a seleção inicial. Isso mostra que é fundamental ler o texto e discutir. Imprimimos as fotografias, colocamos numa mesa e começamos a fazer uma seleção, é super gostoso. Espalhamos e vamos fazendo juntos, curtindo a narrativa, o envolvimento é total.

Para Elisa, a primeira edição é a mais emblemática: “Foi um projeto que durou cerca de um ano de estudo”. O ensaio *Na antessala da morte: retratos do genocídio*

<sup>66</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/revista-zum-13/conheca-zum-13/>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>67</sup> Para mais, ler: Heinich, Nathalie. **Práticas da arte contemporânea: uma abordagem pragmática a um novo paradigma artístico.** Revista Sociologia & Antropologia. Rio de Janeiro, v.0402: 373-390, Outubro, 2014.

do *Camboja*, com texto de Hugo Mader<sup>68</sup>, publicado na primeira edição, representou um momento desafiador. “Representou uma questão ética, estávamos falando sobre fotografias de um genocídio, retratos super pungentes. Tomamos o cuidado de não estetizar aquele tema”. Elisa conta que a equipe mergulhou em cerca de 5.600 imagens que foram vistas muitas vezes até a seleção final. “A conexão com a história é importante. Como foi uma pesquisa muito profunda do ensaísta, as páginas precisavam transparecer este ambiente. Fizemos uma seleção super complexa”.



**Figura 29** ZUM edição 01. Fotos do Museu do Genocídio Tuol Sleng.

As capas podem ser consideradas um ponto de fricção entre Elisa e Thyago. “São tensões no bom sentido, prezamos pela perfeição, então, às vezes a gente não está de acordo e entramos em discussões apaixonadas pelas capas”. Entre suas preferidas está a capa da fotógrafa Katy Grannan<sup>69</sup> – publicada na quarta edição da ZUM – que representa, na sua opinião, uma das capas mais interessantes e curiosas da ZUM. “Tem certas fotos que só a ZUM poderia colocar em uma capa, a gente não tem essa preocupação com a venda. Amo a capa da edição de número onze da ZUM, com fotografia da Zaneli; amo a capa da décima edição, com foto de Tatewaki Nio<sup>70</sup>”.

De certa maneira, a gente usa a capa como uma opinião mesmo. Na edição treze, por exemplo, estamos discutindo o tema transgênero; sobre o corpo, sobre a censura, então, ela busca um diálogo com as pessoas contemporâneas e com as questões políticas.

<sup>68</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=02840>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>69</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/radar/o-bulevar-de-katy-grannan/>> Acesso em 15 dez. 2017.

<sup>70</sup> Para mais, consultar site. Disponível na internet por http em: <<https://revistazum.com.br/galeria/neoandina-tatewaki/>> Acesso em 15 dez. 2017.



**Figura 30** ZUM edição 04, edição 10 e edição 13. Fotos de Katy Grannan, Tatewaki Nio e William Klein, respectivamente.

Sobre a dinâmica de aprovação, afirma que no começo a revista contava com um conselho editorial que opinava sobre as pautas dos textos e das fotografias, mas que, aos poucos, estas reuniões foram perdendo o sentido. Com o tempo, a revista foi ganhando autonomia. “Talvez porque a revista ainda estava em formação e o Instituto, institucionalmente, queria assegurar que ela estivesse trilhando um caminho interessante”. A relação institucional se baseia, hoje em dia, no apoio “colchão”, um apoio, sobretudo, financeiro. “Nossa revista é luxuosa, então a gente tem uma questão financeira importante. A revista tem um *budget* que temos que nos enquadrar. O resto todo é muito livre e independente”. Elisa afirma que enquadra a ZUM em um universo diferente das revistas de mercado: “é um outro tempo, uma outra relação, não tem essa coisa da venda, do posicionamento, ela tem a ver com conteúdo, é quase artesanal”.

Sobre o fluxo da edição, afirma que há uma busca pela otimização dos recursos disponíveis. A coordenação do fluxo também fica sob o seu guarda-chuva, uma função que estabelece cronogramas de recebimento entre os diversos colaboradores, “é um trabalho, sobretudo, de contenção”. Além disso, cita as características físicas que fazem da ZUM um híbrido. “Isso é algo do seu DNA, essa coisa dúbia. Não é um catálogo, não é um livro, não é uma revista. Isso, as outras questões de concepção e a vontade de ser perene que fazem dela um objeto híbrido”.

Quando questionada sobre o público leitor, Elisa acredita que é composto por amantes do “mundo visual”. Afirma que há curiosidades nessa dinâmica: muitas revistas esgotam e muitos leitores as colecionam, o que a faz perceber a existência de um público fidelizado.

Acho que são pessoas da arte contemporânea, cineastas, estudantes, arquitetos, curiosos, profissionais da moda. Quando colocamos uma mulher na capa da edição onze, nós queríamos dialogar com o pessoal que gosta de moda. Queremos conversar com filósofos, acho que é uma revista que também tem questões da filosofia, enfim, qualquer pessoa. É uma revista, em geral, fácil de ler, com alguns assuntos “cabeludos”, mas, é muito gostosa de ler, muito agradável.

Elisa afirma que a ZUM opta por outras estratégias de circulação diferenciadas. Além de pontos em livrarias, circula em festivais de fotografia, feiras de publicações independentes e bienais de arte. Acredita que a revista tenha um novo papel determinante na estratégia do Instituto, a partir da abertura da nova sede paulista, visto que a mesma contará com uma biblioteca exclusiva para consulta e para discussões voltadas para o campo da fotografia contemporânea.

\*

Percebidos os discursos dos principais agentes envolvidos na configuração das revistas, o próximo capítulo parte para a análise desse material. Com base na observação das experiências editoriais documentadas neste capítulo e na bibliografia apontada nos capítulos anteriores, serão delineadas as atuais estratégias operadas pelo Instituto Moreira Salles.