

# *Ilustríssima:*

compreendendo um produto  
complexo da cultura da mídia  
pelo pensamento de Douglas  
Kellner

**Márcia Rodrigues Costa\***

## **Resumo**

*Neste artigo, trata-se da presença das artes plásticas no caderno Ilustríssima, da FOLHA DE S. PAULO, recorrendo aos preceitos utilizados por Douglas Kellner na obra Cultura da mídia. Recorremos à teoria crítica e aos Estudos Culturais para buscar entender o advento de um produto complexo da cultura da mídia e seu processo de produção e difusão das artes plásticas, visualizando no suplemento cultural as contradições típicas da cultura da mídia. Assim como a Escola de Frankfurt e o grupo de Birmingham tinham a prática de rever suas posições diante de novas condições históricas e desenvolvimentos teóricos, aqui também se pretende fazer da reflexão e da flexibilidade uma força epistemológica, tal qual sugere Kellner.*

**Palavras-chave:** *Cultura da mídia. Ilustríssima. Hibridação. Arte. Comunicação.*

\* Doutoranda e mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo.



## O suplemento

A *Ilustríssima*, suplemento dominical da FOLHA DE S. PAULO, substituiu há um ano o *Caderno Mais!*, após 18 anos de circulação. Para além da veiculação de textos de ficção, poesia, dramaturgia, ensaios, cartuns e quadrinhos, o novo caderno cultural buscou converter-se em um espaço de experimentação visual com a participação de artistas plásticos e desenhistas convidados (ARAÚJO)<sup>1</sup>.

Propostos os temas pela editoria, artistas são contratados para ilustrar as páginas do caderno, a reportagem principal e a coluna “Imaginação”, localizada na contracapa, onde o suplemento veicula poemas ou contos. A *Ilustríssima* conta com a colaboração fixa de cerca de 60 artistas, indicados por galerias e crítica, conforme explicou o editor, Werneck (2011), em entrevista à autora desta pesquisa.

Ao criar a *Ilustríssima*, o objetivo da FOLHA foi proporcionar ao público, conforme Werneck (2011), um produto “nobre”, resgatando, principalmente, o papel da pintura. Outras técnicas das artes são utilizadas pelos colaboradores do caderno, de forma que o suplemento configure elementos vitais de uma diagramação artística. O artista J. Miguel, por exemplo, produziu uma obra para a reportagem de capa do primeiro número da *Ilustríssima* utilizando a técnica de xilogravura, enquanto Marina Rheingantz, reconhecida, conforme o jornal, como um destaque da nova geração de pintores brasileiros, ilustrou a contracapa e páginas internas do caderno (ARAÚJO)<sup>2</sup>.

A ideia é de que cada edição de a *Ilustríssima* seja única, que crie sua própria narrativa, explicou Werneck (2011). A edição busca uma linguagem que se encaixe não somente no padrão gráfico e editorial criado pelo jornal, mas também na forma como ele cria sentido. Por isso, os artistas recebem do editor o direcionamento sobre como conduzir sua criação de forma que haja um casamento final entre texto (conteúdos jornalísticos e literários – contos e poemas) e imagem, conforme o tema proposto e a linha editorial do caderno.

Dessa forma, durante todo o processo de produção, o caderno “edita” o trabalho do artista plástico, ao mesmo tempo que lhe solicita que adapte sua criação conforme o olhar do jornal. Portanto, o conteúdo híbrido integra vários códigos e linguagens fundindo a estética da arte com a estética do jornal. O xilogravurista Lopes (2011), por exemplo, contratado para produzir no ano passado uma obra para a *Ilustríssima*,

1 Cf. ARAÚJO, Washington. *Reforma na Folha: o jornal de cara nova*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/739259-ilustrissima-reune-ciencia-e-cultura-sem-jargao.shtml>>. Acesso em: 18 maio 2011.

2 Cf. ARAÚJO, Washington. *Reforma na Folha: o jornal de cara nova*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/739259-ilustrissima-reune-ciencia-e-cultura-sem-jargao.shtml>>. Acesso em: 18 maio 2011.

conta que a editoria do caderno solicitou-lhe adaptações na sua criação, considerada abstrata demais. O artista não pôde finalizar a obra por motivos pessoais.

A mescla das narrativas jornalística e artística sempre dá origem a uma terceira narrativa estética, criada por meio da ação de todos os agentes envolvidos: os artistas plásticos, escritores, editores, além da utilização de outro elemento, o computador, na composição final das páginas. Ainda que se procure manter as características originais da obra, ela sofre modificações no decorrer do processo, a começar do momento em que em que passa pelo *escaner* do computador, o que leva os artistas a tomarem determinadas precauções – por exemplo, produzir suas obras em uma proporção e medida de modo que não altere muito a forma, buscando adequá-la ao tamanho-padrão da página do jornal; o jornal, por outro lado, busca preservar determinadas características – por exemplo, as tonalidades das cores utilizadas pelo artista.

Ao criar a *Ilustríssima*, a proposta da FOLHA DE S. PAULO, conforme o novo projeto editorial do jornal, é inovar a partir de uma mudança radical da forma e da abordagem do suplemento dominical, buscando atrair o leitor, explicou Werneck (2011). A busca do jornalismo cultural da FOLHA por mudanças ocorre em um período em que a *internet*, ao abrigar cada vez mais a produção cultural, vem ampliando a aproximação do público com o campo das artes (ainda que determinada produção de arte), à medida que *blogs*, *sites* e redes sociais convertem-se em verdadeiras galerias virtuais em que artistas divulgam sua obra para o mundo.

### **A cultura da mídia, conforme Kellner**

O entendimento do advento da *Ilustríssima* pressupõe a conceituação de cultura da mídia, conforme o contexto social no qual o caderno se insere. A cultura da mídia, segundo Kellner (2011), é industrial e comercial (capitalista), segmentada, almeja audiência, e é *high-tech*, ao explorar a tecnologia avançada. Procura, ainda, inovar a cada momento, ao mesmo tempo em que busca preservar tradições.

Se no âmbito histórico do advento da indústria cultural a cultura de massa vinculou o receptor à condição de consumidor, na cultura da mídia o receptor é encarado também como produtor de sentidos. Santaella (2003) afirma que a cultura das mídias fez brotar novas sementes com o surgimento de tecnologias, equipamentos e linguagens que têm como principal característica propiciar a escolha e o consumo individualizados, em oposição ao massivo.

O próprio termo mídia foi necessário para dar conta dos trânsitos e hibridismos entre os meios de comunicação, estes últimos acelerados pela multiplicação dos meios que não poderiam ser mais considerados massivos, segundo Santaella (2003, p. 54), “a cultura das mídias não se caracterizava mais como mídia massiva, pois ia rompendo com os traços fundamentais da cultura de massas, a saber, a simultaneidade e uniformidade da mensagem emitida e recebida”.

A proliferação midiática – mensagens voltadas para a segmentação e a diversificação, além da hibridização das mensagens – provocou mudanças na produção cultural. Santaella (2008, p. 7) recorre ao conceito de convergência para entender as aproximações entre mídia e arte. Convergência não pressupõe identificação, mas tomada de rumos que, mesmo mediante as diferenças, “dirijam-se para a ocupação de territórios comuns, nos quais as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios”.

Garcia Canclini (2002, p. XIX) caracteriza o conceito de hibridação como “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Quando se atenuam as diferenças entre elementos culturais distintos, obtém-se um terceiro elemento, híbrido, que conserva as características de cada um daqueles que contribuíram para sua formação.

Hibridismo implica, mais do que no simples acúmulo de elementos, em interpenetração relacional. Segundo o autor, as estruturas chamadas discretas não são puras, porque foram elas mesmas resultado de hibridações. Exemplo disso é a própria arte, que desde o Renascimento assimilou outras linguagens, assim como o Jornalismo Cultural uniu-se à literatura, fotografia, etc., misturando linguagem objetiva com narrativa poética. Hibridizar é dar origem a algo novo.

Conforme Santaella (2008), a intensificação das misturas entre meios e linguagens culmina na multiplicação de mídias que produzem mensagens híbridas encontradas nos suplementos culturais especializados de jornais em vários outros, como o radiojornal, o telejornal. Estudar um produto cultural complexo e contemporâneo como a *Ilustríssima* é, portanto, uma forma de compreender o funcionamento da própria cultura da mídia. Conforme Kellner (2011, p. 12), a melhor forma de desenvolver teorias sobre a mídia e a cultura é por “estudos específicos de fenômenos concretos contextualizados nas vicissitudes da sociedade e da história contemporânea”.

Em seu aspecto contraditório, a cultura contemporânea da mídia é também espaço de lutas e tensões – muitas delas fruto destas misturas – e, por isso,

cria formas de dominação ideológica que ajudam a reiterar as relações vigentes de poder, ao mesmo tempo que fornece instrumental para a construção de identidades e fortalecimento, resistência e luta [...], terreno de disputa no qual grupos sociais importantes e ideologias políticas rivais lutam pelo domínio, e que os indivíduos vivenciam essas lutas por meio de imagens, discursos, mitos e espetáculos veiculados pela mídia. (KELLNER, 2001, p. 10-11)

Compreender essa complexidade da cultura da mídia exige uma combinação de correntes teóricas, de forma a contrapor a teoria da Escola de Frankfurt (teoria crítica) em sua unilateralidade e limitações aos conceitos dos Estudos Culturais, proposta de Kellner condicionada pelas especificidades do mundo contemporâneo. O autor acredita que a utilização de teorias críticas, desenvolvendo a concepção multiperspectiva é a melhor alternativa.

Kellner (2011, p.123) realiza um estudo cultural contextual para investigar se determinados textos da mídia propõem “pontos de vista ideológicos específicos que podemos verificar estabelecendo uma relação deles com os discursos e debates políticos de sua época”, modelo que ele emprega na leitura dos textos. Em seguida, para sua análise, o autor recorre à noção de crítica diagnóstica e de estudos culturais multiperspectivos, sua concepção de multiculturalismo crítico, além dos conceitos desconstrutivistas e pós-estruturalistas.

A crítica diagnóstica, elaborada por Kellner, torna-se útil para relacionar texto e contexto, cultura da mídia e história, visando às contradições presentes tanto na sociedade quanto nos produtos culturais. A hegemonia é vista hoje como algo complexo, negociado, vulnerável a ataques de subversão, o que leva o autor a afirmar que os textos culturais contemporâneos exigem modelos de hermenêutica profunda que tragam à tona seus significados e todo o espectro de seus possíveis efeitos.

Em seu estudo cultural, multicultural e multiperspectivo, Kellner (2011, p. 23) analisa os produtos da cultura da mídia levando em conta que eles possuem cunho ideológico e que se vinculam a retóricas, lutas, programas e ações políticas. E mostra que é possível descodificar suas mensagens e efeitos ideológicos.

Interpretar politicamente a cultura da mídia, segundo o autor, exige a ampliação da crítica ideológica para abranger, por exemplo, que a ideologia pode estar presente por meio de imagens, bem como por intermédio de ideias ou posições teóricas ou, no caso da *Ilustríssima*, como

veículo de comunicação que se posiciona como difusor e legitimador de determinada produção de artes plásticas.

O estudo cultural crítico, como o próprio nome pressupõe, prevê uma perspectiva crítica que articule a constituição social de conceitos diversos, como o de classe e de ideologia (que nos interessa aqui), e perceba como processos de representação produzem processos de identificação nas sociedades contemporâneas, interpretando cultura e sociedade em relação a poder, dominação e resistência por meio de perspectivas multiculturais. (KELLNER, 2011, p. 124)

A crítica cultural investiga disputas em andamento envolvendo grupos e posições, inserindo a crítica ideológica num contexto histórico e sociopolítico concretos.

O estudo cultural crítico adota normas e valores com os quais critica textos, produções e condições que promovam a liberdade humana, a democracia, a individualidade e outros valores que, por ele adotados, são defendidos e valorizados em estudos e situações concretas. (KELLNER, 2011, p. 125)

A teoria crítica da sociedade fundamenta a análise e a crítica cultural, explicitando sistemas de dominação, forças de resistência e possibilidades de transformação social, além das posições ideológicas vigentes, o que inclui tecer uma crítica das estruturas e práticas dessas práticas de dominação, explica Kellner (2011).

Tanto a teoria social quanto o estudo cultural críticos são multiculturais porque estão atentos às diferenças, alteridade e diversidade cultural, além de significar as diversas intervenções em estudos culturais que tenham como foco examinar representações de classe, sexo, sexualidade, etnia, subalternidade ou outros temas marginalizados. (KELLNER, 2011, p. 126)

No caso deste artigo, no estudo multicultural explora-se a possibilidade da existência de formas dominantes de representação da arte na *Ilustríssima*. Ao mesmo tempo, leva em conta o multiculturalismo crítico, que vê as representações ideológicas dominantes e reforça a necessidade de ampliação de espectro mais amplos de representação, evitando a unilateralidade e o separatismo cultural, ampliando perspectivas para entendimento dos fenômenos culturais.

Já o estudo multiperspectívico, como o próprio nome diz, prevê o emprego de várias perspectivas (sexual, semiológica, estrutural, marxista, formal), utilizando estratégias textuais e críticas para interpretar, criticar e desconstruir uma produção cultural.

## Compreendendo a presença das artes plásticas na “Ilustríssima” pelo viés da cultura da mídia

Para compreensão da proposta da *Ilustríssima* de difusão das artes plásticas opta-se aqui pelo emprego de duas perspectivas: a marxista, para entender a ideologia burguesa e a ideologia de mercado; e a pós-estruturalista, que não reduz a produção cultural à questão material, mas defende múltiplas perspectivas, como a polissemia dos textos, as subjetividades na leitura dos textos.

O objeto de análise é visto na contraposição entre os conceitos da teoria da Escola de Frankfurt (teoria crítica), em sua unilateralidade e limitações, aos conceitos dos Estudos Culturais de Birmingham e de novas visões sobre a cultura contemporânea dadas por autores como Santaella (2003; 2008), Lipovetsky (2011) e o próprio Kellner (2011).

Primeiramente, levemos em conta o advento da *Ilustríssima* no horizonte social – a expressão “refere-se às experiências, às práticas e aos aspectos reais do campo social que ajudam a estruturar o universo da cultura da mídia e a sua percepção” (KELLNER, p. 137) – como forma de estudar as ideologias, transformações sociais e ambiente em que o caderno surge. Assim, a contemporaneidade constitui o horizonte social da arte inserida no caderno que, por sua vez, transcodifica e articula em campos discursivos específicos.

Faz parte do “funcionamento” da mídia diante do seu público a repercussão da experiência social, o “encaixar-se” no horizonte social do público, mostrando o que está ocorrendo em dado momento na sociedade. A cultura da mídia contemporânea é, portanto, articuladora de fonte de percepções sociopsicológicas novas, exibindo pensamentos e sentimentos do público em determinado momento.

Trabalha-se aqui com a hipótese de que um produto cultural surge de um *ethos social* ou contexto histórico (KELLNER, 2001), ou de uma estrutura de sentimento, segundo Williams (1979), ou em conformação com o imaginário e a sensibilidade humana, de acordo com Lipovetsky (2011, p. 97), ou seja, ela é resultado de uma demanda que o público tem em relação às artes plásticas, tema que por si só já exigiria um estudo específico.

As demandas humanas são absorvidas pelo mercado. Na cultura-mundo as lógicas da estética e as lógicas do desenvolvimento econômico se interpenetram. Lipovetsky (2011) define as novas contradições do novo e complexo sistema que valores da cultura que caracteriza o mundo contemporâneo. Tal sistema, baseado durante um longo período histórico na aceitação; ou mais recentemente, no enfrentamento das ideias



de hierarquia, autoridade e riqueza, não se prende mais aos modelos anteriores de relação entre cultura e sociedade, escreve o autor.

Essa cultura-mundo carrega contradições, tais como a imediatização em contraposição à herança do passado; o individualismo em confronto com o estímulo à participação política e social; o relativismo em contraposição à indignação com as injustiças; e, ao mesmo tempo em que é racional e laica, abriga a religiosidade como saída para o “desconforto pela ‘ausência de paradigmas’”.

Os processos de hibridação, estudados ao longo da modernidade, são cada vez mais latentes na cultura-mundo. Mais do que a hibridez, há que se levar em conta os ganhos e perdas, conforme sugere Canclini (2002). É o que tentaremos fazer aqui, observando os resultados que a mistura entre comunicação e arte na *Ilustríssima* pode promover, reflexo também da hibridação entre cultura e mercado.

A edificação de uma cultura por meio da estetização do mundo está imbricada em uma lógica do mercado. Nesse caso, leva-se em conta a análise marxista ao se observar que a FOLHA obedece a uma lógica de poder, uma vez que a maioria dos artistas representados no caderno pertence a determinado grupo inserido no sistema de artes, legitimado por galerias, críticos e pela própria mídia – por esse motivo, pode-se argumentar que, na sua articulação, não se trataria de arte independente, autônoma, desvinculada do sistema, mas de uma arte dotada de relativa autonomia.

A *Ilustríssima*, como todo produto, é criado de acordo com a concepção mercantilista da indústria cultural para atender aos padrões de exigência de seu público, em busca de determinado conhecimento. O caderno, como produto cultural, busca transmitir um tipo de visão sobre cultura, que é interpretada e reelaborada por seu público.

A presença das artes plásticas no jornal funciona como uma espécie de mecanismo de distinção, conforme preconizou Pierre Bourdieu (2007), garantindo a determinado público do jornal o acesso a uma produção artística que poderia estar confinada às galerias. Ao mesmo tempo, na FOLHA, o valor de exposição dessas obras contrapõe-se ao valor de culto, como escreveu Benjamin (1990).

Ver em contexto a produção de artes plásticas veiculada pela FOLHA sugere a percepção de como os artistas contemporâneos se articulam em uma sociedade do espetáculo em um período em que a mercantilização da arte está posta. Na *Ilustríssima*, evidencia-se a apropriação que os artistas fazem da mídia e do mercado, ao levarem sua produção para esses espaços. Ao mesmo tempo, o próprio caderno (pelo não dito)

pode nos levar a indagar sobre a existência de outras produções e artistas que não os divulgados pelo jornal.

Conforme Werneck (2011), a formação de um corpo fixo de artistas colaboradores atende à lógica da *Ilustríssima* como empreendimento comercial e industrial e possibilita maior garantia do cumprimento do projeto, dada a necessidade de profissionalismo imposta pela indústria, da rotina de prazos de fechamento e técnicas imposta pelo jornal. Segundo o editor, enquanto esse quadro fixo de artistas se encarrega de produzir a capa e as ilustrações da matéria principal (páginas centrais), a contracapa, a coluna “Imaginação”, dá mais espaço à participação de novos nomes, menos conhecidos do circuito das artes.

A ação de inserir sua produção em um jornal de grande circulação pode configurar-se tão somente – ou para além – como uma estratégia de divulgação do próprio artista. Afinal, muitos deles costumam dispor de outros espaços de produção independente, como coletivos para produções autônomas, como é comum ocorrer no campo da arte.

Fato é que, ao vincular sua arte a um jornal de circulação nacional, o artista ganha em visibilidade e, quiçá, na valorização de sua arte no mercado. As imagens, figuras e discursos da cultura da mídia tendem a criar modelos de identificação, tal qual o discurso da *Ilustríssima* de difusora das artes plásticas. Rastrear tais efeitos por meio de vários circuitos – a exemplo da presença maior desses artistas no mercado após sua inserção no caderno – seria uma opção, já que nem mesmo um estudo etnográfico garante certezas de como os textos afetam os públicos e modelam crenças e comportamentos.

E como a crítica diagnóstica da cultura da mídia feita por Kellner (2011, p. 153) indica que a hegemonia ideológica<sup>3</sup> é complexa, controversa, passível de questionamentos, negociada e renegociável, vulnerável a ataques e à subversão, é preciso indagar sobre as brechas que uma arte mais autônoma (se é que ela existe) encontra no suplemento.

De toda forma, a arte veiculada no caderno nunca será “pura”, já que ela é fruto de misturas ocorridas no processo de produção do caderno que explicitam a fusão inegável entre comunicação e arte à qual assistimos hoje. As influências culturais, sociais e econômicas desses artistas, assim como dos editores do jornal, estarão expressas nessa produção híbrida da *Ilustríssima*, explicitando aspectos representativos de sua(s) forma(s) de ver o mundo. Novamente recorreremos a Kellner (2011) para

---

3 Como citou Kellner (2011, p. 137), “a ideologia pode ser analisada em termos das forças e das tensões a que está reagindo, enquanto os projetos de dominação ideológica podem ser conceituados em termos de resistência reacionária a lutas populares contra valores e instituições conservadores ou liberais tradicionais”. Ao enxergar contexto e relações, aponta que sua análise afasta-se da visão da teoria crítica clássica de Adorno e Horkheimer. Partindo das problemáticas da cultura e da sociedade contemporâneas, situa a análise ideológica em meio a debates e conflitos sociopolíticos, que permite enxergar além de um modelo de cultura de massa voltado exclusivamente à manipulação ideológica ou à dominação.

reforçar que os textos culturais não são intrinsecamente “conservadores” ou “liberais” e incorporam variados discursos, posições ideológicas, estratégias narrativas, construção de imagens ou efeitos que raramente se integram numa posição ideológica e coerente.

Mas, ainda que o processo de produção do caderno promova interferências (técnicas ou ideológicas) que limitariam, no entender de muitos, a livre criação, isso não implica que valores como resistência, participação, democracia e liberdade deixem de ser comunicados pelos artistas em suas obras, o que exigiria uma análise mais profunda dessas criações para verificar se e como se dão interferências mais profundas nesse processo criativo.

Como o multiculturalismo também enxerga as lutas contra opressão, a produção dos artistas pode, partindo de visões radicais, “ofender” tendências dominantes do mercado, conforme indica Kellner (2011, p. 4), levando as representações da arte para além da fronteiras preestabelecidas pelo circuito das artes e do mercado. Exemplo disso foi a edição de 20 de novembro da *Ilustríssima*, em que texto e imagem questionam a *big business art* e a hipervalorização de determinadas obras de artistas *pop*. A prática de tentar subverter valores dominantes é comum tanto no campo do jornalismo cultural quanto da História da Arte. Durante o longo período em que os artistas estiveram a serviço do poder de imperadores, reis, nobres e a igreja, recebiam deles encomendas de obras de arte para propagar sua imagem, ideais e para exibir *status*. Ainda assim, muitos artistas inovaram em suas produções e se mantiveram firmes em seus ideais, subvertendo, de certo modo, sua função. Foi o caso de Goya (1746-1828), que pintou a realeza e a nobreza à sua própria maneira, revelando suas verdadeiras identidades.

Da mesma forma, leitores podem reelaborar sentidos da arte. Portanto, a *Ilustríssima* pode exibir em seu conteúdo as próprias contradições da cultura da mídia. Aqui reforçamos a capacidade de polissemia dos textos (no caso, imagens produzidas pelos artistas), conforme argumentam os pós-estruturalistas, em contraposição à leitura marxista, que vê no texto somente aspectos de dominação.

A *Ilustríssima* apresenta-se, pois, como produto híbrido, tanto no seu processo de produção, quanto no seu conteúdo. O caderno configura-se tanto como produto da cultura de massa, como produção industrial em larga escala, como também como veículo segmentado, ao possibilitar ao receptor ser produtor de sentidos (conteúdo das imagens). Portanto, as teorias sobre a relação texto e contexto parecem ser o caminho mais viável para se compreender a *Ilustríssima*.

No campo da hegemonia, da contra-hegemonia e do desconstrutivismo, Kellner (2011) situa o pós-estruturalismo francês como contestador de uma visão marxista simplista, que vê a ideologia situada no texto e como seu cerne. Segundo o autor, pós-estruturalistas como Barthes, Ma-cheray e Derrida propõem realizar a crítica da ideologia entendendo textos como expressão de várias vozes e não apenas de uma única voz ideológica, por meio de leituras polivalentes. Dessa forma, esse tipo de crítica propõe relativizar a importância do que é periférico e do que é nuclear nos textos – e, nesse caso, o não dito pode assumir valor tão grande quanto o que é expresso no texto. Dependendo da complexidade do conteúdo da produção cultural, textos podem dar origem a diferentes leituras.

Assim, a forma que a produção artística adquire no caderno necessita ser vista também sob a égide da análise estrutural, uma vez que o conteúdo das obras expressa polissemia, influências sociais e individuais e, por isso, gera leituras polissêmicas. Ao reforçar as múltiplas possibilidades de interpretação de uma obra, as teorias pós-estruturalistas suplantam os preceitos da teoria marxista, que consideram que os textos são dominantes hegemonicamente.

O público pode ter reações negativas com relação à produção veiculada pela *Ilustríssima* ou pode, de diferentes formas, assimilar e ressignificar o sentido das obras veiculadas pelo caderno. E ainda: Kellner acredita que, embora o público possa resistir ao efeito das mensagens dominantes, não é certeza de que ele faça sempre uma leitura contrária a elas. O autor reforça que não se deve subestimar o poder da mídia. Ao se colocar no papel de difusora e legitimadora de determinado tipo de arte, a *Ilustríssima* pode, por exemplo, colaborar com o processo da mídia de conversão de artistas em celebridades, dado o alcance de uma mídia nacional.

Discutir os efeitos da cultura da mídia não significa, portanto, encará-la tão somente como dominadora de um público passivo, assimilador das mensagens que ela difunde, e sim relativizar o papel dessa mídia e desse público. Por isso, como Kellner (2011), mais do que terreno de dominação, vemos a cultura, a sociedade e a política como campos de disputa entre grupos.

Em paralelo, há que se lembrar que mesmo nas produções da cultura da mídia há crítica social. Em um contexto de produção ideológica, ainda que reforce a ordem vigente, a mídia não cumpre sua tarefa sem se colocar a serviço da coletividade, e no caso da *Ilustríssima* é a arte produzida que alcança fantasias, esperanças, sonhos, é a utopia que se contrapõe à ideologia – conforme os pressupostos de Kellner (2011, p. 144-145).

## Algumas reflexões

A *Ilustríssima*, como produto complexo da cultura da mídia, apresenta contradições. Seu processo de produção expõe traços de uma cultura marcada pela ideologia de mercado. O conteúdo do caderno, porém, não assume o papel de simples manipulação do público, podendo difundir aspectos progressistas ou conservadores da sociedade – haja vista a própria natureza dos suplementos culturais, que extrapola a condição de valor de troca, e o potencial do público de ressignificar mensagens.

A *Ilustríssima* parece ser um bom exemplo da estetização da comunicação que se vê na cultura-mundo, definição de Lipovetsky (2011) calcada em um período histórico onde tudo se transforma em imagem. Mas, se por um lado, as artes plásticas veiculadas pelo caderno podem induzir o público a identificar-se com um tipo de produção artística “dominante”, ditada pelas galerias e pela crítica, por outro, a arte veiculada pelo caderno pode atuar como elemento de resistência aos significados e identidades dominantes, dado o caráter subversivo das criações artísticas.

A cultura da mídia, diz Kellner (2011), pode ser um empecilho à democratização da sociedade, mas também uma aliada do avanço da causa da liberdade e da democracia. Nesse sentido, a proposta da *Ilustríssima* de reproduzir e difundir a arte pode ser um avanço. Qual arte, como é produzida e para quem, são perguntas que guiam o entendimento do projeto da *Folha* no âmbito da ideologia e da hegemonia.

O entendimento das estruturas e da dinâmica de determinada sociedade é imprescindível para entendermos e interpretarmos sua cultura. Afinal, textos da mídia incorporam discursos sociais e políticos cuja análise e interpretação exigem métodos de leitura e crítica capazes de articular sua inserção na economia política, nas relações sociais e no meio político em que são criados, veiculados e recebidos.

Se sociedade e cultura são terrenos de disputa e produções culturais que nascem e produzem efeitos em determinados contextos, esse tipo de estudo pressupõe, como base, enxergar as condições sociais de produção. A crítica diagnóstica apresenta-se, conforme afirmou Kellner (2011), como um caminho mais viável para entender texto e contexto, e, em nossa visão, nos ajuda a entender não somente a cultura da mídia, mas a própria história da cultura contemporânea.

---

## ***Ilustríssima: understanding a complex product of media culture through the mind of Douglas Kelner***

### ***Abstract***

*This article relates the presence of visual arts in the FOLHA DE S. PAULO column “Ilustríssima”, appealing to the principles used by Douglas Kelner in his work *Cultura da mídia* (Media Culture). This article refers to critical theory and cultural studies to understand the emergence of a complex product of media culture and its process of production and visual arts propaganda, envisioning contradictions typical of the media culture in the artistic supplement. Just as the school of Frankfurt and the Birmingham group were in the habit of reviewing their positions when provided with new historical conditions and theoretical developments, this paper, too, converts reflection and flexibility into an epistemological strength, as suggested by Kelner.*

**Keywords:** *Media Culture. “Ilustríssima”. Hybridization. Arts. Communication.*

---

## **Referências**

ARAÚJO, Washington. *Reforma na Folha: o jornal de cara nova*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/739259-ilustrissima-reune-ciencia-e-cultura-sem-jargao.shtml>>. Acesso em: 18 maio 2011.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da cultura de massa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

FOLHA DE S. PAULO. *Ilustríssima*, 20 nov. 2011.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 3. ed. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 2000 (Coleção Ensaios Latino-Americanos, 1).

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru, SP: Edusc, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *A cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada*. Gilles Lipovetsky e Jean Serroy. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

LOPEZ, Fabrício. Santos, SP, jun. 2011. Entrevista concedida a Márcia Rodrigues da Costa.

SANTAELLA, Lúcia. *Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura*. Coordenação de Valdir José de Castro. São Paulo: Paulus, 2003 (Coleção Comunicação).

SANTAELLA, Lúcia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* Coordenação de Valdir José de Castro. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2008 (Coleção Questões Fundamentais da Comunicação).

WERNECK, Paulo. Os riscos e ameaças para o exercício do jornalismo cultural. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE JORNALISMO CULTURAL, 3. São Paulo, 2011. Disponível em: <<http://www.secsp.org.br/secsp/hotsites/JornalismoCultural/site>>. Acesso em: 17 jan. 2012.

WERNECK, Paulo. São Paulo, SP, nov. 2011. Entrevista concedida a Márcia Rodrigues da Costa.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade: 1750-1950*. Tradução de Leônidas H. B. Hegenberg, Octanny Silveira da Mota e Anísio Teixeira. São Paulo: Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura: 1921-1988*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Enviado em 26 de março de 2012.

Aceito em 30 de abril de 2012.