

## ***Ilustríssima*: espaço de hibridação da arte e do jornalismo**

*Ilustríssima*: space for hybridization of art and journalism

### **Márcia Rodrigues Costa**

Jornalista; doutoranda em Comunicação Social, pela Universidade Metodista de São Paulo – Umesp.

#### **Resumo**

*Ilustríssima*, o suplemento dominical do jornal *Folha de S. Paulo*, é exemplo de que, em meio à diversidade e complexidade dos fenômenos comunicacionais e culturais contemporâneos, as fronteiras entre as linguagens das artes e das comunicações estão cada vez mais fronteiriças, fluidas e desterritorializadas. O século XXI vive uma aceleração crescente do processo de hibridação cultural que se reflete no advento do caderno. Aqui o suplemento é pensado dentro do conceito de convergência, mas, principalmente, de hibridação cultural entre artes e comunicações.

**Palavras-chave:** jornalismo cultural; arte; hibridação.

#### **Abstract**

*Ilustríssima*, the Sunday supplement of the newspaper *Folha de S. Paulo*, is an example of that, amid the diversity and complexity of communication and contemporary cultural phenomena, the boundaries between the languages of the arts and communications are increasingly border, fluid and dispossessed. The twenty-first century lives an acceleration of the process of cultural hybridization which is reflected in the advent of the notebook. Here the supplement is considered within the concept of convergence, but mainly from hybridization between arts and cultural communications.

**Keywords:** cultural journalism; art; hybridization.

## **Ilustríssima: espaço de hibridação da arte e do jornalismo**

### **1. O Suplemento**

*Ilustríssima*, o 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, cartum 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, 2010, *on-line*).

A partir de temas propostos pela editoria, artistas contratados ilustram as páginas do caderno, a reportagem principal e a coluna “Imaginação”, localizada na contracapa, onde o suplemento veicula poemas ou contos. O *Ilustríssima* conta com a colaboração fixa de cerca de 60 artistas, indicados por galerias e crítica, conforme explicou o editor, Paulo Werneck (2011), em entrevista a esta pesquisa.

Ao criar o *Ilustríssima*, o objetivo da *Folha* foi proporcionar ao público, ainda de acordo com 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 do suplemento *Ilustríssima* utilizando a técnica de xilogravura, enquanto Marina Rheingantz, reconhecida, conforme lembrou o jornal, como um destaque da nova geração de pintores brasileiros, ilustrou a contracapa e páginas internas do caderno (ARAÚJO, 2010, *on-line*).

A ideia é que cada edição de *Ilustríssima* seja única, que crie sua própria narrativa, explicou Werneck (2011, *on-line*). A edição busca uma linguagem que se encaixe não só 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 maneira 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, à medida que solicita que ele adapte sua criação consoante 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 Fabrício Lopes (2011), por exemplo, contratado para produzir no ano passado uma obra para *Ilustríssima*, contou 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 passa pelo escâner do computador, o que leva os artistas a tomarem determinadas precauções, como produzir suas obras dentro de uma proporção e de uma medida que não altere muito a forma, por exemplo, buscando adequá-la ao tamanho padrão da página do jornal; o jornal, por outro lado, busca preservar determinadas características, como as tonalidades das cores utilizadas pelo artista, por exemplo.

Ao criar *Ilustríssima*, a proposta do novo projeto editorial da *Folha de S. Paulo* é inovar a partir de uma mudança radical da forma e da abordagem do suplemento dominical, buscando atrair o leitor, explicou Werneck (*on-line*).

### **2. As mídias como espaço de hibridação e convergência de linguagens**

Resultado da mistura entre arte e jornalismo, o suplemento *Ilustríssima* pode ser compreendido a partir do conceito de hibridação para serem definidas as mudanças entre culturas e identidades. Em conformidade com Néstor García Canclini (2008), dos processos de hibridação genética às fusões artísticas e tecnológicas atuais, a hibridação resulta do encontro de elementos culturais diversos em um mesmo espaço devido à eliminação ou ao enfraquecimento das fronteiras. Surge, então, um terceiro elemento, híbrido, que mantém as características daqueles que contribuíram para sua formação. Nesta relação, os elementos não se acumulam, eles se interpenetram.

García Canclini discorreu sobre a multiplicação de hibridações que ocorreu durante o século, uma variação enorme e abrangente que envolve fatos os mais variados, como a fusão de melodias étnicas com música clássica e contemporânea ou com o *jazz* e a *salsa*, as reelaborações de melodias inglesas e hindus realizadas pelos Beatles, por Peter Gabriel e outros artistas, que produzem tais cruzamentos com condições e objetivos os mais diversos.

O autor supracitado caracterizou hibridação cultural por “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Segundo o mesmo autor, as estruturas chamadas discretas não são puras, porque foram elas mesmas resultado de hibridações (p. XIX). Exemplo disso é a própria arte, que, desde o Renascimento, assimilou outras linguagens, assim como o jornalismo cultural uniu-se à literatura, à fotografia etc., misturando linguagem objetiva com a narrativa poética.

**Ilustríssima: espaço de hibridação da arte e do jornalismo**

Assim como ocorre nos mais diversos processos culturais, na mídia a hibridação funde estruturas e/ou práticas sociais discretas para gerar novas estruturas e novas práticas. Conforme observou Lúcia Santaella (2003: 15-16), a proliferação midiática promoveu a circulação de mensagens voltadas para a segmentação e a diversificação, além da hibridação das mensagens. O resultado foram várias mudanças na produção cultural.

A intensificação das misturas entre meios e linguagens teve início nos anos 1980, proporcionando a multiplicação de mídias que produzem mensagens híbridas encontradas nos suplementos literários ou culturais especializados de jornais e revistas, nas revistas de cultura, e em vários outros, como o radiojornal e o telejornal, resgatou a autora.

O próprio termo “mídia”, segundo Santaella, foi necessário para dar conta dos trânsitos e hibridismos entre os meios de comunicação, dada a aceleração da multiplicação dos meios que não poderiam ser mais considerados massivos. Com o advento de tecnologias, equipamentos e linguagens que têm como principal característica propiciar a escolha e o consumo individualizados, a cultura das mídias deixou de se caracterizar como mídia massiva, rompendo com a simultaneidade e a uniformidade da mensagem emitida e recebida, traços fundamentais da cultura de massas (p. 68).

No âmbito da cultura das mídias, além da hibridação, Santaella recorreu ao conceito de convergência para entender as aproximações entre mídia e arte. A autora em tela reforçou que a questão, se estiver ocorrendo a convergência entre artes e comunicação, é polêmica e, se limitada à visão de arte restrita a belas-artes e de comunicação como comunicação de massa, fomenta visões parciais e anacrônicas que, segundo Santaella, inviabilizam pensar na possibilidade de convergências (2008: 7).

Alimentar o separatismo entre artes e comunicações conduz a grandes perdas para os dois lados, asseverou a mesma autora. “Por que perde a arte? Porque fica limitada pelo olhar conservador que leva em consideração exclusivamente a tradição de sua face artesanal. Por que perde a comunicação? Porque fica confinada aos estereótipos da comunicação de massa”.

Para evitar anacronismos, a referida autora empregou no plural as palavras “comunicações” e “artes”, de forma a levar em conta a complexidade atual destes campos, considerando suas historicidades e especificidades. Santaella ressaltou que 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”.

Este cruzamento e convergência de linguagens na mídia leva a repensar categorias dicotômicas e maniqueístas na

forma de ver a(s) cultura(s) produzida(s) na contemporaneidade, caracterizadas como fronteiriças, fluidas, desterritorializadas, tal qual escreveu García Canclini (2008). Enxergar as concepções sociopolíticas da cultura, herdeiras da tradição marxista, em que se vê o campo cultural como espaço de tensões, lutas, é uma forma de compreender os cruzamentos socioculturais em que o tradicional e o moderno, o artesanal e o industrial se mesclam.

**3. Cruzamentos entre comunicação e arte**

Levando-se em consideração os empréstimos, as influências e os intercâmbios que ocorrem entre comunicações e artes, parte-se do ponto de vista sincrônico e histórico para observar as convergências entre estas áreas, proposta de Santaella (2008).

Os campos da comunicação e da arte começaram a se cruzar a partir da Revolução Industrial. Se, desde o Renascimento, havia uma divisão rígida entre cultura erudita e popular, o advento da cultura de massas proporcionou novas apropriações e inserções, minando polaridades entre as formas de cultura, absorvendo-as, hibridando-as, tal qual ocorreu com as formas de comunicação. Por isso, Santaella (p. 11) revelou acreditar que a cultura de massa não pode ser vista hoje como uma terceira configuração de cultura, estranha às anteriores, e descartou a inoperância das separações rígidas entre as formas de cultura.

Na hibridização<sup>1</sup> das linguagens das artes e das comunicações, máquinas reprodutoras da linguagem apresentam vasta capacidade de manipulação de imagens e operam transformações culturais. Portanto, é vital pensar o conceito dentro do contexto da globalização, que viabiliza o acesso às tecnologias, aos produtores de bens simbólicos. Segundo Octavio Ianni (2000: 7), “a crescente agilização das comunicações, mercados, fluxos de capitais e tecnologias, intercâmbios de ideias e imagens, modificam os parâmetros herdados sobre a realidade social, o modo de ver as coisas, o andamento do devir. As fronteiras parecem dissolver-se.

Nesse universo em que antigas formas são reposicionadas em relação às novas, a mistura de linguagens promove experiências perceptivas e sensoriais ricas para o receptor, as tecnologias digitais tocam a superfície e a aparência das imagens. As alterações no modo de representação das coisas trazem consequências epistemológicas, disse Santaella (2003: 141).

<sup>1</sup> Enquanto Canclini e outros autores utilizaram o termo “hibridação”, Santaella optou por “hibridização”.

## Ilustríssima: espaço de hibridação da arte e do jornalismo

A mistura entre imagens não se restringe ao universo das artes. As imagens se “acasalam e interpenetram no cotidiano até o ponto de se poder afirmar que a mistura se constitui no estatuto mesmo da imagem contemporânea” (p. 137). No mundo globalizado, homogeneidade e diversidade, presente e passado se recombina. De acordo com Ianni, a informática mata e desata coisas, gentes e ideias, palavras, imagens, os meios de comunicação obliteram as barreiras, equalizam territórios, possibilidades, novidades, mas se reafirmam as desigualdades, as realidades, as diversidades.

O referido autor citou o paraíso de imagens criadas pela mídia e reforçou que as linguagens caminham para novas formas de narrativas, atravessadas por signos, significados, conotações. “Uma sociedade capitalista exige uma cultura baseada em imagens” (p. 11), onde, segundo o autor, a liberdade de consumir uma pluralidade de imagens é proporcional à conquista da liberdade e o consumo de mercadorias vem atender às necessidades reais e imaginárias trabalhadas, criadas ou recriadas.

### 4. Hibridações nas artes

Desde o Renascimento, as artes visuais deixaram os muros e paredes das igrejas para ocupar as telas e assumir uma condição de portabilidade, buscando novos suportes e locais para exposição. O artista contemporâneo procura enfrentar os materiais e os meios do seu tempo e encontrar sua própria linguagem.

As mudanças trazidas pela Revolução Industrial, pelo desenvolvimento do sistema econômico capitalista e pela emergência de uma cultura urbana e de uma sociedade de consumo alteraram irremediavelmente o contexto social no qual as belas-artes operavam. Desde então e cada vez mais, nossa cultura foi perdendo a proeminência das “belas-letras” e “belas-artes” e para ser dominada pelos meios de comunicação (SANTAELLA, 2008: 5-6).

As artes plásticas passaram por um processo de hibridação, denominado de intersemiose, a partir das vanguardas estéticas do início do século XX, marcado pela crescente implosão dos sistemas de codificação artísticos e, mesmo, de seus suportes e material, assim como dos modos de se fazer arte. Procedimentos de níveis tão intrincados a ponto de pulverizar e colocar em questão o próprio conceito de artes plásticas (p. 135-136).

Em suas pesquisas, o poeta Marcelo Terça-Nada! (s/d, *online*) resgatou o grande diálogo ocorrido no século XX entre as artes visuais e a literatura, com a diluição de limites rígidos entre as diferentes linguagens, a aproximação entre as artes e a quebra de fronteiras entre o texto e a imagem. Poetas incorporaram elementos gráficos e imagens aos seus

trabalhos, artistas visuais retomaram a origem visual da escrita, utilizando a escrita como elemento gráfico e/ou conceitual. A partir dos anos 1960, os artistas apropriaram-se dos novos meios e tecnologias como suporte e material, descreveu o autor.

A aproximação entre literatura e artes plásticas, incentivada pelo modernismo e pelas neovanguardas, diluiu as fronteiras entre as categorias tradicionais de arte, criando crescentes diálogos e fusões, abrindo espaço para experimentação das linguagens da pintura, escultura, fotografia, literatura, objeto, desenho, colagem etc. O modernismo (especificamente no dadaísmo) contribuiu para o alargamento crítico das categorias de arte, afirmou Santaella,

[...] desmantelando as fronteiras entre arte e não arte, arte e cultura popular massificada, efetuado pela arte *pop* e pelas diferentes formas e movimentos artísticos nas décadas de 1960-1970: minimalismo, Novo Realismo, arte conceitual, *Arte Povera*, *arte processual*, *antiforma*, *Land Art*, arte ambiental, *Body Art*, *performance* etc. Repleto de novas tendências, também esse período foi marcado pelo acesso dos artistas a tecnologias de comunicação, como cinema, fotografia, som e uso de audiocassete, equipamentos de gravação e vídeo (2008: 12-13).

Ao casarem imagem, escrita e meio, os livros-objetos romperam com as fronteiras atribuídas aos livros de leitura, transformando-se em objetos de arte, substituindo a narrativa literária por uma narrativa plástica, explicou Terça-Nada!. Surgiu a poesia visual, que recorre a recursos (tipo) gráficos e/ou puramente visuais e verbais, sonoros. A poesia-objeto, além dos elementos da poesia visual, incorpora o objeto, para além da página bidimensional, permitindo que um poema ocupe uma caixa de fósforos em toda a sua dimensão.

Desde o impressionismo até o abstracionismo informal de Jackson Pollock, com a crescente desconstrução dos sistemas de codificação visuais herdados do passado renascentista, as artes passaram a incorporar os dispositivos tecnológicos dos meios de comunicação para a sua própria produção, disse Santaella (p. 12). Tais misturas revelam que a arte já não é “pura” há muito tempo.

A hibridização e desterritorialização da cultura, que já se insinuara no dadaísmo e foi retomada na arte *pop*, atingiu seu limite máximo na pós-modernidade, muito provavelmente devido à consciência que então emergia, da globalização e das misturas que, a partir de então, tornar-se-iam constantes entre o global e o local, o passado, o futuro e o presente, o bom gosto e o *kitsch* mais deslavado (2008: 48).

Os artistas não só se apropriaram dos meios de comunicação para sua produção a partir da cultura das mídias, como também partiram em busca de novas formas de divulgação

**Ilustríssima: espaço de hibridação da arte e do jornalismo**

do seu trabalho, dada a importância da mídia no sucesso das suas carreiras.

**5. Hibridizações no *Ilustríssima* - das misturas entre a linguagem jornalística e a artística**

Em *Culturas híbridas*, García Canclini sugeriu questionar quem perde e quem ganha no processo de hibridação. O histórico traçado anteriormente ajuda a pensar as reações dos artistas mediante a hegemonia dos meios de comunicação, e que apropriações e usos os meios de comunicação têm feito da arte, além dos papéis sociais vitais que a arte pode desempenhar na ambiência cultural das mídias, questionamentos propostos por Santaella (2008: 7-8).

As misturas que ocorrem no *Ilustríssima* são resultado da relação histórica do jornalismo cultural com as artes. O gênero difunde referências do universo da estética, adequando peculiaridades artísticas e comportamentais contemporâneas ao repertório heterogêneo dos leitores da cultura híbrida. As artes são apropriadas pelas mídias no sentido de sugar delas “a carga de valores culturais positivos, tais como beleza, nobreza, elegância, riqueza, notoriedade, de que a arte foi se impregnando no decorrer dos séculos” (p. 42), buscando atingir *status*.

Ao aproximar-se da arte, *Ilustríssima* segue uma premissa do jornalismo cultural, território tradicionalmente reconhecido por alargar as fronteiras da prática jornalística. Ele se amplia como “espaço midiático de vozes que se situam fora do universo de trabalho dos profissionais da imprensa” e configura-se como “terreno de forte presença autoral, opinativa e analítico-conceitual que versa sobre a identificação de movimentos norteadores de tendências presentes nos processos sociais”, de acordo com José Salvador Faro (2003: 2).

Os suplementos culturais são, em geral, mais opinativos e ensaísticos, com estilo e públicos definidos, cuja produção, segundo Sérgio Vilas Boas, caracteriza-se como “uma apropriação criadora de gosto e opinião” (1996: 97). Em suas páginas, o caderno reitera, reinventa e reelabora as premissas culturais de determinado público.

Ao contribuir para a formação de apreciadores e consumidores das produções artísticas e intelectuais, o jornalismo cultural apresenta um retrato da produção de determinado período. Ao selecionar os artistas que serão seus colaboradores, *Ilustríssima* atua como mediador cultural, difundindo determinados repertórios de artes plásticas.

Como forma de conhecimento da realidade (MEDITSCH, 1992), o jornalismo faz da credibilidade o seu capital simbólico, exerce o poder de incluir, excluir, legitimar ou não uma produção cultural, seja no reforço da tradição, seja na revelação de novas perspectivas, proposta de *Ilustríssima*. O ca-

derno, enquanto produto cultural, busca transmitir um tipo de visão sobre cultura, que é interpretada e reelaborada por seu público.

Historicamente, os suplementos culturais dirigem-se a um público socialmente distinto, tal qual ocorre no caso de *Ilustríssima*, um produto segmentado. Ao posicionar-se como lugar de consagração, o jornal participa do processo de construção da imagem de sujeitos e de instituições no campo da produção cultural, ao mesmo tempo que também busca reconhecimento por meio da autoafirmação e da consequente legitimação do jornal como veículo de poder.

Estabelecer uma diferenciação enquanto produto cultural é propósito de *Ilustríssima*, que, ao dar maior espaço às artes plásticas, se contrapõe à ausência deste tipo de produção nos suplementos culturais, além de apresentar uma alternativa ao uso da fotografia como elemento de ilustração e diálogo com o texto. Apropria-se das artes e a apresenta como elemento de inovação.

A relação entre artes e comunicações precisa, no entanto, ser vista enquanto espaço de mudança, tensões, diálogo. A presença das artes plásticas no suplemento *Ilustríssima* é exemplo de que artistas e mídia recontextualizam o significado de arte, alocando-os em um novo ambiente e suporte que não das galerias e dos museus. No jornal, artistas recontextualizam signos insistentes e imperiosos da cultura de massas, consoante os pressupostos de Santaella (2008: 40).

O perfil editorial de *Ilustríssima* confirma que o experimentalismo está presente não só no universo artístico, mas também midiático, quando a arte se insere em um novo meio de produção de linguagem, buscando a linguagem que é própria do meio, conforme indicou Santaella.

Ao se hibridizarem com a linguagem jornalística, as antigas formas de arte, como as artes plásticas, são redimensionadas, reposicionadas. Formas sutis de hibridação formadas pelo computador afetam a imagem, e a aparência da superfície tem oculta a sua origem simbólica, trazendo consequências epistemológicas, alterando o modo de representação das coisas, disse Santaella (2003: 141-142).

À medida que tudo se mescla, se ofusca, se desfigura, criando novas formas de atualização do jornalismo cultural impresso, o *design* é ferramenta imprescindível, influenciado pela evolução das técnicas produtivas e pela interferência das outras mídias. Conforme explicitou Eduardo Nunes Freire (2009, *on-line*), a inserção do computador nas artes gráficas e a ameaça da internet como fonte de informação tem levado o *design* a ganhar relevância como estratégia de diferenciação e forte instrumento para a “reinvenção” do fazer jornalístico.

O *design* compõe a gramática produtiva do discurso jornalístico e proporciona visibilidade, legibilidade e

**Ilustríssima: espaço de hibridação da arte e do jornalismo**

inteligibilidade, tornando o ato de leitura um momento de informação e deleite, explicou o autor em referência. Os jornais impressos respondem a determinadas demandas, mudando seus modos de dizer, pela forma como os conteúdos são apresentados, e para isso utilizam o *design* como estratégia no processo de resgate e fidelização dos leitores, afirmou.

Se, ao levar a arte para o jornal, *Ilustríssima* vale-se do capital simbólico dos artistas, estes também desfrutam de prestígio ao veicularem suas obras em um dos maiores jornais do País. Historicamente, os artistas adaptam-se a novos processos, a usos modernos de forma a divulgarem seus trabalhos, aceitando adequar suas criações à proposta gráfica e editorial do jornal. Ao fazerem tal concessão, levam em consideração o papel da mídia na popularização das artes, ampliando consideravelmente o número e o tamanho dos museus e galerias, a partir da ampliação, dos anos 1970 em diante, da multiplicidade e diversificação das produções artísticas e do aumento da competitividade no cenário social.

Ao mesmo tempo, a divulgação de grandes exposições de arte ou, mesmo, de novos artistas pela imprensa caracteriza-se como um exemplo de espécies de hibridismos culturais contemporâneos. A recomposição dos papéis da pintura no jornal revela o aspecto contínuo da cultura humana de interação incessante de tradição e mudança, persistência e transformação.

Ao se deparar com obras de arte no jornal que não foram canonizadas e que não circulam com frequência pelos espaços públicos, o leitor tem acesso a uma determinada produção cultural antes confinada em galeria ou em museus. Se, no caso da *Ilustríssima*, a arte perde a relação exclusiva com seu tradicional território, ganha em comunicação. Percorre galerias e museus, chegando à mídia e reformulando-se interdiscursivamente, afirmou Santaella, lembrando que os artistas dependem do campo das mídias para se manterem dentro da lógica da economia política do capital globalizado, assim como dependem de investimentos econômicos de porte, vontades e decisões políticas.

Parece inevitável, no entanto, que os processos de hibridação levem à discussão sobre a relativização da noção de autenticidade. Ao se questionar se o material produzido pelos artistas para *Ilustríssima* perde em termos de concepção artística original, recorreu-se novamente a García Canclini. Este autor advertiu que, longe de serem tomados os elementos presentes na hibridação como pretensamente puros ou autênticos, é preciso não esquecer a história de misturas.

Mídias e artes convergem e interagem incessantemente, transformando a expressão artística em multimídia por natureza. Se a arte *pop* “canibalizou” as imagens dos meios de massa, as mídias “recanibalizaram” as imagens artísti-

cas, reciclando-as e imitando o novo tratamento que os artistas haviam dado a elas, disse Santaella (p. 38-42). Se os modernizadores renovam a sociedade prolongando tradições compartilhadas (GARCÍA CANCLINI, 2008: 159), o jornal perpetua o papel de uma arte tradicional, a pintura, reconfigurando seu papel, hibridando-o.

Muitos artistas, no entanto, orgulham-se de não terem sido absorvidos pela cultura oficial e pelo alto comércio, proporcionado pelo mercado de arte, ressaltou Santaella. Se a autenticidade da arte é ligada, nesse sentido, a uma atitude adversária em relação à sua cooptação pelo capital, a referida autora afirmou que o advento da sociedade do espetáculo “resultou em um pacto inelutável entre essas atitudes adversárias e os valores consumistas” (2008: 16).

Canclini lembrou que os processos culturais, marcados pela hibridação, promovem o intercâmbio contínuo de identidades. A produção artística veiculada pelo suplemento *Ilustríssima*, portanto, não se caracteriza como arte “pura”, tradicional, tal qual propunha sua concepção renascentista, mas segue as novas configurações da arte contemporânea na sua relação com o mercado, o que leva o artista a assumir, por vezes, o papel de *designer*. Conforme afirmou o autor em referência, “morte da arte, ressurreição das culturas visuais híbridas” (2008: 366). Cada vez mais os elementos presentes no processo de hibridação são menos “puros”, a exemplo das artes e do próprio jornalismo cultural, que, na sua origem, adquiriu elementos de outros gêneros, como a arte, a literatura e a fotografia.

**6. Algumas conclusões**

García Canclini chamou a atenção para o foco nos processos de hibridação, e não na hibridez, que interessa “tanto aos setores hegemônicos como aos populares que querem apropriar-se dos benefícios da modernidade” (2008: XVIII). Advertindo que hibridação não é sinônimo de fusão sem contradições, ele sugeriu que, ao analisarmos processos de hibridação, “temos que responder à pergunta de se o acesso à maior variedade de bens, facilitado pelos movimentos globalizadores, democratiza a capacidade de combiná-los e de desenvolver uma multiculturalidade criativa” (p. XVIII).

*Ilustríssima* promove a democratização da arte ao promover o valor de exposição, em contraposição ao valor de culto, tal qual preconizou Walter Benjamin (1990). Isso ocorre, porém, dentro da limitação da segmentação do público leitor e a partir da seleção de uma determinada produção artística, o que corresponde às orientações de Santaella quando se estudam as produções culturais: “onde e quando a cultura é produzida? Por quem ela é produzida? Como ela é produzida? Para quem ela se destina?” (2003: 55).

***Ilustríssima*: espaço de hibridação da arte e do jornalismo**

Como Santaella ressaltou que convergência não pressupõe identificação, onde “as diferenças se roçam sem perder seus contornos próprios (p. 7)”, *Ilustríssima* é exemplo de convergência no sentido de ocupação de territórios comuns entre artes e comunicações. É de um exemplo prático de hibridação contemporânea.

Cada edição de *Ilustríssima* surge da criatividade individual e coletiva. A partir da reflexão de García Canclini (p. XVII), nesse sentido, os artistas que colaboram para o suplemento estariam também inseridos no contexto do significado cultural de “reconversão”, termo utilizado pelo autor para explicar estratégias mediante as quais um pintor se converte em *designer*, um operário que reformula sua cultura de trabalho para sobreviver no difícil mercado das artes.

Se a função do *designer* é cumprir determinado projeto, no caso, criado pela *Folha*, o papel do artista plástico que colabora para a *Ilustríssima* parece configurar-se como um híbrido entre a atuação do *designer* e do artista, dado o caráter tênue da fronteira existente entre estes dois campos. Vale questionar se um artista abdicaria completamente de sua natureza criativa, de sua autenticidade, somente por assumir a função momentânea de *designer*.

A História mostra que não, já que, mesmo quando imperadores, reis, nobres e a Igreja encomendavam obras de arte

para propagar sua imagem e seus ideais e para exibir *status*, muitos artistas inovavam e se mantiveram firmes em seus ideais, subvertendo de certo modo sua função. Foi o caso de Francisco de Goya (1746-1828), que pintou a realeza e a nobreza à sua maneira, revelando suas verdadeiras identidades. Portanto, em *Ilustríssima*, a arte se apropria da mídia para alcançar visibilidade, podendo, ainda, subvertê-la. Reforça-se, assim, a condição de se examinar cuidadosamente as misturas para se conhecer melhor a hibridez.

A discussão não se esgota aqui, mas a criação de *Ilustríssima* parece ser resultado das novas configurações contemporâneas entre comunicação e cultura. Santaella (2004: 150), ao discutir sobre os hibridismos entre arte e *web*, auxiliou a entender o cenário em que se originam produções culturais como *Ilustríssima*. Conclui-se, portanto, que o caderno cultural também advém das novas perspectivas estéticas, culturais e comportamentais que se abrem nos centros urbanos da contemporaneidade, fruto da globalização e da segmentação cultural, a partir de uma integração de repertórios estéticos, tecnológicos, culturais e comunicacionais conjugados a uma nova valoração da obra de arte, desconectada de sua função tradicional. Um exemplo concreto dos processos de hibridação que não cessam de ocorrer neste período sem fronteiras.

**Ilustríssima: espaço de hibridação da arte e do jornalismo****7. Referências****Livros**

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.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp, 2008 (Ensaio Latino-Americanos, 1).

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

IANNI, Octavio. *Teorias da globalização*. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MEDITSH, Eduardo. *O conhecimento do jornalismo*. Florianópolis: EdUFSC, 1992.

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

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

VILAS BOAS, Sergio. *O estilo magazine: o texto em revista*. São Paulo: Summus, 1996.

**Artigos em revista****Textos on-line**

ARAÚJO, Washington. Reforma na Folha. O jornal de cara nova. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 22 de maio de 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/739259->

[ilustrissima-reune-ciencia-e-cultura-sem-jargao.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/poder/739259-ilustrissima-reune-ciencia-e-cultura-sem-jargao.shtml)>. Acesso: 18 de maio de 2011.

FARO, José Salvador. Jornalismo cultural: espaço público da produção intelectual. Projeto de pesquisa apresentado à Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo do Campo: Umesp, 2003. Disponível em: <<http://www.meusanexos.net/p/projetos-e-orientacoes-em-andamento-no.html>>.

FREIRE, Eduardo Nunes. O *design* no jornal impresso diário. Do tipográfico ao digital. *Revista Galáxia*, n. 18, p. 291-310, São Paulo, dezembro, 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/download/2658/1703>>.

TERÇA-NADA!, Marcelo. Relações entre imagem e escrita. *Home page* do autor. Disponível em: <<http://marcelonada.redezero.org/artigos/relacoes-entre-imagem-e-escrita.html>>. Acesso em: 2 de julho de 2011.

**Vídeo on-line**

WERNECK, Paulo. Os riscos e ameaças para o exercício do jornalismo cultural. Palestra apresentada no 3º Congresso Internacional de Jornalismo Cultural. São Paulo, maio, 2011. Disponível em: <<http://www.sescsp.org.br/sesc/hotsites/JornalismoCultural/site>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2012.

**Entrevistas**

LOPEZ, Fabrício. Entrevista concedida a Márcia Rodrigues da Costa. Santos, junho de 2011.

WERNECK, Paulo. Entrevista concedida a Márcia Rodrigues da Costa. São Paulo, novembro de 2011.