

**UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO**

FRANCINE FERREIRA DE NARDI GOLIA

MÍDIA, CULTURA E SUSTENTABILIDADE

BAURU
2024

FRANCINE FERREIRA DE NARDI GOLIA

MÍDIA, CULTURA E SUSTENTABILIDADE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, da Faculdade de Arquitetura, Artes, Comunicação e Design da Universidade Estadual Paulista, campus de Bauru, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Comunicação, sob a orientação do Prof. Dr. Danilo Rothberg.

**BAURU
2024**

Golia, Francine Ferreira de Nardi.
Mídia, Cultura e Sustentabilidade / Francine Fer-
reira de Nardi Golia. - Bauru, 2024
152 f. : il.

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual
Paulista (Unesp), Faculdade de Arquitetura, Artes, Co-
municação e Design, Bauru
Orientadora: Danilo Rothberg

1. Exposições culturais. 2. Sustentabilidade ambi-
ental. 3. Enquadramento midiático. I. Universidade Es-
tadual Paulista. Faculdade de Arquitetura, Artes, Co-
municação e Design. II. Título.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

A pesquisa buscou estabelecer um diálogo abrangente entre o campo da cultura, prática artística, comunicação e política cultural, visando enfatizar a arte e a cultura como ferramentas essenciais para a reflexão e a ação em relação às questões hídricas, de sustentabilidade e meio ambiente. Em última análise, aspiramos investigar de que modo as mídias contribuíram para a compreensão e o fomento de ações sustentáveis.

O impacto potencial da pesquisa incide sobre não apenas as práticas jornalísticas das editorias de cultura, que podem se beneficiar de conhecimento sobre desenvolvimento de pautas com pluralidade e contexto adequados, mas também atividades de curadoria de arte, que podem ser orientadas por parâmetros importantes para incentivar as intersecções com políticas de sustentabilidade ambiental.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

The research sought to establish a comprehensive dialogue between the field of culture, artistic practice, communication and cultural policy, aiming to emphasize art and culture as essential tools for reflection and action in relation to water issues, sustainability and the environment. Ultimately, we aspire to investigate how the media contributed to the understanding and promotion of sustainable actions.

The potential impact of the research affects not only the journalistic practices of culture editors, who can benefit from knowledge about developing guidelines with appropriate plurality and context, but also the arts curatorial activities, which can be guided by important parameters to encourage intersections with the environment sustainability policies.

ATA DA DEFESA PÚBLICA DA DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE FRANCINE FERREIRA DE NARDI GOLIA, DISCENTE DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, DA FACULDADE DE ARQUITETURA, ARTES, COMUNICAÇÃO E DESIGN - CÂMPUS DE BAURU.

Aos 25 dias do mês de setembro do ano de 2024, às 14:30 horas, por meio de Videoconferência, realizou-se a defesa de DISSERTAÇÃO DE MESTRADO de FRANCINE FERREIRA DE NARDI GOLIA, intitulada **MÍDIA, CULTURA E SUSTENTABILIDADE**. A Comissão Examinadora foi constituída pelos seguintes membros: Prof. Dr. DANILO ROTHBERG (Orientador(a) - Participação Presencial) do(a) Departamento de Ciências Humanas / Faculdade de Arquitetura Artes e Comunicação de Bauru, Professor Associado MAXIMILIANO MARTIN VICENTE (Participação Presencial) do(a) Departamento de Ciências Humanas / UNESP/Câmpus de Bauru, Professor Associado II CARLOS HENRIQUE REZENDE FALCI (Participação Virtual) do(a) Departamento de Fotografia e cinema / Universidade Federal de Minas Gerais. Após a exposição pela mestrandia e arguição pelos membros da Comissão Examinadora que participaram do ato, de forma presencial e/ou virtual, a discente recebeu o conceito final: aprovada. Nada mais havendo, foi lavrada a presente ata, que após lida e aprovada, foi assinada pelo(a) Presidente(a) da Comissão Examinadora.

Prof. Dr. DANILO ROTHBERG

FRANCINE FERREIRA DE NARDI GOLIA

MÍDIA, CULTURA E SUSTENTABILIDADE

Área de concentração: Comunicação midiática

Linha de Pesquisa: Gestão e políticas da informação e da comunicação midiática

Banca Examinadora:

Orientador: Professor Doutor Danilo Rothberg

Instituição: FAAC – Unesp/Bauru

Titular: Professor Doutor Maximiliano Martin Vicente

Instituição: FAAC – Unesp/Bauru

Titular: Professor Doutor Carlos Henrique Rezende Falci

Instituição: Escola de Belas Artes – UFMG

Resultado: _____

Bauru, ____ / ____ / _____

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, ao meu querido orientador Prof. Dr. Danilo Rothberg, cuja paciência, sabedoria, confiança e generosidade foram essenciais para que esta pesquisa se consolidasse.

Agradeço também, aos professores Prof. Dr. Maximiliano Martin Vicente e Prof. Dr. Carlos Henrique Rezende Falci, por terem aceitado fazer parte da banca e pelos valiosos conselhos e apontamentos.

Sou muito grata à minha família, pelo apoio incondicional e por serem o meu exemplo de esforço e dedicação. Mãe, Pai, Ni e Gui, meus amores, minha vida, agradeço a paciência, o refúgio e lar, o acolhimento carinhoso, as alegrias, esperanças e os sonhos compartilhados; tudo vale a pena porque vocês existem.

Às professoras, professoras e aos colegas que encontrei e pude dividir os espaços de trocas nesses dois anos de mestrado. Sou grata à cada pessoa que fez parte dessa minha trajetória, pois os vínculos estabelecidos representam a parte mais preciosa dessa experiência acadêmica.

Agradeço à UNESP, essa universidade que tanto me acolhe e me possibilita sonhar, e ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da FAAC pela oportunidade de aprendizado.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelas bolsas de mestrado concedidas.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2022/06519-7. As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

“A primeira coisa que nos diz uma obra de arte é que o mundo da liberdade é possível, e isso nos dá força para lutar contra o mundo da opressão.”

Hermenegildo Bastos no posfácio de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, 2015.

RESUMO

A cultura é assegurada como direito pela Constituição, e a arte se apresenta como um importante meio para estabelecer trocas, gerar reflexões e estruturar significados, valores, questionamentos e diferenças. Quando dialogam com a sustentabilidade ambiental, as criações artísticas trazem à luz uma narrativa crítica, que inclusive pode representar, simbolicamente, as ameaças à qualidade ambiental. Esta pesquisa tem o objetivo analisar repercussão midiática de exposições culturais que tenham conexões com a sustentabilidade ambiental, em especial a preservação de recursos hídricos. A pesquisa, por meio da metodologia de análise de enquadramento, buscou caracterizar a repercussão de exposições artísticas sobre a temática da água, ambiente e sustentabilidade na cobertura dos jornais Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo e revista Veja, analisando-as sob categorias específicas: temas dominantes, formas de fruição cultural propostas, representações simbólicas predominantes, consequências enfatizadas, conexões sugeridas, atitudes e comportamentos relacionados, recursos expográficos e curatoriais explorados. Ao identificar como estes aspectos foram midiaticizados, a pesquisa contribuiu para a identificação de como as mídias estudadas se construíram como atores sociais à medida que tenderam a favorecer determinados comportamentos e atitudes em relação ao meio ambiente. Além disso, a pesquisa categorizou matérias jornalísticas em três níveis de profundidade e abrangência, que sugerem como o jornalismo cultural pode contribuir para o enriquecimento da compreensão pública sobre sustentabilidade ambiental.

Palavras-chave: exposições culturais; sustentabilidade ambiental; enquadramento midiático.

ABSTRACT

Culture is secured as a right by the Constitution, and art is presented as an important means to establish exchanges, generate reflections and structure meanings, values, questions and differences. When dialoguing with environmental sustainability, artistic creations bring to light a critical narrative, which can even represent threats to environmental quality. This research aims to analyze the media impact of cultural exhibitions that have connections with environmental sustainability, especially the preservation of water resources. The research intended, through the methodology of framing analysis, to characterize the repercussion of artistic exhibitions on the theme of water, environment and sustainability in the coverage of the newspapers *Folha de S. Paulo* and *O Estado de S. Paulo* and *Veja* magazine, analyzing it under specific categories: dominant themes, proposed forms of cultural fruition, predominant symbolic representations, emphasized consequences, suggested connections, attitudes and related behaviors, expographic and curatorial resources explored. By identifying how these aspects were mediatized, the research contributed to the identification of how the media studied were constructed as social actors as they tended to favor certain behaviors and attitudes in relation to the environment. Furthermore, the research categorized journalistic articles into three levels of depth and breadth, which suggest how cultural journalism can contribute to enriching public understanding of environmental sustainability.

Keywords: cultural exhibitions; environmental sustainability; media framing.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Legendas utilizadas para cada variável dentro das respectivas categorias	64
Tabela 2: Enquadramentos atribuídos por matéria	65
Tabela 3: Frequência de variáveis por categoria e enquadramentos	69

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. ARTE, CULTURA E SUSTENTABILIDADE	18
3. JORNALISMO CULTURAL E A MIDIATIZAÇÃO	35
4. POLÍTICAS CULTURAIS E ESPAÇOS EXPOSITIVOS	52
5. METODOLOGIA	60
5.1 Coleta e sistematização das fontes empíricas	62
6. RESULTADOS E DISCUSSÃO	70
6.1 Nível abrangente	71
6.2 Nível médio.....	98
6.3 Nível superficial.....	120
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	136
8. REFERÊNCIAS	145

1. INTRODUÇÃO

O conhecimento acumulado pela humanidade a respeito da ação humana sobre o meio ambiente e o clima, assim como sobre a desinformação e o negacionismo climático, são questões presentes no início do século XXI. Paradoxalmente, apesar de possuímos um acúmulo de saberes científicos, nos deparamos com o desconhecimento sobre crescentes ameaças à sustentabilidade ambiental, fenômeno que requer estratégias diferenciadas de comunicação para seu enfrentamento.

Arte e cultura situam-se, nesse contexto, como uma importante forma de comunicação com a sociedade, uma vez que convidam o público a refletir sobre o saber acumulado historicamente e podem contribuir para desencadear atitudes e comportamentos adequados em relação às exigências da sustentabilidade ambiental.

Dessa forma, é necessário articular comunicação e cultura em um processo no qual o indivíduo “passa a ser ativo no processo comunicacional e de experiência estética, produzindo sentido que irá alcançar a circulação social a partir de uma dinâmica interacional entre sociedade e mídia” (Barros, 2012, p. 81).

A dinamização das relações entre arte e sustentabilidade têm sido uma forte tendência na sociedade contemporânea, pois os artistas trazem contribuições reais e detêm “a capacidade de redefinir as significações da realidade, romper fronteiras, sair dos quadros institucionais e pensar de maneira lateral, representando os problemas da contemporaneidade de maneira mais simbólica e estética” (Dieleman, 2006, p. 123).

Gonçalves (2007) sublinha que, enquanto campo de produção simbólica, a arte produz questionamentos e intervenções, especialmente por meio de seu caráter estético, que envolve formas sensíveis em criar, e subjetivo, por meio da produção social de estilos de vida. Assim, a arte importa não somente pela sua expressão, mas também pelos efeitos que produz em quem a contempla.

Aprofundando-se na ideia da arte como experiência, Dewey (2010) ressalta a experiência estética como um fenômeno resultante da interação entre os indivíduos e os aspectos do mundo em que se vive. Neste processo interativo, o indivíduo não apenas recebe estímulos externos, bem como atua na reelaboração dessas percepções. Logo, o ser humano desenvolve soluções “físicas ou abstratas, para situações que alteram o equilíbrio do próprio fluxo da vida” (Marcondes, 2017, p. 28).

De acordo com Fischer (1987, p. 52), o artista auxilia na representação e na expressão

da sociedade, podendo desenvolver, através suas obras, a realidade na qual está inserido, e a sua função é “expor ao seu público a significação profunda dos acontecimentos, fazendo-o compreender claramente a necessidade e as relações essenciais entre o homem e a natureza e entre o homem e a sociedade”.

Desse modo, recursos ambientais, como a água, podem adquirir valor cultural ao serem mediadores de significados através da arte. A arte tende a incorporar ideais individuais e coletivos de cada época, despertando sentimentos e emoções que influenciam o comportamento humano. Assim, a arte pode ser explorada como uma facilitadora na assimilação do conceito de sustentabilidade, ao provocar a “reconciliação entre a natureza finita e a liberdade infinita do pensamento, a arte é um elo intermediário que apresenta essa conciliação sob um aspecto sensível” (Cauquelin, 2005, p. 37).

Pesquisa¹ realizada pelo Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística (IBOPE) Inteligência, indica que 77% dos brasileiros consideram como prioridade a proteção do meio ambiente e 92% acreditam que o aquecimento global já está acontecendo.

O mesmo estudo revela que sete em cada dez brasileiros (72%) consideram que o aquecimento global é prejudicial para si e para suas famílias. Além disso, 88% presumem que o aquecimento global pode prejudicar muito as gerações futuras e 77% dos entrevistados entendem que a ação humana é sua principal causa.

No entanto, apesar de os números sugerirem a compreensão do público em geral sobre a emergência do clima, permanece em aberto a questão sobre se são suficientes para motivarem engajamento em atitudes e comportamentos responsáveis, em particular no cenário dos compromissos do Brasil com o Acordo de Paris.

O Acordo de Paris foi aprovado, em 2016, por 195 países que adotaram a missão de reduzir a emissão de gases do efeito estufa e limitar o aumento da temperatura média global. A ratificação do acordo pelo Congresso Nacional brasileiro incluiu compromissos como redução de emissões, aumento da participação de bioenergia sustentável e metas de reflorestamento (Brasil, 2016).

Se o país possui tais compromissos, como motivar os diversos públicos a se engajar na causa? Arte e comunicação podem oferecer uma contribuição significativa. Midiatizadas, as

¹ A pesquisa foi realizada pelo IBOPE Inteligência, coordenado pelo Instituto de Tecnologia e Sociedade do Rio (ITS) e o Yale Program on Climate Change Communication, e contou com 2.600 entrevistados, maiores de 18 anos, das cinco regiões do Brasil, entre os dias 24 de setembro a 16 de outubro de 2020. As entrevistas foram realizadas por telefone com apoio de questionário eletrônico, no sistema C.A.T.I (*Computer Assisted Telephone Interview*). A margem de erro do estudo é de 2 pontos percentuais para os resultados pelo total da amostra, considerando um nível de confiança de 95%. A pesquisa está disponível em <https://www.percepcaoclimatica.com.br/>.

exposições artísticas ganham projeção nas diversas mídias e podem estimular debates e mobilizações. Mas cabe salientar que as exposições são, com frequência, parte de programas culturais mais amplos, entendidos como políticas culturais, que são formuladas, em um Estado democrático, por decisões públicas e privadas, constituindo-se como “resultado de um conjunto de acordos sociais e políticos sobre os objetivos e necessidades que deve atender” (Barbalho, 2016, p. 45).

Quando políticas culturais incluem a realização de exposições que favorecem o enfoque sobre sustentabilidade ambiental, tornam-se ações com potencial para fomentar o apoio público a preservação do meio ambiente e consequentemente, induzir uma maior consciência ambiental, uma vez que materiais do dia a dia, quando ressignificados e atrelados ao circuito artístico, alcançam visibilidade, tornando uma ferramenta forte de reflexão.

A arte, ressalta Barbosa (2007), não deve ser vista apenas como consequência de modificações culturais, mas sim como um instrumento responsável por provocá-las. Dessa forma, uma política cultural pode conectar pessoas à água, às questões ambientais e de escassez, bem como fomentar uma cidadania hídrica através de suas expressões sociais.

Segundo Garde-Hansen (2021), pensar a água de forma simbólica implica verificar seu impacto sobre a sociedade culturalmente. Políticas culturais podem ou não valorizar o valor das conexões entre água e sustentabilidade ambiental, que por sua vez são construídas, reconstruídas, apropriadas e recirculadas pela mídia.

A mídia desempenha o papel de auxílio na tomada de ciência e consciência decorrente da complexidade atual da sociedade. Assim, para que possamos compreender os fatos que afetam e afetarão nosso viver em sociedade, faz-se necessário que a mídia divulgue e amplifique o olhar sobre determinados acontecimentos relevantes, que de outra forma, passariam despercebidos em virtude da não afetação imediata em nossas vidas.

Assim, interessou sobretudo a esta pesquisa investigar de que modo a repercussão midiática de exposições artísticas – e as políticas culturais subjacentes a elas – contribuíram para preservar, projetar e ampliar o valor cultural das conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental, observando-se de que modo tais eventos culturais encontraram a circulação midiática e influenciaram e deixaram-se influenciar por representações midiáticas construídas, recicladas, repercutidas e projetadas pelas mídias.

O objetivo geral da pesquisa foi compreender como a repercussão midiática de exposições de arte e respectivas políticas culturais no Estado de São Paulo têm potencializado, articulado enquadramentos e auxiliado a construção do valor cultural das conexões entre água, meio

ambiente e sustentabilidade ambiental, a partir de 2017, ano de início da vigência do Acordo de Paris, da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre a Mudança do Clima, até 2022.

Os objetivos específicos foram:

a) Mapear as exposições de arte dos principais museus e centros culturais públicos e privados da cidade de São Paulo e suas respectivas políticas culturais que, entre 2017 e 2022, exploraram o valor cultural das conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental.

b) Caracterizar os enquadramentos dominantes na cobertura das exposições mapeadas conforme objetivo “a” desenvolvida pelos dois jornais de mais circulação no Estado de São Paulo (Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo) e na revista de maior circulação do país (Veja), de acordo com categorias de análise pré-determinadas.

c) Identificar os aspectos mais frequentes nos enquadramentos caracterizados segundo o objetivo “b”, conforme categorias de análise, a fim de detectar como as realizações culturais foram midiaticizadas, em termos de temas dominantes, formas de fruição cultural propostas, representações simbólicas predominantes, consequências enfatizadas, conexões sugeridas, atitudes e comportamentos relacionados, recursos expográficos e curatoriais explorados.

d) Investigar, no contexto da midiaticização da arte, como as mídias estudadas se constituíram como atores sociais no mercado de consumo de informações sobre arte, e atuaram para contribuir na construção social das conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental.

O ponto de partida para o cumprimento dos objetivos propostos neste trabalho, foi a revisão da literatura exposta em sua totalidade nesta dissertação. A revisão teórica está dividida em três capítulos. No Capítulo 1, intitulado *Arte, Cultura e Sustentabilidade*, exploramos a dimensão simbólica da cultura e sua importância fundamental na formação da realidade social e individual, por meio de um intrincado sistema de valores, crenças e representações. Para embasar nossa argumentação, recorreremos a autores que são referências no debate sobre o tema, tais como: Stuart Hall (2008), Terry Eagleton (2003), Denys Cuche (2012), Raymond Williams (2011) e Clifford Geertz (2008). Sob a ótica desses autores, a arte ultrapassa sua dimensão estética e assume um papel significativo no âmbito da crítica social, na ampliação da percepção de mundo e como agente de mudanças sociais. Assim, a produção artística torna-se uma ferramenta essencial na promoção de conceitos fundamentais, como o desenvolvimento sustentável

e a preservação do meio ambiente.

O trabalho de autores como Coli (2002), Fisher (1987), Rey (2002), Cauquelin (2010), Ostrower (2016) e Barbosa (2009), também contemplados no primeiro capítulo deste trabalho, abordam como a esfera artística fomenta o desenvolvimento da capacidade crítica e da consciência ambiental. Destacamos o potencial das práticas artísticas focadas em aspectos ecológicos, que oferecem uma oportunidade para uma reflexão mais profunda sobre sustentabilidade. Além disso, as contribuições de Garde-Hansen (2021) e Ruiz (2014) ampliam essa discussão para compreender a evolução das percepções de sustentabilidade, enfatizando a responsabilidade da arte em questionar a cultura de consumo e suas consequências ambientais e sociais.

No Capítulo 2, intitulado *Jornalismo Cultural e a Midiatização*, exploramos aspectos comuns entre os autores selecionados, como Reis & Gadini (2016), Golin & Cardoso (2010), Cavalcanti (2022), Faro (2006), Miranda (2005), Piza (2003) e Gadini (2007, 2010). Eles compreendem o jornalismo cultural não apenas como um veículo de informação, mas como uma “plataforma interpretadora” que negocia significados e direciona o pensamento cultural. O jornalismo cultural é, portanto, um meio de construção e projeção simbólica, uma vez que, ao veicular enquadramentos, influencia a maneira como a sociedade compreende a cultura e a sustentabilidade ambiental. Ao atuar como mediador, o jornalismo cultural aprofunda o poder simbólico da arte. Adotamos o conceito de poder simbólico de Bourdieu (1989) para demonstrar como a mídia, e em particular o jornalismo cultural, influenciam as estruturas sociais. O poder simbólico, expresso por meio da linguagem, das artes e da mídia, entre outras esferas, atua na formação das práticas e comportamentos.

A função mediadora do jornalismo cultural fornece um alicerce para os discursos sobre a sustentabilidade ambiental, posicionando a arte como um veículo para a crítica social e a reflexão ambiental. Ao fazê-lo, sublinha o papel da mídia e, por extensão, da arte, como agentes dinâmicos na formação de pensamentos e atitudes.

Na sociedade contemporânea, em decorrência do maior acesso às mídias, somos expostos e consumimos uma variedade de significados, símbolos e representações sociais sobre diferentes culturas ao redor do mundo. Dessa forma, os produtos e enquadramentos midiáticos, ao abordarem assuntos ligados ao campo cultural, instituem, refletem e projetam modos de ser, pensar e viver, efetuando assim, uma forma de produção singular do conhecimento.

As discussões apresentadas por Hjarvard (2014), Porta (2018), Martín-Barbero (2003; 2009), Barros (2022) e Bastos (2012) indicam que os processos culturais, sociais e econômicos englobam tanto a produção quanto a recepção das mensagens. Logo, o objeto da mediação passa

a ser a circulação dos signos culturais, em que a comunicação e a cultura tornam-se processos simultâneos e codependentes.

A midiaticização, conforme elucidado por Fausto Neto (2008), Braga (2006), Barros (2012), Gomes (2016), Verón (2014) e Sodré (2007, 2008), transcende a mera mediação de mensagens, transformando-se em um processo específico que impacta profundamente as estruturas culturais e sociais, colocando produtores e consumidores de conteúdo em uma mesma realidade. Isso evidencia uma transformação na maneira como a cultura é produzida, consumida e vivenciada, tornando as fronteiras entre os produtores e os receptores cada vez mais fluidas.

Este cenário desafia os conceitos tradicionais de produção, distribuição e consumo cultural, evidenciando a necessidade de políticas públicas inovadoras que assegurem o acesso democrático à cultura e reconheçam sua complexidade. Isso nos leva ao Capítulo 3, *Políticas Culturais e Espaços Expositivos*, que discute o papel das políticas culturais, a relevância dos museus e exposições, não apenas como espaços de apreciação estética, mas como locais voltados para o engajamento público de temas urgentes como a sustentabilidade.

Segundo os autores Coelho (1997), Barbalho (2013), Botelho (2016), Giorgi (2021), Rubim (2006) e Pessoa et al. (2021), as políticas culturais englobam desde a criação até a acessibilidade e a promoção de objetos culturais ao público, assegurando que a arte e a cultura continuem a servir como pilares fundamentais da identidade, do diálogo e da reflexão. Especificamente, no âmbito das políticas públicas, ressalta-se a importância dos museus e espaços expositivos como locais de encontro e interação entre a arte e o público.

Autores como Coelho (1997), Cury (2005b), Roque (2010), Carvalho (2012), Devallon (2010), Sanjad & Brandão (2008), Moraes (2011), Barbosa (2008), Franco (2019) e Scheiner (2003), compreendem o museu como o espaço de encontro entre emissor e receptor, além de serem locais de interpretação e de construção de significados. Figurando como mediadores culturais, esses espaços incitam à reflexão, inspiram a criatividade e promovem a compreensão de temas. Portanto, ações governamentais e o apoio institucional a esses espaços são fundamentais para a preservação do patrimônio artístico e promoção de uma cultura de responsabilidade e consciência ambiental. Nessa perspectiva, tornam-se aliados ao conceito de desenvolvimento sustentável, pois, através de suas exposições, os espaços expositivos conseguem engajar visitantes em temáticas de relevância social e ambiental.

O corpus do trabalho inclui 41 matérias publicadas entre 01/01/2017, primeiro ano subsequente à adesão do Brasil ao Acordo de Paris da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre a Mudança do Clima, e 31/12/2022, período delimitado por conveniência. Com base nesses

critérios foram selecionados para análise e interpretação o total de 20 reportagens da Folha de S. Paulo, 18 do jornal O Estado de S. Paulo, e 3, da revista Veja. Posteriormente, as reportagens foram agrupadas em níveis de profundidade e abrangência.

As reportagens analisadas foram separadas em três níveis de profundidade e abrangência, com o objetivo de contribuir para a organização do texto e facilitar a compreensão dos leitores. Os níveis foram definidos de acordo com o enquadramento de mídia presente no jornalismo cultural sobre água, sustentabilidade e meio ambiente, mediado pelas exposições artísticas. O agrupamento em níveis se diferenciou pela capacidade como cada reportagem ofereceu esclarecimentos, e de que modo potencializam e articulam os níveis de desempenho para atenderem aos objetivos desta pesquisa

A análise qualitativa das reportagens selecionadas revelou que, apesar do papel significativo na mídia brasileira, o jornalismo cultural ainda enfrenta limitações na cobertura de exposições artísticas relacionadas a temas como água, meio ambiente e sustentabilidade. Embora a cobertura jornalística possa fomentar a compreensão e incentivar ações sustentáveis, muitas reportagens sofrem com lacunas em sua abordagem e carecem de análises críticas sobre questões de sustentabilidade. As informações apresentadas nas reportagens foram capazes de trazer o tema para o debate público, oferecendo visibilidade, no entanto, há oportunidades para aprimorar e aprofundar essas argumentações, transformando-as em diálogos que causem maiores impactos e sejam mais eficazes para avanços em discussões a respeito da ecologia no país.

2. ARTE, CULTURA E SUSTENTABILIDADE

As crescentes crises ambientais em escala global, os desafios que envolvem o crescimento econômico, juntamente com problemas sociais e humanitários, principalmente em países periféricos do capitalismo, intensificam a necessidade de uma discussão ampla e abordagens integradoras sobre sustentabilidade ambiental. Neste capítulo, analisaremos como a arte se destaca como uma importante forma de expressão cultural, capaz de promover a reflexão crítica sobre o cotidiano, atuar na formulação de uma consciência ambiental e propor novas ideias para ações ambientais. Desse modo, as práticas culturais encontram nas manifestações artísticas um mecanismo estratégico para a formulação de percepções individuais e coletivas sobre sustentabilidade ao refletir valores, crenças e práticas de uma sociedade.

O conceito de cultura, elaborado no âmbito das ciências sociais e humanas, ganhou centralidade nas pesquisas e investigações no decorrer do século XX. Por ser um conceito em disputa e multifacetado, as discussões sobre cultura apresentam potencialidades na compreensão da diversidade humana. Logo, a bibliografia sobre o tema destaca o aspecto simbólico da cultura, compartilhada por diferentes grupos sociais, que é produzida e ressignificada a partir de condicionantes políticos, sociais e econômicos. Assim, a cultura apresenta centralidade na compreensão da realidade social e na formação dos indivíduos, por meio de um sistema complexo de valores, crenças e representações sociais (Cuche, 2012).

É sabido que a cultura pode ser definida como forma de distinção entre uma comunidade, nação ou coletividade, e também pode ser apresentada por meio de valores e significados que são compartilhados por um mesmo grupo, em um determinado período de tempo. Porém, delimitar a cultura como conjunto de valores compartilhados pode implicar em realizar “uma compreensão unitária, simplista e acrítica do fenômeno, distanciando-nos, assim, de uma visão mais holística do ‘fazer-se cultura’” (Dalben; Nabuco, 2021, p. 317).

Um dos primeiros autores a considerar os aspectos culturais para explicar as diferenças observadas entre as sociedades modernas foi o antropólogo Franz Boas (2004). Contrariando a interpretação dominante no final do século XIX, que entendia o desenvolvimento das sociedades humanas como um processo linear e inequívoco de evolução do estado de barbárie primitiva (onde todas as comunidades humanas não europeias se encontravam) para uma civilização com características tipicamente europeias, Boas (2004) propôs a compreensão dos diferentes grupos sociais através dos preceitos culturais. Assim, o autor argumentava que cada sociedade humana possui singularidades culturais e ritmos específicos de transformação social.

Com o objetivo de romper com os pressupostos evolucionistas e etnocêntricos que caracterizavam as pesquisas sociais do período, Boas (2004) inaugurou a perspectiva de investigação que compreendia as sociedades humanas a partir de suas culturas em seus contextos específicos. Ao considerar em sua conformação histórica, os elementos do meio ambiente e as complexidades sociais, a cultura passou a ser entendida em sua dimensão explicativa a partir dos condicionantes internos de cada sociedade humana, sem aspectos homogêneos de desenvolvimento histórico e uniformidade de práticas sociais.

Eagleton (2003) destaca que a raiz latina da palavra cultura é “*colere*”, que abrange uma variedade de significados, incluindo “cultivar”. Por ter, em uma de suas definições, o significado de cultivo, a cultura apresenta aspectos de intencionalidade na transformação e significação do que aparentemente é natural na vida social. Nessa dinâmica, estabelece-se uma relação dialética entre “o que fazemos ao mundo e o que o mundo nos faz” (Eagleton, 2003, p.11).

Nessa perspectiva, Eagleton (2003) argumenta que a cultura possui uma dimensão educativa e possibilita a criação de estratégias para a convivência em sociedade, mediada pela ética, pela política e pela cidadania. Segundo o autor, a cultura também pode ser compreendida como uma das manifestações da criatividade humana, sendo uma força transformadora e dialética, permeada pelas relações sociais.

Eagleton (2003) concebe a cultura como um campo formado por disputas e contradições sociais, no qual diferentes grupos e classes sociais competem pela legitimidade e predominância na definição dos aspectos simbólicos da sociedade. Dessa forma, o autor defende a ideia de que a cultura é uma arena onde ocorre a negociação de significados, a contestação de valores e a reprodução de representações sociais dominantes.

Assim, a cultura é formada dentro da vida social, por meio das dimensões política e econômica da sociedade. Os significados simbólicos que compõem a cultura são produzidos a partir da materialidade da sociedade. Nesse aspecto, a cultura não apresenta uma dimensão independente e externa à vida social, mas sim, é a condição que permite a existência da própria sociedade. As práticas culturais e os aspectos simbólicos disseminados na sociedade estão intrinsecamente associados às estruturas de poder, atuando de maneira conflituosa, reprodutora ou transformadora das relações sociais (Eagleton, 2003).

Ao analisar a constituição dos aspectos simbólicos da sociedade contemporânea, Eagleton (2003) sugere que a dimensão dominante da cultura está vinculada a uma certa imagem da vida social, na qual os elementos supostamente homogêneos da fruição estética e da positiv-

dade do consumo assumem predominância sobre outras dimensões da sociedade, como os aspectos políticos e as contradições econômicas. Para o autor, a concepção de cultura disseminada na contemporaneidade perdeu a dimensão transformadora da realidade social e atua, em grande parte, como legitimadora e reprodutora das formas de existência no interior da sociedade capitalista.

Na década de 1980, com a disseminação acadêmica dos estudos culturais e as transformações das sociedades ocidentais, caracterizadas pela maior participação de movimentos sociais e pela redefinição e maior inserção das demandas dos países periféricos do capitalismo, a UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) formulou uma definição de cultura. Essa definição foi apresentada na primeira Conferência Mundial de Políticas Culturais, organizada no México em 1982, e engloba “modos de vida” e “traços” que distinguem grupos:

Em seu sentido mais amplo, a cultura pode, hoje, ser considerada como o conjunto de traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social. Ela engloba, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (Unesco, 1982, p. 39).

A Conferência Mundial de Políticas Culturais destacou a importância central da cultura na promoção do desenvolvimento humano. A agenda de debates abordou temas como diversidade cultural, identidade nacional, preservação e promoção do patrimônio cultural, mecanismos de acesso à cultura e práticas culturais de comunidades locais. Também foram discutidos os potenciais problemas que o modelo de globalização em vigor na época poderia causar na extinção ou diminuição da diversidade cultural. Um dos avanços significativos do evento foi considerar as práticas culturais como uma forma de política pública, promovida pelo Estado e pela sociedade civil, em diferentes nações. As práticas culturais enquanto políticas públicas contribuiriam para garantir o desenvolvimento sustentável dos países e a preservação das comunidades locais (Dias, 2020).

Por ser um fenômeno dinâmico de trocas significativas entre indivíduos de determinado grupo social, a cultura envolve interações ativas e intencionais negociadas entre si, buscando atribuir sentido ao mundo em diferentes contextos sociais que incluem “sentimentos, emoções, laços, conceitos e ideias” (Hall, 1997, p. 2).

Portanto, uma das contribuições de Hall (2003) para a discussão do conceito de cultura foi argumentar que a dimensão cultural e os aspectos simbólicos da existência não são apenas

o resultado de influências da estrutura social, mas também produtores de identidades individuais e coletivas. Nessa perspectiva, segundo o autor, os indivíduos inseridos em diferentes grupos sociais atuam com diferentes níveis de consciência na seleção, assimilação, negação e reprodução de aspectos culturais e simbólicos nos quais estão inseridos.

A cultura, na perspectiva de Williams (2011), pode ser compreendida como um campo em constante transformação, formado pela produção artística e intelectual de cada época, bem como pelas práticas sociais vivenciadas no cotidiano pelos indivíduos. O autor enfatiza que a cultura apresenta uma dimensão prática na produção de sentido e significado na vida dos indivíduos. Ao se distanciar de uma perspectiva abstrata de cultura e ampliar o conceito, Williams (2011) foca na ideia de que as relações sociais, o modo de produção, a circulação de mercadorias e as modalidades de consumo, além da comunicação social, são aspectos intrínsecos da cultura, e não uma derivação influenciada pelos aspectos culturais de uma determinada sociedade.

Na mesma linha de investigação de Eagleton (2003) acerca dos aspectos culturais que constituem as sociedades, Williams (2011) continua, ao dizer que as estruturas sociais e econômicas influenciam a dinâmica de produção e circulação cultural. Os grupos sociais produzem e consomem de forma desigual os artefatos culturais, mas, sobretudo, produzem sentidos e práticas desiguais de cultura. No entendimento do autor, a cultura na sociedade moderna é um intrincado jogo entre as classes sociais, com diferentes relações de poder, pois ocupam posições desiguais nas relações de produção, que são estabelecidas no cotidiano, por meio de práticas sociais.

Cuche (2012) propõe o conceito de cultura como um sistema de símbolos compartilhados por determinados grupos sociais, que influenciam e orientam práticas sociais, sistemas de crenças e representações, além de fundamentarem um vasto conjunto de tradições. A cultura, enquanto um sistema de símbolos compartilhados em constante transformação e ressignificação pelos grupos sociais, exerce influência na construção da identidade dos indivíduos, nos padrões de comportamento social e no sistema de percepção da realidade. Elementos como as artes, os valores e normas compartilhados, a linguagem e os aspectos ritualísticos do cotidiano, atuam como mediadores entre a identidade dos grupos sociais e os elementos simbólicos da cultura.

Cuche (2002, p. 9) ressalta que a noção de cultura é “necessária, de certa maneira, para pensar a unidade da humanidade na diversidade além dos termos biológicos. Ela parece fornecer a resposta mais satisfatória à questão da diferença entre os povos”. Dessa forma, a cultura opera

estratégias que proporcionam a adaptação do ser humano com meio em que ele vive, de acordo com suas necessidades e determinações, permitindo a transformação da natureza.

O conceito de cultura, como um sistema simbólico, compartilhado por Cuche (2012), encontra correspondência nas reflexões desenvolvidas pelo antropólogo Clifford Geertz. Para Geertz (2008), o complexo sistema simbólico de diferentes grupos sociais está posicionado no interior de contextos políticos, históricos e sociais. Dessa forma, a cultura fornece significado e orientação para as ações humanas, sendo transmitida através de símbolos e interpretada dentro de um contexto cultural específico. De acordo com Geertz (2008, p.4):

O conceito de cultura que eu defendo, e cuja utilidade os ensaios abaixo tentam demonstrar, é essencialmente semiótico. Acreditando [...] que o homem é um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu, assumo a cultura como sendo essas teias e a sua análise; portanto, não como uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado.

A cultura, na perspectiva de Geertz (2008), além do aspecto simbólico transmitido historicamente, apresenta a dimensão de complexos mecanismos de controle sobre o comportamento dos indivíduos. Portanto, a cultura atua na forma, na delimitação e na regulamentação da experiência humana em diferentes sociedades. As relações simbólicas estão associadas com as práticas sociais e atuam na organização das representações acerca da realidade e da linguagem, assim como no comportamento e atuação dos indivíduos no interior de grupos sociais.

Nesse sentido, a cultura é uma condição absolutamente necessária para a construção da vida social. Sua centralidade, também conhecida como “virada cultural”, engloba discursos disseminados que visam “(...) transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo” (Hall, 1997, p. 1). Nesse processo, a linguagem desempenha um papel fundamental, devido às suas práticas de representações e construções de significados.

Hall (2016) destaca o conceito de representação como um processo-chave que estabelece conexões entre as linguagens e os sentidos culturais. Para o autor, os signos produzidos e codificados pelos membros de uma mesma cultura apresentam interpretações de representações do mundo. Dessa forma, a linguagem se torna responsável por compartilhar significados dentro de um processo de representação. A representação, portanto, ocorre quando, por meio de um signo linguístico, a palavra designa conceitos. De acordo com Hall (2016, p. 34), “o significado depende do sistema de conceitos e imagens formados em nossos pensamentos que podem ‘representar’ ou ‘se colocar como’ o mundo”.

Conforme Hall (2016), apenas uma linguagem comum pode representar, trocar sentidos e conceitos, por meio do sistema de representação. Ao representar, os indivíduos elaboram conceitos sobre a realidade, tanto em seu aspecto concreto, quanto em seu aspecto abstrato, além de estabelecerem uma relação com o campo da imaginação e suas potencialidades de realização. Todos esses sistemas de representações geram conceitos que são organizados e classificados de tal forma que, as relações com os objetos, pessoas e eventos, ganham significados por meio de uma representação mental, à medida que são atribuídos sentidos entre as coisas do mundo e o sistema conceitual.

Pertencer à mesma cultura significa compartilhar mapas conceituais semelhantes de representação social, em que, por meio de uma linguagem comum, os sentidos e conceitos são trocados. Essa linguagem comum envolve a relação de conceitos e ideias por meio de “palavras escritas, sons pronunciados ou imagens visuais” (Hall, 2016, p. 37) que estão imbuídos de um sentido, ou seja, de um signo. O autor reitera que “os signos indicam ou representam os conceitos ou as relações entre eles que carregamos em nossa mente e que, juntos, constroem os sistemas de significados de nossa cultura” (idem). Logo, indivíduos pertencentes à mesma cultura compartilham estruturas conceituais semelhantes, possibilitando a interpretação de signos de uma mesma linguagem. Somente dessa forma “os sentidos serão efetivamente intercambiados entre sujeitos” (Hall, 2016, p. 38).

Quando uma linguagem é representada, os signos e códigos estabelecidos por uma mesma comunidade são decodificados e interpretados, possibilitando a comunicação, o entendimento e o pertencimento a uma mesma cultura. Os códigos linguísticos variam de uma cultura para outra e no interior da mesma cultura. Assim, o conceito de representação está intrinsecamente ligado à construção do significado, onde “o sentido não é inerente às coisas, ao mundo. Ele é construído, produzido. É o resultado de uma prática significante - uma prática que produz sentido - que *faz os objetos significarem*” (Hall, 2016, p. 46).

A representação dos sentidos da linguagem, segundo Hall (2016), possui três abordagens principais: a primeira, denominada como reflexiva, pressupõe que a linguagem opera como um espelho, refletindo com a maior exatidão possível o que existe na realidade; a segunda, denominada abordagem intencional, argumenta que as palavras apresentam seus significados de acordo com a intencionalidade do interlocutor, impondo, por meio da linguagem, seu sentido no mundo; a terceira abordagem, denominada como construtivista, indica que as coisas e objetos não possuem um significado em si, mas que os sentidos são construídos através do uso de sistemas e signos, ou seja, a linguagem ou qualquer outro sistema irá representar determinados

conceitos, de modo que a sociedade possa compreendê-los. Portanto, “(...) são os atores sociais que usam os sistemas conceituais, linguísticos e outros sistemas representacionais de sua cultura para construir sentido, para fazer com que o mundo seja compreensível e para comunicar sobre esse mundo inteligivelmente, para outros” (Hall, 2016, p. 49).

De acordo com os construtivistas da linguagem, Hall (2016) argumenta que a linguagem não é um campo neutro de comunicação. Em vez disso, é uma forma ativa de negociação e atribuição de significados que são compartilhados socialmente. A atribuição de sentidos à linguagem envolve aspectos políticos, culturais e históricos. A interpretação dos signos e significantes da linguagem opera dentro desses mesmos aspectos, pois a linguagem é concebida e compreendida dentro de culturas que são compartilhadas socialmente. Logo, a maneira como usamos a linguagem reflete e reproduz as relações de poder e as estruturas sociais presentes em uma determinada sociedade.

Nesse sentido, as imagens estão presentes na comunicação, seja através de um desenho, uma pintura ou representações artísticas. As imagens são repletas de signos visuais, também conhecidos como signos icônicos. Segundo Hall (2016, p. 39), “mesmo quando carregam uma semelhança próxima às coisas a que fazem referência, continuam sendo signos: eles carregam sentidos e, então, têm que ser interpretados”. As formas desses signos apresentam semelhanças com os objetos, eventos e pessoas a que se referem, e seus significados são esclarecidos à medida que são integrados às práticas cotidianas ou quando são utilizados.

Portanto, a construção de sentido dentro de uma cultura ocorre por meio de um sistema de representação que é estabelecido através de um código. Este código estabelece uma relação entre conceitos e linguagens, e os códigos são responsáveis por traduzir os conceitos criados socialmente, sendo o resultado de “(...) um conjunto de convenções sociais” (Hall, 2016, p. 42).

Sendo assim, quando atribuímos sentido a objetos e coisas, utilizando nossos códigos linguísticos e culturais, eles funcionam como signos, representando conceitos e significados. Dessa forma, o sentido é produzido e disseminado dentro de contextos socioculturais abrangidos pela linguagem e por vários meios representacionais. Por esse motivo, a linguagem é usada para produzir significados, construir identidades e influenciar as relações de poder em uma sociedade.

Como enfatizado anteriormente, a cultura que permeia a linguagem, também é a mesma que abrange dimensões sociológicas e antropológicas. Na dimensão sociológica, há a intenção de construir certos significados mercadológicos, alcançando um nicho de público por meio de

meios de expressão específicos. Já na dimensão antropológica, a cultura engloba o que é produzido simbólica e materialmente nas relações interpessoais através da interação social dos indivíduos (Botelho, 2001).

Dentro dessas perspectivas, ao enfatizar que a cultura é um conjunto de bens simbólicos compartilhados socialmente, entende-se que a noção de arte incorpora instrumentos específicos de uma determinada cultura, estabelecendo-se na realidade através do aparato cultural que engloba objetos e seus discursos. Segundo Coli (2008, p. 118), “os objetos artísticos encontram-se intimamente ligados aos contextos culturais: eles nutrem a cultura, mas também são nutridos por ela e só adquirem razão de ser nessa relação dialética, só podem ser apreendidos a partir dela”.

Ao destacar a relação intrínseca entre arte e cultura, o autor argumenta que a arte, com suas complexidades e ambiguidades, contribui para a formação do indivíduo, possibilitando a compreensão de nossa realidade de maneira contínua e, às vezes, fragmentada. Segundo Coli (2008, p. 111):

A arte constrói, com elementos extraídos do mundo sensível, um outro mundo, fecundo em ambiguidades. Na obra há uma organização astuciosa de um conjunto complexo de relações, um mundo único feito a partir do nosso, capaz de atingir e enriquecer nossa sensibilidade. Ela nos ensina muito sobre nosso próprio universo, de um modo específico, que não passa pelo discurso pedagógico, mas por um contacto contínuo, por uma frequentação que refina nosso espírito.

Ernst Fischer (1987) destaca que a produção de arte remonta a uma necessidade coletiva, em que os indivíduos a utilizam para dialogar com o ambiente e evidenciar representações sociais. A arte pode ser considerada uma forma de expressão e reflexão crítica da realidade social, contribuindo para a formação do sujeito histórico crítico. Nesse contexto, Rey (2002, p. 131) acrescenta que “a obra é geradora de linguagem através da elaboração de códigos formais, abstratos ou concretos, e do processamento de significados”.

Ainda segundo Fisher (1987, p.158), o conteúdo de uma obra de arte vai além de um simples assunto ou tema e “(...) não é determinado tanto pelo que está pintado, isto é, pelo modo segundo o qual o artista, consciente ou inconscientemente, expressa as tendências sociais do seu tempo”. Portanto, o conteúdo incorpora a representatividade imagética e seu significado, contendo os valores individuais e da sociedade de uma determinada época. Assim, a arte está imbuída de uma função social ou implicações sociais devido à sua relação com a realidade histórica, uma vez que a “arte, ela própria, é uma realidade social”, onde o “caráter coletivo da arte é de expressar e de usufruir” (idem).

A arte contemporânea oferece uma maneira de representar o mundo e seus conflitos, bem como questões ambientais, de maneira sensível, criativa e perceptível. No último quarto do século XX, as transformações e tensões causadas pelo aprofundamento dos problemas sociais, políticos e identitários, em escala global, evidenciaram a necessidade de repensar as relações entre natureza e cultura, com o objetivo de garantir a viabilidade e a sustentabilidade da vida em sua diversidade. Aspectos políticos, culturais, econômicos e epistemológicos historicamente consideraram as relações entre natureza e cultura como dicotômicas e antagônicas. Nesse embate desigual, o processo de transformação e degradação da natureza atingiu níveis potencialmente insustentáveis para as formas de vida no planeta Terra (Caballero, 2014).

Em 1998, em meio a um amplo contexto de avanços institucionais sobre a problemática do desenvolvimento sustentável, a UNESCO organizou a “Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento”, realizada na cidade de Estocolmo, na Suécia. O evento destacou as relações de interdependência entre cultura e desenvolvimento sustentável. Assim, a preservação da diversidade cultural e do patrimônio cultural passou a fazer parte do quadro de desenvolvimento social e econômico, associado à preservação do meio ambiente (Unesco, 1998).

Nas últimas três décadas, tem-se observado uma integração crescente entre os campos da arte e da sustentabilidade. O princípio do desenvolvimento sustentável engloba desafios globais, como a degradação ambiental, as mudanças climáticas e a redução da biodiversidade, estabelecendo um vínculo entre essas preocupações ambientais e questões sociais, como justiça e a dinâmica das sociedades (Cardoso, 2010).

Dessa forma, os discursos sobre questões ecológicas e sustentáveis têm se expandido ao longo das décadas. Para delimitar o território ecológico, Ruiz (2014) adota uma abordagem metodológica, sugerindo que a ecologia não engloba apenas desafios ambientais que impactam a humanidade, mas que esses desafios também estão ligados ao sistema capitalista de produção, um sistema marcado por um consumo exacerbado de recursos finitos e pela destruição da biodiversidade.

Essa visão holística de interpretação da realidade deriva de um ecossistema que está relacionado à parcela ambiental, resultado de pesquisas nas ciências humanas, que implicam em como as ações humanas impactam diretamente o seu meio, uma vez que “são afetados por forças ambientais e, consequentemente, por sua própria intervenção” (Ruiz, 2014, p. 38).

O período pós-segunda guerra mundial foi preponderante para o aumento do consumo e da produção industrial, devido à intensificação do consumo de massa baseado no uso de recursos naturais e não renováveis. A partir da segunda metade do século XX, o conceito de ecologia começa a ganhar significado além do “biocentrismo” e passa a ser o estudo das “[...] relações entre os seres vivos e o meio ambiente e a sua distribuição no planeta” (Jatobá; Cidade; Vargas, 2009, p. 50), alcançando instituições oficiais.

Dentro da ecologia, surge a abordagem territorial da ecologia radical, associada à criação de parques nacionais nos Estados Unidos, na década de 70, e conhecida por salvaguardar áreas intocadas para que permaneçam protegidas e não tenham contato com a ação humana. No Brasil, foi promulgada a lei do Sistema Nacional de Unidades de Conservação (SNUC), com o objetivo de proteger essas áreas e sua biota, permitindo apenas a presença humana para fins científicos. No entanto, apesar da ecologia radical ser uma parte importante “(...) para a construção de uma consciência ecológica” (Jatobá; Cidade; Vargas, 2009, p. 54), sua abordagem gera dificuldades na conciliação entre objetivos econômicos e demandas sociais.

Nesse contexto, surge a necessidade de uma abordagem que combine o ambientalismo radical com as abordagens desenvolvimentistas, dando origem ao ambientalismo moderado. Este surgiu em meio à crise petrolífera dos anos 1970, evidenciando a vulnerabilidade da economia global, levantando a questão da “ameaça à sustentabilidade do modelo econômico por causa do esgotamento progressivo de recursos naturais do planeta” (Jatobá; Cidade; Vargas, 2009, p. 56). O esgotamento dos recursos naturais poderia enfraquecer a produção industrial e colocar a própria vida terrestre em perigo, embora isso não seja considerado exatamente um problema ecológico. Foi nesse mesmo período que o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (Pnuma) foi criado.

A partir da década de 1980, foram propostas ações que visavam equilibrar a questão do desenvolvimento, até então comumente associado ao crescimento econômico, e a conservação ambiental. Somente em 1987 que o conceito de desenvolvimento sustentável ganhou destaque por meio do Relatório da Comissão Brundtland, desenvolvido pela Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento (CMMAD), criada pela ONU.

Foi justamente a divulgação do Relatório Brundtland que levou à realização da Conferência Mundial em 1992, no Rio de Janeiro, sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento. A “Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento”, também conhecida como Cúpula da Terra, Rio-92 ou Eco-92, preparada pela ONU, foi a maior conferência sobre

meio ambiente desde Estocolmo (Jatobá; Cidade; Vargas, 2009). A conferência consolidou politicamente o ambientalismo moderado, baseado na proposta conceitual do desenvolvimento sustentável.

Em 2002, ocorreu em Joanesburgo, na África do Sul, a Cúpula Mundial sobre Desenvolvimento Sustentável, também conhecida como Cúpula da Terra 2 (Rio + 10). O objetivo era revisar os compromissos internacionais firmados na Rio 92. Segundo Jatobá, Cidade & Vargas (2009), foi em Joanesburgo que o conceito de desenvolvimento sustentável passou a expressar um caráter social.

O conceito de desenvolvimento sustentável apresenta como um dos seus objetivos a promoção da inclusão social, tanto em nível local, quanto nacional e global, bem como a promoção da justiça social. Além disso, busca evitar a degradação ambiental no presente, visando não comprometer a qualidade de vida no futuro. Nesse sentido, segundo Jatobá, Cidade & Vargas (2009), a ética e a solidariedade intergeracionais tornam-se elementos fundamentais na construção da sustentabilidade.

Com o surgimento de movimentos socioambientais que lutam pela justiça ambiental e utilizam a resistência como estratégia para pensar em alternativas para o desenvolvimento, surge a chamada ecologia política, caracterizada por “(...) movimentos ambientais contestatórios em defesa de minorias raciais, que surgem nos países desenvolvidos, mas também e especialmente no contexto de injustiça social e ambiental que caracteriza a história dos países em desenvolvimento” (Jatobá; Cidade; Vargas, 2009, p. 77).

Segundo Leff (2003), a ecologia política pode ser entendida como um campo interdisciplinar que busca compreender as relações entre sociedade e natureza, e se preocupa com a apropriação dos recursos ecológicos, dos bens naturais e dos serviços ambientais. Como forma de resistência, a ecologia política busca construir novas identidades culturais visando promover a defesa da natureza e da sustentabilidade.

Portanto, a ecologia, de maneira geral, interpreta a natureza ao estudar as relações dos seres vivos entre si e com o ambiente em que vivem, desenvolvendo modelos que explicam a manutenção e evolução dos sistemas vivos, estabelecendo uma ética ou paradigma ecológico (Ruiz, 2014). Lancman (1976, p. 75) corrobora essa ideia ao enfatizar que “(...) a noção de ecologia não subentende apenas a defesa da natureza, trata-se das relações dos seres vivos com o meio ambiente, o que inclui aspectos específicos da organização social das comunidades humanas”.

A tentativa de repensar e ressignificar as relações entre natureza e cultura, no mundo contemporâneo, envolve reflexões interdisciplinares e multidisciplinares. Nesse contexto, as artes têm potencial para estabelecer diálogos críticos acerca da sustentabilidade e sugerir novas possibilidades de desenvolvimento social. Ao acionar e (re)significar valores e práticas culturais, as artes contribuem com novas formas de compreensão das relações entre natureza e sociedade (Caballero, 2014).

Garde-Hansen (2021, p. 134) sugere que as criações artísticas trazem à luz uma narrativa crítica a respeito da cultura de consumo, representando, por meio de apropriações simbólicas, suas consequências tanto para o meio ambiente quanto para a sociedade em si. Essa perspectiva ressalta a função da arte em expressar e questionar os estilos de vida contemporâneos, levando o público a refletir criticamente sobre as escolhas e os impactos a longo prazo dessas escolhas no meio ambiente e na organização social.

Seguindo essa mesma linha, Cauquelin (2005, p. 19) sublinha que a arte contemporânea desempenha o papel de estabelecer “(...) uma nova concepção da relação entre a arte e o público, assim como as reações a essa perturbação”. Dessa forma, a arte contemporânea não afeta apenas a maneira como a arte é percebida, mas também transforma as reações do público perante a obra de arte, desencadeando novas formas de interação e interpretação.

A autora ainda enfatiza que o período da arte contemporânea pode ser identificado como um regime de comunicação. Por meio das redes, cria-se um novo domínio artístico de duas formas: “(...) no registro da maneira como a arte circula, ou seja, no mercado (ou continente), e no registro interartístico (ou conteúdos das obras)” (Cauquelin, 2005, p. 65).

Adicionalmente, Garde-Hansen (2021) destaca o papel simbólico e real da água nas narrativas artísticas e culturais, sugerindo que, nas últimas décadas, a água se tornou um objeto de reflexão e representação cultural, tanto na arte quanto em estudos acadêmicos focados nas ciências humanas, pois buscam enfatizar “(...) as histórias e representações culturais da água, a cultura de produção de água e o impacto das práticas socioculturais sobre a água, rios, mares e clima”.

Nesse sentido, Ayala (2022, p. 147) argumenta que a água emerge como uma condição primordial para a vida dos grupos sociais. A questão hídrica se apresenta como inseparável da sociedade, pois “(...) se infiltra em tudo - no ar, na terra, na agricultura, na indústria, na nossa casa, em nosso corpo - revela nossas contradições socioambientais talvez melhor que qualquer outro tema”.

A questão hídrica está intrinsecamente ligada às diversas culturas e às maneiras como as sociedades se relacionam com a natureza. Nesse contexto, a água deve ser considerada também como uma “inscrição da sociedade na natureza” (Ayala, 2020, p. 160), o que envolve a apropriação do meio ambiente e as relações e dinâmicas de poder estabelecidas. Dessa forma, “a crise ambiental, vista a partir da água, também revela o caráter de crise da sociedade, assim como de suas formas de conhecimento” (Ayala, 2020, p. 160).

Para o autor, a água é caracterizada por fluxo, movimento e circulação. A água não apenas circula por rios, ares e mares, mas também é utilizada, abundantemente, sob forma de mercadoria, impulsionando um desequilíbrio hídrico devido ao mercado capitalista. A água se faz presente em diversos espaços agrícolas, artesanais e industriais. No entanto, ao contrário de qualquer outra *commodity*, a água é insubstituível.

Ruiz (2014) enfatiza que, quando existe um aspecto cultural, fruto de preocupações ambientais que englobam questões ecológicas, ocorre uma convergência de significados e elementos simbólicos associados ao ambiente. A produção artística investiga as interações entre a sociedade e o meio ambiente, com os artistas explorando as percepções da realidade na qual estão inseridos. Eles buscam ir além da simples reflexão ou representação dessa realidade, objetivando entender como a arte se comunica com o cotidiano.

Entretanto, é preciso atentar-se ao fato de que, mesmo que uma obra de arte contenha conceitos sobre sustentabilidade e meio ambiente, isso não necessariamente a torna ecológica. A obra deve trazer e impulsionar o ideal ecológico de manutenção da vida, considerando os problemas socioambientais e deve possuir um imaginário estético que nos faça revisitar as relações entre nosso modo de estar no mundo, a natureza e a manutenção da vida humana (Ruiz, 2014).

A produção artística, principalmente a partir da década de 1960, começou a considerar a natureza e o meio ambiente como elementos fundamentais do próprio fazer artístico. Mais do que uma temática em sua perspectiva contemplativa e das diferentes formas de representação, a natureza e seus desdobramentos passaram a ser considerados, em alguns segmentos do campo da arte, como uma das condições essenciais para o desenvolvimento do fazer artístico. Sob a perspectiva ecológica, a produção artística que contempla a natureza em sua totalidade e potencialidade pressupõe um projeto político, cultural e social alinhado com a sustentabilidade das formas de vida no planeta (Caballero, 2014).

Para tanto, esse sistema artístico é composto por representações imagéticas elaboradas seguindo um fundamento estético que partem de uma construção cultural e social que se conceitua como natureza, ecologia e sustentabilidade. Segundo Ruiz (1960, p. 48) a partir da década de 1970 há uma crescente em manifestações artísticas que buscam trabalhar e refletir “*dentro-com-sobre*” os aspectos da natureza com o objetivo de lidar com os problemas ambientais.

Nessa época, as obras aparecem intituladas de “*arte ecológica*”, “*land art*” e “*arte ambiental*”, mas o autor ainda esboça a presença de nomenclaturas a respeito do enfoque artístico sob o viés da sustentabilidade, e argumenta haver uma multiplicidade de práticas artísticas realizadas nas últimas décadas que ou “ostentam esses títulos” ou proferem discursos que incorporam as vozes da ecologia e sustentabilidade.

Segundo Ruiz (2014), existe uma vasta gama de produções artísticas agrupadas sob a denominação de *arte ambiental*. Essas produções podem ser categorizadas e nomeadas como:

- *Land art*: com início nos anos 70, termo utilizado para obras de escala monumental, normalmente com trabalhos e intervenções realizadas em espaços abertos;
- *Obras para espaços naturais*: são esculturas em *site-specific* que estabelecem uma relação como local e utilizam muitas vezes próprios materiais naturais como fonte para desenvolver esse tipo de trabalho;
- *Instalações ou sítios escultóricos*: instalações realizadas em paisagens, que fazem uso da natureza como cenário;
- *Bio Arte ou arte biotecnológica*: são obras que compreendem o uso de materiais vivos para sua execução, neste segmento aparecem peças que são elaboradas e executadas como uso da tecnologia cibernética e de manipulações biotecnológicas;
- *Ecovenção*: é a junção das palavras “ecologia” e “intervenção”, esta intervenção pressupõe a recuperação de espaços degradados. Segundo Ruiz (2014), também estariam incluídas nesta categoria as obras de *Land Reclamation Art* (que seriam restauração ou arte de recuperação);
- *Arte efêmera*: são trabalhos desenvolvidos para uma curta duração, já que normalmente são elaborados visando sua degradação natural;
- *Arte performativa para espaços específicos*: intervenções documentadas através de filmagens ou fotografias em que o artista se conecta fisicamente ao espaço natural;

- *Escultura social*: trabalhos que visam inter-relacionar a sociedade com o ambiente natural. Nesta categoria incluem-se obras que requerem a participação da comunidade local ou envolvam ativamente o observador, tendo como objetivo a conscientização a respeito de questões ambientais;
- *Reciclagem de arte*: são utilizados objetos reaproveitados para a elaboração de obras de arte;
- *Arte de caminhar*: prática em que o artista realiza caminhadas a pé como meio de expressão artística;
- *Arte de espaços complementares ou não-espaços (site/non-site)*: obras criadas para galerias ou espaços internos que utilizam materiais de espaços exteriores, criando uma conexão entre o espaço externo e a obra. Esses materiais podem ser objetos recolhidos em um local específico, e fazer uso de fotos, mapas ou outros materiais relacionados a ele;
- *Eco-arte*: é um tipo de arte que busca conscientizar sobre as questões ambientais, e apesar de ser considerado um termo amplo, esta categoria inclui obras de arte que são consideradas sensíveis ao meio ambiente;
- *Arte Ecofeminista*: é um subtipo de arte ambiental que combina feminismo e ecologismo. As obras de arte ecofeministas geralmente abordam questões relacionadas à opressão das mulheres e da natureza, e buscam conscientizar sobre a importância da igualdade de gênero e da proteção ambiental.

Já Kagan (2011) apresenta três nomenclaturas utilizadas a partir da década de 1960, que se referem à arte que engloba a questão da sustentabilidade. As categorias são: *Land Art*, uma categoria abrangente que inclui trabalhos que fazem uso ativo dos recursos naturais e espaços ambientais; *Environmental Art*, que visa conscientizar os espectadores sobre os fenômenos da natureza e tem como foco problematizar a relação entre os indivíduos e a natureza; e *Ecological Art*, que enfatiza a interação entre arte e ecologia, não intervém na ecologia local e considera questões de “sustentabilidade, adaptabilidade, interdependência, recursos renováveis e biodiversidade” (Kagan, 2011, p. 272) ao desenvolver seus trabalhos.

Assim, a arte pode ser compreendida como o resultado das relações estabelecidas com o nosso ambiente, refletindo as ideias, representações coletivas e significados atribuídos pelos indivíduos em uma determinada época. A produção artística atua no campo das emoções e sentimentos, influenciando o comportamento humano e servindo como um meio importante para a assimilação de conceitos, incluindo o de desenvolvimento sustentável. Desse modo, entre as

possibilidades de práticas artísticas que enfatizam a questão da ecologia, natureza e meio ambiente, a água e seus significados também abrem caminho para novas possibilidades de criação artística e reflexão ampliada sobre a sustentabilidade.

Neste contexto, o modo como produzimos, consumimos e vivemos são temas de discussões relevantes na atualidade, afetando diretamente a elaboração de criações artísticas. As artes plásticas possuem formas expressivas em padrões espaciais que envolvem à sensibilidade das pessoas. É uma linguagem que pode ser universal e permanecer atual, não necessitando de modernização ou tradução, pois se refere às nossas experiências e à correspondência entre formas e vivências. Assim, possui formas objetivas, padrões espaciais e conteúdo que são transformados em valores existenciais e visões de vida (Ostrower, 2016).

A arte aguça os sentidos e transmite significados que são partes exclusivas de sua linguagem. Em outras palavras, não existe outro tipo de linguagem capaz de estabelecer as sensações transmitidas através da arte. Por meio dela, desenvolve-se a percepção e a capacidade crítica, além de maneiras de apreender a realidade do meio ambiente e a criatividade, atuando como uma válvula propulsora para estimular formas de mudar a realidade analisada perante uma obra (Barbosa; Coutinho, 2009).

Portanto, as questões que envolvem a sustentabilidade são de interesse para as artes, pois a arte tem o poder de explorar e refletir sobre a nossa realidade. Segundo Dieleman (2006, p.125), a arte atua sobre um amplo aspecto da realidade social, uma vez que “(...) explora, dá forma, constrói, testa e desafia imagens, pensamentos e definições de realidade”.

Os artistas, por meio de sua produção artística, têm o potencial de influenciar os comportamentos dos indivíduos, transformando suas visões de mundo e estilos de vida, ao atuarem sobre os sentimentos e emoções humanas. Em contraste com a ciência, que reflete a realidade com maior precisão, os artistas representam o mundo de forma simbólica e estética. Eles podem contribuir para a reflexão e a reflexividade da realidade por meio do “descolamento”, que apresenta novas possibilidades para as visões de mundo e definições de realidade; do “empoderamento” (*empowerment*), que proporciona aos indivíduos a capacidade de atuar e transformar concretamente suas vidas cotidianas; e do “encantamento”, que gera um desejo positivo de mudança e aproxima os sentimentos subjetivos da realidade objetiva (Dieleman, 2006).

Caune (2014) destaca que a arte é uma das formas mais significativas da cultura e se torna um fato social, pois serve como um meio de conhecimento para a sociedade. Assim, a representação de um objeto artístico será reconhecida e identificada, no espaço e no tempo, apenas se o receptor possuir conhecimento, atenção e uma atitude intencional. Nesse contexto,

as criações artísticas podem ser grandes aliadas na ênfase, no desenvolvimento e na mediação do conceito de sustentabilidade, meio ambiente e questões hídricas, em que o discurso é “visto, valorizado e estruturado de forma diferente”, podendo “constituir uma possibilidade eficiente de sua popularização” (Kurt, 2006, p. 143).

Desse modo, as criações artísticas surgem como aliadas para destacar, desenvolver e mediar temas urgentes como sustentabilidade, questões ambientais e hídricas. As produções artísticas sugerem novas compreensões e formas de valorização na sociedade, em que o discurso artístico não apenas ganha visibilidade, mas também se estrutura de maneira única, constituindo um meio eficaz para sua popularização e sensibilização.

Conforme apresentado neste capítulo, o debate em torno do conceito de cultura, característico das ciências humanas e sociais, possibilita o entendimento dos signos, símbolos, práticas sociais e valores que estão intrinsecamente relacionados à formação da identidade social e individual em diferentes sociedades. No aprofundamento da relação entre arte e cultura, as manifestações artísticas, em suas múltiplas formas, refletem conteúdos culturais que moldam e delimitam, em parte, a compreensão da realidade em determinada época, assim como atuam ativamente na formação e transformação da própria cultura. A arte, enquanto prática cultural, é um importante veículo para disseminar ideias, propor desafios e questionamentos na contemporaneidade.

Nesse contexto, a arte pode atuar como um agente mediador, desenvolvendo novas formas de percepção em relação às questões que envolvem a sustentabilidade e a conservação ambiental. As obras de arte, ao ressignificar símbolos e valores culturais, podem enriquecer nosso entendimento dos elementos culturais e promover o senso estético. Ao mesmo tempo, que podem estimular o debate crítico e reflexivo sobre as práticas sociais e os comportamentos individuais presentes na sociedade contemporânea e comportamentos socialmente compartilhados. No próximo capítulo, exploraremos o papel do jornalismo, com especial ênfase no jornalismo cultural e sua relação com o poder simbólico, bem como a questão da noticiabilidade em um contexto crescente de midiaticização.

3. JORNALISMO CULTURAL E A MIDIATIZAÇÃO

Nesse capítulo, analisaremos os elementos constitutivos do discurso jornalístico. Além de sua função primordial de informar o público sobre os acontecimentos diários, vamos abordar questões relacionadas à noticiabilidade e à crescente midiática da sociedade. A construção do discurso jornalístico vai além do aspecto informativo e anunciador da realidade. Ele aguça a percepção dos leitores e conduz a compreensão dos significados presentes em cada pauta (Faro, 2014). Este processo não se limita à transmissão de informações, mas também convida os leitores a imergir nos valores estéticos, conceituais, éticos e políticos implícitos nessas narrativas.

Assim, ao considerar a relação entre enunciador e enunciatário estabelecida pela imprensa, dentro do jornalismo tradicional, observamos características como “atualidade, universalidade, interesse, proximidade, difusão, clareza, dinâmica, singularidade e pluralidade, dentre outras” (Gadini, 2010, p. 29).

No universo de valores estético-conceituais ou ético-políticos presentes nas pautas das publicações do jornalismo tradicional, destaca-se o jornalismo cultural. Este apresenta particularidades divergentes ao focar em questões culturais, artísticas, comportamentais e de lazer (Faro, 2014). Miranda (2005, p. 86) corrobora ao afirmar que as questões enfatizadas pelo jornalismo cultural “(...) determinam-se, ainda, pela análise, desdobramento e aprofundamento de questões relevantes para a vida social, atualizando temas e personalidades da cultura humanística”.

Dessa forma, os produtos e discursos midiáticos, ao abordarem temas relacionados ao campo cultural, instituem, refletem e projetam modos de ser, pensar e viver dos receptores, efetuando uma produção singular do conhecimento humano no meio social onde é produzido, circula e é consumido (Gadini, 2010, p. 29).

Rose (2017, p. 4) destaca que o jornalismo cultural é uma ferramenta importante, pois auxilia na criação da cultura ao facilitar novas e complexas experiências oriundas da indústria cultural. Assim, os jornalistas culturais exercem o papel de mediadores entre os “produtores criativos” e a “audiência culturalmente interessada”. Esse ramo jornalístico sistematiza a cultura, sendo “projetado para cobrir todas as manifestações do conceito amplo que abrange o período de cultura no cotidiano da vida da sociedade principalmente de arte, teatro, música, cinema e literatura”.

Faro (2014) destaca que o jornalismo cultural ocupa um espaço fundamental na imprensa brasileira. Atualmente, além das seções que são destinadas prioritariamente ao comentário e à crítica de produção intelectual e artística que integram o editorial de meios de grande circulação, existem cadernos específicos voltados para a Cultura, que estabelecem, avaliam e ecoam manifestações jornalísticas e eventos culturais, refletindo as tendências da arte no pensamento contemporâneo.

No entanto, influenciado pelos marcos políticos e econômicos que regem o país, o jornalismo cultural é um segmento que, dentro da grande imprensa, muitas vezes é tratado como “desempenhando um papel secundário ou muitas vezes decorativo” (Piza, 2003, p. 7). Entre as dicotomias, crises e polarizações que o jornalismo cultural enfrenta, o autor destaca: “entretenimento *versus* erudição, nacional *versus* internacional, regional *versus* central, jornalista *versus* acadêmico, reportagens *versus* crítica” (Piza, 2003, p. 8).

Nessa mesma perspectiva, Reis & Gadini (2016) entendem que, atualmente, os cadernos culturais jornalísticos ocupam um espaço ampliado do que se entende por cultura, abrangendo conteúdos televisivos, moda, turismo, gastronomia, games, programas de computador, aplicativos para celulares e tablets, entre outros assuntos. Logo, há um deslocamento da cultura como expressão clássica da arte, transformando-a em produtos, formatos e materiais culturais.

Somado a este aspecto, se fala cada vez menos em arte no jornalismo cultural, e mais em produção cultural, que é vista “(...) como expressões de ideias, valores, atitudes e criatividade artística que oferece entretenimento, informação ou análise do presente, passado ou futuro” (Reis; Gadini, 2016, p. 52). A produção cultural, segundo os autores, abrangeria um espaço ampliado de produtos que variam desde a origem popular, como o artesanato; massiva, com discos de música populares, jornais, histórias em quadrinhos; até alcançar um público mais limitado que consumiria livros, discos e CDs de música erudita e obras de arte. Reis & Gadini (2016) ainda apontam outro aspecto da cultura que permeia o jornalismo na atualidade, que seria a hibridização cultural, ou seja, o processo de “trocas culturais”.

Os autores enfatizam que o jornalismo cultural frequentemente molda ideias, comportamentos e valores de grupos étnicos. Dentro desse nicho jornalístico, também se insere a “(...) formação de sentidos de valoração e diferenciação estética e seu emprego a produtos (chapéus, batons, óculos, celulares, livros, filmes, músicas, etc.)” (Reis; Gadini, 2016, p. 52).

Categorias como efeméride, crítica e diacronia são apontadas por Golin (2022) como sendo o *ethos* do jornalismo cultural, à medida que as notícias veiculadas em seus cadernos atribuem valor e atuam como mediadoras para o sistema de cultura. Assim, cada publicação

realizada em cadernos culturais segue uma política editorial que influencia a leitura da cultura, estabelecendo espaços de conhecimento e de circulação de saberes.

Ao mediar a arte e a crítica na imprensa, o jornalismo cultural “contém em si a faculdade de auscultar o passado denegado pela temporalidade da mercadoria e voltar a se entusiasmar com ele, intensificando-o, levando-o adiante e tornando-o uma realidade mais efetiva e vigorosa” (Cavalcanti, 2020, p. 99). Portanto, o jornalismo cultural realiza uma seleção dentro das práticas cotidianas que envolvem toda a sociedade e a maneira como ela se relaciona e se expressa culturalmente. Assim, visa divulgar e tornar reconhecíveis os produtos culturais, estimulando a circulação e consumo das artes visuais, da literatura, das ciências sociais e humanas e da cultura popular (Rose, 2017).

Gadini (2010) ressalta que, para cada região que possua uma estrutura de consumo e um público que abarque um caderno de cultura diário, os produtores e colaboradores estabelecem um diálogo constante com os repórteres e editores culturais. Isso é feito de modo a tornar visíveis não apenas as atividades desenvolvidas, mas também para angariar o reconhecimento do público e a maneira como eles pensam e compreendem a sociedade.

O jornalismo cultural, ao identificar e interpretar os conteúdos que recomenda, deve evitar a homogeneização e aguçar a criticidade dos leitores. Sua função não é apontar de forma resoluta o que deve ser visto, lido ou assistido, mas sim “desestabilizar, questionar, trazer o foco a novas percepções e processos relativos à cultura contemporânea” (Cavalcanti, 2022, p. 73).

Nesse sentido, o jornalismo cultural constitui uma “plataforma interpretadora” não só da cultura, mas também de uma forma de pensar presente em determinado período *sobre* a cultura. Além disso, apresenta e produz valores “no sistema de arte e cultura com base em seus critérios de noticiabilidade e rotinas próprias de produção” (Golin; Cardoso, 2010, p. 185).

Miranda (2005, p. 80), ao apresentar algumas concepções sobre jornalismo cultural, afirma que a imprensa, mais precisamente a mídia impressa, desempenha um papel fundamental para a difusão da cultura. O jornalista atua como mediador entre o público e os criadores. Sendo assim, essa vertente jornalística pode ser vista como um dos “(...) canais de difusão cultural e artística”.

A produção cultural é impulsionada e registrada pela mídia, pois, além de criar o público, estabelece critérios de valor que permitem a interpretação da cultura em um determinado contexto histórico e espacial. Assim, o jornalismo cultural pode ser entendido como “um espaço

diversificado de meios, gêneros e produtos que tratam, com objetivos criativos, críticos ou meramente informativos, dos campos das artes, das letras, das ciências humanas e sociais, envolvendo a produção, circulação e consumo de bens simbólicos” (Golin; Cardoso, 2010, p. 185).

No desenvolvimento histórico do pós-guerra, a cultura se integrou completamente ao processo geral de produção de mercadorias, em que a facilidade de circulação e consumo constitui uma parte significativa do valor dos bens simbólicos. As coberturas dos cadernos de cultura, especialmente na imprensa diária, refletem essa lógica de visibilidade, lançamento e circulação de produtos, sendo marcadas pelo entretenimento e pelo lazer como tempo de consumo de produtos (Golin; Cardoso, 2010).

Foi somente nos anos de 1980 que os dois principais jornais paulistas, a *Folha de S. Paulo* e o *O Estado de S. Paulo*, consolidaram seus cadernos culturais diários, a *Ilustrada* e o *Caderno 2*, respectivamente. Essa variedade se manteve em alta até os anos 90, quando “o peso relativo da opinião diminuiu sensivelmente, e a agenda passiva começou a se tornar dominante” (Piza, 2003, p.41).

Gadini (2007) corrobora ao enfatizar que, ao se separar do corpo do jornal, houve uma autonomização editorial gradativa, resultando em uma ênfase cultural cada vez mais voltada e associada ao consumo de lazer e entretenimento. Assim, as páginas culturais buscam atender a uma expectativa mercadológica ao mesmo tempo que “carregam a herança dos cadernos semanais literários em sua tradição de fomentar a reflexão, o debate e a crítica cultural” (Golin; Cardoso, 2010, p. 193).

No que diz respeito à crítica, Piza (2003) argumenta que o papel do jornalismo cultural não é apenas fornecer informações ao público, mas também fazê-lo pensar além e formar o leitor. Portanto, o que se espera de um crítico é que ele saiba argumentar em defesa de suas posições, não de maneira superficial que transita entre o simples “gostei” ou “não gostei”, mas buscando fundamentar seu parecer, detalhando características que são intrínsecas à obra e quais são suas perspectivas artísticas e históricas.

No entanto, de acordo com Miranda (2005, p. 82), isso não é o que ocorre no jornalismo brasileiro, onde os cadernos culturais são notoriamente informativos, recorrendo-se muitas vezes a resenhas sobre os produtos culturais em detrimento da crítica especializada, que teria como premissa “divulgar e refletir o movimento cultural, essencialmente de forma opinativa, não se prendendo a públicos nichados”.

Em relação a esta questão, Golin & Cardoso (2010) acrescentam que é necessário considerar o crescimento exponencial de ofertas e produtos nas cidades, a partir da segunda metade

do século XX. Para abranger todas as possibilidades, as publicações editoriais determinavam como prioridade divulgar a agenda de lançamentos e novos produtos mais bem quistos sob o ponto de vista do público, relegando para segundo plano a investigação e desenvolvimento da pauta original.

Para cada nicho artístico, pode ser necessário o uso específico de um meio de comunicação, sendo o jornalismo uma dentre várias alternativas para divulgar assuntos culturais e artísticos. Nesse sentido, “um dos elementos balizadores para a definição em pauta é o público a ser sensibilizado, por meio de diversas linguagens e suportes” (Miranda, 2005, p. 94). Portanto, o jornalismo cultural também deve trazer um recorte temático e representacional da realidade.

(...) os produtos e serviços do jornalismo cultural resultam de processos de produção simbólica que são cotidianamente instituídos, negociados e forjados em relações de interação que envolvem uma variedade de atores sociais, que tendem a disputar sentidos, espaço e possibilidade de expressão identitários em tais ações culturais (Gadini, 2010, p. 34).

Logo, dessa prática jornalística, decorrem “signos, valores e procedimentos” que advêm da cultura de massa, mas também dão suporte e “(...) revelam tensões contra-hegemônicas características de conjunturas históricas específicas” (Faro, 2006, p. 12). Nesse sentido, o jornalismo cultural seria contributivo para a interpretação, compreensão e crítica dos códigos artísticos, tornando-se um espaço público de produção intelectual.

O jornalismo cultural, como toda “invenção discursiva”, oscila entre a reprodução do que já existe e está disponível para o consumo e a criação parcialmente permitida e existente nesses editoriais. Essa criação surge através de critérios de noticiabilidade, que possuem a prerrogativa de orientar a escolha de pautas, matérias, ensaios, críticas, notas breves e imagens. Estas têm o papel de reforçar ou gerar visibilidade a certas situações nem sempre conhecidas do público (Gadini, 2010).

Os jornalistas culturais tendem a ser subjetivos e utilizam uma abordagem analítica ao elaborar suas reportagens, buscando expressar-se através da “centralidade da crítica e suas características inatas de revisar e reavaliar um tema”. Nessa perspectiva, esses profissionais podem ser considerados como *gatekeepers*, ou seja, definidores do valor noticioso, e formadores de gostos, dado que seu trabalho envolve não apenas “intermediar o conhecimento, mas também avaliar eventos para situá-los em um mapa cultural” (Cavalcanti, 2022, p. 74), influenciando assim o consumo de certos produtos.

Portanto, os cadernos de cultura sintetizam as manifestações culturais enquanto também estão subordinados a uma lógica de mercado e publicidade. Por apresentarem um modelo próprio de noticiabilidade, que difere do jornalismo cotidiano, os cadernos tratam “os fatos de atualidade no âmbito de sua programação, já que se constituem em eventos previsíveis, oferecendo ao leitor um roteiro para a descoberta do novo, ou seja, a essência da notícia” (Miranda, 2005, p. 82). Cavalcanti (2022) enfatiza que, por serem antecipadores de tendências, os jornalistas culturais, enquanto formadores de gostos, são frequentemente considerados produtores de *soft news*, que seria uma relação mais leve e flexível se comparada ao jornalismo geral.

No campo artístico, a divulgação de uma obra de arte é fundamental para sua existência, sendo parte integrante do processo de criação e produção, que inclui estratégias para alcançar o público. Nessa perspectiva, ao lado da validação artística promovida por instituições (escolas, universidades, museus e galerias), a mediação jornalística tem um papel central no sistema de apreciação e divulgação das obras de arte (Golin; Cardoso, 2010).

Embora seja fácil encontrar objetos artísticos tanto em grandes cidades quanto em cidades menores, graças a museus e exposições muitas vezes gratuitas, a plena compreensão dessas obras só é alcançada quando se conhece os códigos estéticos e técnicos aplicados pelos artistas, bem como o contexto social, político, econômico, cultural e psicológico da época em que foram criadas. A relação das obras com outras formas de arte visual, ou até mesmo sua oposição a práticas anteriores, também é importante. Nesse sentido, o papel do mediador se torna essencial para a fruição artística. Sem esse intermediário, há o risco de se estabelecer um grande abismo entre o público e o artista, resultando em artes visuais que podem parecer sem significado ou relevância para o público (Ballerini, 2015).

Ao destacar que o jornalista “fabrica a opinião”, Cauquelin (2005) ressalta a capacidade desses profissionais de moldar a imagem pública da arte. Eles são apresentados não apenas como meros repórteres de eventos ou que estão em busca de lançamentos, mas como construtores de narrativas. Esse processo de construção vai além da simples difusão de informações, envolvendo a seleção cuidadosa de quais artistas e obras são destacados e como são apresentados à sociedade.

De acordo com Cauquelin (2005), a decisão de colocar um artista em destaque, seja integrando-o a um grupo de oposição ou apresentando-o como uma figura singular e original, não é trivial. Essa escolha impacta diretamente na forma como o artista é percebido pelo público

e, conseqüentemente, em sua carreira. A originalidade de um artista ou obra, quando reconhecida e destacada pelo jornalista cultural, pode ser significativamente valorizada, tanto em termos de prestígio popular, quanto financeiramente.

Nesse sentido, o jornalismo cultural desempenha o papel de mediatizar os efeitos da arte, referindo-se à capacidade de amplificar e contextualizar as discussões artísticas, aproximando-as do grande público. Ao inserir determinados temas, artistas ou exposições em seus escritos, o jornalista não apenas atrai atenção, mas também pode influenciar a opinião pública a favor ou contra. Isso implica que a maneira como as informações são apresentadas pode alterar significativamente a recepção de uma obra ou artista.

Cavalcanti (2022, p. 76) enfatiza o jornalismo cultural como um espaço propício e diversificado “onde podemos reconhecer um lugar de fricção entre a arte e o jornalismo, sendo cada um regido por preceitos nitidamente próprios de cada campo”. A arte e o jornalismo produzem e organizam imagens do mundo e sobre ele. Podem ser vistos como procedimentos culturais a partir de paradigmas distintos e de suas peculiaridades. Assim, a autora aproxima arte e jornalismo apontando para uma releitura do jornalismo cultural e sua heterogeneidade temporal, e enfatiza que ambos “são campos da produção cultural de amplo horizonte de realização que possuem como ponto de encontro o gênero acordado como jornalismo cultural” (Cavalcanti, 2022, p. 76).

Ainda segundo Cavalcanti (2022), a proximidade dos jornalistas culturais com o campo artístico é tão profunda que muitas vezes podem ser chamados de jornalistas de arte. Essa nomenclatura se daria devido às correlações entre arte e a noção da chamada “alta cultura”, em que esses profissionais seriam um grupo de supostos mediadores autorizados a esclarecer, interpretar e traduzir a cultura. O jornalismo cultural, no entanto, por sua responsabilidade de difusor cultural, inclui questões relativas à educação, aos ritos e tradições de toda uma sociedade, e não somente de uma elite (Rose, 2017).

O papel desempenhado pelo jornalismo abrange aspectos importantes no campo da arte, tais como: publicizar artistas e suas obras; potencializar a demanda e o consumo de arte; sugerir formas de apreciação individual; além de servir como plataforma de exercício para os críticos de arte. Ainda, de acordo com Golin e Cardoso (2010, p.195): “o campo jornalístico, seja no reforço da tradição, seja na revelação de novas perspectivas, detém de forma privilegiada o capital simbólico de incluir ou excluir, de qualificar ou desqualificar, de legitimar ou não, mediando a consagração de sujeitos e instituições”.

Portanto, o jornalista cultural deve ser um mediador que desperta, ilumina e gera reflexões sobre o que ainda é obscuro. O profissional deve se esforçar para gerar uma perspectiva reflexiva. Nesse sentido, “(...) o jornalista cultural tem o papel delicado de traçar rotas e de ser um mediador de experiências; não como um direcionador, que aponta objetivamente e de forma resoluta sobre aquilo que ‘é’ ou ‘não é’ digno de ser visto, lido, assistido” (Cavalcanti, 2022, p. 79).

Enquanto no jornalismo geral as notícias são selecionadas com base em um determinado fato ou relevância social, nos cadernos de jornalismo cultural nota-se uma pressão mercadológica devido à necessidade de divulgar a parte artístico-cultural que precisa alcançar o público consumidor, tangenciando, muitas vezes, o espaço publicitário.

Dessa forma, o jornalismo cultural se torna um objeto de desejo para artistas e produtores, pois promove visibilidade ao setor. Segundo Golin & Cardoso (2010), a expressão cultural apresenta uma linearidade e é organizada com base em uma linguagem de antecipação. Nesse sentido, as atividades divulgadas variam desde a abertura de exposições, estreia de espetáculos, lançamento de discos e livros, a chegada de novos grupos editoriais ao país, até feiras e festivais artísticos.

A dinâmica que caracteriza o jornalismo cultural é marcada pela distribuição e lançamentos, manifestações estéticas e eventos. Devido à perenidade e às transformações decorrentes do surgimento de novas notícias, essas atividades requerem renovações constantes. Assim, ao mediar a realidade, o jornalismo cultural permite “(...) reprocessar o discurso formal das ciências e os códigos artísticos” (Golin; Cardoso, 2010, p. 194). Ao transformar discursos e saberes eruditos em uma linguagem mais acessível, essa vertente possibilita a aproximação de seu público.

Faro (2006) argumenta que é justamente a urgência presente em noticiários culturais, seguida pelas pressões mercadológicas e somada à pouca qualificação de jornalistas para cobrir essa área, que são os obstáculos para a produção de reportagens de qualidade. Isso estaria levando ao domínio da mercantilização no jornalismo cultural.

De qualquer forma, não se pode desconsiderar que a imprensa traça caminhos para a construção de um retrato do sistema cultural, onde informações podem ser incluídas ou excluídas, dependendo das escolhas editoriais. Nesse contexto, o jornalista “atua como um filtro, oferecendo perspectivas e abordagens parciais sobre a arte e a cultura de seu tempo histórico” (Golin; Cardoso, 2010, p. 200).

Portanto, as escolhas jornalísticas podem ser muitas vezes pautadas por questões de mercado, pela sua aceitabilidade e pelos preceitos produzidos no próprio campo cultural. Além disso, são utilizados os princípios do jornalismo, como atualidade e notoriedade, para produzir uma matéria (Golin; Cardoso, 2010). Isso faz com que os critérios relevantes para impulsionar o discurso jornalístico cultural transitem entre informar e publicizar.

A relevância de um acontecimento constitui o valor da notícia, que é complementado por um produto cultural e mercadológico. Assim, “(...) o processamento de informações sobre cultura ocorre no continuum do sistema de distribuição e circulação de produtos culturais do qual a imprensa faz parte”. Dessa forma, a questão mercadológica delinea os enquadramentos que certos tipos de produção cultural terão, produzindo assim “assimetrias entre o cultivo de um ideal cultural e as pressões pela viabilidade econômica”. Ou seja, com as novas tecnologias de informação, há uma seleção taxativa do que deve ser consumido e compartilhado (Miranda, 2005, p. 88).

Ao divulgar informações e opiniões que difundem cultura e arte, este espaço jornalístico torna-se atrativo e objeto de constante inserção publicitária, tendo em vista que o público-leitor é amplo e um potencial consumidor de determinada ação publicitária. Isso estabelece no mercado bens simbólicos. Conforme Faro (2006, p. 11-12), “No caso do Jornalismo Cultural, essa relação é potencializada pela vinculação quase imediata entre seus ícones (no cinema, no teatro, na literatura etc.) e o sentido espetacular que eles adquirem em todo o complexo midiático”.

Especificamente no caso de obras de arte, Cauquelin (2005) sugere que a circulação das obras, os papéis desempenhados pelos diversos atores no campo artístico e a recepção das obras pelo público estão intimamente conectados à imagem reconhecida da arte e dos artistas, e aos mecanismos responsáveis por colocar essa imagem em circulação. Desse modo, a posição ocupada por artistas, intermediários e outros atores responsáveis pela ‘aura’ de uma obra, sua capacidade de sedução e seu valor - tanto no aspecto estético quanto econômico - dependem significativamente dos valores atribuídos pela sociedade à produção artística. Isso inclui a maneira como a sociedade escolhe utilizar a arte e o lugar que ela ocupa dentro de um sistema hierarquizado de distribuição de bens. O diálogo entre arte e consumo, portanto, revela não apenas a dinâmica dentro do campo artístico, mas também os valores mais amplos da sociedade em relação à criação, à circulação e ao consumo de bens culturais.

Essa discussão e os indicadores trazidos pelos autores indicam que existem, sim, interesses e estratégias das indústrias culturais. Entretanto, essas corporações que investem em atividades e eventos culturais são grandes responsáveis por gerir e fomentar a cultura no país.

Gadini (2010) destaca a importância de caracterizar os estudos sobre o jornalismo cultural às variáveis da indústria cultural no Brasil e observar os atores sociais que estão envolvidos nesse campo cotidianamente - seja através de estratégias e intervenções, de ações ou projetos - pois a indústria cultural é referência para a produção simbólica, “envolvendo o processo de elaboração, circulação e recepção (adesão, indiferença ou rejeição)” (Gadini, 2010, p. 30).

A mídia, ao operar no cerne dos campos de produção de bens culturais, exerce uma influência não apenas ao evidenciar quais produtos são necessários, mas também ao criar necessidades de consumo. Bourdieu (2004) argumenta que uma obra de arte é continuamente recriada devido ao contexto cultural, histórico e social em que é discutida e apresentada. Isso implica que o valor e o significado de uma obra não são inerentes ou fixos, mas construídos dinamicamente por meio das interações entre a obra, o público e a legitimidade do discurso que a circunda, desempenhando um papel ativo na formação de seu significado e de seu valor estético percebido. Nas palavras do autor, “o discurso sobre a obra não é um simples acompanhamento, destinado a favorecer sua apreensão e apreciação, mas um momento de produção da obra, de seu sentido e de seu valor” (Bourdieu, 2004, p. 96).

Portanto, o jornalismo cultural, além de se vincular a critérios mercadológicos, como índices de audiência e exposição de empresas anunciantes, estabelece novos princípios de legitimidade ao participar da criação de consensos sobre o significado da cultura de uma época, bem como produzir veridades com base em outros campos nos quais interfere.

Assim, os cadernos culturais devem ser considerados como propagadores da cultura: promovem e auxiliam a maneira como a sociedade compreende e compartilha informações. Nesse sentido, ao desempenhar o papel de mediador, o jornalismo cultural possibilita abordar e aprofundar a questão do poder simbólico da arte.

O poder simbólico está presente nas linguagens, nas artes, na mídia, na religião e em outros sistemas que fornecem uma leitura do mundo. Nele estão inscritos, no interior das relações sociais, os significados e significantes que regem a sociedade. Oferecendo integração e manutenção dos sistemas, o poder simbólico é visto “como poder de constituir, dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo” (Bourdieu, 1989, p. 14).

Como o poder simbólico está disseminado nas relações sociais e na sociedade como um todo, ele é responsável por manter as conexões e os símbolos, desenvolvendo estruturas sociais que geram práticas e comportamentos. Muitas vezes, ele atua como um instrumento de dominação, o que dá origem a uma disputa simbólica.

A disputa simbólica, por sua vez, determina quais questões culturais, sociais e estruturas de poder serão impostas socialmente. Segundo Bourdieu (1989, p.14), “[é um] poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido”.

Em decorrência do poder simbólico, a imprensa possui a prerrogativa de manipular, ditar valores, comportamentos e visões de mundo, através da manutenção desses símbolos, significados e hierarquias sociais, definindo a partir dos sistemas midiáticos a naturalização da esfera simbólica e estética. No jornalismo cultural, esse poder se manifesta na capacidade dos meios de comunicação e dos jornalistas de moldar as concepções de cultura e arte, influenciando o que é valorizado ou desvalorizado na sociedade.

Logo, o poder simbólico atua de modo a mobilizar e influenciar por meio da legitimação e reconhecimento de determinadas normas e valores. Este conceito se entrelaça na maneira como a imprensa, e os meios de comunicação em geral exercem um papel significativo na construção da realidade percebida, pelo qual consumimos e somos influenciados por uma ampla diversidade de símbolos e significados culturais.

Nesse cenário, o diálogo estabelecido entre o jornalismo cultural e seu público vai além da simples transmissão de informações, configurando-se como um espaço que articula e atribui significados e valores. Esses são definidos, neste caso, por meio de narrativas culturais, nas quais os jornalistas não só atuam como mediadores, mas também promovem e enfatizam determinados nichos culturais.

Devido à crescente influência dos meios de comunicação na sociedade, costumes, vivências e relações são moldados pelo envolvimento do indivíduo com a mídia. A crescente presença de canais não tradicionais de grandes mídias, como mídias sociais e canais do YouTube e outras plataformas independentes também participam da disseminação de informações que, anteriormente, eram exclusivas dos grandes jornais e veículos tradicionais. Essa mudança altera a dinâmica da influência exercida pela mídia tradicional, já que o consumidor agora tem acesso a uma variedade mais ampla de fontes e perspectivas, tornando o ambiente midiático mais diversificado.

Como resultado, somos expostos e consumimos uma variedade de significados, símbolos e representações sociais sobre diferentes culturas ao redor do mundo. As mídias, em particular a televisiva, jornalística e virtual, contribuem para o fortalecimento da apropriação da realidade pelo consumo imagético. A dimensão visual, com seus desdobramentos na formação

do indivíduo, assume cada vez mais a preponderância sobre outras formas de representação da realidade.

Assim, as tecnologias da informação expandem os meios de produção, circulação e trocas culturais, tornando a cultura um pilar fundamental na organização e estrutura social moderna. Ela desempenha um papel relevante no desenvolvimento do meio ambiente e no uso dos recursos econômicos e materiais (Hall, 1997). Na sociedade contemporânea, os meios de comunicação influenciam na construção dos significados e identidades culturais. Estabelecidos no interior de um complexo jogo de disputas entre grupos sociais, com interesses políticos e econômicos, os meios de comunicação podem reproduzir e estimular estereótipos de gênero, raça e classe social.

Os meios de comunicação são um espaço de reflexão da própria sociedade sobre si mesma; as mídias são importantes para a prática constitutiva da vida cotidiana. Além de realizar uma simbiose entre instituições, a mídia, com sua própria lógica institucional, influencia quase todo o espaço social, não apenas como os atores sociais agem na esfera pública, mas também o próprio funcionamento e interações entre eles (Hjarvard, 2014).

Os indivíduos, no processo de consumo dos meios de comunicação, não são passivos receptores de informação midiática, de acordo com Hall (2003). Para o autor, os indivíduos apresentam protagonismo no processo de interação com os meios de comunicação, que varia de acordo com seu nível de conhecimento, valores e experiências acumuladas em seu histórico de vida.

Assim, a mídia oferece um espaço para a realização de mudanças sociais e culturais à medida que fragmenta e redistribui as configurações em regimes institucionais. O desenvolvimento da mídia e suas dinâmicas impulsionam a mediatização como um processo social no qual os agentes sociais tendem a utilizar seus recursos para seus próprios fins (Hjarvard, 2014).

Dessa forma, a produção cultural contemporânea engloba a “apropriação de significados, práticas de representação e materialização discursiva do sentido”, o que implica o uso de métodos e teorias adequados para sua interpretação. Portanto, a produção cultural não está restrita apenas ao cotidiano, mas é elaborada e amplificada em espaços públicos mediados, uma vez que “(...) abandona o silêncio e a invisibilidade doméstica e começa a disputar significados e representações” (Porta, 2018, p. 13).

Nesse sentido, Martín-Barbero (2003) compreende a comunicação a partir de outras “mediações culturais” e, por outro lado, compreende a cultura a partir de outras “mediações

comunicacionais” (Barros, 2022, p. 6), propondo uma mudança de foco nos estudos de comunicação. A ideia é que, em vez de limitarmos nossas preocupações aos meios e aos processos de produção de mensagens, precisamos pensar *em* mediações, isto é, em processos culturais, sociais e econômicos que abrangem tanto a produção quanto a recepção das mensagens produzidas.

Assim a comunicação se tornou para nós questão de mediações mais do que de meios, questão de cultura e, portanto, não só de conhecimentos, mas de reconhecimento. Um reconhecimento que foi, de início, operação de deslocamento metodológico para rever o processo inteiro da comunicação a partir de seu outro lado, o da recepção, o das resistências que aí têm seu lugar o da apropriação a partir de seus usos (Martín-Barbero, 2003, p. 28).

Assumir a teorização sobre a mediação requer a inclusão do conceito elaborado por Martín-Barbero (2003) como referência. Para o autor, comunicar envolve uma mudança de pensamento na visão passiva da dicotomia entre produtores e receptores, e da mera transmissão de mensagens. A mediação estabelece ambos como agentes comunicacionais, e a comunicação passa a ser vista como produto do meio comum, uma vez que os atores sociais não são apenas um veículo de ideias e informações, mas também são promotores de saberes.

A mediação compreende a convergência cultural, política e comunicacional que vai além da produção e recepção dos produtos de comunicação, o que Martín-Barbero (2009, p. 150) entende como “mediações comunicativas da cultura”. O objeto da mediação passa a ser “a circulação social dos signos da cultura” (Bastos, 2012, p. 65), em que a comunicação e a cultura se tornam processos simultâneos e codependentes que estão sob o amparo da mediação.

A partir dessas reflexões, é possível compreender que a comunicação atualmente passa pelo processo de mediação e midiaticização. De fato, vivemos em um mundo em que a sociedade e a cultura são permeadas pelos meios de comunicação, e a realidade social “não pode ser pensada fora de um quadro midiático” (Bastos, 2012, p. 70), pois a vida cotidiana e a comunicação global estão baseadas em intermediações que caracterizam as interações entre sujeitos.

Portanto, a midiaticização seria um processo de longa duração que inclui a mediação e que é formado pela ação contínua dos meios de comunicação. Esse metaprocessos assume que os meios de comunicação modificam as estruturas sociais, culturais e políticas. De acordo com Bastos (2012), para compreender os processos sociais contemporâneos, é essencial reconhecer a participação ativa dos meios de comunicação, visto que as interações sociais, os produtos culturais e as iniciativas políticas, estão intrinsecamente ligadas e influenciadas por esses meios. A midiaticização, ao ampliar o alcance e a profundidade da interação entre a mídia e o público,

potencializa esse processo, transformando a maneira como a cultura é acessada, interpretada e valorizada.

Fausto Neto (2008) enfatiza que, em uma sociedade midiaticizada, a cultura midiática passa a constituir referências que servem de engrenagens para o seu próprio funcionamento. De tal modo, as instituições e os atores sociais são afetados e reconfigurados a partir de novos modos de organização e estratégias. Isso coloca produtores e consumidores em uma mesma realidade, pois à medida em que há expansão do ambiente da midiaticização e das tecnologias, são desenvolvidas novas formas de se viver e se relacionar.

Se a cultura pode ser entendida como um conjunto de valores compartilhados, estudar a cultura em uma sociedade midiaticizada implica em compreender a comunicação como forma de organização da esfera pública. É preciso atentar para as práticas, os signos e os códigos que atravessam e permeiam a sociedade e sua cultura midiaticizada. Dessa forma, “os processos de midiaticização são os responsáveis por caracterizar e delinear as mediações comunicativas da sociedade” (Braga, 2012, p. 51).

A cultura perpassa as práticas culturais dentro da sociedade contemporânea, constituindo uma nova maneira de os atores se socializarem. Segundo Barros (2012), o contexto social, a identidade cultural e a participação em uma comunidade são espaços em que o receptor vivencia suas práticas cotidianas, e é no cotidiano que se insere uma cultura midiaticizada e ocorre uma nova forma de sociabilidade, na qual as interações sociais estão amparadas pelo intermédio da mídia. Essa forma de comunicação vai constituir os processos interacionais, os quais estabelecem as relações entre indivíduos, grupos e setores da sociedade (Braga, 2006).

Gomes (2016, n.p.) pondera que a midiaticização modifica a cultura, as práticas sociais e a sociedade como um todo; esse processo, portanto, é utilizado para descrever um conceito fundante de “expansão dos diferentes meios técnicos e considerar as inter-relações entre a mudança comunicativa dos meios e a mudança sociocultural”. Com a midiaticização, a questão que se coloca em pauta não é simplesmente a respeito da aplicabilidade dos meios de comunicação na transmissão de mensagens, mas sim, acerca de como os dispositivos tecnológicos intervêm nas mensagens e no ambiente em que estamos inseridos.

Já Veron (2014) investe na ideia de que cada momento histórico preconizou o uso de um dispositivo técnico, podendo a midiaticização ser uma terminologia que remonta a uma longa sequência de acontecimentos históricos, sequência essa, que abrange desde o surgimento da escrita até o desenvolvimento de dispositivos capazes de reproduzir imagens e sons.

O autor considera a midiatização como um fenômeno antropológico que possui características universais em todas as sociedades humanas, onde, independente do tempo cronológico, “a apropriação pela comunidade de um dispositivo técnico pode tomar muitas formas diferentes; a configuração de usos que finalmente se torna institucionalizada em um lugar e tempo particular ao redor de um dispositivo de comunicação só necessita de uma explicação histórica” (Verón, 2014, p. 16).

Verón (2014, p. 16) argumenta que o aparecimento e crescimento do uso de dispositivos técnicos-comunicacionais produzem “efeitos radiais, em todas as direções, afetando de diferentes formas e com diferentes intensidades todos os níveis da sociedade funcional”. E é justamente essa condição “radial e transversal dos efeitos produzidos pelos fenômenos midiáticos” que resulta em um encadeamento de retroalimentação implicando “processos não-lineares, tipicamente distantes de equilíbrio”.

Hjarvard (2014, p. 31) enfatiza que, com a midiatização, há a possibilidade de os usuários estenderem no tempo-espaço seus discursos e formas de comunicação. Por meio de ações comunicativas, as mídias tornaram-se espaços para divulgar informações e estabelecer relacionamentos, além de permitirem uma reflexividade coletiva sobre os assuntos públicos e privados. Nesse sentido, os meios seriam fatores determinantes para a organização da sociedade, em que “são eles próprios agentes de modernização”.

O autor considera, portanto, três dimensões da mediação: 1) a mediação envolve mudança estrutural e um relacionamento de longo prazo entre a mídia e outras áreas da sociedade; 2) a teoria da midiatização favorece suporte para apoiar o desenvolvimento de teorias a respeito da influência universal da mídia cultural e socialmente; e 3) a midiatização é um processo mútuo entre a mídia e áreas distintas, sendo notável o aumento da interdependência que advém da “interação entre mídia, cultura e sociedade” (Hjarvard, 2014, p. 25).

A midiatização intensiva da cultura e da sociedade faz com que as instituições sociais e culturais sejam afetadas pela maneira como as relações são construídas: quem se conecta a quem e com qual finalidade. Assim, os meios de comunicação possibilitam a conexão das partes individuais da sociedade e criam espaços coletivos para a reflexão de assuntos de interesse comum, mesmo em unidades menores, como o universo familiar (Hjarvard, 2014).

Para se ter acesso aos recursos da mídia, é necessário compreender as várias regras que a governam, pois “as mídias são coprodutoras de nossas representações mentais, de nossas ações e relacionamentos com outras pessoas em uma variedade de contextos privados e semi-privados” (Hjarvard, 2014, p. 23-24).

Sodré (2008, p. 24) compreende essas interações como “tecno-interações”, nas quais múltiplas instituições se articulam com organizações midiáticas, tratando-se de uma “tendência à virtualização das relações humanas”.

A interação gera produtos que circulam na sociedade e ultrapassam a questão da mera recepção por parte de um espectador diante de uma tela. Logo, o produto que circula e permanece está em um sistema de circulação que lhe é viável e no qual se retroalimenta, pois ao circular, ele se molda e tenta moldar o ambiente (Braga, 2012).

O processo de mediatização inaugura um ambiente complexo, que não é dependente da lógica midiática ou dos fluxos informacionais. Embora renove os processos tecnológicos e as formas de interação, os processos comunicacionais que nos permitem construir a realidade são efetuados pela sociedade que os “realiza, escolhe e direciona” (Braga, 2007, p. 147).

Sodré (2007, p. 17) argumenta que “a mediatização (...) é o objeto por excelência de um pensamento da comunicação social na contemporaneidade”. Esse contexto também impacta a arte, pois “a arte é essencialmente educativa, não somente em seu aspecto instrumental, mas através do consumatório e do instrumental fundidos na experiência” (Barbosa, 2001, p. 147).

Cury (2004, p. 91) reitera que, ao realizar uma exposição, ocorre a elaboração da vida cotidiana que articula e engloba diversas “fragmentadas mediações multilocalizadas”:

A comunicação de sentidos dá-se a partir das mediações e as mediações acontecem no cotidiano. Ainda, o cotidiano é a mediação. O público lê e interpreta aquilo que é apresentado no museu - através de exposições e de ação educativa - a partir do seu cotidiano. O cotidiano é a mediação e ponto referencial para os profissionais de museus (Cury, 2004, p. 91).

As artes, especialmente quando mediatizadas, possibilitam a expansão de reflexões sobre o impacto da sociedade na natureza. Nesse contexto, elas se tornam aliadas ao conceito de desenvolvimento sustentável, pois possuem o poder de despertar emoções e atuar como construtoras de novas visões de mundo (Cardoso, 2010).

Dessa forma, a função comunicativa da arte deve ser analisada levando em consideração os conceitos de comunicação presentes em cada linguagem, estilo e objeto artístico. A comunicação promovida pela arte não é meramente informativa ou conteudista, estável e evidente, mas sim uma maneira de registrar e modificar a experiência humana. Segundo Caune (2012, p.117): “As modalidades de comunicação que a expressão artística realiza devem ser, portanto, procuradas nas diferentes formas de ação ou de influência que ela exerce e a partir de parâmetros constitutivos do objeto de arte”.

Neste capítulo, exploramos a interseção entre o jornalismo cultural e o poder simbólico no contexto da midiaticização. Essa interseção revela de que modo comunicação, arte e sociedade se entrelaçam. A midiaticização, longe de ser apenas um fenômeno tecnológico ou informativo, é um processo abrangente que envolve práticas sociais, direcionando e reinterpretando nossa percepção da realidade. Assim, se configura como o objeto central da reflexão em comunicação social na atualidade, impactando também a esfera artística.

Neste contexto, a influência da arte é sustentada pela concepção de que ela possui uma dimensão educativa, reflexiva e de transformação social. As obras expostas em museus são interpretadas pelo público com base em suas experiências e vivências diárias, estabelecendo o cotidiano não apenas como um filtro interpretativo, mas também como um fator mediador na comunicação e na construção de significados. A experiência artística transcende a dimensão de comunicação informativa, nos permitindo explorar e redefinir continuamente nosso entendimento sobre a sociedade. Além disso, possibilita mobilizar emoções e fomentar novas perspectivas, enriquecendo nossa compreensão da realidade.

No próximo capítulo, investigaremos a interação entre políticas culturais e espaços expositivos. Essa interação tem o objetivo de potencializar a disseminação e apreciação da arte. Além disso, examinaremos a importância dessas políticas e espaços no fomento à acessibilidade cultural e na promoção de um diálogo mais amplo dentro da esfera pública. A análise também se concentrará em como esses espaços podem ser utilizados não apenas como locais de exibição, mas como ambientes voltados para a educação, engajamento e promoção de uma sociedade mais inclusiva e reflexiva.

4. POLÍTICAS CULTURAIS E ESPAÇOS EXPOSITIVOS

Esse capítulo visa explorar a consonância entre as políticas culturais, curatoriais e os espaços expositivos, analisando como essa interação contribui para o enriquecimento social e cultural. Tais políticas e espaços não apenas estabelecem os parâmetros que facilitam e distribuem o acesso à cultura, mas também definem a arena onde ocorrem as interações sociais, o engajamento da comunidade e a educação cultural.

As políticas culturais são um conjunto de princípios guiados por conceitos e diretrizes que estabelecem objetivos, estratégias, meios e ações a serem implementados para que programas e projetos culturais se concretizem. A implementação de política cultural obedece ao art. 215 da Constituição Brasileira de 1988, que prevê que “o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais”, onde o direito à cultura é a base para políticas públicas (Barbalho, 2013).

Coelho (1997, p. 292) caracteriza o entendimento de que políticas culturais partem de iniciativas realizadas por agentes como o Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários. Essas iniciativas visam “promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”. Ainda para o autor, a política cultural pode ser vista como “ciência da organização das estruturas culturais”, se estabelecendo como um conjunto de normas jurídicas que regem as relações entre sujeitos e objetos culturais, e por meio de intervenções que incidem diretamente sobre o processo cultural através de ações culturais.

Cunha (2010) apresenta o conceito de política cultural como sendo um conjunto de atividades artístico-intelectuais ou de valor simbólico, institucionalizadas e assumidas pela esfera pública, visando o interesse geral ou bem comum de uma coletividade, podendo eventualmente incluir a política de educação e ensinos formais.

Dado que a cultura é vista como um direito que permite aos cidadãos exercerem a cidadania, há uma motivação para que, conseqüentemente, sejam estabelecidas políticas públicas que a assegurem democraticamente. Essas políticas devem abranger não somente a pluralidade artística e cultural presentes no país, mas também a diversidade de públicos. No entanto, para que isso seja viável, é necessário que as três esferas administrativas (federal, estadual, municipal) estejam em permanente diálogo (Botelho, 2016).

Assim, para a formulação de políticas públicas, é necessário realizar um diagnóstico dos problemas e necessidades da realidade cultural atual, identificando quais são os setores a serem

envolvidos, como envolvê-los, quais os recursos necessários e quais os meios de avaliação dos resultados para eventuais correções. Para tanto, é necessário ter clareza dos problemas e dos elos que compõem a área cultural, o que possibilitará ao poder público fomentar uma melhor divisão e hierarquização de responsabilidades (Botelho, 2016).

A difusão da cultura é frequentemente uma motivação para políticas culturais. Entretanto, essas políticas, muitas vezes, partem do pressuposto de que existe uma forma de cultura, considerada mais importante e superior, geralmente restrita a um segmento da sociedade, que deve ser compartilhada com todos como receptores, para que possam apreciá-la. De acordo com Coelho (1997, p. 293), esta forma de gerir uma política pública de cultura possui como pano de fundo a expressão “levar cultura ao povo”, o que a torna problemática, pois esse tipo de ação não democratiza necessariamente o acesso ao sistema de produção cultural da população como um todo, mas sim tende a manter os receptores dentro da condição de beneficiários, através de uma seleção prévia do que seria alegadamente mais adequado para a circulação.

Outra abordagem para políticas culturais é justificada ou motivada pela resposta às demandas sociais. Nesse contexto, a política cultural se torna reativa às demandas e necessidades reivindicadas.

As políticas culturais também variam em relação ao seu objeto. No entendimento de Coelho (1997), a política cultural pode ser caracterizada como patrimonialista se estiver mais voltada para a preservação, promoção e difusão do patrimônio histórico e artístico, tanto de grupos dominantes quanto das classes populares. No entanto, se a política cultural promove a produção, distribuição e uso ou consumo de novos valores e obras culturais, pode ser caracterizada como criacionista. As políticas patrimonialistas tendem a ter como objetivo apenas a preservação de obras e valores culturais tradicionais, enquanto as políticas criacionistas tendem a privilegiar o apoio a formas culturais como cinema, museus, dança e música etc.

Historicamente, as políticas culturais no Brasil se iniciam com a chegada da corte portuguesa, no século XIX. A partir de 1930, com Getúlio Vargas, ocorre o início da estruturação de instituições nacionais de cultura e de incentivo à produção cultural. Sob o regime militar de 1964-1986, a cultura é elemento de nacionalidade e objeto de censura conservadora. Em 1975, foi criada a pioneira Política Nacional de Cultura (PNP). O Ministério da Cultura foi criado em 1985. A década de 1990 foi marcada pela criação de leis de incentivo fiscal à cultura, e o Estado passou a atuar como incentivador de atividades culturais financiadas pelo setor privado (Barbalho, 2013).

Giorgi (2021) enfatiza que, em contraste, o programa Cultura Viva, criado nos anos 2000, promoveu a participação da sociedade através de conferências, conselhos, consultas e editais. Isso contribuiu para expandir “a noção de cidadania cultural, agregando novos valores e direitos àqueles já conquistados, fortalecendo a cultura entendida como direito fundamental” (Barbalho, 2013, p. 19).

A partir de 2019, observou-se um enfraquecimento das políticas culturais no nível federal. O Ministério da Cultura foi extinto e, em seu lugar, foi criada a Secretaria Especial da Cultura, inicialmente vinculada ao recém-criado Ministério da Cidadania e, em maio de 2020, transferida para o Ministério do Turismo. O período foi marcado por uma constante troca de gestores, o que dificultou a efetividade de políticas culturais no país (Pessoa et al., 2021, p. 199).

Mesmo diante das mudanças organizacionais e desafios de gestão, as políticas culturais devem ser entendidas como um processo contínuo que transcende questões meramente simbólicas ou de entretenimento, posicionando-se como vetor fundamental de desenvolvimento social, econômico e humano.

Na análise de Botelho (2011), fica evidente que as políticas culturais não são uma prerrogativa exclusiva do setor cultural, mas podem e devem ser incentivadas por uma variedade de atores sociais e governamentais. Conforme Rubim (2006, p. 44) aponta, “articular política e cultura deve supor o reconhecimento de suas diversidades; de suas singulares dinâmicas; de suas inúmeras interfaces”. Isso se deve ao fato de que a cultura é interdisciplinar e transversal, abrangendo diversos setores da sociedade.

Assim, dentro das políticas culturais, pode-se dizer que há um sistema de produção responsável por analisar a dinâmica cultural a partir de quatro estágios: 1) produção do objeto cultural; 2) distribuição do objeto cultural aos consumidores; 3) direito ao acesso a este produto por meio de um valor monetário; e 4) uso do produto - nesta fase os objetos são apresentados e apropriados pelo público (Coelho, 1997).

Em relação ao uso do produto, Coelho (1997) enfatiza que dentro da dinâmica e da política cultural opta-se por evidenciar que o valor está agregado ao uso do produto, e não ao seu valor de troca: “por valor de uso de um produto entende-se a significação final por ele adquirida e que implica a apreensão mais ampla possível pelo receptor e a transformação deste (senão também do bem cultural em si) por aquele” (Coelho, 1997, p. 344-345), sugerindo que o valor de um produto cultural não está apenas em sua posse, mas na experiência e transformação que ele proporciona ao receptor.

Logo, o desenvolvimento de um produto cultural depende de uma relação adequada entre a produção, distribuição, acesso e uso desse produto. O produto cultural se transforma em um bem cultural quando o receptor extrai dele conhecimento que o transforma. Para que isso ocorra, é necessário que o receptor tenha competência artística para identificar a origem e as formas desse bem em relação ao seu conteúdo. Como Coelho (1997, p. 346) destaca, “o que marca a passagem do produto a bem cultural é sua capacidade de transformar o receptor, o que é mais facilmente conseguido nos modos culturais do que por outros”.

Os espaços expositivos se transformaram em um meio pelo qual essa transformação cultural ocorre. Tradicionalmente vistos como meros depositários de arte, hoje adotam uma abordagem mais centrada no público. Esse deslocamento reflete uma compreensão ampla do papel da cultura e da arte na sociedade, permitindo que essas instituições contribuam ativamente para o enriquecimento cultural. Nesse novo contexto, o objetivo vai além da simples conservação das obras. Busca-se criar as condições necessárias para que essas obras se integrem ao imaginário cultural por meio de exposições bem planejadas para o público. Dessa forma, a política cultural não é apenas sobre a criação e distribuição de obras de arte, mas também sobre como essas obras são apresentadas e experimentadas pelo público, contribuindo para a transformação cultural da sociedade.

A arte e a cultura têm o potencial de dialogar com os aspectos culturais de cada comunidade e os museus desempenham um papel importante nesse aspecto, não apenas espaços de conservação, mas também atuam como plataformas que promovem o diálogo cultural e social, criando oportunidades para que os indivíduos interajam com a arte de maneira mais significativa e transformadora (Coelho, 1997).

Considerada uma das principais funções dos museus pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM), além da preservação e pesquisa, a comunicação de uma instituição museológica é fundamental para a difusão do patrimônio, geralmente realizada através das exposições. Dessa forma, a própria museologia garante aos museus um caráter comunicacional, em que a exposição é a principal forma de aproximar a sociedade de seu patrimônio cultural (Cury, 2005b).

Seguindo essa perspectiva, Roque (2010, p. 48) afirma que “o museu, tal como entendemos, é um espaço comunicacional por excelência”. Logo, a comunicação de um museu não se limita apenas às exposições, mas envolve uma série de práticas, experiências e ações em todos os espaços e oportunidades que o público reconhece como características da comunicação museológica.

Diferentes tipos de museus possuem diferentes tipos de público. Os espaços expositivos têm, cada vez mais, investido no uso de estratégias de comunicação visando levar ao público conhecimento a respeito da instituição e seus serviços e fomentar a participação do público nas ações e atividades museais (Carvalho, 2012).

Devallon (2010, p. 19) sugere a existência de uma comunicação cultural, que tem como objetivo “entender o processo pelo qual se cria uma relação entre um coletivo de indivíduos (um público) e uma entidade simbólica (uma obra, uma arte, uma época etc.) através de um dispositivo técnico, social e semiótico destinado a permitir esta relação”. Nesse contexto, o museu funciona como um emissor de narrativas, que utiliza do dispositivo - a exposição - com o intuito de comunicar a diversos públicos, visando produzir efeito sobre eles. Para tanto, o museu deve construir sua exposição de tal maneira que sua comunicação estimule o receptor a ser um intérprete ativo e produtor de significados.

Cury (2005b) vê a recepção como um processo que antecede e sucede a visita às exposições, nessa perspectiva, a visita ao museu não é um evento isolado, mas um processo de experiência que começa antes da visita e continua após ela. Todo o processo de construção de uma exposição, desde a sua concepção até a visitação do público, é cuidadosamente elaborado pela equipe museal, que tende a observar atentamente a participação dos visitantes, pois o processo experienciado não se limita apenas à apreciação dos objetos expostos e à experiência de visitação, mas envolve todos os elementos que compõem uma exposição, juntamente com os valores e ideias de cada visitante, para construir significados e aprendizado em relação a uma determinada temática. De acordo com Cury (2005b, p. 35) “a exposição é a ponta do iceberg que é o processo de musealização, é a parte que visualmente se manifesta para o público e a grande possibilidade de experiência poética por meio do patrimônio cultural”.

Visando enriquecer a experiência do público visitante, são utilizados variados recursos expográficos. Entre textos, cenários e sonoridade, o conjunto de elementos que compõem a expografia tende a potencializar a interação do público com o patrimônio cultural. A elaboração espacial, juntamente com a disposição dos objetos no espaço, é determinante para a interação do visitante. Este é convidado a circular e percorrer um caminho pré-definido, mas não impositivo, correspondendo a uma maneira de apropriação do conhecimento. Como Cury (2005b, p.47) coloca, “uma exposição pode ter uma organização espacial linear, quando a compreensão de um momento depende do anterior, ou episódica, quando o público faz suas escolhas e constrói criativamente seu caminho”.

De acordo com a autora, colocar a questão sob a perspectiva do público não significa retirar a responsabilidade do emissor. Ao contrário, é necessário repensar a relação entre o emissor e o receptor no processo de comunicação. Isso implica para além de considerar o público e sua relação com a exposição em questão, mas também envolvê-los em uma problemática social na qual os espaços culturais não deixam de estar envolvidos.

As etapas de montagem de uma exposição são importantes para garantir que a exposição atinja seus objetivos e seja bem recebida pelo público. Segundo Coelho (1997), uma exposição passa por cinco fases principais. Na fase preliminar, são analisados os objetivos, conceitos, procedimentos e efeitos da exposição. Na fase de montagem ou conformação, os diferentes procedimentos são estudados em tempo real para evitar problemas futuros, e são utilizados simuladores para visualizar a disposição espacial do projeto. Na etapa de acompanhamento, a recepção da exposição pelo público é avaliada, com o objetivo de corrigir falhas enquanto a exposição ainda está aberta. Na fase final, busca-se verificar os efeitos da exposição perante o público, e os resultados globais são comparados aos objetivos iniciais da mostra. Por fim, a pós-avaliação representa uma espécie de meta-avaliação, gerando dados sobre a própria metodologia aplicada e para procedimentos futuros.

O discurso manifesto nas exposições pelos museus e seus porta-vozes é, também, uma maneira de se compreender as possibilidades e limites da comunicação na política curatorial. Dessa forma faz-se necessário investigar qual é a dinâmica de concepção das exposições, seus temas, suas abordagens, sua abrangência, história e função social. É importante considerar se há reflexão crítica e compromisso com a transformação e inclusão social, levando em conta o potencial do acervo como elemento de comunicação (Sanjad; Brandão, 2008).

Selecionar obras, preparar catálogos, projetar a expografia e supervisionar a documentação, montagem e desmontagem de uma mostra artística cabem ao curador de uma exposição. Também cabe a ele determinar qual o tema norteador, e com base nessa escolha, quais artistas e obras irão compor uma exposição. Os curadores são responsáveis por criar movimentos e dar enfoque a uma determinada direção de produção artística: “Se antes artistas e obras eram o ponto de chegada da exposição, sob este novo entendimento de curadoria artistas e obras são pontos de partida” (Coelho, 1997, p. 140).

Cabe ao curador pensar e montar a exposição, tendo como ponto de partida a experiência prévia do público, pois é a partir de sua experiência que o visitante recria a exposição. Cabe a curadoria, portanto, “escolher um tema de relevância científica e social e organizá-lo material

e visualmente no espaço físico com o objetivo de estabelecer uma relação dialética entre o conhecimento que o público já tem sobre o tema em pauta e o novo conhecimento que a exposição está propondo” (Cury, 2005b, p. 43).

No espaço de encontro entre o emissor (o museu ou a exposição) e o receptor (o visitante), ocorrem negociações e a estruturação de significados. Valores, questionamentos, diferenças e conflitos são reconstruídos nesse processo (Cury, 2005). Quando se estabelece uma troca entre o objeto expositivo e o sujeito visitante, a exposição se concretiza. É por meio desses processos fluidos de trocas que “os museus tornam-se poderosas agências comunicacionais, capazes de contribuir de forma expressiva para o conhecimento humano, com ênfase na qualidade social” (Moraes, 2011).

Um único objeto em um museu tem o poder de contar várias histórias e integrar diferentes coleções, trazendo novos significados que serão interpretados pelos museus e apropriados pelo público visitante. A partir da elaboração de ideias e da criação artística, são gerados temas socialmente relevantes e pertinentes para discussões. Nesse contexto, as exposições se tornam “agentes de informação para o público visitante” (Barbosa, 2008, p. 85).

Franco (2019) reitera que, quando um objeto é musealizado, ele está aberto a novas indagações e composições. Isso significa que ele está apartado do convívio social e está continuamente disponível para ser analisado em novas pesquisas, e para compor novos conjuntos, novas séries, novos programas e novas exposições, propiciando inúmeras oportunidades de livre associação, leitura, seleção, justaposição e questionamentos.

Ao conectar e interrelacionar os objetos, os museus propõem diferentes formas de diálogo por meio do uso de múltiplas linguagens, com diferentes objetivos de comunicação capazes de provocar o público de tal maneira que o transformam em um agente, um interlocutor, um construtor de múltiplas narrativas. Isso resulta em uma expansão dos limites físicos do museu e uma redefinição de seu papel como mediador cultural e educacional na sociedade.

As ferramentas de comunicação digital também abrem novas possibilidades para a reconstrução do contexto histórico e cultural das obras de arte. Como destacado por Zingone (2012), o uso de tecnologias digitais não só permite visualizar as obras em seu contexto original, mas também facilita a compreensão e o engajamento do público através de narrativas imersivas e interativas.

A digitalização de acervos e a criação de exposições virtuais são exemplos de como os museus têm explorado a midiatização para expandir seu alcance. Essas iniciativas não apenas

tornam as coleções mais acessíveis, mas também introduzem novas formas de interação e aprendizado. Isso permite que os visitantes explorem espaços culturais de maneira autônoma. A presença digital dos museus, portanto, não só enriquece a experiência do visitante, mas também reafirma o museu como um espaço de conhecimento dinâmico e participativo.

A estratégia de combinar elementos físicos e digitais tem como objetivo criar um diálogo contínuo com o público, estendendo a experiência museológica para além das paredes da instituição. Segundo Oliver (2012), os museus da era pós-industrial se configuram como centros abertos e interativos, onde a cocriação e a colaboração se tornam elementos fundamentais para a disseminação do conhecimento cultural.

Como enfatizado anteriormente, ao reconhecer o público não apenas como um receptor passivo de informação, mas como um participante ativo na construção do conhecimento cultural, o museu valoriza o engajamento e o capital social de seus visitantes. Isso os reconhece como uma parte integrante da museologia (Oliveira, 2020).

Assim, espaços expositivos são locais de interpretação, o qual o visitante é também um emissor de narrativas (Scheiner, 2003). Além de serem espaços de interpretação e de construção de significados, ocupam uma posição privilegiada na cena contemporânea, pois reconstituem a memória do passado, testemunham e refletem sobre o presente e contribuem para a construção do patrimônio do futuro (Franco, 2019).

Portanto, museus e galerias não apenas exibem arte, mas também promovem um diálogo contínuo entre as obras e a comunidade, permitindo que a arte inspire, eduque e, acima de tudo, provoque transformações. Essa transformação e integração cultural, impulsionadas tanto pelas políticas culturais quanto pelos espaços expositivos, ressaltam a complexidade e a importância do acesso à cultura. As políticas destinadas a apoiar a cultura, a arte e o patrimônio devem não apenas preservar as expressões culturais, mas também garantir que sejam partes ativas da sociedade contemporânea, incentivando o público a interagir e ser transformado pela cultura. Essa dinâmica enriquece a sociedade, promove a diversidade e fortalece a compreensão e a apreciação cultural.

Encerra-se neste ponto a revisão bibliográfica e teórica deste trabalho, que procurou situar a investigação a respeito das tessituras provocadas entre cultura, arte e comunicação no que se refere às questões ambientais e sustentáveis. Evidenciamos que expressões artísticas associadas às práticas culturais atuam como ferramentas que podem impulsionar a conscientização para a sustentabilidade e a preservação do meio ambiente, além de contribuir para a reflexão crítica da realidade.

5. METODOLOGIA

O método de abordagem utilizado no trabalho foi realizado a partir da teoria fundamentada e análise de enquadramento. A principal ideia da teoria fundamentada em dados ou *Grounded Theory* é de que a teoria surge a partir de dados empíricos coletados. Charmaz (2009) afirma que a codificação refina os dados, classifica-os e fornece instrumentos de modo que seja possível estabelecer comparações com outros segmentos de dados. A pesquisa foi desenvolvida em etapas de coleta, amostra e produção de dados, e os resultados das comparações foram anotados e codificados, o que proporcionou proposições teóricas, denominadas *memoing* (teorização de ideias que surgem das categorias).

Para Richardson et al. (2017), quanto maior o avanço da coleta de dados e codificação, há maior quantidade de memos, resultando na formação da estrutura do trabalho e conceitos da investigação. Assim, foram mapeadas as políticas culturais de instituições públicas e privadas (museus, centros, institutos etc.) e quais as realizações relevantes geradas para a exploração do valor cultural das conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental, e sua repercussão midiática através de dados que coletados em matérias publicadas nos jornais de maior circulação² no Estado de São Paulo (Folha de S. Paulo e O Estado de S. Paulo), e na revista de maior circulação³ do país (Veja).

A análise da repercussão midiática foi desenvolvida a partir do conceito de enquadramento (*framing*), que é um paradigma para analisar o comportamento e os efeitos midiáticos a partir de “marcos interpretativos mais gerais, construídos socialmente, que permitem às pessoas dar sentido aos eventos e às situações sociais” (Porto, 2014, p. 78). Ainda segundo o autor, para que haja um melhor interpretação e codificação do conteúdo que é veiculado, faz-se necessário um enfoque que integre uma análise quantitativa e qualitativa do texto apresentado na mídia.

Entman (1993) interpreta o enquadramento como a seleção de alguns aspectos da realidade observada, fazendo com que se destaquem em um texto comunicativo visando a definição de um problema específico, interpretação e ou recomendação de tratamento do que foi descrito

² Informações baseadas em dados levantados pela Comscore e IVC Brasil (Instituto Verificador de Comunicação), dois institutos auditores do nicho jornalístico. (Fonte: <https://www.poder360.com.br/brasil/grandes-jornais-registram-queda-de-122-na-circulacao-impressa-no-1o-semester/>).

³ Apesar da queda acentuada de exemplares impressos e assinaturas digitais, os gráficos apontam que a revista Veja continua sendo a de maior circulação no país. (Fonte: <https://www.poder360.com.br/economia/revistas-em-2020-circulacao-impressa-e-digital-despencam/>).

no texto. O objetivo é definir um problema determinando seu agente causal, realizar um diagnóstico de quais são as forças responsáveis por criar este problema, seguindo um julgamento moral em que os agentes causais e seus efeitos são avaliados, por fim, propondo uma solução que solucione esses problemas e preveja suas consequências.

Segundo Hansen (2015), a partir da perspectiva construcionista dos problemas sociais, entende-se que há uma construção, através de diálogo, comunicação e enquadramento que reverberam midiaticamente e ressoam culturalmente por meio de notícias que são veiculadas na mídia. Assuntos cotidianos e importantes, tais como os fenômenos ligados às questões ambientais, ao serem noticiados, são assumidos e reconhecidos como questões de interesse público e político.

A mídia, portanto, articula e potencializa enquadramentos, influenciando a discussão e definição de problemas importantes que impactam diretamente a sociedade, por meio de pacotes interpretativos e ressonâncias culturais (Hansen, 2015). Faz-se necessário que as notícias chamem a atenção do público, possuam legitimidade e invoquem sua ação: “a cobertura pode ser positiva e conferir legitimidade, dando credibilidade às reivindicações feitas (...), não apenas como uma arena pública chave para os formuladores de reivindicações, mas como um dos principais criadores de reivindicações” (Hansen, 2015, n.p.).

A própria mídia é influenciada pelos atores do circuito, da mesma forma que também os influencia ao projetar, reforçar e reproduzir determinados enquadramentos presentes em uma cultura. Nas palavras de Gitlin (1980, p. 7) “[os] enquadramentos de mídia são padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, de seleção, ênfase e exclusão, através dos quais os manipuladores de símbolos organizam rotineiramente o discurso, seja verbal ou visual”.

Nesse sentido, a mídia pode potencializar enquadramentos de questões ambientais, e ao enquadrá-las, auxiliar na construção social da compreensão dos desafios da sustentabilidade ambiental. Para tanto, a delimitação do corpus do trabalho incluiu a projeção midiática nos veículos definidos das exposições que ocorreram em museus, centros de exposições, instituições públicas e privadas na cidade de São Paulo que se relacionem com o conceito de sustentabilidade ambiental e/ou ofereçam conexões entre água e meio ambiente.

5.1 Coleta e sistematização das fontes empíricas

Este relatório apresenta análise e interpretação da totalidade das matérias jornalísticas da Folha de São Paulo, do jornal O Estadão de S. Paulo e da Revista Veja, incluídas no corpus. As versões digitais disponibilizadas pelos veículos de comunicação coincidem, em geral, com a versão impressa. As palavras-chave foram inseridas nos mecanismos de buscas contemplados no interior de cada sítio digital, visando a localização de reportagens e notícias que se adequam aos objetivos desta pesquisa. Os termos pesquisados foram: meio ambiente e arte; sustentabilidade; exposição e natureza; exposição de arte e natureza; exposição de arte e sustentabilidade; exposição de arte e meio ambiente; mostra e meio ambiente; mostra e sustentabilidade; mostra e natureza; mostra e floresta; mostra e água.

O corpus inclui matérias publicadas entre 01/01/2017, primeiro ano subsequente à adesão do Brasil ao Acordo de Paris da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre a Mudança do Clima, e 31/12/2022, período delimitado por conveniência.

As matérias assim filtradas ainda foram selecionadas manualmente após leitura prévia, excluindo-se aquelas que não atendiam aos objetivos da pesquisa, como as provenientes de editorias de política, educação, internacional, economia, esporte e turismo. Pequenas notas de serviço e agenda, com breves dados como data e local de exposições, também foram excluídas.

Com base nesses critérios foram selecionados para análise e interpretação o total de 20 matérias da Folha de S. Paulo, 18 do jornal O Estado de S. Paulo, e 3, da Revista Veja. O corpus foi analisado por meio de um instrumento de pesquisa constituído por uma planilha eletrônica que permitiu sua codificação em categorias previamente delimitadas.

A análise de enquadramento foi realizada com base na identificação de enquadramentos midiáticos dominantes, que se tornaram oito categorias de análise. a saber:

Política Cultural: Faz referência a temporalidades e objetivos explícitos e implícitos. Variáveis: evento isolado; integra programa temporário; integra programa permanente; recebe recursos públicos; recebe recursos privados;

Temas: Faz referência aos fatores ligados à preservação do meio ambiente que são priorizados e abordados. Variáveis: poluição; clima; biodiversidade; cidades; consumo;

Relacionamento entre arte e público: São diálogos potencialmente produzidos entre o público e as exposições analisadas. Variáveis: diálogo implícito; diálogo explícito;

Representações simbólicas: São os valores, questionamentos e conflitos que envolvem história, ciência e a projeção de futuros. Variáveis: ciência; negacionismo; mudança climática;

Consequências: São as consequências econômicas, sociais e ambientais que foram discutidas e abordadas. Variáveis: sociais; econômicas; ambientais;

Conexões: São as conexões estabelecidas com relação à temática da água e sustentabilidade ambiental, consumo e degradação, ambiental, direitos sociais e comunidades. Variáveis: água e sustentabilidade ambiental; consumo e degradação; ambiente e direitos sociais; comunidades;

Atitudes e comportamentos: São as abordagens de incentivo ou valorização de modos de pensamento e ação em relação à sustentabilidade ambiental. Variáveis: crítica ao consumo individual; crítica à cultura do consumo; crítica à política econômica ou ambiental; crítica a governantes;

Recursos: São os recursos que foram enfatizados e estão presentes nas narrativas midiáticas, contribuindo para fortalecer o protagonismo das mídias como atores sociais. Variáveis: histórias; memórias; narrativas; imaginários.

No preenchimento da planilha, atribuímos um número de 1 a 5 a cada variável de cada categoria (Tabela 1).

Tabela 1: Legendas utilizadas para cada variável dentro das respectivas categorias

Política cultural		Consequências	
Evento isolado	1	Sociais	1
Integra programa temporário	2	Econômicas	2
Integra programa permanente	3	Ambientais	3
Recebe recursos públicos	4		
Recebe recursos privados	5		
Temas dominantes		Conexões	
Poluição	1	Água e sustentabilidade ambiental	1
Clima	2	Consumo e degradação	2
Biodiversidade	3	Ambiente e direitos sociais	3
Cidades	4	Comunidades	4
Consumo	5		
Relacionamento entre arte e público		Atitudes e comportamentos	
Diálogo implícito	1	Crítica ao consumo individual	1
Diálogo explícito	2	Crítica à cultura do consumo	2
		Crítica à política econômica ou ambiental	3
		Crítica a governantes	4
Representações simbólicas		Recursos	
Ciência	1	Histórias	1
Negacionismo	2	Memórias	2
Mudança climática	3	Narrativas	3
		Imaginários	4

Fonte: Elaborada pela autora

A Tabela 2 exibe o produto da análise de enquadramento do corpus de 41 matérias analisadas até o presente momento, segundo cronograma. O enquadramento foi caracterizado por meio do instrumento de análise composto pelas oito categorias pré-estabelecidas e listadas na Tabela 1 (Política cultural; Temas; Relacionamento entre arte e público; Representações simbólicas; Consequências; Conexões; Atitudes e comportamentos; e Recursos). Trata-se de categorias não-excludentes, formuladas após análise exploratória do corpus, no âmbito de um desenho metodológico que julgamos adequado para a análise de enquadramento especificamente planejada em função dos objetivos da pesquisa e seus resultados esperados.

Tabela 2: Enquadramentos atribuídos por matéria

Mídia	URL	Data	Título	Política cultural	Temas dominantes	Relacionamento entre arte e público	Representações simbólicas	Consequências enfatizadas	Conexões sugeridas	Atitudes e comportamentos relacionais	Recursos expográficos e curatoriais
Folha	https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2022/05/queimadas-e-destruicao-das-florestas-no-brasil-de-bolsonaro-guiam-exposicao-em-sp.shtml	19/05/2022	Queimadas e destruição das florestas no Brasil de Bolsonaro guiam exposição em SP	1	3	2		3	1; 2	3; 4	2; 3
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/05/floresta-com-obras-de-frans-krajbberg-ocupa-mube-em-grande-mostra-do-artista.shtml	22/05/2022	'Floresta' com obras de Frans Krajbberg ocupa MuBE em grande mostra do artista	1	3	2		1; 3	2		1; 2; 4
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2021/10/mural-com-cinzas-de-queimadas-no-centro-de-sp-critica-desmonte-ambiental.shtml	15/10/2021	Mural com cinzas de queimadas no centro de SP critica desmonte ambiental	1	3; 4	2		3	2	3; 4	2
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/frans-krajbberg-revela-o-sofrimento-das-plantas-em-mostras-em-sao-paulo.shtml	21/04/2018	Frans Krajbberg revela o sofrimento das plantas em mostras em São Paulo	1	3	2		3	2		1; 3
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/colunas/margama/2017/06/1895255-mostra-revela-a-cidade-dos-rios-escondidos.shtml	23/06/2017	Mostra revela a cidade dos rios escondidos	1	4	2		1; 3	1; 3	3	4
Folha	https://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2020/10/29/o-misterio-das-coisas-vivas-uma-reflexao-entre-arte-e-natureza/	29/10/2022	O mistério das coisas vivas – uma reflexão entre arte e natureza	1; 5	3; 5	2		3	1; 2	2	4
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/exposicao-no-mube-mistura-militancia-ambientalista-e-arte-com-videos-de-ongs.shtml	05/10/2019	Exposição no MuBE mistura militância ambientalista e arte com vídeos de ONGs	1	3	2		1; 3	2; 3	2; 3	3; 4
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1939346-exposicao-no-sesc-belenzinho-discute-a-conscientizacao-da-agua.shtml	30/11/2017	Exposição no Sesc Belenzinho discute a conscientização da água	1	3	2		1	1; 3		1; 2; 3; 4
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/07/dalton-paula-e-joseca-yanomami-flutuam-entre-o-mistico-e-o-concreto-no-masp.shtml	28/07/2022	Dalton Paula e Joseca Yanomami flutuam entre o místico e o concreto no Masp	1	3	2		1; 3	3; 4	3	4

Mídia	URL	Data	Título	Política cultural	Temas dominantes	Relacionamento entre arte e público	Representações simbólicas	Consequências enfatizadas	Conexões sugeridas	Atitudes e comportamentos relacionados	Recursos expográficos e curatoriais explorados
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/luiz-zerbini-recria-massacres-de-um-brasil-que-o-governo-bolsonaro-busca-repetir.shtml	29/03/2022	Luiz Zerbini recria massacres de um Brasil que o governo Bolsonaro busca repetir	1	4; 5	2		1; 3	3; 4	3; 4	1; 3; 4
Folha	https://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2020/02/05/as-veias-abertas-do-peru-na-obra-da-artista-ximena-garrido-lecca-marcam-a-estreia-da-programacao-da-34a-bienal-de-sao-paulo/	05/02/2020	Obra da peruana Ximena Garrido-Lecca marca estreia da programação da 34ª Bienal de SP	1; 3	3; 5	2		1; 2; 3	3; 4	3	2; 3; 4
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/03/bienal-anuncia-os-doze-artistas-que-terao-exposicoes-individuais.shtml	20/03/2018	Bienal anuncia os 12 artistas que terão projetos individuais na mostra	1		2		1; 3	2		2; 3
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/jose-roberto-aguiar-conta-historia-da-cultura-em-telas-cobertas-de-respingos.shtml	09/11/2020	José Roberto Aguiar conta história da cultura em telas cobertas de respingos	1		2		1; 3	2		3; 4
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/12/exposicao-sobre-burle-marx-resgata-utopias-verdes-imaginadas-para-sao-paulo.shtml	06/12/2022	Exposição sobre Burle Marx resgata utopias verdes imaginadas para São Paulo	1	4	2		1; 3	3	3; 4	1; 2; 4
Folha	https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2022/06/novo-museu-das-culturas-indigenas-e-inaugurado-em-sp-como-resistencia-ao-extermínio.shtml	30/06/2022	Novo Museu das Culturas Indígenas é inaugurado em SP como resistência ao extermínio	3; 4; 5	3	2		1; 2; 3	2; 3; 4		3; 4
Folha	https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/11/artista-representa-paisagens-de-minas-gerais-com-mesmo-silicone-usado-em-proteses.shtml	08/11/2022	Artista representa paisagens de Minas Gerais com mesmo silicone usado em próteses	1; 5	3	2	3				3; 4
Folha	https://f5.folha.uol.com.br/voceviu/2021/05/artista-brasileiro-reproduz-obras-de-arte-com-sacolas-de-plastico.shtml	31/05/2021	Artista brasileiro reproduz obras de arte com sacolas de plástico	1	1; 3; 5	2		3	2	2	3; 4
Folha	https://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/2019/07/sebastiao-salgado-exibe-56-imagens-ineditas-de-serra-pelada.shtml	12/07/2019	Sebastião Salgado exibe 56 imagens inéditas de Serra Pelada	1	5	2		1; 2	2		1; 2
Folha	https://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/sebastiao-salgado/sebastiao-salgado-amazonia-esplendida/amazonia-e-a-representacao-de-floresta-para-todos/	19/10/2022	Sebastião Salgado na Amazônia	1	3	2		3	2; 4	3; 4	3; 4
Folha	https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2021/10/mudancas-climaticas-sao-tema-de-exposicao-interativa-no-museu-cata-vento.shtml	15/10/2021	Mudanças climáticas são tema de exposição interativa no Museu Cata-vento	1	2; 4	2	3	1; 3	1; 2; 4	2; 3	2; 3; 4

Mídia	URL	Data	Título	Política cultural	Temas dominantes	Relacionamento entre arte e público	Representações simbólicas	Consequências enfatizadas	Conexões sugeridas	Atitudes e comportamentos relacionados	Recursos expográficos e curatoriais explorados
Estadão	https://www.estadao.com.br/cultura/artes/sebastiao-salgado-critica-politica-ambiental-do-governo-e-abre-mostra-sobre-serra-pelada/	17/07/2019	Sebastião Salgado critica política ambiental do governo e abre mostra sobre Serra Pelada	1	3	2		1;2;3	2;3;4	3;4	1;2
Estadão	https://www.estadao.com.br/cultura/artes/exposicao-que-celebra-centenario-de-frans-kraijberg-e-prorrogada-no-mube/	26/08/2022	Exposição que celebra centenário de Frans Krajcberg é prorrogada no MuBE	1;3	3	2		3	2	3	1;2;4
Estadão	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/projecoes-de-arte-em-predios-de-sp-mostram-a-relacao-do-ser-humano-com-a-natureza/	22/04/2021	Projeções de arte em prédios de SP mostram a relação do ser humano com a natureza	1	1;4	2	3	3	1;2	1;2	3;4
Estadão	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/artista-expoe-cacambas-conceituais-de-lixo-em-sp/	30/08/2019	Artista expõe 'cacambas conceituais' de lixo em SP	1	1;4;5	2		1;3	2;4	2	4
Estadão	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/peixe-gigante-no-rio-pinheiros-inaugura-7-edicao-da-virada-sustentavel/	24/08/2017	Peixe gigante no Rio Pinheiros inaugura 7ª edição da Virada Sustentável	1;3	1;4	2		3	1;2	2	4
Estadão	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/largo-da-batata-recebe-intervencoes-artisticas-da-virada-sustentavel/	17/09/2020	Largo da Batata recebe intervenções artísticas da Virada Sustentável	1;3	1;2;4	2	3	1;3	1;2	2	3;4
Estadão	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/sem-publico-intervencoes-artisticas-no-minhocao-marcam-encerramento-da-virada-sustentavel/	17/10/2020	Sem público, intervenções artísticas no Minhocão marcam encerramento da Virada Sustentável	1;3	3;4;5	2			1;2	2;3	3;4
Estadão	https://www.estadao.com.br/cultura/gilberto-amendola/curadora-de-arte-prepara-exposicao-global-sobre-agua-em-sp/	16/11/2017	Curadora de arte prepara exposição global sobre água em SP	1	3	2	3	3	1	1	1;2;3
Estadão	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/virada-sustentavel-exposicao-de-artista-israelense-leva-a-fauna-brasileira-para-a-faria-lima/	23/11/2022	Virada Sustentável: Exposição de artista israelense leva a fauna brasileira para a Faria Lima	1;3	3;4	2		3	1;2		4
Estadão	https://www.estadao.com.br/cultura/artes/sebastiao-salgado-mostra-a-amazonia-desconhecida/	10/02/2022	Amazônia desconhecida por Sebastião Salgado	1	3	2		1;3	3;4	3;4	1;3;4

Mídia	URL	Data	Título	Política cultural	Temas dominantes	Relacionamento entre arte e público	Representações simbólicas	Consequências enfatizadas	Conexões sugeridas	Atitudes e comportamentos relacionados	Recursos expográficos e curatoriais explorados
Estação	https://www.estadao.com.br/cultura/artes/mac-e-mam-se-unem-na-exposicao-zona-da-mata/	18/06/2021	MAC e MAM se unem na exposição 'Zona da Mata'	1	3; 4	2		1; 3	2; 4	3	1; 3; 4
Estação	https://www.estadao.com.br/cultura/artes/na-sp-foto-artistas-expoem-seus-trabalhos-sobre-a-relacao-do-homem-com-o-ambiente/	24/08/2019	Na SP-Foto, artistas expõem seus trabalhos sobre a relação do homem com o ambiente	1	3	2		1; 3	1; 2; 4	3	3; 4
Estação	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/grafites-na-periferia-sao-heranca-da-vida-sustentavel-para-sao-paulo/	26/09/2021	Grafites na periferia são 'herança' da Virada Sustentável para São Paulo	1; 3	2; 3; 4; 5	2	3	1	1; 4		3; 4
Estação	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/paineis-grafitados-chamam-a-atencao-do-publico-a-sustentabilidade/	28/08/2017	Painéis grafitados chamam a atenção do público para sustentabilidade	1; 3	4	2		3			3; 4
Estação	https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/festival-de-luzes-de-sao-paulo-destaca-conceito-de-economia-circular-com-projecoes/	10/10/2020	Festival de Luzes de São Paulo destaca conceito de economia circular com projeções	1; 3	4; 5	2		2	2	1; 2	2; 3; 4
Estação	https://www.estadao.com.br/cultura/artes/panorama-do-mam-discute-passado-colonial/	23/07/2022	Panorama do MAM discute passado colonial	1	3	2		1; 3	3; 4		3; 4
Estação	https://www.estadao.com.br/cultura/artes/artista-brasileiro-reproduz-obras-de-arte-com-sacolas-de-plastico/	01/06/2021	Artista brasileiro reproduz obras de arte com sacolas de plástico	1	1; 3; 5	2		3	2	2	3; 4
Estação	https://www.estadao.com.br/sao-paulo/exposicao-gratuita-em-sao-paulo-discute-crise-climatica-e-futuro-das-cidades/	14/10/2021	Exposição gratuita em São Paulo discute crise climática e futuro das cidades	1	2; 4	2	3	1; 3	1; 2; 4	2; 3	3; 4
Veja	https://veja.abril.com.br/coluna/veja-recomenda/polones-frans-krajcberg-ganha-exposicao-em-sua-homenagem-em-sp/	03/06/2017	Polônês Frans Krajcberg ganha exposição em sua homenagem em SP	1; 5	3	2		3	2		1; 2; 3
Veja	https://veja.abril.com.br/coluna/radar/mostra-fotografica-terra-em-transe-chega-ao-museu-afro-brasil-em-sp/	10/09/2021	Mostra fotográfica 'Terra em Transe' chega ao Museu Afro Brasil, em SP	1	1; 3	2		1; 3	2; 3		2
Veja	https://veja.abril.com.br/cultura/biodiversidade-toma-conta-da-oca-do-ibirapuera/	10/09/2018	Biodiversidade toma conta da Oca do Ibirapuera	1; 5	3	2			3		3; 4

Fonte: Elaborada pela autora

Fonte: Elaborada pela autora

A Tabela 3 exibe a frequência com que cada variável foi identificada no corpus analisado.

Tabela 3: Frequência de variáveis por categoria e enquadramentos

Categorias	Variáveis	Código da variável	Qtd.
Política cultural	Evento isolado	1	40
	Integra programa temporário	2	
	Integra programa permanente	3	10
	Recebe recursos públicos	4	1
	Recebe recursos privados	5	5
Temas dominantes	Poluição	1	7
	Clima	2	4
	Biodiversidade	3	27
	Cidades	4	16
	Consumo	5	10
Relacionamento entre arte e público	Diálogo implícito	1	
	Diálogo explícito	2	41
Representações simbólicas	Ciência	1	
	Negacionismo	2	
	Mudança climática	3	5

Categorias	Variáveis	Código da variável	Qtd.
Consequências enfatizadas	Sociais	1	24
	Econômicas	2	5
	Ambientais	3	35
Conexões sugeridas	Água e sustentabilidade ambiental	1	14
	Consumo e degradação	2	28
	Ambiente e direitos sociais	3	13
	Comunidades	4	14
Atitudes e comportamentos relacionados	Crítica ao consumo individual	1	3
	Crítica à cultura do consumo	2	12
	Crítica a política econômica ou ambiental	3	18
	Crítica a governantes	4	7
Recursos expográficos e curatoriais explorados	Histórias	1	12
	Memórias	2	15
	Narrativas	3	28
	Imaginários	4	32

Fonte: Elaborada pela autora

6. RESULTADOS E DISCUSSÃO

As reportagens analisadas nesta pesquisa foram divididas em três níveis de profundidade e abrangência, com o objetivo de contribuir para a organização deste texto e facilitar a compreensão dos leitores. Os níveis foram definidos de acordo com o enquadramento de mídia presente no jornalismo cultural sobre sustentabilidade e meio ambiente, mediado pelas exposições artísticas. O agrupamento em níveis se diferencia pela capacidade como cada reportagem oferece esclarecimentos, e de que modo potencializam e articulam os níveis de desempenho para atenderem aos objetivos desta pesquisa, a saber:

- **Nível abrangente (seção 6.1):** Contextualiza informações sobre exposições artísticas, facilitando a compreensão dos leitores sobre questões de sustentabilidade ambiental. Auxilia na construção do valor cultural das conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade, por meio do levantamento de dados estatísticos e informações pertinentes.
- **Nível médio (seção 6.2):** Contextualiza parcialmente informações sobre as conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental. Embora esclarecedor, o conjunto de reportagens deste nível não aborda a sustentabilidade de maneira igualmente profunda, deixando lacunas importantes.
- **Nível superficial (seção 6.3):** Contextualiza indiretamente informações sobre as exposições artísticas e as questões de sustentabilidade ambiental. As reportagens desse nível necessitam de maior aprofundamento, pois inserem de maneira superficial as conexões das exposições de arte com a água, o meio ambiente e a sustentabilidade, alternando entre uma perspectiva de apreciação estética ao invés de elaborarem uma denúncia sobre a degradação do meio ambiente.

6.1 Nível abrangente

As reportagens de nível abrangente contextualizam e facilitam o entendimento sobre a sustentabilidade ambiental, oferecendo uma análise detalhada dos desafios e dados relacionados à preservação do meio ambiente. Elas proporcionam ao leitor informações acessíveis e bem fundamentadas, além de aprofundar as discussões ambientais com dados pertinentes, permitindo um entendimento mais completo do tema. Esse enfoque possibilita uma maior conscientização sobre a importância da sustentabilidade, podendo gerar desdobramentos em ações práticas e reflexões críticas a respeito do impacto ambiental no cotidiano.

As reportagens alinhadas a esse nível frequentemente destacam a interseção entre arte e natureza, explorando a produção artística e a sustentabilidade, o que pode sensibilizar o público para questões ambientais e sociais. A seguir, examinaremos mais detalhadamente as narrativas e enfoques dessas reportagens, demonstrando como elas se enquadram nos objetivos do nível abrangente.

Como exemplo, a reportagem publicada na Folha de S. Paulo, com o título “Mural com cinzas de queimadas no centro de SP critica desmonte ambiental: Releitura de obra de Portinari faz homenagem a brigadistas que enfrentam o fogo pelo país”⁴ apresenta uma discussão realizada pelo jornalista Phillippe Watanabe, sobre os problemas ambientais no Brasil contemporâneo por meio do resgate da obra do artista Mundano.

A *temática* central da reportagem aparece com o enquadramento predominante de *biodiversidade* e *cidades*, pois o texto apresenta uma discussão sobre os problemas ambientais no Brasil contemporâneo por meio da obra do artista. O texto jornalístico não indica se o mural com o grafite faz parte de um *programa temporário* ou *permanente* de alguma instituição, portanto consideramos como um *evento isolado*.

Nesse cenário, o enquadramento midiático se conecta à categoria das *consequências ambientais*, enfatizadas na reportagem por meio de dados estatísticos que evidenciam o crescimento das queimadas nos biomas brasileiros: “O cerrado, por exemplo, tem tido o pior ano de queimadas desde 2012, quando houve 70.620 focos de fogo. Até o fim de setembro, o bioma já registrava 51.505 focos de calor, segundo dados do programa queimadas, do Inpe”.

⁴ Publicada em 15 de outubro de 2021, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ambiente/2021/10/mural-com-cinzas-de-queimadas-no-centro-de-sp-critica-desmonte-ambiental.shtml>

Essas consequências realizam *conexões* com as variáveis que envolvem *consumo* e *degradação* e que, conforme apontado pela reportagem, são impulsionados pelo agronegócio, um dos principais fatores do desmatamento na região amazônica: “O monitoramento constante da Amazônia mostra que o agronegócio é um dos principais fatores de desmatamento na Amazônia brasileira”.

Apesar da existência de muitas evidências sobre a ação humana sobre incêndios nos diversos biomas brasileiros⁵, a reportagem realiza uma *crítica aos governantes*, uma vez que apresenta que essas queimadas não ocorrem naturalmente nesses biomas, mas que são frutos da ação humana, algo que concomitantemente cresceu durante o governo de Jair Bolsonaro, conforme trecho da reportagem: “Vale lembrar também que o bioma é úmido e incêndios não costumam acontecer naturalmente, ou seja, são fruto de ação humana e costumeiramente ligados ao desmatamento - também com crescimentos acentuados desde o início do governo Jair Bolsonaro”.

Segundo nossas categorias de análise, a produção de sentidos também ocorre por meio de *recursos* que envolvem as *memórias* presentes em relatos de experiências compartilhadas por artistas, curadores e biógrafos, além da interpretação do próprio jornalista sobre o evento. A organização textual proposta pelo autor, apresenta *diálogo explícito* e segue a seguinte sequência: apresentação da última obra do artista Mundano e seu histórico anterior com temas que envolvem a sustentabilidade do meio ambiente; o resgate dos personagens que inspiraram a feitura do mural; a interpretação da obra em questão e sua associação com outras obras do modernismo brasileiro, como as de Cândido Portinari e Tarsila do Amaral; além da transcrição de trechos da entrevista com Mundano e suas intencionalidades artísticas.

A obra de Mundano é um mural de 1.000 m² realizado em um prédio da cidade de São Paulo. O artista propõe uma releitura do quadro “O Lavrador de Café” (1934), de Cândido Portinari. No processo de ressignificação simbólica mediado pela arte, a personagem central do quadro de Portinari foi substituída por um brigadista de incêndio. O colorido da tela que serviu de inspiração foi alterado por tons em branco e preto, a partir da confecção da tinta com as próprias cinzas das queimadas coletadas por Mundano.

O diálogo proposto pelo artista recupera parte da formação econômica do estado de São Paulo, decorrente da produção em larga escala do café, nas primeiras décadas republicanas,

⁵ Relatório Anual de Desmatamento - MapBiomas (2023) aponta o crescimento do desmatamento no Cerrado (48,7%), na Amazônia (21,2%), e no Pantanal (14,6%) em comparação com 2021. Embora o agronegócio seja apontado como o principal fator, o relatório ainda indica a presença da pecuária e do garimpo ilegal, como responsáveis pelo aumento em 90% e 97% respectivamente da perda de vegetação nativa, em áreas de proteção ambiental ou de demarcação de territórios indígenas.

com o questionamento da expansão da fronteira agrícola para diferentes biomas brasileiros e suas consequências no desmatamento. A exemplo de Portinari, o trabalhador anônimo que produziu a riqueza proporcionada pelo café foi espelhado nos muitos brigadistas anônimos que atuaram ativamente no processo de contenção das queimadas no Brasil.

Segundo a reportagem, o ponto em comum das duas obras é a representação de um pedaço de árvore decepada. Nas palavras de Mundano: “A obra do Portinari tem uma árvore decepada. Isso me chamou muito a atenção, porque não é um tema comum nas obras modernistas, a obra mostrando destruição ambiental, que naquela época era pelo agronegócio, o café”.

A memória da formação histórica paulista foi transformada através do entendimento individual do artista, em que o brigadista Vinicius Curva de Vento, da Brigada Voluntária de São Jorge, serviu de inspiração para a representação da figura humana do mural. Portanto, as obras de arte contribuem para o entendimento do cotidiano e possibilitam a compreensão de processos históricos.

Em outro trecho da reportagem, o artista Mundano revela um procedimento de produção semelhante em outra obra: “Há mais de um ano, o artista fez o mural ‘Trabalhadores de Brumadinho’, em homenagem às 270 vítimas do rompimento da barragem com resíduos de minério da Vale, em 2019. A obra, que relê o quadro ‘Operário’ de 1933, de Tarsila do Amaral, foi feita com lama e lodo coletados no local do rompimento”. Ao resgatar eventos de grande impacto ambiental, como o desastre ecológico de Brumadinho, com especial atenção para as vítimas e os trabalhadores que tentaram minimizar os danos, e ao se inspirar na obra de Tarsila do Amaral, o artista possibilita que o tempo histórico presente seja reconfigurado e enriquecido por elementos da memória coletiva.

Logo, as experiências socialmente compartilhadas encontram, nos aspectos da memória, um ponto de convergência. A reportagem selecionada, ao acionar a memória coletiva em proximidade com a memória individual, ressignifica elementos da cultura e possibilita novas formas de intervenção na realidade. A noção de memória social lança luz sobre a experiência específica e individual, que transita para se tornar parte de um saber coletivo (Mistry et al., 2014). Nesse dinamismo, a experiência individual não se limita à sua esfera de origem, mas é compartilhada para, enfim, integrar a conhecimentos, crenças e práticas de um grupo. Isso ocorre através de diálogos, trocas culturais, expressões artísticas e até conflitos, refletindo a complexidade das interações humanas.

Segundo Halbwachs (1990), a memória coletiva é um fenômeno social que depende dos contextos e das relações que os indivíduos estabelecem com os grupos aos quais pertencem.

Para o autor, a memória individual é influenciada e reconstruída pela memória coletiva, que se baseia nas tradições, nos valores, nas representações e nos acontecimentos culturalmente compartilhados por uma sociedade. A memória coletiva é dinâmica e se transforma de acordo com mudanças nos contextos históricos e sociais.

Dessa forma, o jornalismo desempenha um papel preponderante na organização, manutenção e disseminação da memória coletiva, servindo como uma plataforma onde o passado é reexaminado e o presente ressignificado, a partir das questões suscitadas pela contemporaneidade. Mais precisamente, o jornalismo cultural, ao acionar uma memória coletiva, pode desempenhar uma importante função em relação à herança cultural e ao estímulo à reflexão sobre diferentes temporalidades artísticas e históricas. De acordo com Golin (2008, p. 90), “dentro dos seus limites de gênero de comunicação industrial, [o jornalismo] propõe uma mediação com o discurso artístico, discurso esse também resultante de um tempo histórico e de relações estabelecidas no sistema de arte”.

Esse procedimento pode ser observado na reportagem quando o texto apresenta eventos de grande impacto ambiental, em escala nacional, com a interpretação e rememoração individual do artista. Logo, a obra de arte e a instalação também podem ser considerados pontos de mediação da memória, pois o artista encontra-se imerso em uma realidade onde imagens midiáticas e temas veiculados pela imprensa influenciam diretamente o fazer artístico de maneira cíclica.

Arte e realidade se relacionam intrinsecamente em uma interdependência, na qual a arte é enriquecida pela realidade e, ao mesmo tempo, a realidade é influenciada pela arte. A posição que os diversos atores do campo artístico ocupam, assim como a forma como suas obras são recebidas pelo público, se relacionam com as percepções sobre a arte e os artistas considerados legítimos em cada época. Além disso, essas percepções estão intimamente ligadas aos canais que possibilitam a disseminação dessa imagem, que são responsáveis pela difusão, legitimação e reconhecimento da arte na sociedade (Cauquelin, 2005).

Outro exemplo de matéria jornalística que consideramos de nível abrangente pode ser verificado na reportagem “Festival de Luzes de São Paulo destaca conceito de economia circular com projeções”⁶, classificada como *evento isolado*, que *integra programa permanente*, pois

⁶ Publicada em 10 de outubro de 2020, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/festival-de-luzes-de-sao-paulo-destaca-conceito-de-economia-circular-com-projecoes/>

faz parte da Virada Sustentável. Nela, os redatores colocam em primeiro plano a atuação individual nas formas de degradação do meio ambiente, realizando uma crítica ao consumo: “a obra de abertura teve como tema o consumo consciente e a reciclagem de lixo”.

Sob *temática do consumo e cidades*, a intervenção artística apresentada na reportagem utiliza a própria cidade de São Paulo como instrumento de reflexão, por meio de projeções e grafites em arranha-céus: “São utilizadas técnicas de ilustração, estêncil, com ilusão de ótica e mapping 3D, formando um fluxo de imagens coloridas em loop, de maneira a representar o processo circular de uso e reuso dos materiais de forma consciente e divertida”. Nessa perspectiva, o centro urbano pode ser visto tanto como plataforma quanto como crítica ao modelo de vida contemporâneo.

A animação projetada, intitulada *Tudo se transforma o tempo todo*, tem como objetivo enfatizar a economia circular, a reciclagem e educar novas gerações sobre a importância da sustentabilidade. Conforme trecho da reportagem, as projeções apresentariam uma alternativa ao consumo exacerbado, demonstrando as *consequências econômicas* de reaproveitamento de objetos: “A animação inédita relaciona a economia circular ao conceito de encarnações de objetos, criados e recriados com plástico”.

De acordo com a reportagem, a ênfase nas *consequências econômicas* estaria atrelada à educação para a sustentabilidade, destacando como a reutilização e transformação de materiais poderiam gerar economia ao reduzir custos de descarte e diminuição de consumo: “o objetivo do trabalho também é educar as crianças sobre a importância da sustentabilidade”. Segundo a artista, Elka Andrello, em entrevista para a reportagem: “o esquisito é jogar coisas fora. O normal é reciclar, dando fim sustentável para os produtos consumidos. Uma boneca pode virar um telefone. Isso não é desperdício, é transformação”.

Ainda, conforme o texto jornalístico, a interpretação individual da artista e, em certo sentido, do redator, se aproxima de questões mais amplas como o lúdico e a nostalgia da infância relacionando *recursos* que envolvem *memórias, narrativas e imaginários*, conforme o trecho a seguir: “Os objetos ganham vida, se reciclam (...). Eles conversam com o imaginário das pessoas. Temos textos conversando com as pessoas. Jeito leve e divertido de transmitir a mensagem”.

Desse modo, a reportagem realiza *conexões* entre *consumo e degradação*, uma vez que o ciclo de consumo resultaria em desperdício e poluição, enquanto a prática da reciclagem e da reutilização ofereceria alternativas voltadas à sustentabilidade, de acordo com o trecho: “As

imagens começam super distorcidas, depois os objetos vão girando e tomando forma (...). As coisas não precisam ir para o lixo comum, virar poluição, podem ter recomeço”.

Além disso, a *crítica ao consumo individual e à cultura de consumo* pode ser evidenciada no trecho da reportagem que sugere a importância de os objetos serem continuamente reutilizados e transformados: “O ponto de partida é a economia circular, a questão da reciclagem, material morrer e renascer. Com essa ideia, eu trouxe a ideia de reencarnação. Os objetos ganham vida, se reciclam e se transformam como se tivessem várias encarnações”.

Portanto, ao enfatizar a atuação individual na degradação do meio ambiente, e realizar um *diálogo explícito entre arte e público*, o “Festival de Luzes de São Paulo” e sua cobertura midiática podem contribuir para a conscientização e educação ambiental, demonstrando que cada escolha de consumo tem impacto direto no planeta. Nesse sentido, as intervenções artísticas auxiliam a incentivar uma reflexão crítica sobre os padrões de consumo contemporâneos, ao propor mudanças de atitudes que comportem e colaborem para um futuro mais sustentável e consciente.

Outra reportagem que também se enquadra nessa linha crítica é a intitulada “Sebastião Salgado crítica política ambiental do governo e abre mostra sobre Serra Pelada”⁷, apresenta *críticas à política econômica e ambiental e a governantes*. Tratando de ser um *evento isolado*, com a exposição *Gold – Mina de Ouro Serra Pelada*, o fotógrafo retoma ao apogeu da mineração no país, mais precisamente na região de Carajás, local que ficou conhecido como Serra Pelada, devido à prática incessante do garimpo.

Justamente na ocasião da abertura da mostra, Salgado se manifestou a respeito de medidas tomadas durante o governo de Jair Bolsonaro em relação ao meio ambiente. Na reportagem, conforme palavras do fotógrafo: “(...) o presidente que está aí não tem um programa de governo, prefere destruir para colocar nada no lugar, ou seja, tem uma proposta de destruição da floresta amazônica, com projetos tradicionais de soja e pecuária, ou seja, tem uma proposta de destruição da floresta amazônica”.

Sob *temática da biodiversidade*, Salgado lembra ainda na reportagem que o Ibama (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis), notório pela proteção da natureza, também tem sido alvo de desmonte. Ele opina que é “outra catástrofe – estamos voltando 30 anos na história do País”. A presença, nesta reportagem, da variável *crítica a governantes* evidencia um alerta pertinente sobre a possível ineficiência das instituições públicas

⁷ Publicada em 17 de julho de 2019, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/sebastiao-salgado-critica-politica-ambiental-do-governo-e-abre-mostra-sobre-serra-pelada/>

responsáveis pelo controle ambiental e a adoção de políticas públicas para a preservação dos biomas nacionais.

Desse modo, ao realizar críticas políticas, o jornalismo cultural pode reforçar o potencial da arte e dos artistas como agentes de questionamento e mudança social e ambiental. Ao interpretar e comunicar questões complexas, a arte pode sensibilizar a audiência, fomentar o debate público e somar-se aos movimentos que pressionam por políticas de sustentabilidade ambiental. Segundo a reportagem, Salgado tem consciência de sua contribuição nesse sentido: “(...) a floresta tem uma riqueza muito maior do que isso – teríamos uma entrada de recurso maior e mais sofisticado se trabalhássemos melhor o que poderia ser extraído hoje da floresta, com a vantagem de preservar o principal capital, que é a própria floresta”.

Ao focar a obra de Salgado, a reportagem tende a ampliar a discussão sobre as conexões entre *consumo e degradação, ambiente e direitos sociais e comunidades*. Em sua entrevista para a reportagem, o fotógrafo nota a existência uma estrutura para organização entre os mineiros visando o enriquecimento: “Logo percebi que, o que parecia uma movimentação desordenada de homens, na verdade era um exemplo de sistema organizado, pois todos os homens sabiam exatamente o que fazer”.

Segundo a reportagem, a exposição e as últimas produções de Salgado podem favorecer um *diálogo explícito* acerca da exploração de recursos finitos e a exploração do trabalho. Nas palavras do fotógrafo, reproduzidas pela reportagem: “O sonho de riqueza, porém, chegava para poucos. (...) Enquanto alguns garimpeiros afortunados partiram da Serra Pelada com dinheiro, compraram fazendas e empresas (...) outros, que encontraram ouro e pensaram que havia mais fortunas esperando por eles, acabaram, por fim, perdendo tudo o que tinham obtido”. Dessa forma, por meio de *recursos* que envolvem *histórias e memórias*, os elementos das paisagens naturais com os mineiros, dialogam e questionam novas formas de entendimento entre seres humanos e natureza, já que o objetivo dessa organização social era consumir e degradar o espaço natural, o que implica em *consequências sociais, econômicas e ambientais*. Nesse sentido, o jornalismo cultural opera como um mediador, podendo proporcionar ao público uma compreensão mais crítica dos impactos ambientais e sociais a respeito da exploração de recursos e a preservação da biodiversidade.

No mesmo sentido, classificada como *evento isolado*, a reportagem “Amazônia desconhecida por Sebastião Salgado”⁸, apresenta a exposição fotográfica intitulada *Amazônia*. Segundo o texto, reunindo mais de 200 fotografias, o objetivo de Salgado é realizar um registro documentado do espaço, em suas palavras: “Não fui lá para registrar a paisagem, mas para apresentar um bioma”.

Além da temática da *biodiversidade*, a reportagem enfoca tanto em *consequências ambientais*, quanto *sociais*, uma vez que a destruição da Amazônia, têm *conexões* diretas com o *ambiente e direitos sociais* das *comunidades* locais. Segundo o jornalista: “Além das mais de 200 fotografias, são exibidos na mostra sete vídeos com depoimentos de lideranças indígenas sobre os problemas de sobrevivência numa floresta dizimada pela ação de predadores e pelas mudanças na política de preservação”.

Na reportagem, Salgado não deixa, mais uma vez, de realizar uma *crítica à política econômica e ambiental*, assim como *aos governantes* que atuam para desmonte e descrédito de instituições responsáveis pela fiscalização e defesa da floresta e seus povos, nas palavras do fotógrafo: “Espero que os brasileiros votem este ano em quem tenha um projeto sustentável para a Amazônia, ao contrário do atual governo, que só fez destruir instituições como o Ibama e a Funai”.

Além disso, segundo o texto, o fotógrafo é comprometido com a causa indígena na Amazônia atuando pela proteção das comunidades indígenas que lá vivem: “Salgado está cada vez mais empenhado em defender as comunidades indígenas da Amazônia, militando pela salvação da Floresta Amazônica desde sua primeira viagem à região, em 1983”. O jornalista ainda apresenta informações sobre o empenho que Salgado e sua esposa, Lélia Wanick Salgado, têm dedicado ao longo do tempo para reflorestamento e proteção de biomas: “Ele e Lélia criaram um espaço dedicado à preservação ecológica, o Instituto Terra, em 1998, iniciativa que já promoveu o reflorestamento de uma área de cerca de 600 hectares de Mata Atlântica em Aimorés (MG), além do cultivo de milhões de mudas de árvores em extinção”.

Na categoria *relacionamento entre arte e público*, analisamos as relações entre o público leitor e as obras de arte em exposição nas reportagens, identificando os diálogos potencialmente produzidos, por meio do jornalismo cultural. Na reportagem, nota-se que a comunicação do jornalista com o público apresentou *diálogo explícito* e fez uso de *recursos de história, memória*

⁸ Reportagem “Amazônia desconhecida por Sebastião Salgado”. Publicada em 10 de fevereiro de 2022, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/sebastiao-salgado-mostra-a-amazonia-desconhecida/>

e *imaginários*, como é possível observar no trecho a seguir: “Idealizada por Lélia Wanick Salgado, esposa do fotógrafo, a mostra – imersiva – tem como meta colocar o visitante no meio da floresta: As montanhas, os rios aéreos, as comunidades, tudo isso é mostrado com legendas para que o público saia da exposição informado sobre cada uma das imagens”.

Na mesma linha de promoção da conscientização ambiental e reflexões críticas, sob a *temática da biodiversidade*, a reportagem intitulada “Sebastião Salgado na Amazônia”⁹ apresenta a bacia hidrográfica Amazônica em termos superlativos: “A Amazônia é grandiosa, admirável, esplêndida, e tem dimensões sobre-humanas. Ela se estende por 5,5 milhões de km², uma área maior do que toda a União Europeia. No Brasil, ela ocupa quase metade do território nacional”. Ao implementar a narrativa por meio do uso de adjetivos que ressaltam a imponente da Amazônia e sua associação com “dimensões sobre-humanas”, o texto produz sentidos sobre a importância da floresta nacional no público leitor, realizando um *diálogo explícito*: “É a Amazônia que impede que áreas como São Paulo, Paraná e Santa Catarina sejam desertos como suas correspondentes em outros continentes”.

Publicado em 2020, o texto jornalístico apresenta dados que enfatizam as *consequências* da exploração *ambiental*, relacionando-os justamente com a conexão entre *consumo e degradação* como frutos da ação humana: “No Brasil, após 50 anos de destruição progressiva e constante, cerca de 20% da vegetação desapareceram; outros 10% estão degradados (em um estágio em que o ecossistema costumava se recuperar, mas que a atividade humana hoje leva a seu desaparecimento) e 70%, resistem”.

A reportagem apresenta mapas que fornecem estimativas sobre o desmatamento na região: “Dados mais recentes do Prodes (Projeto de Monitoramento do Desmatamento na Amazônia Legal por Satélite), do Inpe (Instituto Nacional de Pesquisas Espaciais), revelam que, entre agosto do ano passado e julho de 2020, foram derrubados 11 mil km² da floresta –9,5% a mais que 2019, até então o maior índice da década”, e destaca que “(...) o desmatamento ocorre com maior impacto fora das áreas protegidas, ainda que os controles oficiais dessas áreas tenham sido desmantelados pelo governo federal nos últimos anos”. Essa informação, divulgada na reportagem, por meio de *recursos narrativos e imaginários*, pode contribuir na compreensão da dinâmica atual do desmatamento no Brasil e a necessidade de ações governamentais e internacionais mais efetivas para a conservação ambiental.

⁹ Publicada em 19 de dezembro de 2020, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/sebastiao-salgado/sebastiao-salgado-amazonia-esplendida/amazonia-e-a-representacao-de-floresta-para-todos/>

Nesse sentido, os dados estatísticos divulgados sobre as estimativas de desmatamento nos diversos biomas brasileiros, conforme reportado, ajudam a destacar a relevância do trabalho fotográfico de Salgado, expressando por meio do registro imagético, os problemas contemporâneos. As fotografias podem cooperar para comprovar mudanças de cenários, comparar paisagens e valorizar a biodiversidade, iluminando questões ambientais críticas, e, reforçar a função da arte como uma ferramenta para a conscientização da população em relação à sustentabilidade ambiental.

Mais do que uma mera descrição da visita de Sebastião Salgado à região, o texto aprofunda-se na denúncia de atividades criminosas e ilegais praticadas na Amazônia brasileira: “No exato momento em que você lê este texto, enquanto a Amazônia se encontra em seu período de chuvas, grileiros e invasores ilegais estão desmatando áreas de floresta para driblar o monitoramento dos satélites oficiais”. De acordo com o trecho, mesmo com mecanismos de fiscalização, as ações do poder público no combate aos crimes ambientais no país são falhas, o que gera uma *crítica* em relação à *política econômica e ambiental*.

O objetivo da exposição, conforme relatado na reportagem, é destacar as *consequências ambientais* e os interesses econômicos e governamentais envolvidos nas atividades de destruição das florestas brasileiras: “Essas imagens rodarão o Brasil e o mundo, servindo de alerta para o risco de destruição do maior bioma do país, ameaçado pela ação sistemática de agentes econômicos, principalmente ilegais, e pela omissão do Estado”.

Segundo a reportagem, o climatologista Carlos Nobre destaca “que 90% do desmatamento é ilegal, com 40% ocorrendo em terras públicas invadidas –em territórios que pertencem à União e nas áreas de proteção como Terras Indígenas e Unidades de Conservação; outra parte se dá em propriedades privadas cujos donos queimam as áreas de proteção permanente previstas em lei”, demonstrando que as *consequências ambientais* têm implicações correlatas às *conexões* entre *ambiente e direitos sociais* e às *comunidades*, especialmente em relação às populações locais que dependem da floresta para sua sobrevivência.

Na mesma reportagem, Sebastião Salgado, em entrevista, expressou suas opiniões sobre a política ambiental brasileira e os desafios enfrentados pelas instituições de proteção ao meio ambiente, em particular, na região Amazônica. O fotógrafo *criticou* não apenas a *política econômica e ambiental*, mas também fez observações sobre o poder executivo, especialmente, sobre o então presidente Jair Bolsonaro. Salgado afirmou: “Ele vai fazer mal, vai deixar uma cicatriz, mas não vai destruir um sistema”.

Além disso, Salgado comparou a situação atual com governos anteriores e mencionou a tentativa de desmonte da Funai, órgão responsável pela promoção e proteção dos direitos dos povos indígenas. O fotógrafo enfatiza que, apesar das dificuldades enfrentadas, acredita que a Funai resistirá: “(...) a gente imagina que a Funai não irá resistir [à Presidência de Bolsonaro]. Na verdade, a Funai já esteve no inferno e agora ela está no purgatório, mas vai resistir. Eliminar uma instituição dessas Bolsonaro não consegue”. Dessa forma, a abordagem *crítica a governantes* vocaliza a ineficácia de órgãos públicos de controle ambiental frente às políticas ambientais e a estrutura do Estado na preservação de biomas brasileiros.

Assim, o jornalismo cultural consegue apontar para as falhas e os desafios enfrentados por instituições responsáveis pela proteção ambiental. Ao dar voz a personalidades influentes como Sebastião Salgado e trazer à tona os problemas ambientais, o jornalismo cultural compreende não só um meio de informar o público, podendo também alertar e incentivar o engajamento crítico e a reflexivo sobre a importância da preservação ambiental e a defesa dos direitos de comunidades originárias.

Portanto, o jornalismo cultural emerge como um veículo relevante na mediação cultural, um processo que engloba a disseminação e absorção de informações, criação de significados, e formação de identidades (Orozco, 2006), podendo contribuir não apenas para a valorização da arte e da cultura, mas também para incentivar uma participação mais ativa e informada do público.

Outra exposição representativa do nível abrangente, é a mostra intitulada *O Dia Seguinte*. Idealizada por Felipe Lobo, foi classificada como *evento isolado* e está presente em duas reportagens: “Exposição gratuita em São Paulo discute crise climática e futuro das cidades”¹⁰, no Estadão e “Mudanças climáticas são tema de exposição interativa no Museu Catavento”¹¹, na Folha de S. Paulo.

Segundo reportagem do Estadão, sob a *temática* do *clima* e das *cidades*, a mostra faz referência à crise climática, especialmente ao aquecimento global e seus efeitos na sociedade e “discute, de forma imersiva e sensorial, a crise gerada pelas mudanças no clima e questiona ‘em qual cidade’ se quer viver no futuro”. De acordo com o texto, a mostra teve como objetivo inserir a discussão sobre as consequências das mudanças climáticas e seus impactos no cotidiano dos indivíduos, buscando “tornar a discussão sobre mudanças climáticas cotidiana”.

¹⁰ Publicada em 26 de novembro de 2022, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sao-paulo/exposicao-gratuita-em-sao-paulo-discute-crise-climatica-e-futuro-das-cidades/>

¹¹ Publicada em 15 de outubro de 2021, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2021/10/mudancas-climaticas-sao-tema-de-exposicao-interativa-no-museu-cata-vento.shtml>

A reportagem do Estadão apresenta a mostra interativa como forma de aproximar o público de um tema que faz parte da realidade social e exige urgência, podendo ser verificada através das palavras de Felipe Lobo: “Resolvemos fazer essa imersão sensorial por ser um tema muito técnico, que as pessoas consideram distante de suas vidas pessoais, mas não é, inclusive, já é realidade”.

Por meio de *recursos* que envolvem *narrativas* e *imaginários*, é resgatado em uma das salas de exposição, as transformações históricas que levaram à atual situação de aquecimento global, evidenciando como a humanidade e suas formas de desenvolvimento econômico aceleraram as mudanças climáticas em escala global, associando à *atitudes e comportamentos* que envolvem uma *crítica à política econômica ou ambiental* e à *cultura de consumo*: “a história parte da humanidade na época da Pangeia, passando pela Revolução Industrial, para que o visitante entenda as mudanças climáticas e como a humanidade chegou até a situação presente, de aquecimento global”.

Segundo o texto, além da dimensão explicativa da mostra, que envolve *diálogo explícito entre arte e público*, a exposição apresenta os efeitos dos desequilíbrios causados pelas regiões com escassez de água e pelas regiões devastadas por enchentes e tempestades, além de depoimentos pessoais, realizando a conexão entre *água e sustentabilidade, consumo e degradação e comunidades*: “(...) são apresentados relatos de pessoas impactadas por tais fenômenos, como os refugiados climáticos, que são obrigados a deixar seus países devido a eventos adversos como fortes tempestades ou escassez de água”.

Ainda de acordo com o idealizador, Felipe Lobo, a reportagem apresenta como a mostra busca potencializar a interatividade e impactar o público. Por meio de *representações simbólicas* da *mudança climática*, os visitantes iriam “sentir na pele a intensidade e as consequências das alterações do clima” fazendo com que seja perceptível, de maneira sensorial, a intensidade e as consequências das alterações do clima, “as pessoas vão ter um desconforto (...) para entenderem que as mudanças climáticas são reais”.

De acordo com a reportagem, a exposição buscou ainda apresentar, não só *consequências ambientais, econômicas e sociais*, mas também, soluções econômicas, ecológicas e viáveis, como investimento para melhorias das cidades, apresentando a “cidade do futuro”. O idealizador cita na reportagem soluções que incluem “bioeconomia, incentivo às energias renováveis, transporte público elétrico e tetos verdes”, e conclui que essas ações implicam em melhorias e investimentos que retornam para a própria sociedade. Em suas palavras Lobo afirma: “Não falamos de um futuro utópico, e sim de soluções reais, que cidades já aplicam (...) Mostramos

também que essas soluções não inviabilizam o crescimento econômico. Pelo contrário, o estimulam”.

Já a abordagem da Folha de S. Paulo descreve a mostra como “imersiva, sensorial, interativa e lúdica”, e apresenta modelos positivos e negativos de desenvolvimento que interferem diretamente no clima, por meio de *diálogo explícito* entre arte e público.

Segundo a reportagem, o idealizador e organizador do evento, Felipe Lobo, optou por abordar a *representação simbólica* da *mudança climática* perpassando por *temáticas* de *clima* e *cidades*, que englobam a “infraestrutura, paz e segurança, saúde, igualdade de gênero, justiça climática, direitos humanos, segurança alimentar e energia”. Dessa forma, a perspectiva da exposição se caracterizou pela integração de diferentes instâncias da sociedade com os elementos de transformação climática, realizando *conexões* entre *água e sustentabilidade*, *consumo e degradação* e *comunidades*. As representações simbólicas sobre as mudanças climáticas, permeadas pela experiência proposta pela mostra, também contribuíram para o entendimento das *consequências econômicas, sociais e ambientais* que implicam a crise climática.

De acordo com o texto jornalístico, a inserção do público no interior dos debates sobre a crise climática, por meio dos elementos de interatividade com as obras de arte da exposição, contribuiu para diluir a fronteira artificial que separa sociedade e natureza, povoando *narrativas* e *imaginários* do público. Na reportagem, conforme Lobo enfatiza: “É uma exposição imersiva, sensorial, interativa e lúdica para a gente conseguir falar com maior número possível de pessoas, por isso ela é gratuita também, e tratar desse tema de uma maneira diferente, unindo arte, cultura, educação e conhecimento”.

Como descrito na reportagem, a exposição *O Dia Seguinte* foi organizada em quatro módulos de visitação, formados por diferentes propostas de experiência sensorial e abordagem crítica sobre as mudanças climáticas: [Des]ordem, [Des]humanidades, [Trans]formação e [R]evolução. Iniciado com [Des]ordem e finalizado em [R]evolução resgata a dimensão de transformação e evolução nas formas de representação e entendimento nas relações entre humanidade e a crise climática. Segundo o texto, “a proposta é refletir como a desigualdade social nas cidades faz com que os impactos climáticos sejam mais sentidos por populações economicamente vulneráveis”.

Em cada módulo, as representações simbólicas sobre a mudança climática foram acionadas tanto como um diagnóstico dos problemas presentes no cotidiano como uma perspectiva de transformação do futuro, realizando uma *crítica à política econômica ou ambiental* e à *cultura de consumo*. Conforme entendimento de Lobo, na reportagem: “É nas cidades que está a

maior parte do PIB Mundial, as grandes metrópoles com os principais recursos financeiros e tecnológicos para fazer as mudanças. A gente precisa tratar as cidades como causadoras e como sofredoras de consequências”.

Desse modo, a exposição *O Dia Seguinte* apresenta ferramentas que dialogam a respeito da gravidade da crise climática na sociedade, ressaltando o diferencial que exposições interativas possuem em comunicar questões complexas e abstratas de maneira acessível e impactante. Nesse sentido, a interatividade entre o público e as coleções artísticas são uma ferramenta de aproximação, “em síntese, procura-se a interação entre mensagem expositiva e o visitante, para que a exposição permita uma experiência de apropriação de conhecimento” (Cury, 2005b, p. 38).

A arte, portanto, convoca ao diálogo. Ao serem expostos, os objetos artísticos comunicam por meio de seus signos e ícones, e, através de exposições artísticas, esses signos geram um processo comunicativo onde público observa, interpreta e compreende os signos que estão contidos em cada obra, de acordo com sua própria bagagem (Cury, 2005b).

Portanto, a exposição serve como um exemplo da capacidade da arte como potencial em provocar reflexão, inspirar mudanças e, mais especificamente neste caso, em moldar novas realidades diante dos crescentes desafios climáticos. Nesse sentido, a arte e o jornalismo cultural podem se posicionar como ferramentas ativas, servindo de instrumento de reflexão e engajando-se na transformação e participação dentro da esfera social e da vivência individual.

Já que a arte, segundo Williams (2011), pode ser considerada uma poderosa expressão humana, capaz de conectar não só o sistema social ou intelectual - que pode ser imposto ou construído pela sociedade - mas também a experiência pessoal, que envolve os sentimentos e as consequências das ações individuais. Assim, a arte se aproxima de outras formas de reação ativa, que buscam transformar ou participar da realidade social e da vida pessoal.

A reportagem “Mostra revela a cidade dos rios escondidos”¹² apresenta a exposição *Rios Des.cobertos*, um *evento isolado*, que evidencia a *temática* da *cidade* como instrumento de reflexão e de modificação da própria paisagem. Segundo o texto, a mostra conta com as intervenções realizadas por artistas em espaços urbanos, visando demonstrar as *consequências sociais* e *ambientais* produzidas pela cidade, e o objetivo da exposição é: “Mostrar o traçado dos cursos originais que correm sob a urbanização da cidade e despertar o ‘sensor humano de água’ para a preservação (...)”.

¹² Publicada em 23 de junho de 2017, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/maragama/2017/06/1895255-mostra-revela-a-cidade-dos-rios-escondidos.shtml>

De acordo com a reportagem, a exposição conta com uma maquete como “atração principal”. Criada pelo educador e artista Luiz de Campos Jr., o modelo permite visualizar, por meio de projeções, a rede de água visível e coberta, a divisão de ruas, imagens de satélite e relevo da cidade, “a mostra revela a hidrografia de São Paulo, em sua maior parte escondida em canos abaixo das ruas, vielas, avenidas, pequenas praças e dos lotes construídos”. Além disso, há animações que ilustram o movimento das chuvas e os pontos de alagamento na cidade: “Em Pinheiros, o foco é o rio –ou córrego– Verde, do qual muita gente só se lembra na época das chuvas e enchentes, quando vê fotos de carros boiando nas proximidades do Beco do Batman, na Vila Madalena. Um dos braços do rio Verde passa por ali. Cruzando vários bairros (...)”.

A maquete funcionaria então, como um *recurso imaginário*, colaborando para que os visitantes enxerguem os rios que são escondidos pela cidade, muitas vezes ocultos ou desconhecidos, como apresenta o trecho em destaque, com a fala de Campos Jr. para a reportagem: “Na paisagem de São Paulo, é como se os rios não existissem. O paulistano não os enxerga. Primeiro porque estão enterrados. Segundo, porque, quando a água é visível, você enxerga um canal e não um rio”.

A reportagem apresenta as consequências da poluição que impactam diretamente a sociedade, como por exemplo, o odor das águas, resultado do consumo e degradação, o que Campos Jr. enfatiza em sua fala: “As pessoas dizem: ‘ah, o rio tem cheiro ruim’. Mas o rio não tem cheiro de nada, o que cheira mal é o esgoto que nós jogamos nele”. Dessa forma, as *conexões* entre *água e sustentabilidade ambiental, consumo e degradação*, são acrescentados na reportagem como uma *crítica à cultura de consumo*, que privilegia o progresso ao invés da proteção da natureza: “(...) [há] textos e fotos contando a história dos rios e dos processos de retificação, canalização e soterramento, que privilegiou a cultura do carro contra a preservação racional da natureza (...)”.

Outro aspecto notável da exposição, que o texto jornalístico enfatiza em *diálogo explícito*, é o uso de *recursos imaginários e narrativos* por meio da divulgação científica atualizada das bacias hidrográficas que compõem a cidade de São Paulo para um público amplo e diversificado. Segundo Campos Jr: “Até 2012, não existia sequer um mapa oficial com todos os rios da cidade. (...) Ao que sabemos, nossa maquete é a única representação desse porte e com esses detalhes. Ela permite uma visão da cidade totalmente diferente. Por isso recebemos muitos alunos de universidades e urbanistas, além das crianças”.

A reportagem acrescenta que, uma das contribuições da exposição são três expedições para reconhecer os rios representados na maquete “nas quais será possível observar a passagem

do rio Verde e de seus afluentes”, o que poderia tornar o processo de visualizar os rios em algo contributivo para novas formas de conscientização sobre a importância dos recursos hídricos na manutenção da vida humana.

Além dos problemas hídricos causados pela cidade e vida urbana, a exposição destaca iniciativas de recuperação de vegetação e redescobrimto dos rios, mostrando que é possível um caminho para a conservação e valorização desses recursos naturais, pois segundo reportagem: “(...) a exposição mostra também iniciativas de recuperação de vegetação e descobrimento de rios”. O foco na educação e na mudança de atitudes, apresentado pelo jornalismo cultural na reportagem, é um desdobramento para que ocorra engajamento do público na preservação do meio ambiente urbano: “Nascemos equipados para perceber e encontrar água em qualquer lugar, mas nossos sensores estão adormecidos (...) Nas expedições, são mostrados indicadores da presença de água, como relevo, vegetação e umidade do ar, para ‘religar o sensor’. Depois de participar de uma dessas explorações, ‘você vira especialista e fica ligado para sempre’”.

Nesse sentido, os investimentos em pesquisa e a presença do público dentro dos espaços expositivos tendem a assegurar que a experiência de visita em cada mostra seja acessível, democrática e enriquecedora, contribuindo para a reflexão crítica e a aprendizagem (Szántó, 2022). As exposições, assim, deixam de ser meramente didáticas ou informativas; e se transformam em uma força cultural ativa, dialogando com a sociedade, refletindo múltiplas vozes, problemáticas e perspectivas.

Dessa forma, por se alinhar com o objetivo de contextualizar e facilitar o entendimento da sustentabilidade ambiental, essa abordagem se insere no nível abrangente, uma vez que a reportagem em questão visa promover a conscientização e a educação ambiental, incentivando ações práticas e reflexões críticas sobre o impacto ambiental no cotidiano.

Já a reportagem “O mistério das coisas vivas – uma reflexão entre arte e natureza”¹³ a jornalista Cassiana Der Haroutiounian apresenta a galeria de arte Bergamin & Gomide, que por meio de sua curadora, Antonia Bergamin, selecionou obras “(...) que partem de elementos naturais ou da observação de toda a diversidade característica do território brasileiro”, desse modo, a amostra foi classificada como *evento isolado*, que recebe *recursos privados*.

Segundo texto jornalístico, as obras de diferentes artistas foram divididas pela galeria de acordo com elementos naturais presentes no território brasileiro, como o manguezal, o litoral e a riqueza mineral. Essas obras “são uma tentativa de provocar uma reflexão fundamental sobre

¹³ Publicada em 29 de outubro de 2020, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://entretempos.blogfolha.uol.com.br/2020/10/29/o-misterio-das-coisas-vivas-uma-reflexao-entre-arte-e-natureza/>

esses tantos devires naturais e em trazer à tona como a arte pode comunicar, alertar, iluminar os conceitos e objetos naturais se ressignificados em uma pintura, uma escultura, uma fotografia”.

Por meio de diferentes expressões artísticas, com a categoria *temática dominante*, na qual as variáveis *biodiversidade e consumo* compõem os enquadramentos, a multiplicidade de obras apresenta em comum as questões que envolvem o equilíbrio entre o consumo de recursos naturais e a preservação ambiental, conforme trecho da reportagem: “A natureza sempre estará ali, exuberante, diante de nossos olhos, afetos e histórias, viva e num eterno devir, inesgotável em acontecimentos. É preciso cuidar, olhar com atenção, respeitá-la (...). Quem chegou invadindo seu espaço fomos nós, humanos, com o nosso capitalismo, nosso senso de exploração, com nossa ansiedade e inquietudes famintas”.

O público leitor encontra no texto informações sobre as obras de arte em exposição, assim como uma reflexão sobre as formas de consumo que foram motivadoras da produção artística e estão presentes no cotidiano. Os elementos presentes na reportagem podem contribuir potencialmente para a formulação de significados sobre o consumo, enfatizando a categoria *conexões*, com as variáveis *água e sustentabilidade ambiental e, consumo e degradação*, conforme trecho da reportagem: “E não é isso que está acontecendo com a natureza? A gente explora sem dar nada em troca, uma exploração sem responsabilidade. Se você não replanta muitas coisas dentro da ecologia, vai caminhar para a finitude. Nós somos a natureza e somos partes ativas desse ecossistema”.

Além disso, a reportagem realiza uma *crítica à cultura de consumo*, variável presente na categoria que visa enquadrar *atitudes e comportamentos*, conforme pode ser observado nas palavras de Haroutiounian: “Existe um movimento de exploração da natureza, das culturas, do nosso entorno em geral. Mas quando é que se pensa na troca? Assim como em tantos setores da economia, não se pode explorar sem devolver algo para a sociedade, certo?!”

O próprio consumo do mercado da arte, muitas vezes organizado em torno do lucro capitalista e de valorização cada vez mais irreal das obras de arte, foi problematizado pela curadora em entrevista na reportagem e contribuiu para a coerência e a reflexão sobre o consumo em diferentes modalidades. Nas palavras de Bergamin: “O mercado de arte é também bastante agressivo e *a gente tá se recusando* a participar desse modelo tradicional, essa coisa super capitalista, em diálogos que não fazem sentido, tudo em prol de venda”.

De acordo com a reportagem, no conjunto das obras em exposição, as relações de consumo dos recursos naturais foram ressignificadas por meio de conceitos artísticos. Segundo a

curadora entrevistada na reportagem, o *relacionamento entre arte e público* pode ser enquadrado como *diálogo explícito*, já que as “peças que também decorrem da expressividade e/ou atributos do próprio material para construir o cerne do seu significado”, esclarecendo o significado e sentido de algumas das obras expostas. Como exemplo a obra de Krajcberg, que faz parte da exposição, a curadora considera que: “A obra do Krajcberg é isso, um pedido de socorro: olhem para essa agressividade e para o resultado que é uma queimada. Um grito de ‘acordem para o que está acontecendo’”.

Nesse sentido, a reportagem demonstra que o homem é o principal responsável pela destruição da natureza, conforme a curadora entrevistada observa: “Talvez, a arte seja de fato uma ferramenta importantíssima nesse prestar atenção ao que nos rodeia, na compreensão absoluta de que depende de nós. Que cada ação não calculada pelo homem seja um passo enorme a destruição de elementos naturais”, indicando as *consequências ambientais* decorrentes da exploração da natureza.

Por meio da categoria *recursos*, os *imaginários* são apresentados de modo que indicam detalhes de elementos naturais na composição das obras expostas, o que a curadora exemplifica na reportagem: “José Resende [exerce] o difícil equilíbrio de duas pequenas pedras ligadas a uma pedra-base por barras de ferro. Amélia Toledo concebeu, (...) [um] varal feito com fios de náilon e conchas sônicas organizadas de forma a dançar e brincar com o vento”. Por fim, os *imaginários* também são demonstrados por meio de obras dos artistas que realizam intervenções em elementos naturais, como por exemplo: “Rivane Neueschwander realiza uma espécie de dissecação de duas folhas a fim de destacar suas estruturas que se resumem em linhas e contornos, chamando a atenção para sua delicadeza”. Ao enfatizar a relação intrínseca entre arte e natureza, essas obras podem promover uma reflexão crítica sobre as formas como interagimos com o meio ambiente, alinhando-se aos objetivos do nível abrangente.

Portanto, a conexão entre arte e sustentabilidade é um viés pelo qual é possível abordar a temática que constitui os desafios ambientais contemporâneos. Dessa forma, a arte pode adquirir o poder de atuar como impulsionadora de mudanças, sendo capaz de propiciar novas formas de pensar e agir, em que “a contribuição mais significativa da arte para a sustentabilidade poderia ser a sua capacidade de instigar novos modos de percepção, valores e narrativas” (Kagan, 2011, p. 138).

Nesse contexto, os artistas assumiriam o papel de mediadores e facilitadores de diálogos, engajando o público de maneira participativa e provocadora. Por meio de suas obras, eles

desafiam, questionam e exploram alternativas futuras, ressoando a ideia de que “a sustentabilidade necessita de uma abordagem holística que a arte é excepcionalmente capaz de oferecer” (Kagan, 2011, p. 54). Essa arte se distingue por sua capacidade de inspirar reflexão, promover a conscientização e fomentar ações que reflitam princípios sustentáveis.

Na mesma linha de promoção da conscientização ambiental e reflexões críticas, a reportagem “Dalton Paula e Joseca Yanomami flutuam entre o místico e o concreto no Masp”¹⁴ destaca que, de acordo com o jornalista Gustavo Zeitel, em 2022 as áreas demarcadas e homologadas como terra indígena yanomami completaram 30 anos. No entanto, segundo o texto jornalístico, faltam medidas eficientes dos poderes públicos para proteção e preservação dos territórios indígenas. Dessa forma, as *consequências sociais e ambientais* estão presentes na reportagem, como pode ser verificado no trecho a seguir: “a devastação gerada pelo garimpo ilegal chegou a 3.272 hectares. Desde outubro de 2018, a área destruída quase dobrou de tamanho. Sem contar o aumento da poluição, violência e exploração sexual de menores”. Nesse sentido, ocorre, de acordo com nossa categoria de análise, uma *crítica à política econômica ou ambiental*.

Segundo reportagem, a exposição *Nossa Terra-Floresta* é um *evento isolado*, em que as criações do artista Joseca expressam as representações da floresta e da cosmologia yanomami, sendo esses os *recursos imaginários* utilizados para que a arte se aproxime do público e possibilite a difundir a cultura indígena: “é também um convite para que o visitante conheça a cultura yanomami, ainda pouco difundida entre a população não indígena”.

De acordo com o texto, a arte Yanomami encapsula cenas do cotidiano e são um elemento importante para compreender como os indígenas percebem e interagem com seu meio ambiente, em que os desenhos serviriam como expressões artísticas e representações do mundo espiritual, desenvolvendo um *diálogo explícito* com o público visitante, conforme a reportagem explica: “O desenho funciona como um espelho da floresta (...). Ao mesmo tempo, Yanomami reproduz cenas de seu cotidiano, como as assembleias organizadas na aldeia ou o voo de seis araras vermelhas. Não há meios de se afirmar, porém, que a paisagem retratada corresponda a um evento real”.

O *tema dominante* é a *biodiversidade*, pois, por meio dos desenhos são retratados elementos da natureza. De acordo com a reportagem: “[os desenhos] representa[m] (...) a natureza

¹⁴ Publicada em 28 de julho de 2022, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/07/dalton-paula-e-joseca-yanomami-flutuam-entre-o-mistico-e-o-concreto-no-masp.shtml>

nela mesma e, até hoje, articula um pêndulo entre realismo e cosmogonia. Ora Yanomami desenha os elementos da natureza tal como se apresentam, ora os concebe da forma como os ‘xapiri’ enxergam”.

Na reportagem são enfatizadas, as *conexões* entre as variáveis *ambiente e direitos sociais*, e *comunidades*, por meio da preocupação expressa do artista Joseca Yanomami. Segundo manifestação do artista para a reportagem, tem ocorrido o aumento de invasões às aldeias, e consequentemente, o agravamento dos impactos ambientais: “o que está acontecendo é um crime (...) É uma maldade, fico muito preocupado com o crescimento dos invasores da minha aldeia, porque o agravamento dos impactos ambientais é muito ruim para a gente”.

Especificamente em relação a categoria *conexões* e suas respectivas variáveis *consumo e degradação*, e *comunidades*, a reportagem “MAC e MAM se unem na exposição ‘Zona da Mata’”¹⁵ propõe como cerne da exposição a referência ao processo simbólico da colonização, destacando o início do avanço destrutivo sobre a Mata Atlântica, em que “a Zona da Mata virou o motor de propulsão da economia mercantil do Brasil no século 16, a um custo alto para a ecologia. A urbanização e o crescimento demográfico responderam pelo resto do desastre”, realizando assim, uma *crítica à política econômica e ambiental*.

Segundo reportagem, a mostra é um *evento isolado*, e nela estão presentes trabalhos da fotógrafa Claudia Andujar com registros da vida cotidiana da tribo Yanomami nos anos 1970. Suas imagens não só capturariam as atividades dos indígenas, como também ressaltariam a constante resistência desses povos frente ao avanço devastador da civilização branca, enquadrando as *consequências ambientais e sociais*, por meio da fala do jornalista: “Visionária, a fotógrafa Cláudia Andujar, (...) comparece com imagens das atividades dos índios na floresta e na maloca. Como a Zona da Mata, eles resistem ao avanço da civilização branca, mas correm igualmente o risco de extinção”.

Sob *temática da biodiversidade e cidades*, a reportagem ainda apresenta o trabalho de Marcus Galan, intitulado “Arquipélago”, e o vídeo do artista Guto Lacaz, que trariam para o centro da discussão a dissonância entre a relação dos Yanomami com o ambiente natural e a relação do homem urbano com o concreto. Galan, ao exibir ilhas de ervas brotando em meio à aridez do concreto, estaria promovendo a resistência da natureza em meio a concretude da cidade: “o contraponto da integração dos ianomâmis com a natureza é a relação do homem urbano com o concreto (...) [e] constrói ilhas com ervas que nascem na aridez do concreto”; e Lacaz,

¹⁵ Publicada em 16 de junho de 2021, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/mac-e-mam-se-unem-na-exposicao-zona-da-mata/>

ao pintar uma calçada onde se destaca uma verdadeira, porém confinada, árvore, lançaria luz sobre o contrito espaço natural em meio às cidades: “No mesmo registro irônico sobre o falso verde criado pelo homem está o vídeo de Guto Lacaz que mostra o artista pintando uma calçada em que se destaca uma árvore verdadeira limitada por um minúsculo quadrado (...)”. Dessa forma, por meio de *recursos* adotados pelo jornalismo cultural, como *histórias*, *narrativas* e *imaginários*, as obras salientariam não apenas a crítica ao modelo de urbanização, mas também a resiliência da natureza em meio à invasão humana, realizando um *diálogo explícito* com o público.

Como visto, as exposições *Nossa Terra-Floresta* e *Zona da Mata*, evidenciaram temas que perpassam os direitos dos povos indígenas e a preservação do meio ambiente. A contemporaneidade apresenta um cenário de intensas mudanças sociais, ambientais e culturais. Nesse contexto, os museus emergem não apenas como propagadores de história e cultura, mas podem ser considerados importantes espaços de conscientização, discussões e mudanças.

Os museus, como instituições dedicadas à conservação e disseminação da cultura, estariam redescobrando suas funções e redefinindo suas abordagens frente à valorização da diversidade cultural. De acordo com Maranda (2005), os espaços expositivos promovem o estudo, a promoção e a publicidade das culturas ao longo do tempo, evidenciando um entendimento mais profundo de como as culturas se desenvolvem, interagem e se modificam. Esse aspecto conferido ao espaço museológico pode enriquecer a narrativa apresentada ao público e produzir entendimentos sobre a dinâmica das transformações culturais, além de evidenciar os hibridismos que derivam da interação entre culturas.

Maranda (2005) argumenta que, em meio às trocas culturais intensificadas na modernidade, muitos elementos passam a ser categorizados como “híbridos”. Ao serem coletados e exibidos, esses elementos oferecem uma perspectiva importante sobre o processo contínuo de mudança cultural. No entanto, existe um desafio relacionado à preservação do patrimônio imaterial - aquele formado pelos modos de vida, pelas tradições orais e pelos processos de pensamento, que não são facilmente registrados ou materializados. O paradoxo reside no fato de que, ao serem documentados e transformados em algo tangível para a preservação, esses elementos imateriais perdem sua natureza original.

Dessa forma, os museus podem assumir um papel importante na disseminação de informações e conhecimentos sobre a diversidade cultural e suas transformações, alcançando um público global. Essa abordagem colaborativa entre os espaços expositivos poderia enriquecer o

entendimento e promover a aproximação respeitosa entre diferentes culturas e o público visitante.

Iniciativas semelhantes foram desenvolvidas no Brasil. Conforme a reportagem sobre *Zona da Mata*, a diretora do Museu de Arte Contemporânea (MAC), Ana Magalhães, informa que o museu “agora [esta] empenhado num projeto curatorial a longo prazo que prevê a associação com outras instituições (inclusive internacionais) para dedicar seus três próximos anos a temas como a arte indígena (em 2022), a herança africana (em 2023) e as migrações (em 2024)”.

Nesse mesmo ambiente, a reportagem “Novo Museu das Culturas Indígenas é inaugurado em SP como resistência ao extermínio”¹⁶ salienta, dentre os principais *temas* de enquadramento, a questão da *biodiversidade* presente no Museu da Culturas Indígenas, como é possível verificar no trecho: “Como temas escolhidos pelo conselho para as primeiras exposições temporárias (...) aparecem o desmatamento da floresta, a violência contra esses povos, a cultura musical indígena e os territórios originários sendo engolidos pelas cidades”, desse modo o texto jornalístico apresenta as *consequências sociais, econômicas e ambientais* que também estão presentes na exposição.

Inaugurado em 2022, o museu *integra programa permanente*, pois é uma instituição alocada na cidade de São Paulo, e segundo reportagem, “o espaço começou a ser pensado há cerca de um ano, em uma visita de representantes de povos indígenas de São Paulo ao então governador, João Doria, do PSDB”. E recebe *recursos públicos e privados*: “o projeto levantado com um repasse de R\$ 14 milhões foi inaugurado em parceria com a organização social de cultura ACAM Portinari e o Instituto Maracá, que protege e difunde o patrimônio cultural indígena”.

As *conexões entre consumo e degradação, ambiente e direito sociais e comunidades* são possíveis de serem identificadas por meio da exposição *Invasão Colonial Yvy Opata - A Terra Vai Acabar*, do artista Xadalu Tupã Jekupé. Segundo a reportagem, Tupã Jekupé destaca em suas obras a ameaça que a sociedade ocidental representa para os territórios indígenas, segundo reportagem, “aparecem uma cruz envolvida por um saco plástico preto e arame farpado sobre uma televisão que mostra cenas de indígenas violentados e também fotos ampliadas em preto e branco de pessoas do povo guarani mbya vestindo coletes à prova de balas”.

Outra característica da exposição, salientada na reportagem, é a presença de uma faixa

¹⁶ Publicada em 30 de junho de 2022, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2022/06/novo-museu-das-culturas-indigenas-e-inaugurado-em-sp-como-resistencia-ao-extermínio.shtml>

que contém a mensagem: “Atenção, área indígena”, além de pôsteres que pedem pela demarcação de terras. De acordo com o texto jornalístico: “Lambe-lambes coloridos colados nas pilstras pedem, por exemplo, a demarcação das terras indígenas, a floresta de pé e o fascismo no chão”. A reportagem acrescenta que no museu, as paredes exibem pinturas de “duas grandes onças”, o que simbolizaria a fauna brasileira e a conexão com a natureza, e há a presença de outros elementos indígenas, como “redes penduradas em árvores, animais talhados em madeira” o que traria elementos da vida cotidiana dessas comunidades, intervenções que podem reforçar a importância da comunidade, da demarcação das terras indígenas e da preservação da floresta.

Devido ao contexto político em que o Museu das Culturas Indígenas surge, a *crítica a governantes*, especialmente ao governo de Jair Bolsonaro, está presente na reportagem. Em entrevista à reportagem, o secretário de Cultura do estado de São Paulo, Sérgio Sá Leitão, responsável pelo museu, destaca que essa iniciativa é uma resposta à barbárie contra a cultura, ao meio ambiente, e ao cenário adverso enfrentado pelos povos indígenas, em suas palavras: “é também uma resposta ao tratamento dado aos indígenas pelo governo de Jair Bolsonaro (PL)”. Ainda de acordo com o entrevistado, o museu se tornaria uma ferramenta positiva para transformar mentalidades: “É o que pode transformar positivamente as pessoas que interagem com isso. Dificilmente alguém que venha aqui vai sair reproduzindo um discurso preconceituoso e intolerante em relação aos indígenas”.

Segundo a reportagem, a exposição *Ygapó: Terra Firme* faz uso de *recursos narrativos e imaginários*. Criada pelo artista e curador Denilson Baniwa, ocupa os quinto e sexto andares do Museu das Culturas Indígenas. De acordo com o texto jornalístico, de *diálogo explícito*, na mostra, Baniwa convida o público a adentrar na floresta amazônica por meio de experiências sensoriais, de acordo com o trecho: “Baniwa, que usa dos sentidos para que o público entre na floresta amazônica - há o cheiro de barro, o barulho das folhas espalhadas pelo chão, um tronco de uma árvore derrubada no centro da sala e a projeção de vídeos de manifestações musicais indígenas”.

Por fim, a reportagem ainda informa que o museu se destaca por seu modelo de gestão inovador, no qual os próprios indígenas têm o protagonismo, “para que contem as suas histórias com suas próprias mãos e vozes. É esse grupo que dá as diretrizes de curadoria e de condução do museu”. Segundo o texto, a proposta é apresentar uma coletânea de instalações e obras de arte contemporânea sob uma perspectiva autêntica e indígena sobre suas culturas, um “olhar indígena sobre as culturas indígenas”, o que Sá Leitão complementa em entrevista: “O interessante é que ele é um museu em permanente transformação, mas sempre sob o ponto de vista

indígena”.

No Brasil, a colaboração entre populações indígenas e instituições museológicas é um campo promissor para o desenvolvimento de reflexões críticas sobre pós-colonialidade (Cury, 2016). A presença e participação indígena nos museus pode ampliar e questionar as lógicas disciplinares tradicionais eurocêtricas e contribui para novas formas de conhecimentos e práticas de preservação do meio ambiente.

De acordo com Lima (2021), a incorporação do perspectivismo ameríndio acarretaria uma mudança significativa, direcionando os museus para uma atuação mais inclusiva e representativa, onde os povos indígenas poderiam colaborar não apenas como objetos de estudo, mas como curadores e participantes ativos na narrativa museológica.

Para atingir esse objetivo, segundo autores como Cury (2016) e Lima (2021), seria fundamental desenvolver pesquisas no interior dos museus que considerem a memória, a historicidade e a diversidade cultural dos povos indígenas, em conformidade com a ética e os compromissos profissionais que regem a dinâmica das instituições museológicas. Isso incluiria a valorização dos acervos indígenas, com seus conjuntos de objetos, documentos e registros relacionados à cultura e à história dos povos originários, e a consolidação de pesquisas colaborativas que engajem diferentes gerações e grupos étnicos.

Na promoção dessas práticas, os museus não apenas preservariam o patrimônio material e imaterial, que são os bens culturais tangíveis e intangíveis, como objetos, documentos, tradições, saberes e expressões, mas também contribuiriam para a formação de políticas públicas que deveriam reconhecer e assegurar a diversidade cultural, promovendo uma educação participativa maneira ampla.

Reconhecer que o patrimônio cultural reside tanto no território, quanto em seus aspectos materiais e imateriais, enfatiza a necessidade de uma abordagem integrada no trabalho dos museus, em que “dar voz aos indígenas e orientar-se por suas perspectivas constituem um modelo museal de prática social. Assim, da formação das coleções às exposições, a presença indígena é essencial” (Cury, 2016, p. 12).

Dessa forma, as exposições e os espaços expositivos, não somente colaborariam com o imaginário coletivo, mas também funcionariam como espaço de denúncia em relação aos desafios enfrentados pelos povos originários, reforçando a ideia de que os espaços culturais, cada vez mais, podem assumir papel um fundamental para além da inserção e preservação de obras de arte, mas irem ao encontro à inclusão social, preservação cultural e discussões a respeito da

responsabilidade ambiental, contribuindo de maneira significativa para a educação e conscientização dos indivíduos.

Por fim, as *consequências econômicas, sociais e ambientais* aparecem na reportagem “Obra da peruana Ximena Garrido-Lecca marca estreia da programação da 34ª Bienal de SP”¹⁷ como potenciais transformadoras de modos de vida, demonstrando como a exploração e a degradação do meio ambiente influenciam na economia e, ao mesmo tempo, produzem desigualdades. Sendo um *evento isolado*, que *integra programa permanente*, como é o caso da Bienal de Arte de São Paulo.

Segundo reportagem, sob *temática da biodiversidade e consumo* “seu maior interesse é traçar ciclos de transformações econômicas, ambientais e estéticas, particularmente em paisagens urbanas e rurais, pois representam destilações de poder e resistência em torno de mudanças de uso”.

Por meio do processo criativo e dos materiais escolhidos para a confecção das obras, evidenciam-se as relações econômicas e suas influências no modo de vida das populações andinas. De acordo com a reportagem, o cobre, principal matéria-prima de interesse comercial do Peru, delineou o modelo da sociedade colonial peruana e serviu como ponto de partida para refletir sobre as questões de amplitude global contemporânea, como os usos desiguais dos recursos naturais e as formas de exclusão social. Parte da organização do sistema econômico mundial pode ser compreendida pela exploração desse elemento. Conforme palavras da jornalista na interpretação da obra de Garrido-Lecca: “Muitos de seus trabalhos utilizam o cobre – a maior fonte de economia/exportação do país e também um grande símbolo de resistência – para comunicar os problemas nos processos de modernização e ao colonialismo econômico a que o Peru permanece submetido até hoje.”

O campo da arte e seus significados, compartilhados tanto pela artista como pela autora da reportagem, apresentam os trabalhos realizados ao longo da carreira de Garrido-Lecca de forma interpretativa, travando *diálogo explícito* com o público. De acordo com o texto: “Em sua obra, analisa a politização do espaço público e o uso de materiais vernaculares que foram utilizados em artesanato, arte e arquitetura ao longo da história peruana. Fazer arte, para Garrido-Lecca, é incentivar o pensamento e conscientizar as pessoas do seu entorno”. Além da apresentação e interpretação das obras, a autora reflete sobre o processo criativo e os bastidores da produção artística, conforme o trecho da reportagem: “Por ter crescido em um Peru pautado

¹⁷ Publicada em 05 de fevereiro de 2020, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://entretempos.blogfo-lha.uol.com.br/2020/02/05/as-veias-abertas-do-peru-na-obra-da-artista-ximena-garrido-lecca-marcam-a-estreia-da-programacao-da-34a-bienal-de-sao-paulo/>

pela violência, corrupção, desigualdade social e crise econômica dos anos 1980, Ximena Garrido-Lecca carrega em si própria todas as cicatrizes que esse período deixou”.

Em suas obras, Garrido-Lecca absorve e provoca questionamentos de conceitos de comunidade e de tradições ancestrais com a terra, o cobre, e outros elementos da natureza, mostrando assim as dualidades da sociedade peruana desde os tempos coloniais, que estampam a pele da história do país como veias abertas até os dias de hoje. Desse modo, realiza uma *conexão* entre *ambiente e direitos sociais e comunidades*, conforme trecho da reportagem enfatiza que em suas obras, Garrido-Lecca “absorve e provoca questionamentos de conceitos de comunidade e de tradições ancestrais com a terra, o cobre, e outros elementos da natureza, mostrando assim as dualidades da sociedade peruana desde os tempos coloniais, que estampam a pele da história do país como veias abertas até os dias de hoje”.

O espaço reservado na reportagem para Ximena Garrido-Lecca e sua obra, a escolha da redatora especializada em artes e o recorte temático escolhido: uma abordagem artística crítica sobre meio ambiente, desenvolvimento econômico e desigualdade social; indicam que a cobertura midiática é um componente relevante no debate público sobre sustentabilidade, e também um espaço de *crítica à política econômica e ambiental*. Segundo texto jornalístico, que apresenta a obra “Estados Nativos”, abordando as relações entre sustentabilidade e relações econômicas em seu trabalho: “ela (Garrido-Lecca), [está] trazendo o cobre industrializado ao seu estado de matéria outra vez, colocando em pauta a reapropriação da riqueza e numa crítica latente às mineradoras que não param de crescer por toda a América Latina, responsáveis por grandes crimes ambientais”.

O museu desempenha, portanto, o papel de mediador entre o público e a exposição. Nos últimos anos, “os museus têm investido em engajar o público em suas coleções, exposições e programação à medida que se reinventam à luz das mudanças na tecnologia e nas expectativas do visitante” (Budge; Burness, 2017, p. 2). Ao promoverem uma interação ativa, eles não somente facilitam a disseminação de cultura, como também fortalecem a consciência social por meio da educação e da reflexão

A transformação dos museus e de sua relação com o público encontra eco no jornalismo cultural, especialmente no que diz respeito à cobertura das interações entre arte, público e espaços expositivos. O jornalismo cultural possui a prerrogativa de documentar, analisar e promover a compreensão dessas dinâmicas, servindo como uma ponte adicional entre o museu e a sociedade e “contribui para a compreensão dos códigos artísticos” (Segura *et al.*, 2008, p. 73).

O jornalismo cultural, portanto, ao ampliar e destacar uma discussão aprofundada sobre a agenda ecológica através das artes, por meio de recursos de *memórias*, *narrativas* e *imaginários*, pode contribuir para novas formas de experiências e sensibilização do público leitor, além de sugerir caminhos alternativos ao modelo de desenvolvimento socioeconômico atual.

Nesse contexto, Golin (2006) aponta a importância do jornalismo cultural como um espaço de divulgação e debate sobre as manifestações culturais e artísticas. Cavalcanti (2020) concorda com essa perspectiva, e acrescenta a responsabilidade dos meios de comunicação em criar um diálogo construtivo que transcenda a simples reportagem de eventos, aproximando-se de uma narrativa capaz de integrar as dimensões culturais e sociais. Esta abordagem reflete a necessidade de uma mídia que não apenas informe, mas também inspire e mobilize a sociedade para a ação e reflexão.

No contexto da sustentabilidade, o jornalismo cultural pode deter a capacidade de ampliar o âmbito de discussão, conectando questões ambientais com as expressões culturais e artísticas, promovendo assim, uma compreensão mais aprofundada dos desafios enfrentados. Ao integrar a arte com questões de sustentabilidade, o jornalismo cultural consegue colaborar com a promoção de pensamentos mais engajados com as questões contemporâneas, desenvolvendo capacidade de alertar para acontecimentos e sugerir mudanças em atitudes e comportamentos individuais e coletivos.

No geral, as exposições ilustram o potencial da arte em gerar debates e compreensões a respeito de problemas ambientais. As obras ultrapassam a questão estética e funcionam como extensão da sociedade, refletindo seus problemas, desafios e propondo soluções. Desse modo, as reportagens dessa seção foram classificadas no nível abrangente por abordarem a sustentabilidade ambiental de forma abrangente. Elas contextualizam a temática, fornecendo dados e exemplos acessíveis para o público leitor sobre a preservação ambiental. O fio condutor do enquadramento de mídia é a intersecção entre arte e meio ambiente, explorando como a produção artística, em particular exposições, pode sensibilizar o público para a crise ambiental. Diversos artistas e seus trabalhos foram mencionados, podendo provocar reflexões sobre a relação entre consumo e degradação ambiental, direitos sociais e a necessidade de proteção à biodiversidade. Dessa forma, em nosso entender, o jornalismo cultural, ao cobrir tais exposições, atua como ator social, aproximando o público de questões ambientais complexas e incentivando a ação em prol da sustentabilidade.

6.2 Nível médio

As reportagens do nível médio, aqui selecionadas, embora facilitem parcialmente o entendimento dos temas abordados, não exploram profundamente as conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental. Apesar de apresentarem informações pertinentes, as reportagens poderiam explorar com maior atenção os desafios associados ao meio ambiente.

Este nível serve como um ponto de partida para discussões e pode incentivar leitores a buscar informações adicionais para uma compreensão mais completa sobre a sustentabilidade. Como uma abordagem inicial, ele fornece as bases necessárias para gerar desdobramentos à temática, deixando lacunas para que os assuntos sejam posteriormente complementados de forma mais detalhada, o que pode favorecer um debate contínuo e informativo a respeito das questões ambientais.

Como exemplo do nível médio, trouxemos a *temática* da *biodiversidade*, presente nas obras de Frans Krajcberg. O artista recebeu destaque nos diferentes veículos de imprensa, no período pesquisado. Nas quatro reportagens sobre Krajcberg, o enquadramento predominante colocou, em primeiro plano, seus dados biográficos e a imigração para o Brasil.

A reportagem da Folha de S. Paulo “‘Floresta’ com obras de Krajcberg ocupa MuBE em grande mostra do artista”¹⁸, apresenta um *evento isolado* e utiliza como *recursos*, o resgate de *histórias* e *memórias* do artista: “Krajcberg encontrou na mata atlântica e no cerrado abrigo para sua trágica história de vida (...). Judeu, o artista perdeu a família para os nazistas - sua mãe foi presa e enforcada e outros parentes morreram em campos de concentração durante a Segunda Guerra Mundial”.

A trajetória individual de Krajcberg impactaria suas obras. Segundo seu biógrafo, citado pela reportagem, a flora brasileira é a matéria-prima para que o artista crie “uma arquitetura da natureza com sua obra, trazendo a questão ambiental como questão de ordem ética dentro da arte”. A reportagem explora recursos da obra de arte que possivelmente dialoguem com imaginários de relações simbólicas e culturais entre a natureza e sua destruição, de modo a criar um *diálogo explícito* com o público: “As peças (...) estão dispostas de modo a formar uma floresta no espaço expositivo do museu (...). Como não há faixas delimitando o quão perto se pode chegar das obras, o público caminha entre troncos retorcidos, raízes, pedras e demais materiais

¹⁸ Publicada em 21 de maio de 2022, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/05/floresta-com-obras-de-frans-krajcberg-ocupa-mube-em-grande-mostra-do-artista.shtml>

naturais que compõem o léxico do artista”. Ou seja, a reportagem enfatiza o poder de um *recurso* artístico capaz de mobilizar determinado *imaginário* sobre o fim da natureza.

Segundo o curador da mostra no MuBE (Museu Brasileiro de Escultura e Ecologia), Diego Matos, citado pela reportagem, a exposição buscou apresentar uma progressão da obra de Frans Krajcberg, artista polonês naturalizado brasileiro. De acordo com a reportagem, no final da década de 1940, antes de chegar ao Brasil, Krajcberg produzia principalmente gravuras e desenhos figurativos. Mais tarde, passou a representar texturas de materiais botânicos e minerais, saindo do plano bidimensional para o tridimensional. A partir da década de 1960, iniciou a produção de esculturas com materiais provenientes da indústria de celulose e de queimadas residuais, que se tornaram característicos do seu trabalho.

A reportagem apresenta informações de que o artista era reconhecido por “trabalhar com questões ambientais em suas obras” e do impacto da poética de Krajcberg ao enfatizar que sua produção, realizada com plantas, pedras e madeira residual de queimadas, possibilitaria observar as *consequências ambientais e sociais*, causadas devido às *conexões* entre *consumo e degradação* de florestas e biomas, pois, na reportagem, segundo seu biógrafo, João Meirelles: “Ninguém sai ileso ao conviver com as obras dele relacionadas a queimadas, sejam esculturas ou fotografias”. Entretanto, a reportagem não apresenta *críticas às atitudes e comportamentos relacionados* às questões ambientais.

A respeito da mesma exposição, a reportagem do Estadão intitulada “Exposição que celebra centenário de Frans Krajcberg é prorrogada no MuBE”¹⁹, apresenta evidências de que apesar de ser um *evento isolado*, a exposição *integra programa permanente* em que o jornalista insere no texto, como informação, a missão do museu que engloba discussões artísticas e ecológicas, como pode ser observado no trecho em destaque: “Resgatamos assim uma das missões iniciais do museu: de ser um centro para discussão de questões da arte e ecologia”.

Apesar de a reportagem não afirmar sobre a política cultural do museu, ficou subentendido que a questão ecológica é parte intrínseca do espaço expositivo uma vez que a missão é fundamental para que a instituição alcance seus propósitos, sendo a “razão de ser de um museu, que ajuda a explicitar também a sua finalidade (relação entre o que faz e a demanda social), os públicos, os produtos e serviços e expectativas, orientando os esforços de todos no museu” (Cury, 2009, p. 76).

A integração da questão ecológica na política cultural de uma instituição como no MuBe

¹⁹ Publicada em 26 de agosto de 2022, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/exposicao-que-celebra-centenario-de-frans-krajcberg-e-prorrogada-no-mube/>

alinha-se à ideia de que os museus, e os espaços culturais em geral, são campos férteis para promover e conservar conhecimento. Contudo, para que se construa uma consciência ambiental que engaje o público a refletir sobre a sustentabilidade, é necessário o fomento de políticas culturais que enfatizem a arte e a cultura como ferramentas importantes na manutenção da sociedade, por meio das quais torne-se possível explorar e responder às urgências ecológicas da contemporaneidade.

A estrutura de enquadramentos nessa reportagem também engloba os *recursos de histórias, memórias e imaginários*, buscando contextualizar como as relações simbólicas e culturais, os objetos artísticos e as exposições culturais, se configuram como uma ferramenta importante de promoção ao diálogo sobre as questões da sustentabilidade e do meio ambiente.

Nessa categoria de análise, os textos apresentam informações implícitas que buscam estimular o público a visitar as exposições de arte. Como estratégia, eles recorrem a elementos que abordam as relações simbólicas e culturais, e o efeito da poética e fruição artística sobre o público, estabelecendo uma relação de *diálogo explícito*. Um exemplo está no trecho: “O caminho leva o visitante a se sentir em meio à mata, vista a quantidade e o tamanho das obras esculturas presentes. Ao mesmo tempo que geram um sentimento de proteção, assustam; sendo fortes e brutas, também exibem seu aconchego e subjetividade”.

O texto revela que o público, ao se relacionar e imergir com a obra de Krajcberg, encontra as provocações do artista ao evidenciar os resquícios dos elementos extraídos de uma natureza já morta, advinda de desmatamento e queimadas, transformando-a em arte não só contemplativa, mas inserindo o público em meio a uma “arquitetura da natureza”, ou seja, o imaginário de uma floresta pode ser vivenciado pelo visitante, em meio a monumentais troncos queimados, o que implica em uma *consequência ambiental*.

As *conexões entre consumo e degradação ambiental* são destacadas na reportagem, que menciona: “Poucos são aqueles que não têm a natureza como fonte de inspiração. Para Frans Krajcberg, ela podia ser usada para tratar de assuntos problemáticos relacionados ao tema, como queimadas e desflorestamento, numa espécie de metonímia artística”. Dessa forma, Krajcberg, ao utilizar elementos naturais para simbolizar e denunciar as ações humanas, que levam à degradação do meio ambiente, pode auxiliar na promoção de reflexões que envolvem a responsabilidade dos indivíduos e seu impacto na natureza.

A atuação de Krajcberg, ao mesmo tempo em que celebrava a riqueza da natureza, utilizava sua arte para denunciar atitudes e comportamentos, transformando elementos naturais

em símbolos de protesto contra as políticas econômicas e ambientais que ameaçam a preservação do meio ambiente. Como cita trecho da reportagem: “Krajcberg, à sua maneira, respondeu à exuberância e diversidade do ambiente local, por vezes preservado, mas em risco, ora denunciando as agressões ao meio ambiente, ora transmutando os elementos de lá extraídos”.

Não foi a primeira vez que obras do artista foram expostas ao público. São Paulo já recebeu outras duas exposições a respeito do mesmo artista: a mostra *A Natureza Como Atelier*, que ocorreu na galeria de Paulo Kuczynski, outra intitulada *Um Frans*, no Museu Afro, ambas em 2018²⁰, e *Frans Krajcberg – Uma Homenagem*, na Galeria Frente, em 2017²¹.

As reportagens apresentam como enquadramento *recursos narrativos* relacionados principalmente à *história* de vida e fases da produção artística, em que Krajcberg é descrito como “expoente da arte ecológica” e que “dedica seu tempo à proteção da natureza”. As reportagens apresentam elementos que contribuem para a construção do *imaginário* do público visitante, como é possível observar no trecho: “Um ponto interessante na exposição são os exemplares da flora extraídos em viagens à Amazônia, como troncos que passaram por incêndios, que recebem um tratamento com cores”.

Dessa forma, o texto mostra que por meio de estímulos sensoriais proporcionados pela interação com as obras de arte, é possível que os visitantes elaborarem novos sentidos e (re)signifiquem sua experiência cotidiana, fazendo com que capacidade imaginativa do público se amplie e contribua para a formulação de novos entendimentos sobre as questões da sustentabilidade ambiental.

Ao vivenciar experiências cotidianas próximas da realidade da população local, com os potenciais problemas do modelo de colonização da Amazônia e seus desdobramentos no desmatamento, a história da vida de Krajcberg e sua produção artística ganham relevância ao discutir as *consequências ambientais*. As histórias e lembranças compartilhadas entre os curadores das exposições aqui citadas, o biógrafo e o artista, são mediados pela sua produção e passadas aos visitantes, contribuindo para uma fruição estética crítica acerca da sustentabilidade, além de sugerir novas relações possíveis sobre a realidade da região Amazônica.

Porém, assim como em qualquer outra linguagem artística, nem sempre o que vemos ou ouvimos reflete exatamente o que o artista quis transmitir ou representar, é justamente essa ambiguidade que torna a experiência artística única e pessoal. De acordo com Dewey (2010), a

²⁰ Publicada em 21 de abril de 2018, na Folha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/frans-krajcberg-revela-o-sofrimento-das-plantas-em-mostras-em-sao-paulo.shtml>

²¹ Publicada em 03 de junho de 2017, na Revista Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-recomenda/polones-frans-krajcberg-ganha-exposicao-em-sua-homenagem-em-sp>

experiência ocorre de forma contínua, pois a interação do ser vivo com as condições ambientais faz parte do próprio processo de viver. Em situações de resistência e conflito, os aspectos e elementos do *eu* e do mundo, envolvidos nessa interação, transformam a experiência por meio de emoções e ideias, permitindo que surja uma espécie de intenção consciente.

Essa intenção consciente, por sua vez, pode influenciar a maneira como interpretamos a arte e como nos conectamos com ela, transformando-a em um diálogo entre o observador, o artista e o mundo ao seu redor. Desse modo, a arte não é apenas uma representação estática, mas um campo dinâmico de significados e experiências em constante evolução (Dewey, 2010).

Contudo, embora as reportagens salientem que a história de vida do artista serviu como inspiração e motivação para sua produção artística, conforme destacado no trecho: “[a natureza] podia ser usada para tratar de assuntos problemáticos relacionados ao tema, como queimadas e desflorestamento, numa espécie de metonímia artística”, os textos não apresentam uma criticidade e reflexão profundos sobre meio ambiente e sustentabilidade. Infere-se que há uma *conexão* entre *consumo* e *degradação* como provocadora dessas queimadas, mas os jornalistas preocupam-se em noticiar a exposição sem entrar em detalhes sobre as questões ambientais contemporâneas, optando por não realizar *críticas às atitudes e comportamentos econômicos ou ambientais*, utilizando a arte apenas como uma plataforma de análise superficial do que como um meio para críticas substanciais.

Nesse sentido, os textos sugerem que as questões ecológicas são compreendidas como temas inspiradores da produção artística, e não como um discurso singular proposto pela arte. Essa abordagem, de certa forma, pode limitar o entendimento crítico, inclusive dos leitores, a respeito da especificidade da linguagem artística sobre meio ambiente e sustentabilidade.

Classificada nos *temas de poluição, cidades e consumo*, a reportagem “Peixe gigante no Rio Pinheiros inaugura 7ª edição da Virada Sustentável” apresenta intervenção artística de Eduardo Srur sobre a poluição das águas na cidade de São Paulo. O jornalista Túlio Kruse descreve-a como um peixe “inflável, com corpo azul, barbatanas vermelhas e ferrões amarelos”, um “pintado gigante (...) rebocado até a estação Pinheiros da CPTM por um barco, (...) [no] maior festival de sustentabilidade do Brasil com vários eventos espalhados pela cidade para aproximar o público do tema”. A cidade teria se tornado espaço de intervenção em que arte e ativismo coexistem, uma plataforma de conscientização para o público repensar atitudes e comportamentos sob impacto ambiental.

O alerta para as *consequências ambientais* ocorre por meio do uso de materiais descartados e coletados às margens do rio Pinheiros. Segundo o jornalista, “o cardume de lixo da

exposição foi feito com material que normalmente é jogado nas margens do Rio Pinheiros, que já não tem peixes de verdade”. Dentro dos *recursos imaginários* representados pelo artista, a reportagem traz como essa materialidade ganhou representação simbólica ao ser inserida no contexto artístico: “papelão, cones de trânsito e CDs viram corpo e barbatanas. Sacos plásticos e luvas de borracha se tornam caudas. O alumínio recortado de latas de refrigerante é transformado em escama. Tampinhas de metal e pet são os olhos”.

As conexões entre *água e sustentabilidade* e *consumo e degradação*, representadas pela reportagem, são exemplificadas na representação do peixe confeccionado em larga escala. O jornalista enfatiza que a instalação é “o Pintado gigante que navega pelas águas do Pinheiros, inspirado em uma espécie que nadava nos rios da capital paulista antes de serem tomados pela poluição”, sugerindo que a intervenção artística adverte para os impactos negativos da ação humana sobre recursos finitos e ecossistemas naturais, representadas principalmente, através do declínio da população de peixes devido ao excesso de descarte e consequente poluição das águas.

Desse modo, a reportagem nos levaria a refletir a respeito de *atitudes e comportamentos* em relação à *cultura de consumo* exacerbado, mas não apresenta soluções concretas ou práticas para que os leitores possam adotar em seu cotidiano de modo a modificar condutas, visando cooperar com o meio ambiente e até mesmo com a própria melhoria da cidade e bem-estar dos cidadãos, uma vez que o Rio Pinheiros é urbanizado e recebe resíduos e esgoto.

Em 2020, a Virada Sustentável foi coberta pelo Estadão, conforme elucida a reportagem “Largo da Batata recebe intervenções artísticas da Virada Sustentável”: “Largo da Batata, na zona oeste da capital, e que está entre as atrações da Virada Sustentável, com uma programação presencial e online. O Estadão é o portal oficial da Virada Sustentável 2020, que neste ano completa dez anos” e contou com intervenções e performances artísticas visando gerar uma reflexão sobre as mudanças climáticas.

A *temática* da proposta artística orbitou em torno de questões sobre *poluição, clima e cidades*, em que, mais uma vez, espaços públicos urbanos tornaram-se uma plataforma de diálogo entre arte e sociedade. Segundo a reportagem, a instalação *Olha pro céu, meu amor* foi uma das intervenções e consistia em um túnel repleto de “frases inspiradoras sobre a questão do consumo sustentável”. No texto, de acordo com Débora Ribeiro de Lima, coordenadora da equipe de curadoria e programação da Virada, “Quando se pensa nos temas da sustentabilidade, tem um primeiro impacto de ficar paralisado e sem saber o que fazer individualmente. Acha-se

que vai cair uma resposta do céu. Ao mesmo tempo, olhar para o céu é uma conexão com o mais profundo e o mais simples”.

Por meio de *recursos imaginários e narrativos*, a ideia era que os transeuntes que passassem pelo local, lessem as frases e refletissem. Ainda segundo Lima, na reportagem, “ao buscar uma solução para algum problema, há pessoas que olham para o céu e tentam encontrar alguma inspiração. Com algumas respostas esculpidas em madeira colorida presas no alto de uma armação metálica (...) a obra pega a pessoa de surpresa e leva para a reflexão”.

A reportagem apresenta outra instalação. Conhecida como *Eggcident*, a obra do artista holandês Henk Hofstra exibe imponentes ovos fritos espalhados pelo asfalto e servem como representação simbólica das mudanças climáticas, em que a intervenção artística seria uma metáfora: “Também no local foi colocada a instalação Eggcidente, artista holandês do Henk Hofstra, com ovos fritos gigantes no asfalto. A obra faz referência às mudanças climáticas”.

Por fim, a reportagem apresenta a performance do *Homem Sustentável*, desenvolvida por Francesco D'Avila. A ação consistiu na caminhada do artista pelo espaço fazendo uso de um mecanismo projetado por ele mesmo visando a produção individual de oxigênio. D'Avila, entrevistado na reportagem, explica sua invenção: “Peguei objetos que eu tinha na casa da minha mãe. É um vidro, com terra dentro com uma armadura de ferro presa ao meu corpo. E tem um organismo vivo, que é uma cerejeira (...). É um trabalho artístico e pedagógico, que já levei para ruas e escolas para discutir questões climáticas e sustentabilidade”.

Além disso, na reportagem, D'Avila destaca que sua performance serve como um convite à reflexão sobre a qualidade de vida no futuro: “É quase como uma aparição futurista, que vem trazer uma mensagem clara: ‘Se continuarmos seguindo esse caminho, nosso futuro será assim, com todo o ar externo poluído’ (...) O fato de eu usar máscara é muito interessante, porque traz esse mecanismo de produção de oxigênio”. Essa narrativa buscava alertar e sensibilizar o público sobre as *consequências sociais e ambientais* das ações humanas na natureza e demonstrariam que a poluição do ar não é apenas um problema de degradação ambiental, mas possui implicações sociais e de saúde pública, afetando diretamente a qualidade de vida de muitas pessoas.

Assim, as obras e performance estabeleceram conexões entre *água e sustentabilidade ambiental* e *consumo e degradação*, podendo demonstrar simbolicamente uma *crítica à cultura de consumo*. Contudo, a reportagem, ao limitar o debate às metáforas visuais, sem a realização de um desdobramento textual que aponte implicações de nossas atitudes, pode perder a profundidade necessária para tratar de questões tão urgentes.

Nesse mesmo sentido, a exposição *Água*, presente na reportagem: “Exposição no Sesc Belenzinho discute a conscientização da água”²², destaca a *consequência social* como o principal enquadramento do texto. Sob temática da *biodiversidade*, a curadora Adelina von Fürstenberg, argumenta que, por meio da arte contemporânea, é possível alcançar problemas globais e transmitir “valores universais”, abordando diferentes aspectos sociais relacionados à água.

O texto da reportagem apresenta três reflexões artísticas de *diálogo explícito* sobre a conexão entre *água e sustentabilidade ambiental* e *ambientes e direitos sociais*. A primeira é a obra *Maré*, de Jonathas de Andrade, que retrata os movimentos do mar causados pela maré, por meio de cem imagens impressas sobre madeira. A segunda é uma videoinstalação intitulada *Uma História que Eu Nunca Esqueci*, na qual Rosana Palazyan resgata um lenço bordado por sua avó no contexto do exílio na Grécia, após o genocídio armênio, no início do século XX, que segundo a jornalista: “a água, aqui, simboliza a imigração da matriarca de sua família, que atravessou o oceano até chegar ao Rio”.

A terceira reflexão, também presente na reportagem, foi proposta pela artista indiana Sheba Chhachhi. A obra foi realizada em uma das salas da exposição, na qual foram depositados 150 mil livros amarrados entre si e projetado imagens de elefantes dentro d’água. Segundo o texto, a artista esclarece que, na Índia, o elefante simboliza a sabedoria e que: “os livros representam o conhecimento abandonado, por isso estão todos amarrados. Nós temos todo esse conhecimento, mas não usamos. (...) A obra discute a memória cultural e a compreensão da existência”. Desse modo, a reportagem faz uso de *recursos de história, memória, narrativas e imaginários*.

A organização textual da reportagem, conforme apresentada nos parágrafos anteriores, ao recortar trechos de falas da curadora e dos artistas da mostra, contribui para formar um discurso homogêneo sobre a sustentabilidade ambiental. Entretanto, o texto, ao aprofundar nas obras expostas e nos artistas, não aborda diretamente os problemas e *consequências ambientais* decorrentes de mudanças climáticas e não realiza *críticas a atitudes e comportamentos* que podem prejudicar o meio ambiente.

Assim como a reportagem selecionada, os textos desse nível, apesar de pouco aprofundamento, se organizam a partir da relação entre as obras artísticas, questões de sustentabilidade e meio ambiente e seus impactos na sociedade em geral. Nesse sentido, as obras de arte funcionariam como estímulo para mostrar como a degradação ambiental afeta a sociedade, ao mesmo

²² Publicada em 30 de novembro de 2017, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1939346-exposicao-no-sesc-belezinho-discute-a-conscientizacao-da-agua.shtml>

tempo em que a dinâmica social estimula a produção artística, em que, segundo fala da artista: “a instalação reflete sobre como diferentes partes do mundo se relacionam com a água, uma vez que alguns experimentam abundância e outros, escassez do recurso”.

A água, é um elemento vital para o exercício da cidadania. Nas abordagens acima citadas, nota-se a necessidade não apenas de garantir a disponibilidade de água, mas também em como sua gestão afeta a liberdade, a identidade e os direitos dos indivíduos. Portanto, o elemento possui potencialidade para se tornar um símbolo relevante no debate cultural e artístico, e ser uma ferramenta que possibilite fomentar o debate sobre a necessidade de políticas que reflitam sua importância.

A água é um recurso para o exercício pleno da cidadania, que envolve decisões políticas. Sua imagem pública é “continuamente reinventada por artistas e pessoas criativas que se baseiam em uma longa e complexa história de representação e uso de água na arte” (Garde-Hansen, 2021, p. 5).

Segundo Garde-Hansen (2021, p. 2), cada população é marcada pela maior ou menor disponibilidade da água no decorrer de sua história, envolvendo tradições, significados e memórias, baseando-se em uma longa e complexa história de representação e uso de água na arte. Dessa forma, “pensar, medir, gerenciar, mitigar e se adaptar às questões da água é tanto um trabalho cultural quanto político ou científico, que envolve histórias, imagens, conversas, debates, comunidade, criatividade e sentimentos”.

Dessa maneira, os recursos hídricos podem ser entendidos dentro de uma política cultural, pois influenciam significativamente os ambientes humanos e, simultaneamente, se tornaram elementos relevantes na produção cultural das indústrias de lazer, turismo e patrimônio. Assim, a água pode ser vista como um componente na formulação de políticas culturais, as quais devem ser compreendidas em seu sentido mais amplo como “qualquer ação deliberadamente projetada para moldar atitudes, valores e comportamentos” (Bennett, 2015, p. 172).

Considerar a água como um elemento cultural, permite visualizar novas maneiras de engajar e educar o público sobre questões de sustentabilidade, conservação, distribuição, conscientização e justiça social. Ao considerar a água não apenas como um recurso natural, mas como um elemento cultural significativo, que afeta diretamente a sociedade, é possível moldar políticas culturais que promovam atitudes, valores e comportamentos cada vez mais sustentáveis.

Outro exemplo de matéria jornalística que consideramos de nível médio é a intitulada: “Exposição no MuBE mistura militância ambientalista e arte com vídeos de ONGs”²³, que apresenta a mostra *Ambiental: arte e movimentos*, manifestando a necessidade de “de trazer questões urgentes”, ao reunir obras e instalações visando travar um diálogo entre questões ecológicas, movimentos ambientais e as obras de arte. Segundo o jornalista: “Os contrastes —preservado e destruído, documental e artístico— estão presentes ao longo da exposição como uma forma de os movimentos ambientais se alimentarem da poética dos artistas”.

De acordo com a reportagem, a curadora da mostra, Marcia Hirota, elucida que foi em 1986 que “os movimentos socioambientais começaram a ganhar força no Brasil”. Através do resgate histórico, tanto da construção do museu MuBe, quanto da criação da Fundação SOS Mata Atlântica, a mostra apresenta, junto com outras ONGs, vídeos institucionais que convidam os visitantes a se envolverem sob o lema “ajude, doe, participe”.

Segundo o texto, os contrastes que a exposição revela estão entre dicotomias como: “preservado e destruído, documental e artístico”; e a expografia se divide em três principais eixos: terra, água e ar; demonstrando, por meio de *recursos imaginários e narrativos*, as *consequências ambientais e sociais* através de *diálogo explícito* travado com obras de diferentes linguagens artísticas destacadas.

Segundo a reportagem, o artista israelense Yiftah Peled “exibe 19 cubos de acrílico com argila contaminada do rio Doce”, fazendo alusão ao “número de pessoas mortas com o rompimento da barragem em Mariana, em 2015”. A série fotográfica de Cássio Vasconcelos, intitulada *Viagem Pitoresca pelo Brasil*, apresenta imagens utópicas de uma floresta intacta, onde “as fotos recebem um tratamento que dá às imagens a aparência de gravuras e transmitem uma sensação de nostalgia de uma floresta ainda intacta”. E a obra *Caçamba*, de Eduardo Srur, reflete sobre a quantidade de lixo produzido nos centros urbanos.

Sob a *temática dominante de biodiversidade e consumo*, as expressões artísticas podem demonstrar questões relacionadas ao impacto humano no meio ambiente e a necessidade de proteção ambiental e social diante da degradação, gerando críticas à *política econômica e ambiental* e à *cultura de consumo*. Dessa forma, essas obras refletem a categoria *conexões*, abordando as variáveis de *consumo e degradação*, bem como *ambientes e direitos sociais*. No entanto, a interseção entre arte e jornalismo cultural poderia ser enriquecida e detalhada, ao aprofundar em fatores inerentes à degradação ambiental, fomentando uma conscientização mais

²³ Publicada em 05 de outubro de 2019, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/exposicao-no-mube-mistura-militancia-ambientalista-e-arte-com-videos-de-ongs.shtml>

abrangente e crítica.

O enquadramento da *temática biodiversidade* também está na reportagem “Na SP-Foto, artistas expõem seus trabalhos sobre a relação do homem com o ambiente”²⁴. Nela, estão presentes três fotógrafos brasileiros que contribuem com imagens que “alertam para a busca de equilíbrio para evitar maiores destruições ambientais”, visando discutir os impactos da atividade humana no meio ambiente, principalmente em relação à degradação da biodiversidade e aos incêndios que atingem as florestas brasileiras.

Segundo a reportagem, um dos artistas expositores da exposição foi Nelson Porto. Ao criticar a destruição ambiental impulsionada pela mineração, o fotógrafo ressalta que a água, e não o metal, deveria ser valorizada como o verdadeiro tesouro: “Uma das fotos que ele está expondo é *Água é Ouro*, que tenta lidar com o que o artista chama de “valores invertidos”. Segundo palavras do fotógrafo no texto jornalístico: “Vivemos em um momento de destruição. Tenho uma relação profunda com os povos indígenas e observei de perto o ímpeto minerador. O ouro é a água, não o metal”. A afirmação configura, dentro de nossa categoria de enquadramento, a conexão entre *água e sustentabilidade ambiental, consumo e degradação e, comunidades*, uma vez que sua conexão com os povos indígenas fortaleceria essa mensagem, evidenciando uma compreensão que o artista possui dos verdadeiros valores que deveriam guiar a relação humana com o meio ambiente.

Nesse sentido, relações materiais e econômicas apresentariam *consequências sociais e ambientais*, e suas fotografias poderiam servir como instrumento de reflexão e orientação, segundo as palavras de Porto na reportagem: “O ser humano precisa acordar, e sinto que consigo causar um envolvimento, uma relação afetiva e uma sensação de presença real na natureza e ele vai conseguir entender algo que ele, no cotidiano da metrópole, talvez não consiga – e isso talvez mude alguma coisa em seu pensamento e influencie alguma escolha que ele vá fazer”.

Outra artista presente na reportagem é Luciana Magno, com o uso de fotografias, realizou sua investigação poética sobre “o uso dos recursos naturais pelo homem”. Ao percorrer caminhos que iriam de encontro ao impacto de construções e intervenções humanas como a rodovia Transamazônica e usina de Belo Monte, Magno buscou compreender “essa relação que muitas vezes é prejudicial para o sistema e para a gente. Se as pessoas entendessem que não

²⁴ Publicada em 24 de agosto de 2019, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/na-sp-foto-artistas-expoem-seus-trabalhos-sobre-a-relacao-do-homem-com-o-ambiente/>

estamos separados da natureza, seria mais fácil manter o equilíbrio, evitar a destruição”, demonstrando que além das *consequências sociais e ambientais*, há uma *crítica ao consumo individual*.

Por fim, de acordo com a reportagem, o fotógrafo Caio Reisewitz apresenta seu trabalho produzido a partir de imagens da Ilha do Arapujá, Anapú e Cutuá, todas localizadas nas proximidades da cidade de Altamira, no Pará. Nascido da região, Reisewitz por meio do registro fotográfico, procurou denunciar o processo de apagamento da floresta amazônica em decorrência da construção da Usina de Belo Monte. Em suas palavras, citadas pela reportagem: “Eu fui para Altamira em 2013, durante a construção da usina hidrelétrica de Belo Monte. E voltei em 2018, quando uma parte da floresta já não existia mais”.

O texto da reportagem, exemplifica que as fotografias de Reisewitz foram produzidas utilizando técnicas de edição de imagens: “As fotografias mais claras da série não são de uma floresta destruída. Elas são manipuladas no momento da captação e da ampliação. O desaparecimento da imagem é uma vontade de conversar sobre o desaparecimento da floresta”. A técnica consistiu no processo intencional de apagamento progressivo de uma fotografia da floresta amazônica em sua exuberância: “o fotógrafo chama atenção para o fato de que retrata uma ‘floresta que existe’; mas, dentro da lógica de sua pesquisa, ele mostra ‘o desaparecimento da imagem, chegando no limite da representação da imagem’”. Portanto, a imagem formada pela progressiva ausência dos elementos da natureza, auxiliariam a compor um *recurso imaginário e narrativo*, ao estabelecer um *diálogo explícito* por meio do processo gradual de desmatamento e extração da vegetação nativa, realizando uma *conexão* entre *consumo e degradação*.

Para Reisewitz, segundo a reportagem, a fotografia alcançou um status de imediatismo nos últimos dez anos, principalmente com o uso de mídias sociais, e que funcionaria como prova visual da degradação ambiental: “Uma coisa que está acontecendo na Amazônia é muito rapidamente reverberada para o mundo”. Diante do impacto de se deparar com o progressivo desmonte ambiental, o trabalho do fotógrafo pode contribuir com o debate público sobre a questão ambiental, realizando uma *crítica à política econômica e ambiental*, uma vez que a organização econômica da sociedade impacta a preservação ambiental, nas palavras do fotógrafo: “Não posso intervir, mas tenho a força para mostrar essa devastação com o meu trabalho e fazer as pessoas pensarem um pouco”.

A produção jornalística, em sua cobertura sobre as exposições de arte tematizadas a partir da sustentabilidade e do meio ambiente, tem potencial de disseminação de novas ideias e mecanismos de atuação no cotidiano. A obra em questão, conforme o entendimento do artista

Nelson Porto, contribuiriam para a elaboração de novas ideias vinculadas a novas posturas diante da transformação e degradação do meio ambiente.

Nesse sentido, apesar do potencial que as reportagens jornalísticas possuem ao abordar questões de sustentabilidade através da arte, o nível médio expõe a necessidade de uma exploração mais crítica e aprofundada sobre o tema, em que o jornalismo cultural, poderia atuar de modo a incentivar discussões robustas sobre a degradação ambiental e os mecanismos de transformação necessários.

Nessa perspectiva, as reflexões propostas por Williams (2011) corroboram o argumento de que as relações materiais, permeadas por questões políticas e econômicas, definem a formação da esfera cultural em diferentes momentos históricos. No entanto, para o autor, a formação simbólica da cultura é complexa e dinâmica, em que as ideias e as crenças atuam na formulação e transformação da realidade social.

A perspectiva crítica das obras de arte e, em particular, no exemplo em questão, se organiza a partir de um conjunto de fotografias que acionariam símbolos e ideias socialmente compartilhados, ao mesmo tempo em que a dimensão política e econômica delimitariam os contornos da ação individual. Tanto os artistas como o público visitante estão inseridos e atuantes em contextos sociais específicos e, portanto, podem ser influenciados e definidores dos elementos culturais (Williams, 2011).

Já o texto “Artista expõe ‘caçambas conceituais’ de lixo em SP”²⁵ representa como a problemática da variável *crítica à cultura do consumo* é elaborada pelo jornalismo cultural. Segundo reportagem, por meio da instalação que projeta uma caçamba, Eduardo Srur propõe uma intervenção no espaço da cidade de São Paulo.

Sendo parte da cultura material das cidades, a caçamba seria o ponto de partida para a discussão para a *temática do consumo* e seus desdobramentos nas formas *poluição nas cidades*, pois segundo reportagem, a instalação foi composta por “15 esculturas criadas que remetem a uma caçamba - objeto utilizado para descarte de resíduos e cada vez mais presente no espaço público”.

Ainda conforme a reportagem, nota-se que o *relacionamento entre arte e público* é de *diálogo explícito*, de modo que o texto possibilita realizar *conexões entre consumo e degradação e ambiente e direitos sociais* nos enquadramentos, já que segundo o artista, “o objetivo da caçamba de entulho é deslocar o lixo, mas o lixo não desaparece, ele vai para outro lugar e não

²⁵ Publicada em 30 de agosto de 2019, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/artista-expoe-cacambas-conceituais-de-lixo-em-sp/>

fica mais na sua frente. A minha caçamba conceitual perde essa função de deslocamento de resíduo da sociedade. A pessoa pode jogar o lixo ali, mas vai ficar aparente. Não vai ficar escondido”. Nesse sentido, a forma vazada do objeto demonstraria que o acúmulo de descartes advém de uma cultura de consumo exacerbada, o que acarretaria diretamente em *consequências sociais e ambientais*.

Segundo a reportagem e de acordo com Srur, as instalações reproduziriam a forma e tamanho característico de uma caçamba de entulho. Desse modo, o fazer artístico se consolidaria como um *recurso imaginário*, uma vez que faz uso da porosidade da peça, onde os elementos que constituem a instalação são atravessados por espaços vazios, com o delineamento de seu contorno, que lhe conferem a forma: “as esculturas possuem a forma e tamanho original de uma caçamba de entulho, porém são vazadas, constituídas somente por linhas de metal em seu contorno e com adesivos refletivos para serem vistas durante a noite”. Estratégia essa que, sensorialmente, possibilitaria que os contornos do objeto fossem visualizados mesmo na invisibilidade.

O jornalismo cultural, ao esclarecer a poética do artista, possibilita um diálogo na produção de novos significados para o público visitante em que, as reportagens centradas na crítica à cultura de consumo revelariam como as práticas artísticas podem questionar e refletir sobre os padrões de produção de resíduos, ressaltando a necessidade de um consumo mais consciente. Dessa forma, a interação entre arte, mídia e sociedade podem servir como espaço para gerar questionamentos e proposição de alternativas ao modelo atual de consumo.

As “caçambas”, em particular, acionam uma perspectiva mais ampla de que o consumismo é uma questão social e disseminada no conjunto da sociedade. Portanto, os meios de comunicação podem influenciar a conscientização e orientar a tomada de decisões individuais. Conforme Braga (2012), a midiatização aparece como um fenômeno que transcende a simples proliferação de meios de comunicação ou a expansão das tecnologias digitais. Em sua essência, esse processo reside na forma como é incorporado e vivenciado pelos agentes sociais. Logo, reconhece-se que a midiatização permeia a sociedade, influenciando não apenas a estruturação de interações cotidianas, mas também a construção de significados e a negociação de identidades.

Entretanto, a percepção dos problemas sociais referentes às questões hídricas e ao meio ambiente não afloram espontaneamente na sociedade, mas são ativamente construídos, definidos e testados, principalmente através da mídia (Hansen, 2015). Ao divulgar e colocar em cir-

culação, o jornalismo cultural pode fomentar a iniciativa para que a sociedade tome conhecimento e engaje com problemas ambientais.

Embora tais problemas sejam construídos, definidos e problematizados em exposições artísticas, a mídia é particularmente importante, porque, segundo Hansen (2015), é predominantemente o meio pelo qual tomamos conhecimento a respeito do que acontece em áreas importantes da sociedade. Ainda assim, como observado pela autora, apesar de sua importância, a mídia também enfrenta restrições que podem limitar a eficácia com que as questões ambientais são comunicadas ao público.

Diante dessas limitações, torna-se essencial para os profissionais da mídia adotarem estratégias linguísticas e narrativas enfáticas que possam capturar a atenção do público e promover uma compreensão mais profunda dos desastres ecológicos. Estas estratégias, como sugerido por Drury *et al.* (2022), devem ser concebidas para realçar interpretações específicas sobre o impacto humano no meio ambiente, incentivando assim uma maior conscientização e ação em relação à sustentabilidade.

Nesse sentido, os elementos simbólicos da cultura, publicizados pela divulgação das obras de arte, podem contribuir para a transformação social. Porém, segundo Braga (2012), as relações entre público consumidor e mídia não são marcadas pela passividade dos primeiros. Ao contrário de uma relação em que a audiência é passiva ao conteúdo da mensagem, os leitores e visitantes elaborariam ativamente novas relações e entendimentos acerca do meio ambiente, através da contínua negociação e redefinição de práticas sociais e tecnológicas.

Nesse mesmo ambiente, a reportagem “Projeções de arte em prédios de SP mostram a relação do ser humano com a natureza”²⁶ apresenta a exposição digital *Céu Aberto - O Distanciamento entre o Ser Humano e a Natureza*. A mostra reúne arte, tecnologia e meio ambiente para despertar a criticidade da audiência sobre as consequências da poluição. Segundo o texto jornalístico: “na parede de um prédio, na praça da cidade, um espaço vazio que é preenchido com arte e reflexão”.

Sob *temática* de variáveis referentes à *idades e poluição*, as projeções abordam os efeitos das queimadas, do excesso e do descarte incorreto de lixo, e da contaminação de rios e mares. Segundo reportagem, com seu início agendado para o Dia da Terra, em 22 de abril - data que marca debate a respeito da biodiversidade e preservação da natureza, as projeções iriam de encontro a marcos importantes da luta pela preservação ambiental por meio de *representações*

²⁶ Publicada em 22 de abril de 2021, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/projecoes-de-arte-em-predios-de-sp-mostram-a-relacao-do-ser-humano-com-a-natureza/>

simbólicas que enfatizam a *mudança climática*: “(...) Também na ocasião acontece a Cúpula dos Líderes Climáticos e o envio de uma carta de todos os governadores brasileiros ao presidente americano Joe Biden, sobre a crise climática brasileira”.

As *atitudes e comportamentos* aparecem como *crítica ao consumo individual* e *crítica à cultura de consumo*, em que as projeções poderiam auxiliar a considerar como nossas ações cotidianas impactam o ambiente de maneira abrangente. Em entrevista para a reportagem, de acordo com o idealizador da exposição, Mozart Santos: “Na exposição estamos refletindo sobre o que está acontecendo com o nosso mundo, tudo tem consequências. O esgoto nos rios, se torna a água que a gente bebe. O lixo descartado de forma incorreta”. Dessa forma, as *conexões* entre *água e sustentabilidade*, *consumo e degradação*, são enfatizadas na reportagem, destacando a responsabilidade individual frente aos desafios globais: “Temos que repensar nossas atitudes diárias, faça o mínimo, que você já vai ajudar seu bairro, sua cidade”.

A reportagem, de acordo com nossa categoria de análise, apresenta *consequências ambientais* ao descrever um vídeo que apresenta a lenta combustão de folhas de plantas. Segundo o texto, “o vídeo mostra uma série de fotografias de folhas de plantas que lentamente entram em combustão”. De acordo com o organizador, em entrevista, “a obra proporciona uma reflexão sobre as queimadas e os seres vivos que nos proporcionam o ar para respirar”.

As obras foram projetadas não somente em prédios da cidade, bem como foram disponibilizadas permanentemente na plataforma de compartilhamento de vídeos, YouTube. Ainda de acordo com o texto da reportagem, as projeções de vídeos fazem uso de *recursos narrativos e imaginários*, e podem ser consideradas ferramentas de alto impacto no que se refere ao alcance do público, devido principalmente à facilidade de compartilhamento via mídias sociais. Segundo Mozart Santos, há um *diálogo explícito*, pois a arte somente se realizaria quando em contato com os indivíduos: “as projeções completam o ciclo da arte quando chegam ao público, que por enquanto podem admirar as obras pela janela de casa ou pela internet, por conta da pandemia”.

Dessa forma, as relações entre mídia e sociedade produzem uma cultura midiaticizada, na qual as práticas, signos e códigos que constituem o social e atribuem sentidos ao cotidiano dos indivíduos são gestados no interior dessa relação. Segundo Braga (2012, p. 51), “os processos de midiaticização são os responsáveis por caracterizar e delinear as mediações comunicativas da sociedade”.

Nessa perspectiva, os museus e espaços culturais, para manterem sua relevância como disseminadores da arte socialmente produzida e formadores de subjetividades, devem se articular com “os paradigmas da contemporaneidade, porque acolhem todos os sujeitos, ideias, cores, odores e sons; porque são livres, múltiplos e plurais, estão em todos os tempos, todos os lugares” (Scheiner, 2020, p. 23).

Aos poucos, as barreiras de acesso aos espaços físicos dos museus têm sido substituídas por pontes que podem incluir, conectar, transformar e inaugurar um ambiente no qual “a presença do museu se torna mais uma oportunidade de acessar suas obras, compreender o que elas guardam, interagir e se familiarizar com as obras expostas, para explorar e desenvolver a curiosidade” (Zingone, 2019, p. 57).

Pensar exposições e espaços expositivos online e offline, portanto, auxilia a promover uma experiência que não se inicia e termina apenas no seu espaço físico, mas que reverbera para que o público se integre e vivencie “uma experiência real antes, durante e depois da visita” (Zingone, 2019, p. 56).

No campo cultural, as instituições e gestores têm a responsabilidade de garantir a maior difusão, aperfeiçoamento e potencialização da informação cultural da instituição. Acompanhando as mudanças na forma de interação social, marcada por mediações e midiaticização, estes espaços oferecem canais interacionais que geram informações e distribuem conteúdos, além de se mostrarem cada vez mais receptivos à colaboração e participação de seus visitantes, principalmente por meio de mídias sociais (Oliver, 2012).

Portanto, observa-se que a ênfase ao longo da reportagem recai majoritariamente sobre a promoção das ações relacionadas às projeções, em detrimento de uma abordagem mais detalhada das questões ambientais. Ao evidenciar os esforços e inovações no campo da tecnologia de projeção, o jornalismo cultural comunica ações que, de maneira indireta, podem beneficiar o meio ambiente, promovendo a conscientização e o engajamento do público. No entanto, a principal contribuição da reportagem reside na apresentação de medidas proativas, ao invés de uma análise majoritária sobre sustentabilidade, meio ambiente e recursos hídricos.

A reportagem “Luiz Zerbini recria massacres de um Brasil que o governo Bolsonaro busca repetir”²⁷ apresenta a mostra *A Mesma História Nunca É a Mesma*, em que o artista Luiz Zerbini recria conflitos históricos do Brasil, por meio de suas pinturas. Sob a *temática* das *cidades* e do *consumo*, Zerbini expressa em entrevista à reportagem, sua responsabilidade como

²⁷ Publicada em 29 de março de 2022, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/03/luiz-zerbini-recria-massacres-de-um-brasil-que-o-governo-bolsonaro-busca-repetir.shtml>

cidadão e a necessidade de reverter valores: “Sinto que tenho responsabilidade por ser daqui. São Paulo se coloca como protagonista, nessa ideia de locomotiva, mas é uma desgovernada, levando a gente para um buraco (...). Mas aqui está o poder econômico, e é também o lugar onde tem que se começar a inversão desses valores”.

O texto jornalístico apresenta as marcas das *consequências sociais e ambientais* do processo de colonização para o Brasil. Segundo o texto jornalístico, o café, a cana-de-açúcar e outras espécies que compuseram os ciclos econômicos brasileiros são retratadas com flores e frutos, ganhando formas vívidas ao serem retratadas pelo artista, e se afastando do contexto puramente comercial: “as plantas também aparecem como personagens dessas histórias coloniais. O café, a cana-de-açúcar (...) são retratadas com flores e frutos, numa vivacidade que as distancia de um debate sobre commodities”. Essa perspectiva, que inclui um “universo de personagens não humanos”, e pode oferecer uma abordagem alternativa para recontar a história do Brasil, lembrando-nos de que essas plantas estavam presentes desde a chegada dos portugueses: “Esse universo de personagens não humanos é uma outra maneira de recontar a história do Brasil. Eles também estavam aqui na chegada dos portugueses”.

O texto da reportagem inclui o retrato do massacre de Haximu, que vitimou indígenas Yanomamis nos anos 1990, demonstrando enquadramentos que realizam *conexões* entre *ambiente e direitos sociais e comunidades*. Durante o processo de montagem da mostra, a perspectiva do acontecimento de Haximu foi modificada devido, principalmente, à postura recorrente do presidente Jair Bolsonaro contra os povos originários. Segundo reportagem, no momento em que o artista retratava esse genocídio em suas telas, deparou-se com centenas de balsas de garimpo no rio Tapajós: “O artista conta que ele estava pintando um genocídio como evento histórico quando reapareceram as centenas de balsas de garimpo no rio Tapajós”. Na reportagem, de acordo com o organizador da mostra, Guilherme Giufrida, Zerbini não se limita a retratar a catástrofe, como também “as figuras que a gente tem que combater enquanto grupo. Este é um período muito vivo também com a entrada de novos sujeitos, subjetividades e perspectivas nos últimos anos”.

A reportagem faz uso de *recursos* como *histórias, narrativas e imaginários* para seus enquadramentos, em que o bicentenário da independência do Brasil torna-se pano de fundo para a reflexão a respeito de ideias que permeiam o país e a identidade brasileira; além das referências a embates históricos, como o já citado massacre de Haximu, e a guerra de Canudos. Segundo o trecho: “No bicentenário da independência do Brasil, em que parecem estar ainda mais em disputa ideias que se tem do país e do ser brasileiro, Zerbini apresenta essas reconstruções

de grandes embates da história nacional, como o massacre de Haximu e a própria guerra de Canudos”. De acordo com a reportagem, ao adotar as estruturas de cavaletes de madeira, desenvolvidas Lina Bo Bardi, Zerbini cria a possibilidade de realizar uma conexão com a natureza: “O suporte, no entanto, foi elevado a uma altura maior, que tenta dialogar com o porte das grandes copas de árvores numa floresta. As estacas cruas também foram alteradas por uma série de desenhos do Zerbini”.

A reportagem reflete as *atitudes e comportamentos* que evidenciam uma *crítica à política econômica e ambiental*, bem como uma *crítica a governantes*. De acordo com o texto, desde 2004, por meio de suas obras, Zerbini aponta para uma “sequência desastrosa de eventos que levou à eleição de Bolsonaro”. De acordo com o artista, em entrevista à reportagem, a situação dos indígenas transcende a política e é uma questão que persiste ao longo dos governos. Entretanto, ressalta que “agora, com Bolsonaro, realmente se escancarou e se declarou [esse ataque]. Mas a gente não teve capacidade de, quando ele disse que faria isso, entender que não era para deixar acontecer”. Reflexões que podem servir de alerta sobre a urgência e importância em proteger comunidades vulneráveis e preservar o meio ambiente, especialmente diante das atitudes e políticas antagônicas adotadas pelo governo da época.

Apesar de trazer processos históricos e da colonização, a reportagem enfoca nas obras de Zerbini e na história do país. Além de citar questões ambientais e governamentais, não aprofunda nas conexões entre água, sustentabilidade e meio ambiente, preocupando-se apenas em informar sobre a exposição em questão. Desse modo, sugere-se a necessidade de explorar com maior interesse os desafios associados à sustentabilidade, proporcionando ao leitor uma visão mais completa e crítica sobre o assunto.

Nesse mesmo ambiente, a reportagem “Panorama do MAM discute passado colonial”²⁸ apresenta a mostra *Sob as Cinzas, Brasa*, e reflete a ideia de “permanência do modelo colonizador europeu na produção contemporânea”, por meio da *temática da biodiversidade*.

As *consequências econômicas e sociais* estão presentes na mostra e podem ser verificadas através da obra intitulada *cupinzais*, da artista Lúcia Lisboa. Segundo reportagem, a obra, realizada em argila, remonta a ideia de que, apesar da devastação do meio ambiente, poderia haver recomeço de vida em uma área destruída: “Lúcia ocupa uma sala com seus ‘cupinzais’, esculturas em argila que emulam o modelo original como metáfora de uma grande construção feita a partir da terra devastada”. Nesse sentido, de acordo com curador chefe do MAM, em

²⁸ Publicada em 23 de julho de 2022, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/panorama-do-mam-discute-passado-colonial/>

entrevista a reportagem, “o cupim é o primeiro elemento animal que nasce e indica a retomada da vida”. Assim, a representação simbólica dos cupinzeiros pode ser vista como um alerta para as consequências da degradação ambiental, destacando que a destruição de habitats naturais, além de afetarem diretamente a flora e fauna, têm impacto e *conexão* com as *comunidades* que dependem desses ecossistemas.

As *atitudes e comportamentos* citadas na reportagem possuem enquadramento de *crítica à política econômica ou ambiental*, por meio do quadro de Jaime Lauriano, que desconstrói e realiza uma releitura da obra “O Grito da Independência” (1888). A tela, segundo fala do artista na reportagem, é “uma releitura da tela a partir de crimes ambientais”. Nela, as margens do rio Ipiranga aparecem como desprovidas de mata ciliar, junto à imagem de uma casa que se arrasta por um mar de lama, referindo-se à tragédia de Brumadinho. Na tela, há queimadas que devastam florestas e aparecem como cenários que podem ressaltar os impactos negativos das atuais políticas ambientais, conforme trecho a seguir: (...) Assim, as margens do Ipiranga são retratadas sem mata ciliar, a casa no fundo da tela de Pedro Américo é arrastada por um mar de lama (como na tragédia mineira de Brumadinho) e as árvores ardem numa queimada”.

Verificou-se que a reportagem fez uso de *recursos*, através de *histórias, narrativas e imaginários*, para apresentar e contextualizar as obras, e apresentou *diálogo explícito* com o público leitor ao realizar interpretações e formas de mediação da experiência do público visitante com as exposições artísticas descritas nos textos. Conforme trecho da reportagem: “Na exposição Sob as Cinzas, Brasa, no MAM, eles partem da história para refletir sobre a permanência do modelo colonizador europeu na produção contemporânea”.

Embora apresente de maneira eficaz a relação entre as obras artísticas e a ideia de permanência do modelo colonizador europeu, a reportagem poderia ser enriquecida ao abordar maiores conexões entre relações históricas e os desafios ambientais atuais. Nesse sentido, a crítica implícita às políticas econômicas e ambientais que promovem a degradação poderia ser desenvolvida à luz do debate sobre sustentabilidade, instigando um diálogo mais robusto que envolvesse as práticas de consumo e políticas públicas. De modo que, ao interligar a análise crítica dos impactos históricos e contemporâneos da colonização com um aprofundamento nas questões ambientais, as reportagens poderiam oferecer uma visão mais integrada, informativa e esclarecedora ao público.

Por fim, a reportagem “Exposição sobre Burle Marx resgata utopias verdes imaginadas

para São Paulo”²⁹ apresenta a exposição *Paisagem Construída: São Paulo e Burle Marx*. Sob temática da cidade, a mostra reúne projetos que foram elaborados pelo paisagista, mas nunca executados, o que, de acordo com a reportagem, poderia ter transformado a capital paulista em “uma cidade mais verde”.

O texto jornalístico sugere que, se executados, os projetos de Burle Marx poderiam gerar significativas melhorias na qualidade de vida ao transformar áreas urbanas com seus projetos paisagísticos, o que permitiria uma interação mais estreita com a natureza, conforme trecho a seguir: “quem caminhasse pela avenida Paulista veria na calçada em frente ao parque Trianon, onde hoje é um ponto de ônibus, canteiros e um espelho d'água em formato ondulado”.

As *consequências ambientais* também estão presentes no texto, pois de acordo com Guilherme Wisnik, em entrevista à reportagem, ao lutar contra o desmatamento e a monocultura, Burle Marx defendia a proteção das florestas nativas e a diversidade ecológica: “Ele foi um pioneiro na defesa das florestas. Não só desmatamento de florestas, mas também contra a monocultura, você desmatar e plantar eucalipto. (...) É muita coisa que ele pautou e que hoje é o discurso em voga”.

As *conexões* entre o ambiente e direitos sociais são evidenciadas na reportagem quando o jornalismo cultural informa que, dentre os projetos de Burle Marx, destacam-se aqueles destinados a tornar São Paulo uma cidade mais humana e inclusiva: “Entre outras utopias não realizadas de Burle Marx, estão também expostas plantas de seus projetos para a praça da Sé e para o vale do Anhangabaú, desenhos que evidenciam seus ideais para uma cidade mais humana”.

Dessa forma, a reportagem evidencia o enquadramento a respeito de *atitudes e comportamentos* e estabelecem *crítica a governantes*, pois o texto destaca que, apesar de terem sido encomendados, muitos desses projetos nunca saíram do papel, o que revelaria a maneira como as autoridades públicas lidam com o espaço urbano: “Como eles não saíram do papel mesmo tendo sido encomendados, são provas também de como o poder público paulistano lida com o espaço urbano”. Essas observações podem demonstrar que São Paulo é uma cidade com escassa implementação de projetos urbanos, pois segundo reportagem: “Uma cidade em que os projetos em geral para espaço público não são levados adiante. (...) É um sintoma de uma cidade em que as ações que deram certo foram quase sempre privadas”.

A *crítica a governantes* se estende a uma *crítica à política econômica e ambiental*, uma

²⁹ Publicada em 06 de dezembro de 2022, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2022/12/exposicao-sobre-burle-marx-resgata-utopias-verdes-imaginadas-para-sao-paulo.shtml>

vez que o enquadramento utilizado no jornalismo cultural apresenta informações de que o paisagista, durante o regime militar, expôs a destruição da Mata Atlântica e da Amazônia, confrontando a noção amplamente aceita de que tal devastação era necessária para o progresso econômico. Segundo o trecho: “Durante a ditadura, ele comprou brigas públicas na imprensa com os militares, chamando a atenção do público para a destruição da Mata Atlântica e da Amazônia, à época --e até hoje, em certa medida-- encarada como necessária para o progresso econômico”.

Os recursos utilizados pelo jornalismo cultural na reportagem são de *memória e história*, uma vez que apresenta trechos da história e vida do paisagista. A mostra além de “Cobr[ir] cerca de sete décadas da produção do paisagista” apresenta o início da trajetória e de sua relação com a natureza, segundo reportagem: “A paixão de Burle Marx pelo verde, que começou quando ele, criança, colhia plantas do mato perto de sua casa e levava para sua mãe, fica evidente em seus projetos - o paisagista desenha com tinta guache composições multicoloridas para representar flores e vegetação aquática”

O texto jornalístico também recorre aos *recursos imaginários* ao apresentar cenários possíveis de uma São Paulo muito mais integrada à natureza, evidenciados pelo trecho: “[a mostra] trata do pioneirismo de um dos principais paisagistas do século 20 em chamar a atenção para a composição dos espaços urbanos e para a questão das cidades verdes (...)”.

Embora a reportagem enfatize as ações e inovações implementadas por Burle Marx no campo do paisagismo e de que modo suas propostas têm o potencial de transformar áreas urbanas, facilitando uma maior interação com a natureza e, conseqüentemente, melhorando a qualidade de vida da população, a abordagem jornalística deteve-se a informar acerca da produção do paisagista, ao invés de explorar os problemas e questões ambientais.

Ao relacionar essas expressões artísticas com o nível médio, é possível observar uma lacuna na profundidade do discurso apresentado. Apesar de fornecerem uma introdução às questões ambientais e de sustentabilidade, as reportagens poderiam explorar de maneira mais abrangente e detalhada as complexidades subjacentes a essas temáticas. Um aprofundamento maior nos problemas ambientais e nas soluções propostas, proporcionaria uma visão mais completa e enriquecedora ao público, promovendo uma conscientização mais efetiva e um engajamento mais significativo com as questões de sustentabilidade. Dessa forma, o nível médio poderia cumprir de maneira ainda mais eficaz sua função de informar e educar sobre as interações entre arte, cultura e meio ambiente.

6.3 Nível superficial

As reportagens do nível superficial, aqui selecionadas, apresentam oportunidades de aperfeiçoamento pelo jornalismo cultural, especialmente no que diz respeito à sustentabilidade ambiental e às exposições artísticas. Embora abordem temas relevantes e de interesse público, há espaço para uma maior profundidade analítica e uma cobertura mais equilibrada. As reportagens deste nível tendem a não explorar todas as nuances e complexidades dos temas ambientais, deixando de lado importantes interconexões e informações que poderiam enriquecer o debate. Ao melhorar a análise crítica e expandir a abrangência das reportagens abordadas será possível uma compreensão mais completa e equitativa das questões ambientais, promovendo um diálogo mais inclusivo e informativo sobre a sustentabilidade.

Um exemplo disso é a reportagem da Folha de São Paulo sobre a exposição *Gold - Mina de Ouro Serra Pelada*³⁰, que ocorreu em 2019 no Sesc Avenida Paulista, remontando ao apogeu da mineração na região do Pará, e foi classificada como *evento isolado*. O jornalista faz uso do *diálogo explícito no relacionamento entre arte e público*, optando por iniciar a reportagem com *recursos históricos e memórias*, como no trecho a seguir: “Descoberta há 40 anos, em 1979, a mina de ouro de Serra Pelada, (...) chegou a receber 50 mil garimpeiros em seu auge. Quando o fotógrafo Sebastião Salgado chegou lá, em 1986 (...) o local mais parecia um formigueiro humano, com pessoas de todo o país tentando a sorte na nova corrida do ouro”.

Com a exibição de “mais de 50 imagens em preto e branco, (...) guardadas por 30 anos”, os fatos históricos apontam para as *consequências sociais e econômicas* que a organização desse tipo de atividade impunha à população e a que se sujeitavam os mineiros, ao mesmo tempo que, a ilusão da riqueza simbolizada pelo ouro, contrastava com a degradação humana e do meio ambiente. Segundo reportagem: “(...) o sobe e desce constante nas escadas de madeira; os corpos cobertos de lama e suor dos trabalhadores; e a frustração e euforia que acompanhava a atividade de pessoas que, muitas vezes, cruzavam o país e arriscavam a própria vida em busca do sonho (nem sempre alcançado) de enriquecer”.

Ao retratar aspectos organizacionais e realizar *conexões* com o cotidiano da *comunidade*, o foco principal das fotografias, segundo a reportagem, está em “exib(ir) desde impressionantes registros da tumultuada cratera, até detalhes do dia a dia dos mineiros”. Esses aspectos

³⁰ Publicada em 12 de julho de 2019, no Estadão. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/exposicoes/2019/07/sebastiao-salgado-exibe-56-imagens-ineditas-de-serra-pelada.shtml>

tiveram influência direta na exploração e no esgotamento do solo, o que teria provocado severas *consequências ambientais* para a região. No entanto, tais consequências não foram desenvolvidas na reportagem, exceto no trecho em que o jornalista informa que “a cratera de cerca de 200 metros de profundidade (antes, uma colina de 150 metros de altura) era dividida em lotes de 2 x 3 m, chamados de ‘barrancos’”, o que indica a transformação de uma montanha em uma cratera, evidenciando a exploração ambiental predatória voltada para a *temática do consumo* desenfreado de recursos minerais e a degradação do solo.

A exposição *Gold - Mina de Ouro Serra Pelada* serve como um exemplo de como a cobertura jornalística poderia se beneficiar de uma exploração mais detalhada dos impactos ambientais. Embora a reportagem mencionada utilize elementos históricos e pessoais do fotógrafo para envolver o público, o texto se aproxima de maneira muito sutil no que se refere às conexões, repercussões e desdobramentos das consequências e impactos ambientais causados pela exploração do meio ambiente.

Da mesma forma, como abordagem representativa do nível superficial, quatro reportagens foram classificadas como *eventos isolados* e que *integra um programa permanente*, a saber: “Sem público, intervenções artísticas no Minhocão marcam encerramento da Virada Sustentável”³¹, “Virada Sustentável: Exposição de artista israelense leva a fauna brasileira para a Faria Lima”³², “Grafites na periferia são ‘herança’ da Virada Sustentável para São Paulo”³³, e “Painéis grafitados chamam a atenção do público para sustentabilidade”³⁴. Os eventos reportados pelas reportagens integram a Virada Sustentável, iniciativa do governo federal e governos estaduais que promovem os objetivos de desenvolvimento sustentável da ONU³⁵ (Virada Sustentável, 2024).

A reportagem “Sem público, intervenções artísticas no Minhocão marcam o encerramento da Virada Sustentável”, sob a *temática da biodiversidade, cidades e consumo*, o texto jornalístico apresenta o encerramento da Virada 2020, que além de contar com intervenções artísticas, também apresentou projeções em sua programação.

³¹ Publicada em 17 de outubro de 2020, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/sem-publico-intervencoes-artisticas-no-minhocao-marcam-encerramento-da-virada-sustentavel/>

³² Publicada em 22 de novembro de 2022, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/virada-sustentavel-exposicao-de-artista-israelense-leva-a-fauna-brasileira-para-a-faria-lima/>

³³ Publicada em 28 de setembro de 2021, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/grafites-na-periferia-sao-heranca-da-virada-sustentavel-para-sao-paulo/>

³⁴ Publicada em 28 de agosto de 2017, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/sustentabilidade/paineis-grafitados-chamam-a-atencao-do-publico-a-sustentabilidade/>

³⁵ Virada Sustentável, 2024. Disponível em: <https://www.viradasustentavel.org.br/>

Uma intervenção, destacada pela reportagem, foi a intitulada *Eu era outra Selva*, do artista Felipe Morozini, composta por guarda-sóis confeccionados com estampas de folhagens e bonecos infláveis de animais brasileiros. No texto jornalístico, segundo o artista, o objetivo da obra é fazer com que a cidade experimente a sensação de ficar “submersa em uma área da Mata Atlântica. (...) Moradores do entorno que abrirem a janela vão se deparar com uma floresta, representada por guarda-sóis estampados com florestas e animais infláveis gigantes”, visando gerar reflexões sobre “o momento atual das florestas e o que deixaremos de legado para a próxima geração”.

A crescente devastação do meio ambiente e a falta de políticas eficazes de proteção tornaram-se questões ainda mais urgentes nos últimos anos. Nesse sentido, a reportagem realiza uma *crítica a política econômica e ambiental*, por meio da fala do artista: “Minha obra já procurava chamar a atenção para o desmatamento e extinção dos animais, mas agora ficou mais potente, sendo mais necessário falar sobre isso”. Porém, a visão do artista divulgada na reportagem reflete uma abordagem idealizada e simplificada do ambientalismo. A fala não contempla as *consequências ambientais*, nem as implicações que a reorganização social, impulsionada pelas práticas sustentáveis, pode efetivamente gerar. Essa narrativa pode reforçar a noção de que a manutenção e preservação do meio ambiente não exigem mudanças significativas ou novas atitudes.

A reportagem acrescenta que os espaços vazios entre os guarda-sóis, foram utilizados para projetar mensagens. Segundo Débora Ribeiro, coordenadora da equipe de curadoria e programação, as projeções tinham o intuito de gerar reflexões sobre a destruição do meio ambiente: “Isso foi feito para dar a noção do desmatamento, que está tão em pauta no momento. O objetivo da intervenção é trazer uma frase para reflexão”. Além das projeções, o Minhocão ainda contou com arte sonora, idealizada pelo artista Dudu Tsuda, “a proposta da intervenção sonora é levar os sons da floresta para o meio urbano de forma mais inusitada”, complementa a coordenadora para a reportagem.

No Minhocão houve também uma performance urbana em que mulheres caracterizadas como árvores feitas de material reciclado caminhavam na região, segundo a jornalista Renata Okumura descreve na reportagem: “Mulheres em pernas de pau vestidas de árvores com figurino de material reciclável farão uma caminhada (...). A ação vai propor uma reflexão sobre o lixo que se descarta diariamente e o impacto no meio ambiente”. A performance urbana pode ser entendida como uma *crítica à cultura de consumo*, ao destacar a quantidade de resíduos

gerados diariamente e seu impacto ambiental. Ao usar materiais reciclados, a obra teria o potencial para chamar a atenção para a necessidade de repensar hábitos de consumo e promover práticas mais sustentáveis, mas este aspecto não foi explorado pela reportagem.

O texto estabeleceu *conexões* entre *água e sustentabilidade ambiental*, *consumo e degradação* e buscou evidenciar, através de *narrativas* e *imaginários* produzidos, como intervenções artísticas podem servir como ferramentas de conscientização ambiental. Entretanto, não explorou em detalhamentos a dinâmica de degradação em curso no Brasil. De modo que, quando sinaliza um posicionamento crítico, isso ocorre de forma indireta, por meio de recortes selecionados de falas dos artistas e organizadores, sobre *comportamentos e atitudes* nocivos à sustentabilidade ambiental no cotidiano. Esse enquadramento de mídia pode ser caracterizado pela tentativa de neutralidade no debate ambiental, o que indica uma abordagem superficial do tema desenvolvido pelo jornalismo cultural, sem abordar as questões estruturais - sociais, econômicas e políticas - que impactam diretamente a preservação e degradação do meio ambiente.

Outra reportagem que se enquadra com a *temática de biodiversidade e cidades*, é a intitulada “Virada Sustentável: Exposição de artista israelense leva a fauna brasileira para a Faria Lima”. A intervenção artística consistiu em utilizar uma das principais vias públicas da cidade de São Paulo, visando democratizar o acesso à arte e torná-la parte do trajeto diário das pessoas, integrando-a à paisagem urbana e incentivando uma reflexão contínua sobre sustentabilidade. Segundo a curadora Ana Gazic, “a nossa proposta, ao colocar a exposição na Alameda, é trazer o artista para fora da galeria de arte. Ao fazer isso, desafiamos o artista para que ele crie mais obras para ambientes externos, com peças que possam ficar no sol e na chuva, peças que façam parte da cidade e do dia a dia das pessoas”.

A reportagem trata o *relacionamento entre arte e público* por meio de *diálogo explícito*, pois, de acordo com a jornalista Giovanna Castro, o projeto conhecido como *Animofras* consiste em “um muro de 64 metros feito de materiais reutilizados mostra a percepção da artista sobre os animais do Brasil”. Ao todo, foram expostas 80 obras metálicas representando a fauna brasileira para “alertar sobre a preservação da fauna brasileira e passar uma mensagem de sustentabilidade”, o que demonstra uma *conexão* entre *água e sustentabilidade ambiental* e *consumo e degradação*.

Ao utilizar materiais reciclados, a artista faz uso de *recursos imaginários* para confeccionar os animais e integrá-los à exposição. Segundo a própria reportagem esclarece, a artista já possui como poética realizar trabalhos a partir de materiais reciclados: “Ofra Grinfeder é conhecida por criar arte a partir de objetos descartados e na exposição da Faria Lima não foi

diferente. A artista reciclou materiais, em especial peças de metal, para moldar as esculturas de animais que foram instaladas em peças de alvenaria”.

A reportagem, apesar de tratar sobre a sustentabilidade e fauna brasileira, aponta vagamente para as *consequências ambientais*, não proferindo qualquer tipo de *crítica à política econômica ou ambiental*, nem *aos governantes* em relação à destruição de biomas naturais ou aprofundando em relação à extinção de animais e as graves consequências ambientais. Apesar de integrar a Virada Sustentável, a exposição foi, de certa forma, apresentada na reportagem como ação isolada de conscientização, sem um exame crítico das políticas governamentais ou das práticas corporativas que contribuem para a destruição dos biomas brasileiros.

Podemos verificar a mesma falta de informações em outro exemplo, como na reportagem intitulada “Grafites na periferia são ‘herança’ da Virada Sustentável para São Paulo”. O texto apresenta sete grafites que foram elaborados em bairros periféricos da cidade de São Paulo, segundo consta no texto jornalístico: “Sete grafites foram entregues nos Centros Educacionais Unificados (CEUs) (...) localizados na periferia paulistana. Ao todo, são 4.482 metros quadrados de grafites nesses espaços”.

De acordo com a reportagem, além de envolverem o *tema da cidade* como plataforma artística, uma vez que “são ações que ficam para a cidade”, os murais apresentam *temáticas* voltadas para questões *climáticas*, *biodiversidade* e *consumo*, em que os painéis grafitados seriam uma forma de envolvimento e engajamento a respeito de discussões voltadas à melhoria de vida da população e proteção ambiental: “Os temas dos grafites são inspirados nos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável propostos pela Organização das Nações Unidas (ONU), tais como diversidade, mudanças climáticas, desigualdade, biodiversidade, saúde, bem-estar, água e consumo consciente”. Dessa forma, de acordo com o texto, um dos painéis, ao fazer uso de *recursos narrativos e imaginários*, enfoca na *representação simbólica* que envolve *mudanças climáticas*.

Em entrevista à reportagem, o idealizador do evento, André Palhano, ressalta que: “essas intervenções nos CEUs foram a coisa que mais nos orgulhou. Levar esse tipo de reflexão, nessa magnitude, para as periferias da cidade tem um impacto muito grande e faz a diferença”. Desse modo, as intervenções artísticas realizadas nos Centros Educacionais Unificados (CEUs) não representariam apenas uma melhoria estética nos espaços, mas poderiam acarretar em *consequências sociais*, levando temas globais relevantes através de murais acessíveis às comunidades. Contudo, a reportagem não apresenta *críticas sobre as atitudes e comportamentos* relacionados à sustentabilidade, limitando-se apenas a divulgar a iniciativa que foi parte da 11ª

Virada Sustentável, em 2021.

Os murais, ao abordarem temáticas relacionadas à sustentabilidade, como mudanças climáticas, biodiversidade e consumo consciente, serviriam, portanto, como ferramentas educativas e realizariam *conexões* entre *água e sustentabilidade ambiental e comunidades*. Segundo reportagem, de acordo com Palhano: “São ações que ficam para a cidade. Assim como o debate e as reflexões sobre os temas da sustentabilidade não podem ser apenas momentâneos, essas intervenções, principalmente na periferia, deixam essa consciência por um tempo mais prolongado”. Nesse sentido, os painéis poderiam funcionar como ferramentas educativas e de discussão dentro das comunidades, de maneira acessível, visual e inclusiva, facilitando a compreensão e a reflexão no debate sobre o meio ambiente.

Entretanto, o texto jornalístico opera de maneira a reproduzir informações sobre a intervenção artística. Desse modo, a reportagem tende a superficializar a discussão, tratando a sustentabilidade de maneira descontextualizada e evitando uma análise mais profunda das causas e possíveis soluções para os problemas ambientais enfrentados pelo país.

O mesmo tipo de iniciativa também ocorreu no Parque Ibirapuera. Segundo reportagem intitulada “Painéis grafitados chamam a atenção do público para sustentabilidade”, foram elaborados 17 painéis com representações dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Organização das Nações Unidas (ONU). O texto jornalístico afirma que: “17 grandes painéis acompanham o caminho do público que vem praticar caminhadas e corridas no Parque do Ibirapuera. Em cada um deles, a representação de um dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Organização das Nações Unidas (ONU)”.

Como parte da Virada Sustentável, os painéis envolvem a *temática da cidade*, uma vez que foram idealizados em espaço público e de grande circulação. Os murais, utilizaram *recursos narrativos e imaginários* para comunicar as mensagens dos ODS para a comunidade, o que as poderia tornar mais acessíveis e atrativos. O idealizador Eduardo Saretta, em entrevista à reportagem, comenta que “as pinturas fazem parte do Circuito de Instalações das ODS (...) Foi interessante porque cada artista interpretou os objetivos da maneira deles, e todos ficaram dentro da proposta, que era aproximar esses conceitos do público”.

De acordo com a reportagem, as intervenções artísticas da Virada Sustentável que contemplam os ODS, gerariam um impacto significativo na percepção pública sobre as *consequências ambientais*, pois segundo Saretta: “O público está interessado no tema e para ler os textos, está todo mundo preocupado com a situação do planeta”. Essa conscientização pode ser evidenciada por meio das interações dos visitantes com os murais.

Entrevistados pela reportagem, ao fotografarem os painéis e comentarem suas percepções, o público vocalizou suas impressões a respeito dos painéis: “Esses painéis são uma viagem para a mente, cada um olha com uma visão diferente”; “Gostei da mistura do visual da arte urbana com a natureza do parque”. Dessa forma, o jornalismo cultural consegue estabelecer um *diálogo explícito* com quem visita o parque e acessa as intervenções artísticas, mas a reportagem se limita a destacar somente aspectos positivos e citar as intervenções urbanas sem se aprofundar nos desafios e problemáticas associados à sustentabilidade. Além disso, a entrevista é superficial e não permite avaliar se as pessoas realmente entenderam a mensagem dos painéis, deixando espaço para aperfeiçoamento ao se discutir as consequências e o impacto das ações humanas no meio ambiente.

Portanto, as quatro reportagens relacionadas à Virada Sustentável compõem um panorama genérico de análise indicativa sobre *consequências ambientais, econômicas e sociais* que o desmonte ambiental implica, além de basicamente não realizarem nenhuma *crítica à comportamentos e atitudes* tanto da população, quanto de governantes, no que diz respeito a cooperação e esforços para ocorram mudanças em prol da preservação ambiental.

Dessa forma, as reportagens sobre a Virada Cultural compartilham uma lacuna comum: a falta de estratégias que incentivem novas atitudes e práticas voltadas para a conservação e a transformação ambiental. Apesar de mencionarem que o evento promove intervenções artísticas, discussões críticas e programas de capacitação voltados para práticas sustentáveis, as reportagens não fornecem informações detalhadas com o intuito de engajar a comunidade em novas práticas e mudanças comportamentais, limitando-se somente a reproduzir informações a respeito das intervenções e práticas artísticas que ocorreram na cidade.

Outro exemplo de matéria jornalística que consideramos de nível superficial é a intitulada “Curadora de arte prepara exposição global sobre água em SP”³⁶. O texto jornalístico apresenta uma *conexão* entre *água e sustentabilidade ambiental*. Nela, a jornalista Sônia Racy entrevista a curadora de arte Adelina von Fürstenberg sobre a mostra *Água, evento isolado* que propõe discussões sobre a *temática da biodiversidade*, incluindo o “meio ambiente, ecossistemas, mudanças climáticas e preservação”. Segundo o texto, a intenção da mostra é que “as pessoas possam compreender os problemas melhor pelos olhos da arte. É um jeito poético de falar sobre o assunto, toca todas as pessoas”.

³⁶ Publicada em 16 de novembro de 2017, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/gilberto-amendola/curadora-de-arte-prepara-exposicao-global-sobre-agua-em-sp/>

Diante do questionamento a respeito do enfoque da exposição, von Fürstenberg realiza *conexões* entre a escassez da *água* com a *sustentabilidade ambiental*, à medida que relaciona a questão hídrica com *consequências ambientais*, sendo evidenciada no trecho em que a curadora argumenta que: “A água é um dos quatro elementos e hoje está em risco devido a problemas ambientais, mudanças climáticas e tudo mais. A ideia (da exposição) é que artistas possam falar sobre suas experiências com a água para gerar consciência e dialogar sobre esse tema de uma maneira mais poética (...)”, o que infere uma *crítica ao consumo individual*.

Segundo reportagem, por meio da *representação simbólica* sobre *mudanças climáticas*, o *diálogo entre arte e público* ocorre de forma *explícita*, em que a curadora entrevistada argumenta que a exposição poderia auxiliar o público a se conscientizar sobre questões sociais: “na nossa exposição, nós estamos denunciando os problemas relacionados à água potável, poluição, desmatamento e assim por diante (...)”. Nesse sentido, a curadora continua a argumentar, sugerindo que esta seria uma preocupação do público como um todo, e faz uso de *recursos narrativos*: “A arte sempre foi muito ligada a essas questões. É natural chegar a esse tipo de resultado, como uma exibição sobre a água. A arte sempre se relacionou com as preocupações do espectador”.

Entretanto, a curadora enfatiza a importância do mercado cultural, destacando que as obras de arte realizadas por artistas de renome não são apenas uma forma de crítica, mas também possuem um valor lucrativo. Em entrevista a reportagem, ela diz: “Como temos artistas muito importantes tratando do tema, passa a ser interessante também como produto artístico, não só como questão social”.

A colocação da curadora ressalta um ponto importante em que a arte, mesmo ao relacionar questões sociais e ambientais relevantes, pode incorporar interesses mercadológicos. Embora a visibilidade e a comercialização das obras consigam elaborar e atrair atenção para temas ambientais, é necessário que essa abordagem, no contexto do jornalismo cultural, ao operar como ator social, não ofusque a seriedade da mensagem discutida. Assim, ao se concentrar no valor de mercado das obras de arte, e citar pontualmente os problemas ambientais, negligenciando a análise das mudanças climáticas, a preservação e outros aspectos ecológicos importantes, corre-se o risco de transformar discussões em produtos de consumo, minimizando o impacto e a urgência das questões ecológicas.

O papel do jornalismo cultural é relevante para divulgar eventos e promover artistas, como também para contextualizar e analisar de forma crítica as questões levantadas pelas obras de arte. Portanto, o desafio está em garantir que a cobertura midiática e as iniciativas culturais

mantenham um equilíbrio entre a promoção artística e a necessidade de uma análise crítica e abrangente.

Da mesma forma, a reportagem “Biodiversidade toma conta da Oca do Ibirapuera”³⁷ foi classificada além de *evento isolado* e que recebe *recursos privados*, uma vez que evidencia que empresas privadas foram as responsáveis por fomentar as exposições e/ou práticas artísticas. Os respectivos trechos da reportagem a seguir elucidam nossa variável: “A exposição Bioeconomia e Biodiversidade – O Despertar da Conscientização, realizada pela empresa Klabin, vai ocupar uma área de aproximadamente 1.000 metros quadrados no espaço da capital paulista”.

A exposição *Bioeconomia e Biodiversidade – O Despertar da Conscientização* recria um ambiente florestal com árvores nativas e cenografia, apresentando como *temática*, a variável *biodiversidade*, pois a exposição perpassa pela preservação da fauna e flora brasileira, assim como os danos causados a elas. Segundo reportagem, “os visitantes vão interagir com o trabalho do fotógrafo curitibano Zig Koch, que há duas décadas registra a vida no Parque Ecológico da Klabin. A área (...) [que] abriga e trata animais em situação de risco e sem condições de voltar ao meio ambiente”.

A reportagem acrescenta que a mostra opera por meio de *recursos narrativos e imaginários* ao utilizar fotografias e animais em papel tridimensional para representar a ecologia brasileira: “além das fotos, os visitantes (...) também vão caminhar entre 20 animais típicos presentes nas florestas, o artista Tico Volpato recriou um a um com papel e em tamanho natural. Entre eles estão: anta, capivara, esquilo, gralha, jacutinga, cervo, tucano e tatu”.

A exposição também convida à reflexão sobre os impactos socioambientais da economia atual, abordando, por exemplo, de acordo com o texto jornalístico, “a importância econômica e ascensão conquistadas pelos catadores de papel da zona oeste da capital paulista”. Desse modo, apresenta uma *conexão* entre *ambiente e direitos sociais*, pois segundo o fotógrafo Paulo Gandalia entrevistado na reportagem, “esses profissionais chegavam a carregar 300 quilos de papelão todos os dias. Agora, muitos deles se organizaram e compraram carros para carregar o peso e aumentar a rentabilidade”. No entanto, o jornalismo cultural negligencia uma discussão mais ampla sobre as políticas públicas necessárias em relação às condições de trabalho e os direitos trabalhistas desses profissionais.

Verifica-se que o texto não apresenta críticas à *atitudes e comportamentos* a respeito da *cultura de consumo* ou em relação à *política econômica e ambiental*, nem as *consequências*

³⁷ Publicada em 10 de setembro de 2018, na Revista Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/biodiversidade-toma-conta-da-oca-do-ibirapuera/>

ambientais, sociais e econômicas decorrentes da exploração do meio ambiente, mas alinha o discurso da empresa a sinônimo de crescimento e inovação, como consta na reportagem: “A exposição acontece em paralelo com a segunda edição do evento Inova Klabin, um espaço para debate sobre inovação com propósito, sustentabilidade e conscientização”.

A reportagem, ao silenciar críticas às práticas consumistas e às políticas econômicas vigentes, falha em promover um debate equilibrado e necessário sobre os impactos ambientais e sociais dessas práticas. Ao focar apenas nos aspectos positivos do crescimento empresarial e das inovações tecnológicas, ela ignora as consequências negativas que tais atividades podem ocasionar no meio ambiente e na sociedade.

Por exemplo, o crescimento empresarial muitas vezes está associado ao aumento da produção e do consumo, o que pode levar a um maior uso de recursos naturais e à geração de resíduos. Sem uma abordagem crítica, essas práticas podem resultar no aumento da degradação ambiental, como desmatamento e poluição, que afetam negativamente a sustentabilidade do meio ambiente.

Além disso, ao não problematizar as práticas nocivas de grandes empresas, a reportagem pode estar contribuindo para a perpetuação de um modelo econômico insustentável. A associação dessas práticas com boas práticas individuais pode criar a falsa impressão de que a responsabilidade pela sustentabilidade recai apenas sobre os indivíduos, quando na verdade é necessário um esforço coletivo que inclua mudanças nas políticas empresariais e governamentais.

Outra reportagem representante do nível superficial é a intitulada “José Roberto Aguilar conta história da cultura em telas cobertas de respingos”³⁸. De acordo com o texto, por meio da tela *Rio Amazonas*, composta por meio de impetuosas pinceladas, o artista apresenta rios e queimadas, inspirados em paisagens de Alter do Chão, no Pará, sugerindo uma *conexão* entre *consumo e degradação*: “(...) a imagem que surge entre as pinceladas violentas lembra menos um rio plácido e mais uma queimada, o vermelho e o amarelo se infiltrando pela tela”.

A reportagem traz outra obra do artista. Intitulada “Casamento em Marte 2050”, o quadro apresentaria as consequências futuras decorrentes da destruição da natureza e explora *consequências ambientais e sociais*, pois segundo reportagem, Aguilar afirma que “caso essa ignorância que está mudando totalmente o planeta continue, o que vai nos restar é o cenário da tela em frente”.

³⁸ Publicada em 09 de novembro de 2020, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/jose-roberto-aguilar-counta-historia-da-cultura-em-telas-cobertas-de-respingos.shtml>

De acordo com nossa análise de enquadramento, o texto jornalístico não apresenta um tema dominante dentro de nossas categorias, apesar de perpassar por inferências relacionadas à *biodiversidade*, *cidades* e *consumo*. Através de *recursos narrativos* e *imaginários*, Aguilar faz uso de cores e abstração para compor suas obras, o texto jornalístico aponta que “As telas, (...) trazem as explosões de cores tão associadas ao artista, assim como a sua mistura característica de abstração, figurativismo e texto. As palavras ali rabiscadas, aliás, dão uma dica para o público de a que personalidade ou momento histórico Aguilar está se referindo”.

O texto cita questões políticas e econômicas que estão retratadas nas obras de Aguilar, entretanto não estabelece uma crítica à atitudes e comportamentos que comprometeriam e estariam relacionados às questões ambientais, limitando-se apenas a travar um *diálogo explícito* entre arte e público a respeito das características poéticas dos quadros do artista. De acordo com nossa análise, portanto, as opções de enquadramento nessa reportagem se concentram mais em descrever as obras e suas referências do que em explorar criticamente os contextos políticos e econômicos subjacentes às criações de Aguilar, como pode ser observado no trecho a seguir: “Também há espaço para citações imagéticas nas pinturas (...). A da esquerda, uma figura preta sobre um fundo branco, representa a harmonia, diz o artista. A da direita são ‘os bolsominions’, o Donald Trump”.

O nível superficial destaca a necessidade de uma abordagem jornalística que vá além da mera descrição e promoção de obras de arte, integrando uma análise crítica das questões políticas, econômicas e ambientais que essas obras evocariam. Nesse sentido, ao restringir o texto a detalhamentos estéticos e simbólicos, sem abordar de forma contundente os contextos em que alimentam a obra de Aguilar, a reportagem não explora em profundidade as implicações da degradação ambiental presentes nas obras. Nesse sentido, o jornalismo cultural tem o potencial de ampliar a compreensão do público e utilizar o espaço para provocar reflexões e desdobramento a respeito da arte e da realidade ambiental.

No mesmo contexto, a mostra *Natureza Plástica* foi abordada em duas reportagens. No Estadão, intitulada “Artista brasileiro reproduz obras de arte com sacolas de plástico”³⁹, e na Folha, “Artista brasileiro reproduz obras de arte com sacolas de plástico”⁴⁰. Ambas reportagens enfatizam a poética do artista Eduardo Srur e seu trabalho através da arte, para a “conscientização sobre o meio ambiente”.

³⁹ Publicada em 01 de junho de 2021, no Estadão. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/artes/artista-brasileiro-reproduz-obras-de-arte-com-sacolas-de-plastico/>

⁴⁰ Publicada em 31 de maio de 2021, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/voce-viu/2021/05/artista-brasileiro-reproduz-obras-de-arte-com-sacolas-de-plastico.shtml>

Sob a temática da *poluição, biodiversidade e consumo*, as reportagens esclarecem que “o artista brasileiro Eduardo Srur reproduz obras de mestres consagrados sem usar uma gota de tinta, e sim plástico recolhido em ruas e rios de cidades”. Desse modo, ao transformar resíduos em arte, Srur não só denunciaria a degradação ambiental, como também estaria propondo uma reflexão crítica sobre a sustentabilidade e a preservação do meio ambiente.

Para a mostra, Srur copiou obras icônicas de grandes nomes da história da arte, utilizando resíduos plásticos recolhidos. Segundo a reportagem, esta abordagem teria como objetivo chamar a atenção para as *consequências ambientais* causadas pelo acúmulo de plásticos: “Para sua exibição mais recente, ele copiou Picasso, Van Gogh, Monet e Warhol para chamar atenção sobre a poluição causada pelo acúmulo de resíduos plásticos”.

O jornalismo cultural apresenta *conexões* entre *consumo e degradação* ambiental, tema ressaltado na fala de Eduardo Srur à reportagem: “Essas obras provavelmente vão perdurar muito tempo na história da humanidade, assim como o plástico que a gente joga de forma inadequada na natureza”. Nesse sentido, o artista também realizaria uma *crítica à cultura de consumo*, pois sublinha a durabilidade do plástico, um material que se acumula na natureza e provoca danos ambientais.

Segundo a reportagem, ao se distanciar da tinta convencional e optar por utilizar sacolas plásticas como principal matéria-prima em suas obras, Eduardo Srur faz uso de *recursos narrativos e imaginários*, podendo gerar reflexões sobre a durabilidade do plástico e os danos que ele pode causar ao meio ambiente. Em entrevista à reportagem, o artista explica: “Uma produção que você não tem tinta, a não ser a que já foi processada no plástico pela indústria. Você não tem cola, é uma caixa que foi construída e lá dentro eu preno e condenso, faço um acúmulo de sacolas plásticas que acabam criando essa imagem que você vê”, sugerindo a possibilidade interpretativa de que, ao transformar resíduos em arte, ele oferece uma nova perspectiva sobre o reaproveitamento de materiais e a importância de repensar nossas práticas de consumo.

Entretanto, ainda que as técnicas poéticas empregadas por Eduardo Srur evoquem o aproveitamento de materiais descartados e possam provocar reflexões, as reportagens, mais uma vez, enfatizam a apreciação das técnicas poéticas do artista ao invés de priorizarem conexões e consequências culturais, ambientais, sociais e políticas que poderiam englobar os problemas sustentáveis.

Do mesmo modo, a reportagem “Mostra fotográfica ‘Terra em Transe’ chega ao Museu

Afro Brasil, em SP”⁴¹ explora de modo superficial a temática da sustentabilidade. Sob *temática da biodiversidade*, a mostra que reúne mais de 600 fotografias, busca enfatizar, segundo o texto, assuntos a respeito de “temas como o incêndio na Cinemateca Brasileira e as queimadas no Pantanal e na Amazônia”.

As *consequências ambientais e sociais* são citadas na reportagem, conforme o trecho: “Queimadas no Pantanal e na Amazônia, o incêndio na Cinemateca Brasileira, o desastre ambiental de Brumadinho e a tragédia social provocada pela pandemia são alguns dos acontecimentos retratados”. Nesse sentido, a reportagem utiliza *recursos de memória* para relemburar esses eventos devastadores, ressaltando para o público a recorrência dessas catástrofes.

Apesar de haver uma *conexão sugerida* entre *consumo e degradação*, das quais são decorrentes as “Queimadas (...), o incêndio (...), o desastre ambiental (...) e a tragédia social (...)”, a reportagem não procura aprofundar nas temáticas ou causas que afetam diretamente o meio ambiente, assim como não realiza nenhuma crítica em relação a atitudes e comportamentos.

Desse modo, a evocação dos incêndios no Pantanal e na Amazônia, do desastre de Brumadinho e da tragédia social resultante da pandemia, sintetizam a devastação causada por práticas insustentáveis, mas a reportagem não explora quais as *conexões* entre *consumo, degradação ambiental* e responsabilidade coletiva, sem aprofundar-se em quais seriam os *comportamentos e atitudes* que cooperam para perpetuar essas catástrofes.

Visando promover um diálogo mais eficaz e inclusivo sobre sustentabilidade, as reportagens poderiam ir além da recordação dos eventos e oferecer análises que exponham as raízes desses problemas. Dessa forma, se faz necessário conectar os pontos entre as ações humanas, especialmente as práticas de consumo irresponsável, e os desastres ambientais e sociais resultantes, para que possa desenvolver uma análise crítica que conscientize o público, influencie políticas destinadas a atenuar tais impactos e ajude a prevenir futuras tragédias.

O mesmo ocorre com a reportagem “Queimadas e destruição das florestas no Brasil de Bolsonaro guiam exposição em SP”⁴², que, apesar de abordar a devastação ambiental sob o governo de Jair Bolsonaro e de utilizar o fotojornalismo como uma ferramenta de denúncia e reflexão, ainda carece de uma análise mais aprofundada a respeito das causadas e danos causados ao meio ambiente.

A reportagem apresenta a mostra fotográfica *Turí - Um Grito das Florestas*, destacando

⁴¹ Publicada em 17 de setembro de 2021, na Revista Veja. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/ra-dar/mostra-fotografica-terra-em-transe-chega-ao-museu-afro-brasil-em-sp>

⁴² Publicada em 19 de maio de 2022, na Folha de São Paulo. Disponível em: <https://guia.folha.uol.com.br/passeios/2022/05/queimadas-e-destruicao-das-florestas-no-brasil-de-bolsonaro-guam-exposicao-em-sp.shtml>

a temática da *biodiversidade* e as *consequências ambientais* relacionadas ao fogo e à destruição das florestas no Brasil. Segundo o texto: “O fogo e a destruição das florestas no Brasil, sobretudo sob o governo de Jair Bolsonaro, são os temas de uma mostra fotográfica aberta nesta sexta, dia 20, em São Paulo”.

De acordo com a reportagem, a mostra é fruto da “A Associação de Repórteres Fotográficos e Cinematográficos no Estado de São Paulo”, que criou uma programação que usa o fotojornalismo para discutir a relevância da preservação da natureza: “A programação (...) usa o fotojornalismo para debater a importância da preservação da natureza, tema que vem ganhando importância ainda maior nos últimos anos por causa das medidas do governo federal na política ambiental”. Nesse sentido, são realizadas *conexões* entre *sustentabilidade*, *consumo* e *degradação*, uma vez que o uso do fotojornalismo para debater a preservação da natureza, sugere uma abordagem sustentável, fazendo menção à degradação das florestas no Brasil devido a exploração e consumo da terra.

A reportagem faz referência às medidas do governo federal, em especial ao citar “o governo de Jair Bolsonaro” na política ambiental, sugerindo uma *crítica à política econômica e ambiental e crítica a governantes*, conforme nossa metodologia de análise. Dessa forma, o uso do fotojornalismo como ferramenta de registro e denúncia, pode ser interpretado como uma forma de questionar as políticas adotadas no período.

Por fim, compreende-se, por meio da reportagem, que a exposição fez uso de recursos que envolvem *memórias* e *narrativas*, sendo as imagens fotográficas produzidas em diferentes épocas, proporcionando uma visão abrangente da temática ambiental e incluindo três vídeos em formato de reportagem, o que poderia enriquecer a experiência dos visitantes: “Ao todo, os visitantes vão poder conhecer o trabalho de mais de 20 fotógrafos (...) com imagens produzidas em diferentes épocas. Três vídeos em formato de reportagem também fazem parte da mostra”.

Embora a reportagem mencione as medidas do governo federal e sugira uma crítica indireta ao presidente Jair Bolsonaro, é necessário uma abordagem mais explícita e crítica das conexões entre essas políticas e os eventos retratados. Utilizar o fotojornalismo para debater a preservação da natureza pode ser uma fonte de registro e denúncias, mas sugere-se que a cobertura também interrogue as raízes dessas políticas e práticas.

Ademais, enquanto a exposição promove memórias e narrativas visuais, há a possibilidade de que o jornalismo cultural enxergue esses eventos como oportunidade para educar e engajar o público em discussões mais profundas sobre práticas de consumo sustentável e a im-

portância da preservação ambiental. Por meio de uma análise crítica e abrangente cria-se a prerrogativa de fomentar entendimentos que visem promover mudanças na percepção e nas ações do público em relação à proteção das florestas e à sustentabilidade ambiental.

A reportagem “Bienal anuncia os 12 artistas que terão projetos individuais na mostra” apresenta a 33ª Bienal de São Paulo, intitulada *Afinidades Afetivas*, que buscou privilegiar a experiência individual do espectador. Sem um *tema dominante*, e sem realizar *críticas a atitudes e comportamentos*, a reportagem privilegiou enquadramentos a respeito dos artistas e seus contextos criativos.

No entanto, o curador enfatiza a importância de debater catástrofes ambientais, como o desastre da barragem de Mariana em 2015, que permanecem atuais, segundo reportagem: “O curador acredita que debates sobre catástrofes ambientais como a da barragem de Mariana, Minas Gerais, em 2015, são necessários”.

De acordo com a reportagem, na Bienal está presente o artista goiano Siron Franco, expondo sua série intitulada *Césio/Rua 57*. A obra explora o acidente radioativo de 1987 em Goiânia, relacionando-o ao elemento Césio 137, o que apresentaria uma *conexão* entre *consumo e degradação ambiental*, uma vez que dialoga com as *consequências ambientais e sociais* desses eventos.

Além dos *recursos de memórias*, os *imaginários* estão presentes na reportagem por meio das obras de Alejandro Corujeira, com esculturas e pinturas que “captam o movimento da natureza”, e os trabalhos de Denise Milan, que “cria esculturas com grandes pedras e cristais”. Já a artista Maria Laet incorpora o cotidiano em seus vídeos, e por sua vez, Nelson Felix concebe instalações que provocam reflexões planetárias.

Dessa forma, a reportagem poderia ir além da valorização da criatividade individual e incorporar uma análise mais abrangente das implicações ambientais e sociais dessas obras, intensificando a discussão das causas e consequências dos eventos ambientais e sociais retratados.

A reportagem, intitulada “Artista representa paisagens de Minas Gerais com mesmo silicone usado em próteses”, destaca as obras do artista plástico Adriano Amaral, que retratam cenas do cotidiano da fazenda em que reside. Sob *temática* da *biodiversidade*, segundo a reportagem, o artista utiliza silicone de uso médico, visando oferecer aos observadores uma reflexão sobre a junção da tecnologia com a natureza na arte contemporânea: “Adriano Amaral retrata os arredores da fazenda em que vive no interior de Minas Gerais com silicone (...) O silicone é uma referência direta à ideia de corpo. As relações do vivo com o artificial, da ecologia com a tecnologia”.

As *representações simbólicas* tratam da *mudança climática* e segundo reportagem, os trabalhos do artista podem abordar a complexa relação entre o homem e a natureza, “São trabalhos que falam da relação do homem com a natureza, tema em voga por causa do aquecimento do planeta”.

Embora o artista explore “as relações do vivo com o artificial” por meio de instalações que combinam lâmpadas fluorescentes com vespas, crie peças utilizando farinha de milho e mofo, e utilize “materiais orgânicos” - que faz com que “parte das obras se modifi[quem] ou se degrad[em] enquanto estão expostas” - na reportagem não são enfatizadas *consequências ambientais, econômicas ou sociais*, relacionadas à exploração da terra ou poluição ambiental e não são sugeridas e/ou mencionadas *conexões entre água e sustentabilidade, consumo e degradação, ambiente e direitos sociais, e comunidades* que possam afetar o meio ambiente.

Na reportagem, o uso de *recursos narrativos e imaginários* se destaca ao descrever como o público percebe as obras do artista. Conforme mencionado no texto jornalístico: “na sua nova série, ‘Pinturas Protéticas’, vemos árvores, uma lagoa, uma vaca caída sendo comida por um urubu e também os contornos de uma menina —sua filha— gravados na borracha em alto relevo”. Contudo, as obras “não que suas paisagens sejam claras e cristalinas — elas aparecem sugeridas pelas gravações no silicone ou, ao contrário, escondidas atrás desse material”.

Nesse sentido, o uso do silicone pode gerar provocações a respeito do uso do material, além de adicionar textura e complexidade às representações, o que permitiria que o público interprete e descubra as paisagens de maneira subjetiva e pessoal. Entretanto, sendo a ênfase principal na poética do artista Amaral, a reportagem não realiza enquadramentos que poderiam relacionar essas obras a questões mais amplas sobre sustentabilidade e práticas ambientais.

Como visto, a inclusão de diferentes perspectivas que incorporem opiniões de especialistas, artistas e das comunidades afetadas, poderiam ser utilizados para enriquecer a narrativa e proporcionar uma visão mais completa e crítica nas reportagens. Visando aprimorar ainda mais o papel do jornalismo cultural na conscientização e crítica a respeito da sustentabilidade ambiental, há a possibilidade de que as reportagens do nível superficial elaborem, com maior aprofundamento e análises, as causas e consequências das questões ambientais, explorando para além da descrição das obras de arte, os nuances das ações, práticas e consequências ambientais envolvidas. Desse modo, a mídia poderia favorecer a interseção entre arte e sustentabilidade, amplificando sua atuação ao promover uma narrativa mais informativa, crítica e engajada, com o intuito de gerar uma melhor compreensão das questões ambientais e suas implicações para o futuro.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Posicionada como um dos elementos centrais da produção simbólica da cultura, a arte articula singularmente a produção de significados através da reflexão crítica sobre a realidade. Quando falamos de exposições artísticas e culturais, os objetos simbólicos da cultura podem contribuir para a compreensão das múltiplas experiências sociais e históricas, mediando o conhecimento à medida que o público visitante interpreta, articula e contextualiza os diferentes conhecimentos apresentados por meio de manifestações artísticas e criação de objetos.

Com base na literatura e nos capítulos apresentados nessa pesquisa, verificou-se que mais do que simplesmente informar e esclarecer o público sobre a importância da sustentabilidade ambiental, a produção artística crítica oportuniza a criação de conceitos e a transformação da realidade. Assim, a arte pode se tornar uma ferramenta importante para a conscientização e a promoção de mudanças significativas em nossa relação com o meio ambiente.

Os espaços culturais e as políticas curatoriais são estratégicos para a manutenção da diversidade cultural e pluralidade artística na sociedade contemporânea, pois exercem um papel importante na democratização e mediação do acesso do público às narrativas artísticas, permitindo novas interpretações e significados sobre diferentes temas da realidade cotidiana. Nesse contexto, as políticas públicas e curatoriais podem desempenhar um papel importante na difusão cultural, pois desenvolvem iniciativas que permitem a concretização de programas e projetos.

Espaços expositivos, em sua essência, são mais do que lugares de conservação de artefatos culturais. São espaços dinâmicos que estimulam a interação cultural e a produção de significados socialmente compartilhados, onde o presente dialoga com o passado, para sugerir um horizonte de possibilidades futuras através dos vestígios materiais e imateriais da humanidade. Essas instituições, conforme destacado por Maranda (2005), são entidades comprometidas com a preservação do patrimônio humano em diferentes períodos históricos e com a disseminação do conhecimento, da promoção do debate e da reflexão sobre nossas identidades e nosso lugar na sociedade.

A força motriz desse processo reside no núcleo curatorial, que segundo Cury (2009), vai além da organização e apresentação de objetos museológicos, buscando envolver e dialogar com o público, considerando-o como agente ativo do patrimônio cultural musealizado. O público, com suas diversas interpretações e saberes, colabora na construção de sentidos dentro de

espaços expositivos, possibilitando a transformação de cada exposição em um local de interação, negociação e compreensão compartilhada.

Ao repensar a forma de apresentação do acervo e em políticas curatoriais e expositivas, com foco no público visitante, esses espaços vão além da mera exposição de itens e objetos culturais. Nesse processo, o museu se consolida como uma instituição potente, não somente no resguardo de objetos e artefatos, mas como um espaço de vivência e enriquecimento cultural. Assim a instituição museológica atua para disseminação de conhecimento, assumindo um papel ativo na conservação, criação e partilha da cultura, pois opera como “uma espécie de operador cultural ao serviço do público, que atua na difusão do conhecimento científico, histórico e artístico” (Zingone, 2019, p. 55).

Museus e espaços culturais são incentivados a dialogar com as contemporaneidades, tornando-se acessíveis, inclusivos e interativos, estendendo sua presença física para o ambiente virtual (Scheiner, 2020). Nesse sentido, as práticas sociais e a crescente virtualização cotidiana, aceleradas pelas mídias sociais, também desafiam instituições tradicionais como museus a se reinventarem.

Compreende-se, assim, que as artes, especialmente quando divulgadas pela mídia, deveriam ampliar as reflexões sobre o impacto da sociedade na natureza. A midiaticização, sendo um processo de longa duração, permite que os meios de comunicação influenciem diversos aspectos da realidade, incluindo os campos cultural, político e econômico. Com a midiaticização, o foco está na forma como os dispositivos tecnológicos interagem com as mensagens e o ambiente (Gomes, 2016) e no modo como os usuários podem ampliar suas formas de comunicação no espaço-tempo (Hjarvard, 2014).

Por meio do mapeamento e análise das reportagens publicadas nos jornais Folha de São Paulo, Estado de São Paulo e na revista Veja, estudamos a cobertura midiática das exposições de arte nos principais museus e centros culturais, tanto públicos quanto privados, na cidade de São Paulo. Essas reportagens destacaram as exposições de arte que, entre 2017 e 2022, exploraram o valor cultural das conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade.

Identificamos enquadramentos midiáticos dominantes, que se tornaram categorias de análise. Essas categorias permitiram compreender temas recorrentes, formas de fruição cultural propostas, representações simbólicas predominantes, consequências enfatizadas, conexões sugeridas, atitudes e comportamentos relacionados, bem como os recursos expográficos e curatoriais explorados, todos relacionados à água, ao meio ambiente e à sustentabilidade.

Durante o processo investigativo, conforme apresentado, categorizamos as reportagens

em três eixos com características comuns, de acordo com o nível de abrangência e profundidade abordado nos textos jornalísticos sobre o valor cultural das conexões entre água, meio ambiente e sustentabilidade.

De acordo com nossa análise, os jornais Folha de São Paulo, Estadão e a revista Veja, em suas coberturas sobre exposições de arte entre 2017 e 2022, apresentaram uma cobertura jornalística das exposições de arte associadas a elementos de crítica socioambiental, contribuindo parcialmente para a elaboração de novas formas de compreensão e conscientização junto ao público leitor. O processo de produção de sentidos e interpretações das exposições foi enriquecido por meio de elementos simbólicos de significado cultural, compartilhados ao longo dos textos das reportagens, incluindo trechos de entrevistas com artistas, curadores e biógrafos.

Como verificado nas reportagens, houve no período, a promoção da produção, distribuição e uso da cultura por meio de eventos culturais com entrada gratuita, instalações realizadas em locais públicos utilizando materiais reciclados, decodificação e popularização dos discursos da arte. Além disso, a seleção de diferentes linguagens artísticas utilizadas por artistas, que se aproximaram da temática que envolve a sustentabilidade ambiental, também contribuíram para democratizar e ampliar formas de experiência cultural direcionada para um público amplo.

A descrição e explicação dos processos criativos, das obras de arte, dos materiais utilizados e do contexto de inserção das exposições no campo cultural foram fatores que serviram para orientar a experiência do público. Esses elementos, combinados, auxiliam na compreensão e na apreciação das obras de arte em exposição na cidade de São Paulo. Toda a documentação selecionada nesta pesquisa foi organizada e classificada em três níveis, de acordo com o grau de esclarecimento e a interconexão das exposições artísticas com a temática da sustentabilidade.

No nível abrangente, formado por 13 das 41 reportagens, a cobertura midiática das exposições artísticas e culturais que envolvem água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental apresentaram elementos interpretativos e explicativos sobre as causas da degradação ambiental. Principalmente, sob temática da *biodiversidade*, *cidades* e *consumo*, essas reportagens proporcionaram uma visão mais aprofundada da interconexão entre as questões sociais e ambientais para o público visitante. Os fatores categorizados como *consequências sociais* estavam frequentemente relacionados aos *ambientais*, conforme nossa metodologia de pesquisa. A *degradação* do meio ambiente e os desafios para o desenvolvimento de um modelo de sociedade sustentável foram vinculados ao *consumo* excessivo de recursos naturais e por parte dos indivíduos, que além de afetar o *ambiente*, gerando poluição e destruição da natureza, incidiram diretamente

nas comunidades e nos direitos sociais.

Os textos do nível abrangente apresentados neste recorte temporal, além de informar o público sobre instalações e obras de arte, também se posicionaram criticamente em relação ao modelo de sociedade que estava se consolidando no Brasil na época, destacando a tensão entre o desenvolvimento econômico e a sustentabilidade ambiental, que pode ser verificado na categoria *atitudes e comportamentos*, das quais prevaleceram *críticas à cultura de consumo*, *às políticas econômicas e ambientais* e *aos governantes*.

Ao apresentar e incentivar a visita do público às exposições de arte, os textos reforçaram o caráter crítico das obras de arte e instalações artísticas, principalmente por meio de *recursos narrativos e imaginários*. A relação entre arte, público, espaços expositivos e comunicação compõe uma dinâmica para a fruição e interpretação de obras de arte. Esse entrelaçamento torna-se evidente na forma como o jornalismo cultural, as práticas curatoriais e as estratégias museológicas se associam de modo a criar diálogos potenciais entre as obras e os visitantes.

No nível abrangente, a análise do relacionamento entre arte e público, por meio das reportagens, destacou a intencionalidade comunicativa por trás de cada exposição, evidenciada por um *diálogo explícito*. Essa estratégia de comunicação revela um interesse em mediar a experiência do visitante, orientando sua interpretação e promovendo uma compreensão mais profunda e enriquecedora das obras.

Portanto, as reportagens do nível abrangente evidenciaram as potencialidades em repensar e sugerir alternativas para o desenvolvimento de modelos de vida sustentáveis. Isso ocorre também porque parte da produção artística contemporânea pode ter se aproximado e elaborado manifestações que envolvem a natureza e a sustentabilidade ambiental, baseado em elementos simbólicos que destacam suas consequências para o meio ambiente e a vida em sociedade.

A abordagem crítica, presente nas reportagens desse nível, pode servir como um convite para o público refletir sobre as escolhas e atitudes e as implicações dessas para a sustentabilidade do nosso planeta. Nesse contexto, as artes têm potencial para estabelecer diálogos críticos sobre a sustentabilidade e sugerir novos caminhos para o desenvolvimento social, pois, ao despertar e ressignificar valores e práticas culturais, as artes podem contribuir para novas formas de compreensão da relação entre natureza e sociedade (Cardoso, 2010).

Fischer (2003) e Cauquelin (2005) contribuem para essa discussão ao explorarem a relação entre arte, cultura e sociedade, enfatizando como as práticas artísticas podem refletir, contestar e transformar realidades sociais. Garde-Hansen (2021) destaca o papel da água nas

narrativas culturais contemporâneas, mostrando como esse elemento se tornou central nas práticas artísticas e nos estudos acadêmicos.

A arte, nesse sentido, funciona como mediadora entre o público e seus contextos, possibilitando novas formas de compreensão e interação com o mundo. Já uma arte com viés ecológico, de acordo com Kagan (2011), auxilia a desafiar, questionar e repensar as relações com o meio ambiente, promovendo uma cultura de sustentabilidade.

Assim, entende-se que, dentro do nível abrangente, o jornalismo cultural, a arte e a sustentabilidade formam um espaço de mútua influência e alimentação, capaz de fortalecer o debate público e a consciência social. A interseção destas áreas abre caminho para um engajamento mais profundo com as questões contemporâneas, ressaltando a importância de uma comunicação integrada que capacite, eduque e mobilize cidadãos em prol de questões ambientais.

A análise das reportagens do nível médio revelou uma ênfase recorrente na centralidade do processo artístico e nas qualidades intrínsecas das obras de arte criadas no contexto das discussões ambientais. Embora, muitas vezes, apresentando informações relevantes, as reportagens demonstram uma lacuna na profundidade da narrativa ambiental. Composto por 14 das 41 reportagens, quando presente, a abordagem crítica nas reportagens serviu como complemento informativo, destacando o contexto sócio-histórico da criação da obra e sua consonância com a preservação ambiental.

Desse modo, as reportagens do nível médio facilitaram de modo parcial o entendimento dos temas relacionados à água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental. As *consequências ambientais e sociais*, as *conexões entre água e sustentabilidade*, *consumo e degradação*, emergiram como pontos recorrentes, além disso, observou-se *críticas* pontuais à *política econômica e ambiental* e *aos governantes*. Utilizando *recursos de histórias, narrativas e imaginários*, as reportagens estabeleceram um diálogo com o público, posicionando o jornalismo cultural como uma ponte auxiliar para a conscientização ambiental.

Analisando a dinâmica entre espaços expositivos, exposições artísticas e a sustentabilidade, notou-se que através dos enquadramentos das reportagens sobre exposições artísticas e culturais, emergem temas dominantes que ecoam as preocupações contemporâneas da sociedade com o meio ambiente, a sustentabilidade e as práticas de produção e consumo. Contudo, um maior aprofundamento nos problemas ambientais no nível médio, poderia proporcionar uma visão mais completa e enriquecedora ao público, possibilitando a promoção de conscientização e engajamento sustentáveis.

Portanto, se há a intenção de atuar como ator social, facilitando o diálogo entre arte e

sociedade, o jornalismo cultural poderia desempenhar um papel mais crítico e profundo. Nota-se que, os elementos simbólicos da cultura, presentes nos espaços expositivos e divulgados pelas obras de arte, possuem o potencial de contribuir para a transformação social, porém, é necessário que o jornalismo cultural vá além da mera informação, fomentando uma análise que se aprofunde sobre o meio ambiente. Assim, as reportagens do nível médio podem adotar estratégias que visem capturar a atenção do público e promover uma melhor compreensão dos desastres ecológicos.

Já a avaliação das reportagens do nível superficial sublinha a necessidade de um refinamento na abordagem do jornalismo cultural frente às questões hídricas, sustentabilidade ambiental e meio ambiente. Composto por 14 das 41 reportagens, embora tenham sido levantados temas de interesse público, a profundidade analítica das exposições artísticas e o equilíbrio na cobertura ainda carecem de aprimoramento.

As reportagens muitas vezes não exploraram as interconexões ecológicas, limitando a citar obras, mostras e artistas, o que acaba por restringir o potencial para um debate mais enriquecedor e informativo. Nesse sentido, faz-se necessário que as reportagens transcendam o foco meramente estético e poético, oferecendo uma análise crítica e mais completa. Para tanto, o jornalismo cultural pode ir além da promoção da arte, incorporando uma análise que englobe as mensagens que as obras de arte trazem à tona.

Em suma, a interação entre as reportagens e o potencial de discussão das obras de arte destaca uma oportunidade para fomentar um maior comprometimento por parte da mídia. A arte, nesse contexto, se apresentou apenas como um reflexo criativo das questões sustentáveis, hídricas e ambientais, deixando esclarecimentos essenciais de fora. Ao salientar aspectos estéticos e visuais das obras, as reportagens negligenciaram a profundidade crítica e analítica que a arte pode oferecer. Esse enfoque superficial resultou em uma cobertura que perdeu o potencial e oportunidade de educar e engajar o público sobre o meio ambiente.

Sabe-se que ao aliar a capacidade analítica do jornalismo cultural com o poder evocativo da arte, é possível enriquecer a compreensão pública sobre a sustentabilidade ambiental e motivar ações. Dessa forma, a mídia, ao adotar uma postura integradora, poderia comportar-se como ator social se criasse narrativas que fomentem uma compreensão mais profunda das questões ambientais e suas consequências.

Logo, as reportagens selecionadas também destacam a necessidade de políticas públicas voltadas não somente à sustentabilidade, mas ao papel potencial da arte como meio de questionamento e conscientização. Ostrower (2016) destaca a capacidade da arte de suscitar emoções

e estimular a reflexão, características essenciais para mobilizar indivíduos em torno de questões complexas como a sustentabilidade. Por meio da arte, é possível despertar um senso de pertencimento e chamar atenção para preservação do meio ambiente, fomentando assim um comprometimento maior com práticas sustentáveis.

As estratégias de fomento das políticas culturais devem considerar as demandas, as ofertas, as mediações e as recepções culturais em cada região do país, por meio da atuação descentralizada do poder público e pautada na diversidade cultural. Dessa forma, argumenta Botelho (2001), a esfera de atuação dos poderes públicos deve envolver o planejamento, a regulação, a promoção e a avaliação das políticas culturais, contemplando o processo de mapeamento e disseminação das produções artísticas.

Assim, o desafio está em criar e manter políticas culturais que não somente reconheçam e valorizem a diversidade e a riqueza das expressões culturais, mas que também incorporem a conscientização e as ações ecológicas como elementos fundamentais e relevantes. Dessa forma, espaços museais e outras instituições culturais podem desempenhar um papel preponderante na construção de uma sociedade mais informada, consciente e proativa frente aos desafios ambientais, realçando assim o entrelaçamento entre cultura, arte e sustentabilidade.

Portanto, em 13 das 41 reportagens, verificou-se o potencial de atuação como ator social, no entanto, essa presença é minoritária, visto que, quando somadas, 28 das 41 reportagens encontram-se no nível médio e superficial.

Uma das explicações para a fragilidade do jornalismo cultural enquanto ator social, e sua limitada inserção no debate público sobre arte e sustentabilidade, que formulamos como uma hipótese a ser investigada em pesquisas futuras, decorre das características intrínsecas da produção, circulação e consumo dos textos jornalísticos no Brasil. As transformações no modelo de consumo de informações, com portais de notícias, muitas vezes pagos, se tornando aparentemente minoritários em relação a outros meios de informação que a internet propicia, principalmente com as mídias sociais, necessitam de pesquisas mais aprofundadas para avaliar o alcance e as práticas de leitura.

Outro aspecto a ser investigado é a forma como os leitores se apropriam das informações presentes nos textos jornalísticos e sua influência ao visitarem os espaços expositivos. O perfil do público visitante, considerando categorias como classe social, gênero, raça, faixa etária e local de residência, pode contribuir para uma investigação mais assertiva sobre a influência do jornalismo cultural enquanto ator social.

Ballerini (2015) destaca também várias dificuldades enfrentadas pelo jornalismo cultural. Primeiramente, há uma limitação significativa de espaço jornalístico destinado à cobertura de exposições artísticas. Isso resulta em uma visibilidade desigual, em que as reportagens muitas vezes são proporcionais à popularidade da exposição, excluindo aquelas que são menos conhecidas. Além disso, existe a percepção de que os jornalistas necessitam de formação específica em arte ou crítica para cobrir exposições adequadamente, o que limita a quantidade de profissionais interessados em realizar essas reportagens. Por outro lado, há muitos profissionais que integram o mercado de trabalho a cada ano e não se interessam por desenvolver esse tipo de cobertura.

Outro desafio, apontado por Ballerini (2015), é a dificuldade de os jornalistas atuarem *in loco* e visitarem as exposições pessoalmente, gerando coberturas que podem ser superficiais ou, inversamente, tão rebuscadas que se tornam inacessíveis para o público leigo. Há também a dificuldade em traduzir de forma concisa o trabalho dos artistas, tornando o texto muito simplificado ou excessivamente complexo. Ademais, uma parte substancial da cobertura é voltada para questões mercadológicas em vez de artísticas, evidenciando a complexidade do jornalismo cultural em encontrar um equilíbrio entre a informação artística e as exigências do mercado.

Em síntese, a pesquisa proporcionou uma compreensão das estratégias e práticas atuais no jornalismo cultural relacionadas à cobertura de exposições artísticas e culturais com a temática da água, meio ambiente e sustentabilidade. As análises foram organizadas em um período específico, de 2017 a 2022, o que pode não refletir plenamente as tendências de evolução das práticas jornalísticas e suas abordagens caso considerássemos um recorte temporal mais amplo. Além disso, as características dos veículos de comunicação analisados não permitem a generalização dos resultados para outros contextos midiáticos.

Do ponto de vista qualitativo das reportagens selecionadas nesta pesquisa, o jornalismo cultural, na cobertura sobre exposições artísticas que tiveram como tema água, meio ambiente e sustentabilidade ambiental, pode auxiliar parcialmente na compreensão e no fomento de ações sustentáveis para o conjunto da sociedade, devido às limitações presentes em algumas das reportagens, como as lacunas e a ausência de aprofundamentos críticos sobre a sustentabilidade. Apesar das informações contempladas no conjunto da documentação contribuírem para expor a temática ao debate público, essa visibilidade continua a ser insuficiente para fomentar discussões verdadeiramente transformadoras e eficazes no campo da ecologia.

Nesse sentido, esse estudo representa um esforço inicial de investigação sobre o tema, contribuindo, ainda que de forma modesta, para o campo científico e para o debate público

sobre arte e sustentabilidade. Novas pesquisas, com um recorte temporal mais amplo e a inclusão de diferentes veículos de comunicação, em variadas plataformas de divulgação, poderão proporcionar uma compreensão mais completa das transformações e tendências do jornalismo cultural brasileiro. Por fim, espera-se que esta pesquisa inicial se some à produção acadêmica contemporânea e contribua para a formulação de estratégias mais eficazes na integração entre arte, cultura e sustentabilidade, promovidas tanto pelo poder público quanto pela sociedade civil.

8. REFERÊNCIAS

- AYALA, W. M. Água enquanto disputa epistêmica e política para além dos três estados da água - Entrevista com o professor Carlos Walter Porto-Gonçalves. **Perspectiva Geográfica**, 25(2), p. 144–162, 2020.
- BALLERINI, F. **Jornalismo cultural no século 21**: a história, as novas plataformas, o ensino e as tendências na prática. São Paulo: Summus Editora, 2015.
- BARBALHO, A. **Política cultural e desentendimento**. Fortaleza: IBDCult, 2016.
- _____. Política Cultural. **Coleção Política e Gestão Culturais**. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Salvador: P55 Edições, 2013.
- BARBOSA, A. M.; COUTINHO, R. G. (Orgs.) **Arte/educação como mediação cultural e social**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.
- BARBOSA, A. M. **John Dewey e o ensino da arte no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. As diversas faces do curador de exposições científicas e tecnológicas. In: JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J. N. (Orgs.). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2**: Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 78- 89.
- BARROS, L. M. e Souza Brogna, Marcos. La educación en Paulo Freire como “reparto de lo sensible”: educación y estesia. En: Martino, B. y Llaver, N. (2022). **Recrear, Reinventar**. Paulo Freire:100 años. Mendoza, FCPYS - UNCuyo.
- BASTOS, M. T. Medium, media, mediação e midiatização: a perspectiva germânica. In: MATTOS, M.A.; JANOTTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (Orgs.). **Mediação & Midiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012, Pp. 53-77.
- BENNETT, O. **Cultures of Optimism**: The Institutional Promotion of Hope. Nova York: Palgrave Macmillan, 2015.
- BOAS, F. **Antropologia cultural**. Org. Celso Castro. Rio de Janeiro: Jorge. Zahar, 2004.
- BOTELHO, I. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. In: **São Paulo em Perspectiva**. SEADE, v. 15, n.2, 2001.
- _____. **Dimensões da Cultura**: políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.
- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- _____. **A produção da crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2004.

BRAGA, J. L. Circuitos versus campos sociais. In: MATTOS, M.A.; JANOTTI JUNIOR, J.; JACKS, N. (Orgs.). **Mediação & midiatização**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2012. pp. 29-52.

_____. Mediatização como processo interacional de referência. In: MÉDOLA, A. S. L. D.; ARAÚJO, D. C.; BRUNO, F. (Org.). **Imagem, visibilidade e cultura midiática**: livro da XV Com pós. Porto Alegre: Sulina, 2007. p. 141-167

_____. Sobre “mediatização” como processo interacional de referência. In: **Encontro Anual da Compós**, 15., 2006. Bauru. Anais. Bauru: Compós, 2006.

BRASIL. Ministério do Meio Ambiente. **Acordo de Paris**. Brasília, 2016. Disponível em: <<https://antigo.mma.gov.br/clima/convencao-das-nacoes-unidas/acordo-de-paris.html>>. Acesso em: 24 fev. 21.

BUDGE, K.; BURNES, A. Museum objects and Instagram: agency and communication in digital engagement. **Continuum**. Journal of Media & Cultural Studies, vol.32, no2, 2018.

CABALLERO, B. R. Prácticas artísticas ecológicas: un estado de la cuestión. **Arte y Políticas de Identidad**, n. 10-11, p. 11-34, 2014.

CARDOSO, J. Arte e sustentabilidade: uma reflexão sobre os problemas ambientais e sociais por meio da arte. **Revista Espaço Acadêmico**, v. 10, n. 112, p. 31-39, 27 ago. 2010.

CARVALHO, R. M. Museu: novos aspectos informacionais, comunicacionais e gerenciais. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 1, p. 103-123, 2012.

CAUQUELIN, A. **Arte contemporânea: uma introdução**. 1 ed. São Paulo: Martins, 2005.

CAUNE, J. **Cultura e Comunicação**: convergências teóricas e lugares de mediação. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

CAVALCANTI, A. **A experiência do tempo no jornalismo cultural**. 2020. 231f. Tese. (Doutorado em Comunicação e Informação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020.

COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COLI, J. **O que é arte?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2008.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2a Ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CUNHA, N. **Cultura e ação cultural**: uma contribuição a sua história e conceitos. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2010.

CURY, M. X. **Comunicação e pesquisa de recepção: uma perspectiva teórico-metodológica para os museus**. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 365-80, 2005a.

_____. **Exposição - Concepção, montagem e avaliação**. São Paulo: Annablume, 2005b.

_____. Os usos que o público faz do museu: a (re)significação da cultura material e do museu. **Musas – Revista Brasileira de Museus e Museologia**, n. 1, p. 87-106, 2004.

_____. Museologia, novas tendências. In: GRANATO, Marcus; LOUREIRO, Maria Lucia de N. M.; SANTOS, Claudia Penha (Orgs.). **Museu e Museologia: Interfaces e Perspectivas**. Rio de Janeiro: MAST Colloquia, 2009, nº 11, p. 25-42.

_____. **Museus e indígenas: saberes e ética, novos paradigmas em debate**. Coleção Museu Aberto. Universidade de São Paulo. Museu de Arqueologia e Etnologia, 2016.

DALBEN, T. P. S.; NABUCO, G. T. A importância da competência intercultural para a gestão da diversidade e da diferença cultural em equipes globais. **Políticas Culturais em Revista**, v. 14, n. 1, p. 313-333, jan./jun. Salvador, 2021.

DALBEN, T. P. S.; NABUCO, G. T. A importância da competência intercultural para a gestão da diversidade e da diferença cultural em equipes globais. **Políticas Culturais em Revista**, v. 14, n. 1, p. 313-333, jan./jun. Salvador, 2021.

DEVALLON, J. Comunicação e Sociedade: pensar a concepção da exposição. In: BENCHE-TRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro (org.). **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 17-34.

DEWEY, J. **Arte como experiência**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

DIAS, C. G. Ordem do dia: uma análise do trabalho da Unesco em torno das políticas culturais (1979-82). **Novos Estudos CEBRAP**, v. 39, n. 1, p. 165-184, 2020.

DIELEMAN, H. Sustentabilidade como inspiração para a arte: um pouco de teoria e uma galeria de exemplos. In: Helio Hara. **Caderno Videobrasil 02: Arte Mobilidade e Sustentabilidade**. Associação Cultural Videobrasil, nº2, São Paulo, 2006.

DRURY, M., FULLER, J., & KEIJZER, M. (2022). Biodiversity communication at the UN Summit 2020: Blending business and nature. **Discourse & Communication**, 16(1), 37–57. Disponível em: <<https://doi.org/10.1177/175048132111043720>>. Acesso em: 18 jan. 23.

ENTMAN, R. Framing: toward clarification of a fractured paradigm. In: LEVY, M.; GUREVITCH, M. **Defining media studies**. New York: Oxford University Press, 1994.

FARO, J. S. Nem tudo que reluz é ouro: contribuição para uma reflexão teórica sobre o Jornalismo Cultural. **Comunicação & Sociedade (METODISTA)**, São Bernardo do Campo – SP, ano 28, número 46. Universidade Metodista de São Paulo, 2006.

_____. Dimensão e prática do jornalismo cultural. **Apontamentos sobre Jornalismo e Cultura**. Coleção Comunicações. Porto Alegre-RS: Editora Buqui. 2014.

FAUSTO NETO, A. Fragmentos de uma analítica da midiatização. **Matrizes**, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 89-105, abr. 2008.

FISCHER, E. **A necessidade da arte**. 9. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1987. 254 p.

FRANCO, M. M. Museus: agentes de inovação e de transformação. **Cadernos de Sociomuseologia**, v. 57, n. 13, p. 13-27, 20 Jan. 2019.

GADINI, S. L. Desafios de pesquisa em Jornalismo Cultural: estratégias metodológicas para compreender os processos editoriais no campo cultural. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 28–35, 2010. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revista-famecos/article/view/6876>. Acesso em: 07 abr. 2023.

_____. A lógica do entretenimento no jornalismo cultural brasileiro. In: Eptic Online, v. 9, n. 1, jan.-abr. 2007. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/epitic/article/view/215>. Acesso em: 13 mar. 2023.

GARDE-HANSEN, J. **Media and Water: Communication, Culture and Perception**. Great Britain: Bloomsbury, I.B. Tauris, 2021.

GEERTZ, C. **A Interpretação das Culturas**. 1.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GIORGI, A. De la alta cultura a las batallas culturales. Paradigmas en disputa en políticas culturales. **Políticas Culturais em Revista**, v. 14, n. 1, p. 290-312, jan./jun. Salvador, 2021.

GITLIN, T. *The whole world is watching*. Berkeley: University of California Press, 1980.

GOLIN, C. O jornalismo no sistema artístico-cultural. In: Programa Rumos Itaú Cultural. (Org.). **Mapeamento do ensino de jornalismo cultural no Brasil em 2008**. São Paulo: Itaú Cultural, p. 90-92. 2008

GOLIN, C.; CARDOSO, E. Jornalismo e a representação do sistema de produção cultural: mediação e visibilidade. In: BOLAÑO, C.; GOLIN, C.; BRITTOS, V. (Org.). **Economia da arte e da cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

GOLIN, C.; RIZZATTI, L.; ZUANAZZI, V. A cidade nos gestos memorativos do caderno Cultura de Zero Hora: o cronotopo da crônica e dos colunistas. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 45, p. e2022106, 2022. DOI: 10.1590/1809-

58442022106pt. Disponível em: <https://revistas.intercom.org.br/index.php/revistaintercom/article/view/3879>. Acesso em: 25 jul. 23.

GOMES, P. G. Midiatização: um conceito, múltiplas vozes. **Revista FAMECOS**, [S. l.], v. 23, n. 2, p. ID22253, 2016. DOI: 10.15448/1980-3729.2016.2.22253. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/view/22253>. Acesso em: 24 jul. 23.

GONÇALVES, F. N. **Comunicação, cultura e arte contemporânea**. 2007. Disponível em: <www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_08/01FERNANDO.pdf>. Acesso em 07 dez. 2022.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, S. **Representation: cultural representations and signifying practices**. London: Sage Publications, 1997.

_____. **A centralidade da cultura**: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Disponível: <http://diversidade.pr5.ufrj.br/images/banco/textos/HALL_-_A_Centralidade_da_Cultura.pdf> Acesso em 30 mai. 23.

_____. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC Rio: Apicuri: 2016.

HANSEN, A., & COX, R. **The Routledge Handbook of Environment and Communication**. Routledge. 1 ed. 2015.

HJARVARD, S. Midiatização: conceituando a mudança social e cultural. **MATRIZES**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 21-44, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i1p21-44. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/82929>. Acesso em: 24 jul. 23.

INSTITUTO BRASILEIRO DE OPINIÃO PÚBLICA E ESTATÍSTICA (IBOPE) INTELIGÊNCIA. **Mudanças Climáticas na Percepção dos Brasileiros**. Disponível em: <<https://www.per.cepcaoclimatica.com.br/>> Acesso em: 30 jun. 21.

INTERNATIONAL COUNCIL OF MUSEUMS BRASIL. **Nova definição de museu**, 2021. Disponível em: <https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2021/02/Apresentacao.pdf> Acesso em: 16 ago. 23.

JATOBÁ, S. U. S.; CIDADE, L. C. F.; VARGAS, G. M. Ecologismo, ambientalismo e ecologia política: diferentes visões da sustentabilidade e do território. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 24, n. 1, 47-87, 2009.

KAGAN, S. **Art and Sustainability**: Connecting Patterns for a Culture of Complexity, Bielefeld: Transcript Verlag, 2011.

KURT, H. Arte e Sustentabilidade: uma relação desafiadora, mas promissora. In: Helio Hara. **Caderno Videobrasil 02: Arte Mobilidade e Sustentabilidade**. Associação Cultural Videobrasil, nº2, São Paulo, 2006.

LANCMAN, S. A ecologia como foco da arte: Beuys e Krajcberg. **Revista de Artes Visuais** 7, p. 69-85, 1996.

LIMA, L. A temática indígena em museus: questões sobre a diversidade cultural e os desafios para a colaboração indígena. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 10, n. 19, p. 259–278, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/34527>. Acesso em: 10 jan. 2024.

LEFF, H. La Ecología Política en América Latina: un campo en construcción. **Sociedade e Estado**, Brasília, v. 18, n. 1/2, p. 17-40, jan./dez. 2003.

MARANDA, L. **On Museology: reflections from the field**. ICOFOM Study Series, 2021.

MARCONDES, O. M. **Dewey: estética social e educação democrática**. 2017. 176 folhas. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

_____. Uma aventura epistemológica. Entrevistador: Maria Immacolata Vassalo de Lopes. **Matrizes**, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 143-162, 2009.

MIRANDA, Nadja. Divulgação e Jornalismo Cultural. In RUBIM, Linda. **Organização e Produção da Cultura**. Salvador: Edufba, 2005.

MISTRY, J.; BERARDI, A.; HAYNES, L.; DAVIS, D.; XAVIER, R.; ANDRIES, J.. The role of social memory in natural resource management: insights from participatory video. **Transactions of the Institute of British Geographers**, v. 39, n. 1, p. 115-127, 2014.

MORAIS, S. de B. R. **Inclusão em museus: conceitos, trajetórias e Práticas**. Tese (Doutorado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, Rio de Janeiro, 2019.

OLIVER, M. El papel de los museos en las redes sociales. **Biblos**, n. 48, 2012, p. 31- 40. Disponível em: <<https://biblios.pitt.edu/ojs/index.php/biblios/article/view/66>>. Acesso 01 jun. 22.

OLIVEIRA, E. D. G. O museu no Instagram: arte, exposição e a visibilidade de práticas museológicas. **Museologia & Interdisciplinaridade**, [S. l.], v. 9, n. Especial, p. 103– 131,

2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31740>. Acesso em: 12 jun. 2022.

OROZCO G. G. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In: MORAES, Denis (Org.). **Sociedade midiaticizada**. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 81-98.

OSTROWER, F. **Acasos e criação artística**. 9 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2016.

PESSOA, N. C.; RODRIGUES, E. D.; BERNARDO, H.; COSTA, T. R. Políticas culturais no Rio Grande do Norte no contexto da pandemia do COVID-19. **Políticas Culturais em Revista**, v. 14, n. 1, p. 192-213, jan./jun. Salvador, 2021.

PIZA, Daniel. **Jornalismo Cultural**. São Paulo: Contexto, 2003.

PORTA, E. D. (2018). Comunicación/Educación: desafíos de un campo en tiempos revueltos. **RevCom**, (7), 3-17. Disponível em: <<http://www.perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/revcom/article/view/5048>>. Acesso em 10 de jan. 23.

PORTO, M. Enquadramentos da mídia e política. In: RUBIM, A. A. C. (org.). **Comunicação e política: conceitos e abordagens**. São Paulo: Unesp; Salvador: Edufba, 2004.

REY, S. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES; TESSLER (org.). **O meio como ponto zero**. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2002. (Coleção Visualidade; 4.).

RICHARDSON, R. J. **Pesquisa social: métodos e técnicas**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

ROQUE, Maria Isabel Rocha. Comunicação no museu. In: BENCHETRIT, Sarah Fassa; BEZERRA, Rafael Zamorano; MAGALHÃES, Aline Montenegro (org.). **Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010. p. 47-68.

ROSE, A. **Jornalismo cultural** [recurso eletrônico]. Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2017.

RUBIM, A. **Políticas Culturais entre o possível e o impossível**. Comunicação apresentada no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult). Salvador: FA-COM/UFBA, 2006.

RUIZ, C. M. Arte medioambiental y ecología: elementos para una reflexión crítica. **Arte y Políticas de Identidad**, n. 10-11, p. 35-54, 2014.

SANJAD, N. e BRANDÃO, C. R. F. A exposição como processo de comunicação. In: JULIÃO, L.; BITTENCOURT, J. N. (Orgs). **Cadernos de Diretrizes Museológicas 2: Mediação em museus: curadorias, exposições, ação educativa**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Minas Gerais, Superintendência de Museus, 2008. p. 26-35.

SCHEINER, T. M. **Comunicação, educação, exposição: novos saberes, novos sentidos**. Semiosfera, Rio de Janeiro, ano 3, n. 4-5, jul. 2003.

_____. Museologia, hiperculturalidade, hipertextualidade: reflexões sobre o Museu do Século 21. **Museologia & Interdisciplinaridade**, Vol. 9, no17, Jan. / Jul. de 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/31592/26175>. Acesso em: 05 jun. 2020.

SEGURA, A.; GOLIN, C.; ALZAMORA, G. O que é Jornalismo Cultural. In: Programa Rumos Itaú Cultural. (Org.). **Mapeamento do ensino de jornalismo cultural no Brasil em 2008**. São Paulo: Itaú Cultural, 2008, p. 70-80.

SODRÉ, M. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis: Editora Vozes, 2008.

_____. **Sobre a episteme comunicacional**. Matrizes, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 15-26, 2007.

SZÁNTÓ, A. O futuro do museu: 28 diálogos. Rio de Janeiro: Cobogó, 2022.

UNESCO. **Mexico City Declaration on Cultural Policies**. Paris: UNESCO, 1982. Disponível em: <<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505>> Acesso: 15 mai. 21.

UNESCO. **Conferencia intergovernamental sobre políticas culturales para el desarrollo**. Estocolmo: Suécia, 1998. Disponível em: <[https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/8FFA90D28EE857830525828200592CA0/\\$FILE/Conf_Intergub_sobre_pol_cult_para_des.pdf](https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/8FFA90D28EE857830525828200592CA0/$FILE/Conf_Intergub_sobre_pol_cult_para_des.pdf)> Acesso 05 jul. 23.

VERÓN, E. Teoria da mediatização: uma perspectiva semiantropológica e algumas de suas consequências. **MATRIZES**, v. 8, n. 1, p. 13-19, 2014. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v8i1p13-19.

WILLIAMS, R. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ZINGONE, M. Instagram as Digital Communication Tool for the Museums: a Reflection on Prospectives and Opportunities through the Analysis of the Profiles of Louvre Museum and Metropolitan Museum of New York. **European Journal of Social Science Education and Research**, v. 6, n. 3, set. 2019, p. 53-63. Disponível em: <<http://journals.euser.org/index.php/ejser/article/view/4532>>. Acesso em 31 mai. 22.