

**COLÉGIO PEDRO II
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA,
EXTENSÃO E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE
ARTES VISUAIS**

Dalila Alves Ogg dos Santos

O USO DA GEOTINTA: possibilidades ecológicas e
decolonialidade nas aulas de artes visuais

Rio de Janeiro
2025

Dalila Alves Ogg dos Santos

O USO DA GEOTINTA:
possibilidades ecológicas e decolonialidade nas aulas de artes visuais

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado a Especialização em Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais

Orientadora: Professora Camila Nagem Marques Vieira, Doutora.

Rio de Janeiro
2025

COLÉGIO PEDRO II

PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO, PESQUISA, EXTENSÃO E CULTURA

BIBLIOTECA PROFESSORA SILVIA BECHER

CATALOGAÇÃO NA FONTE

S237 Santos, Dalila Alves Ogg dos

O uso da geotinta : possibilidades ecológicas e decolonialidade nas aulas de artes visuais / Dalila Alves Ogg dos Santos. – Rio de Janeiro, 2025.

23 f.

Artigo Científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Ensino de Artes Visuais – EAD) – Colégio Pedro II. Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura.

Orientador: Camila Nagem Marques Vieira.

1. Artes visuais – Estudo e ensino. 2. Corantes e tingimento. 3. Pigmentos. 4. Sustentabilidade. 5. Educação decolonial. I. Vieira, Camila Nagem Marques. II. Colégio Pedro II. III. Título.

CDD 707

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Simone Alves – CRB7 – 5692.

Dalila Alves Ogg dos Santos

O USO DA GEOTINTA:

possibilidades ecológicas e decolonialidade nas aulas de artes visuais

Trabalho de Conclusão de Curso em formato de artigo científico apresentado a Especialização em Ensino de Artes Visuais, vinculado à Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa, Extensão e Cultura do Colégio Pedro II, como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Ensino de Artes Visuais.

Aprovado em: 13 / 04 / 2025.

Banca Examinadora:

Dra. Camila Nagem Marques Vieira (Orientadora)
Colégio Pedro II – Campus Engenho Novo I
Especialização em Ensino de Artes Visuais (EEAV/CPII)

Dra. Alessandra de Oliveira Caetano
Colégio Pedro II – Campus Tijuca II
Especialização em Ensino de Artes Visuais (EEAV/CPII)

Ms. Mônica de Mendonça e Sica Martins Aguiar
Colégio Pedro II - Campus Tijuca I
Departamento de Artes Visuais – Espaço Cultural

Rio de Janeiro
2025

O USO DA GEOTINTA: possibilidades ecológicas e decolonialidade nas aulas de artes visuais

Dalila Alves Ogg dos Santos

Resumo: O artigo irá defender a ideia do uso da geotinta como possibilidade ecológica e elemento decolonial nas escolhas das imagens selecionadas pelos arte-educadores para as aulas de Artes Visuais, bem como na produção prática dos educandos. Nesse sentido apresentará informações sobre este recurso natural bem como sua aplicabilidade na valorização do resgate da nossa cultura ancestral em consonância com a sustentabilidade. Ainda, a colonização pela qual nosso país passou será abordada pelo aspecto artístico e epistemológico. Nesse sentido, indagará sobre qual o papel dos professores nas aulas de Artes Visuais segundo uma abordagem que valorize a produção artística dos povos subalternizados tanto quanto dos colonizadores, considerando que este profissional é também um “curador” em suas aulas, pois é ele quem seleciona as referências imagéticas que serão analisadas em discussões com os estudantes, bem como que materiais serão usados no processo de elaboração plástica educativa. Seu objetivo é provocar o leitor a uma reflexão, numa possível mudança de perspectiva quanto a escolhas de caminhos que privilegiem e valorizem a diversidade de nosso povo, dando ainda um enfoque ecologicamente consciente nos percursos das aulas de Artes Visuais.

Palavras-chave: geotinta; sustentabilidade; decolonialidade, ensino de Artes Visuais.

EL USO DE LA GEOTINTA: posibilidades ecológicas y decolonialidad en las clases de artes visuales

Resumen: El artículo defenderá la idea de utilizar la geotinta como posibilidad ecológica y elemento decolonial en la elección de las imágenes seleccionadas por los educadores de arte para las clases de Artes Visuales, así como en la producción práctica de los alumnos. En este sentido, se presentará información sobre este recurso natural así como su aplicabilidad en la valorización de la recuperación de nuestra cultura ancestral en línea con la sostenibilidad. Además, se abordarán los aspectos artísticos y epistemológicos de la colonización que ha sufrido nuestro país. En este sentido, se preguntará cuál es el papel del docente en las clases de Artes Visuales según un enfoque que valora la producción artística de los pueblos subalternizados tanto como la de los colonizadores, considerando que este profesional es también un «curador» en sus clases, ya que es quien selecciona los referentes imaginarios que serán analizados en las discusiones con los alumnos, así como qué materiales serán utilizados en el proceso de elaboración plástica educativa. Su objetivo es provocar en el lector la reflexión sobre un posible cambio de perspectiva en cuanto a la elección de caminos que favorezcan y valoren la diversidad de nuestros pueblos, a la vez que se adopta un enfoque ecológicamente consciente en las clases de Artes Visuales.

Palabras clave: geotinta; sostenibilidad; decolonialidad, enseñanza de las Artes Visuales.

1 INTRODUÇÃO

Terra. Recolho cada cor com o prazer da descoberta do novo. Processo, e as uso como pigmento em pinturas que dialogam com a estética da ocupação humana no solo, revelando composições imaginárias onde os espaços aparecem distribuídos em diversas disposições, tamanhos, formas e cores, refletindo nossa condição econômica, social e cultural. Espaços estes que abrigam sonhos, realidades e possibilidades dos seus ocupantes. (Ogg, 2024)

Este é o texto que abre meu portfólio, escrito e montado por mim para a exposição Marcas do Habitar, realizada em 31 de agosto de 2024, na casa que estou construindo em Nova Iguaçu, Rio de Janeiro. Minha produção parte da coleta de solos com potenciais de cobertura na elaboração da geotinta, bem como das minhas observações e experiências na procura, encontro e ocupação daquele lote. Segundo Silva *et al.* (2024, p. 01), “a geotinta é tinta sustentável feita com a adição de solo, água e agente ligante”. O pigmento, que confere cor à tinta, é obtido através da terra podendo ter diferentes cores e texturas, enquanto o aglutinante, responsável em unir as partículas, fazendo a tinta aderir à superfície, pode ser o óleo, a cola branca, uma goma, o ovo, as resinas, entre outros. Das etapas desse processo artístico, procurar, encontrar e recolher a terra me faz mergulhar no universo investigativo dos solos, com encontros de cores e tonalidades surpreendentes, como a variedade presente no recorte do morro da Figura 01, culminando numa coleção sempre em processo de crescimento. Na pesquisa por outros artistas que usam desse mesmo elemento em seus processos, como Ianah Maia, Leandro Júnior e Marlene Almeida, me deparo sempre com uma nova maneira de uso desse elemento numa vasta riqueza de possibilidades.

Figura 01 - Coleta de Terra na Av. Presidente Dutra, RJ.



Fonte: A autora, 2020.

Presente na vida humana desde os primórdios onde, nas paredes das cavernas e rochas, elementos minerais dos solos eram usados para criar formas e colorir, os mesmos também são identificados ainda hoje nas pinturas dos artistas da região de Arnhem Land, norte tropical da Austrália, na decoração externa das casas da sociedade Kassena, cidade de Tiébélé, fronteira com Gana na África, na pintura da Cerâmica Baniwa, Alto Rio Negro, Brasil, na

ornamentação das cerâmicas do Vale do Jequitinhonha¹, nas obras do artista contemporâneo Aislan Pankararu, em meus trabalhos e em tantos outros exemplos, numa grande diversidade de possibilidades de uso.

No entanto, é interessante observar que os exemplos citados são de locais onde houve colonização européia, período em que os saberes dos povos originários desses territórios foram desprezados em detrimento de se implantar a cultura do dominador. Austrália, Brasil e o Continente Africano fragmentados em nome de uma cultura dita superior. No processo de colonização, além da estética, materiais artísticos oriundos dos países colonizadores foram estabelecidos como oficiais, normalizados como padrão. No Brasil, segundo Oliveira (2008, p. 79) “a prática artística no período colonial encerrava-se praticamente na produção religiosa - conventos, igrejas e todo o seu recheio tradicional: talha, imaginária, pintura de forros” e para estes fins alguns pigmentos usados na Europa, aqui foram substituídos por outros, como menciona Adriana Quilici Barreto Cianciarulo:

Substâncias originariamente brasileiras encontradas nas camadas de pintura, como o urucum e o pau-brasil, são espécies nativas da flora brasileira responsáveis pela coloração vermelha em lacas e vernizes no acabamento de douramento; a tabatinga e o caulim eram utilizados para obter a cor branca na caiação e nas bases de preparação das pinturas; todos são exemplos da substituição de materiais artísticos, indicando a possível adaptação dos materiais usados como pigmento no período colonial brasileiro. (Quilici, 2014, p. 80).

Porém, apesar das indicações da presença de alterações de materiais nas obras do período, Adriana Quilici Barreto Cianciarulo afirma:

Vimos estudos sobre a grande maioria continuar a ser importada, como é o caso do índigo e do carmim e que, apesar de haver registros da tentativa de produzi-los em solo brasileiro, vinham juntamente com as mercadorias comercializadas no período oriundas do Oriente e da América Espanhola. (Quilici, 2014, p. 81).

Já após a chegada da família real portuguesa, em 1808, “o Brasil recebe forte influência da cultura européia, que começa a assimilar e imitar” (Proença, 1998, p.210) e poucos anos depois, artistas franceses fundaram a Academia Imperial de Belas Artes, na cidade do Rio de Janeiro. Ela:

Estruturada dentro do sistema acadêmico, fornecia um ensino apoiado nos preceitos básicos do classicismo: a compreensão da arte como representação do belo ideal; a valorização dos temas nobres, especialmente de caráter exemplar, como a pintura histórica; a importância do desenho como estruturação básica da composição; a preferência por algumas técnicas, como a pintura a óleo, ou de alguns materiais como o mármore e o bronze, no caso da escultura. (Oliveira, 2008, p. 61).

Neste contexto as manifestações artísticas dos nossos povos originários, bem como dos africanos que para cá vieram escravizados, foram invisibilizadas na longa colonização europeia pela qual passamos, e quando apresentadas eram tidas como exóticas e não com a valorização genuína dos que habitavam o território. Esta situação se solidificou ainda mais quando a arte europeia foi aqui implantada como oficial, criando-se como padrão o gosto pela arte francesa. “Todos os membros da Missão Francesa eram de orientação determinantemente

¹ Artesanato em barro do Vale do Jequitinhonha: saberes, ofício e expressões artísticas

neoclássica, a qual marcou seus ensinamentos e suas atividades artísticas na Corte” (Barbosa, 2010, p. 18). Na esteira, não só a arte, mas tudo que era de origem europeia passou a servir de modelo para a sociedade, pois: “A sedução pela cultura colonialista, o fetichismo cultural que o europeu cria em torno de sua cultura, estimulando uma forte aspiração à cultura europeia por parte dos sujeitos subalternizados” *et al.* (Oliveira, 2011, p. 83). Aspecto este que ficou arraigado em nossa cultura estando ainda presente de forma hegemônica prevalecendo nos espaços sociais institucionalizados, como escolas e universidades.

E na esteira das influências externas outras técnicas e materiais relacionados às Artes vieram da Europa e aos poucos seu uso foi sendo estabelecido como norma, afastando diversas gerações dos saberes relativos às possibilidades do uso de materiais naturais como recurso e matéria-prima em produções artísticas.

Figura 02 - Exemplo das cores da terra



Fonte: A autora, 2025.

A maneira como a terra é utilizada é quase tão diversa quanto suas cores e tonalidades, e se observarmos com atenção ao passarmos por um campo na estrada ou por um buraco aberto no chão da cidade, veremos sua variação, como na figura acima onde há seis exemplos de terras coletadas por mim no Rio de Janeiro. Delas, destaco a amarela no meio da prateleira inferior, retirada do entorno da casa onde morei por toda minha infância, juventude e parte da vida adulta, em São João de Meriti, e a terra verde no centro da prateleira superior, que foi retirada dos buracos feitos para a construção das sapatas de minha casa, em Nova Iguaçu.

No que se refere à exposição Marcas do Habitar, alguns visitantes se admiraram com o fato de as diversas cores presentes nas pinturas terem suas origens na terra. Esta observação me fez refletir sobre o quanto as pessoas estão afastadas desse elemento por não se relacionarem com ele diretamente, assim como no fato de terem como conhecimento geral sobre materiais artísticos para pintura somente tintas a óleo, acrílica e aquarela, as industrializadas, desconhecendo as potências e possibilidades da geotinta em pinturas, assim como suas aplicações nas produções artísticas brasileiras.

Figura 03 - Exposição Marcas do Habitar



Fonte: A autora, 2024.

Outro ponto, inclusive abordado por mim nas conversas com os visitantes da exposição, é o fato da tinta de terra ser sustentável. Apesar desta palavra já existir, ser proveniente do latim *sustentare*, significando sustentar, defender, favorecer, apoiar, conservar e cuidar, o conceito de sustentabilidade passou a ser amplamente difundido após o Relatório Brundtland, também conhecido como “Nosso Futuro Comum”, ser lançado em 1987. Ele foi criado pela Comissão Mundial sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento das Nações Unidas (ONU) e, segundo Souza (2024), no site da AGLOBAL DISTRIBUIDORA, “este documento fornece uma visão abrangente sobre como conciliar o desenvolvimento econômico com a preservação do meio ambiente e o bem-estar social”. Já Araújo (2007, p. 01), defende que o relatório lançou as bases da economia sustentável ao definir que “Desenvolvimento sustentável é aquele que satisfaz as necessidades do presente sem comprometer a capacidade das futuras gerações em satisfazer suas próprias necessidades”.

Estas questões me levaram a pensar em toda a carga colonialista presente no campo do ensino das Artes Visuais no Brasil, que ainda perdura entre nós, o que me fez refletir sobre tomar um caminho reverso a colonização nessa área de conhecimento. Em minhas pesquisas sobre o assunto me deparei com o termo decolonialidade, que de acordo com a definição do professor Alexandre Barbosa, no texto “O que é decolonialismo?” publicado no site da Escola De Comunicações e Arte da Universidade de São Paulo (2024) “O termo decolonialismo — ou decolonialidade — significa o conjunto de práticas, conceitos, pesquisas e estudos que tentam diminuir, e até reverter, os efeitos da colonização nas sociedades em que este processo histórico ocorreu”. Partindo das questões aqui elencadas busco questionar: qual o papel do arte-educador para a emergência de uma decolonialidade no ensino de Artes Visuais?

2 POSSÍVEIS ABORDAGENS DECOLONIAIS

A normalidade no uso de tintas industrializadas nos acompanha há séculos, no entanto, de acordo com Lílian Góis (2016, p. 2):

Com a chegada do desenvolvimento industrial e petroquímico no séc. XX, as tintas utilizadas pelos artistas passaram por uma revolução, com a introdução no mercado e a rápida difusão do uso de tintas prontas para o consumo, embaladas em tubos metálicos, potes plásticos ou estojos, e ainda com o surgimento da Tinta Acrílica.

Além de serem práticas, por estarem prontas para o uso, essas tintas passaram a ter uma gama maior de cores e tonalidades possibilitando uma atração estética e prazerosa por seu colorido e textura. Costa (2004, p. 21), afirma que “dentre as características mais importantes da arte, destacamos a emoção e o prazer que ela desperta e que alguns filósofos identificam como o prazer do belo ou prazer estético”. No entanto, a partir do momento em que só oferecemos recursos industrializados aos estudantes, estamos nos omitindo e, assim, impedindo que conheçam e experimentem a riqueza e o prazer estético de uma maior diversidade de materiais, especialmente os de origens naturais que não agridem a natureza em seu processamento para o uso na pintura, como é o caso das possibilidades de colorações que diferentes tipos de solos apresentam no preparo da geotinta.

Conforme Silva, 2023 a geotinta apresenta vantagens sustentáveis quando comparada às tintas comerciais por ser mais resistente, inodora e atóxica, por não apresentar compostos orgânicos voláteis e nem plastificantes. Portanto, um material natural rico em viabilidades de uso sustentável que ainda lança possibilidades de reflexões sobre a questão do consumo de itens industrializados e o descarte de suas embalagens.

Figura 04 - Geotinta em uso



Fonte: A autora, 2024.

A geotinta lilás presente na imagem acima foi preparada com terra peneirada em peneira de malha muito estreita, para retirar pequenas pedras e impurezas. Em seguida a água foi adicionada, juntamente com a cola branca, até obter uma mistura homogênea, que pode variar para um estado mais líquido ou pastoso, de acordo com o tipo de cobertura que se pretende.

Assunto importante em nossas salas de aula, a educação ambiental tem como uma das referências na atualidade o documento: “Educação ambiental tendo o solo como material didático: pintura com tinta de solo e colagem de solo sobre superfícies”, da Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária, a Embrapa, escrito por Cláudio Lucas Capeche, onde o autor, além de esclarecer sobre os diferentes tipos de solos brasileiros, defende que a tinta produzida a partir do solo oferece aos professores e educadores ambientais a possibilidade de tratar o do tema meio ambiente ou ensino do solo de forma motivadora e esclarecedora quanto a necessidade de se cuidar do solo, pontuando que ele funciona como um filtro que purifica a água da chuva que cai no terreno (Capeche, 2010).

Enquanto indivíduos, educadores, devemos ter o compromisso de oferecer às novas gerações, os estudantes, uma visão ampliada sobre questões essenciais relacionadas ao consumo e a atuação humana em nosso planeta. “Precisamos ser críticos a essa ideia plasmada de humanidade homogênea na qual há muito tempo o consumo tomou o lugar daquilo que antes era cidadania. José Mujica disse que transformamos as pessoas em consumidores, e não em cidadãos” (Krenak, 2020, p. 24).

Essas considerações dialogam com a Base Nacional Comum Curricular, na Área de Ciências da Natureza (2018, p. 321) onde se prevê “possibilitar que esses alunos tenham um novo olhar sobre o mundo que os cerca, como também façam escolhas e intervenções conscientes e pautadas nos princípios da sustentabilidade e do bem comum”. Ainda, a Base Nacional Comum Curricular, na unidade temática Terra e Universo, da área de Ciências para o Ensino Fundamental destaca:

De forma similar, a compreensão do que seja sustentabilidade pressupõe que os alunos, além de entenderem a importância da biodiversidade para a manutenção dos ecossistemas e do equilíbrio dinâmico socioambiental, sejam capazes de avaliar hábitos de consumo que envolvam recursos naturais e artificiais e identifiquem relações dos processos atmosféricos, geológicos, celestes e sociais com as condições necessárias para a manutenção da vida no planeta. (Brasil, 2018, p.329).

As gerações mais jovens, especialmente as que nasceram nas grandes cidades, sem o conhecimento empírico com o elemento terra, plantações, paisagens naturais, criações de animais, habituadas somente ao consumo de itens prontos estão ainda mais distantes da compreensão sobre o funcionamento dos ecossistemas. Segundo o Relatório Nacional da Pesquisa Juventudes, Meio Ambiente e Mudanças Climáticas (2022. p. 14), “Nota-se um grande desconhecimento dos jovens sobre os biomas em que vivem, principalmente nas regiões Sudeste e Sul, onde a Mata Atlântica é predominante”. Este mesmo relatório (2022. p. 27), aponta que “o desconhecimento sobre os biomas pode vir do intenso processo de urbanização e do consequente distanciamento dos debates sobre questões ambientais.”

Tendo em mente, enquanto professores, participarmos desse processo de conscientização propondo mudanças de hábitos e comportamentos, inserir materiais ecológicos nas aulas de Artes Visuais oferecerá uma experiência significativa que segundo Martins *et al.* (1998, p. 129), “é possibilitar que o outro construa sentidos, isto é, construa signos internos, assimilando e acomodando o novo em novas possibilidades de compreensão de conceitos, processos e valores”. No mesmo documento (BNCC), ainda em sua unidade temática Terra e Universo, da área de Ciências para o Ensino Fundamental segue afirmando:

Além disso, ao salientar que a construção dos conhecimentos sobre a Terra e o céu se deu de diferentes formas em distintas culturas ao longo da história da humanidade, explora-se a riqueza envolvida nesses conhecimentos, o que permite, entre outras coisas, maior valorização de outras formas de conceber o mundo, como os conhecimentos próprios dos povos indígenas originários. (Brasil, 2018, p. 328).

Neste caminho, o uso da geotinta em trabalhos artísticos também abre espaço para a construção de um olhar investigativo sobre a nossa cultura, acentuando o prazer estético na apreciação dela, possibilitando considerar o contexto das culturas indígenas, afro-brasileiras e da arte popular na contemporaneidade. Uma das competências específicas de Arte para o Ensino Fundamental na Base Nacional Comum Curricular destaca que o estudante deve, “pesquisar e conhecer distintas matrizes estéticas e culturais – especialmente aquelas manifestas na arte e nas culturas que constituem a identidade brasileira –, sua tradição e manifestações contemporâneas, reelaborando-as nas criações em Arte” (Brasil, 2018, p. 198).

No entanto, para além do conhecimento mais amplo e profundo sobre nossa cultura, sobre nossa identidade, é preciso compreender que a colonização vivenciada no Brasil, assim como em outros países e continentes, não considerou a produção artística dos povos originários, e ainda, a desqualificou, negando seus saberes. Sobre este aspecto Boaventura de Sousa Santos diz:

O colonialismo, para além de todas as dominações porque é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma reflexão extremamente desigual entre saberes que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e nações colonizados, relegando muitos outros saberes para um espaço de subalternidade. (Santos, 2010, p. 23).

Diante dessas afirmações, que são consequências de um histórico colonialista, e:

Partindo do princípio de que a maioria dos referenciais culturais e artísticos que circulam nas salas de aula do país e estão presentes nos materiais didáticos são as produções consagradas pelo pensamento dominante e aceitas pelo mercado, como e em que momento as outras formas de conhecimento e, portanto, de existência, são valorizadas? (Lopes, 2019, p. 275)

Retomar fazeres artísticos dos nossos povos originários, no caso aqui, os ligados à pintura, propondo para isto o uso da geotinta e de outros pigmentos naturais, é propor uma decolonialidade nas aulas de Artes Visuais, o que irá proporcionar oportunidades de maior conhecimento e valorização de nossas raízes culturais, embasadas nas origens indígenas, africanas e populares, dando a esse elemento pictórico o status que lhe é devido

Segundo Torres *et al.* (2020, p. 36) decolonialidade refere-se à luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos. É decolonizar no sentido de propor uma revisão dos cânones hegemônicos, de desconstruir estéticas e saberes que se encontram cristalizados em nossa cultura, decompondo o ponto de vista do colonizador possibilitando conhecer outras formas de saber a partir de ações contínuas e consistentes que provoquem profundas reflexões no pensamento dos educandos no caminho de alcançarem o status de efetivas mudanças de comportamentos.

Importante destacar que não é uma proposta de deslegitimar o sistema de pensamento europeu ou estadunidense; mas de termos consciência de que fomos, e somos colonizados,

precisando desenvolver meios de não reproduzir os modelos do colonizador construindo novos caminhos de percepção sobre o passado, desconstruindo as estruturas coloniais que permanecem na contemporaneidade a fim de que se desfaçam ao longo do tempo.

O investimento em uma perspectiva de conhecimento pautada pela decolonialidade está na construção de um projeto a ser feito por meio das várias áreas do conhecimento e a área de Artes Visuais possui a capacidade de articular diversos saberes, abrangendo os do colonizador e do colonizado, propondo múltiplas leituras, visões e experimentações propositoras de uma mudança de perspectiva. Nesse sentido a Base Nacional Curricular Comum, na área Linguagens - Arte, aponta:

Ao longo do Ensino Fundamental, os alunos devem expandir seu repertório e ampliar sua autonomia nas práticas artísticas, por meio da reflexão sensível, imaginativa e crítica sobre os conteúdos artísticos e seus elementos constitutivos e também sobre as experiências de pesquisa, invenção e criação. Para tanto, é preciso reconhecer a diversidade de saberes, experiências e práticas artísticas como modos legítimos de pensar, de experimentar e de fruir a Arte, o que coloca em evidência o caráter social e político dessas práticas. (Brasil, 2018, p.197)

Por meio da Arte-Educação as propostas ecológicas e decoloniais levantadas neste texto podem, e devem, ser desenvolvidas, necessitando para tanto que o arte educador tome para si o papel de agente de decolonização, se valendo da posição de curador em suas aulas selecionando imagens que contemplem a produção do colonizado, tanto quanto do colonizador, buscando em suas aulas um equilíbrio epistemológico que alavanque o reconhecimento dos saberes do colonizado, dando a ele a representatividade necessária e promovendo sua valorização através do ensino de Artes Visuais numa atitude decolonial.

No campo das Artes Visuais estamos habituados com o uso do termo curador ao nos referirmos a alguém que escolhe, pensa, seleciona, planeja e cuida de diversas etapas de uma exposição de trabalhos artísticos em espaços expositivos, formais ou não. Este mesmo termo vem sendo aplicado aos professores da atualidade, uma vez que o conhecimento e as informações estão disponíveis a qualquer pessoa na web, inclusive as equivocadas, cabendo aos professores selecionar e direcionar o foco do conhecimento, e seus desdobramentos, sobre determinado assunto. Segundo Vianna *et al.* (2023, p. 305) “com a expansão do conceito de curadoria para além do campo museal, a aplicação do termo começa a ser discutida no contexto da educação formal. Num sentido amplo, o papel dos docentes na seleção de materiais didáticos e de exemplos ou experiências particulares a serem exploradas em sala de aula constitui uma forma de curadoria”.

Esse papel de curador, possibilita ao arte-educador selecionar imagens a fim de abordar uma infinidade de assuntos no campo da Arte, inclusive apresentar trabalhos artísticos que possuem como técnica o uso da geotinta a fim de dar visibilidade e valor a técnicas de produções artísticas de nossos povos ancestrais, originários e da cultura popular, em diálogo com a contemporaneidade, que não poluem o meio ambiente e ainda proporcionem espaços de reflexão sobre questões ambientais no sentido de propor reais mudanças de comportamentos por parte dos alunos, da escola e da sociedade.

Na confluência dos objetivos, desenvolver com os estudantes propostas utilizando a geotinta como recurso pictórico proporcionará uma alternativa de resgate do sentimento de pertencimento do indivíduo ao meio ambiente, promovendo espaços de diálogos a respeito do funcionamento dos ecossistemas, do consumo consciente dos recursos naturais, aliada à conscientização dos educandos quanto ao uso de elementos não poluidores também nas aulas de Artes Visuais.

3 METODOLOGIA

Neste artigo, além da apresentação da geotinta como possibilidade de sustentabilidade e investimento decolonial, será apresentado breve portfólio de trabalhos artísticos brasileiros que possuem a geotinta como pigmento e fundamentam a questão ecológica e a valorização da cultura ancestral brasileira no sentido de uma decolonialidade nas aulas de Artes Visuais, como é o caso da pintura da cerâmica indígena Baniwa, do Alto Rio Negro que segundo o site da Fundação Nacional dos Povos Indígenas:

Na pintura dos potes de cerâmica, normalmente é empregado o pigmento *eewa*, encontrado em raros depósitos localizados no leito dos rios, acessíveis somente em determinados períodos do ano, quando as águas baixam. Seguido da etapa de pintura ocorre a técnica de queima, geralmente nas roças próximas às aldeias. (FUNAI. 2022)

Este pigmento é vermelho-alaranjado, resultado da mistura de uma argila chamada *eewa*, em baniwa, com um líquido ácido, podendo ser originário do caldo da mandioca amarga, do suco de limão ou do suco do cubiú. A cerâmica produzida pelas mulheres Baniwa do Alto Rio Negro é modelada com uma argila cinza em diversos formatos e finalidades. Nesta etapa recebe a pintura com tradicionais padrões gráficos geométricos e durante a queima a peça adquire uma coloração clara, contrastando com as linhas alaranjadas.

Figura 05 - Cerâmica Baniwa



Fonte: https://www.tucumbrasil.com/produto/httpswwwtucumbrasilcomprodutomoringa-de-ceramica-baniwa-27718-27718?srsId=AfmBOorg9qUT1MKCc_nHPm1u6ATymEBrNwnKDKzA0YbuMnXeaqBa5SRKQ Acesso em 10 de dezembro de 2024.

Ainda no campo da cerâmica temos o trabalho da ceramista Noemisa Batista dos Santos, no Vale do Jequitinhonha, nordeste do estado de Minas Gerais, uma das regiões brasileiras de maior atividade na cerâmica artística e utilitária. Segundo Mascelani (2006, p. 100), “Noemisa aprendeu a modelar o barro com sua mãe, que era paneleira, no entanto criou um estilo e temática próprios, com cenas de batizado e casamento de impactante beleza.” Suas cerâmicas eram figurativas e quase sempre narravam algum fato cotidiano do local onde morava, geralmente com a presença de motivos florais nas peças. Eram pintadas apenas com

tabatinga branca, dando efeitos contrastados sobre o tom do barro cozido. Cabe dizer que tabatinga é uma palavra indígena que significa terra branca.

Figura 06 - Tatu na toca, de Noemisa Batista



Fonte: <https://raiz.art.br/2024/08/19/o-legado-da-artista-noemisa-batista-icone-d-o-jequitinhonha/> Acesso em 10 de dezembro de 2024.

Nota: Foto de Penelope Bianchi.

Na arte contemporânea, a artista visual pernambucana Ianah Maia, que além de artista é técnica em agroecologia, começou a investigar a técnica da tinta natural de terra, a geotinta, em 2017, para uso em murais de arte urbana. De lá para cá vem dedicando a maior parte de suas produções à essa técnica através de pinturas, ilustrações e murais que abordam a representatividade e o empoderamento feminino.

Figura 07 - Ianah e um de seus grafite



Fonte: <https://nutricaovisual.art.br/historia/artistas-em-pesquisa/ianah-maia/>

Acesso em 10 de dezembro de 2024.

Em entrevista ao Projeto Mulheres Artistas, criado por Indiara Laura, e publicado no site do projeto em junho de 2018, a artista declarou:

Busco puxar meu trabalho para o extremo oposto do que se vê normalmente nas artes visuais. Como mulheres negras são minoria nessa área, criei uma personagem (que se chama Preta), pra contrabalancear o peso. Puxo pro extremo oposto para que quem sabe um dia as coisas possam se equilibrar.

Há também o artista Leandro Junior. De acordo com o site da Prefeitura do Município de Chapada do Norte, Minas Gerais, onde o artista reside, ele estudou artes plásticas na Faculdade São Luís de Jaboticabal, no interior de São Paulo. Em suas esculturas em argila e pinturas com geotinta, oriundas do barro extraído das encostas mineiras, seu principal assunto é a realidade da cultura local e as dificuldades vivenciadas pelos moradores, em especial as mulheres, no Vale do Jequitinhonha, uma das regiões mais carentes de Minas Gerais.

Figura 08 - Leandro Junior e seus trabalhos



Fonte: <https://dasartes.com.br/agenda/leandro-junior-museu-de-arte-sacra/>
Acesso em 21 de fevereiro de 2025.

Em 2022 ele expôs 12 pinturas retratando as chamadas “Viúvas de maridos vivos” no Museu de Arte Sacra de São Paulo. Segundo o texto publicado no site da Estação Cultura, em 2022, pela Diretora de programa de rádio na Fundação Padre Anchieta Cirley Ribeiro (2022), “Ele retrata mulheres que cuidam sozinhas da casa e do sustento dos filhos enquanto os maridos viajam em busca de trabalho em diferentes regiões do país”. Essas mulheres são representadas de costas, sempre carregando algum objeto utilitário na cabeça: balaio, pote de barro, gamela, trouxa, saco, botija, lenha, bacia.

Outro exemplo, riquíssimo, é o trabalho de Marlene da Costa Almeida, artista plástica e pesquisadora, natural da Paraíba. Segundo o site da Galeria Marco Zero, em Recife, Pernambuco, onde expôs seus trabalhos em 2024, na exposição Histórias da Terra, Marlene desde bem jovem ela decidiu dedicar-se ao estudo e à pesquisa das argilas que afloram nas falésias, sempre em mutação, no litoral leste paraibano. Na década de 1970 começa a desenvolver pesquisas sobre a manufatura de tintas à base de pigmentos e resinas naturais, assim como mantém sua produção artística.

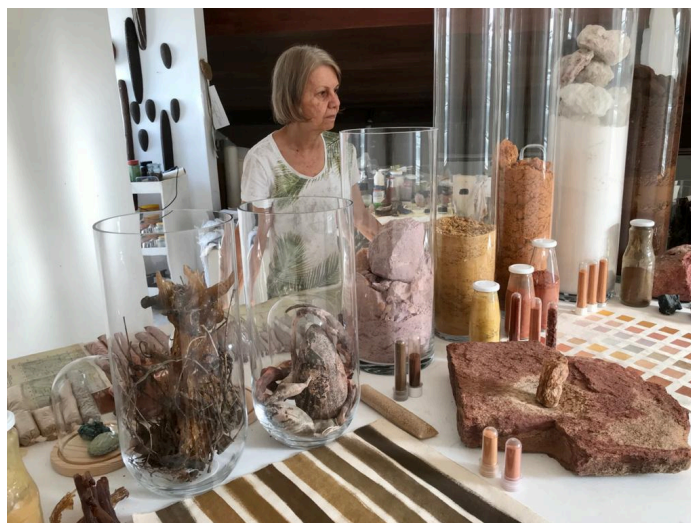
Figura 09 - Capa do folder da exposição Histórias da Terra



Fonte: <https://www.instagram.com/galeriamarcozero/p/C6oCICnuPbN/>

Acesso em 05 de maio de 2025.

Figura 10 - Marlene expondo parte do seu acervo.



Fonte: <https://wscom.com.br/cbb-do-rj-antecipa-comemoracao-do-centenario-da-semana-de-arte-moderna-paraibano-jose-rufino-integra-mostra/>

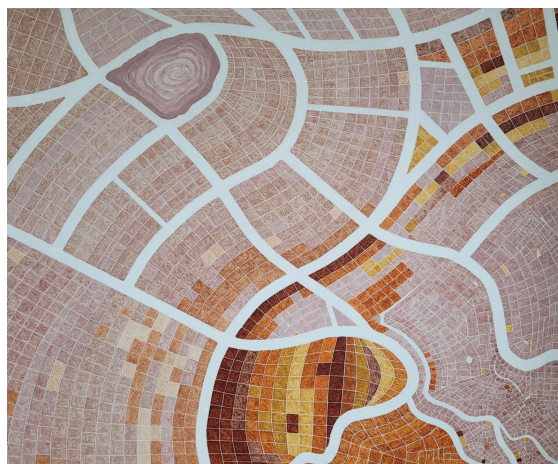
Acesso em 05 de maio de 2024.

Ao longo das últimas décadas Marlene vem coletando diversos exemplos de terras do Brasil, “guiada pela riqueza policrômica das falésias coloridas que formam a unidade geológica que se estende desde o estado do Pará até o Rio de Janeiro. Sobre ela estão assentadas, entre outras cidades, João Pessoa, Olinda, Natal.” (Amarante, 2023). A artista desenvolve pinturas que registram paisagens, camadas de solo, erosões, etc, bem como produz instalações artísticas, sempre tendo a terra como protagonista. Marlene se transformou numa colecionadora de terras; seu ateliê possui milhares de potes, catalogados, contendo um rico acervo colorido que ela pretende que venha a ter finalidades pedagógicas, compartilhado num espaço coletivo, o museu Terras Brasileiras. Segundo a artista, “Meu trabalho envolve geologia, química e cartografia porque, para se chegar a um resultado positivo, é preciso conhecer não só profundamente os materiais, mas também saber como devem ser manipulados, afinal cada um tem as suas especificidades”. (Amarante, 2023).

E ainda o trabalho da autora deste texto. Nascida no Rio de Janeiro, tive os pés fincados na terra através de meus pais, oriundos de Minas Gerais. De lá, sempre havia diferentes relatos sobre como plantar determinado vegetal, como tratar o solo, os animais, bem como outras experiências com a natureza. Apesar de ter brincado com a terra na infância e já conhecer a diversidade de suas cores, só comecei a coletar solos na fase adulta, em alguns poucos locais do Brasil por onde passei e em especial, na Baixada Fluminense, RJ, onde vivo. Inicialmente essa coleta não possuía um objetivo artístico específico, mas ao longo do tempo as pinturas foram iniciadas tendo como assunto a maneira como ocupamos o espaço terrestre, como o dividimos criando marcas em sua superfície. Em contrapartida, os lugares onde habitamos, as experiências vividas ali e as relações interpessoais também marcam nossas vivências. Segundo Andreia Santos, curadora da exposição Marcas do habitar, o trabalho é um:

diálogo silencioso entre o artista e o material. Aqui, o solo se torna verbo, a terra fala, e as marcas que Dalila imprime são testemunhos de um encontro profundo entre o ser e o mundo. As texturas, cores e formas que emergem são mais do que simples criações; são reflexos de uma interação íntima, de um reconhecimento mútuo entre a artista e os lugares que ela habita temporariamente. (Santos, 2024)

Figura 11 - Sem título. Geotinta sobre tela.100cm x 80cm - 2024



Fonte: A autora, 2024.

Figura 12 - Parte externa do folder da exposição Marcas do Habitar- 2024

Em Marcas do Habitar, Dalila Ogg nos oferece mais do que uma exposição; ela nos proporciona uma experiência sensorial e poética, onde cada obra é um verso e cada sala, um capítulo de uma narrativa maior. Ao percorrer este caminho delineado pela procura, encontro e ocupação, somos levados a refletir sobre nossas próprias relações com os espaços que habitamos, sobre as marcas que deixamos e aquelas que carregamos conosco.

Que esta jornada através da poética do espaço seja para todos nós uma celebração da arte de viver, de sentir e de habitar o mundo com toda a profundidade e beleza que ele merece.

Andreia Santos
licenciada em Artes Visuais pela UFRJ.



Fonte: A autora, 2024.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante dos impactos causados pelo homem na natureza, discutir questões ambientais nas escolas é imprescindível e emergencial. As gerações mais jovens precisam estar, não apenas conscientes do funcionamento dos ecossistemas e da situação atual do meio ambiente, mas certas de que mudanças urgentes precisam acontecer, partindo do individual e ganhando força no coletivo, se realmente almejamos desacelerar as mudanças climáticas que impactam o planeta. Na mesma proporção, o tema decolonialidade precisa estar na pauta diária em nossas salas de aula, provocando mudanças internas e externas na imagem dos colonizados. O campo de ensino de Arte Visuais é detentor de um leque de múltiplas possibilidades no sentido de abordar questões ecológicas e decoloniais através do posicionamento do arte-educador como curador e agente decolonial ao selecionar imagens de produções visuais dos povos originários, afro-descendentes, da cultura popular e da arte contemporânea, desenvolvidas com materiais naturais, como é o caso da geotinta, caminhando no sentido da descolonização do currículo e dos materiais artísticos.

A geotinta, bem como o uso da terra pura, aponta para discussões sobre sustentabilidade e decolonialidade, podendo dialogar com algumas outras áreas além da Arte, como Ciências, Biologia, Agronomia, Geografia, Arquitetura, entre outras. Ao pesquisar o assunto, é interessante observar que além do uso em trabalhos artísticos, a geotinta vem sendo cada vez mais usada como tinta ecológica na pintura de paredes em residências e várias oficinas estão sendo oferecidas pelo país no sentido de resgatar e difundir o conhecimento do seu uso ecológico e de seu menor custo financeiro. Também as técnicas construtivas realizadas basicamente tendo a terra como material, como a taipa de pilão e o estuque, vêm sendo retomadas por arquitetos da atualidade num resgate dos saberes tradicionais e de menor impacto em descartes na construção civil. No entanto, foi interessante observar no desenvolvimento deste trabalho, que a maioria das pessoas comprometidas com o uso da geotinta, são mulheres. Aspecto ainda a ser investigado por pesquisas futuras.

REFERÊNCIAS

AISSLAN PANKARARU. Aislán Pankararu: Biografia. Página inicial. Disponível em: <https://www.aislanpankararu.com/biografia>. Acesso em: 12 jun. 2024.

AMARANTE, Leonor. Um show telúrico: Cores inimagináveis afloram nas falésias vivas do leste paraibano, onde Marlene Costa de Almeida caminha e pesquisa há mais de 50 anos. Revista **ARTE!BRASILEIROS**. São Paulo. 2023. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/um-show-telurico-de-marlene-costa/>. Acesso em: 12 nov. 2024.

ARAÚJO, Márcio Augusto. A moderna construção sustentável. IDHEA - **Instituto para o Desenvolvimento da Habitação Ecológica**. 2007. Disponível em: https://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/17293/material/A_moderna_construcao_sustentavel.pdf. Acesso em: 19 Abr. 2025.

ARCHDAILY. ArchDaily Brasil: As casas pintadas de Tiébélé: um modelo de colaboração comunitária, 2023. página inicial. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/1007672/as-casas-pintadas-de-tiebele-um-modelo-de-colaboracao-comunitaria>. Acesso em: 10 jun. 2024.

ARRUDA, Tereza. **Histórias da Terra – Marlene Almeida**. GALERIA MARCO ZERO. Recife. 2024. Disponível em: <https://galeriamarcozero.com/exposicoes/historias-da-terra-marlene-almeida/>. Acesso em: 06 mai. 2025.

BARBOSA, Alexandre. O que é decolonialismo? **Departamento de Jornalismo e Editoração da ECA USP**. São Paulo. 2024. Disponível em: <https://www.eca.usp.br/noticias/cje-departamento-de-jornalismo-e-editoracao/o-que-e-decolonialismo-por-alexandre-barbosa#:~:text=O%20termo%20decolonialismo%20%E2%80%94%20ou%20decolonialidade,que%20este%20processo%20hist%C3%B3rico%20ocorreu>. Acesso em: 07 de mai. 2025.

BARBOSA, Ana Mae. **Arte-Educação no Brasil**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BEM PARANÁ. Bem Paraná: Caixa Cultural traz arte aborígene da Austrália, 2017. Página inicial. Disponível em: <https://www.bemparana.com.br/cultura/caixa-cultural-traz-o-tempo-dos-sonhos-arte-aborigen-e-contemporanea-da-australia/>. Acesso: em 10 jun. 2024.

BRASIL. Ministério da Educação. **Base nacional comum curricular: educação é a base**. Brasília: MEC/SEF, 2018. Disponível em:

https://www.gov.br/mec/pt-br/escola-em-tempo-integral/BNCC_EI_EF_110518_versaofinal.pdf. Acesso em: 03 dez. 2024.

CAPECHE, Claudio Lucas. **Educação ambiental tendo o solo como material didático: pintura com tinta de solo e colagem de solo sobre superfícies**. 1. ed. Rio de Janeiro: Embrapa, 2010. Disponível em: <https://www.embrapa.br/busca-de-publicacoes/-/publicacao/883230/educacao-ambiental-tendo-o-o-solo-como-material-didatico-pintura-com-tinta-de-solo-e-colagem-de-solo-sobre-superficies>. Acesso em: 03 de maio de 2024.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte: o belo, a percepção estética e o fazer artístico**. 2. ed. São Paulo: Editora Moderna, 2004.

DALILA OGG. Dalila Ogg: Portfólio. 2024. Disponível em: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1Uu2uCxSNrFOVOonHlkpwLk3qg9GkDq33>. Acesso em: 10 set. 2024

FUNAI, Assessoria de Comunicação com informações do Museu do Índio. **Cultura: a arte cerâmica das mulheres indígenas da etnia Baniwa**. 2022. Disponível em: <https://www.gov.br/funai/pt-br/assuntos/noticias/2022-02/cultura-a-arte-ceramica-das-mulheres-indigenas-da-etnia-baniwa>. Acesso em: 20 nov. 2024.

GÓIS, Lilian. **Tintas da Terra: o uso dos pigmentos naturais para uma pintura sustentável**. Universidade Federal de São João Del Rei. 2016. Disponível em: https://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/artes/IC_TINTAS_DA_TERRA.pdf. Acesso em: 05 mai. 2025.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LOPES, Suzuki Clarissa. Uma História, Muitas Memórias: epistemicídios na educação das artes visuais no Brasil. **Revista Encantar**, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 272–283, 2020. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/index.php/encantar/article/view/8673>. Acesso em: 13 dez. 2024.

MAIA, Ianah. **Entrevista cedida ao Projeto Mulheres Artistas**. 2018. Disponível em: <https://projetomulheresartistas.wordpress.com/2018/03/06/ianah/>. Acesso em: 16 de fev. 2025.

MARTINS, Miriam Celeste; PICOSQUE, Gisa; GUERRA, Maria Terezinha Teles. **Didática do Ensino de Arte: a língua do mundo - poetizar, fruir e conhecer arte**. São Paulo: FTD, 1998.

MASCELANI, Angela. **O mundo da arte popular brasileira**. 2 ed. Rio de Janeiro: Museu Casa do Pontal, 2006.

OLIVEIRA, Luiz Fernandes de; CANDAU, Vera Maria Ferrão. **Pedagogia decolonial e educação antirracista no Brasil**. In: CANDAU, Vera Maria. Diferenças culturais e educação: construindo caminhos. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

LEANDRO Júnior de Cachoeira do Norte para o mundo! Prefeitura Municipal de Chapada do Norte. Minas Gerais. Disponível em:
<https://chapadadonorte.mg.gov.br/noticias/leandro-junior-de-cachoeira-do-norte-para-o-mundo>. Acesso em: 07 mai. 2025.

PROENÇA, Maria das Graças dos Santos. **História da Arte**. 11. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1998.

QUILICI, Adriana Barreto Cianciarulo. **Materiais usados como pigmento no período colonial brasileiro**. 2014. Dissertação (Mestrado em História da Ciência). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo. 2014. Disponível em:
<https://tede2.pucsp.br/bitstream/handle/13300/1/Adriana%20Quilici%20Barreto%20Cianciarulo.pdf>. Acesso em: 05 de mai. 2025.

EM MOVIMENTO, REDE CONHECIMENTO SOCIAL, ENGAJAMUNDO E INSTITUTO AYÍKA. **Relatório Nacional da Pesquisa Juventudes, Meio Ambiente e Mudanças Climáticas**. p. 14. 2022. Disponível em:
https://oeco.org.br/wp-content/uploads/2023/04/Relatorio-Pesquisa-Juventudes-Meio-Ambiente-e-Mudancas-Climaticas_JUMA_2023.pdf. Acesso em: 05 de mai. 2025.

RIBEIRO, Cirley. **Artista mineiro retrata as viúvas de maridos vivos**. Estação Cultura. 2022. Disponível em:
https://cultura.uol.com.br/radio/programas/estacao-cultura/2022/04/01/798_artista-mineiro-retrata-as-viuvas-de-maridos-vivos.html. Acesso em 21 de fevereiro de 2025.

SANTOS, Andreia Silva. Procura, Encontro e Ocupação. **Exposição Marcas do Habitar**. Disponível em:
https://drive.google.com/file/d/1tc1C4zsX1URHniXxu9oP5X3zYmZZTWbg/view?usp=drive_link. Acesso em: 11 de dez. 2024.

SANTOS, Boaventura de Souza. **Para além do pensamento abissal**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010.

SILVA, Aline de Carvalho. **Estudo comparativo da produção da tinta à base de terra em composição com cola branca e com resina vegetal**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós-Graduação em Gestão dos Recursos Ambientais do Semiárido). Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia. Paraíba, campus Piauí. 2023. Disponível em: <https://repositorio.ifpb.edu.br/jspui/handle/177683/3232>. Acesso em: 14 de fev. 2025.

SILVA, Francimara Nascimento da; SOUTO, Patricia Carneiro; FERREIRA, Cheila. Deisy; RÉGIS, Jefferson Luan de Araujo; JÚNIOR, José. Aminthas de Farias; DANTAS, Jussara Silva. A geotinta como base sustentável para a produção artística. **Caderno Impacto em Extensão, Campina Grande**, v. 5, n. 2, 2024. Disponível em: <https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/cite/article/view/2487>. Acesso em: 15 fev. 2025.

SOUZA, Edson. Desdobrando os Princípios e Impactos do Relatório Brundtland. **AGLOBAL DISTRIBUIDORA**. São Paulo. 2024. Disponível em: <https://cestosdelixoelixeiras.com.br/blog-lixearas/desvendando-o-relatorio-brundtland-sustentabilidade-e-desenvolvimento-para-o-futuro>. Acesso em: 19 abr. 2025.

TORRES, Nelson Maldonado; COSTA, Joaze Bernardino; GROSFUGUEL, Ramón, (organizadores). **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

VIANNA, Raquel de Souza; OLIVEIRA, Bernardo Jefferson de. Curadoria Educativa de Artes Visuais: um processo de construção de parâmetros para os anos finais do ensino fundamental e do ensino médio. **Revista ARS**, São Paulo, mai./ago. 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ars/a/WGx5bZjQnJHVFPCN8KKmJ4w/>. Acesso em: 21 de fev. 2025.