



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS
LICENCIATURA EM ARTES VISUAIS

**MÉTODO ESPELHO: CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA EDUCATIVA SOBRE
O ART DÉCO EM GOIÂNIA PARA O ENSINO DE ARTES VISUAIS**

GOIÂNIA, 2025.



UFG
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR VERSÕES ELETRÔNICAS DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO DE GRADUAÇÃO NO REPOSITÓRIO INSTITUCIONAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio do Repositório Institucional (RI/UFG), regulamentado pela Resolução CEPEC no 1240/2014, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei no 9.610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou download, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

O conteúdo dos Trabalhos de Conclusão dos Cursos de Graduação disponibilizado no RI/UFG é de responsabilidade exclusiva dos autores. Ao encaminhar(em) o produto final, o(s) autor(a)(es)(as) e o(a) orientador(a) firmam o compromisso de que o trabalho não contém nenhuma violação de quaisquer direitos autorais ou outro direito de terceiros.

1. Identificação do Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação (TCCG)

Nome(s) completo(s) do(a)(s) autor(a)(es)(as): Marina de Jesus Gomes

Título do trabalho: Método Espelho: construção de uma proposta educativa sobre o Art Déco em Goiânia para o ensino de artes visuais

2. Informações de acesso ao documento (este campo deve ser preenchido pelo orientador) Concorda com a liberação total do documento [X] SIM [] NÃO¹

[1] Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. Após esse período, a possível disponibilização ocorrerá apenas mediante: a) consulta ao(a)(s) autor(a)(es)(as) e ao(a) orientador(a); b) novo Termo de Ciência e de Autorização (TECA) assinado e inserido no arquivo do TCCG. O documento não será disponibilizado durante o período de embargo.

Casos de embargo:

- Solicitação de registro de patente;
- Submissão de artigo em revista científica;

https://sei.ufg.br/sei/controlador.php?acao=documento_imprimir_web&acao_origem=arvore_visualizar&id_documento=5911911&infra_sistema=10000100&infra_unidade_atual=110000081&infra_tam=44191001 1/2

Ativar o Windows

- Publicação como capítulo de livro.

Obs.: Este termo deve ser assinado no SEI pelo orientador e pelo autor.



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Fabiane Braga Ferreira Cabral, Professora do Magistério Superior**, em 18/06/2025, às 16:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marina De Jesus Gomes, Discente**, em 21/06/2025, às 12:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5449994** e o código CRC **BAFB572D**.

Marina de Jesus Gomes

MÉTODO ESPELHO: CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA EDUCATIVA SOBRE
O ART DÉCO EM GOIÂNIA PARA O ENSINO DE ARTES VISUAIS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Artes Visuais da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Dra. Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral.

Coorientadora: Profa. Dra. Rita Morais de Andrade

GOIÂNIA, 2025.

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

de Jesus Gomes, Marina
MÉTODO ESPELHO: CONSTRUÇÃO DE UMA PROPOSTA
EDUCATIVA SOBRE O ART DÉCO EM GOIÂNIA PARA O ENSINO DE
ARTES VISUAIS [manuscrito] / Marina de Jesus Gomes. - 2025.
LXII, 62 f.

Orientador: Prof. Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral.; co
orientador Rita Moraes de Andrade.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade
Federal de Goiás, Faculdade de Artes Visuais (FAV), Artes Visuais,
Goiânia, 2025.

Inclui lista de figuras.

1. Art Déco. 2. Ensino de artes visuais. 3. Currículo. 4. Goiânia. I.
Fabiane Braga Ferreira Cabral., Valéria , orient. II. Título.

CDU 7



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE ARTES VISUAIS

ATA DE DEFESA DE TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

Ao(s) dezessete dia(s) do mês de junho do ano de 2025 iniciou-se a sessão pública de defesa do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) intitulado "Método Espelho: construção de uma proposta educativa sobre o Art Déco em Goiânia para o ensino de artes visuais", de autoria de Marina de Jesus Gomes, do curso de Artes Visuais - Licenciatura, da Faculdade de Artes Visuais da UFG. Os trabalhos foram instalados pela prof.ª Valéria Fabiane Braga Ferreira Cabral - orientadora com a participação dos demais membros da Banca Examinadora: prof. Elinaldo da Silva Meira (FAV/UFG) e prof. Paulo Henrique Duarte Feitoza (FAV/UFG). Após a apresentação, a banca examinadora realizou a arguição do(a) estudante. Posteriormente, de forma reservada, a Banca Examinadora atribuiu a nota final de 9,0 pontos, tendo sido o TCC considerado aprovado.

Proclamados os resultados, os trabalhos foram encerrados e, para constar, lavrou-se a presente ata que segue assinada pelos Membros da Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Valeria Fabiane Braga Ferreira Cabral, Professora do Magistério Superior**, em 17/06/2025, às 14:44, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Paulo Henrique Duarte Feitoza, Professor do Magistério Superior**, em 17/06/2025, às 15:02, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Elinaldo Da Silva Meira, Professor do Magistério Superior**, em 17/06/2025, às 18:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5383986** e o código CRC **7887FAB4**.

AGRADECIMENTOS

Agradeço principalmente a minha família, o chão onde piso, que me possibilita ir aonde preciso. Aos meus companheiros de curso e jornada, que tornaram leve o que costuma ser pesado. Aos meus professores e minhas professoras que mais que docentes, foram exemplos da postura de professor/a.

RESUMO

Esta pesquisa examina as relações entre o patrimônio Art Déco de Goiânia e o ensino de artes, investigando como esta arquitetura - frequentemente associada a ideais de modernização - reflete estruturas coloniais que persistem no ensino de artes visuais. Como evidenciado em experiências nas disciplinas de estágio curricular obrigatório em escolas periféricas (2022-2024) e na análise crítica dos currículos (BNCC e DC-GO). O estudo, desenvolvido através de pesquisa aplicada (Lima e Souza, 2022), busca compreender como a narrativa oficial sobre o movimento Art Déco silencia suas influências não-europeias perpetuando as estruturas de poder hegemônicas. Como contribuição, apresenta-se uma proposta educativa fundamentada no Método do Espelho, criado pela autora, que busca estabelecer diálogos críticos entre o patrimônio arquitetônico e as visualidades urbanas. Os resultados apontam para a necessidade de desconstruir hierarquias estéticas nos currículos de arte, transformando os monumentos em pontos de partida para reflexões sobre identidade cultural. Conclui-se que a preservação do Art Déco em Goiânia exige sua ressignificação como espaço de encontro entre memória institucional e narrativas urbanas, onde os estudantes possam se reconhecer tanto na arquitetura histórica quanto nas expressões artísticas de seus territórios.

Palavras-chave: Art Déco; Ensino de artes visuais; Currículo; Goiânia.

ABSTRACT

This research examines the relationship between Goiânia's Art Déco heritage and art education, investigating how this architectural style—often associated with ideals of modernity—reflects colonial structures that persist in the teaching of visual arts. Drawing on experiences from mandatory teaching internships in peripheral schools (2022–2024) and a critical analysis of curricula (BNCC and DC-GO). Developed through applied research (Lima & Souza, 2022), the study aims to understand how the official narrative surrounding the Art Déco movement silences its non-European influences, thus perpetuating hegemonic power structures. As a contribution, it presents an educational proposal based on the "Mirror Method," created by the author, which seeks to establish critical dialogues between architectural heritage and urban visualities. The findings point to the need to deconstruct aesthetic hierarchies within art curricula, transforming monuments into starting points for reflections on cultural identity. The research concludes that preserving Goiânia's Art Déco requires re-signifying it as a space where institutional memory and urban narratives meet—allowing students to recognize themselves both in historical architecture and in the artistic expressions of their own territories.

Keywords: Art Déco; Visual arts teaching; Curriculum; Goiânia.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - Oficina de Grafite durante o PIBID - Artes 2022-2024.....	13
FIGURA 2 - Campinas, 1933.	19
FIGURA 3 - Paris Exposition, 1925. La Maitrise pavilion	21
FIGURA 4 - Cartaz da Exposição de arte industrial e decorativa de Paris de 1925.....	22
FIGURA 5 - a esquerda ornamentos característicos do antigo Egito e a direita uma parede pintada no estilo déco clássico.....	24
FIGURA 6 - porta de vidro do Centro Cultural Marietta Telles, edifício tombado que ostenta decorações seguindo a lei da frontalidade.....	25
FIGURA 7 - Edifício Itahy (1932) em Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil.....	26
FIGURA 8 - Tabela do método do Espelho: desenvolvida na disciplina Metodologias do ensino das artes visuais.....	38
FIGURA 9 - Grande Hotel fotografado por Silvio Berto na década de 30.....	42
FIGURA 10 - Mapa e roteiro da região central criado em 2015 pelo guia de turismo Gutto Lemos.....	44
FIGURA 11 - Coreto da praça cívica após sua restauração em 2020.....	46

FIGURA 12: Monumento Três Raças.	47
FIGURA 13 - Peneira adornada com motivos geométricos de autor desconhecido proveniente do estado de Goiás, deu entrada no museu antropológico em 2005.....	48
FIGURA 14 - Boneca Karajá do acervo do Museu Antropológico.....	49
FIGURA 15 -Avenida Goiás em 1960.....	50
FIGURA 16 - Mural de 1945 do artista mexicano Diego Rivera, ilustrando a capital do império Asteca.....	50
FIGURA 17 -Bracelete dourado egípcio datado do séc XI.....	51
FIGURA 18 - Colunas decoradas do Templo de Khnum, cidade de Esna, Egito.....	51
FIGURA 19 -Brincos em design déco.....	51
FIGURA 20 - Mural de Wes Gama nomeado Andança, Edifício Alencastro Veiga, Rua 3, Centro de Goiânia (66 m x 12), 2020.....	53
FIGURA 21- Paredes do Beco da Codorna.....	54
FIGURA 22 - Estação Ferroviária iluminada em dia de evento.....	55
FIGURA 23 - Foto-Denúncia do perfil @tristescasas mostrando o estado do Patrimônio Teatro InAcabado.....	55

SUMÁRIO

LISTA DE FIGURAS	9
INTRODUÇÃO	12
1 ORIGENS	16
1.1 Construção (política, social e material)	16
1.2 O sonho Liberal	18
2 ART DÉCO E SUAS PROBLEMÁTICAS	20
2.1 Origens	20
2.2 Brasil/Goiânia	25
2.3 Símbolo de modernidade em Goiânia	28
3 Documentos curriculares: BNCC e DC-GO	29
3.1 Currículo: o documento escolar	30
3.2 DC-GO: A BNCC na realidade Goiana	33
4 PROPOSTA METODOLÓGICA	36
4.1 Método Espelho: a metodologia de se ver na arte	37
4.2 Patrimônio Art Déco em questão: abordagem metodológica de ensino para pensar Goiânia.	40
EIXO 1- Apresentar e Investigar	41
EIXO 2 – Observar e absorver	43
EIXO 3 – Construir e Desconstruir	47
EIXO 4 – Comparar e Analisar	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

INTRODUÇÃO

Quero introduzir essa pesquisa apresentando sua relevância, que indica caminhos para uma educação emancipatória. O pensamento livre crítico é amplamente estudado e discutido por teóricos como Paulo Freire (1987), mas o reflexo desses estudos ainda não se dá de forma impactante nas instituições de ensino formal. Segundo o canal de notícias virtual G1 (2024) o total de quase 9 milhões de brasileiros entre 18 e 29 anos não haviam terminado a educação básica, e ainda 15,8% dos/as estudantes do 6º ano do fundamental não possuíam idade adequada a série seja por reprovação ou por ter abandonado a escola em algum período. Esses índices alarmantes de evasão escolar apontam a falência do sistema de ensino ainda moldado nos moldes coloniais, uma vez que desde a construção dos documentos curriculares, até o investimento na área da cultura acessível a população os traços do eurocentrismo se fazem presentes como uma forma de controlar, oprimir a população e evitar o pensamento crítico das crianças e adolescentes filhos de trabalhadores/as.

Os/as estudantes das escolas goianas que eu encontrei nos estágios supervisionados por onde passei (entre 2022 e 2025 no estado de Goiás), ainda estão estudando versões da história que perpetuam a hegemonia e a visualidade provinda da Europa. Isso se percebe nos livros de História da Arte utilizados nas escolas e mesmo nos autores/as estudados no ensino superior, a exemplo do que ocorreu na minha graduação, como Ernst Gombrich e Graça Proença, cujos trabalhos considerados cânones na literatura especializada, consideram apenas uma pequena parte da arte brasileira.

Imbuída por essas reflexões, começo a perceber que os monumentos Art Déco da cidade de Goiânia, como o Teatro Goiânia, o Colégio Lyceu e a Praça Cívica refletem não apenas os traços arquitetônicos do passado, mas também as intrincadas camadas de relações sociais, culturais e educacionais das pessoas com a cidade.

Ao investigar as relações entre estética Art Déco, hegemonia e ensino de artes pautadas pela tradição ocidental moderna, compreendo que meus estudos buscam contribuir para uma reflexão sobre as questões de inclusão e representatividade cultural da vivência e cultura goiana, desde a sua construção e instituição como capital do estado de Goiás. Com isso, meu objetivo é ajudar a promover uma sociedade mais equitativa e uma diversidade culturalmente enriquecedora, como enunciam as leis para a educação inclusiva.

Embasada sobre estudos acerca da visualidade nos currículos de artes (Tourinho, 2009) e de conceitos que dizem respeito à nossa brasilidade e a forma de viver nossas cidades, por meio do conceito modernista (1922) de Antropofagia (Andrade, 1928) busco explicar os caminhos das estéticas estrangeiras até que cheguem às nossas cidades e nossas vidas. Entendimento que será utilizado para entendermos a extensão e o significado da arquitetura Déco da cidade de Goiânia.

Este estudo se propõe, também, a apresentar um pensamento sobre currículos como o Documento Curricular para Goiás (DCGO), com o objetivo de entender de que maneira o ensino de Artes Visuais ainda perpetua uma valorização da estética estrangeira, em detrimento de uma estética visual que gere identificação e familiaridade com a arquitetura e estética de suas casas, bairros e formas de arte que os/as estudantes estão mais familiarizados como o grafite e o pixo. Reflexões que se iniciam durante a oficina de grafite (figura 1) desenvolvida com estudantes de ensino fundamental em uma escola na região noroeste, que é uma região periférica de Goiânia, durante o projeto de extensão PIBID - Artes Visuais que tive o prazer de participar nos anos de 2022, 2023 e 2024.

Figura 1: Oficina de Grafite durante o PIBID - Artes 2022-2024



Fonte: Registro pessoal por Marina Gomes

Durante essa oficina montada pelos/as bolsistas (chamados carinhosamente de pibidianos/as) observou-se uma mudança significativa no envolvimento das crianças e dos/as adolescentes com a prática artística, atraindo até mesmo estudantes

participantes de outras eletivas (turmas de projetos extracurriculares) que não a nossa, que também queriam deixar sua marca em nossa parede de grafite.

A cidade de Goiânia, planejada nos anos 1930 como símbolo da modernidade brasileira, carrega em sua arquitetura Art Déco as contradições de um projeto que, ao mesmo tempo que celebrava o progresso, apagava outras formas de ver e habitar o mundo. Este trabalho investiga como esse patrimônio é abordado no ensino de arte nas escolas públicas goianas, questionando se a narrativa eurocêntrica ainda domina os currículos e como isso impacta a formação estética dos/as estudantes. Partindo do método de pesquisa aplicada, analiso os prédios icônicos do centro da cidade – como o Grande Hotel e o Teatro Goiânia – não apenas como monumentos, mas como documentos que revelam escolhas políticas e exclusões culturais.

O método da pesquisa aplicada, se apresenta nesta monografia como uma análise da presença do patrimônio arquitetônico Art Déco na construção histórica e política de Goiânia. Assim, embasa a criação de uma proposta educativa que atenda melhor as especificidades dos/as estudantes goianos/as, visando ampliar sua visão crítica e seu repertório das diferentes visualidades ao redor do mundo. Compreendendo o caminho que as estéticas percorrem até sua fase atual e como o patrimônio tombado preserva a história da cidade nos dando arcabouço teórico e artístico para entender, também, o caminho que o poder percorre até os dias atuais. Pereira (*apud* André, 2017) esclarece que a pesquisa aplicada se propõe a “analisar a realidade que se inserem (...) para atuar mais efetivamente (p.3)”.

Desse modo, esta pesquisa surge com esse objetivo, de saciar a curiosidade das crianças e jovens que constantemente nos questionam em espaços educativos “por que temos que aprender isso?”. Elton e Tayana (Lima e Souza, 2022, p.3) nos explicam que um dos fundamentos teóricos desse tipo de pesquisa vem do construtivismo de Piaget (1978) que descreve o processo de aprendizagem como uma relação de desequilíbrio e equilíbrio onde a criança precisa ser “confrontada” em sua visão de mundo para que um novo conhecimento seja adicionado sobre os anteriores, criando assim um esquema cíclico de Assimilar - Acomodar - Adaptar, dessa forma, as crianças precisam ser desafiadas e além disso, questionar constantemente o que já se sabe, isso ajuda na construção de pensamento crítico e na construção de novas formas de pensamento.

A pesquisa está organizada em quatro sessões que se subdividem: Primeiro, Origens Históricas: reconstituir as origens de Goiânia sob uma perspectiva disruptiva,

destacando como a "modernidade", nessa época imposta pelo governo Vargas, se alimentou de violências históricas para isso os escritos de Márcia Metran (2006) e Iuri Godinho (2013). Em seguida, na segunda sessão, desfaço o mito de que o Art Déco é puramente europeu, na sessão "Art Déco e suas problemáticas" eu resgato suas influências não ocidentais e levanto uma reflexão sobre a "modernidade e pureza" desse estilo.

A terceira seção examina como as diretrizes curriculares (BNCC e DC-GO) trazem o aspecto da arte para a vida dos/as estudantes e avalia se há embasamento curricular para propor uma proposta educativa mais crítica que incentive os/as estudantes a reinterpretar criticamente esse patrimônio, conectando-o a suas próprias vivências e a outras tradições visuais marginalizadas. Essa proposta é descrita na sessão quatro, onde explico a criação de uma metodologia denominada de método Espelho, uma metodologia composta por quatro eixos. Após a explicação geral do método, segue o planejamento de uma atividade educativa onde serão trabalhados os eixos do método Espelho para analisar as imagens de monumentos do Déco de forma crítica, contextualizada e especialmente reflexiva.

Nas considerações finais trago algumas conclusões de pensamentos que se confirmaram ao longo da pesquisa e apontamentos sobre aspectos que se provaram o contrário do que imaginei.

1 ORIGENS

1.1 Construção (política, social e material)

Até 1930 o Brasil vivia uma oligarquia denominada “política café com leite”, onde apenas dois estados brasileiros alternavam representantes para a presidência do país. Minas Gerais dominava o setor da agropecuária, tendo como seu principal produto de exportação o leite, enquanto no estado de São Paulo imperava na produção do café também muito exportado e muito valioso para o exterior, conforme consta no site Memorial da Indústria produzido pela FIEG (Federação dos Industriais do Estado de Goiás 2018).

A grande depressão americana, ocasionada pela quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929 abala estruturas econômicas e políticas por todo o planeta, e assim, a oligarquia brasileira do “café com leite” perdeu força devido à baixa da exportação do café, o que afetou especialmente a política e economia paulista, e criou uma oportunidade para que outras forças políticas emergessem. Em 1930, o então presidente paulista Washington Luís indicou outro político de São Paulo, Júlio Prestes, para sucedê-lo, rompendo o pacto da política "café com leite". Minas Gerais, em represália, se aliou a estados do Sul e do Nordeste para apoiar a candidatura de Getúlio Vargas, que representava, até então, os interesses dessas regiões que vinham se sentindo marginalizadas no sistema político dominado por São Paulo e Minas Gerais (FIEG).

Quando Vargas perdeu as eleições de 1930 para Júlio Prestes, houve alegações de fraude, o que, somado à crise econômica, fomentou revoltas em várias partes do país. Isso culminou na Revolução de 1930, que depôs Washington Luís e impediu a posse de Júlio Prestes, levando Getúlio Vargas ao poder. Assim, se inicia a Era Vargas (1930-1945), e o Brasil passa por uma transformação política e administrativa significativa, o novo presidente tinha uma postura populista e prometia levar inovação e desenvolvimento para áreas do país que eram esquecidas. Uma nova constituição é escrita e projetos de políticas de avanço regional são desenvolvidos.

Um dos grandes projetos desse período foi a “Marcha para o Oeste”, promovida pelo interventor de Goiás, Dr. Pedro Ludovico Teixeira, com o objetivo de impulsionar a ocupação do interior do Brasil. O estado de Goiás, até então visto como periférico, começou a se destacar como um ponto estratégico para a expansão do território nacional (Valter Lopes, s.d.).

A ideia de mudar a capital do Estado de Goiás já vinha sendo gerida nas mentes políticas mais progressistas desde a queda da mineração do ouro na antiga capital Cidade de Goiás (Goiás Velho, como ficou popularmente conhecida). Mas o poder latifundiário advindo de famílias poderosas do interior do Estado representava uma barreira à modernização, conforme é possível observar neste trecho das notas de uma revista da época, encontrada no livro “Goiânia em Mosaico”:

O assunto mais palpitante neste momento em todo o Estado é o da mudança da sua Capital, *projectada* pelo Interventor Pedro Ludovico para outro local. No interior do Estado, reina um verdadeiro *entusiasmo* pela ideia, sendo que a maioria é pela transferência da sede do Governo. Na Capital, entretanto, dois terços são a favor, sendo a maioria contrária, composta de grandes proprietários (1932, *apud* Quadros, 2015, p.12).

Esses “grandes proprietários” citados detinham o poder político da região de Goiás por meio, principalmente, do acúmulo de terras. Imperava o coronelismo, sistema político complexo, antigo, herança de um tempo colonial que ainda hoje reverbera nas relações políticas e sociais da nossa cidade. Mesmo com uma motivação de modernidade e inovação, a construção da nova capital do estado pecou em romper com as velhas modalidades de poder e governança, muito confundidos com tradição, um exemplo de uma das faces do coronelismo atualmente é a polícia militar do Estado de Goiás, considerada uma das mais letais do país, ficando entre os 4 Estados brasileiros com mais mortes por intervenção policial (informação retirada do portal eletrônico Mais Goiás¹).

A postura violenta frente a criminalidade (um sintoma claro da desigualdade) não condiz com o “ideal modernista” sonhado pelo interventor Pedro Ludovico e sua equipe, uma vez que planejavam que a cidade crescesse e se expandisse tanto física quanto economicamente. O centro, originalmente planejado como referência de ordem e modernidade, passou por processos de patrimonialização seletiva e valorização simbólica (DEL VALLE, 2021), Essa expansão deveria prever, em seus projetos, uma cidade que abrigasse um grande número de pessoas, muitas vezes retirantes de outros estados, o que implica em moradias decentes para esses/as trabalhadores, saneamento básico e serviços de saúde e lazer que atendam às necessidades dessa nova massa populacional. Embora o discurso oficial não previsse exclusão, o resultado foi um distanciamento entre

¹ Fonte: disponível em: <https://www.maisgoias.com.br/cidades/anuario-da-seguranca-publica-goias-esta-entre-os-4-estados-com-mais-mortes-por-intervencao-policial/>. Acesso em: 1 abr. 2025.

o ideal modernista e a realidade vivida por grande parte da população. Mas o que foi observado nos anos subsequentes a construção de Goiânia foi um processo de gentrificação do centro, empurrando a classe trabalhadora para as periferias da região metropolitana onde, muitas vezes, não chegam os serviços necessários à cidadania, todo esse cenário atual se apresenta como um obstáculo ao aprendizado, pois é necessário dignidade e direitos básicos para que o sujeito possa se desenvolver de forma plena (FREIRE 1987). Ao visitar o centro da cidade, com seus monumentos e prédios Déco se erguendo ao redor das vias lotadas de trabalhadores apressados, um observador atento não conseguiria sentir a integração entre o cenário cotidiano e o povo da cidade, esse ideal modernista, de uma cidade onde se realizam sonhos, se perde na supervalorização de uma arquitetura estrangeira em detrimento dos direitos básicos da população que habita esta mesma arquitetura.

1.2 O sonho Liberal

O historiador goiano Nasr Fayad Chaul (2009) nos conta que a ideia de uma nova capital para o estado de Goiás foi retomada pelo interventor Pedro Ludovico não só como uma manobra política, mas como uma forma de trazer apoiadores populares para o seu lado. A antiga capital vilaboense carecia de atenção do governo federal e estadual e enfrentava graves cortes orçamentários (Chaul, 2009).

O local escolhido para a construção da nova capital foi a cidadezinha de Campinas (figura 2), que serviria de base para a expansão da prometida metrópole. O local foi escolhido devido às suas condições climáticas favoráveis, terreno planificado, próximo a malha ferroviária que unificava todo o país e principalmente, um local de água abundante mesmo entre o cerrado árido.

O decreto estadual nº 3359, de 18 de maio de 1933, assinado pelo então pré-candidato a governador, Pedro Ludovico Teixeira, determinou a escolha da região às margens do córrego Botafogo, compreendida pelas fazendas Crimeia, Vaca Brava e Botafogo, no então município de Campinas, para a edificação da nova capital de Goiás, conforme consta no site oficial da prefeitura de Goiânia.² Este decreto chegou aos ouvidos dos dirigentes da Cidade de Goiás como uma constatação de uma realidade irreversível. Realmente, a cidade de Vilas Boas de Goiás perderia seu posto como município central e capital do estado de Goiás.

² Fonte: disponível em: <https://www.goiania.go.gov.br/>. Acesso em: 11 mar. 2025.

Figura 2: Campinas em 1933.



Fonte: Acervo MIS|GO (Museu da Imagem e do Som de Goiás) Acesso em: 11 mar. 2025.

Essa manobra servia a diversos interesses políticos e econômicos que a população geral desconhecia. Ao tomar frente de um projeto tão arrojado e visionário, Pedro Ludovico Teixeira buscava se inserir na fina camada da alta sociedade goiana, que comportava os nomes mais poderosos do estado (Caiados, Curados e etc) com um objetivo perigoso de contestar o poder dessas famílias. Segundo Nasr Chaul (2009), ao atacar as deficiências e o marasmo da Cidade de Goiás, colocava-se em xeque a antiga estrutura de poder deposta pelo movimento de 1930, representada pela família Caiado e a Primeira República (Chaul, 2009). Assim, Goiânia seria como símbolo unificador dos grupos em ascensão no poder.

A bandeira política do progresso servia, então, para esconder a real intenção da nova capital: concentrar os ganhos capitalistas nas regiões mais desenvolvidas na fronteira do estado de Goiás, afastar a família Caiado do poder político que monopolizavam a muitas décadas e estabelecer uma espécie de “posto de poder” do governo Vargas no interior do país, consolidando a presença estatal e promovendo a integração das regiões periféricas ao projeto de modernização nacional.

Diante de uma máscara de modernização tão frágil, logicamente, problemas começariam a surgir durante a construção da “cidade do futuro”. Como de costume, a primeira classe afetada pela ânsia megalomânica dos políticos idealizadores foi a classe operária provinda de diversos outros estados brasileiros como Bahia, São Paulo e Minas Gerais que recebiam salários baixíssimos ou às vezes nenhum salário, pois o pagamento era substituído por vales que se tornavam dívidas nas mãos dos agiotas (Chaul, 2009).

Segundo o livro “A construção” escrito por Lúri Rincon Godinho em 2013, o sonho liberal na figura de Goiânia não possuía todo esse glamour descrito pela mídia da época. Godinho se propõe, em seu livro, a contar a história pela ótica de quem levantou as paredes e assentou os pisos dos nossos prédios históricos, muitos hoje abandonados. A ideia de que todos eram irmãos já se estilhaça em 1933 quando o arquiteto Atilio Corrêa Lima desenha o núcleo central sem um centímetro quadrado sequer para abrigar os trabalhadores (Godinho, 2013). Essa parte da história fica de fora dos currículos escolares em Goiânia, como um lado obscuro que queremos esconder ou ainda um projeto invisível de apagamento da história da classe trabalhadora goiana, muitos de nossos estudantes (seja em contextos formais ou informais) são filhos da classe trabalhadora e merecem saber o seu lado da história. Mesmo que a BNCC cite a escola como um “diálogo com a diversidade de formação e vivências para enfrentar com sucesso os desafios de seus propósitos educativos” (BRASIL p.60) A construção dessas vivências advém de desigualdades estabelecidas no passado que culminaram na manutenção das estruturas de poder que mantém o pensamento crítico ainda sob rédeas curtas em nossas salas de aula.

O arquiteto responsável pelo projeto foi Atilio Corrêa Lima, que se formou na França, país lar do movimento Art Déco, estilo arquitetônico escolhido para transmitir essa ideia de avanço industrial e progresso civilizatório foi o Art Déco, que já havia

ganhado o mundo na década de 30; possuindo representações em Miami, nos EUA e Mumbai na Índia.

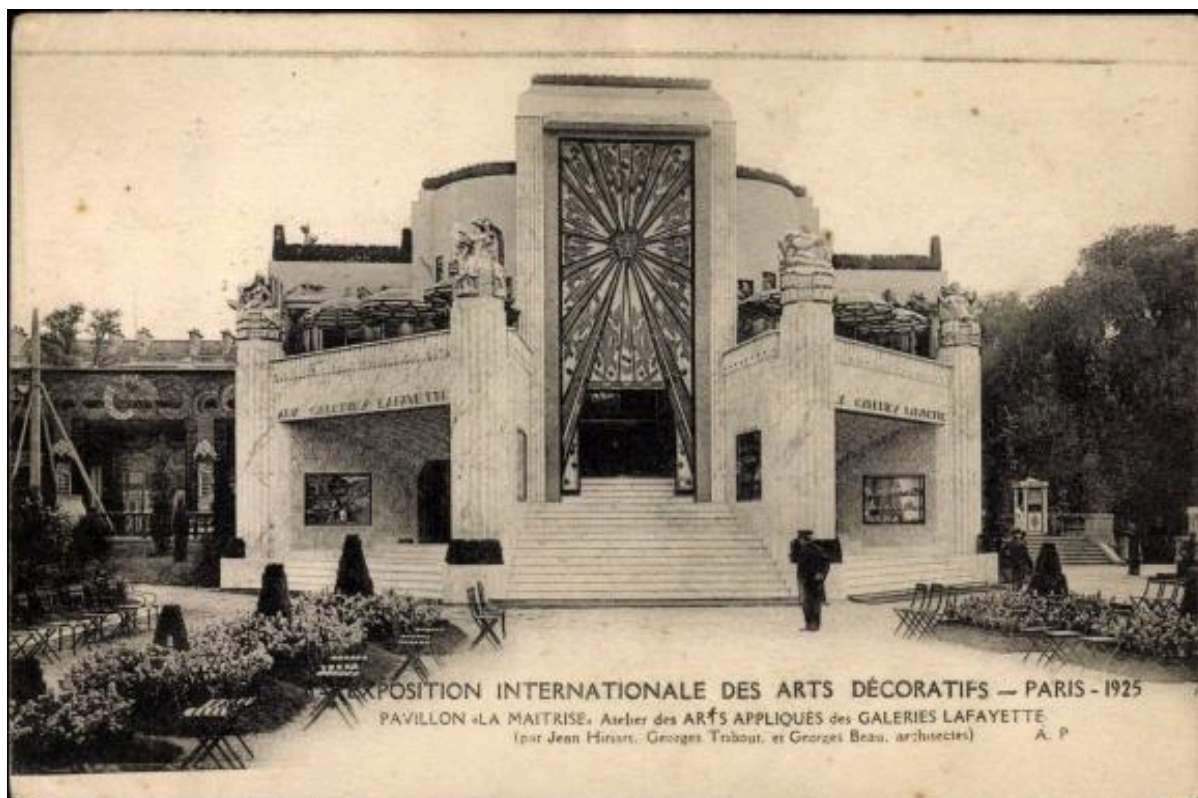
2 ART DÉCO E SUAS PROBLEMÁTICAS

2.1 Origens

O estilo Art Déco se mostra pela primeira vez para o público na chamada Exposição de Arte Industrial e decorativa moderna de Paris (figura 3), em 1925, conforme descrito por Azevedo (2018). O estilo Déco surge, em contraposição a uma estética aparentemente “caótica” e “desorganizada”, como uma reação a um estilo que já estava em voga, o Art Nouveau³ que, por sua vez, trabalha com figuras orgânicas, formas exóticas e assimétricas, muitos motivos florais e vegetais que nos trazem um ar lúdico e onírico.

³ Art Nouveau foi um movimento artístico e arquitetônico (1890–1914) que se caracterizou por linhas orgânicas, formas sinuosas (inspiradas em plantas e flores), e integração entre arte e artesanato. Surgiu como reação à industrialização, valorizando o decorativo e o belo em objetos cotidianos, arquitetura e ilustrações. Teve expoentes como Hector Guimard (França), Alphonse Mucha (Tchecoslováquia) e Antoni Gaudí (Espanha). No Brasil, influenciou obras como o Theatro Municipal do Rio de Janeiro.

Figura 3: Paris Exposition, 1925. La Maitrise pavilion



Fonte: site Flickr. disponível em:

<https://www.flickr.com/photos/27862259@N02/5796122950/in/photostream/>. Acesso 19 set. 2024

Com linhas retas, geometria simétrica e rigor matemático, a arquitetura Déco (chamada primeiramente de “moderna”) buscava trazer o que havia de mais lógico e racional na construção de uma sociedade avançada e modernizada, seu foco era enaltecer a Indústria como forma de progresso social e avanço tecnológico; assim se construiu como um estilo pós primeira guerra mundial como o renascimento de uma nova Europa que se levantava após a devastação causada pela guerra.



Figura 4: Cartaz da Exposição de arte industrial e decorativa de Paris de 1925

Fonte: site Flickr. Disponível em:

<https://www.flickr.com/photos/27862259@N02/5796122546/in/photostream/>. Acesso em 19 set. 2024.

Essa origem sombria do Art Déco esconde atrás da estética mais um braço velado da colonialidade que até os dias de hoje demoniza tudo aquilo que foge

desse “rigor matemático” estabelecido pela renascença italiana. Ainda é o único tipo de arte relacionada ao belo e aceitável, marginalizando expressões artísticas mais passionais e coloridas como se vê acontecer nas estéticas latino-americanas como o surrealismo de Frida Khalo (1950) e pinturas africanas como os quadros da escola poto-poto no Congo.

O embate “minimalismo versus o maximalismo” tem uma forte presença hoje nas redes sociais e isso começa a criar raízes em teorias higienistas provindas da Europa dos séculos XIV ao XVII que enxergam essas manifestações mais passionais e maximalistas como “primitivas” ou “atrasadas” sempre colocando o homem branco como o centro do poder tanto na política quanto na estética, que nada mais é que uma visualidade (uma forma de ver o mundo) que ajuda o poder a se manter. Assim sendo, quando a Europa entra em crise e seu poder é abalado pela guerra, se faz necessário a busca de uma nova estética que faça renascer os ânimos e dar um novo estímulo a grandiosidade da cultura europeia como o que há de mais moderno e avançado no mundo.

Toda essa modernidade bebia das mais diversas fontes artísticas, movimentos cubistas e a Escola da Bauhaus foram algumas das linhas ideológicas e estéticas que o Art Déco seguiu para nascer não só como um estilo arquitetônico, mas também como estéticas ornamentais, de vestuário, pintura e principalmente, como um estilo de vida. Estéticas minimalistas hoje tidas como “elegantes” como usar roupas de cores sóbrias e ornamentos geométricos se iniciaram na década de 1920 com o estilo Déco, que preza pela racionalidade e sobriedade acima do sentimentalismo e intensidade. A pergunta que se faz é: que tipo de sociedade é construída sobre um visual tão formal e industrial? Azevedo nos apresenta uma resposta:

O estilo de vida baseado nas representações Art Déco constitui, portanto, uma forma de escape e fuga de uma realidade devastada pela guerra, visando assim a concretização de um mundo fantasioso e idealizado, no qual os musicais, os cinemas de Hollywood, o mundo de sofisticação e exuberância eram enaltecidos em formas decorativas de modernidade, velocidade e inovação (Azevedo 2018, p.45).

Dada a necessidade urgente de reconstrução das cidades, o Art Déco não obteve todas as glórias merecidas na Europa após sua estreia na exposição em Paris de 1925, mas ele obteve terreno fértil na América do Norte, onde ocorria um

boom imobiliário, principalmente nos Estados Unidos com as cidades de New York e Miami Beach. A demanda eram edificações de pequeno, médio e grande porte para serem usadas como edifícios públicos e comerciais e assim nasceram os mais icônicos cartões postais norte-americanos como o *Empire State Building* e o *Chrysler Building*, ambos localizados em New York e até a década de 1930, os arranha-céus mais altos da cidade.

Enquanto o Art Déco era minuciosamente pensado e refletido pelas mentes europeias mais brilhantes, um fato muito marcante impressionava o resto do mundo, a violação da tumba do Faraó do antigo Egito Tutancâmon (1923) pelo britânico Howard Carter e seu patrocinador Lord Carnarvon (que teve uma morte súbita em decorrência de uma infecção misteriosa).

A tumba se manteve intacta por 3.000 anos antes do saque que danificou peças de valor histórico e cultural imensurável, além de serem roubadas e enviadas para museus na Europa onde estão em exibição até os dias de hoje⁴. Esse acontecimento voltou todos os olhos do mundo para o Egito e assim, muitos elementos artísticos pertencentes ao Antigo Egito foram inspiradores de muitas escolas artísticas ao redor do mundo, inclusive do Art Déco, que foi lançado apenas dois anos depois dessa descoberta (figura 5). Elementos arquitetônicos como obeliscos retos e altíssimos, a lei da frontalidade (figura 6) e o uso ornamental das figuras geométricas são comuns entre essas duas visualidades.

Figura 5: a esquerda ornamentos característicos do antigo Egito e a direita uma parede pintada no estilo déco clássico

⁴ "Os museus europeus estão cheios de peças obtidas sob o colonialismo, como as do Egito — e Tutancâmon é só o caso mais famoso". (O Roubo da História, Jack Goody, 2008)



Fonte: Pinterest. Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/210754457558936649/> e <https://br.pinterest.com/pin/210754457558936647/>. Acesso em 17 mai. 2025.

Figura 6: porta de vidro do Centro Cultural Marietta Telles, edifício localizado na praça cívica, tombado como patrimônio histórico goiano, que ostenta decorações seguindo a lei da frontalidade.



Fonte: Acervo da autora.

2.2 Brasil/Goiânia

Devido a versatilidade do Art Déco em diferentes contextos, ele se espalhou por diversos países tendo representações na América Latina, em Buenos Aires, na Argentina e no Brasil em cidades como Rio de Janeiro e, claro, Goiânia. No Brasil da década de 1930, a arquitetura Déco foi adotada pelo presidente Getúlio Vargas como signo de sua era, marcada pela imagem de progresso, poder e racionalidade (Azevedo, 2018).

Como já citado acima, o estilo Déco carrega a estética moderna que tanto foi almejada como bandeira para o movimento Marcha para o Oeste encabeçado pelo governo Vargas que pretendia expandir o poder da federação para o interior do país visando a ocupação urbana e a geração de riquezas destinadas aos cofres públicos já que o Governo Federal já se encontrava com uma grande dívida externa nessa época.

Quero ressaltar que o “modernismo brasileiro” e o “moderno” trazido pelo Art Déco originalmente da Europa diferem muito em sua matriz ideológica por uma série de diferenças na visualidade e também por uma ferida colonial deixada pelo apagamento histórico da diversidade de fontes utilizadas para sua concepção.

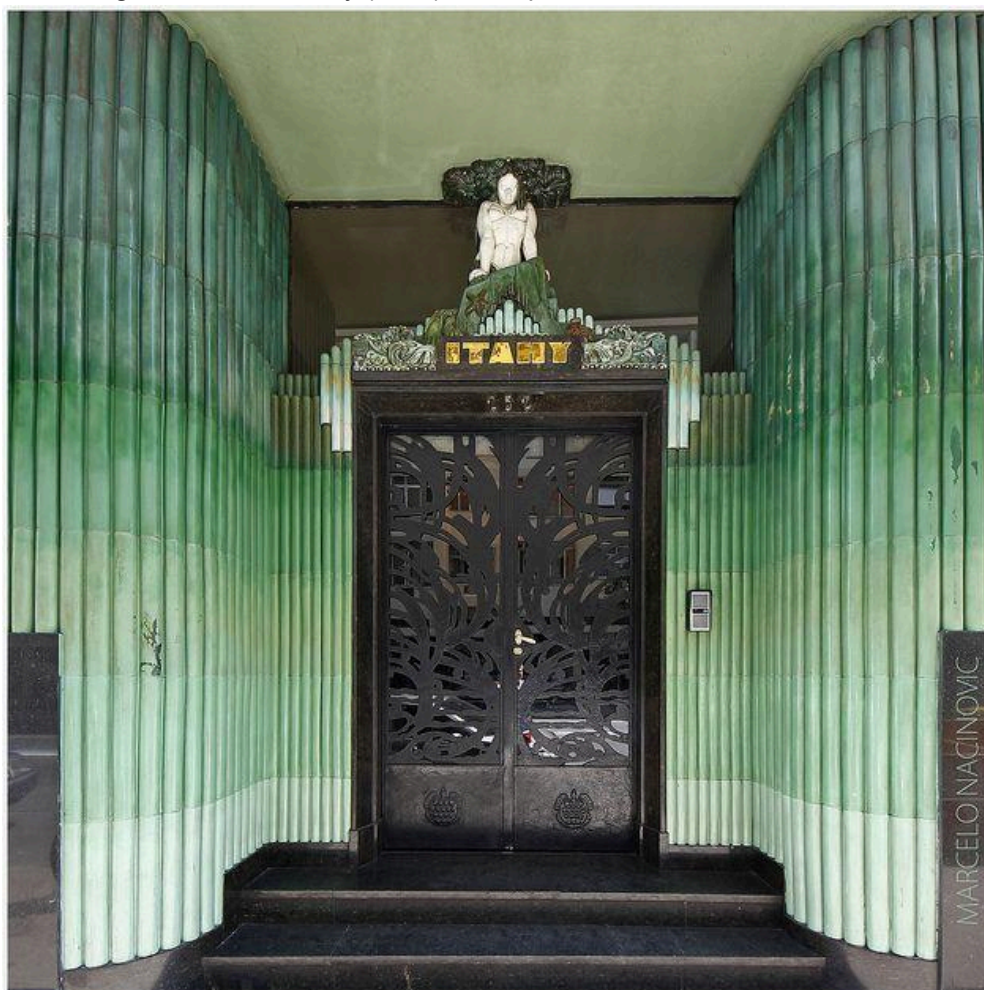
Fundamentalmente, o eurocentrismo é uma espécie de ficção que acaba por achatar a diversidade cultural tanto em espaços não-europeus como na própria Europa. O eurocentrismo força a heterogeneidade cultural num único ponto de vista paradigmático em que a Europa é vista como a única fonte de significado possível (Del Valle, 2013, p.63).

Del Valle (2013) explica o processo hegemônico que a Europa impõe ao resto do mundo quando o assunto é sobre estética e a hierarquia que se cria entre elas.

O Art Déco chega ao Brasil com algum toque de regionalismo dado o movimento artístico modernista que crescia no país desde a semana de arte moderna de 1922. Tarsila do Amaral fundou o que foi chamado de “movimento antropofágico” que consistia em “devorar” culturas nativas e estrangeiras que fizeram parte da construção da identidade brasileira para “regurgitar” algo que fosse novo e autêntico utilizando as referências que foram colhidas.

Neste edifício localizado no bairro de Copacabana (figura 7), é possível observar a influência do estilo marajoara incorporado na arquitetura Déco. Desta forma, é importante salientar que no caso do Art Déco, esse movimento antropofágico se deu através de incorporação da identidade visual indígena marajoara ao aspecto geométrico do Art Déco, porém de maneira superficial, desconsiderando muitas vezes, o contexto cultural e os saberes tradicionais da comunidade indígena marajoara.

Figura 7: Edifício Itahy (1932) em Copacabana, Rio de Janeiro, Brasil.



Fonte: Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/mmvc/6735617727/in/photolist-bgcNu8>. Acesso em 17 mai. 2025.

Elementos como a fauna, a flora e o folclore (sereia esculpida no topo) se fazem presentes nas edificações com um toque de regionalismo em meio a toda essa atmosfera de progresso e globalização. Essa associação é no mínimo curiosa, pois o movimento da Marcha para o Oeste, projetado e executado pelo Governo Vargas, possuía um caráter colonizador e de ocupação dos territórios tidos como “intocados” no interior do país. Embora já existissem nesses lugares a ocupação de

comunidades indígenas como os Goyazes, aqui no estado de Goiás, que tiveram suas terras lentamente expropriadas com violência velada de modo que hoje, a história desse povo que antes residia aqui não é mais lembrada nem pelas instâncias de cultura nem pelas instâncias de educação. Se resumem a representações higienizadas e embranquecidas escondidas nos adornos discretos nos monumentos Déco da cidade (Monumento “três raças” de Neusa Moraes, 1952).

Todo o processo de implantação do Art Déco no Brasil ocorreu de forma tortuosa e desajustada, desconsiderando fontes importantes que inspiraram esse estilo. Conforme analisa Márcia Metran (2006), o art déco, assim como o ecletismo, buscava elementos decorativos em arquiteturas de civilizações historicamente distantes, como as culturas assíria, babilônica, suméria, maia, asteca, persa, mourisca e medieval.

Essa procedência decorativa mostra justamente o contraditório senso de superioridade da arte europeia que, mesmo bebendo de fontes ricas e diversas ao redor do mundo e através dos tempos, prefere esconder essas origens a muito esquecidas pelo senso comum ou vítimas de um processo de higienização e embranquecimento para se converterem em “Arte Clássica” um Ode a um passado glorioso que é “resgatado” (e recontado) ao bel prazer dos artistas consolidados pelo poder hegemônico.

O movimento modernista nessa época (década de 20) era impulsionado pelo poeta Mário de Andrade e pelo urbanista Lúcio Costa, famoso por seu planejamento do plano piloto da cidade de Brasília, construída anos mais tarde. Os modernistas teciam duras críticas ao estabelecimento do movimento Art Déco no Brasil, pois suas referências eram barrocas e neoclássicas, assim o Art Déco parecia, a seus olhos, um estilo simplista, meramente decorativo e “comum” (Azevedo, 2018). O próprio Lucio Costa, nascido na França, o definia como “pseudo clássico modernizado”. Isso prova que logo que chegou, o estilo Déco automaticamente entrou em choque com os estilos que já se desenrolavam no território brasileiro, ele foi considerado “estéril” pela maioria dos especialistas da época e não se acreditava que seria capaz de exprimir algum tipo de brasilidade e regionalismo por onde quer que passasse. Sob os auspícios da Era Vargas, o Art Déco se ergueu no interior do país como um marco conquistador, representando o poder e a racionalidade do Homem branco sobre a natureza.

2.3 Símbolo de modernidade em Goiânia

O principal urbanista envolvido na idealização e primeiras edificações da cidade de Goiânia, Atilio Corrêa Lima possuía como suas principais referências as cidades de Versalhes (França), Karlsruhe (Alemanha) e Washington (EUA) especialmente no que dizia respeito a estrutura do plano central onde se localizavam os principais edifícios públicos (hoje, a praça cívica).

Toda essa equação sócio-política que construiu nossa capital como ela é hoje tornou a arquitetura Art Déco uma incógnita entre o tradicional e o moderno. A vontade de modernizar a força o interior oeste do Brasil por parte do governo federal, causou uma ruptura em nossa sociedade goiana, uma vez que as bases tradicionalistas e o poder nepotista da cidade continuaram intactos, com a mesma família que governava a antiga capital Goiás Velho, governando o Estado de Goiás ainda hoje. Neste cenário, os prédios retilíneos em cores pastéis localizados na praça cívica ficam presos nesse local do limiar entre o moderno e o tradicional, não pertencendo integralmente a nenhuma das duas estéticas.

O movimento modernista nos mostra o poder antropofágico dos artistas brasileiros, que se adaptam e se inspiram em estéticas exteriores para trazer à luz algo totalmente novo e uma estética visual repleta de brasilidade. O Art Déco em Goiânia poderia ter seguido esse fluxo modernista de forma mais incisiva (existiram sim construções modernistas em Goiânia, mas não exerceram tanta influência estética como o Art Déco), se a história do nosso Estado tivesse sido respeitada, se a própria origem do estilo Déco fosse contada sem o véu enganoso da hegemonia europeia.

Hoje, nossos monumentos Déco se resumem a fachadas cobertas por letreiros publicitários e construções abandonadas extremamente carentes de manutenção estrutural. Mesmo que em sua formação básica os/as goianos/as e goianienses estudem sobre o Art Déco, está claro que não se conectem com o centro histórico da cidade de Goiânia, talvez pela falta de identificação motivada pela desinformação e pela história contada de forma rasa e descontextualizada.

3 Documentos curriculares: BNCC e DC-GO

As reflexões e apontamentos históricos no decorrer da pesquisa apontam para a escola que é o espaço institucional, em teoria, mais acessível para a população. A Constituição da República Federativa do Brasil no artigo 6º prevê o acesso e a permanência na escola como um direito básico fundamental (BRASIL 1988). Estabelece ainda, como um direito de todos e um dever do Estado e da família. Assim sendo, é papel da escola, dos/as docentes e da família formar e preparar o indivíduo para o exercício da cidadania plena bem como sua formação crítica (esta parte está prevista no DC-GO⁵)

Com o amparo das devidas bases legais, esta pesquisa se propõe a apresentar uma alternativa que possa atender as diretrizes curriculares previstas para nosso país, Brasil, e o Estado de Goiás.

Como pesquisa aplicada, esta monografia busca compreender a presença do patrimônio arquitetônico Art Déco em Goiânia e gerar conhecimentos com a elaboração de proposta metodológica que visa ampliar a visão crítica das pessoas e o repertório sobre as diferentes visualidades ao redor do mundo. É importante compreender o caminho que o Art Déco percorreu aqui no território latino, quais aspectos incorporou ou ignorou. Como patrimônio tombado pelo IPHAN, o Art Déco preserva a história da cidade nos dando arcabouço teórico e artístico para entender, também, o caminho que o poder percorre até os dias atuais.

Esse sistema cria no/a estudante o interesse de aprender mais sobre o mundo que o cerca e ainda o prepara para estar sempre aberto para novas visões de mundo diferentes da sua. Outra base fundamental da pesquisa aplicada segundo Lima e Souza (2022) é o ambiente cultural de que fala Vigotski (2007) relacionando a aprendizagem ao cotidiano do estudante, em seu livro "A formação social da Mente" (2007). Lev Vigotski, *apud* Lima e Souza, explica que "A aprendizagem é um processo social mediado pela cultura (2022, p.3)."

Diante do contexto apresentado previamente e das reflexões propostas eu busco formular uma perspectiva metodológica, a respeito do patrimônio art déco na

⁵ O DC-GO é o Documento Curricular para Goiás, alinhado à BNCC, que prevê o currículo para as escolas de ensino básico do Estado de Goiás.

capital Goiânia, com base em documentos curriculares como a BNCC (Base Nacional Comum Curricular) e o DC-GO (Documento Curricular para Goiás).

3.1 Currículo: o documento escolar

O que os/as estudantes entendem por currículo?

De acordo com minha experiência, enquanto estudante, posso dizer que o currículo utilizado em minha escola de educação básica nos anos iniciais era como descrito no texto de Goodson (2008): o currículo escrito proporciona um testemunho, uma fonte documental dos conhecimentos considerados relevantes para aquele contexto educacional.

Entretanto, hoje, com os estudos realizados na graduação, percebo que falta um estudo metodológico na construção desse currículo, pois segundo Tadeu Tomaz Silva (2009), a teoria representa, espelha e reflete a realidade e ao mesmo tempo cria diferentes formas do próprio currículo criando assim diversas realidades.

A falta de solidez e inconsistência na forma de ensinar cria uma onda de desinteresse na turma que, como um efeito manada, se identifica e se conecta mais com seus grupos, formados por companheiros de bairro ou de “tribo” do que com aquele conteúdo que está sendo exaustivamente apresentado por um/a professor/a (por vezes, igualmente exausto), sem nem imaginar que aquele conteúdo muito tem a ver com a história de sua cidade, de seus bairros, e conseqüentemente de suas próprias famílias.

Em muitas escolas goianas os adolescentes de Anos Finais do Ensino Fundamental se organizam em grupos, os grupos juvenis, também denominados de tribos urbanas. Os jovens decidem se reunir grupalmente através de músicas, vestimentas, símbolos corporais ou gostos por jogos, esportes, danças, filmes e festas. Em Mesquita e Maia (2007) há um levantamento dos grupos existentes em Goiás: hippies, cosplayers, grafiteiros, emos, gamers, nerds, geeks, roqueiros, metaleiros, punks, skatistas, jogadores de RPG, torcidas organizadas de futebol, pichadores, góticos, funkeiros, pagodeiros e sertanejos. Nesse contexto, os autores sugerem que os professores busquem compreender melhor este comportamento grupal, suas ações coletivas e suas simbologias corporais e identitárias, pois fazem parte da transitoriedade da fase adolescente para a adulta não somente no Brasil, mas em diversas nações mundiais. Trazer para o ensino os seus símbolos pode favorecer e facilitar o processo de desenvolvimento de habilidades propostas no DC-GO, bem como a melhoria nas relações sociais nas escolas, diminuindo até mesmo o bullying (DC-GO, 2018 p. 425).

O trecho acima retirado do Documento curricular para Goiás (DC-GO, 2018) reforça essa ideia de comunidade durante a adolescência, comprovando o que foi dito no capítulo Currículo como prática de significação (Silva 2001) onde o autor critica a visão hegemônica do currículo do atual cenário educacional, onde o currículo reflete práticas de uma sociedade desigual que não abrange as muitas individualidades dentro e fora da escola.

A imagem criada para essa narrativa tem muito a ver com o que foi dito nas seções anteriores desta monografia, onde o currículo hegemônico de artes visuais bombardeia os/as estudantes com conteúdos que privilegiam a estética neoclássica e europeia (quanto mais antiga melhor) em detrimento das estéticas mais latinas e contra-hegemônicas, que ironicamente constituíram arcabouço imagético milenar para a construção do que há de mais moderno e arrojado na Europa (estética industrial Art Déco).

O componente curricular contribui, ainda, para a interação crítica dos alunos com a complexidade do mundo, além de favorecer o respeito às diferenças e o diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, importantes para o exercício da cidadania. A Arte propicia a troca entre culturas e favorece o reconhecimento de semelhanças e diferenças entre elas (BNCC p.193).

O trecho acima presente na introdução do componente Artes da BNCC evidencia que o ensino brasileiro possui as bases curriculares necessárias para descolonizar a escola e as aulas de arte, o documento expressa ainda que “a aprendizagem de Arte precisa alcançar a experiência e a vivência artísticas como prática social, permitindo que os alunos sejam protagonistas e criadores” (BRASIL, 2017. p.193). Pensamento que vai de encontro com a proposta educativa que busco construir.

Como é possível saber se as diretrizes apresentadas anteriormente refletem o que é ensinado nas salas de aula? Nas sessões históricas vimos que a propaganda midiática e política acerca da construção da nova capital goiana na década de 30 maquiou e mascarou muito do que realmente aconteceu. A introdução do componente Artes na BNCC apresenta um discurso performático escrito para agradar os olhos vanguardistas de professores/as de artes visuais que muitas vezes vão à escola uma ou no máximo duas vezes por semana para desenvolver projetos visando a emancipação mental dos/as estudantes.

Ao observarmos alguns componentes curriculares do ensino fundamental, é possível perceber as ideias das pessoas que idealizaram a vinda do estilo arquitetônico Art Déco e também as que redigiram a Base Nacional Comum Curricular. Segundo a BNCC o diferencial dessa fase (ensino fundamental - Anos finais) “está na maior sistematização dos conhecimentos e na proposição de experiências mais diversificadas em relação a cada linguagem, considerando as culturas juvenis” (p.207). Essa questão é, na minha opinião, a mais central e delicada para conectar os/as estudantes com o conteúdo; visto que essa é uma fase que os indivíduos estão passando por uma série de mudanças, estão no início da adolescência e com isso mantêm um hábito questionador quase que inerente.

Acredito que qualquer um/a que já tenha entrado em uma sala de 8º ou 9º ano pode comprovar esse caráter “teimoso” ou “rebelde” dos/as estudantes de que os pais e professores/as tanto reclamam. Onde muitos veem rebeldia sem sentido e uma síndrome opositora, eu vejo uma janela metodológica muito boa para se trabalhar pedagogias contra-hegemônicas (isto é, atividades que vão de encontro com exercício de cidadania crítica e pensamento livre).

Mas para que esse trabalho aconteça é preciso entender esse jovem para acessá-lo, ganhar sua contribuição em sala de aula. Quem é esse/a estudante? Qual o seu perfil familiar? Como ele/a se relaciona com a cidade e bairro onde mora? Tudo isso é importante para preparar uma aula que desperte o interesse e o pensamento crítico do/a estudante do ensino fundamental dos anos finais.

Vamos observar algumas habilidades listadas na BNCC sobre os objetos de conhecimento de Artes: contextos e práticas e Patrimônio Cultural (2017. p.211):

(EF69AR31) Relacionar as práticas artísticas às diferentes dimensões da vida social, cultural, política, histórica, econômica, estética e ética.

(EF69AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte (arte, artesanato, folclore, design etc.).

(EF69AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias, de diferentes épocas, e favorecendo a construção de vocabulário e repertório relativos às diferentes linguagens artísticas.

Tendo em vista que a BNCC é um documento de caráter modelo, podemos afirmar que o que está contido no documento é o que foi pensado para ser o “ideal” em nossas salas de aula? Sim, na BNCC é exposta uma relação entre a prática

artística e a vida social, ela ressalta a importância das influências das matrizes indígenas e africanas que compõem o Brasil e ainda, há a problematização da narrativa eurocêntrica. Mas o que a BNCC não nos traz é um *modus operandi*, como cumprir com esse currículo e desenvolver essas habilidades com os/as estudantes, pois quem apenas lê a BNCC não imagina que tipo de estudante vai se deparar ou que tipo de infraestrutura a escola será capaz de oferecer. Ao dizer que o/a estudante deve ser capaz de “analisar e valorizar o patrimônio cultural”, o documento curricular coloca a disciplina de artes no tão temido lugar do ensino técnico, pois engessa um conhecimento que devia ser fluido. Este modo curricular também apresenta o processo de ensino-aprendizagem como uma linha de produção, onde há ênfase no produto final, mas não no ponto de partida ou no processo construído entre estudante e docente. Ao negligenciar o lado humano da aprendizagem, o documento curricular muitas vezes compromete o objetivo que ele mesmo aponta como sendo o “ideal”.

É triste apresentar para uma turma de 9º ano na periferia goiana um panorama sobre o patrimônio Art Déco de Goiânia, sendo uma das capitais mundiais do Art Déco, e ver os/as estudantes revirando os olhos de desinteresse pela história de sua própria cidade. Isso se deve muito pelo caráter engessado que o currículo sugere para nossas aulas, como uma coisa expositiva e maçante. Em resumo, a BNCC endossa uma prática contra colonial, mas não nos diz como fazer isso, essa parte fica para o/a professor/a que, com ou sem o apoio da família, precisa desenvolver no adolescente essas habilidades que são esperadas para se criar um cidadão de mente autônoma e pensamento crítico.

3.2 DC-GO: A BNCC na realidade Goiana

O Documento Curricular para Goiás (DC-GO) por sua vez, conversa com a BNCC, que é a base nacional, se colocando como um complemento estadual específico, respeitando as particularidades do Estado de Goiás, entre essas, sua história e a história de sua capital: Goiânia. Deste modo, meu objetivo é procurar nos documentos curriculares uma forma de melhorar a qualidade do ensino em todo o território goiano (motivo pelo qual foram desenvolvidos) levando em consideração que cada sala de aula e cada núcleo social associado à escola, passa por estes documentos quase como uma diretriz ritualística. É a forma mais fácil de acessar e

espalhar o conhecimento e as reflexões adquiridas pelo cotidiano escolar, e ainda uma espécie de “linguagem universal” que conecta professores/as de diferentes gerações e contextos.

O currículo, como explica Irene Tourinho em “O currículo além das grades” (2009), é a interpretação do discurso contido naquele documento por cada um considerando seu contexto. Estudar o que o DC-GO expressa sobre o currículo de Artes Visuais e Patrimônio Art Déco nos ajuda a entender como conectar melhor com os/as estudantes com sua história e incentivá-los a viver e ver sua cidade sobre uma ótica visual mais ampliada, isso inclusive pode empoderar os/as estudantes a reivindicar seus direitos como cidadãos goianos com mais objetividade.

Nesse contexto repleto de possibilidades, arriscamos a dizer que as artes são experiências que ampliam a percepção de nós mesmos, dos outros e da vida, ao possibilitar, por meio da expressão de sentimentos e emoções e da comunicação de pensamentos e ideias, os discursos poéticos, políticos, ideológicos, científicos, religiosos, por exemplo, velados e desvelados nas representações artísticas, com as quais interagimos e/ou produzimos na escola e fora dela (Documento Curricular para Goiás, 2018).

Novamente, encontramos o que queremos ouvir nesse pequeno trecho da introdução do componente Artes do DC-GO. Ao ler essa descrição completa da abrangência das artes nas faculdades humanas é impossível pensar que este documento provém do mesmo Estado que possui uma das polícias mais violentas do país e que vive um processo de abandono e sucateamento do centro de sua Capital tombada como patrimônio cultural e histórico. Algo está no caminho entre o que está descrito nesse currículo e o que acontece na sala de aula.

Durante as fases embrionárias dessa pesquisa, na disciplina de estágio supervisionado, eu planejei uma aula sobre o Art Déco de Goiânia para o ensino médio de uma instituição de ensino básico da UFG considerada modelo de ensino e pesquisa. E foi uma surpresa me deparar com adolescentes inteligentes e criativos que nunca haviam estado no centro da cidade, nem visitado o patrimônio (praças, teatros, escola e etc). Isso me fez refletir sobre o acesso desses/as estudantes a sua cidade e ainda sobre a relevância daquele conteúdo que eu estava trabalhando com eles/as.

Busquei nos documentos curriculares algo que pudesse ajudar nessa conexão e relevância do conteúdo. Sobre o patrimônio, o DC-GO (2018, p 165). sinaliza o seguinte:

(GO-EF08AR34) Analisar e valorizar o patrimônio cultural, material e imaterial, de culturas diversas, em especial a brasileira, incluindo suas matrizes indígenas, africanas e europeias de diferentes épocas, compreendendo e construindo repertórios relativos às diferentes linguagens artísticas, bem como desconstruindo estereótipos (2018, p.165).

(GO-EF07AR33) Analisar aspectos históricos, sociais e políticos da produção artística, problematizando as narrativas eurocêntricas e as diversas categorizações da arte: arte, artesanato, folclore, design. Identificar conceitos estéticos e poéticos de produções culturais e as possibilidades de integração de diferentes técnicas artísticas (2018, p.165).

Essas duas competências de Artes Visuais do 7º ano do ensino fundamental para o Estado de Goiás praticamente se repetem ao longo de todo o currículo dos anos finais. Ambas falam de patrimônio cultural e a problematização do eurocentrismo de acordo com a BNCC, porém adicionam algo a mais, no caso da primeira competência ela cita a desconstrução de estereótipos. Na segunda ela inclui na categoria de artes o artesanato e o folclore como manifestações culturais artísticas, uma vez que são bem presentes em nosso estado como a Feira das Minas que reúne artesãs e artistas empreendedoras na cidade de Goiânia quase que mensalmente.

4 PROPOSTA METODOLÓGICA

A presente pesquisa, de abordagem qualitativa, apresenta procedimentos metodológicos de pesquisa, baseados na pesquisa aplicada sobre a seguinte problemática: a narrativa oficial sobre o movimento Art Déco na educação básica silencia suas influências não-europeias perpetuando as estruturas de poder hegemônicas, e metodologia de ensino na elaboração de uma proposta educativa.

A pesquisa aplicada, assim como a BNCC e o DC-GO, possuem a proposta de intervir no ambiente alvo da pesquisa. Utilizando-se da interdisciplinaridade (Lima e Souza, 2022) a pesquisa aplicada busca causar alguma transformação no ambiente por meio daquele estudo.

A escolha desse método surge da necessidade de me formar como uma professora e artista que promove ações nos espaços por onde passo, não apenas apontamentos e estudo teórico. Ao fazer essa ligação entre história, artes e

arquitetura na cidade de Goiânia, procuro uma forma de ressignificar as estruturas ainda rígidas do ensino, e a pesquisa aplicada cumpre esse papel do *re-design*.

Na educação, busca desenvolvimento e inovação da teoria e prática dos currículos concretos escolares para solução de problemas a médio e curto prazo. O design significa todo o processo de intervenção: ideia, desenvolvimento, aplicação, avaliação e, caso seja necessário, redesenhar o produto (re-design), portanto não pode ser realizado por pesquisadores que não estejam numa equipe, que não façam parte de um grupo de pesquisa que tenha a intervenção aplicada como norte de suas investigações (André, 2023, p.14).

Essa forma de ver o processo de aprendizagem como um *design* que precisa de estudos e atualizações é muito interessante no que diz respeito a repensar continuamente as práticas pedagógicas, tornando-as mais dinâmicas, contextualizadas e sensíveis às realidades dos/as estudantes. A pesquisa aplicada, nesse sentido, funciona como um motor de inovação nos métodos de ensino, pois exige que o/a educador/a não apenas reflita sobre os problemas, mas aja sobre eles, testando hipóteses, ajustando estratégias e redesenhando suas intervenções a partir dos resultados obtidos.

[...] propõe uma intervenção de ordem micropolítica na experiência social, [a partir de] uma certa concepção de sujeito e de grupo, de autonomia e práticas de liberdade e a de ação transformadora". Portanto, é uma ação implicada na dialética entre sujeito e objeto, ação e mudança, não sendo uma pesquisa passiva, porém criadora e comprometida, politicamente, com os seus atores (Rocha e Aguiar, 2016, *apud* André, 2023, p.10).

Pensando em estratégias de ensino, novamente retomo o raciocínio de Piaget (1978) e Vigotski (2008) sobre o processo de aprendizagem e a metodologia de ensino desenvolvida durante minha graduação na disciplina de Metodologias do Ensino das Artes Visuais, ministrada pela professora Noeli Batista dos Santos em 2022. Nesse sentido, proponho eixos metodológicos, revisados para o contexto atual desta pesquisa, como base para elaboração da proposta educativa.

4.1 Método Espelho: a metodologia de se ver na arte

O sistema Assimilar - Acomodar - Adaptar de Piaget (1978) pode ser usado para entender não somente os caminhos de aprendizagem das crianças, mas

também da construção da própria sociedade na qual esses novos indivíduos estão inseridos. A Assimilação, por exemplo, indica uma adequação dos sistemas mentais do indivíduo à realidade que o cerca, e essa realidade por sua vez é construída pela sociedade.

Assim como em uma realidade construída pela sociedade, o conhecimento é construído nesse embate entre indivíduo e sociedade (Vigotski, 2008), essa construção pode ser interpretada como um movimento constante de observação e interpretação das regras sociais pelos indivíduos. Movimento constante para assimilar a realidade construída por sua família, comunidade e sociedade, em um sentido micro do desenvolvimento cognitivo de cada pessoa.

Em um sentido macro pode se assumir esse fenômeno como um processo de ensino e aprendizagem coletivo que se dá através dos choques de visualidade, de interpretações mesmo das próprias regras sociais, pois o ser humano é um ser naturalmente desafiador. Paulo Freire (1987) cita a “leitura do mundo” como uma leitura inerente que vem muito antes da leitura das palavras, onde o papel de um/a professor/a é fornecer processos necessários para que o/a educando/a seja cada vez mais capacitado/a para exprimir sua leitura de mundo de forma clara e objetiva de modo que exercite essa leitura para fazer a diferença em sua própria realidade.

Tomaz Tadeu, em seu livro “O currículo como fetiche” (2001), destaca a importância política do currículo, transformando esse documento em um campo de embate ideológico e de narrativas de poder, pois segundo o autor:

Não por coincidência, o currículo é também um dos elementos centrais das reestruturações e das reformas educacionais que em nome da eficiência econômica estão sendo propostas em diversos países. Ele tem uma posição estratégica nessas reformas precisamente porque o currículo é o espaço onde se concentram e se desdobram as lutas em torno dos diferentes significados sobre o social e sobre o político (Silva, 2001 e p.2).

Ou seja: o currículo é também uma porta por onde a hegemonia estética entra nos lares e nas mentes dos/as brasileiros/as e dos goianos/as. E como uma via de mão dupla, a sociedade também tem esse poder (embora ainda adormecido) de intervir nesse currículo, sendo que esse poder advém das diferentes formas de ver o mundo que cada pessoa carrega consigo, formada pela delicada especificidade de cada experiência humana.

Buscando desenvolver esse pensamento, retomo um método que elaborei com base na leitura de imagens (figura 8) para promover o ensino de artes visuais. No momento da criação, esse método foi pensado para ser desenvolvido em sala de aula, mas ao longo do meu processo formativo e durante sucessivos embates de assimilação/acomodação. Hoje compreendo que esse modo de pensar se apresenta como um método sistemático que pode embasar o material educativo idealizado nessa pesquisa. Sendo que o intuito do método é democratizar o acesso ao patrimônio e a leitura de mundo de professores/as, estudantes, visitantes e mais quem desejar embarcar nessa investigação visual do estilo déco em Goiânia.

Figura 8 - Tabela do método do Espelho: desenvolvida na disciplina Metodologias do ensino das artes visuais.

Método de Leitura de Imagem Resignificante MARINA GOMES		
APresentar/ INVESTIGAR	levantar apontamentos e fatos sobre a obra/imagem quanto a sua composição, autoria e contexto	Factual Conceitual Procedimental?
Observar e Absorver	Definir qual a relevância da obra para a atualidade, relacionar com outras obras e buscar implicações causadas pela obra e conceitos pré-concebidos	Conceitual Atitudinal
Construção/ Desconstrução Artística	Realização artística livre tendo como norte a obra apresentada. observar como os alunos constroem ou desconstróem conceitos pré-estabelecidos	Procedimental Atitudinal Conceitual
COMPARAÇÃO/ ANÁLISE	Comparar as obras produzidas com a obra estudada e analisar novos conceitos criados a partir disso	Atitudinal Conceitual

Fonte: arquivo da autora.

A partir deste método, proponho uma maneira de conduzir o olhar do leitor/a ao se deparar com uma imagem. A exemplo da Abordagem Triangular sistematizada por Ana Mae Barbosa (1987) que utiliza três verbos: contextualizar, ler e criar; aqui utilizo verbos para conduzir a observação, pois a magia da gramática nos permite sair da inércia para o ato, o movimento, com uma simples escolha léxica.

Observar e analisar são ações que colocam em embate o conceito pré-existente do objeto, o conceito formado pelo olhar crítico e moldado pela vivência, pois é uma forma de ensino aprendizagem que eu considero muito potente

e transformadora. Esse modo de pensar uma obra ou imagem e o que ela significa para o mundo e a sociedade é o que, no meu modo de ver, realmente traz sentido à profissão de professor/a no ensino da arte.

O método apresentado nesta pesquisa como “Método do Espelho” (nome que sugere a reflexão do indivíduo sobre a obra ou a imagem e sua influência sobre sua vida), tem a função e o objetivo de horizontalizar o processo de ensino aprendizagem usando cada leitura de mundo (Freire, 1987) como força motriz para ressignificar conceitos pré-estabelecidos que carecem de reflexão crítica. E que consiste nos seguintes eixos metodológicos:

- **Apresentar/Investigar:** Levantar apontamentos e fatos sobre uma imagem quanto a sua composição, autoria e contexto. Basicamente apresentar e conhecer a imagem ou obra em seu sentido técnico, sobre a forma como foi feita, a época e a intenção por trás daquela imagem.
- **Observar/Absorver:** Definir a relevância da imagem para a atualidade, relacionar com outras obras e evocar as emoções causadas e os conhecimentos sobre essa imagem ou obra em um âmbito coletivo. Aqui o/a observador/a metaforicamente se senta em frente a imagem, olha para ela e ela olha de volta para ele nessa relação simbiótica que gera reflexões e questionamentos necessários à próxima fase.
- **Construir/Desconstruir:** Produção artística livre na linguagem escolhida tendo como eixo principal a imagem observada, as emoções e questionamentos evocados na etapa anterior. Esse eixo a arte se torna linguagem de leitura de mundo, onde o objetivo é traduzir visualmente esse caminho de assimilação - acomodação - adaptação percorrido na construção desse novo conhecimento.
- **Comparar/Analisar:** comparar a imagem produzida com a estudada para analisar os novos conceitos criados a partir da produção. Esse encerramento tem caráter contemplativo e fruidor. É importante tomar um tempo para adaptar e acomodar essas reflexões provocadas de forma que o indivíduo organize mentalmente suas ferramentas cognitivas que serão usadas para transformar a realidade a sua volta.

4.2 Patrimônio Art Déco em questão: abordagem metodológica de ensino para pensar Goiânia.

De acordo com o com o objetivo desta pesquisa, a abordagem pedagógica que proponho tem a temática “Patrimônio Art Déco em Goiânia,” e o método do Espelho, irá colocar em foco nos aspectos políticos e sociais da vinda desse estilo de arquitetura para a capital goiana. O intuito é construir reflexões sobre uma das manifestações culturais nativas dos cidadãos goianienses como o grafitti. Essa proposta busca construir um processo de emancipação mental nos cidadãos/ãs e goianos/as em contato com procedimentos metodológicos propostos no método do Espelho.

A proposta educativa estruturada dentro de cada etapa do método do Espelho, propõe uma organização que divide os conteúdos de aprendizagem, propostos pelo professor Antoni Zabala (1998), em Factuals, Conceituais, Procedimentais e Atitudinais. Os Conteúdos estarão presentes nas entrelinhas dessa proposta como sistematizador dos eixos.

Com o objetivo de tornar essa proposta mais flexível e acessível, não será definido o ambiente de aprendizagem no qual pode ser desenvolvida. Assim é uma proposta que não se restringe à sala de aula do ensino formal, podendo ser realizada em espaços culturais e museais onde a intenção seja a valorização do ensino crítico da história do patrimônio cultural e material⁶ de Goiânia, bem como desenvolvida por mediadores/as que podem ser os/as professores/as de ensino básico para trabalharem em sala de aula.

A proposta metodológica educativa, é endereçado a um/a mediador/a que deseja promover ensino e aprendizagem em arte, e está dividida em 4 eixos. São eixos, que de acordo com as estratégias de ensino do/a mediador/a, podem se tornar aulas no ensino formal, encontros em um espaço de educação não formal ou até mesmo momentos em uma visita guiada. De qualquer forma, cada um dos eixos busca se orientar pela base organizacional que constitui o método do Espelho, com os monumentos arquitetônicos Art Déco e demais manifestações artísticas da cidade sendo observados aqui como imagens ou obras visuais.

⁶ Patrimônio material refere-se a bens culturais tangíveis, de valor histórico, artístico, arquitetônico, arqueológico ou científico, reconhecidos por sua relevância para a memória coletiva. Inclui edifícios, monumentos, acervos museológicos e sítios arqueológicos, protegidos por leis de tombamento (IPHAN, 2023).

EIXO 1- Apresentar e Investigar

Neste primeiro eixo, cada mediador/a pode expor um breve panorama histórico baseado no historiador Nasr Chaul (2009) e na escritora Márcia Metran (2006) a título de apresentar, principalmente, os conteúdos factuais. Explicações sobre como a queda da política café com leite culminou na revolução de 30 que levou Getúlio Vargas ao poder e conseqüentemente o início da Era Vargas. Como esse período político trouxe uma onda de propagandas políticas para construir uma imagem de um governo moderno e a ideia de progresso, que a “Marcha para o Oeste” propagava, por ser um projeto do governo Vargas que tinha o propósito de “desbravar” o interior oeste do país; e isso significava modernizar o estado de Goiás e as regiões ao redor. O interventor de Goiás Pedro Ludovico (momento do/a mediador/a explicar a biografia de Pedro Ludovico) nasceu na cidade de Goiás que foi a primeira capital do estado, possuía estética colonial barroca.

Torna-se necessário nesse eixo, apresentar a cidade de Goiás. Não deixando refletir que foi uma cidade construída durante a alta do ciclo do ouro, sendo até hoje um monumento histórico tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (momento que o/a mediador/a pode explicar o que é o IPHAN). Pedro Ludovico acreditava que Goiás era uma cidade “parada no tempo”, isto é: com baixa infraestrutura, de geografia difícil e dominada pela política coronelista elitista e violenta (aqui entram conteúdos conceituais, podem surgir perguntas sobre as estruturas de poder). Pedro Ludovico viu na Era Vargas uma oportunidade de executar um plano político e arquitetônico que sempre quis: construir uma nova capital que fosse moderna e que trouxesse desenvolvimento para o Estado.

Apresentar Atílio Corrêa Lima, que foi arquiteto formado na França em 1925, foi designado para esquematizar as primeiras nuances da cidade e é responsável por prédios ícones da nossa cidade como o Grande Hotel da Av. Goiás (figura 9). Atílio foi influenciado pela estética Déco, a última moda de Paris que havia sido lançada em 1925 como um modo de pensar e retratar o mundo de forma nova e moderna, sucessor do Art Nouveau. O Art Déco surgia com a geometria simétrica e rigor matemático como forma de alcançar beleza, trazia elementos industriais mesclados a geometria natural e figuras formadas por linhas retas e alongadas, parece que foram feitas para construir edificações grandes e imponentes.

A imagem do Grande Hotel faz parte do diálogo deste eixo. Nesse sentido, é necessária uma ilustração do Grande Hotel com uma “ficha técnica” com o ano,

artista e dimensões, evidenciando suas linhas retas e curvas simétricas. Um enorme hotel quadrado e recortado por ornamentos retos, geométricos, pintado com a cor branca com certeza teria sido uma visão impressionante em meio ao cerrado amarelado e a terra vermelha em que se levantava a nova capital do Estado. Para desenvolver as ações: apresentar/investigar, o Grande Hotel será a imagem de estudo utilizada para entender o processo sócio-histórico que permeia a construção de Goiânia.

Figura 9: Grande Hotel fotografado por Silvio Berto na década de 30, reprodução.



Fonte: disponível em:

<https://www.aredacao.com.br/colunas/210053/grande-hotel-guarda-curiosidades-e-memorias-da-construcao-de-goiania>. Acesso em 17 mai. 2025.

Em diálogo com a imagem, pode-se apresentar o Grande Hotel, cartão-postal de Goiânia, relatando que foi inaugurado ainda sem o acabamento final em 1937 (tombado pelo IPHAN em 1988) para receber engenheiros, autoridades locais e federais envolvidas na Marcha para o Oeste. Sendo uma edificação que é símbolo de muitos aspectos culturais e sociais da cidade, já que conserva as janelas coloniais tão característicos da antiga capital. Das janelas coloniais do Grande Hotel, uma elite branca e eugenista planejava uma cidade-modelo sem pensar muito na população que ali moraria ou já morou um dia. Momento de trabalhar conteúdos factuais e conceituais.

Informações e reflexões que contribuem na investigação da narrativa que muitas vezes aprendemos desde tenra idade nas escolas em Goiânia e com nossos pais. Argumentos advindos de estudos de diferentes historiadores (Godinho e Chaul, 2009) nos trazem uma face diferente da história e apresentam fatos que foram ignorados pelos veículos de mídia da época, como o fato de que o governo Vargas não dispor de uma verba suficiente para a construção de uma cidade. Assim, muitos dos trabalhadores que vieram trabalhar aqui na nova capital, recebiam vales de crédito como pagamento e o Estado esperava que as vendas dos lotes para os futuros moradores sanassem a dívida que se formava. Goiânia tinha um propósito e uma promessa, ser uma capital moderna e avançada para um estado que começaria a se modernizar e industrializar, e seus prédios deveriam representar modernidade, suas ruas deviam representar progresso.

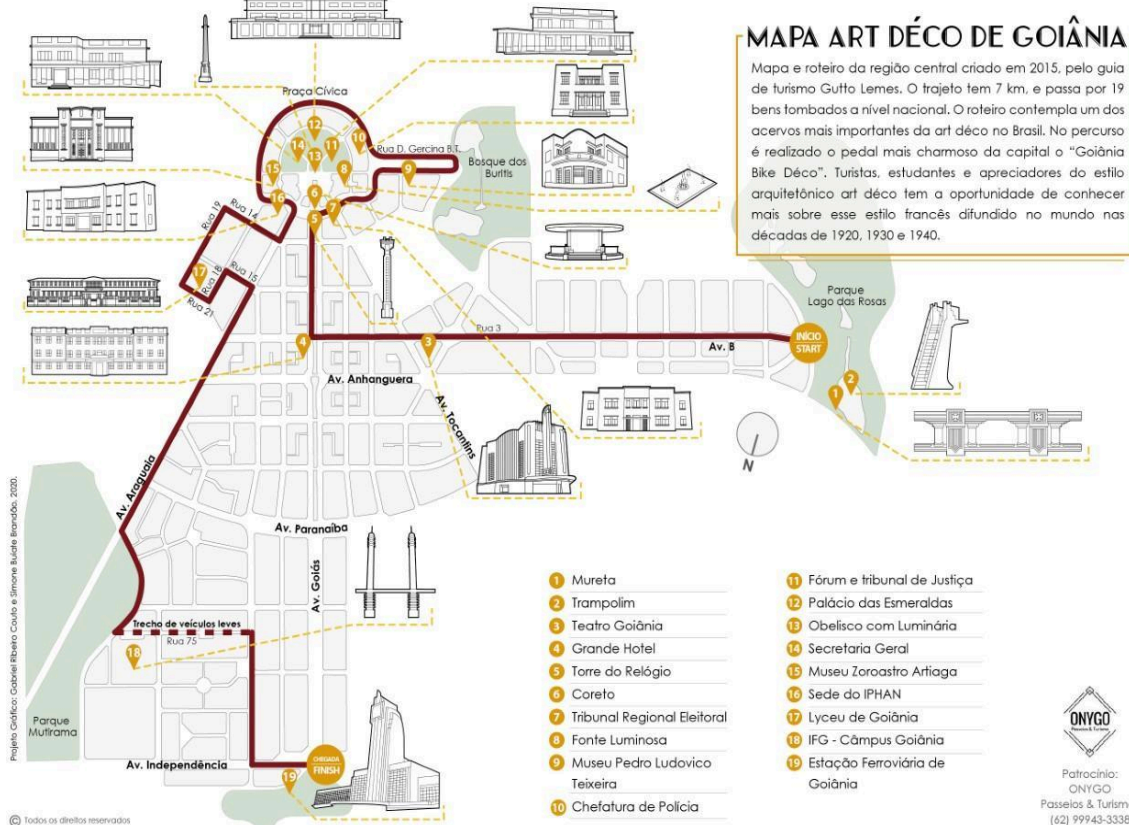
O próximo eixo suscita a observação da relação dos indivíduos com a cidade nos dias de hoje, após o panorama histórico do eixo 1 o/a mediador/a vai conduzir a reflexão a partir da percepção do Art Déco do ponto de vista de quem está sendo mediado.

EIXO 2 – Observar e absorver

O eixo 2 começa com uma pergunta: Quanto tempo você leva da sua casa até o centro? Essa pergunta evoca um diálogo sobre transporte na cidade, relacionando com o mapa que vai ser o ponto de partida das reflexões aqui apresentadas. Estudantes e mediados/das podem contar nesse espaço sobre seus bairros e a diferença ou semelhança com o centro tombado como patrimônio histórico.

O foco desse eixo está no esquema do centro de Goiânia no formato de um mapa evidenciando a praça cívica e as três avenidas principais: Goiás ao centro, Araguaia a direita e Tocantins a esquerda. No mapa da cidade (figura 10), vamos destacar dois monumentos: O Grande Hotel e o Coreto da praça cívica. O/a mediador/a poderá escolher outro mapa e outros monumentos de acordo com o que quer abordar. O motivo da escolha desses monumentos, nesta proposta, se dá pela sua importância histórica e política, o Grande Hotel como um prédio destinado a habitação transitória da elite e o Coreto por funcionar como “palanque” ou “púlpito”, agindo como uma “ágora”⁷ da cidade de Goiânia.

Figura 10: Mapa e roteiro da região central criado em 2015 pelo guia de turismo Gutto Lemos.



Fonte: Disponível em:

<https://www.sinduscongoias.com.br/index.php/component/content/article/cultura-e-arte-mapa-art-deco-de-goiania-e-goiania-art-deco-festival?catid=8&Itemid=10> . Acesso mai. 2025.

⁷ A ágora nas cidades gregas antigas era uma praça aberta e pública onde aconteciam debates e discursos políticos.

Neste eixo, o/a mediador/a deve explicar brevemente o Movimento Modernista brasileiro da década de 20 e o conceito da Antropofagia, com o auxílio do texto a seguir:

O movimento Modernista Brasileiro surgiu na década de 20, impulsionado pela Semana de Arte Moderna de 1922, os artistas buscavam criar uma arte que fosse mais nacional, e menos refém do academicismo europeu. Foi nesse contexto que nasceu a Antropofagia Cultural, conceito cunhado por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago (1928). A ideia era "devorar" influências estrangeiras e transformá-las em algo novo, misturando vanguardas europeias com raízes indígenas, africanas e populares. Vale lembrar que o nome Antropofagia vem da junção dos verbetes Antro (Homem, pessoa) e fagia (consumir, devorar) e esse conceito nasce de costumes de povos originários brasileiros pré-cabralinos de consumir a carne humana de inimigos de guerra com o objetivo de tomar para si sua força.

A partir do mapa e os monumentos escolhidos, o/a mediador poderá incitar as seguintes reflexões: mesmo tão próxima cronologicamente do movimento modernista, Goiânia nasce como uma proposta de “construção de identidade nacional” sob a bandeira do Estado Novo (Era Vargas). Isso a torna “fachada modernista” onde o Art Déco age como uma cultura estética importada com pouca ou nenhuma relação com as outras culturas que formam a brasilidade e sem a irreverência modernista.

Este é o espaço de pensar em conjunto como os monumentos “envelheceram” da época da sua inauguração até os dias atuais. Perguntas como “os significados dos bens tombados mudaram?”, “Quais são suas funções hoje em dia?” As reflexões servirão para colocar em destaque o que os/as estudantes ou visitantes pensam e sentem sobre as imagens.

No momento da análise da imagem utilize o Coreto da praça cívica (figura 11), para exemplificar (conteúdo conceitual) o pensamento da autora Metran (2006).

Figura 11: Coreto da praça cívica após sua restauração em 2020.



Fonte: Foto de Leticia Coqueiro disponível em:
<https://www.aredacao.com.br/colunas/149852/coreto-da-praca-civica-palco-da-historia-da-cultura-goianiense> acesso em 17 mai. 2025.

Ao final do eixo, o/a mediador pode propor um exercício: escolher três Monumentos Déco da cidade de Goiânia e tentar identificar aspectos goianos, com os quais os/as estudantes ou visitantes se identifiquem. Alguns aspectos podem ser: fauna e flora típica do cerrado, menções a figuras folclóricas do estado (farricocos ou

a folia dos reis) ou mesmo menções ao artesanato local como peças em cerâmica e entalhes em madeira.

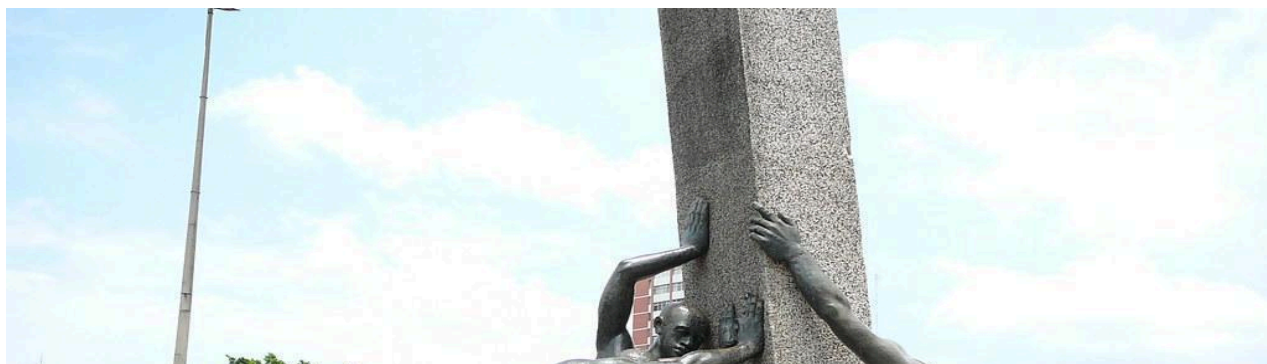
Caso seja possível, em uma visita presencial: registrar com fotos. Para uma visita virtual: utilizar o google maps⁸ e a ferramenta *street view* para fazer seus registros através de *prints*. Tanto de forma virtual como física, essas imagens podem ser usadas para construir um “mapa de identidade”: um mapa mental para observar juntos (mediador/a e estudantes) a representação da goianidade, ou da falta dela nos monumentos históricos da nossa cidade.

A partir desse mapa mental, será possível avançar para o próximo eixo: construir e desconstruir.

EIXO 3 – Construir e Desconstruir

No Eixo 3, as imagens serão utilizadas para inspirar a produção artística e também o pensamento crítico. Para iniciar esse eixo, busque identificar onde está a presença Indígena e Africana no Art Déco Goiano na imagem (figura 12) do Monumento Três Raças⁹?

Figura 12: Monumento Três Raças.



Fonte: Fotografado por Francisco Aragão. Disponível em <https://www.flickr.com/photos/aragao/1940036998> Acesso em 17 mai. 2025.

O/a mediador/a poderá conduzir os seguintes questionamentos:

- Qual a intenção estética do governo?
- O que o governo pretendia com o apagamento dessas culturas marginalizadas?
- Como explicar o desaparecimento da comunidade indígena Goya?
- Por que o embate direto entre os primeiros bandeirantes e a comunidade indígena Goya?
- Por que o nome do estado de Goiás?

Os Iny-Karajá e os Xavante também fazem parte das comunidades indígenas que ocupam o Estado e exercem influência cultural em Goiânia. As Bonecas Karajá são reconhecidas como patrimônio cultural imaterial brasileiro pelo IPHAN desde 2012. Recomendo para o/a mediador/a o Livro “Iny Tkylysinamy Rybèna: Arte Iny Karajá Patrimônio Cultural do Brasil” (2019). Outra referência importante é o acervo, de objetos culturais do povo Karajá, que está exposto na exposição de longa duração no Museu Antropológico da UFG¹⁰, localizado na praça universitária, no setor universitário.

Figura 13: Peneira adornada com motivos geométricos de autor desconhecido proveniente do estado de Goiás, deu entrada no museu antropológico em 2005.



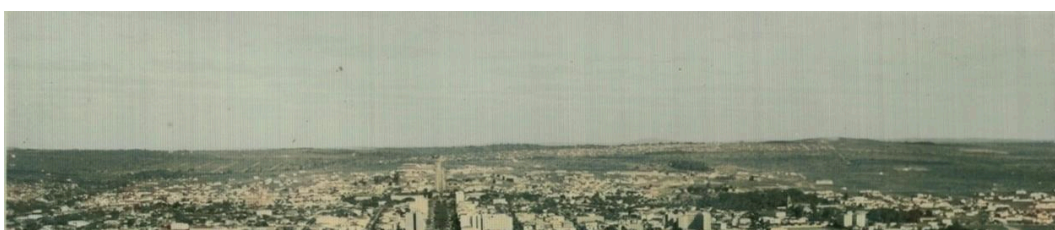
Fonte: Disponível em: <https://acervo.museu.ufg.br/acervoetnografico/peneira/>. Acesso em 17 mai. 2025.

Figura 14: Boneca Karajá do acervo do Museu Antropológico.



Fonte: Disponível em: <https://acervo.museu.ufg.br/acervoetnografico/mulher-com-pote-no-ombro/>. Acesso em: 17 maio 2025.

Figura 15: Avenida Goiás em 1960.



Fonte: Acervo MIS|GO. Acesso em 17 mai. 2025.

Figura 16: Mural de 1945 do artista mexicano Diego Rivera, ilustrando a capital do império Asteca.



Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/35888128261958968/>. Acesso em 17 mai. 2025.

Na observação da figura 16 pode-se perceber que cidades pré-colombianas do continente americano já utilizavam a divisão “moderna” das ruas seguindo eixos de avenidas principais amplas que levam a um centro urbano político e social.

Figura 17: Bracelete dourado egípcio datado do séc XI

Figura 18: Colunas decoradas do Templo de Khnum, cidade de Esna, Egito



Fonte: Google arte e cultura. Disponível em : <https://artsandculture.google.com/asset/gold-bracelet/igHbEMUw/EuOyQ> e [Capitals of the Temple of Khnum, Esna - Henry Cammas — Google Arts & Culture](#). Acesso em 17 maio 2025.

Figura 19: Brincos em design déco.



Fonte: Disponível em: <https://br.pinterest.com/pin/102245854035498798/>. Acesso em 17 mai. 2025.

O/a mediador/a pode expor uma curiosidade histórica sobre a tumba do faraó Tutancâmon (um conteúdo factual que conduz a um conceitual). Essa tumba foi aberta por arqueólogos britânicos em 1922, apenas três anos antes do lançamento oficial do movimento industrial de artes decorativas (Art Déco) em 1925 em Paris. E ainda, trazer questões como: quais são as influências na construção visual do estilo?

O/a mediador/a pode esclarecer que muitas ornamentações e estruturas decorativas geométricas presentes na arquitetura e design Déco (figura 18) se parecem muito com as pinturas decorativas de papiros egípcios e objetos de ouro (figura 19) encontrados em câmaras funerárias. O pensamento de Martins (2018) contribui para fomentar reflexões que evidenciam menções a essa referência africana (antigo Egito) na medida em que não são totalmente inexistentes. Mas ao longo dos anos com a ocupação europeia no território egípcio, a cultura egípcia sofreu um apagamento e embranquecimento, com filmes e novelas representando reis e rainhas egípcias como pessoas de pele clara e cabelos lisos (Martins 2018).

Para finalizar esse eixo, chega a hora da produção! A proposta é repensar o Art Déco de Goiânia imaginando como poderíamos incluir culturas indígenas e locais nesse estilo arquitetônico. Se possível, visite o Museu Antropológico da UFG para observar a linguagem estética presente. O/a mediador/a poderá solicitar uma representação da casa de cada participante nessa proposta, como se ela fosse construída por um arquiteto que utilizou um “Art Déco Antropofágico”.

O exercício de representar evidência o esquema assimilar – acomodar proposto por Piaget (1978), pois exige que os/as estudantes assimilem o vocabulário visual do Art Déco para depois acomodá-lo a referências locais, transformando-o em algo novo. Um processo que espelha a própria história cultural do Brasil, marcada por um movimento “antropófago” (1928) e de ressignificação.

EIXO 4 – Comparar e Analisar

O eixo 4 tem caráter conclusivo e atual, será usado para apresentar para o/a estudante o que a população goiana tem feito com seu espaço urbano anos depois da inauguração. A ênfase será dada às fotografias (figura 20) dos murais de Wes Gama, um artista visual e ilustrador goiano, da Galeria externa de Arte Urbana: o Beco da Codorna (figura 21) e ainda fotos-denúncia (figura 23) do estado de conservação do Patrimônio Déco nos dias de hoje em comparação com os posters de propaganda que são divulgados nas mídias municipais e até mesmo nacionais.

Figura 20: Mural de Wes Gama nomeado Andança, Edifício Alencastro Veiga, Rua 3, Centro de Goiânia (66 m x 12), 2020.



Fonte: disponível em:

<https://www.wesgama.com/murais?pgid=kulu1fhd-b0cac515-14d6-44f3-bb9a-269423a19f36> acesso em mai .2025

Momento reflexivo para perceber que “O Centro Resiste”: a cultura da noite do centro de Goiânia sempre teve caráter independente e de resistência. Uma cidade pensada e planejada pela e para a elite certamente não iria patrocinar ou valorizar manifestações culturais que destoam de sua régua cultural. Assim, desde a década de 80 fica relegada a própria cena *underground* da cidade a tarefa de promover e impulsionar seus eventos e sua cultura. O movimento *punk*, o *rock* e o *hip hop*, foram pioneiros em eventos e mercados independentes sob a filosofia *punk* “*Do it yourself*” - “Faça você mesmo” (Carrijo,2015).

Ao longo dos anos, entre um governo e outro, o centro histórico de Goiânia recebe algumas “repaginadas”, sempre envolvendo artistas e a força motriz criadora da arte: o Beco da Codorna, galeria de arte urbana. Revitalizado em 2014, com a Associação dos Grafiteiros de Goiânia que ocuparam o espaço com arte urbana, como uma forma de trazer vida e energia ao lugar. Desde então, o beco é lar de

diversas manifestações culturais da cidade como feiras livres, encontros de brechós e shows musicais.

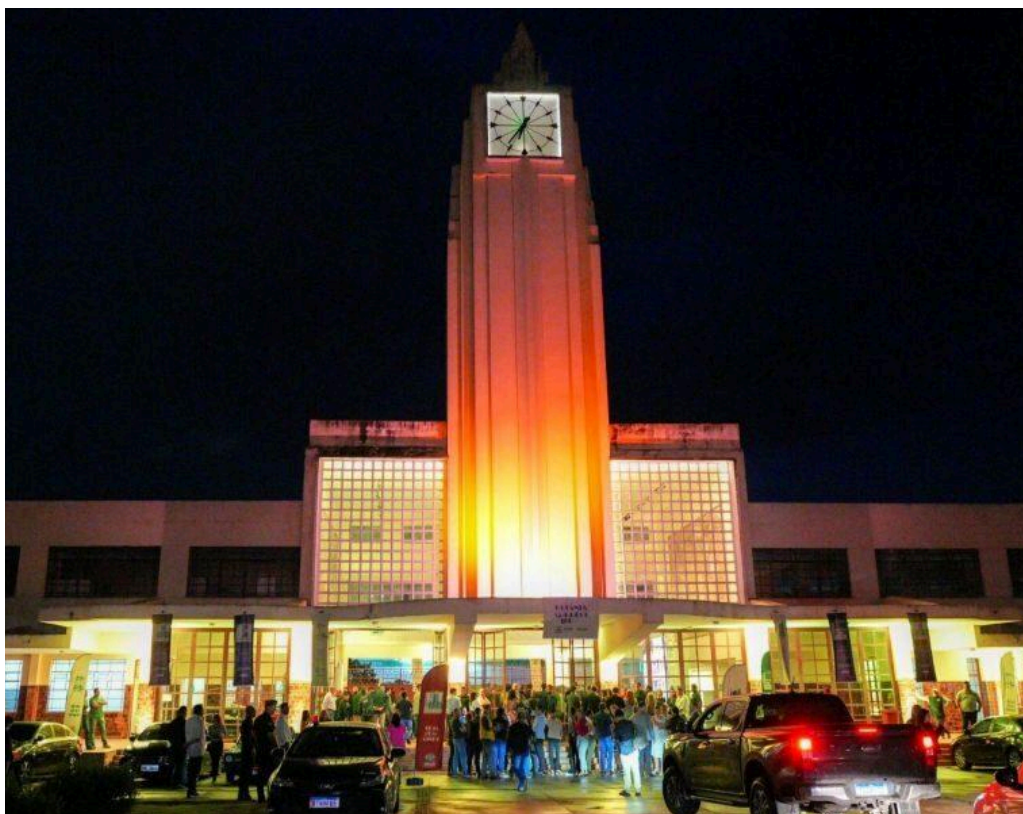
Figura 21: Paredes do Beco da Codorna.



Fonte: disponível em: <https://www.goianiavive.com.br/beco-da-codorna/>. Acesso em 17 mai. 2025.

A propaganda do Patrimônio Art Déco de Goiânia, veiculada pelo Estado e pelo Município, nem sempre divulga esse lado colorido e energético da cidade, uma vez que o estilo Déco veio para Goiás sob o apadrinhamento do Estado Novo para simbolizar austeridade e disciplina quase militar (para não dizer total). Observando algumas imagens que circulam nas redes sociais e comparando com fotos reais do patrimônio, percebe-se uma máscara higienista e conservadora (figura 22) que esconde a realidade difícil que o centro e seus habitantes vêm passando (figura 23).

Figura 22: Estação Ferroviária iluminada em dia de evento.



Fonte: Disponível em <https://goias.gov.br/abc/estado-e-prefeitura-comemoram-100-anos-do-estilo-art-deco-e-anunciam-investimentos-em-preservacao/> Acesso em 17 mai. 2025.

Figura 23: Foto-Denúncia do perfil @tristescasas mostrando o estado do Patrimônio Teatro InAcabado.



Fonte: Disponível em: https://www.instagram.com/p/DFnXDPYRHID/?img_index=3. Acesso em: 17 mai. 2025.

Perfis na internet como o *@tristescasas* que registram a situação de abandono dos imóveis e edificações ao redor da cidade fazem um importante trabalho de ressignificação. No método do Espelho, a observação de imagens como esta pode ser usada para construção de metáforas, e nesse caso, pensar no abandono da própria população goiana que ainda enfrenta um déficit habitacional em contraste com um grande número de casas e imóveis abandonados em estado de conservação precário.

A finalização da proposta é a construção de uma linha do tempo simbólica que começa em 1933 e se encerra em 2025 (ano presente) e possui quatro marcações da esquerda para direita:

- > Art Déco como modernidade grandiosa da Era Vargas: A cidade pensada para o governo e não para a população.
- >Esvaziamento de sentido do estilo arquitetônico devido ao apagamento da cultura popular. O centro não acolhe seu povo.
- >Desvalorização do patrimônio físico e infraestrutura abandonada pelo governo: O patrimônio Déco fica parado no tempo, sem acompanhar o desenvolvimento da cidade.
- > Ocupação artística como forma de reviver o centro: artistas trazendo suas vivências e bagagem cultural, levam para o centro a energia necessária para a integração entre a cidade e o cidadão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desse processo acadêmico, eu amadureci muitas de minhas ideias, algumas foram reforçadas pela pesquisa e outras refutadas. A escolha dessa profissão (professora de artes visuais) é muito pessoal e sensível para mim. Eu acredito que o/a docente possui um papel muito importante na nossa sociedade, assim como o/a artista. O processo de viver e ensinar arte perpassa por muitos lugares, às vezes de felicidade e às vezes de angústia, mas acredito que a emancipação mental através da arte é uma possibilidade muito poderosa. Sendo que pode ser compreendida na relação do indivíduo com o mundo à sua volta.

Ao investigar a relação entre o patrimônio Art Déco goiano e as relações socioeducacionais dos próprios goianos/as, pude compreender que o processo histórico da cidade contribuiu para a continuidade da desigualdade e do distanciamento das pessoas do centro (político e histórico). Distanciamento que causa um esvaziamento de sentido em entender a história da cidade e seus processos artísticos. O que se vê hoje (o que eu também pensava) é a criação de um embate direto entre arte de rua versus arte clássica, onde uma não pode coexistir com a outra no mesmo patrimônio.

Nesta pesquisa busquei investigar sobre as origens do Art Déco e a redescobrir como uma vanguarda artística do seu próprio ponto de vista. É interessante pensar que aspectos visuais de comunidades tão distintas como Astecas e Africanas viajaram até a França através da tragédia colonial para se incorporar no movimento Art Déco e por fim virem parar no coração do cerrado. Pensamento que reforça a tese proposta pelo “Monumento Três Raças” de que o Brasil possui uma cultura diversa devido a mistura de culturas. Porém é preciso ter cuidado com esse discurso e não relativizar toda dor e violência que a colonização trouxe e continua reverberando até os dias de hoje e para isso não é necessário demonizar a cultura europeia ou desqualificar o patrimônio material Art Déco da capital goiana.

Ao propor uma reflexão mais profunda no âmbito educacional e documentos curriculares encontrei o mínimo oferecido pelo Estado: o aval institucional para

sermos criativos e críticos na nossa abordagem educacional. Como professora-artista que adentra agora nesse campo de batalha, eu olho ao redor e me pergunto: o que podemos fazer?

Dentro de um movimento reflexivo, como professora de artes visuais, elaboro para esta pesquisa uma proposta educativa que reúne um pensamento pedagógico que construí nos meus anos de formação, o Método do espelho. Esse método, pensado em eixos, sugere uma abordagem mais sensível e profunda para o diálogo com cada imagem. E neste caso, incitar diálogo com o patrimônio Art Déco que funciona como um reflexo do que é valorizado enquanto arte na cidade de Goiânia sem muitas vezes escutar a população goiana, responsável também por muitas manifestações artísticas.

Com a elaboração de uma proposta educativa, eu busco propor uma ação que indique caminhos para uma educação mais emancipatória, e conseqüentemente a construção de uma sociedade mais justa e igualitária. Ao propor 4 eixos com estratégias metodológicas, em um método, destinado para ser interpretado e adaptado por mediadores/as, em diferentes espaços de educação, acredito ter alcançado um dos objetivos que é o de horizontalizar o processo de ensino aprendizagem usando cada leitura de mundo.

Concluo ressaltando a importância da conservação do patrimônio Art Déco em Goiânia, pois ele faz parte da nossa história. História essa que precisa ser contada a partir de diferentes pontos de vista, para que cada pessoa que olha para um monumento da cidade possa se sentir livre para expressar sua reflexão e o que esse patrimônio significa para ela.

Espero que a proposta educativa dê às pessoas elementos necessários para exercitar o olhar crítico sobre seu próprio cotidiano e o espaço onde vivem, pois a arte é inerente ao ser humano. O indivíduo pode e deve se ver refletido e representado na arte, mesmo que seja para ressignificar um processo de exclusão cultural que ocorreu há tantos anos.

Ao finalizar esta pesquisa, eu desejo que essa proposta educativa, se desdobre em novas ações com colegas colaboradores/as ao redor do estado de Goiás.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Oswald de. **Manifesto Antropófago**. In: Revista de Antropofagia. São Paulo, n. 1, 1922.

AZEVEDO, Angélica Fernandes. **Memória e Art déco em Goiânia (manuscrito) a busca por uma identidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2018.

BARBOSA, Ana Mae. **A imagem no ensino da arte**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BRASIL. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. Brasília: MEC, 2017.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília: Senado Federal, 1988.

CHAUL, Nars. **GOIÂNIA: A CAPITAL DO SERTÃO** | Revista UFG, 2009.

Comunidades Iny Karajá. **Iny Tkylysinamy Rybèna: arte iny karajá: patrimônio cultural do Brasil**. Organização: Nei Clara de Lima e Rosani Moreira Leitão. Goiânia: IPHAN-GO, 2019.

DEL VALLE, Nasheli Jimenez. **Estética, multiculturalismo e colonialidade**. Epistemologias do Sul, v. 4, n. 1, p. 60-67, 2020.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GODINHO, Iuri Rincon. **A construção: cimento, ciúmes e caos nos primeiros anos de Goiânia**. Goiânia, 2013.

GOIÁS. **Documento Curricular para Goiás (DC-GO)**. Goiânia: SEDUC, 2019.

GOODY, Jack. **O roubo da história: como os europeus se apropriaram das ideias e invenções do Oriente**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Contexto, 2008.

LIMA, Elton Silva de; SOUZA, Thayana Oliveira Pereira de. **A pesquisa-aplicação e suas contribuições para a área da educação**. Conexões: Ciência e Tecnologia, Fortaleza/CE, v. 16, p. 01-07, e022017, 2022.

MARTINS, L. **"Cleópatra Negra? A Apropriação Cultural do Egito no Cinema"**. Revista de História da Arte, v. 12, p. 45-60, 2018.

METRAN, Marcia. **Goiânia: cidade de pedras e palavras**. Goiânia: UFG, 2006.

MESQUITA, Maria E. A; MAIA, Carlos E. **Territórios e territorialidades urbanas em Goiânia: as tribos dos moto-clubes**. Boletim Goiano de Geografia, Goiânia, v. 27, n. 3, p. 125-142, jul./dez. 2007.

MIGNOLO, Walter. **Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking**. Princeton: Princeton University Press, 2000.

PEREIRA, ANTONIO. **Pesquisa prática e pesquisa aplicada em educação: Reflexões epistemo-metodológicas**. Revista Educação e Cultura Contemporânea, v. 20, p. 001-021, 2023. ISSN ONLINE: 2238-1279.

PIAGET, Jean. **A Equilibração das Estruturas Cognitivas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

SILVA, Ademir Luiz da; OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de (Org.). **Goiânia em mosaico: visões sobre a capital do cerrado**. Goiânia: Ed. da PUC Goiás, 2015.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Documentos de identidade: uma introdução às teorias do currículo**. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como prática de significação**. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. **O currículo como fetiche: a poética e a política do texto curricular**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

TOURINHO, Irene. **Currículo para além das grades: de porões a terraços, praças e jardins**. Programa de pós-graduação em arte UNB. Brasília, 2009.

VIGOTSKI, Lev S. **A Formação Social da Mente**. 7. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ZABALA, Antoni. **A Prática Educativa: Como Ensinar**. Porto Alegre: ArtMed, 1998.