

PUBLICAÇÕES OFICIAIS EM GOIÁS (ANOS DE 1930): IMAGEM COMO ESTRUTURA E BRICOLAGEM

WILTON DE ARAUJO MEDEIROS¹

Resumo

O texto a seguir tratará sobre a conveniência de compor uma obra que desse conta de transpor para o papel a vertigem e a sensação de deslocamentos e mudanças vivenciadas pelos sujeitos da história no início da construção de Goiânia, entre 1933 e 1936. Em um contexto cuja incorporação do Estado de Goiás ao concerto da nação dependia em grande medida da formulação escrita de argumentações lógicas, Ofélia Monteiro ressalta os feitos do Governo de Goiás pelo viés do pensamento *bricoleur*. Esse pensamento *bricoleur* é em grande parte construído pela forma como a autora relaciona texto e imagem, reproduzindo o ambiente da mudança da capital e dos primeiros anos da construção de Goiânia.

Palavras-chave: imagens; urbanização; Goiás.

Abstract

Neste texto, o assunto tratado é a construção do pensamento *bricoleur* de Ofélia Monteiro, por meio do qual, a autora reproduz o ambiente de mudanças e o período inicial da construção de Goiânia. Ressaltando os feitos do Governo de Goiás pelo viés do pensamento *bricoleur*, essa autora compõe uma obra que dá conta desse ambiente vivido entre 1933 e 1936. O modo de abordagem da autora é em grande medida caracterizado pela forma como relaciona texto e imagem, em um contexto de dominante incorporação da argumentação lógica para a incorporação do Estado de Goiás no concerto da nação.

Key Words: images; urbanization; Goiás.

¹ Doutor em História, pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

Goiaz coração do Brasil (1933): construção de conceitos por Ofélia Monteiro

As publicações oficiais, em Goiás, nos anos de 1930, são marcadas pela busca em articular os seus conteúdos em prol da idéia de “desenvolvimento geral do Estado”. Isso ocorre, por exemplo, no primeiro livro publicado pela professora Ofélia Monteiro, intitulado *Goiaz coração do Brasil* (1933). Nesse livro, a autora procura expressar pensamentos muito bem concatenados, cujo fim é resultar na formulação do conceito de “riqueza”, pelo qual o Estado de Goiás pudesse partilhar como categoria pertinente da “nova republica” e do concerto geral da nação e da civilização.

Na construção desse processo, a autora opera a transformação do pensamento *bricoleur* pertinente à natureza dos sonhos, transformando-se assim, ela mesma, em uma formuladora de conceitos. Nesse contexto, o emprego das imagens serve como comprovação do argumento lógico. Nesse caso, portanto, as imagens estão inclusas no processo de comprovação e plausibilidade das premissas do argumento, ou seja, sobre o “desenvolvimento geral do Estado”. Então, as imagens servem para evidenciar a força das conclusões².

O *Bricoleur* e o conceitual como pólos que não se misturam na teoria de Lévi-Strauss, nesse caso, desfazem-se por completo. Gonçalves (2003) observa que, desde que haja uma intencionalidade explícita de estruturação, é plausível essa íntima relação entre o pensamento *Bricoleur* e o conceitual:

“O ‘bricoleur’ trabalha sempre a partir de um conjunto heteróclito de objetos e fragmentos que ele foi acumulando, a partir do princípio de que ‘eles podem servir’. O ‘bricoleur’ sempre opera a partir desse universo fechado. (...) O ‘bricoleur’ dialoga com os objetos; o engenheiro [pensamento conceitual] os produz a partir de novas estruturas”. (Pág. 185).

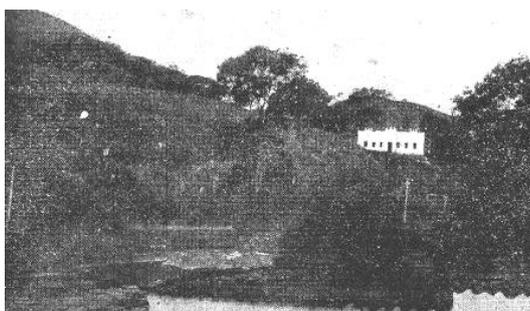
Como se vê, no pensamento *bricoleur* o sujeito da história dialoga com os seus objetos. Já no pensamento conceitual esse sujeito transforma os objetos (imagens), em uma disposição linear, ou estrutura textual.

² Segundo Matos (2009), se as premissas do argumento são consideradas plausíveis, ou seja, dignas de aplauso, então, a conclusão da argumentação atingirá o seu objetivo.

Desse modo, nessa obra publicada em 1933, Ofélia Monteiro incorpora uma coleção de imagens de sonhos e paisagens prosaicas, à força da argumentação sobre as “riquezas” do Brasil Central. Disso resulta uma estruturação de idéias que perpassam o livro *Goiaz, coração do Brasil*, constituída, em grande medida, do alinhamento entre texto e imagens.

Como se pode ver abaixo, a autora extraiu forças argumentativas a partir da descrição das formas espaciais, dando “concretude” ao tipo de riqueza ao qual se refere: o lugar de se viver.

“Na frente da casa, á esquerda, viçoso jasmineiro cobre rústico caramanchão; á direita, copada pitombeira alçava-se majestosa, agitando brandamente suas verdes folhas á leve aragem que por elas perpassava.



Uma chácara – Goiás

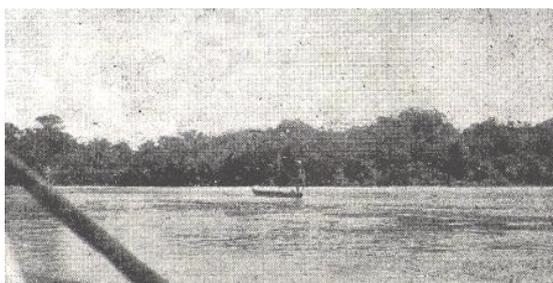
Bem junto ao portão, á direita de quem entra, começa um bambual que se prolonga até uns dez metros do caramanchão”. (MONTEIRO, 1933: 105).

Interessante perceber, no exemplo acima, que a autora explora a dimensão poética inserida no panorama, procurando relacionar o poder de persuasão de sua escrita ao que está supostamente inscrito na paisagem. Na narrativa de Monteiro, o conjunto heteróclito de elementos contidos na imagem, torna-se linear e mais facilmente inteligível no texto relacionado. A bricolagem de elementos da paisagem é alinhada, no texto, passando a corroborar com o argumento sobre as “riquezas” do lugar. Nesse caso, as riquezas da natureza dão-se pelas qualidades humanas, imprimidas ao conjunto de elementos descritos: *viçoso jasmineiro; majestosa pitombeira; etc.*

Por meio desse conjunto de elementos que compõem a bricolagem de imagens, a autora “humaniza” o aspecto selvagem da natureza, e “naturaliza” os aspectos humanos,

sobretudo aqueles que parecem fluir do coração dos goianos: uma essência fundamentalmente bela como se supõe crer ao vislumbrar uma paisagem.

*“(...) – Se eu pudesse...
– Se tu pudesses... o que?
– Ir ao Araguaia... E’ o meu sonho dourado!
– Não só o teu, mas o meu e o de todos os goianos. (MONTEIRO, 1933: 127).*



“Pescando no Araguaia”. Fonte: MONTEIRO, 1933: 127.

Desse modo, Monteiro mostra a íntima relação entre o coração do homem, o coração do Brasil, e o coração da natureza. Relação de subjetividades que se pretende “objetiva”, na medida em que a relação entre texto e imagem baliza a construção argumentativa. A crença na persuasão da imagem e na ordem impressa na linearidade do texto, encaminha à imaginação do leitor à suposição de um lugar rico de fato, humano por natureza, e, sobretudo, propício à ordem. Afinal, a ordem do texto, ou a beleza da imagem, pode muito bem ser homóloga ao poder que rege todas as coisas: a força do Estado. É essa ordem que, de qualquer modo sustenta o “desenvolvimento geral do Estado”, ou é por ele sustentado.

A essa poética da tranqüilidade e da ordem, ou à analogia entre a ordem e riqueza da natureza e ordem e riqueza dos goianos, a autora acrescenta o colorido de uma dimensão que podemos chamar de “pictórica”, ao descrever a Serra Dourada:



“Rio Bacalháu – Goiaz

Atrás, era a Serra, a nossa bela Serra, que dizem ser dourada ao amanhecer. Realmente apresentava uns tons claros, amarelados, que a pouco e pouco se tornaram lilases.

Antes dela, viam-se morros e morros, cobertos de pastos, que desapareciam em uma baixada, por onde passa o rio Bacalhau”. (MONTEIRO, 1933: 135).

Conforme se vê acima, ao falar sobre a Serra Dourada, a autora inclui no mesmo quadro a imagem do rio Bacalhau. A inserção do rio se dá em um cenário de beleza e multicolorido, muito semelhante à maneira onírica como Monteiro apresentou, o Rio Araguaia. Na verdade, os rios eram considerados uma das maiores riquezas de qualquer estado, na medida em que possibilitavam não apenas a pesca, mas, sobretudo o transporte fluvial, em um período em que tanto os transportes ferroviários quanto os rodoviários ainda eram muito precários.

Como se vê nos três exemplos citados acima, a estruturação das idéias que perpassam o livro *Goiaz coração do Brasil* é constituída, em grande medida, na relação entre texto e imagem. Segue uma trama narrativa que sobre persuadir, a partir de uma bricolagem de elementos, e pela possibilidade comprobatória que esses elementos constituem no decorrer da argumentação.

A autora procura inscrever o conteúdo que apresenta na forma lógica que implica a linearidade da escrita. Reforçando assim, na publicação das idéias, os propósitos de racionalidade do Estado Novo por meio de conceitos visando o “desenvolvimento geral do Estado”. Nesse estoque de riquezas e suporte de desenvolvimento, está incluso também o universo simbólico do Estado, como hino, brasão, personalidades, as letras e a instrução, culminando com a inserção de Goiaz no concerto da nação, através da revolução de 1930.

Esse estilo de escrita, concatenando imagens e textos, e formulando conceitos, é pertinente ao contexto capitaneado pela liderança de Pedro Ludovico Teixeira em Goiás, nos anos de 1930. Pedro Ludovico, como líder do golpe que tomou o poder em Goiás em 1930, antes de todos, procurava imprimir esse olhar racionalista em seus escritos – tal como é possível constatar nos relatórios que escreveu ao presidente Getúlio Vargas³.

Porém, esses relatórios de Ludovico a Vargas não estão disponíveis ao público como estão ainda hoje as publicações de Ofélia Monteiro, que pode ser considerada a historiadora oficial do Estado Novo em Goiás e da urbanização dos anos iniciais de Goiânia, a nova capital. Os registros sobre os anos iniciais da urbanização de Goiânia foram publicados por Monteiro em *Como nasceu Goiânia*, como poderemos ver a seguir, seguindo recursos semelhantes ao livro *Goiás no coração do Brasil*, a autora vai transformar o ambiente tranqüilo e calmo do Brasil Central em um ambiente sinestésico e movimentado, sem, contudo deixar de preservar a sua ordem contida na noção de “desenvolvimento geral do Estado”.

A construção da mudança em *Como nasceu Goiânia*: uma bricolagem

Ofélia Monteiro é, ainda hoje, a autora que incorporou de forma mais completa a divulgação do processo de mudança da capital de Goiás, ocorrido entre 1933 e 1936. Monteiro faz o registro oficial dessa mudança no livro *Como nasceu Goiânia*, publicado em 1938 pela Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais⁴, o qual teve

³ De modo muito assemelhado ao apresentado por Monteiro, nos três relatórios que Pedro Ludovico escreveu a Vargas (1933; 1939 e 1943), é possível constatar um estilo de escrita intencionalmente estruturado na construção da argumentação lógica. Pois, assim como Vargas intencionava inserir-se no concerto civilizacional universal, Ludovico procurava inserir-se no contexto nacional, e isso não poderia ser de outra forma, senão pelo “desenvolvimento geral do Estado”. Semelhantemente a Monteiro, sobretudo nos relatórios de 1939 e 1943, as imagens ocupam um importante lugar na estruturação desses conceitos.

⁴ Revista especializada na área de Direito, em atividade desde o início da década de 1930, e ainda hoje ativa – ver <http://www.rt.com.br/>. É possível identificarmos, com Miceli (2001) que a Revista dos Tribunais, nessa época, estava inserida na faixa de editoras consideradas como “pequenos empreendimentos gráficos”, edições avulsas de tipografias ou patrocinadas pelos próprios autores. Diz Miceli que esta faixa editorial detinha 24 % do mercado. Miceli cita diversas editoras dentre as que classifica como “menores”, de porte médio (Alba, Panamericana, Jacinto, Antunes, Guanabara, Coelho Branco, Griguet, Getúlio Costa, Martins), de grande porte (Saraiva, Empresa Editora Brasileira, Vecchi, Freitas Bastos, Zelio Valverde e Edições e Publicações Brasil) e “maiores” (Companhia Editora Nacional, Civilização Brasileira e José Olímpio) (p. 149).

distribuição total ou parcial da primeira edição feita pelo Serviço de Divulgação do Gabinete do Estado – e pode ser considerado o principal documento que registra os anos iniciais da urbanização de Goiânia. *Como nasceu Goiânia* pode ser considerado, portanto, uma publicação oficial.

Posteriormente, Monteiro reeditou o livro no ano de 1979⁵, num período em que vários livros de conteúdo histórico, considerados importantes para a história e a memória de Goiás, foram reeditados. Isso, certamente ampliou o acesso dos pesquisadores às idéias da autora, visto que vários exemplares da segunda edição do livro estão disponíveis em bibliotecas e acervos documentais de Goiânia.

Sobre esta obra, não penso como Arrais (2008: 94; 108), que vê no estilo de Monteiro a explícita intenção de construir uma história universal, objetiva e garantidora de conhecimento positivo⁶. O texto de *Como nasceu Goiânia* nem sempre é tão bem concatenado e linear como pode parecer à primeira vista. Há, de fato, uma estrutura que divide o volume em três grandes blocos, – *A idéia da mudança* (a formulação da idéia da mudança); *Mudança provisória* (mudança paulatina de órgãos do governo); *Mudança definitiva* (assinatura do decreto da mudança da capital). Contudo, observando-se as suas minúcias e detalhes, em muitos momentos, é possível até afirmarmos que trata de fatos não-lineares.

Os acontecimentos registrados, visando realçar a mudança da capital, aparecendo em inúmeras transcrições de relatórios, atas, decretos, portarias, estudos, balancetes, notícias, artigos de jornais, bem como descrições e narrações de sua própria lavra, estão enfeixados nesses três módulos, de aproximadamente 215 páginas cada. Sem dúvida, é o aporte dessa massa documental que faz *Como nasceu Goiânia* ser um dos livros mais citados sobre a moderna história de Goiás.

Por guardar em si uma grande coleta de documentos e fatos do cotidiano do período entre 1933 e 1938, Oliveira (1999: 167) afirma que *Como nasceu Goiânia* tem a “aparência de um *museu escrito*”. Sob o meu ponto de vista, nesta obra Monteiro procurará transpor para o papel não apenas o aspecto documental que perpassa toda a

⁵ Alguns exemplos de textos e documentos reeditados nesse período são: *Revista Oeste*, *Revista a Informação Goyana*, *Jornal Matutina Meiapontense*, entre diversos outros.

⁶ “Baseados nessa leitura acrítica do método das ciências modernas, tal tendência orientou suas pesquisas, seu campo de visão para o estabelecimento da maior quantidade de fatos possível”. (ARRAIS, 2008: 108).

obra. Mais do que isso, tratando essa massa documental como uma “coleção de objetos”, a autora procurará reconstituir, na relação entre texto e imagens, a veracidade do ambiente sinestésico e a dinâmica de mudanças que se criou no início da construção de Goiânia, por ela presenciada.

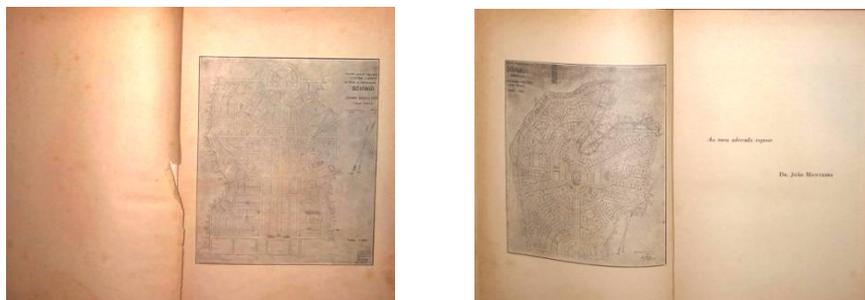
Em *Como nasceu Goiânia*, Monteiro possibilita múltiplos percursos, múltiplas leituras. Nesse sentido, a autora vai muito além da linearidade que constitui uma argumentação lógica. Na relação entre texto e imagem, a autora deixa frestas pelas quais se torna possível adentrarmos a muitas minúcias, detalhes e aspectos daquele período. Esses múltiplos percursos tornam-se possíveis, à medida que, como uma “coleção de objetos” a massa documental é vivenciada pelo leitor na dimensão não-conceitual, ou *bricoleur*.

Segundo Gonçalves (2003: 187), uma “coleção de objetos” possibilita interpretações diversas. Ou seja, na “coleção de objetos” tem-se a dimensão da bricolagem na qual a relação entre os seus elementos são menos semelhantes às dos cientistas e mais identificadas com o trabalho do artista e do poeta. Em *Como nasceu Goiânia*, Monteiro reinstaura a dimensão da aura que envolve os fatos, uns grandiosos, outros nem sempre grandiloquentes, do cotidiano. Nessa bricolagem, a autora tanto fala dos projetos, relatórios, contratos, do estágio das obras de engenharia e urbanismo, assim como de fatos pitorescos de Goiânia, como da primeira missa, da primeira biblioteca, do primeiro piano, do primeiro nascimento, do primeiro óbito, da primeira aterrissagem no aeroporto da cidade e de muitos outros fatos pioneiros.

É preciso salientar, ademais, que as imagens compõem uma parte importante dessa bricolagem publicada por Monteiro. Reforçando uma sensação sinestésica e uma sensação de deslocamentos e mudanças, as imagens são colocadas de modo que nem sempre é possível fazer qualquer relação entre elas e o texto narrado. Há uma sensação de vertigem que perpassa a obra. Por exemplo, no último ciclo de transcrições de documentos, que fecha o livro, incluindo o que se refere ao celebrado decreto que sacramenta a mudança definitiva da capital⁷, a autora “pinta” bem o quadro do impacto que os primeiros moradores de Goiânia viviam diante de um “desenvolvimento vertiginoso”.

⁷ Decreto nº 1.816, de 23 de março de 1937. “Vibrante de entusiasmo, dirigiu-se a massa popular ao palacete do dr. Pedro Ludovico, que aguardava á porta de sua residência, cercado dos seus auxiliares de administração” – transcrito do *Jornal de Goiânia*; Monteiro (1938: 611).

Outro exemplo, entre a primeira capa e a dedicatória⁸ de *Como nasceu Goiânia*, vemos cópias reduzidas dos dois projetos originais da cidade⁹. Ver Figuras 4a e 4b, abaixo:



Figuras 4 a e 4 b: cópias reduzidas dos dois projetos originais da cidade. Fonte: MONTEIRO, 1938.

Logo na seqüência, entre a dedicatória e a primeira página numerada (página 4), o que vemos é a fotografia do prédio da Secretaria Geral do Estado (tendo ao fundo a cidade edificada (ver Figura 5, abaixo) – cujo ângulo do fotógrafo parece ter sido de cima do Palácio do Governo; em seguida vem o poema “Goiânia”, autoria de Antonio Maciel¹⁰.

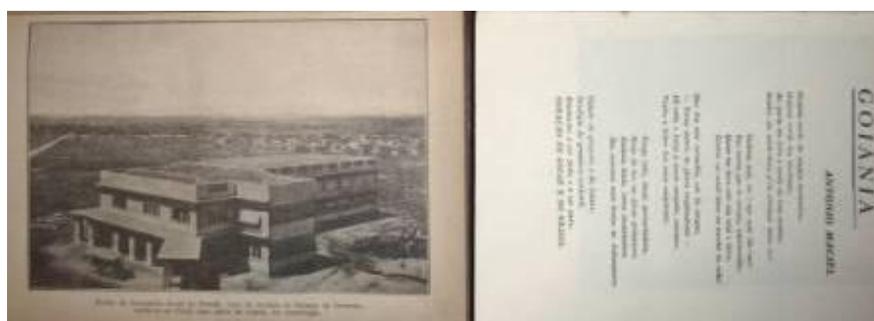


Figura 5. Fonte: MONTEIRO, 1938.

⁸ Dedicatória: “Ao meu adorado esposo, Dr. João Monteiro”. Durante este período que o livro trata, o marido de Ofélia Monteiro ocupou o cargo de Diretor de Segurança Pública, tendo sido também Secretário Geral interinamente em diversas ocasiões. Em muitas situações descritas e narradas no livro, a autora não perde a oportunidade de citá-lo, bem como acrescentou sua foto e pequena biografia no final do livro, logo após imagem e biografia de Pedro Ludovico.

⁹ Tanto o projeto elaborado pelo urbanista Atílio Correia Lima quanto o projeto elaborado pela equipe dos engenheiros Coimbra Bueno - diferentemente, na reedição, o que vemos entre a primeira capa e a dedicatória é a contracapa, criada exclusivamente para a reedição.

¹⁰ Diferentemente, na reedição, o que vemos em seqüência nesta parte é: o poema de Antonio Maciel e a reprodução dos dois projetos originais. A fotografia do prédio da Secretaria Geral com a cidade edificada ao fundo é suprimida na reedição. Ver Figura 5b

A seqüência entre projetos e cidade edificada e, posteriormente, o poema, expressam, de modo suficiente, a “vertigem do desenvolvimento” que aqueles primeiros moradores de Goiânia sentiam.

“Goiânia verde de amplos horizontes

Goiânia verde dos buritizais

Ai, quem me dera o verde de teus montes

(...) Nesga feliz, ideal, perturbadora,

(...) Cidade do presente e do futuro”

*[Trechos do poema **Goiânia**, de Antonio Maciel – apud Monteiro (1938)].*

Essa mesma sensação vertiginosa está impressa às páginas 16 e 17¹¹; duas fotografias registram o aeroporto de Goiânia (ver Figura 6, abaixo), ao lado do texto¹² no qual a autora ainda desenvolve sobre a “vitalidade da idéia”¹³. Ou seja, a autora trouxe ao primeiro capítulo uma imagem que, pelo conteúdo que registra, é pertinente ao segundo capítulo, no qual ela desenvolve o assunto da “mudança definitiva”.

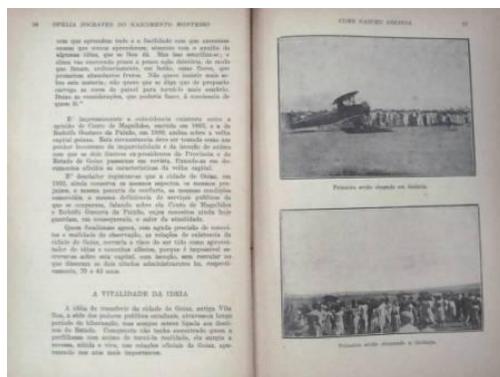


Figura 6. Fonte: MONTEIRO, 1938.

¹¹ O mesmo ocorre também às páginas 46 e 47. Ver Figura 6.

¹² Nas legendas destas imagens, constam os seguintes dizeres: “primeiro avião em Goiânia” e “primeiro avião chegando a Goiânia”. Observar nesta figura dois elementos que representam a vertigem das grandes metrópoles: a máquina de voar e a grande aglomeração de pessoas que configura uma “multidão”.

¹³ “A idéia de transferir da cidade de Goiaz, antiga Vila Boa, a sede dos poderes públicos estaduais, atravessou longo período de hibernação, mas sempre esteve ligada aos destinos do Estado” (MONTEIRO, 1938: 16).

Há, nisso, uma descontinuidade e a reprodução de uma determinada experiência de “choque”¹⁴, o que parece expressar o contexto de “vertigem do desenvolvimento” no qual viviam os primeiros moradores da cidade.

A relação entre texto e imagem reforça essa sensação de vertigem dos deslocamentos, inerente a um contexto de mudanças. As legendas das imagens nunca estão linearmente ou seqüencialmente ordenadas aos textos da autora ou aos documentos por ela transcritos. Com isso, freqüentemente, somos levados a recorrer ao índice para lembrarmos a que parte do conteúdo de *Como nasceu Goiânia* a imagem está relacionada.

Com estes recursos, a autora reproduz uma sinestesia que perpassa a bricolagem de documentos, ao mesmo tempo em que procura dar veracidade ao processo da mudança. Além disso, transfere à obra propriedades de uma cidade moderna. Seja pelas descontinuidades entre imagem e texto, pelos múltiplos percursos possíveis de percorrer, pelo tom de euforia descrito em algumas ocasiões como celebrações por puro festejo, civismo ou civilidade, ou ainda pelas inúmeras impressões de velocidade e dinamismo nas realizações.

Apesar de tantas trajetórias possíveis, nesse livro, a grande ênfase recai sobre o Estado como articulador de processos e decisões. Conforme diz Câmara Filho (*apud* MONTEIRO, 1938) “O Governador Pedro Ludovico tem sido, digamos, a bem da verdade, incansável no que diz respeito à realização da construção de uma Nova Metrópole para o seu Estado natal” (Pág. 623).

Monteiro confirma e comprova, na prática, os conteúdos conceituais de Ludovico, quando, em diversas passagens, apresenta o Estado sempre como o grande articulador das realizações possíveis da nova cidade.

¹⁴ Impacto perceptivo da reprodutibilidade técnica. Originalmente, Walter Benjamin vincula a “experiência de choque” a um encadeamento de fatores complexos que tem como epicentro a percepção do sujeito sobre o que o cerca. É o indivíduo moderno, no contexto dos operários nas fábricas, entre as multidões das grandes metrópoles (especialmente Paris), ou presenciando as rápidas mudanças no cenário urbano, tais como mercadorias e produtos expostos em vitrines e em feiras de exposição. Sobretudo no contexto da perda da narrativa oral em relação à narrativa imposta pelos jornais impressos. Porém, o pano de fundo disso tudo, é possível perceber, é o impacto da reprodutibilidade técnica sobre o mundo naturalizado. Conforme diz Menezes (2007) sobre a experiência de Benjamin com Paris, “em tensão constante com o espaço narrado; às vezes, chega a não compreender o que se passa ao seu lado, pois as transformações são tão vertiginosas, velozes e brutais, que mal há tempo para acompanhá-las” (Pág. 15). Diz o próprio Benjamin (1994): “nenhum rosto é tão surrealista quanto o rosto verdadeiro de uma cidade” (Pág. 26).

Considerações finais

Neste texto, o assunto tratado foi a bricolagem utilizada por Ofélia Monteiro, por meio da qual, a autora introduz a concepção da natureza como riqueza e a naturalização da ordem como feito do Estado Novo em Goiás. Estas idéias foram publicadas no livro *Goiáz coração do Brasil*, em 1933.

Vimos também que no livro *Como nasceu Goiânia*, Monteiro (1938) passa a ressaltar os feitos do Governo de Goiás, e, para tal, a bricolagem de imagens serve para reproduzir o ambiente sinestésico das mudanças ocorridas no período inicial da construção de Goiânia. Pelo viés da ordenação do pensamento *bricoleur*, a autora compõe uma obra de texto e imagens que dá conta desse ambiente vivido ente 1936 e 1936. Vimos que o modo como a autora aborda a mudança da capital e os primeiros anos de construção de Goiânia é em grande medida caracterizado pela forma como relaciona texto e imagem. Em um contexto de dominante incorporação da argumentação lógica para a incorporação do Estado de Goiás no concerto da nação, a autora procura inserir a bricolagem das imagens na linearidade do texto. Desse modo, a autora compôs uma obra diferenciada e singularizada pela força dos acontecimentos locais, ainda que tenha sido uma outra maneira de exaltar os feitos do Estado.

REFERENCIAS

ARRAIS, Cristiano Alencar. *Projeções urbanas – um estudo sobre as formas de representação e mobilização do tempo na construção de Belo Horizonte, Goiânia e Brasília*. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

GONÇALVES, José Reginaldo dos Santos. Os museus e a cidade. *In Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. ABREU, Regina e CHAGAS, Mário. (Orgs.). Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

MATOS, Manuel José Loureiro de. *Força de um Argumento: Verdade, Validade e Plausibilidade*. Sociedade Portuguesa de Filosofia — Centro para o Ensino da Filosofia. 2009. Disponível em <http://cef-spf.org/docs/forarg.pdf>. Consulta em dezembro de 2009.

MENEZES, Marcos Antônio de. *Benjamin: olhares sobre o cenário urbano*. In: História Revista, Goiânia, V. 12, nº 1, Págs. 15-26. jan-jun. 2007.

MICELI, Sergio. *Intelectuais a brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MONTEIRO, Ofélia Sócrates do Nascimento. *Goiáz coração do Brasil*. Brasília: Senado Federal, 1980 [1933].

_____. *Como nasceu Goiânia*. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1938.

OLIVEIRA, Eliézer Cardoso de. *Imagens e mudança cultural em Goiânia*. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 1999.

TEIXEIRA, Pedro Ludovico. *Relatório ao Exmo Presidente da Republica pelo Dr. Pedro Ludovico Teixeira – Interventor Federal*. Goiânia: Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial, 1933.

_____. *Relatório ao Exmo Presidente da Republica pelo Dr. Pedro Ludovico Teixeira – Interventor Federal*. Goiânia: Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial, 1939.

_____. *Relatório ao Exmo Presidente da Republica pelo Dr. Pedro Ludovico Teixeira – Interventor Federal (1940-1942)*. Goiânia: Oficinas Gráficas da Imprensa Oficial, 1943.