

UMA ANÁLISE DAS FOTOGRAFIAS DE GOIÂNIA: O CENÁRIO URBANO ENTRE O FOTÓGRAFO E AS LENTES (1950 – 1970)

Adriano Carlos de Almeida
Docente no Instituto Federal de Goiás – Campus Goiânia
Mestrando no PPG em História da Universidade Federal de Goiás

RESUMO

O trabalho de Hélio de Oliveira com as fotografias de Goiânia imprime ao universo da historiografia goiana instigantes elementos de análise, interpretação, questionamento e significação. Sob essa concepção, o propósito desse artigo centra-se em examinar a perspectiva dessas fotografias nas décadas de 1950 e 1960, observando a intencionalidade dos registros e identificando os significados atribuídos às práticas de representação, sobretudo nessa fase de crescimento da jovem capital.

Palavras-chave: Fotografia, Hélio de Oliveira, Goiânia.

1. A VISÃO, O VISÍVEL E UMA RENOVADA VISUALIDADE

Pode-se considerar a fotografia como o veículo fulcral de captação dos estágios decisivos de construção e desenvolvimento de Goiânia, sobretudo as fotografias de Hélio de Oliveira, que foram selecionadas para montagem de um livro mostrando a capital nas décadas de 50 e 60 e que se tornaram referência quando se trata do tema e do período¹. Essa anuência se efetivou dada a proeminência do fotógrafo e também porque as fotos suscitam no espectador inquietações passíveis de discussões e questionamentos.

Indissociável do registro da imagem, o que se compreende como a “realidade” pode ser ao longo do tempo interpretada sob as mais distintas perspectivas. Nesse sentido, foi possível identificar que alguns dos elementos ressaltados, particularmente pelas fotos desse notável retratista, contribuíram para fazer convergir os debates sobre a representação do desenvolvimento de Goiânia nas décadas de 1950 e 1960 – fase conhecida como o cerne de modernização da capital goiana.

Ao tomar a fotografia como objeto de reflexão é fundamental problematizar algumas questões. Observando a compreensão das imagens, Barbosa (2006) ressalta que deve haver uma “crítica da fotografia em si”, destacando como a fotografia era percebida à época, como ela foi se transformando e como deve ser entendida

¹ OLIVEIRA, Hélio de. *Eu vi Goiânia Crescer: décadas de 50 e 60*. Goiânia: Ed. do autor, 2008.

atualmente.² Diante da imagem, o mais intransigente pensamento pode tornar o significado histórico da fotografia um elo com o irreal que passa a sujeição de um passado desconectado com o seu verdadeiro tempo de realização.

As fotografias possuem temáticas que implicam extrema complexidade de análise. Extrair os significados das imagens condiz à atribuição das forças subjetivas que tangenciam o real e a suposição. Os posicionamentos de valores das imagens seguem aquilo que Sontag menciona a respeito da iconografia fotográfica: “As fotos não se limitam a apresentar a realidade – realisticamente. A realidade é que é examinada e avaliada em função da sua fidelidade às fotos” (2004, p. 103). A partir dessa concepção, o que prevalece é o que as imagens supostamente dizem, exclamam, posicionam, interrogam e esclarecem.

A observação das fotografias de Hélio de Oliveira pauta-se no propósito de dimensionar a força de apreensão dos momentos nos quais o fotógrafo, um observador atento e privilegiado, retratou os principais pontos da cidade, destacando os prédios públicos, praças, monumentos, avenidas, estabelecimentos comerciais, meios de transporte, lugares de entretenimento, como o Cine Teatro Goiânia, Jóquei Clube, o zoológico e as fotografias panorâmicas efetivando imagens do desenvolvimento e daquilo que foi concebido pelas escolhas do fotógrafo como símbolo do moderno nas décadas de 50 e 60.

Explorar as fotografias em um conjunto ampliado, como é o caso aqui, leva à percepção das imagens como elementos que atribuem memória, imaginação e concepções, que são constituídas de signos e temporalidades, remetendo à compreensão de contextos históricos específicos. Assim, a iconografia fotográfica aparece como peça identificadora, capaz de decifrar os elementos da imagem, ou seja, os símbolos que apresentam os sintomas de posições ocultas.

A observação das fotografias de Hélio de Oliveira com uma perspectiva não diletante evoca a consolidação de um pensamento sobre uma Goiânia coesa com seu tempo de progresso e crescimento, mas suscita alguns questionamentos. Primeiramente, como essas fotos representaram esse crescimento? Quais as principais escolhas atribuídas pelo fotógrafo? Como ele mostrou esse passado em sua fase de crescimento?

² Na obra de Carlos Alberto Sampaio Barbosa o objetivo central é compreender como se constituiu uma representação fotográfica da Revolução Mexicana por intermédio do álbum denominado “História gráfica de la Revolución Mexicana”.

Ao observar o livro fotográfico: “Eu vi Goiânia crescer”, de imediato identifica-se três elementos que devem constituir a análise da obra: a visão, o visível e uma determinada visualidade. Por meio desses três conceitos pode-se chegar à concepção que o autor estabelece ao escolher as fotografias que apresentam Goiânia em seu momento considerado de plena sintonia com a modernização em curso no Brasil.

A perspectiva sobre as fotografias de Goiânia nas décadas de 50 e 60 é apresentada como imagens de referência, ou seja, emblematizando o período de uma Goiânia com seus prédios em art déco, concreto armado e suas largas avenidas, apresentadas na dimensão central do espaço moderno. Ao olhar passional emerge a ideia de uma capital edificada no contexto da modernidade; de fato em parte de sua estrutura identifica-se esse processo. Entretanto, a visão não pode ser unilateral, globalizante e universal; deve-se atentar ao fato do posicionamento e a recepção das fotografias. A grande ênfase nas fotografias da região central pode ser interpretada como o eixo de observação do espaço de crescimento em Goiânia.

A modalidade do olhar é condição fundamental para perceber nas imagens de Goiânia o que foi valorizado e o que estava sendo imputado ao ritmo de crescimento da capital. Nessa dimensão, pode-se considerar que a narrativa visual do livro de Hélio de Oliveira contribuiu para a construção do imaginário social desenvolvimentista e modernizador da capital. Goiânia progressista, com a sua sociedade inserida no projeto moderno, tida no sequenciamento das fotografias uma abrangência do crescimento no eixo: região central para os bairros.

Os elementos visíveis das fotografias são inseridos na lógica em que uma imagem pode assumir vários papéis, reciclando-se, reassumindo outros significados e por consequência produzindo efeitos diversos.

Em termos imagéticos existe uma observação importante quanto ao entendimento sobre as fotografias. O visível deve ser abordado como o domínio do poder e do controle sobre as imagens. A dimensão de sentido que a imagem externa não pode ser interpretada de maneira literal, nem tão pouco ser expressão do momento intencional, o qual o leitor acredita ser o real.

Nesse sentido, Sontag argumenta: “o verdadeiro primitivismo moderno não consiste em ver a imagem como uma coisa real; imagens fotográficas dificilmente são tão reais assim. Em vez disso, a realidade passou cada vez mais a se parecer com aquilo que as câmeras nos mostram” (2004, p. 177). Com isso, a percepção do visível acaba se

transformando em abstração, pois se privilegia a imagem como condição intrínseca do próprio conhecimento, levando a assimilação do conhecimento histórico à visualização.

O visível imprime uma visualização das imagens, que necessariamente devem ser questionadas de maneira a indicar uma base de entendimento. A visualização das fotografias de Hélio de Oliveira assinala a exclusão e inclusão de momentos desconformes ao projeto de crescimento da capital; demonstra os papéis de configuração interpretativa das imagens e também expõe o modo como foi direcionada a natureza dos momentos retratados.

Traduzir esses momentos é tido como o propósito de estabelecer a visualidade. O estilo de ver e perceber a imagem torna-se condição fundamental para o trabalho de compreensão do livro de Hélio de Oliveira. A imagem como documento discursivo levanta questionamentos sobre o que se identifica nas fotografias emblemáticas ou ícones, que são integradas ao pensamento identitário modernizante da capital e expressas por uma lógica comum constituída por uma rede de imagens sempre dispostas a seguir a afirmação do modo de ver o período de crescimento de Goiânia.

A visualidade entendida como um “conjunto de discursos e práticas constituindo diferentes formas de experiências visuais em circunstâncias historicamente específica” (MENEZES, 2004, p. 31)³, fornece bases substanciais para não condicionar a imagem como elemento de informação redutível a um conteúdo verbal ou mesmo diminuir sua função como mero elemento ilustrativo. Em face disso, nos acercaremos do nosso objeto de reflexão: as fotos de Hélio de Oliveira sobre Goiânia, para refletirmos sobre essas assertivas.

2. O CRESCIMENTO DE GOIÂNIA PELA PERSPECTIVA DE HÉLIO DE OLIVEIRA

O crescimento expressivo de Goiânia nas décadas de 1950 e 1960 foi retratado em vários ângulos pelas lentes de Hélio de Oliveira. Nesse contexto, vários fatores internos e externos podem ser enumerados como meios de atração para o desenvolvimento da capital. Segundo Ribeiro destacam-se os seguintes elementos:

(...) a chegada da ferrovia em 1951; a política de interiorização do presidente Getúlio Vargas, de 1951 a 1954; a inauguração da represa do Rochedo, que forneceu energia de forma contínua para Goiânia, em 1955, e logo após, em

³ Para uma maior abordagem sobre História Visual consultar: MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História, São Paulo: ANPUH, v. 23, n.45, p.11 – 36, 2003).

1959, da primeira etapa de Cachoeira Dourada; a expectativa e posterior construção de Brasília, de 1954 a 1960; a pavimentação da BR-153, rodovia que liga Goiânia a São Paulo, em 1959; a criação de duas universidades, a Federal e a Católica, no final da década de 50; e finalmente, a instalação da Telegoiás e a expansão das redes de telefone, em 1962. (RIBEIRO, 2004, p. 40)

Hélio de Oliveira, desde o início de sua carreira jornalística, em 1951, quando começou a trabalhar no jornal *O Popular*, passou a registrar o crescimento de Goiânia. Posteriormente, tornou-se fotógrafo do Governo do Estado de Goiás, acompanhando e retratando a gestão dos governadores Pedro Ludovico Teixeira, José Ludovico de Almeida, José Feliciano, Mauro Borges, interventor Meira Matos, Marechal Ribas Júnior entre outros (OLIVEIRA, 2008) tornando-o uma testemunha privilegiada.

O meio jornalístico no qual Hélio de Oliveira trabalhou pode ser consideravelmente relevante para a escolha das fotografias que desejou perenizar para mostrar sobre o crescimento de Goiânia. Com grande ênfase sobre a região central, lugar de destaque conferido pelo comando político do Estado, a capital em crescimento é percebida com o traço do moderno, distante dos problemas de infraestrutura, transporte, habitação e serviços que eram então consideráveis.

A visão sobre o crescimento de Goiânia parte da escolha de uma narrativa visual do fotógrafo em relação às diversas localidades retratadas na capital. O ponto de partida é estabelecido pela grandiosidade conferida ao centro de poder na capital: o Palácio das Esmeraldas. Na representação fotográfica, o palácio é apresentado como o monumento simbólico, expressão inicial do crescimento e o lugar que abriga o signo político do Estado. Ainda na descrição da fotografia, o espaço converge com a figura das mulheres que estão sentadas placidamente no banco em frente ao palácio.



Figura 01. Palácio das Esmeraldas.

Autor: Hélio de Oliveira. Fonte: OLIVEIRA, 2008, p 19.

Evidentemente que as escolhas do fotógrafo devem ser analisadas e interpretadas no contexto da fotografia. Qualquer intenção sobre o local a ser retratado é condição formal para a mudança de interpretação diante do contexto da imagem. Nessas condições, Michael Bussele, argumenta que “a paisagem urbana proporciona ao fotógrafo a oportunidade de tecer críticas sociais, ao escolher entre dar ênfase ao lado belo ou à feiúra das cidades, entre mostrar o prazer ou a tristeza de habitá-las” (1979, p.129). Portanto, a representação fotográfica do palácio exalta o lado belo, grandioso e tomado ainda pela figura da mulher, que ressalta a beleza e a tranquilidade do lugar.

Quanto a essa disposição fotográfica nota-se nas palavras de Kossoy o cuidado que se deve ter quanto à percepção das imagens e sua relação com a documentação histórica:

A fotografia é indiscutivelmente um meio de conhecimento do passado, mas não reúne em seu conteúdo o conhecimento definitivo dele. A imagem fotográfica pode e deve ser utilizada como fonte histórica. Deve-se, entretanto, ter em mente que o assunto registrado mostra apenas um fragmento da realidade, um e só um enfoque da realidade passada: *um aspecto determinado*. Não é demais enfatizar que este conteúdo é o resultado final de uma seleção de possibilidades de ver, optar e fixar um certo aspecto da *realidade primeira*, cuja decisão cabe exclusivamente ao fotógrafo, quer esteja ele registrando o mundo para si mesmo, quer a serviço de seu contratante. (KOSSOY, 2001, p 107)

A fotografia por si, indiscutivelmente, não trás a realidade da imagem. Esses fragmentos visuais expõem partes informantes do período de crescimento de Goiânia. As fotografias do livro de Hélio de Oliveira remetem a usos dirigidos, sendo esses documentos dotados de uma *realidade própria*. A *segunda realidade* pode ser extraída perante a análise do documento, que é diferente da realidade do assunto.⁴

Notoriamente, as fotografias subsequentes escolhidas no livro de Hélio de Oliveira representam imagens panorâmicas do ponto inicial de construção de Goiânia. A partir da praça Cívica o fotógrafo privilegia uma narrativa visual sobre todas as direções, estabelecendo a visualização da capital nos sentidos Oeste, Sul, Norte e Leste. Consideravelmente o destaque é a praça, com os prédios modernos, as largas avenidas e a área arborizada. Nota-se também a intencionalidade em perceber o crescimento da capital quando se visualiza no horizonte da fotografia os bairros em fase de ocupação, com áreas fragmentárias ainda na etapa de loteamento.

Essas fotografias dão uma visão sobre os focos privilegiados do fotógrafo ao mostrar o crescimento de Goiânia, a beleza de seu projeto, que na representação panorâmica parece ter o propósito de posicionar o leitor sobre o eixo de progresso da capital. Outra afirmativa do discurso iconográfico diz respeito à passagem temporal. As fotografias panorâmicas são todas periodizadas na década de 1960 e norteiam um progresso contínuo do espaço urbano entre os anos de 1961 a 1969.⁵

⁴ Sobre o aspecto da realidade do documento fotográfico consultar: KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

⁵ Nota-se na sequência das fotografias panorâmicas que as coordenadas de situação - espaço e tempo - são lineares e obedecem a uma progressão. Para a interpretação desses momentos, necessariamente deve-se dirigir ao contexto histórico da cidade observando os desdobramentos econômicos, políticos, sociais, culturais entre outros.



Figura 02. Praça Cívica – Setor Oeste.
Autor: Hélio de Oliveira. Fonte: OLIVEIRA, 2008, p 29.

A fotografia aérea ressalta ainda uma versão mais glamourosa da paisagem urbana. A sensação de profundidade compõe um cenário urbano de crescimento, acompanhado ainda da distância que empresta certo fascínio à visão. Em uma fotografia terrestre decisivamente a interpretação sobre a cidade seria diferente.

Em abordagem mais esclarecedora sobre a situação da capital durante o período mencionado pode-se identificar nas palavras de Ribeiro a complexa situação urbana:

De 1950 a 1964, foram aprovados 183 loteamentos que não obedeciam a nenhum critério técnico. Nessas áreas, houve deficiência de áreas verdes, resumindo-se essas a pequenas praças centrais, e nelas não se observaram sequer as faixas de proteção aos córregos. Os lotes, muitas vezes, tiveram seus limites no talvegue. A situação foi ainda agravada pela falta de articulação entre um loteamento e outro, gerando uma ocupação rarefeita. Assim, a cidade chegou, ao final dos anos 50 e início dos anos 60, completamente desfigurada e à beira do caos. A obrigatoriedade de implantar infraestrutura básica nos novos loteamentos do município foi eliminada, o que resultou, de imediato, na aprovação de grande número de loteamentos dessa natureza, bem como de construções feitas de forma desordenada e sem restrições de uso, fosse ele industrial, comercial ou residencial. (RIBEIRO, 2004, p. 48)

Diante desse contexto, o que se deve estabelecer sobre a visualidade das fotografias panorâmicas analisadas é de uma cidade que cresce dentro do padrão conferido a qualquer centro urbano de fundação recente. O que questionamos são as dificuldades inerentes ao desenvolvimento de uma cidade, que não podem ser transpostos e escondidos. O retrato do lado belo e moderno que caracterizou Goiânia na

época do seu desenvolvimento constitui uma forma de olhar para o crescimento da capital, uma visão seletiva desse momento.

Assim, podemos esclarecer de acordo com Sontag que, “não é a realidade que as fotos tornam imediatamente acessível, mas sim as imagens.” (SONTAG, 2004, p.181). As imagens trazem a liberdade de pensamento, a afirmação da ideologia do progresso e a construção da concepção de uma cidade que cresce ao passo do discurso oficial implantado pelos agentes sociopolíticos inspirados no legado do moderno.

Em consonância com o aspecto de progresso e crescimento de Goiânia, Hélio de Oliveira, privilegiou no livro um dos grandes pontos de beleza da capital. A Avenida Goiás representava a parte concreta da performance conquistada pelo discurso do moderno. Avenida ampla, arborizada, esplendida pelo destaque da arquitetura em art déco.

A forte presença do estilo urbanista europeu em Goiânia identifica um elemento importante dentro da interpretação das fotografias. No mesmo passo do crescimento das cidades europeias do século XVII e XVIII, Goiânia, no olhar do fotógrafo, cresce notabilizando seus elementos de destaque. Segundo a análise de Gustavo Neiva sobre a cidade e o urbanismo europeu :

A avenida passa a ser nesse momento o símbolo de tudo o que a cidade deve representar, ampliando os espaços urbanos e utilizando, como até então não havia sido feito, a perspectiva como forma de valorizar e destacar os pontos da cidade considerados primordiais. (COELHO, 1996, p. 18)

A beleza, opulência, requinte e valorização inerentes à Avenida Goiás já são indicadores de uma maior atenção das lentes de Hélio de Oliveira. Cabe ressaltar também algumas considerações sobre os elementos constitutivos das fotografias no retrato da própria avenida.

O fotógrafo, seja por ordem pessoal e/ou profissional, elabora uma espécie de expressão fotográfica. As fotografias registradas por Hélio de Oliveira nas décadas de 50 e 60 são fragmentos dos aspectos reais do contexto histórico de Goiânia. Nessa circunstância, o fotógrafo implementa um processo de criação e aplicação do seu registro, fazendo com que a imagem materializada seja acompanhada do ato de intencionalidade e finalidade, que passa a ser observado na concepção e construção da imagem final.

Observar esse espírito fotográfico é condição esclarecedora sobre as injunções que perpassam o trabalho do fotógrafo, no momento de delinear o retrato da *primeira realidade*. Etapas inerentes como captar a imagem fotográfica confunde-se com o

próprio momento do fotógrafo. Considerando que Hélio de Oliveira foi repórter fotográfico, tudo que engloba o seu comportamento é requisito de importância na interpretação iconográfica. Fatores como a seleção do assunto, equipamentos, enquadramento do assunto, momento do registro são condições pertinentes para serem observadas quanto à valorização temática.

Não foi por simples coincidência que o fotógrafo incorporou ao livro a fotografia da antiga sede do jornal *O Popular*, então situado na Avenida Goiás. O lugar onde se iniciou no jornalismo como repórter fotográfico também ganhou destaque no livro, por razões particulares. Aproveitando o ângulo que inclui na imagem os automóveis, as fachadas dos prédios e a avenida arborizada, ocorre uma espécie de encontro de memória entre o próprio fotógrafo e o local em que trabalhou, na cidade que viu crescer.

A observação despreziosa leva a uma valorização da Avenida Goiás apenas por seu elemento de beleza e representatividade moderna, que merece destaque por sua conjuntura histórica. A valorização estética dos locais e a introdução de detalhes nas imagens são percebidas dentro da ideologia, na qual o fotógrafo deseja institucionalizar a expressão fotográfica aos observadores das fotografias. Nesse sentido, as decisões sobre todo aspecto da fotografia é entendido na figura do fotógrafo, que de maneira antecipada já pensa a fotografia antes mesmo da materialização da imagem. Conforme assinala Kossoy:

O assunto, tal como se acha representado na imagem fotográfica, resulta de uma sucessão de escolhas; é fruto de um somatório de seleções de diferentes naturezas – idealizadas e conduzidas pelo fotógrafo – seleções essas que ocorrem mais ou menos concomitantemente e que interagem entre si, determinando o caráter da representação. Tais operações sejam isoladamente, sejam no seu conjunto, obedecem à *concepção* e conformam a *construção* da imagem. (KOSSOY, 2000, p.27 – 28)

Nesse lume, o projeto fotográfico de Hélio de Oliveira acabou sendo estruturado dentro de uma ordem seletiva das imagens. Observa-se que diante de todas as fotografias selecionadas há um trabalho para integrar o tema do livro (“Eu vi Goiânia crescer”) com os espaços que foram colonizados pelas lentes do repórter fotográfico. Assim, o espaço público urbano de Goiânia integra-se na visão de personalidade do fotógrafo e passa expressar uma narrativa iconográfica direcionada ao eixo de crescimento da nova capital.



Figura 03: Avenida Goiás – 1954.

Autor: Hélio de Oliveira. Fonte: OLIVEIRA, 2008, p. 55⁶.

3. CONCLUSÃO

O estudo das fotografias de Hélio de Oliveira, que retratou Goiânia nas décadas de 1950 e 1960, devem ser ancoradas na análise iconográfica. A partir desse ponto, se observa que as posições ocultas dos significados das imagens aparecem como elementos identificadores dos conteúdos integrantes das imagens. Nesse lume é possível considerar três pontos:

Primeiro, a construção da narrativa visual pelo fotógrafo é percebido como uma modalidade do olhar. O direcionamento dado pelo fotógrafo muda a maneira de entender e perceber a primeira realidade do documento. Assim, o estudo imagético e impreterivelmente do próprio fotógrafo, formam as bases de explicação dos significados das fotografias.

Segundo, as fotografias representam uma forma de olhar sobre o crescimento de Goiânia. A expressão fotográfica sintetiza o estilo de representação condicionada pelo fotógrafo que escolhe o que deseja mostrar e ocultar para a sociedade.

E por último, as fotografias de Goiânia seguem a abordagem da concepção do fotógrafo. A construção da imagem introduz padrões de intencionalidade, observações e

⁶ Nessa fotografia Hélio de Oliveira destaca no índice do livro o referencial da antiga sede do jornal *O Popular*. Terceiro prédio da esquerda para direita.

traços pessoais e estéticos da fotografia. Hélio de Oliveira, como reporter fotográfico, evidentemente agremiou todos esses fatores que transpareceram em seus registros.

A consideração sobre o significado das fotografias devem necessariamente respeitar a estreita relação existente entre o fotógrafo e o conteúdo da fotografia. As posições de interpretação das imagens de Goiânia nas décadas de 1950 e 1960, somente serão esclarecidas se entendermos que a fotografia por mais que apresente o elemento visual do período, deve ser entendida como um objeto subjetivo que foi criado pelas ideias direcionadas do fotógrafo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Carlos Alberto Sampaio. *A fotografia a serviço de Clio – uma interpretação da história visual da Revolução Mexicana (1900 – 1940)*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

BUSSELLE, Michael. *Tudo sobre fotografia*. São Paulo: Pioneira, 1979.

COELHO, Gustavo Neiva. *Goiás: uma reflexão sobre a formação do espaço urbano*. Goiânia: Ed. UCG, 1996.

KOSSOY, Boris. *Fotografia & História*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares*. Revista Brasileira de História, São Paulo: ANPUH, v. 23, n.45, p.11 – 36, 2003).

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. *Rumo a uma “História Visual”*. In: MARTINS, J. S.; ECKERT, C.; NOVAES, S. C. (Orgs.). *O imaginário e o poético nas Ciências Sociais*. Bauru, SP: EDUSC, 2005, p. 33-56.

OLIVEIRA, Hélio. *Eu vi Goiânia Crescer: décadas de 50 e 60*. Goiânia: Ed. do autor, 2008.

RIBEIRO, Maria Eliana. J. *Goiânia: os planos, a cidade e o sistema de áreas verdes*. Goiânia: Ed. UCG, 2004.

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.