

Isadora Banducci Amizo



A CIDADE EM CARTÕES POSTAIS

Leituras da representação de Campo Grande-MS (1960-2012)



Brasília-DF
2015

Isadora Banducci

Isadora Banducci Amizo

A CIDADE EM CARTÕES POSTAIS

Leituras da representação de Campo Grande-MS (1960-2012)

Dissertação apresentada ao Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Linha de pesquisa: Teoria, História e Crítica.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros.

Brasília, DF

2015

Membros da Banca:

Profa. Dra. Ana Elisabete de Almeida Medeiros
(Orientadora - FAU – UnB)

Profa. Dra. Elane Ribeiro Peixoto (Membro Titular - FAU – UnB)

Profa. Dra. Míriam Manini (Membro Titular - FCI – UnB)

Prof. Dr. Oscar Luiz Ferreira (Membro Suplente - FAU – UnB)

Brasília, DF

2015

As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos, ainda que o fio condutor de seu discurso seja secreto, que as suas regras sejam absurdas, as suas perspectivas enganosas, e que todas as coisas escondam uma outra coisa. (Ítalo Calvino)

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer inicialmente à professora Ana Elisabete pela oportunidade de trabalharmos juntas, pelos ensinamentos e orientações e, sobretudo, pela confiança depositada em mim desde o início.

Aos demais professores com os quais tive contato agradeço pelas contribuições e disponibilidade. Da mesma forma, agradeço aos funcionários do Programa de Pós Graduação da FAU por todo o suporte.

Aos colegas de pesquisa e amigos, pela sempre agradável companhia e disposição em colaborar com ideias e discussões.

À minha família – de origem e aquela adquirida – que, mesmo com a distância se manteve presente com seu carinho e apoio constantes. Em especial, à minha mãe, meu pai, à Bella e à Helô por todo o amor e pelos incentivos a alcançar caminhos distantes.

E ao Thiago, pelo companheirismo de longa data, todo cuidado e paciência ao longo desta jornada.

Sem essas pessoas, sem dúvida, este trabalho não seria possível.

RESUMO

O cartão-postal, em sua tipologia mais recorrente, atua como um veículo de contribuição para o conhecimento das cidades ao redor do mundo, por meio de textos e representações imagéticas. Pensando nisso, este estudo propõe a leitura de postais fotográficos da cidade de Campo Grande-MS, produzidos e circulados entre os anos de 1960 e 2012, como uma forma de apreender o contexto histórico e espacial no qual a própria cidade é inserida como tema e objeto de registro e, então, identificar os ideais atrelados às suas expressões. Procurou-se discutir o que se pode inferir da representação visual dessa cidade em cartões postais produzidos em momentos específicos de sua história. Para tanto, o trabalho estrutura-se em duas partes. A primeira traz o postal como objeto, apresentando seus atributos dentro da configuração abordada e a identificação de alguns sentidos que direcionam a realização da leitura e interpretação de suas imagens. Na segunda parte, é desenvolvida a leitura e análise dos exemplares, acompanhada da contextualização histórica de Campo Grande, quanto à sua formação urbana e sua arquitetura. Apontam-se algumas discussões de forma a contribuir com a assimilação de parte da história da cidade e de sua representação.

Palavras-chave: *cartão-postal, representação, imagem, Campo Grande, cidade, fotografia.*

ABSTRACT

The postcard, in his most recurrent type, acts as a contributing vehicle for knowledge and the spread of cities around the world, through texts and image representations. Thinking about it, this study proposes the reading of photographic postcards of the city of Campo Grande-MS, produced and circulated between the years 1960 and 2012, as a way of understanding the historical and spatial context in which the city itself is inserted as theme and record object and then identify the ideals linked to their expressions. We discussed what can be inferred from the visual representation of this city on postcards produced at specific times in its history. Thus, the structure up work in two parts. The first brings the Post as object, with its attributes addressed within the setting and the identification of some ways that direct the reading and interpretation of your images. In the second part, reading is developed and analysis of specimens, together with the historical context of Campo Grande, as to its urban training and its architecture. Pointed out some discussions in order to contribute to the assimilation of the city's history and its representation.

Keywords: *postacard, representation, image, Campo Grande, history.*

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Primeiro Inteiro Postal – Império Austro-Húngaro – 1869.....	17
Figura 2: Cartão postal da cidade de Veneza.	18
Figura 3: Cartão postal como ilustração do tema "amor".....	18
Figura 4: <i>Gruss Aus Karlsbad. Marktbrunnen, Stephaniewarte. 1902.</i>	19
Figura 5: Cartão postal de Paris. A grande ópera, no início do século XX.....	20
Figura 6: Cartão postal do Rio de Janeiro. Avenida Rio Branco.....	21
Figura 7: Cartão postal da cidade de São Paulo no início do século XX. Escola Polytechnica.....	28
Figura 8: Cartão postal da cidade de São Paulo no início do século XX. Mercado S. João.....	28
Figura 9: Cartão postal do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro	29
Figura 10: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a R.14 de Julho e o Edifício Nacao.....	34
Figura 11: Imagem fotográfica da R.14 de Julho, com destaque para o Edifício Nacao.....	36
Figura 12: Verso de um postal de Michigan, EUA.....	41
Figura 13: Exemplo de ficha desenvolvido para a análise.....	43
Figura 14: Identificação da localização do Mato Grosso do Sul no mapa do Brasil com destaque para a capital Campo Grande	46
Figura 15: Mapa da cidade de Campo Grande.....	46
Figura 16: Linha do tempo com aproximação das datas de publicação dos postais.....	49
Figura 17: Panorama da cidade de Rio de Janeiro, 1854.....	50
Figura 18: Mapa da cidade de Campo Grande com identificação da localização dos elementos representados nos postais.	52
Figura 19: Mapa da área central de Campo Grande com identificação da localização dos elementos representados nos postais. Ampliação da área central.....	53
Figura 20: Mapa (2) da área central de Campo Grande com identificação da localização dos elementos representados nos postais. Ampliação da área central.....	54
Figura 21: "Postais similares". Os postais pertencem à coleção da autora.....	55
Figura 22: Cartão postal da Estação ferroviária de Campo Grande.	57
Figura 23: Cartão postal do Quartel General de Campo Grande em cartão postal.....	57
Figura 24: Cartão postal de Campo Grande. Destacados em vermelho os Edifícios Galeria São José, Conjunto Itamaraty e Palácio do Comércio.....	62
Figura 25: Cartão postal de Campo Grande. Destacada em vermelho a construção da casa projetada pelo arquiteto Vilanova Artigas.....	64
Figura 26: Casa projetada pelo arquiteto Vilanova Artigas em Campo Grande.....	64
Figura 27: Rua de Paris, por volta de 1900. Fotógrafo Atget.....	66
Figura 28: Rua de Paris, por volta de 1900 (2). Fotógrafo Atget.	66
Figura 29: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para as torres de comunicação Embratel.	67
Figura 30: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o edifício da rede de televisão local, TV Morena, e sua torre de transmissão.	67
Figura 31: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o calçadão da Rua Barão do Rio Branco.....	69

Figure 32 : Cartão postal de Campo Grande. Vista aérea do centro, com a Rua Barão do Rio Branco ao centro da imagem. Destacados, em vermelho, o calçadão e a escadaria..	69
Figura 33: Cartão postal de Campo Grande. Secretarias Estaduais. Parque dos Poderes.	70
Figura 34: Cartão postal de Campo Grande. Centro de Convenções.....	70
Figura 35: Cartão postal de Campo grande, com destaque para a Avenida Afonso Pena. Imagem noturna.....	71
Figura 36: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a Avenida Afonso Pena. Imagem noturna com linhas luminosas.	71
Figura 37: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o <i>Shopping</i> Campo Grande..	72
Figura 38: Cartão postal da Igreja Santo Antônio no período anterior a 1977.	72
Figura 39: Cartão postal do edifício novo da Igreja Santo Antônio, construído em 1985.....	72
Figura 40: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a Morada dos Baís.....	74
Figura 41: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o Museu José Antônio Pereira.....	74
Figura 42: Cartão postal de Campo Grande. Em destaque, o monumento em homenagem ao fundador da cidade.	76
Figura 43: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o Parque Sóter.	79
Figura 44: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a Praça da República, em dia de show. Imagem noturna.....	79
Figura 45: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a fachada da Feira Central...79	79
Figura 46: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o monumento em homenagem à comunidade japonesa da cidade.....	79
Figura 47: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o lago do Parque das Nações indígenas.	80
Figura 48: Cartão postal dos Tuiuiús em frente ao aeroporto.....	80
Figura 49: Cartão postal de Campo Grande (frente)- Vista área parcial da área central	83
Figura 50: Cartão postal de Campo Grande (verso) - Vista área parcial da área central.....	83

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I - O POSTAL COMO OBJETO.....	17
I.1 Origem e propagação.....	17
I.2. Representação e imaginário.....	22
I.3. Produtores e consumidores.....	26
I.4. Valorização da imagem da cidade.....	30
I.5. Os postais e a memória coletiva.....	32
I.6. Registro.....	33
I.7. Decifrar a imagem.....	37
I.8. Relação texto e imagem.....	40
I.9. Ver, compreender, analisar imagens.....	41
PARTE II - CAMPO GRANDE REPRESENTADA.....	46
II.1. Histórico da formação urbana.....	56
II.2. A cidade do progresso.....	61
II.3. De capital à cidade centenária.....	69
II.4. A cidade no novo milênio.....	78
II.5. Cidade real X cidade idealizada.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	87
REFERÊNCIAS.....	90
ANEXOS.....	95

INTRODUÇÃO

Diante da facilidade de registro e comunicação decorrente dos avanços digitais que caracterizam a contemporaneidade, milhões de imagens das cidades são feitas, lançadas e recebidas diariamente ao redor do mundo. Em um momento de grande propagação imagética, as fotografias da cidade e, particularmente, as de viagens, são intensamente veiculadas por meio de redes sociais como atestados de presença, substituindo, em grande parte – ou, pelo menos, complementando –, o papel de um dos veículos comunicativos de grande difusão no século XX: o cartão postal.

Hoje, a compra de postais, geralmente, associa-se às práticas de colecionadores e à manutenção de tradições e costumes. Não há, portanto, uma comercialização que justifique uma produção em grande escala nas cidades de menor evidência turística. No entanto, mesmo frente à defasagem em que se encontra esse veículo, os postais têm se revelado um objeto de estudo cada vez mais presente em pesquisas relacionadas aos campos da História, Arquitetura, Geografia e Turismo, o que reforça sua pertinência como fonte histórica. A riqueza de informações neles contidas faz com que estes sobrevivam ao longo dos anos como documentos e registros únicos.

Além disso, é notável ainda hoje a utilização frequente do termo “cartão postal” para designar edifícios ou paisagens, o que traz à tona uma das questões que motivaram inicialmente o desenvolvimento dessa pesquisa: o que faz de um edifício, monumento ou paisagem um motivo a ser ilustrado e divulgado, ressaltando-se determinados aspectos em detrimento de outros?

Na procura por caminhos para a discussão do tema, os cartões postais apareceram não só como uma ferramenta de análise, mas como objeto central da pesquisa, devido à identificação do seu potencial como indicador imagético das diversas faces das cidades. Diante de comentários frequentes de que “determinada cidade precisa de um cartão postal” ou que “receberia um novo cartão postal em breve”, ganharam força os questionamentos acerca do que significa “ser um cartão postal” e se ele equivale aos elementos icônicos da cidade.

Para entender essa questão, leva-se em conta, primeiramente, que a percepção e a memória que se mantêm dos lugares é, sobretudo, aquela que permite uma leitura rápida e simples e que já tem sido previamente tipificada pelas imagens da mídia e de agências de

turismo que as elegem como instrumentos estratégicos de marketing. Há, nesse sentido, uma tendência atual de construção e valorização da imagem urbana que interfere no processo de desenvolvimento local e reconhecimento nacional e internacional das cidades. É, portanto, dentro desse contexto, que parece relevante a discussão acerca da divulgação de seus aspectos tidos como mais representativos.

Pensando nisso, essa pesquisa volta-se para o estudo dos postais como representações da cidade, entendendo-os, a princípio, como objetos que não só contribuem para o conhecimento e a propagação da imagem urbana, mas que, em conjunto, colaboram com a construção de ideias e concepções no imaginário coletivo.

Tendo Campo Grande, capital do Mato Grosso do Sul, como objeto de interesse desde a graduação, o encontro com iconografias e relatos levou à identificação de uma procura por criar e evidenciar marcas visuais que se associassem a essa cidade sempre que ela fosse lembrada. Uma busca pela identificação é percebida justamente na necessidade de definição de referências, elementos que caracterizem sua imagem urbana, como monumentos, obras de arquitetura, assim como títulos e qualificações.

São poucas, no entanto, as pesquisas que se voltam para a compreensão de suas imagens como fontes documentais de suas próprias atuações cotidianas, sendo elas geralmente utilizadas apenas como ilustrações.

Propõe-se aqui, então, uma análise de postais fotográficos de Campo Grande, produzidos e circulados entre as décadas de 1960 e 2012, traçando-se uma das possíveis leituras, a fim de se compreender as imagens que a retratam dentro do período. Além do acesso e as ocorrências mais significativas de postais referentes a esse espaço de tempo, esse período inicial é reconhecido como o momento em que a cidade recebe um grande fluxo migratório e inicia um processo de transformação que leva à necessidade de se repensar o ambiente urbano. Coincide com as ações mais sólidas dos movimentos de luta pela divisão do Estado, que levou Campo Grande ao posto de capital, devendo ela, portanto, corresponder imageticamente a tais transformações. A extensão até 2012 se deve ao intuito de traçar comparações com o cenário mais próximo da atualidade.

Buscaram-se, assim, respostas às seguintes questões: Qual a imagem que se divulga de Campo Grande hoje? Qual era aquela lançada em momentos anteriores de sua história?

O principal interesse da pesquisa está na compreensão dos significados que se podem extrair dessas representações, de forma a abordá-las não apenas como ilustração, mas como fontes documentais, bem como a verificação da seleção e dos recortes dos elementos e aspectos nelas enfatizados. Procura-se também refletir sobre temas que envolvem esse meio comunicativo em sua essência, como a valorização da imagem urbana e a memória.

Foram considerados noventa e nove postais, adquiridos por meio de colecionadores, lojas de souvenirs e sebos. É certo que os cartões analisados correspondem a uma pequena parcela da produção total até hoje lançada e circulada na cidade, no entanto esses exercem o papel de amostra, compreendendo uma diversidade de elementos retratados entendida como suficiente para a finalidade deste estudo.

Na seleção, os objetos foram apenas postais com ilustrações fotográficas, cujos temas gerais envolvem a cidade no sentido de sua materialização, com imagens de edificações, monumentos e vistas aéreas. Não foi definido, portanto, um recorte espacial, além da cidade em si, pois um dos objetivos é justamente identificar os elementos retratados, o que inclui suas localizações no mapa.

Sendo uma memória, de certa forma, fragmentada, essas imagens são abordadas aqui como uma possibilidade e não um caminho unidirecional para responder aos questionamentos levantados.

Como um bom número dos postais faz parte de séries de uma mesma edição, suas análises em conjunto, bem como a compreensão do momento em que são produzidos, favorecem sua interpretação. Assim como apontado no livro "Bello Horizonte: Bilhete Postal", "Na realidade, a interpretação de imagens, enquanto texto cujo significado é preciso alcançar, demanda de um diálogo com o seu tempo, uma leitura intertextual, o que implica a sua inserção, sem perda de identidade, na trama histórica" (BELLO HORIZONTE, 2010, p.13).

Acredita-se, portanto, que essa pesquisa pode contribuir de forma relevante para o debate não só da representação visual de Campo Grande, mas daquilo que a ela se associa, como a própria história da cidade. Da mesma forma, à medida que são levantados e resgatados diversos postais que hoje fazem parte de acervos particulares, colabora-se com o enriquecimento do conjunto de documentos iconográficos disponíveis.

A leitura dos postais da cidade de Campo Grande-MS que se propõe aqui é também um meio de discutir e tentar entender as próprias transformações sociais, culturais e econômicas que se refletem no cenário urbano.

Os objetivos específicos envolvem:

- Compreender e discorrer sobre o papel dos cartões postais como documentos e indicadores dos aspectos das cidades e que, por meio de sua linguagem, compõem narrativas e direcionam sua percepção;
- Definir os caminhos que possibilitem a leitura e interpretação dos postais, extraíndo deles seus significados e mensagens;
- Delinear um histórico de Campo Grande, sua formação e desenvolvimento urbano, relacionando-os aos planos urbanísticos e demais ações relevantes de intervenção na cidade;
- Reconhecer, por meio da leitura das imagens, os elementos urbanos e arquitetônicos que surgiram, transformaram-se ou desapareceram ao longo do período de recorte, identificando aqueles que recebem maior destaque e, da mesma maneira, aqueles que são omitidos;
- Interpretar, discutir e concluir sobre a imagem urbana que se expressa nos postais fotográficos abordados.

Para isso, o trabalho foi dividido em duas partes: “O postal como objeto” e “Campo Grande representada”. A primeira parte compreende a pesquisa acerca do contexto de origem e propagação dos postais, enfatizando-se sua tipologia mais comum, que carrega imagens fotográficas da cidade a ser aqui abordada. São também tratadas as principais questões a eles relacionadas, dentro desse enfoque, como seu papel de registro, documentação e memória.

Considerando a forma como esse objeto é aqui tratado, são apresentados alguns conceitos e definições a respeito de representação e imaginário coletivo, particularmente dentro do enfoque da História Cultural.

São também discutidos os papéis dos produtores e consumidores na elaboração e na recepção desse meio comunicativo e, a partir deles, é comentada a questão da valorização da imagem da cidade.

A última parte desse capítulo aborda algumas metodologias de análise descritiva da imagem propostas por especialistas.

O segundo capítulo, que trata da cidade de Campo Grande, é iniciado com a indicação das primeiras análises feitas com base nas metodologias e conceitos levantados. Na sequência é feito um breve histórico da formação urbana e algumas expressões arquitetônicas da cidade, a fim de que sejam contextualizadas as interpretações resultantes das análises dos postais. Esses resultados são apresentados em três tópicos sobre os postais, elaborados dentro da ordem cronológica que levou à classificação sob os títulos: “A cidade do progresso”, que corresponde ao período de 1960-1977; “De capital à cidade centenária”, do período de 1978-1999; e “A cidade do novo milênio”, de 2000-2012. O último tópico, resultante das análises traz, uma discussão a respeito das contradições da cidade real com suas idealizações. Por fim, são apresentadas as considerações finais.

PARTE I

O postal como objeto

I.1 Origem e propagação

O cartão postal tem sua origem atribuída a mais de uma data e local, porém a versão mais aceita remete ao Império Austro-Húngaro, na segunda metade do século XIX. Teria surgido em decorrência da aceitação dos Correios à sugestão lançada pelo professor Emmanuel Hermann, no artigo publicado na revista “*Neue Freie Press*”, no qual propunha a criação de um cartão de correspondência como uma maneira mais prática e econômica para o envio de mensagens curtas. Originava-se, assim, uma primeira tipologia dos postais, o *Correspondenz-Karte* (Figura 1), que consistia em uma cartolina no tamanho 8,5 cm por 12 cm, trazendo à frente apenas o selo do Império Austro-Húngaro e o local para a referência do destinatário. Logo no início, milhões de unidades foram vendidas e, aos poucos, diversos países seguiram adotando esse sistema de comunicação (DALTOZO, 2006).



Figura 1: Primeiro Inteiro Postal – Império Austro-Húngaro – 1869 (DALTOZO, 2006).

Sua difusão mais concreta aconteceu, no entanto, com a incorporação da imagem. Ilustrações em tipologias diversas foram introduzidas no verso do espaço destinado às mensagens, reforçando seu conteúdo. Dentre elas, destacavam-se as fotografias, cujo uso se propagava naquele mesmo contexto, devido à facilidade de reprodução que significava também maior economia. Além disso, conforme Borges, “Por mais realistas que fossem os cartões pintados, suas imagens não logravam ultrapassar a sensação de realidade, produzida pelas imagens fotográficas” (BORGES, 2008, p. 59).

Tratava-se de uma nova forma de comunicação que ultrapassava, além de fronteiras geográficas, as da individualidade da correspondência (BORGES, 2008). Ao contrário da carta convencional, fechada, o postal era comumente postado sem envelopes – como ainda hoje –,

permitindo o contato com o texto e a imagem por todos que lhe têm acesso ao longo de sua veiculação. Esse fator teria sido decisivo para seu êxito num momento de grandes conflitos, pois sua exposição possibilitava que as mensagens veiculadas fossem também acessadas pelos censores (VASQUEZ *apud* FRANCO, 2006). Foi essa mesma característica que levou, mais tarde, à apropriação desse meio de comunicação como objeto de intervenção por artistas em uma rede de trocas pelo correio, no movimento que se convencionou chamar de “Arte postal”¹.

Dessa forma, a difusão de imagens nos postais permitiu uma intensa divulgação dos temas a elas associados. Em geral, os temas ilustrados nos primeiros exemplares compreendiam uma diversidade que, entre outras, passava pela arte, reprodução de paisagens, política e entretenimento. Divulgavam-se imagens cotidianas, acontecimentos históricos, exposições e inaugurações.



Figura 2: Cartão postal da cidade de Veneza (sem fonte de edição, sem data; coleção da autora).



Figura 3: Cartão postal como ilustração do tema "amor" (DALTOZO, 2006).

Uma tipologia específica, ainda no final do século XIX, levou à concepção mais comum que se tem dos postais até hoje. Eram os chamados “*Gruss aus*” (Figura 4), termo que na língua alemã corresponde à “lembrança de” e que seguia acompanhado do nome de uma

¹ A arte postal (*Mail Art*) foi um movimento internacional de expressão artística, com maior força nos anos de 1960 e 1970, que trabalhava em rede, utilizando-se da troca de correspondências entre seus membros através do correio, para a disseminação de um objeto artístico (PIANOWSKI, 2013).

localidade (DALTOZO, 2006). Derivados dos primeiros postais, eles surgiram na Alemanha como uma forma barata de recordação para os turistas, carregando imagens de cidades visitadas.



Figura 4: Gruss Aus Karlsbad. Marktbrunnen, Stephaniewarte. 1902. Fonte: postcards.org.ua. Acesso em 2014.

Esses souvenirs, conforme Cornejo e Gerodetti, ofereciam uma visão idealizada da realidade que, por meio deles, era compartilhada com aqueles que ficavam distantes. “Era uma forma de dizer: ‘gostaria que você estivesse aqui’, ‘olha onde minha viagem me trouxe’ ou ‘desfrute da beleza dessa paisagem tanto quanto eu’” (CORNEJO e GERODETTI, 2004, p.13).

Como lembrança de viagem – e, portanto, associada ao turismo –, a cidade passou a ser o tema mais comum das ilustrações dos postais, levando neles reproduções de seus monumentos, sua arquitetura, vistas de ruas, praças e avenidas. Passava a ser, dessa forma, apresentada para quem está fora, por meio de alguns de seus elementos retratados.

Até então, a imagem que se fazia de uma cidade era costumeiramente construída por meio de leituras e relatos orais, oriundos das próprias experiências dos viajantes. Com o surgimento dos postais ilustrados, as imagens chegaram às mãos da grande massa, representando uma verdadeira revolução na comunicação e na história da cidade. Inúmeras paisagens e obras arquitetônicas se tornaram, assim, acessíveis no âmbito internacional.

Essa nova forma de comunicação de ideias se efetuou dentro de um contexto industrial e de mudanças culturais no ambiente urbano que favoreceu a valorização do uso das imagens como informação, o que se fortaleceu ainda mais a partir do século XX. Nas palavras de Dorval Nascimento,

O ambiente próprio da modernidade foi aquele que permitiu o surgimento do cartão postal em um mundo cada vez mais dominado pela técnica industrial e ambientado, como vanguarda das transformações culturais, nas grandes cidades (...). Aperfeiçoamento técnico, mundo urbano e transformações culturais que estimularam uma cultura imagética ligada à publicidade e à informação (NASCIMENTO, 2010, p.138).

As fotografias, protagonistas dessas ilustrações, e também veiculadas em livros e revistas, assumiram um lugar fundamental na representação da cidade, difundindo, além de sua aparência, teorias e conceitos que a envolvem, especialmente em conjunto. Solà-Morales fala dessa técnica como um instrumento privilegiado para a representação de cidades que se expandiram paralelamente à sua difusão, como Paris (Figura 5), Berlim, Nova Iorque e Tóquio. Conforme o autor, suas imagens se fixaram na memória e na imaginação do mundo, constituindo um dos principais veículos por meio dos quais foram recebidas as informações que encaminharam ao conhecimento da “realidade construída que é a moderna metrópole” (SOLÀ-MORALES, 2012, p. 2).



Figura 5: Cartão postal de Paris. A grande ópera, no início do século XX. Fonte: comma.english.ucsb.edu. Acesso em: 2014.

Nesse contexto, a fotografia enquadra-se como parte de um conjunto de representações que se articulam estabelecendo um padrão de modernidade urbana e arquitetônica, tomando como referência a cidade enquanto conceito.

No cenário brasileiro, o cartão postal chegou por volta de 1880, sendo conhecido inicialmente como “bilhete postal” e recebendo logo uma grande aceitação, em especial pelos componentes da classe alta da sociedade.

Aqui, assumiram também uma função relacionada à propaganda de fábricas e comércios. Os estabelecimentos expunham suas edificações e, além disso, aproveitavam para veicular propagandas de seus artigos e produtos. Os postais eram, então, muitas vezes, distribuídos para os clientes como um “brinde” das empresas (VENTURINI, 2001).

Sua “Idade de Ouro” no país corresponde às três primeiras décadas do século XX. Os primeiros exemplares contendo vistas do Brasil eram impressos no exterior, em edições sofisticadas que estampavam trabalhos produzidos por fotógrafos famosos, como o franco-brasileiro Marc Ferrez, cujos registros são tidos, hoje, como alguns dos principais legados visuais do século XIX. A partir de então, alguns fotógrafos envolvidos com atividades tradicionais como retratistas se voltaram também para a produção e veiculação de postais, nos quais predominavam os panoramas das cidades (KOSSOY, 2009).

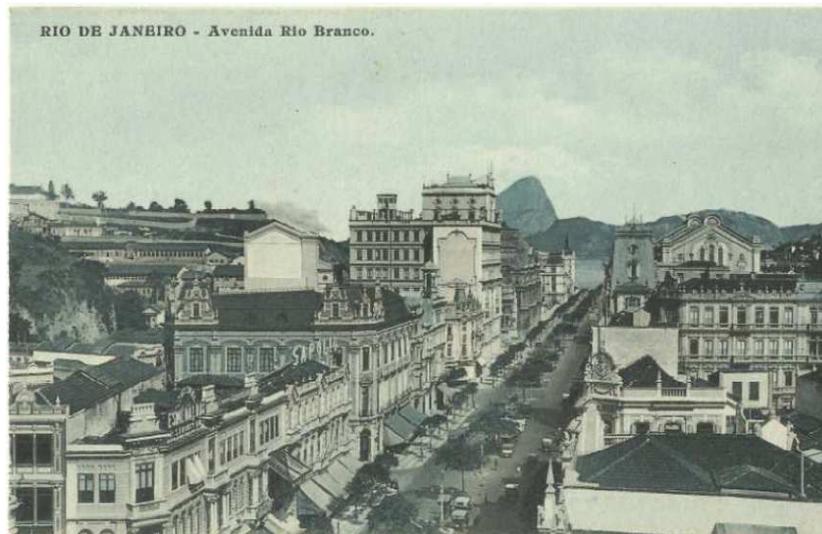


Figura 6: Cartão postal do Rio de Janeiro. Avenida Rio Branco. Fotógrafo Marc Ferrez. Fonte: umpostalpordia.wordpress.com. Acesso em: 2014.

Naquele momento, conforme apontam Tenório e Dantas, o país vivenciava um período de ufanismo e de brilho da *Belle Époque*, “(...) de transição de uma sociedade eminentemente agrária em seu anseio de ingressar no ciclo industrial” (TENÓRIO e DANTAS, 2008, p.23) e, portanto, incorporou os postais às práticas cotidianas, vendo naquele veículo também um meio de construir uma imagem condizente com o momento histórico.

Conduziam-se, dessa forma, concepções a respeito das cidades que evidenciavam feições e características que colaborassem com a construção de uma imagem favorável a elas.

Trata-se, portanto, de uma representação, para além da reprodução visual da cidade, por meio da qual se indica, não apenas a realidade, mas, principalmente, aquilo que se deseja para ela.

I.2. Representação e imaginário

Na década de 1920, o artista belga René Magritte já alertava sobre a diferença do objeto para sua representação. Na obra em que reproduziu fielmente a imagem de um cachimbo em tela, escrevendo sobre ela, ironicamente, a frase "*Ceci n'est pas une pipe*" ("Isto não é um cachimbo"), lançou uma reflexão sobre o papel da arte, afirmando que, por mais realista que fosse, a imagem ali vista não era a do objeto propriamente dito, mas sua representação.

Da mesma forma, as fotografias estampadas nos postais, devido ao caráter da verossimilhança, causam a sensação de serem tão reais quanto a própria realidade; no entanto, o que se vê nessas imagens não é de fato a cidade em si, mas sua representação dentro de uma reduzida impressão.

Abordar, portanto, esse objeto como representação implica pensá-lo como o enquadramento da cidade em plano bidimensional que, por sua essência, não a abrange em muitas de suas dimensões concretas.

A urbe, por si só, extrapola as representações que dela são feitas. Nesse sentido, o filósofo francês Henri Pierre Jeudy comenta que a origem das diversas relações que se tem com a cidade se alimenta de metáforas acumuladas. Conforme este autor, a constelação de imagens sobre ela reúne tanto estereótipos de representação quanto lembranças de visões subjetivas, não sendo, portanto, uma concepção fechada (JEUDY, SHCU, 2014).

Sendo a cidade um campo repleto de significações, que envolve, dentre outros, processos políticos, sociais, econômicos e culturais, suas idealizações e representações, para além da materialização, interessam não só a pesquisadores das áreas de Arquitetura e Urbanismo, mas também a historiadores, como forma de apreendê-la ao longo do tempo.

A partir da década de 1990, principalmente, as imagens e representações associadas à modernização urbana nos séculos XIX e XX, se tornaram objeto de estudo nos quais se procuravam entender, por meio de diversificadas fontes documentais, a imagem urbana construída e divulgada (GOMES, 2011).

Por esse caminho, a historiadora Sandra Pesavento busca em seu trabalho resgatar a cidade como real por meio da leitura de suas representações. Apoiar-se no pressuposto de que as representações fazem parte daquilo que chamamos de realidade, não só por gerarem práticas sociais, mas também porque nelas se evidencia um esforço de revelação ou ocultamento. Isso se dá, de acordo com a autora, tanto pelo que ela classifica como imagens reais – ou seja, os cenários, paisagens de rua e a própria arquitetura –, como pelas imagens metafóricas – pinturas, poesia, discurso técnico e higienista (PESAVENTO, 1995).

A essa última categoria se podem acrescentar as ilustrações dos postais, com suas vistas de ruas, praças e arquiteturas. Entende-se, aqui, que a seleção dos elementos a serem reproduzidos nos cartões se associa à ideia de revelação ou ocultamento de aspectos que compõem a própria imagem da cidade.

Essa utilização da representação como postura metodológica para atingir o real remete aos procedimentos próprios da chamada História Cultural, entendida como um desdobramento da história social, que, conforme Pesavento, constitui-se em uma das correntes principais do novo paradigma que se propôs a substituir o enfraquecimento de ideias e certezas herdadas do século XIX. Trata-se de um campo constituído de uma nova abordagem, ou um novo olhar, que, apoiando-se sobre análises já realizadas da história, avança dentro de um determinado enfoque (idem, 1995).

Pesavento aponta que, na busca do conhecimento histórico de um determinado tema, esse campo procura significados nas representações, enfocando suas abordagens sobre a cultura – apreendida como uma rede de significados socialmente estabelecidos –, sendo a cidade o espaço por excelência para a construção dos significados que se expressam em bens culturais.

Ainda conforme a autora, essa tendência de análise historiográfica conduzida no campo da História Cultural aborda os sistemas simbólicos de ideias e imagens de representação coletiva, a que se dá o nome de imaginário social, um sistema de representação que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo.

O conceito de imaginário é trabalhado pelo filósofo Cornelius Castoriadis, que o define como uma “criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se (sic) de ‘alguma coisa’” (CASTORIADIS, 1982, p. 13). Segundo ele, são produtos do imaginário tudo aquilo que denominamos “realidade” e “racionalidade”.

A imagem, apreendida como um registro de uma época dentro da perspectiva cultural, é parte do conjunto de representações que compõem esse imaginário. Nesse sentido, em vista dos atributos dos cartões postais como disseminadores de imagens urbanas, por meio dos quais as cidades são apresentadas ao mundo, pode-se pensar nestes como fortes influenciadores da própria mentalidade dos homens e de sua concepção sobre elas.

No final do século XX, o emprego do conceito da representação se tornou uma categoria central para as análises da nova História Cultural, que, de acordo com o historiador Roger Chartier, é justamente baseada na correlação entre práticas sociais e representações (CHARTIER *apud* PESAVENTO, 1995). Chartier refere-se à representação como uma relação entre uma imagem presente e um objeto ausente. Aponta em definições antigas, interpretações da palavra que indicam dois sentidos aparentemente contraditórios: por um lado, corresponderia a uma ausência, distinguindo o que representa do que é representado; e, por outro, uma presença, que corresponde à apresentação de uma coisa ou pessoa. O autor afirma que,

Na primeira acepção, a representação é o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma “imagem” capaz de repô-lo em memória e de “pintá-lo” tal como é. Dessas imagens, algumas são totalmente materiais, substituindo ao corpo ausente um objeto que lhe seja semelhante ou não (...). Outras imagens funcionam num registro diferente: o da relação simbólica que, para Furetière, é a representação de algo moral pelas imagens ou pelas propriedades das coisas naturais (CHARTIER *apud* PESAVENTO, 1995, p.184).

A decifração dessa representação se postula, portanto, de acordo com Chartier, na relação entre o signo visível e o referente significado.

Pelo mesmo caminho, conduz-se o entendimento do conceito apresentado pela professora Lucrécia Ferrara, que fala da representação como uma imagem codificada do mundo, apontando a utilização de signos – na reprodução – como prática cultural dentro do processo de comunicação e de apreensão do real (FERRARA, 1986).

Deve-se considerar, no entanto, que, nem sempre a interpretação é dada tal qual deveria ser, e que parte da tarefa do historiador seria, então, atingir essa inteligibilidade.

Nesse sentido, para Pesavento, as representações da cidade podem corresponder ou não à realidade, sem que com isso percam a sua força imaginária. Chartier alerta, no entanto, que a relação da representação pode ser perturbada pela fraqueza da imaginação, “que

considera os signos visíveis como índices seguros de uma realidade que não o é” (CHARTIER, 1991, p. 185).

Pode-se dizer que as representações classificam o mundo e atribuem valores a ele. Podem, entretanto, produzir ideias, percepções e lembranças que não condizem de forma autêntica com o real – ou o que pode ser entendido como real por um determinado grupo a ele associado –, dependendo das ênfases que são dadas, do que se mostra e de como se mostra.

Será então possível dizer que os postais como representação reproduzem as cidades, de fato, mesmo que parcialmente, no que diz respeito às suas características, às intervenções sobre seu espaço, seus usos e apropriações?

Para desenvolver essa questão, recorre-se também às definições de Chartier a respeito da noção de representação coletiva que, segundo ele, articula três modalidades de relação com o mundo social. O autor aponta, primeiramente, a classificação e o recorte que, segundo ele, produzem configurações intelectuais múltiplas pelas quais a realidade é construída pelos diferentes grupos que compõem uma sociedade. Em outra modalidade estariam as práticas que objetivam o reconhecimento de uma identidade social, uma maneira própria de ser no mundo, e significar simbolicamente um estatuto e uma posição. Além disso, aponta as formas institucionalizadas e objetivadas em virtude das quais “representantes” marcam evidentemente a existência de um grupo, da comunidade ou da classe (CHARTIER, 1991).

A respeito dessa última modalidade, Chartier comenta que nela se abre uma dupla via. De um lado, há aquela que pensa a construção das identidades sociais como sendo resultado de uma relação de força entre as representações impostas pelos detentores do poder de classificar e nomear, e a definição de aceitação ou de resistência que cada comunidade produz sobre si mesma. De outro, aquela que considera o recorte social objetivado como sendo o crédito conferido à representação que cada grupo faz de si, sendo a sua capacidade de fazer reconhecer sua existência a partir de uma demonstração de unidade (idem, 1991).

Inserindo os postais nessa definição, entende-se que, ao recorte e seleção de imagens a serem reproduzidas, associa-se novamente a ideia de revelação ou ocultamento de aspectos, há pouco apontada. Podem, ainda, ser relacionados à parte do processo de constituição ou afirmação de uma identidade, considerando-se que, por meio das ilustrações, são apresentados determinados atributos definidores que a identificam e distinguem das demais.

No que tange à demarcação dos “representantes”, considerando-se a relação direta dos

postais com os envolvidos em sua produção – além do consumo –, uma reflexão mais detalhada parece necessária.

I.3. Produtores e consumidores

Uma das formas de pensar os modos de representação da urbe está associada à atribuição de sentidos lançada de acordo com as relações sociais de poder. É preciso ressaltar, no entanto, que essa atribuição nem sempre corresponde às reais intenções de seus construtores.

Nesse sentido, Roncayolo aponta um sistema de ideias daqueles que atuam mais diretamente na “produção” da cidade, ou seja, que a projetam, discutem e executam, e que são identificados no interior das classes dominantes ou das elites dirigentes, destacando-se os chamados profissionais da urbe: arquitetos, urbanistas, engenheiros, sanitaristas, entre outros (RONCAYOLO *apud* PESAVENTO, 1995). Pesavento acrescenta que esses “produtores” engendram e transformam a cidade por meio de práticas definidas, mas também constroem uma maneira de pensá-la, vivê-la ou sonhá-la. A autora afirma que “Há a projeção de uma ‘cidade que se quer’, imaginada e desejada, sobre a cidade que se tem, plano que pode vir a realizar-se (sic) ou não” (PESAVENTO, 1995, p. 283). E é por meio de suas representações que essas projeções podem ser apreendidas.

Dessa maneira, voltar-se para os elaboradores das representações das cidades – nesse caso, dos postais –, juntamente às atuações de seus próprios produtores mais diretos, pode ser um possível caminho para entender suas intenções não explícitas. Sendo o postal abordado, aqui, como um meio de comunicação, que com suas imagens e legendas procura fazer valer uma determinada ideia, o que interessa, para além do objeto em si, são os direcionamentos de percepções sobre a cidade proporcionados por ele.

Nesse sentido, considerando-se que o recorte aqui tratado é de postais fotográficos, destaca-se, primeiramente, a atuação do próprio fotógrafo, pois o que se vê na fotografia é, de certa forma, condicionado por seu ponto de vista.

O olhar do fotógrafo, envolvido por saberes e juízos, com seus enquadramentos e ângulos por ele dirigidos, incide na percepção daquilo que é captado pela câmera e recebido pelo leitor. Como interlocutor da comunicação entre remetente e destinatário, o fotógrafo dos postais reforça aquilo que não se veria sem a sua mediação. Vale lembrar, ainda, que nos

diasatuais, essa edição envolve, inclusive, o uso da tecnologia digital para imprimir efeitos à fotografia e fazer pequenos ajustes que melhoram sua qualidade.

Considerando-se que a seleção dos elementos a serem reproduzidos na representação da cidade envolve sua aceitação pelos consumidores ou demais produtores envolvidos, o fotógrafo procura indicar aquilo que se deseja ser visto, ou seja, que lhe será mais rentável nas vendas. Portanto, a imagem lançada é, ou deveria ser, aquela que foge do que desagrada aos olhos. Seu papel é justamente encantar o observador.

Desse modo, os edifícios e paisagens tomados como alvo dos produtores são aqueles entendidos como esteticamente mais arrojados, que remetem a um mundo condizente aos padrões desejados. Borges aponta, nesse sentido, retomando a história, que à medida que a moda do postal se alastrava no mundo, “as cidades, lócus por excelência do exercício e das práticas civilizadoras, iam construindo suas versões higienizadas, oficiais e modernas do espaço público” (BORGES, 2008, p. 60).

Para elucidar essa questão, podem ser tomadas as imagens produzidas pelo fotógrafo Guilherme Gaensly no século XIX, a respeito da cidade de São Paulo (Figuras 7 e 8). Boris Kossoy afirma que essas fotografias fazem parte da proposta ideológica das elites da época, de apresentar uma imagem com atmosfera europeia e moderna da cidade, fixando-a no imaginário coletivo. O autor afirma que:

Essa ficção de uma nova identidade encontra na representação fotográfica o seu testemunho ideal. A imagem da Pauliceia circulou por meio dos cartões postais, álbuns, revistas e livros ilustrados contribuindo para reafirmar, nacional e internacionalmente, o perfil de cidade cosmopolita, parque industrial único no país, centro de atração e oportunidades (KOSSOY, 2011, p. 17).

Guilherme Gaensly é conhecido também pela publicação de séries de cartões postais de São Paulo, por meio dos quais propagou as imagens do novo espaço urbano. Conforme Fernandes Júnior, o trabalho do fotógrafo ressaltava a importância do café e da ferrovia na economia paulista, com sequências de instantâneos que traçaram uma espécie de narrativa sobre a cidade. “Assim mostra São Paulo como uma metrópole promissora e atraente para os interessados em investimentos e progresso material” (FERNANDES JUNIOR, 2011, p. 41).



Figura 7: Cartão postal da cidade de São Paulo no início do século XX. Escola Polytechnica. Fotógrafo Guilherme Gaensly. Fonte: GUILHERME GAENSLY, 2011.

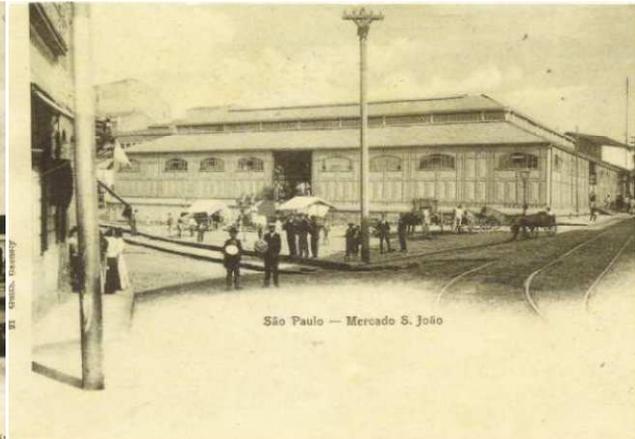


Figura 8: Cartão postal da cidade de São Paulo no início do século XX. Fotógrafo Guilherme Gaensly. Mercado S. João. Fonte: GUILHERME GAENSLY, 2011.

Sendo o postal uma lembrança de viagem, outra relação de produção evidente é aquela que se estabelece com o turismo. Nesse caso, os produtores envolvidos, além dos fotógrafos, são também os agentes de viagem e os gestores da cidade. Nessa produção, a imagem que se busca passar da cidade, de forma mais clara, é de um lugar atrativo a ser visitado.

Levando em conta que muitas séries de postais são também elaboradas pelas próprias prefeituras das cidades, essas demonstram uma tentativa de definir “imagens oficiais”, que, muitas vezes, associam-se a propagandas das atuações dos gestores. Os cartões postais, ao difundirem essas imagens, estão colaborando com seu destaque e reconhecimento.

Será, no entanto, que os elementos escolhidos para essa representação são, de fato, ícones reconhecidos por seus moradores e pelos visitantes como significativos para a cidade?

Pode-se dizer que, de alguma forma, o que está reproduzido possui relevância para ser apresentado como representativo em geral, tendo em vista que muitos dos edifícios, monumentos ou paisagens, quando considerados marcos memoráveis e simbólicos, acabam por ser, eles mesmos, qualificados como “cartão postal” da cidade. É o que se entende, por exemplo, da relação do Cristo Redentor (Figura 9) com a cidade do Rio de Janeiro.



Figura 9: Cartão postal do Cristo Redentor, no Rio de Janeiro.
Fonte: Série Brasil turístico, Gráficos Brunner; sem data; coleção da autora.

No entanto, é preciso lembrar que não há acordos ou regras rigorosas que orientem o processo de seleção e produção dos postais, fazendo com que, nem sempre, o que é reproduzido represente uma relação de apropriação por parte das pessoas que vivenciam essa cidade.

Por esse motivo, deve-se levar em conta, além da atuação dos produtores, a participação dos consumidores, que absorvem as informações visuais dos postais e as veiculam, contribuindo com a legitimação da imagem que se constrói sobre a cidade. O turista, em geral, não só confirma as intenções dos produtores, como faz questão de mostrar a quem está fora que ele também faz parte de determinados conceitos que apresentam a cidade por meio de signos nos cartões postais.

Por um lado, pode-se pensar nesses consumidores como atores ativos, levando-se em conta que os elementos que compõem seu imaginário sobre a cidade são, muitas vezes, subjetivos e particulares, podendo, eles também, atribuir sentido nas suas próprias elaborações simbólicas sobre ela. Devem, então, ser considerados também os recortes introduzidos pelos indivíduos, nos quais enxergam, de forma própria, a cidade de cada um.

Por outro lado, eles exercem também uma atuação passiva, sendo direcionados a consumir as imagens dentro dos recortes estabelecidos. Os visitantes seriam, assim, induzidos a procurar conhecer a cidade por meio dos pontos destacados nas representações.

Nota-se, nesse sentido, uma indução mais direta da concepção sobre a cidade que faz parte de um processo maior de valorização de sua imagem.

I.4. Valorização da imagem da cidade

Nas atuações cotidianas mais recentes acerca das cidades, observa-se uma preocupação em evidenciar marcas urbanas que a identifiquem. São títulos, aspectos, qualidades e elementos do urbano ressaltados nos programas e projetos de governos para a cultura e o turismo e nos folhetos de agências de viagens.

O uso de marcos referenciais como localizadores dos espaços urbanos que compõem o imaginário coletivo é parte desse processo. Lugares específicos são tomados para estabelecer a ideia do que é, para o turista, a cidade visitada. Assim, os agentes de viagem e gestores indicam, por meio das mídias, o que deve ser visto e o que não deve.

Essa fragmentação da imagem da cidade, associada ao interesse turístico, acaba por homogeneizar a ideia que se tem dela. Oliveira Júnior afirma, nesse sentido, que “não serão mais os elementos vinculados à história de vida e ao processo de experimentação do espaço que identificarão uma cidade, mas o que nos foi mostrado por outra pessoa” (OLIVEIRA JÚNIOR, 1994). Nesse processo de direcionamento da percepção, os cartões postais e suas fotografias participam como colaboradores diretos.

As representações fotográficas –especificamente as presentes nos postais – atuam lançando indícios que dirigem a construção de um imaginário que se estabelece como o de uma cidade determinada. Nesse sentido, conforme aponta Solà- Morales,

Porque já vimos ou porque vamos ver alguns desses lugares, o mecanismo semiológico da comunicação através de indícios se dissipa, e a memória que acumulamos por experiência direta, por narrações ou por simples acumulações de novos indícios é a que, indefinidamente, produz nossa imaginação da cidade, de uma ou de muitas cidades (SOLÀ-MORALES, 2012, p. 2).

A imagem que se constrói sobre a cidade, dessa forma, não só é assimilada pelo turista, mas também acaba por estabelecer uma relação ilusória de pertencimento em seus moradores, em um processo que nem sempre leva em consideração uma relação real de identificação com ela.

Constrói-se, assim, muitas vezes, um cenário, um espetáculo montado para atender ao turismo. A urbe configura-se, dessa forma, em duas faces distintas: a que se mostra ao turista e aquela em que as pessoas habitam verdadeiramente.

Essa construção da imagem da cidade está diretamente relacionada ao seu próprio processo de produção. O teórico espanhol Francesc Muñoz aponta que a imagem se transformou na condição sem a qual não se garante a competência da cidade no mercado global de cidades. Assim, em um momento de economia internacional globalizada, muitos municípios competem entre si para atrair os usos econômicos mais benéficos e é justamente esse o aspecto reivindicado pela imagem urbana – a atração do capital –, que leva à sua transformação física. Ela precisa se diferenciar e ser atrativa (MUÑOZ, 2008)².

É certo que em sua fala, Muñoz está tratando de cidades globais, de grandes dimensões e influência; porém, esse processo pode também ser identificado em outros lugares como parte das estratégias turísticas e de valorização da imagem urbana, ainda que em menor escala.

Nesse processo, identifica-se na atualidade que o desenho urbano e o patrimônio cultural vêm sendo transformados em uma marca para a cidade, uma imagem reconhecível, exportável e consumível. A respeito, especificamente, das atuações sobre os centros históricos, Muñoz afirma que, nos processos de reabilitação urbana, estes aparecem como lugares especializados, orientados para o consumo e as atividades relacionadas ao lazer, à cultura e ao turismo global.

Conforme o autor, apesar desse espaço urbano ser também uma área que contém o passado da cidade, não é toda a memória urbana que está ali presente, senão aquela que o visitante e o turista já esperavam de alguma forma encontrar. A memória, em sua dimensão urbana, que se mantém nestes lugares é aquela que permite uma leitura rápida e tipificada pela mídia (idem, 2008).

Entende-se, portanto, que a memória urbana levada em conta na constituição da imagem e da identidade que se “vende” sobre as cidades, quando inserida na lógica do desenvolvimento que as anima atualmente, é parte de um processo de construção intencional.

Ainda assim, levando-se em conta que, por meio de seus edifícios e paisagens, a cidade em si contém parte de seu passado, sua representação, à medida que carrega esses elementos visualmente, de alguma forma contribui também com sua perpetuação, retomando espacialidades que hoje habitam o lugar apenas das lembranças compartilhadas.

²As referências de Francesc Muñoz aqui utilizadas fazem parte da obra “Urbanización – Paisajes comunes, lugares globales”, escrito em espanhol e traduzido livremente pela autora para essa pesquisa.

I.5. Os postais e a memória coletiva

Tendo em vista que o postal fotográfico, por sua própria configuração, registra a cidade em diversos momentos de sua história, este pode também ser abordado com um documento relacionado à sua lembrança, ainda que se trate de uma memória construída. Para isso, leva-se em consideração a defesa do argumento apontado no texto de Eduardo Costa, o qual afirma que “(...) importa ao historiador não a compreensão do documento sob a noção de real ou o que ele apresenta como co-natureza, mas sim como um artefato realizado a partir de determinadas intenções, que trazem em si elementos de acesso ao fato histórico” (COSTA, 2011, p.3).

A concepção do postal como parte da memória da cidade leva, inicialmente, à necessidade de se pensar sobre o conceito de memória coletiva, utilizado por Maurice Halbwachs como um conjunto de lembranças construídas socialmente, que dizem respeito a um grupo. Desse modo, segundo o autor, fala-se em memória coletiva quando se evoca um fato que tem lugar na vida do grupo do qual o indivíduo faz parte, e é sob o ponto de vista desse grupo que ele – o indivíduo – vê (HALBWACHS, 2006).

Para Halbwachs, não há memória coletiva que não aconteça em um contexto espacial, de tal forma que o local recebe a marca do grupo e vice-versa. Nesse sentido, o autor afirma que “Quando um grupo humano vive por muito tempo em um local adaptado a seus hábitos, não apenas seus movimentos, mas também seus pensamentos se regulam pela sucessão das imagens materiais que os objetos exteriores representam para ele” (idem, 2006, p. 63).

As ações de um grupo podem ser traduzidas em termos espaciais e o lugar que ele ocupa é, justamente, a reunião de todos esses termos. Ele esboça de algum modo sua forma sobre o solo e encontra suas lembranças coletivas no contexto espacial assim definido. Halbwachs afirma que a imagem do espaço, em função de sua estabilidade, dá a ilusão de não mudar pelo tempo afora e encontrar o passado no presente. É assim que se pode definir a memória e somente o espaço seria estável o bastante para durar sem envelhecer (ibidem, 2006).

Dessa forma, tendo em vista que a lembrança do passado se localiza no espaço e, assim, recorda um lugar, o postal, como um documento que traz esse espaço registrado, seria uma forma de presentificá-lo.

Sendo assim, é possível associar também as coleções de postais de uma cidade – enfatizando-se, principalmente, seus atributos fotográficos – aos tradicionais álbuns de família, que reúnem as imagens em ordem cronológica, transmitindo a recordação do que deve ser conservado. Ambos se apresentam como documentos que podem transmitir e recordar fatos e lugares ao longo do tempo.

Essa analogia deriva da relação entre fotografia e memória traçada por Adair Felizardo e Etienne Samain, que permite entender que a primeira colabora com a perpetuação da segunda. Conforme esses autores, a fotografia “pode reavivar sentimentos antes esquecidos, relativos a um momento ou uma presença que não está mais entre nós, ou trazer, por instantes, sensações vividas em determinada época e que já não existem mais” (FELIZARDO E SAMAIN, 2007, p. 215).

Por um lado, a fotografia traz consigo a particularidade da noção de veracidade dos fatos registrados e é esse motivo que a associa diretamente à memória. No entanto, tanto a memória como a fotografia podem selecionar as partes da realidade a fim de manipulá-la. Não se pode deixar de pensá-la, portanto, novamente, como uma representação construída no passado, envolta por discursos e idealizações, e não apenas como um índice direto da realidade.

Assim, a imagem fotográfica estampada, além de possibilitar a divulgação e o acesso às informações que envolvem a cidade, atua, ainda, como um intercessor entre ela e as pessoas que a vivenciam, pois, de certa forma, media a constituição da memória que será fixada no tempo.

I.6. Registro

Um olhar atento para as imagens dos postais, traçando-se uma comparação de um exemplar atual com outro referente a períodos anteriores da história, pode revelar uma série de modificações na paisagem, identificando-se os elementos que surgem ou se perdem. Uma referência clara, nesse sentido, pode ser vista na obra “Cidades Invisíveis”, de Ítalo Calvino, na qual Marco Polo, descrevendo a “invisível” cidade de Maurília ao imperador Kublai Khan, afirma que “o viajante é convidado a visitar a cidade ao mesmo tempo em que observa uns velhos cartões postais ilustrados que mostram como esta havia sido... – que mediante o que se tornou pode-se (sic) recordar com saudades daquilo que foi” (CALVINO, 1990, p. 30).

Atualmente, cartões postais recentes e antigos estão presentes em diversos acervos públicos ou particulares, como grupos de colecionadores, ao redor do mundo. Contendo em si imagens da história da cidade, atuam como documentos capazes de indicar aspectos da urbe e singularidades já inacessíveis de sua configuração.

Nesse sentido, antes da análise conjunta dos postais de Campo Grande, que consiste no objetivo central dessa pesquisa, um exemplar antigo da cidade pode ser tomado para elucidar o tema da comparação histórica, quando contraposto a uma fotografia atual registrada sob o mesmo ponto de vista, na mesma localidade.



Figura 10: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a Rua 14 de Julho e o Edifício Nacao. Sem autor, sem data. Coleção da autora.

O postal apresentado na Figura 10 foi editado pela Livraria N.S. Aparecida e veiculado comercialmente no ano de 2013 por colecionadores, trazendo uma fotografia da Rua 14 de Julho, em Campo Grande-MS. Não se apresentam outras referências de produção, como o nome do fotógrafo ou a data da edição, o que, somado ao fato de não ter sido postado, traz a desvantagem da confirmação temporal. No entanto, a mesma imagem aparece ilustrada no livro “Imagens da História”, da Arca – Arquivo Histórico de Campo Grande –, com indicação da data de produção correspondente a 1956 e, portanto, acredita-se que a elaboração do postal se refira a esse período, aproximadamente.

Em destaque, aparece o Edifício Nacao – antigo Edifício Santa Elisa –, construído em 1948, misturando um estilo eclético com o *Art-déco*, este último que surge puro no edifício São

Félix, capturado em primeiro plano na fotografia. À frente estão ressaltados os volumes edificados mais altos, que diminuem com o que parece ser uma única exceção à esquerda, ao longo da perspectiva.

O movimento na rua é moderado, com algumas pessoas se deslocando pelas duas calçadas e alguns poucos automóveis nas pistas. Nota-se a presença de bicicletas no canto esquerdo da imagem. A posição dos automóveis, um em primeiro plano, à direita, de costas para o observador, e outro à esquerda, em frente ao Edifício Nacao, no momento do registro, indica que a rua configurava uma via de mão-dupla. A fotografia foi tirada no sentido de quem segue para o sul da cidade. Ao fundo, aparece o Relógio da Rua 14 de Julho, que foi, durante muito tempo, ponto de encontro e referência da área central.

Praticamente inexitem letreiros ou propagandas nas fachadas dos edifícios e a fiação elétrica é imperceptível. A relação do número de veículos e bicicletas pode levar a imaginar o uso frequente destas últimas. Traça-se, assim, um cenário que corresponde a uma cidade ainda pouco populosa e de dimensões reduzidas, vivenciada em meados do século XX.

A presença do Relógio, ainda que quase imperceptível e esbranquiçada ao centro e ao fundo da imagem, parece enfatizar a importância da Rua 14 de Julho e do edifício Nacao.

Hoje, a Rua 14 de Julho já não mais protagoniza o papel que exercia na dinâmica e na representação da cidade. Oliveira Neto, em um estudo sobre a via em questão, assegura: “Atualmente, a 14 de Julho é apenas mais um dos diversos locais onde as relações sociais inerentes à vida cotidiana da população campo-grandense são desenvolvidas com maior intensidade” (OLIVEIRA NETO, 2005, p. 35).

Ao longo do tempo, a paisagem vista na fotografia do postal foi, então, transformando-se.



Figura 11: Imagem fotográfica da Rua 14 de Julho, com destaque para o Edifício Nacao. Retirada do Site Google Maps em 2014.

O Edifício Nacao mantém-se em uso; contudo, exhibe uma descaracterização evidente em sua fachada, com coloração branca e marrom e o azulado reflexivo da película que reveste os vidros das janelas do segundo pavimento. Também alguns detalhes do coroamento se perderam no tempo. Assim, o edifício não mais se destaca no cenário como materialização do progresso, de uma modernidade que se apresenta em suas expressões eclética e *Art-déco*. Descaracterizado, o edifício camufla-se de uma falsa contemporaneidade, incorporando a imagem de um tempo que não é seu, hesitante entre as forças da memória e do esquecimento.

Igualmente, sua dimensão já não estabelece a mesma relação de imponência diante do pedestre na rua, visto que, hoje, o índice de elevação livre das edificações dessa região faz com que diversos edifícios com altura superior a seis andares sejam avistados ao redor. Neste sentido, inverte-se a leitura do postal: ao longo da perspectiva os edifícios se pontuam mais altos, tanto de um lado, quanto do outro da imagem, tomada por edificações com mais de dez andares, indicando uma tendência de adensamento mais significativo, decorrente das atividades referentes à centralidade urbana característica daquela região.

Embora os pedestres se façam presentes, as bicicletas sumiram do cenário de intensa circulação. O número de carros, em contrapartida, multiplicou-se. Estacionados ou em movimento, denunciam mais uma mudança: a rua tornou-se de mão única. O Relógio não fecha mais a perspectiva, ao fundo. Foi demolido na década de 1970, sob a justificativa de melhorar o fluxo dos automóveis na área central. Depois, foi reconstruído no ano de 1999,

como parte das ações de comemoração do centenário da cidade. Suas características arquitetônicas foram fielmente reproduzidas, porém a implantação foi deslocada para o canteiro central da Avenida Afonso Pena, próximo ao cruzamento com a Rua Calógeras. Inserido no contexto atual, já não exerce o mesmo significado social, político e cultural que exercia para a população local antes da demolição.

Eis, assim, o novo panorama que se pode extrair da Rua 14 de Julho, embora no cenário mais recente alguns movimentos de mudança comecem a aparecer, novamente, a partir do ano de 2010, com as propostas do projeto municipal de revitalização do centro. Por meio dele são indicadas novas regras de fachada e publicidade dos comércios, diminuindo a poluição visual e contribuindo, como um primeiro passo, para a valorização e preservação das edificações históricas.

A leitura do postal permite a retomada do contexto relativo ao recorte de um período de sua história, podendo-se, a partir dele, assimilar a própria produção da paisagem urbana e de suas expressões arquitetônicas. O levantamento das modificações no panorama representado indica as transformações sociais, culturais e econômicas que nele se refletem; e pode, dessa forma, conduzir o juízo e o balanço de seus valores.

No entanto, algumas estratégias precisam ainda ser investigadas para se atingir uma leitura mais completa dessas imagens.

I.7. Decifrar a imagem

Um dos objetivos práticos dessa pesquisa compreende uma leitura individual dos aspectos visuais mais evidentes nos postais, como auxílio para a interpretação dessa representação. Deseja-se compreender, dessa forma, algumas das possíveis mensagens neles embutidas, considerando-se que quanto mais informações são levantadas, melhor se podem extrair seus significados.

É importante lembrar, no entanto, que não houve uma pretensão em defender um direcionamento único para a recepção desses significados. É certo que o tema compreende uma gama variada de abordagens possíveis que podem ser utilizadas e, portanto, ainda que alguns direcionamentos tenham sido adotados, as preocupações dessas áreas diversas foram levadas em conta conjuntamente, quando associadas ao objeto principal: a cidade.

De acordo com Ferrara, interpretar o modo de representação de uma linguagem é estabelecer uma relação entre a face do objeto representado, sua expectativa não exaurida e suas demais possibilidades de representação. Para ela, a interpretação é uma relação entre uma representação presente e outras possíveis e o que resulta dessa relação é, então, o significado de uma linguagem (FERRARA, 1986).

Assim sendo, uma das formas possíveis de compreensão é considerar que as fotografias dos postais podem indicar, elas próprias, os caminhos para a percepção do que é retratado. Na verdade, sua relevância está justamente na credibilidade que lhe é conferida, de forma a condicionar nossa abordagem.

Para se apreender o real por meio dessas imagens é necessário, no entanto, considerar a existência de uma intenção sobre a qual o fotógrafo dimensiona os elementos desejáveis daquilo que se apresenta diante da câmera e, assim, “desenha, escreve, controla a imagem a partir da linguagem fotográfica” (COSTA, 2011, p. 3).

Conforme Manini, ao produzir uma imagem, o profissional da fotografia também está construindo significados, uma vez que ela pode ser analisada segundo a tríade peirciana, ou seja, pode ser um ícone, um índice ou um símbolo (MANINI, 2011). Essa tricotomia se refere às relações do signo com o objeto definidas pelo semiólogo Charles Sanders Peirce. De acordo com essas classificações, o ícone seria uma associação do signo consigo mesmo; o índice como a relação com seu objeto dinâmico; e o símbolo, a relação do signo com seu interpretante (SANTAELLA, 2006).

De forma simplificada, pode-se entender o ícone como o signo que representa o objeto por similaridade, ou seja, que possui as mesmas características que ele, como uma escultura ou o desenho de uma paisagem. A fotografia pode, portanto, ser assim entendida pelo caráter da semelhança formal com o real. Já o índice funciona como outra coisa com a qual o objeto está ligado, não por similaridade, mas por proximidade. Pressupõe-se, por exemplo, que “onde há fumaça há fogo”. A fotografia enquadra-se, nesse caso, pela referência não direta, porém, associável, possível de ser traçada, por indicar uma outra coisa. Por fim, o símbolo é o signo por convenção, que representa algo geralmente abstrato, sem estabelecer uma relação direta com ele. Diz-se comumente, por exemplo, que a cor branca é o símbolo da paz. A essa categoria, associa-se a fotografia por sua capacidade de representar conceitos e construir ideias.

Além do fotógrafo, o próprio receptor da imagem, ao olhar para ela, está construindo significados a seu respeito. A interpretação das mensagens nela contidas está também condicionada pelas expectativas e pelo repertório de quem lê. É por esse motivo que o resultado da leitura é possível, mas deve sempre ser considerado como parcial. Ferrara acrescenta que “(...) o que vemos no objeto lido é resultado de uma operação singular entre o que efetivamente está no objeto e a memória de nossas informações e experiências emocionais e culturais, individuais e coletivas” (FERRARA, 1986, p.31).

Para Roland Barthes, a imagem, apesar de não ser o real propriamente dito, é entendida como sendo seu análogo perfeito – em especial quando se trata da fotografia –, sem haver, portanto, a necessidade de se estabelecerem códigos, como há na escrita (BARTHES, 1990). Ou seja, define que a mensagem fotográfica é uma mensagem sem códigos; todavia, explica que há um sentido segundo dado a ela, sob a ação de seu criador e cujo significado depende do contexto em que se insere culturalmente a sociedade que a recebe.

As representações imagéticas comportam, de acordo com ele, dois tipos de mensagens: a denotada, que é a própria analogia, o que se vê sem interpretações, e a conotada, que é a forma pela qual a sociedade expõe o que pensa, por meio de códigos. Da mensagem primeira, denotada e sem código, desenvolve-se a segunda, conotada e codificada, processo que Barthes denomina de “paradoxo fotográfico”, quando se refere a essa técnica.

A princípio, a imagem fotográfica enquadrar-se-ia apenas no sentido da denotação, em vista da força de sua reprodução analógica. Entretanto, alguns fenômenos que acontecem no nível da produção e da recepção da mensagem também podem ser conferidos à conotação. Isso se for considerado o fato de que, em alguns casos, a fotografia é um objeto construído e tratado segundo normas estéticas, ideológicas e profissionais e não é apenas recebida, mas também é lida e vinculada a uma reserva de signos. Essa mensagem conotada, composta de significados e significantes, leva, então, à necessidade de decifração.

Ainda sob o ponto de vista de Barthes, a atribuição de sentidos na conotação é elaborada nos diferentes níveis de produção da fotografia. Trata-se dos procedimentos em termos estruturais, como a trucagem (intervenção não explícita no próprio interior do plano de denotação); a pose; os objetos que compõem a imagem; a fotogenia; o estetismo; e a sintaxe (a leitura discursiva, como a composição resultante de uma sequência de imagens). São procedimentos que influenciam as interpretações e colaboram com a concepção de ideias a respeito do que está representado (BARTHES, 1990).

I.8. Relação texto e imagem

Outra referência importante para a compreensão da imagem é apontada pelo historiador Pierre Sorlin quando comenta a diferença entre a imagem alegórica, que, para ele, trata-se de uma narração e da imagem analógica, que mostra os acontecimentos e não os narra. Mesmo quando mostra o desenrolar dos fatos sequencialmente, ela se limita a nos fazer ver algo. Nessa mesma linha de pensamento, Sorlin defende que a imagem não fala. Sem comentários, ela significa rigorosamente nada, e podemos imaginar qualquer coisa, dependendo da nossa fantasia quando a vemos (SORLIN, 1994). Assim, a palavra associada à imagem assumiria um papel de extrema importância na sua compreensão.

Nesse sentido, merece destaque a relação dos textos com a imagem, como um dos aspectos a serem considerados na leitura, interferindo em seu processo de conotação. Essa questão é também tratada por Barthes, que classifica esse elemento como um parasita da imagem, que surge para sublimá-la ou racionalizá-la, numa inversão da compreensão histórica mais comum de que a imagem ilustra a palavra³. O efeito de conotação difere, entretanto, conforme o modo de apresentação de tal forma que quanto mais próxima está a palavra da imagem menos parece conotá-la. O autor afirma que:

Na maioria das vezes o texto limita-se (sic) a ampliar um conjunto de conotações já incluídas na fotografia; mas por vezes, também o texto produz (inventa) um significado inteiramente novo, que é, de certo modo, projetado retroativamente na imagem, a ponto de nela parecer denotado (BARTHES, 1990, p. 21).

Nos postais, pode-se considerar que os textos ligados à imagem, como os títulos e legendas, orientam sua percepção num sentido predeterminado. São complementos que indicam a intenção do próprio produtor ou veiculador e informam o que eles desejam que seja visto com maior atenção.

Em especial, nos cartões, o texto aparece de duas formas distintas: aquele que já vem escrito como parte de sua configuração e as palavras inseridas pelo remetente.

³ A abordagem de Barthes é, mais especificamente, acerca da fotografia jornalística; no entanto, suas considerações aqui levantadas contribuem para a compreensão da fotografia em geral e daquelas presentes nos cartões postais, que consistem no enfoque do trabalho.

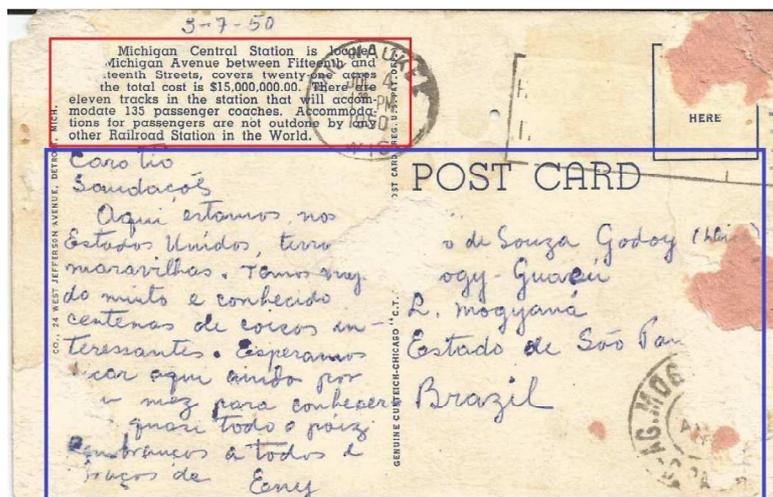


Figura 12: Verso de um postal de Michigan, EUA. Coleção da autora. Sem data.

O texto presente na edição do postal, que pode ser um título ou uma legenda, atribui à imagem sentidos capazes de informar e interferir sua recepção de maneira complementar ou adversa. Já o segundo, quando menciona a imagem, confere a ela o sentido que resulta de uma interpretação pessoal, daquilo que o remetente viu ou ouviu falar da cidade e que provavelmente considera como mais marcante ou que faz parte de uma relação particular de afetividade.

I.9. Ver, compreender, analisar imagens

Como um caminho para iniciar efetivamente a leitura das imagens dos postais, optou-se, aqui, pela realização de uma análise descritiva de suas informações visuais gerais, que se podem entender como o conteúdo denotado, explícito. A partir dessa análise foram extraídos os significados e conotações, que levaram à sua interpretação.

Na busca por um método prático para essa análise, um dos caminhos encontrados foi o indicado pelo filósofo e artista Laurent Gervereau, que, em seu livro “Ver, compreender, analisar imagens” (1989), aponta um método para observar uma imagem e decodificar seus signos, sintetizando muitos dos aspectos relativos à sua composição. Sua proposta é auxiliar a observação e compreensão das imagens. Foi justamente nessa direção que suas sugestões foram abordadas: como uma referência, sem a adoção completa e rigorosa desse método.

O passo inicial, de acordo com essa proposta, consiste em fazer perguntas à imagem e observá-la, além de simplesmente vê-la, o que, para Gervereau, já lhe confere outro aspecto. O

autor propõe, então, uma grelha de análise em três etapas: a descrição, a evocação do contexto e a interpretação – além das considerações finais.

O primeiro processo, descritivo, compreende alguns passos graduais, a começar pela técnica, ou seja, a organização de todas as informações e matérias relativas aos documentos considerados. Nela devem ser observados o nome do emissor, seu modo de identificação, a data de produção, o tipo de suporte e técnica, o formato e a localização. Em seguida, faz-se uma análise estilística, considerando número de cores e cálculo das superfícies e da predominância; o volume e sua intencionalidade; e a organização icônica. Na sequência está a descrição da temática, considerada por Gervereau como uma primeira leitura. Nela são relatados o título e sua relação com a imagem, o inventário dos elementos representados, os símbolos e as temáticas de conjunto.

A etapa seguinte, o estudo do contexto, divide-se em duas partes principais: o contexto a montante e o contexto a jusante. O primeiro trata da técnica em geral – produção da imagem, o que levou ao seu surgimento, onde foi fabricada –, do autor e de sua relação pessoal com ela, e do contexto exterior, considerando, por exemplo, quem encomendou a produção e em que cenário político e social. Já o contexto a jusante diz respeito ao processo de difusão da imagem, ou seja, quem a viu, e do impacto que esta causou.

Ao fim de toda a descrição e contextualização, Gervereau indica a interpretação, na qual são traçadas significações iniciais, ou seja, emitidas pelo próprio autor, e as significações posteriores, que podem resultar em álbuns comentados ou catálogos descritivos. O autor indica ainda que seja realizado um balanço e feitas as considerações pessoais do leitor. As informações coletadas são compiladas e se lançam as conclusões de como a imagem analisada pode ser vista ou que apreciações subjetivas relacionadas com o gosto individual podem ser dadas na atualidade.

Nessa pesquisa algumas informações relativas à produção da imagem e ao impacto de sua divulgação não puderam ser verificadas, em vista da ausência dos respectivos dados. Sendo assim, propôs-se aqui a indicação da esfera em que se inserem os postais, por meio da retomada do próprio histórico da cidade, com fontes complementares diversas.

Com base nessas referências foram, então, elaboradas fichas de análise dos postais de Campo Grande durante a pesquisa, como forma de definir as especificidades da informação imediata que eles podem fornecer. Nelas foram analisados os dados relativos à temática e a localização dos elementos representados; posições da câmera – se são vistas aéreas, do

pedestre, das fachadas das edificações etc.—; cores; referências da data de produção; aspectos da história que podem ser associados e identificação das transformações na paisagem ao longo do tempo. Além das informações visuais, foram também considerados os textos ligados à imagem, como os títulos e as legendas, verificando-se o que dizem e se aparecem em outros idiomas.

Foram ainda elaborados mapas da cidade com a identificação dos elementos retratados, a fim de que se pudesse identificar as localizações mais recorrentes (Ver páginas 52-54).

No.	IMAGEM DO POSTAL	MAPA COM A LOCALIZAÇÃO
LEGENDA: <i>Legenda no verso.</i>		IDIOMAS: português, inglês, espanhol...
EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -		SÉRIE: -
FORMATO:		POSIÇÃO DE CÂMERA: <i>vista aérea, do pedestre...</i>
CROMIA: <i>colorida, em preto-e-branco...</i>		DATA DE PRODUÇÃO: <i>aproximada com base na legenda e demais elementos identificados na imagem.</i>
TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: <i>descrição dos elementos identificados na imagem e demais referências.</i>		

2		
LEGENDA: Campo Grande-MT. Vista parcial da cidade com Rua 14 de Julho (Centro comercial).		IDIOMAS: português
EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -		SÉRIE: -
FORMATO: 10,5cm x 15 cm,		POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.
CROMIA: colorida; destacam-se o azul do céu e o marrom dos telhados cerâmicos.		DATA DE PRODUÇÃO: Entre 1966 -1977. A legenda (MT) indica que se trata de um período anterior a 1977. Identifica-se o edifício do Hotel Campo Grande (1966).
TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do urbano. Ênfase na Rua 14 de Julho, centro comercial da cidade. Foto tirada no sentido norte para sul. Alguns edifícios consolidados aparecem ainda em construção. As edificações com mais de 3 andares ocupam o centro da imagem, porém há um predomínio de edificações térreas. A imagem é dividida horizontalmente entre a cidade e o céu azul. Nota-se a presença de um número razoável de automóveis.		

Figura 13: Exemplo de ficha desenvolvida para a análise. Elaborado pela autora.

Já a identificação das datas de produção dos cartões levantados, quando não postados, baseou-se no reconhecimento de referências temporais na imagem como a presença ou ausência de determinados edifícios e demais elementos que compõem a paisagem urbana, cujas datas de construção podem ser associadas, além dos veículos presentes e da própria qualidade técnica da produção da imagem.

A partir da identificação dessas datas, foi elaborada uma linha do tempo, dividida em intervalos de dez anos, de tal forma que puderam ser aproximadas quando não foi possível indicá-las com exatidão. No entanto, os anos de 1977 e 1999 diferem dessa lógica por constituírem datas significativas para a compreensão da história da cidade, como a divisão do estado e o centenário do município.

PARTE II

Campo Grande representada

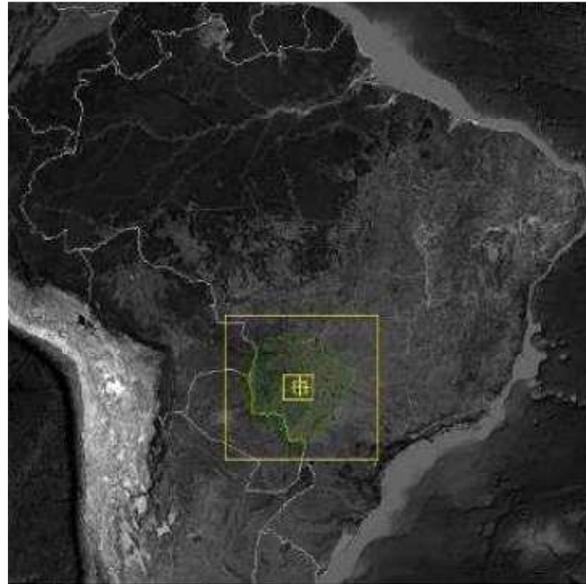


Figura 14: Identificação da localização do Mato Grosso do Sul no mapa do Brasil com destaque para a capital Campo Grande.
Fonte: Google Maps. Acesso em 2014. Modificado pela autora.

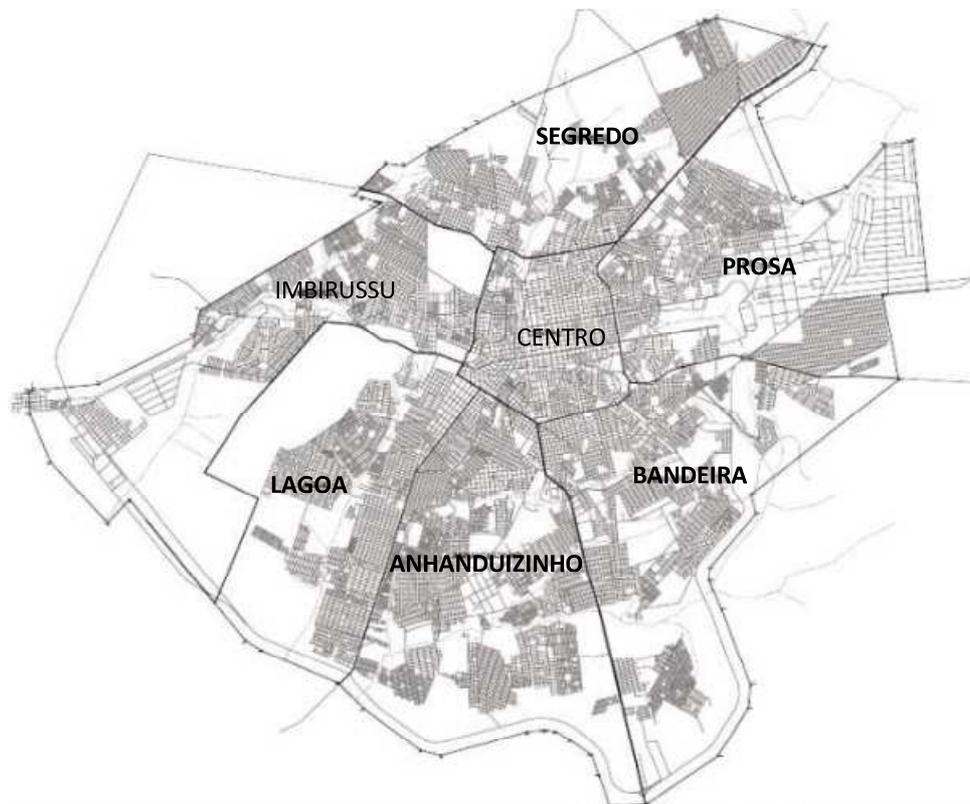


Figura 15: Mapa da cidade de Campo Grande. Fonte: Google Maps. Acesso em 2014. Modificado pela autora.

Durante a idade de ouro dos postais no Brasil, nos anos em que predominavam os edifícios de estilo eclético e a arquitetura em ferro em cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, Campo Grande desenhava os primeiros traços de sua formação, construindo suas edificações em pau-a-pique. No período inicial de sua existência, apresentava-se como uma pequena cidade, sem grande expressão nacional e sem apelo turístico, não comercializando, portanto, ainda, um número significativo de cartões postais.

Hoje, com 786.797⁴ habitantes, é a capital e a cidade mais populosa do Estado do Mato Grosso do Sul, no qual está também localizada a maior parte do Pantanal⁵, um dos locais de maior visitação turística do país. Apesar de sua relevância e de ser considerada a principal impulsionadora das atividades econômicas e sociais de todo o estado, carrega, ainda, traços de cidade interiorana em sua configuração física e nos costumes cultivados por seus moradores.

Quase a metade de sua população é formada por migrantes de outros estados do Brasil e descendentes de estrangeiros, cuja influência cultural, somada às heranças rural e indígena, expressa-se culturalmente em seu patrimônio imaterial, bem como nas edificações da cidade.

É notável na cultura campo-grandense a expressão da influência dos indígenas, os primeiros povos que habitaram as terras do Mato Grosso do Sul e que ainda hoje, habitam o entorno da cidade e as aldeias urbanas. A presença desses povos é evidente nos nomes das ruas, em monumentos, praças e parques e até em fachadas de edifícios; uma cultura que se estampa em diversas partes da cidade, muitas vezes como uma marca, mais que uma herança preservada.

Os mineiros, paulistas e sulistas que migraram para a região no final do século XIX também colaboraram para a composição do cenário de miscigenação. Parte significativa dos migrantes e imigrantes trouxe experiências construtivas e influenciou social, econômica e culturalmente a região.

⁴ Dados disponíveis em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=500270&search=mato-grosso-do-sul|campo-grande>. Acesso em 2014.

⁵ O Pantanal é um bioma situado no sul de Mato Grosso e no noroeste de Mato Grosso do Sul, englobando também o norte do Paraguai e leste da Bolívia. Considerado Patrimônio Natural Mundial e Reserva da Biosfera, pela UNESCO, recebe um número muito expressivo de turistas nacionais e internacionais todos os anos, em busca do contato com suas ricas e diversificadas fauna e flora.

Assim, Campo Grande vem construindo sua história urbana ao longo do tempo e na somatória das influências diversas, busca a afirmação de sua identidade. No entanto, o que se observa, muitas vezes, na prática, é uma distorção de seus aspectos originais em prol da criação de imagens associadas aos projetos de desenvolvimento econômico e de turismo. Nota-se, em suas atuações cotidianas sobre o urbano, uma busca por valorizar imagetivamente determinadas concepções que possam ser facilmente associadas a ela, como marcas visuais.

Como situar, então, dentro deste contexto os postais aqui abordados?

Um dos primeiros fatores a se considerar são os responsáveis por essas produções. Grande parte dos postais levantados pertence às mesmas séries de publicações, sendo poucos de produções isoladas, o que permite uma compreensão mais coerente do conjunto. Por outro lado, a identificação da recorrência de temas em séries diferentes faz pensar na sua relevância dentro da representação geral da cidade. A maioria deles é de produção nacional e não apenas local. Identificam-se as séries “A morena cobiçada” em 11 postais e Brasil Turístico em 26. Do total, 13 foram retirados do livro “Campo Grande: imagens de um século” (MARINHO e COELHO NETO, 1999) e outros 15 foram elaborados pela própria Prefeitura Municipal.

Em geral, são identificados postais referentes ao longo de todo o período de recorte (1960-2012), havendo, no entanto, um número maior de exemplares no período de 1977 a 1999. De certa forma, essa incidência pode estar relacionada à disponibilidade mais fácil que se encontrou dos postais pertencentes às séries de produção desses anos, configurando um conjunto numeroso, porém parecem estar também relacionados à proximidade com o centenário da cidade, que remete às medidas mais evidentes de valorização de sua imagem.

Com base na identificação das datas, os postais analisados foram classificados em conjuntos de três períodos distintos: de 1960 até 1977, ano da divisão do Estado; de 1977 até 1999, quando a cidade completou seu primeiro centenário; e de 1999 a 2012 (Figura 16).

LINHA DO TEMPO

Ano de criação do MS

Centenário da cidade

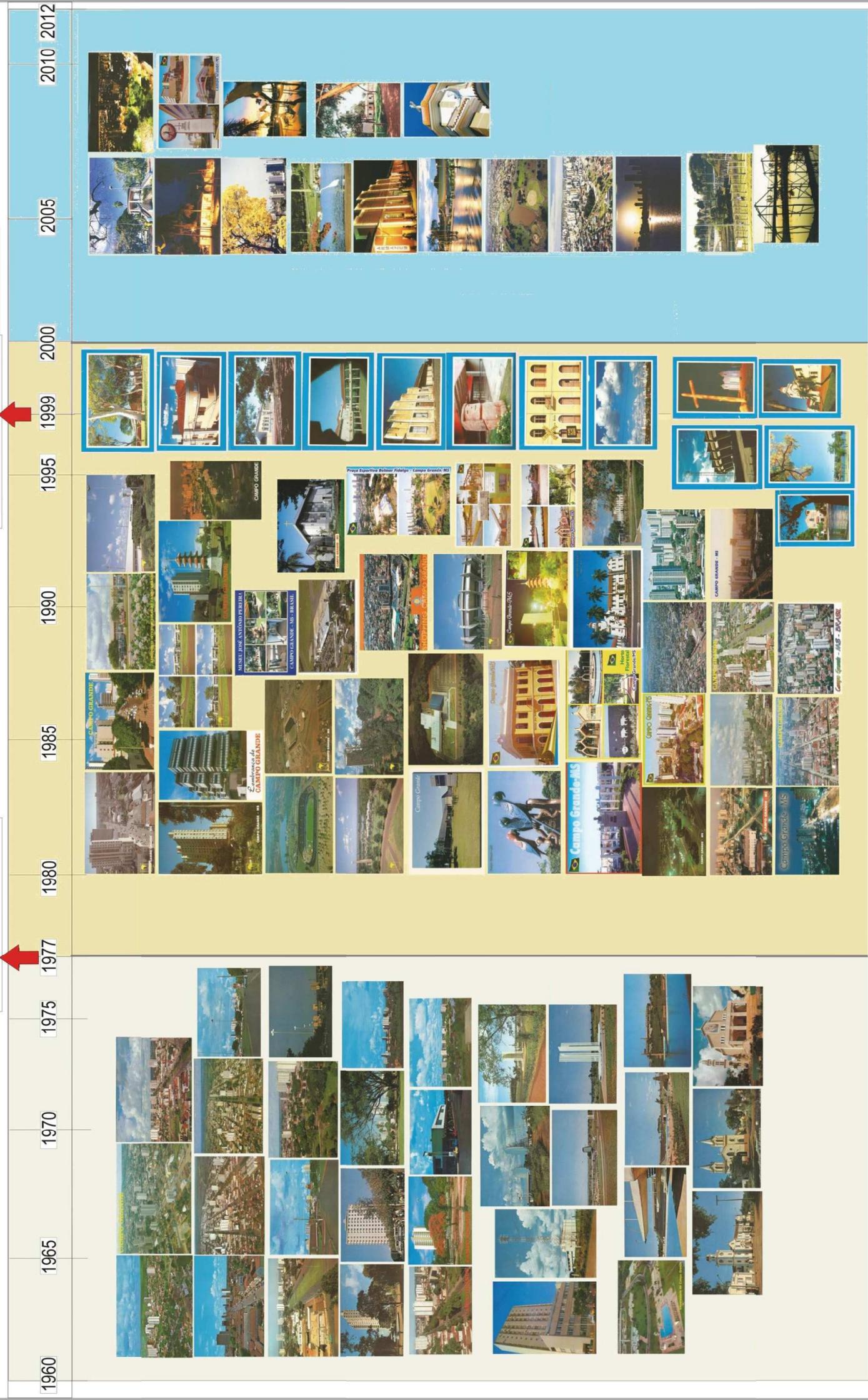


Figura 16: Linha do tempo com aproximação das datas de publicação dos postais. Elaborado pela autora.

Quanto à tipologia da representação, nota-se uma recorrência relevante de vistas aéreas nas ilustrações fotográficas dos postais. Dos 99 exemplares analisados, pelo menos 30 correspondem a essa categoria. As imagens que se veem, por meio da vista em “voo de pássaro”, diferem daquelas que se fazem da cidade quando se caminha por ela. Do alto, adquire-se uma visão ampla, que remete aos panoramas artísticos do século XVIII, nos quais se produziam representações gerais de paisagens, vistas de um ângulo distante ou elevado.

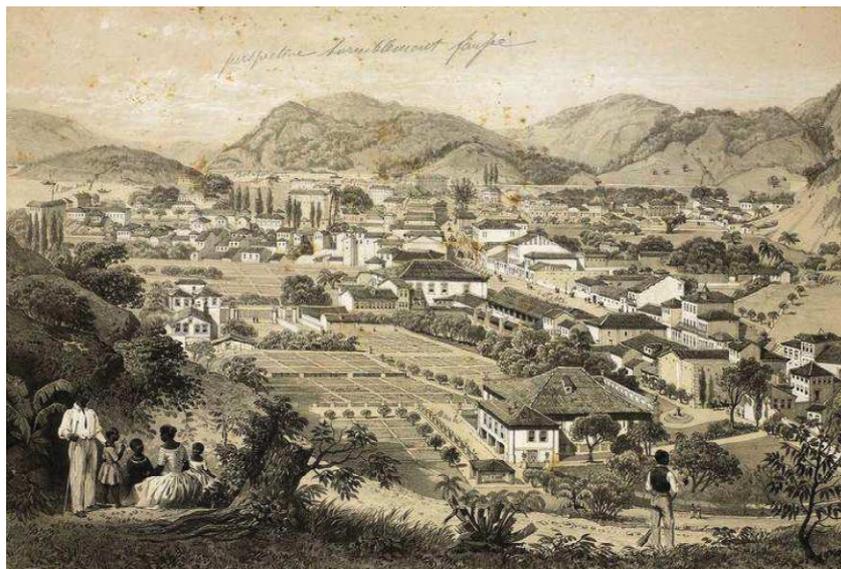


Figura 17: Panorama da cidade de Rio de Janeiro, 1854. Fonte: ibamendes.com. Acesso em 2014.

Nesse sentido, pode-se associá-los ao que é apontado por Hilary Ballon, a respeito da representação de Paris nas perspectivas de voo de pássaro, no século XIX. A autora comenta que as imagens divulgadas sob esse ponto de vista deveriam causar forte impacto na imaginação de um observador da época, à medida que significam uma ruptura no modo habitual de vê-la e uma mudança no modo como grandezas e relações seriam percebidos (BALLON, 1991).

Sob esse ponto de vista, a cidade é observada de uma só vez, como um todo. No entanto, podem-se distinguir os elementos que compõem sua paisagem. Seus edifícios aparecem contextualizados e são localizados como na leitura de um mapa.

Essa visão remete, ainda, àquela realizada pelo planejador urbano. Conforme apontado por Michel de Certeau, essa forma distanciada de ver a cidade permite ao projetista uma apreensão totalizante e uma leitura clara, que, no entanto, não compreende que a cidade é feita a partir da experiência. O autor, referindo-se à percepção da modernidade nas cidades,

afirma que a visão em perspectiva do arquiteto e do urbanista acabou por criar uma percepção muito diferente daquela do caminhante em sua visão prospectiva (CERTEAU, 1994).

A escolha desse ângulo para a representação da cidade nos postais parece relacionar-se à possibilidade de conhecimento desta de forma mais abrangente, considerando, assim, o afastamento da cidade como uma forma necessária para melhor percebê-la.

Além disso, a indicação no mapa da cidade das localidades representadas nos postais possibilitou a identificação dos espaços mais recorrentes. Verificou-se, assim, que a região central da cidade é a protagonista dessas representações, com destaque, especial para a Avenida Afonso Pena e seus arredores, principalmente nos primeiros anos do recorte. Para além do centro, destacam-se os postais do aeroporto, na região oeste da cidade; a universidade, ao sul; e o Parque das Nações Indígenas, a leste – localizado também na Avenida Afonso Pena (Figuras 18, 19 e 20).

Vale destacar que foram identificados ainda, postais muito semelhantes, reforçando a relevância dos elementos mais recorrentes. Essa situação aparece tanto em exemplares pertencentes às mesmas séries de produção, quanto em postais produzidos em datas diversas. É o caso da vista do observador no cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua João Rosa Pires; do monumento em homenagem à imigração japonesa, na Praça da República; da fachada da Estação Ferroviária, do monumento de entrada da Universidade Federal, conhecido como “paliteiro”; do Horto Florestal e região, vistos sob o ponto de vista de voo de pássaro; e a fachada da Igreja São Francisco. Foram, portanto, aqui chamados de “postais similares” e podem ser vistos na Figura 21.

Alguns postais, particularmente do último período de análise, trazem composições com mais de uma imagem, que geralmente ilustram, sob ângulos e ênfases diversas, uma mesma edificação ou complexo arquitetônico. Acredita-se que esses postais procurem apresentar de forma mais abrangente ao leitor o local representado.

Antes, no entanto, de tentar entender o que se pode extrair dessa representação, é preciso compreender, ainda que brevemente, um pouco do que influenciou a formação urbana e arquitetônica da cidade.

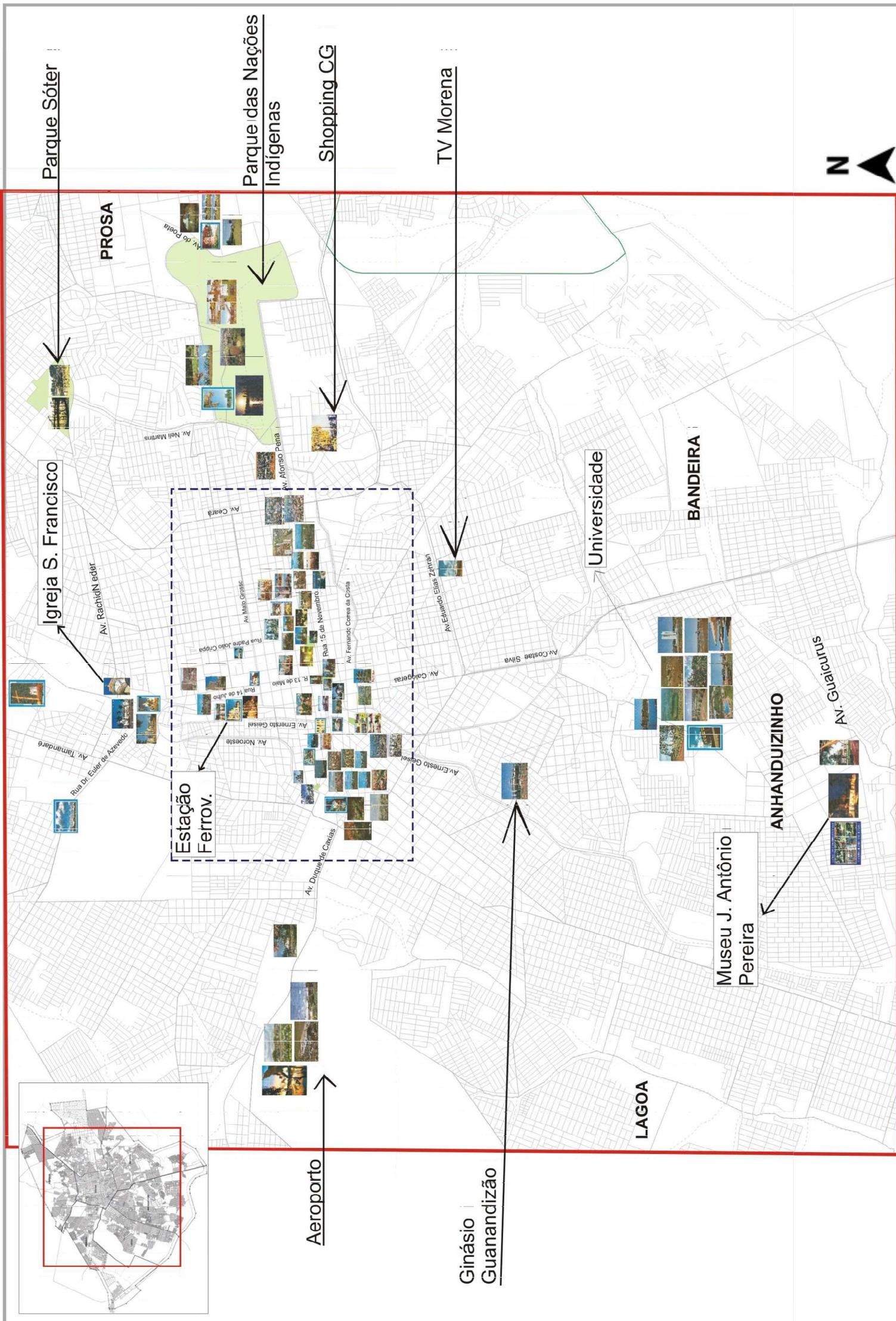


Figura 18 : Mapa de Campo Grande com identificação da localização das edificações e paisagens representadas nos postais. Elaborado pela autora.

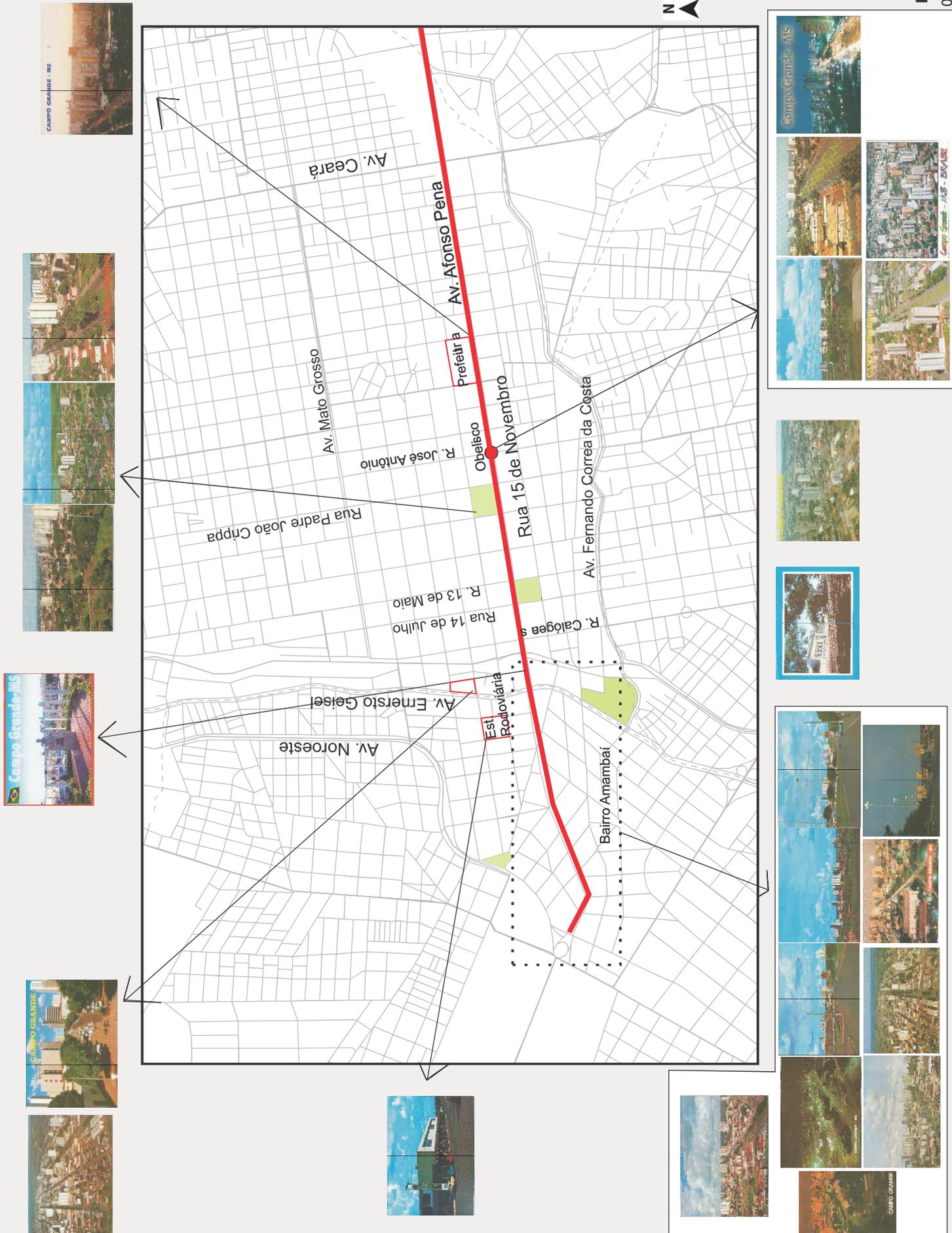


Figura 20: Mapa da área central de Campo Grande com identificação da localização das edificações e paisagens representados nos postais. Elaborado pela autora.

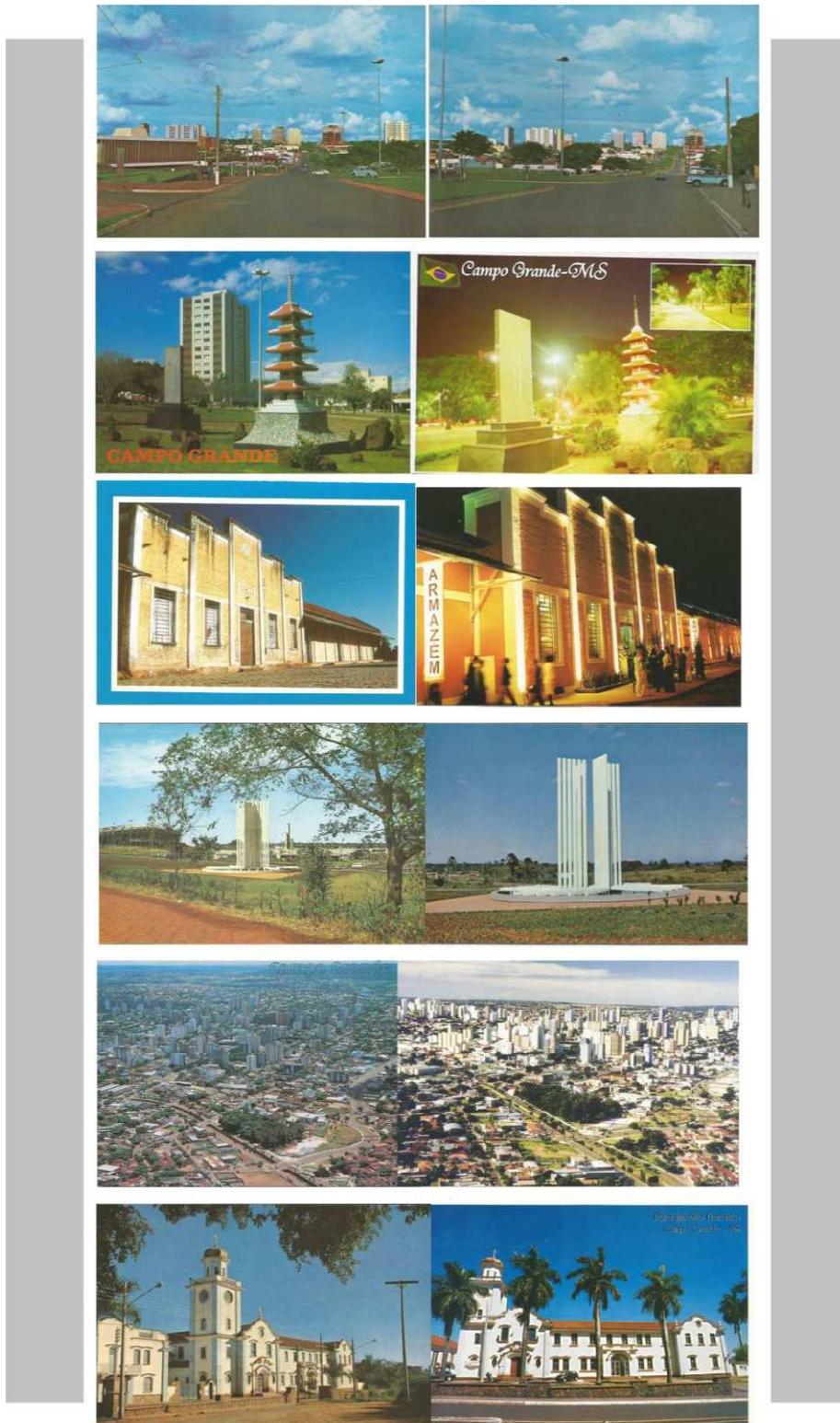


Figura 21: “Postais similares”. Os postais pertencem à coleção da autora. Elaborado pela autora.

II.1. Histórico da formação urbana

O início da história urbana de Campo Grande se dá na antiga Vila de Santo Antônio, cuja fundação, em 1872, é atribuída ao mineiro José Antônio Pereira, que chegou à região sul do então estado de Mato Grosso acompanhado de uma caravana em busca de terras com solo ideal para plantação. Ali foram implantados os primeiros ranchos, a primeira igreja e pequenas indústrias e comércios próximos à confluência dos córregos Prosa e Segredo – onde hoje se encontra o Parque Florestal Antônio Albuquerque.

A cidade desenvolveu-se com a chegada de outros migrantes devido à sua localização central na região sul do estado, por onde passava o gado oriundo do norte e do leste. Foi elevada, em 26 de Agosto de 1899, à categoria de Município, pela Resolução Estadual nº. 225.

No início, organizava-se sobre uma grande área física, com as sedes dos ranchos e de pequenas fazendas. As primeiras determinações urbanísticas mais sólidas foram lançadas no Plano de Alinhamento de Ruas e Praças, elaborado em 1909 pelo engenheiro agrônomo Nilo Javari Barém, cujo traçado ortogonal definia o predomínio de ruas e avenidas mais largas e quadras retangulares (EBNER, 1999), características que qualificam a cidade ainda hoje.

Ainda no início do século XX, tomou forma um dos grandes fatores que iriam influenciar o desenvolvimento da cidade, levando-a à condição de centro socioeconômico e político do sul de Mato Grosso: a construção da Estrada de Ferro Noroeste do Brasil (Figura 22). A chegada do trem na cidade favoreceu o desenvolvimento local, possibilitando sua comunicação com grandes centros, como São Paulo. A Estação Ferroviária, inaugurada em 1914, no início da Rua Calógeras, alterou a ocupação do espaço urbano e alguns aspectos da estrutura existente, modificando o eixo principal da cidade. A Rua 14 de Julho, antes conhecida como João Pessoa, tornou-se o caminho mais frequente entre a estação e a região embrionária, atraindo os comerciantes e passando a ser um dos eixos urbanos principais (idem, 1999).

A partir da implantação da linha ferroviária, intensificou-se a migração para a cidade. Construtores espanhóis, portugueses e italianos chegavam para trabalhar nas obras, mas também com a intenção de se fixar na região (ARRUDA, 1999). Conforme apontado no livro “Campo Grande: imagens da história”, publicado pela revista do Arquivo Histórico de Campo Grande, a construção da ferrovia não só teve grande influência na organização da cidade, como provocou o intercâmbio de culturas, por meio dos passageiros em trânsito e de migrantes (ARCA, 2011).

Na década de 1920, os militares instalaram-se na cidade e foram iniciadas as obras do Quartel General. O conjunto arquitetônico das edificações militares correspondia à sede da 9ª Região Militar, na Av. Afonso Pena, e o canteiro dos quartéis, todos localizados na saída oeste. Paralelamente, foi projetado, próximo à área central, o bairro Amambaí⁶, primeiro da cidade, para abrigar as moradias de operários que não retornariam às suas cidades após o término dessas obras, além de outros migrantes de menor renda (ARRUDA, 1999).



Figura 22: Cartão postal da Estação ferroviária de Campo Grande. Fonte: MARINHO,1999. Coleção da autora.



Figura 23: Cartão postal do Quartel General de Campo Grande em cartão postal. Coleção da autora. Sem data.

⁶ Camilo Boni, engenheiro que trabalhava na Intendência Municipal, foi o responsável pelo projeto do traçado urbanístico do bairro com ruas sinuosas e largas (ARRUDA, 1999).

Naquele período, além do quartel militar, edificaram-se na cidade consideráveis espaços socioculturais como teatros, cinemas e clubes. Foram construídos também monumentos que logo se transformariam em símbolos da cidade, como o Obelisco⁷ em homenagem ao fundador, inaugurado em 1933 e implantado no cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua José Antônio. Outro monumento de destaque da época é o Relógio da Rua 14 de Julho, que funcionava como ponto de encontro e referência da área central. Ambos apresentavam influência do estilo Art Decó em suas formas.

Esse momento foi caracterizado pelo desenvolvimento local e uma significativa concentração populacional que evidenciaram Campo Grande dentro do estado. O comércio extrapolou a Rua 14 de Julho, espalhando-se pelas cercanias e aos poucos foram aparecendo as primeiras construções com três ou mais pavimentos na paisagem da cidade (ARCA, 2011, p. 55). Surgiram as casas com telhados mais complexos, recortados em telha de barro francesa, varandas frontais e laterais, laje em concreto e janela em madeira, características oriundas do eixo cultural Rio - São Paulo.

Em 1938, a administração municipal contratou o escritório do engenheiro Saturnino de Brito, do Rio de Janeiro, para elaborar uma proposta de expansão da rede de água e implementação da rede de esgoto da cidade. A proposta apresentada trazia orientações para uma política de uso do solo e de ampliação da rede de esgoto da cidade, que resultou no código de obras, sob a Lei nº. 39 de 31/01/1941 (ARRUDA, 1999).

Nos anos de 1940, em função da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), surgiu um novo panorama econômico, com determinações comerciais que prejudicaram a construção civil devido à dependência brasileira da importação de materiais básicos (idem, 1999). Somente no final da década se destacavam as construções dos primeiros edifícios em altura, como o Edifício Olinda, na Av. Afonso Pena, e o Santa Elisa, na Rua 14 de Julho. Ambos manifestavam sinais de modernidade em suas arquiteturas, com planos frontais retos e fachadas marcadas pela verticalidade, à imagem de outras experiências das grandes capitais como Rio e São Paulo na construção da nova tipologia e programa arquitetônico⁸. A presença

⁷No ano de 1975 o Obelisco foi tombado como patrimônio histórico municipal com base na Lei Legislativa n. 100.

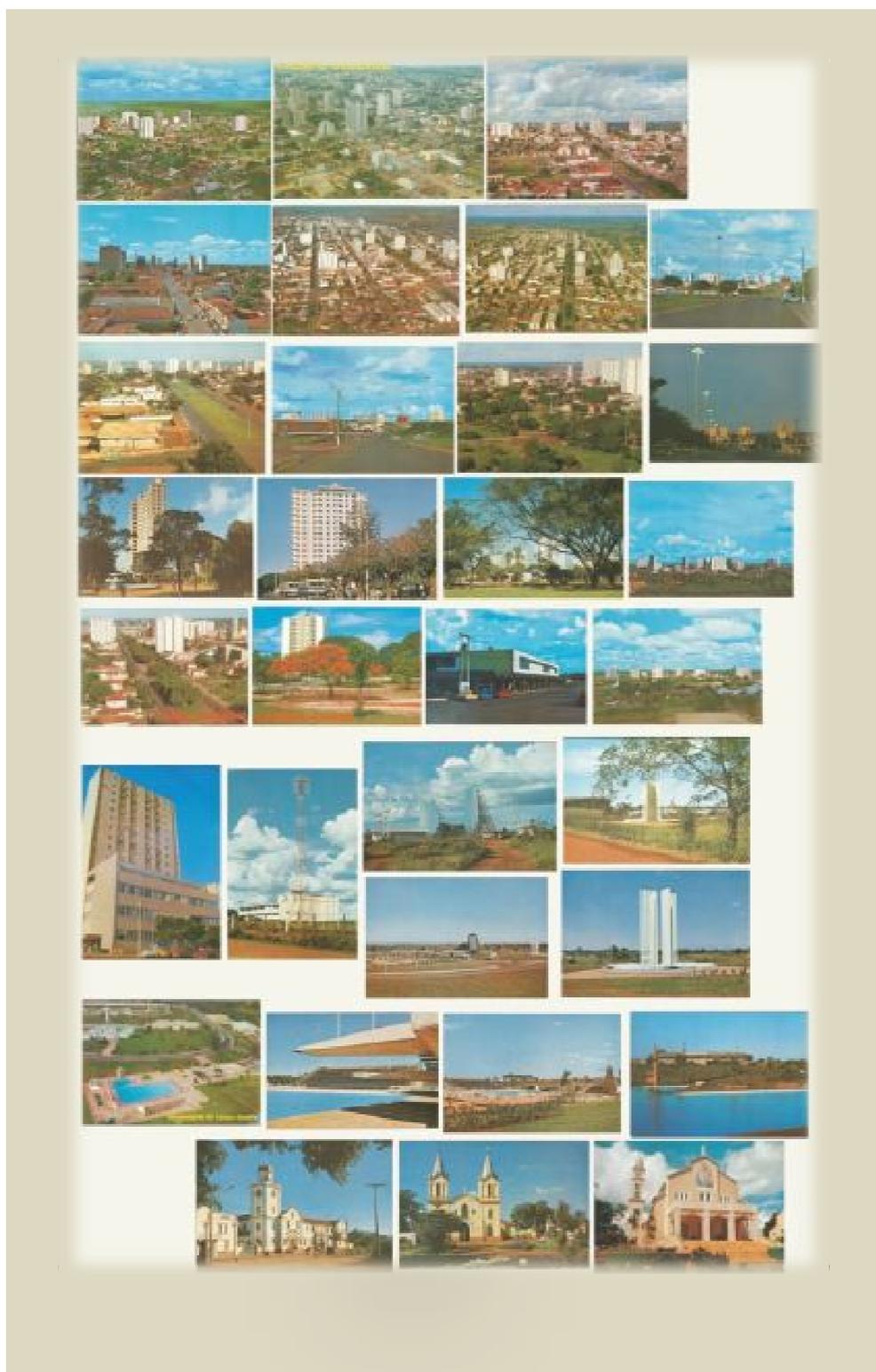
⁸ De acordo com Ficher, a história dos edifícios altos no Brasil está fortemente associada às transformações ocorridas nessas duas cidades, do fim do século XIX em diante. Do contexto econômico e social que vivenciavam nesse período decorreram os sinais da tendência à verticalização de suas edificações (FICHER, 1994).

dos novos edifícios começava a alterar o perfil do centro da cidade, que possuía uma tipologia horizontal com casas comerciais térreas ou assobradadas.

Por volta de 1950, Campo Grande ainda contava com uma população inferior a 35.000 habitantes. A malha urbana seguia o adensamento dentro do limite do polígono formado pelas rodovias que determinavam as saídas da cidade.

Na década seguinte, seu processo de desenvolvimento sofria interferência de algumas das mudanças ocorridas no cenário nacional. Em 1960, era inaugurada Brasília, a nova capital do país e, em decorrência disso, a região Centro-Oeste passou a receber investimentos federais por meio de planos e programas econômicos. Campo Grande, situada nesse contexto, passou por um crescimento populacional e econômico mais intenso, que definiu suas novas perspectivas.

As intervenções na cidade naquele contexto associavam o crescimento populacional e o desenvolvimento urbano à ideia de progresso, dentro dos padrões de referência da modernidade. Parte desse projeto político pode ser notada na sua representação, em especial, naquela veiculada por meio dos cartões postais. É justamente a partir dessa década que se identifica o início do recorte dos postais selecionados para essa pesquisa. Considerando os contextos social, econômico e cultural em que se enquadram suas produções, a escolha dos elementos e aspectos que compõem as fotografias para a representação não parece arbitrária.



A CIDADE EM CARTÕES POSTAIS: leituras da representação de Campo Grande-MS (1960-2012)

II.2. A cidade do progresso

Na década de 1960, manifestavam-se alguns sinais de verticalização do centro da cidade, com a construção de edifícios altos de apartamentos, como o Edifício Rio Branco, na Rua Barão do Rio Branco, com sete pavimentos. Em 1964, foi construído um edifício que seria considerado o primeiro arranha-céu da cidade, o Edifício Irmãos Salomão – ou Galeria São José –, localizado na Rua 14 de Julho, com 14 pavimentos. Surgiram também os edifícios Palácio do Comércio, o Conjunto Itamaraty, o José Antônio Pereira, o Inah, na Av. Afonso Pena, e o Conjunto Nacional, na Rua Dom Aquino.

Começaram a surgir também bairros populares afastados do centro, no limite do anel rodoviário, em um processo de espraiamento que passava a ser característico dessa cidade, com loteamentos de baixa ocupação.

A década de 1970 é caracterizada por um crescimento ainda mais significativo da população e também maior expansão do território. A economia do sul do então Estado de Mato Grosso crescia com a modernização da agricultura e da pecuária. Como consequência, a população campograndense chegou a ultrapassar a da então capital Cuiabá e ganharam força as atuações dos movimentos de luta pela divisão do estado, anseio consolidado em outubro de 1977, quando foi criado o estado do Mato Grosso do Sul. Seu governo foi instalado oficialmente em 1979.

Com a criação do novo estado, Campo Grande passou a ser sua capital, sofrendo alterações em suas estruturas econômica, social e cultural. As riquezas provenientes da agricultura e da pecuária e a localização estratégica em relação a São Paulo atraíram mais migrantes de todas as partes do país (ARRUDA, 1999). Naquele período, destacava-se a construção de alguns edifícios de uso relevante para o desenvolvimento da cidade.

Nos cartões postais referentes a esse recorte (ver fichas 1 a 33), nota-se um predomínio do conjunto urbano na composição das fotografias. Dos 32 postais do período, 14 apresentam vistas urbanas gerais, com ênfase na área central. Entre eles, 11 são vistas aéreas.

As fotografias aéreas, em geral, foram tiradas no sentido bairro-centro, ressaltando os edifícios com mais de cinco pavimentos existentes, que ocupam o centro das imagens. É notável, no entanto, a presença ainda intensa das edificações mais baixas, que predominavam no espaço urbano.



Figura 24: Cartão postal de Campo Grande. Destacados, em amarelo, os Edifícios Galeria São José, Conjunto Itamaraty e Palácio do Comércio. Coleção da autora. Sem data.

Muitos dos principais edifícios altos do centro aparecem ainda em construção. Sua recorrência revela, de certa forma, o crescimento populacional, manifestado ainda timidamente na ocupação do território. A própria gradação dos gabaritos das edificações indica a densidade ocupacional das zonas da cidade, concentrada ainda com maior expressão na área central. Nota-se, no entanto, a recorrência de quadras vazias também nessa área.

No horizonte da Figura 24, é possível notar a não ocupação da área leste da cidade, que mais tarde recebeu a implantação de edifícios que funcionaram como polo para o crescimento da região, como o *shopping center*.

Essas imagens, cuja ênfase se dá sobre o urbano, revelam parte de um processo de implantação de medidas na cidade que, em geral, não se detinham à conservação e valorização de seu patrimônio arquitetônico. A valorização dos recortes que enquadram os edifícios elevados, em detrimento de edificações históricas ou de cunho cultural proeminente, parece configurar parte de um discurso que pretende ressaltar o progresso. Esse pressuposto é reforçado pela leitura das legendas no verso dos postais, conforme se observa nas seguintes frases: “Há menos de um século de sua fundação, Campo Grande é uma realidade de 200.000 habitantes que se lança confiante para o **futuro**”; “No Planalto de Maracaju, ergue-se a acolhedora e **progressiva** ‘Cidade Morena’”; ou “Com os olhos voltados para o **futuro**, Campo Grande prepara as novas gerações” (grifo nosso).

Nas imagens, é evidente a intensa ocorrência do céu azul, ocupando mais da metade do espaço ilustrado. Esse céu parece aludir à ideia de esperança e confiança no futuro, lançada também nas legendas. No chão, destaca-se a terra avermelhada, que faz com que Campo Grande seja conhecida como “Cidade Morena”, uma alcunha ressaltada nos projetos turísticos e programas do governo e que é identificada como título de uma das séries de produção do período, “A Morena Cobiçada”.

As ruas retilíneas e a ortogonalidade das quadras são também evidenciadas nas imagens, apresentando, assim, uma cidade organizada em sua planificação, o que, mais uma vez, é observado em suas legendas. Em dois exemplares, leem-se as seguintes frases: “As ruas largas da cidade atestam a visão de quem as traçou” e “Cidade plana, ruas bem traçadas, edifícios modernos, essa é a Campo Grande, ‘Cidade Morena’” (Ver ANEXOS 9 e13).

A Avenida Afonso Pena aparece como protagonista das vistas urbanas gerais, que a apresentam centralizada. Considerada uma das principais ruas da cidade, ainda hoje, corta o tecido urbano de leste a oeste, com faixas de rolamento nos dois sentidos e um largo canteiro central, sobre o qual as imagens são captadas predominantemente. A ênfase, no entanto, é dada sempre no trecho em que a avenida encontra o centro da cidade, deixando os bairros para trás, do ponto de vista do observador.

Não se enquadram, por outro lado, os núcleos embrionários da cidade, como o local da chegada dos primeiros habitantes ou o Bairro Amambáí.

Aparecem também, ainda que em porcentagens menos expressivas, imagens que enfatizam os novos edifícios ou complexos arquitetônicos individualmente, cujos usos são relativos a atividades diversas. Um dos postais traz a fachada do edifício do Banco do Brasil, como expressão da potencialidade econômica da região. Aqui, o ângulo registrado pela câmera confere um caráter monumental à edificação.

Em outro postal, vê-se o edifício da (antiga) rodoviária interestadual, representando a estrutura de transporte viário.

O conjunto universitário aparece em dez postais, representando o potencial educacional. A Universidade Estadual (onde hoje funciona a UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul) foi implantada em 1967. Seu complexo envolve edifícios escolares e administrativos, além do Teatro Glauce Rocha, o Restaurante Universitário, o hospital, o Parque Aquático e o estádio de futebol, conhecido também como “Moreirão”, em referência ao apelido da cidade. A arquitetura desse conjunto, com traços do racionalismo e do brutalismo,

expressa o movimento da escola paulista, com o uso do concreto aparente, de *brises* solares, da modulação estrutural e das amplas aberturas de vidro (ARRUDA, 1999). O Cine Drive-In (ANEXO 25), inserido no complexo universitário, está hoje desativado e se apresenta em estado de degradação.

No postal indicado na Figura 25, identifica-se a construção da residência projetada em 1974, pelo arquiteto Vilanova Artigas (1915-1985), considerado um dos principais nomes da história da arquitetura de São Paulo. Localizada na Avenida Afonso Pena, a residência de expressão brutalista tem como principal característica arquitetônica o emprego maciço do concreto aparente.



Figura 25: Cartão postal de Campo Grande. Destacada em vermelho a construção da casa projetada pelo arquiteto Vilanova Artigas. Alterado pela autora. Coleção da autora. Sem data.



Figura 26: Casa projetada pelo arquiteto Vilanova Artigas em Campo Grande. Fonte: ARRUDA, 1999.

A linguagem arquitetônica influenciada pela escola paulista e que se expressa nos edifícios construídos na época remete à proximidade física da cidade com o Estado de São Paulo e à relação econômica e social que se estabelecia entre os dois estados. Além disso, alude ao desejo de adaptação à expressão da modernidade por meio da arquitetura.

Por outro lado, destoando da linguagem moderna, três das mais antigas igrejas católicas da cidade são representadas, “expressando a fé de seu povo” (conforme uma de suas lendas). São elas: a Igreja São José, inaugurada em 1º de setembro de 1939; a Igreja São Francisco, da década de 1950; e a Igreja Santo Antônio, construída no local onde foi implantada a primeira igreja da cidade, de mesmo nome, em homenagem a seu padroeiro. O edifício que ali se apresenta foi demolido ainda nos anos 1970.

A reprodução recorrente das igrejas leva ao pressuposto de uma cidade predominantemente católica e compõe um conjunto de representações de edifícios que expressam algumas das funções básicas do cotidiano de uma cidade tradicional, como educação, serviços financeiros e transporte rodoviário.

Os automóveis, ícones da modernidade e do progresso naquela época, aparecem em poucas imagens e em número reduzido, se comparados à ideia que se tem das ruas das cidades hoje. Os pedestres aparecem ainda menos nas imagens, o que, por um lado, pode significar a baixa densidade demográfica e o baixo fluxo no trânsito. Por outro lado, porém, pode também corresponder a uma intenção dos próprios fotógrafos, “limpando” a cidade nas imagens e a apresentando apenas em sua materialidade, permitindo, assim, ao receptor, que a observe mais livremente.

Essa quase ausência de figuras humanas remete às imagens produzidas pelo fotógrafo francês Atget sobre as ruas de Paris, por volta de 1900, sobre as quais Walter Benjamin comenta em “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. Benjamin cita comentários de que Atget fotografou as ruas parisienses como quem fotografa o local de um crime, que, deserto, é captado por conta dos indícios que contém. Ele afirma que “Essas fotos orientam a recepção num sentido predeterminado. A contemplação livre lhes é adequada. Elas inquietam o observador, que presente que deve seguir um caminho definido para se aproximar delas” (BENJAMIN, 1994, p. 5).



Figura 27. Rua de Paris, por volta de 1900. Fotógrafo Atget. Fonte: daliaphotography.weebly.com. Acesso em 2014.



Figura 28: Rua de Paris, por volta de 1900 (2). Fotógrafo Atget. Fonte: daliaphotography. Acesso em 2014.

Dos demais postais do período, 4 apresentam imagens de duas praças localizadas na área central da cidade: a Praça Ari Coelho e a Praça da República, também chamada Praça do Rádio. Nelas aparecem um parque infantil e alguns pontos de ônibus. Aqui é notada uma ocupação do espaço urbano pelas pessoas, ainda que de forma sutil, afinal seu uso não parece ter sentido, de forma mais evidente, se não apropriado por elas. Destaca-se, também, a vegetação que compõe esses espaços, associando-se, assim, à ideia de uma cidade arborizada e aconchegante.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que a cidade se apresenta em fase de crescimento urbano, parece desenvolver-se valorizando, de certa forma, seus espaços de uso público, que remetem à ideia de civilidade e beleza. Esses aspectos podem ser notados também nas seguintes legendas: “A intensa vegetação, o silêncio e a paz fazem da Praça da República um oásis no burburinho intenso do centro da cidade grande”, “Campo Grande, pela sua beleza, é um convite permanente” e “A fulgurante iluminação, a intensa arborização e a moderna arquitetura de seus edifícios fazem da Avenida Afonso Pena a mais bela”.

No entanto, pode-se dizer que, parte das imagens observadas foge à tipologia mais comum dos postais veiculados no país e no mundo, que costumam priorizar aspectos monumentais do urbano e arquiteturas imponentes. Contraditoriamente, não parecem, em

geral, imagens atrativas a serem consumidas por turistas. É o que se verifica, mais claramente, por exemplo, ao visualizar os postais que trazem duas imagens de torres de telecomunicação.



Figura 29: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para as torres de comunicação Embratel. Coleção da autora. Sem data.

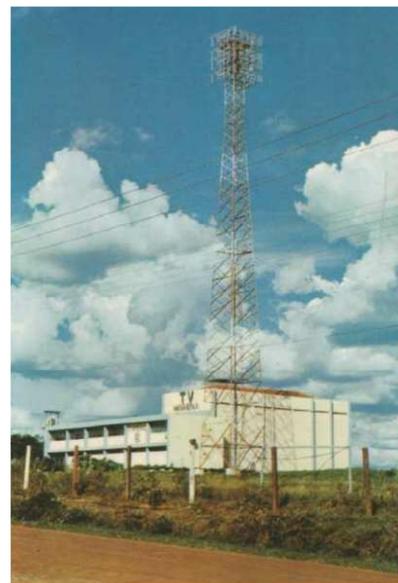


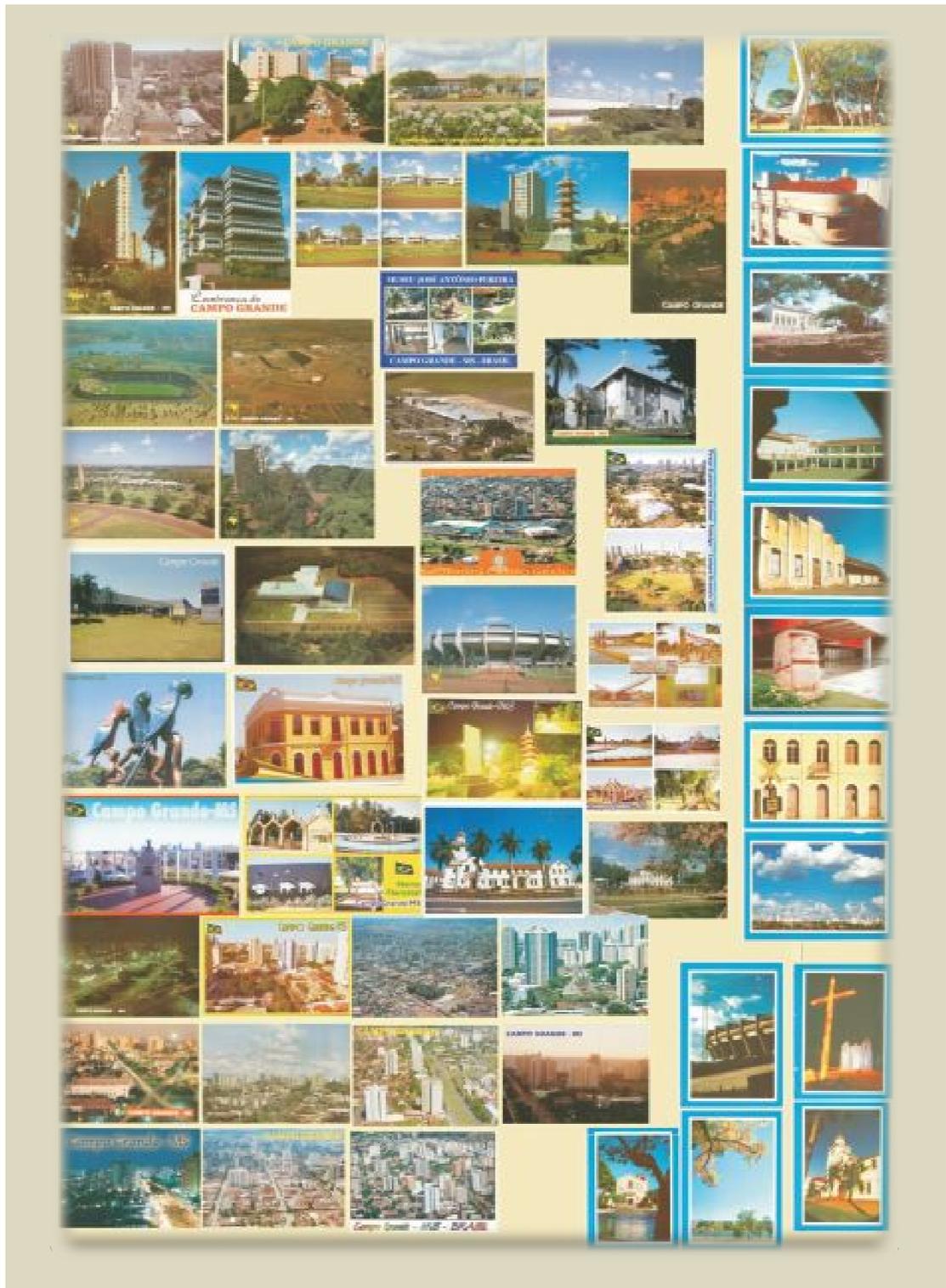
Figura 30: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o edifício da rede de televisão local, TV Morena, e sua torre de transmissão. Coleção da autora. Sem data.

Centralizadas nas imagens, as duas torres surgem aparentemente deslocadas do contexto urbano, cercadas pela terra avermelhada e a vegetação rasteira⁹. Não são torres monumentais, nem correspondem aos padrões mais difundidos de qualidade estética. O que faz, portanto, com que esses elementos tenham sido escolhidos para representar a cidade em cartões postais?

Apesar de pouco atrativas, as imagens das torres nas ilustrações dos postais remetem à inserção da cidade no contexto de desenvolvimento tecnológico. Correspondem, dessa forma, à confirmação do cenário que se buscava naquele período, de valorização dos aspectos associados a seu progresso econômico e social.

Traçava-se, assim, uma imagem da nova capital como uma cidade desenvolvida e estruturada para corresponder à sua nova categoria, bem como atender às necessidades de seus habitantes e atrair novos migrantes e investimentos.

⁹ Suas localizações exatas não foram identificadas.



A CIDADE EM CARTÕES POSTAIS: leituras da representação de Campo Grande-MS (1960-2012)

II.3. De capital à cidade centenária

Dos demais postais selecionados, 53 são identificados como referentes ao período de 1977 até 1999 (ver fichas 34- 85). Muitas das ideias lançadas nas representações do período anterior, “pré-capital”, aparecem aqui concretizadas, de forma mais evidente. Mantém-se a representação de edifícios já apresentados, como os do complexo da universidade federal e acrescentam-se novos, como o Aeroporto Internacional de Campo Grande.

Naquele período, algumas transformações no urbano aconteciam no sentido de adaptar a cidade à sua nova condição. Em 1978, foi contratado o escritório do arquiteto curitibano Jaime Lerner para elaborar um plano urbanístico para a cidade. Foi então desenvolvida uma análise da estrutura urbana e apresentada uma lei de uso do solo, que propunha a descentralização das atividades (EBNER, 1999). O plano também propunha mudanças na verticalização dos edifícios, alterações na malha viária e de transporte coletivo e um calçadão na Rua Barão do Rio Branco, que pode ser notado nos postais das figuras 31 e 32. Poucas de suas propostas, no entanto, foram implantadas de fato.

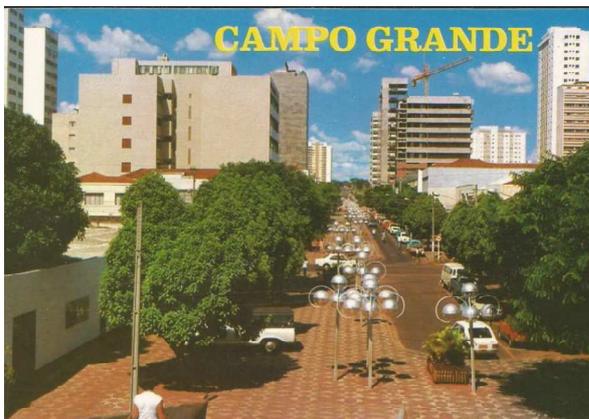


Figura 31: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o calçadão da Rua Barão do Rio Branco. Coleção da autora. Sem data.



Figure 32: Cartão postal de Campo Grande. Vista aérea do centro, com a Rua Barão do Rio Branco ao centro da imagem. Destacado em vermelho, o calçadão e a escadaria. Alterado pela autora. Coleção da autora. Sem data.

No final da década de 1980, houve uma desaceleração do desenvolvimento econômico, que se refletiu até os anos 1990 com a diminuição das taxas de crescimento populacional. Os anos que se seguiram foram caracterizados pela criação de bairros praticamente independentes e conjuntos habitacionais nos limites da cidade. A linha do horizonte aparece,

em geral, preenchida nas imagens, indicando a ocupação mais intensa de suas áreas periféricas.

A partir de 1981 foi iniciada a implantação do Parque dos Poderes, na área leste da cidade, dentro de uma reserva ecológica, para funcionar como um centro político e administrativo do Estado. O postal apresentado na Figura 33 traz a imagem do conjunto de edifícios das secretarias do Estado, projetado por Alex Maymone da Silva e Jesus Edmir Escalante Ribeiro (ARRUDA, 1999).

Em decorrência da instalação do parque, o principal eixo viário, a Avenida Afonso Pena, foi prolongado até o mesmo, favorecendo a expansão do território nesse sentido (ARRUDA, 2009). O postal da Figura 34 é um dos exemplares que traz o Centro de Convenções, instalado no complexo do parque e projetado pelos arquitetos Rubens Gil de Camillo, Chen Chan Wan, Lu Pei, Ricardo de Mello Spengler, Gil Carlos de Camillo e Rubens Fernando de Camillo, em 1981.



Figura 33: Cartão Postal de Campo Grande. Secretarias Estaduais. Parque dos Poderes. Coleção da autora. Sem data.



Figura 34: Cartão Postal de Campo Grande. Centro de Convenções. Coleção da autora. Sem data.

Nos demais postais desse período são também recorrentes as imagens aéreas gerais da cidade, especialmente da área central. Nelas pode ser notado um número mais expressivo de edifícios altos que configuram seu perfil.

A Avenida Afonso Pena aparece, mais uma vez, em evidência. Há um destaque também para o conjunto do Paço Municipal, localizado nessa mesma via. Apesar de ter sido construído no ano de 1971, o complexo não aparece nos postais do período anterior. Os edifícios do conjunto apresentam fachadas em concreto aparente, manifestando, novamente, a linguagem arquitetônica brutalista. Sua recorrência nas imagens pode estar relacionada, por

um lado, à ideia de expressão da modernidade por meio da arquitetura; porém, pode também associar-se a uma valorização da administração municipal, por meio de sua representação mais direta, considerada também a proeminência adquirida por ela quando a cidade passa a ser capital.

Tornam-se mais recorrentes, aqui, as imagens noturnas, que mostram a cidade acesa e em funcionamento constante. Nas ruas, nota-se um fluxo mais intenso de automóveis, assim como seus deslocamentos, reforçados pelo traço iluminado, resultante da técnica fotográfica que utiliza o obturador aberto por mais tempo.

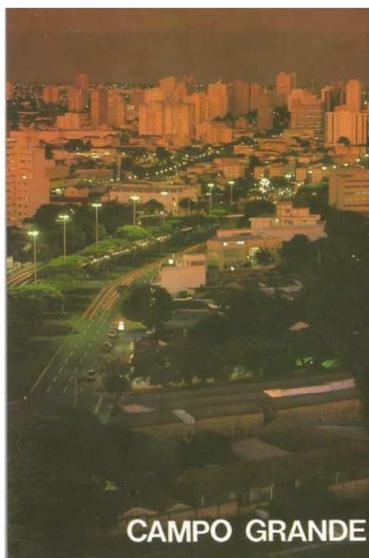


Figura 35: Cartão postal de Campo grande, com destaque para a Avenida Afonso Pena. Imagem noturna. Coleção da autora. Sem data.

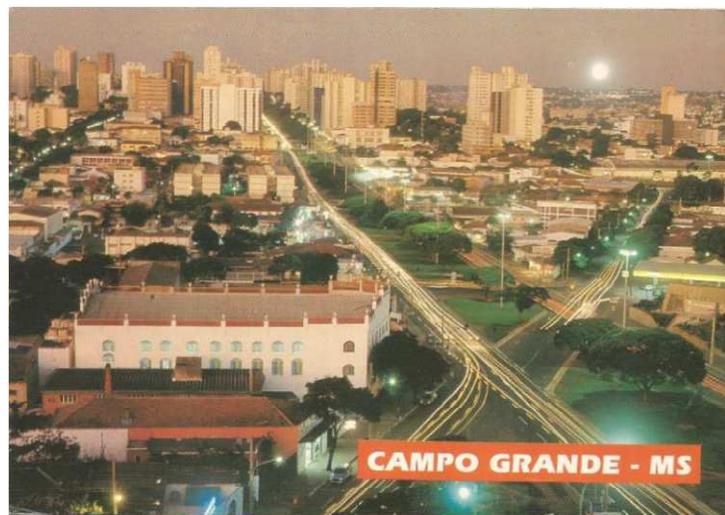


Figura 36: Cartão postal de Campo grande, com destaque para a Avenida Afonso Pena. Imagem noturna com linhas luminosas. Coleção da autora. Sem data.

Naquele período, iniciou-se o processo de redução da ocupação da área central como espaço de relações sócio culturais, a partir da construção de espaços fechados de consumo, como o *shopping center*, em 1989. O postal apresentado na figura 37 traz esse edifício como protagonista e nele pode ser vista a ocupação de seu entorno favorecida por sua implantação. Foi editado e publicado pela própria equipe do estabelecimento, lembrando a prática comum do início da história dos postais no Brasil, em que empresas comerciais editavam postais como propagandas para si próprias.

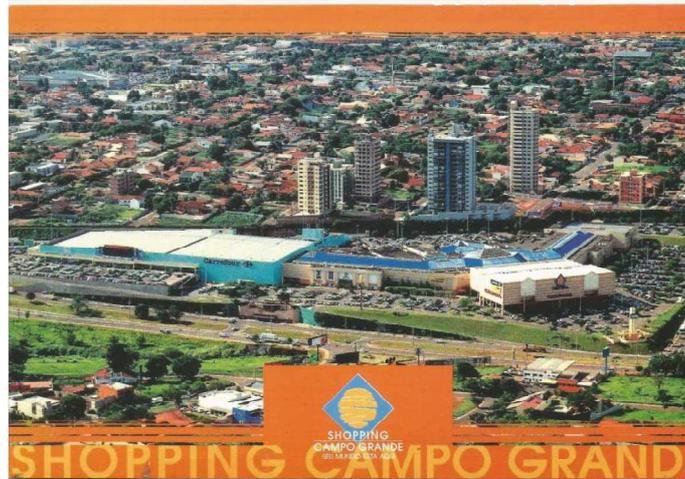


Figura 37: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o *Shopping* Campo Grande. Coleção da autora. Sem data.

Os mesmos edifícios religiosos permanecem presentes como alvo da representação. Novamente aparecem as igrejas católicas São Francisco e Santo Antônio, esta, no entanto, já em suas novas instalações, construídas em 1985, substituindo a antiga edificação (vista no postal do período anterior), no mesmo local.

Nas seguintes imagens é possível traçar uma comparação, ainda mais evidente, do mesmo local em dois momentos da história da cidade. Trata-se da representação de uma mesma igreja, no mesmo terreno, porém sob a forma de duas edificações diferentes, com expressões arquitetônicas bastante distintas.



Figura 38: Cartão postal da Igreja Santo Antônio no período anterior a 1977. Coleção da autora.

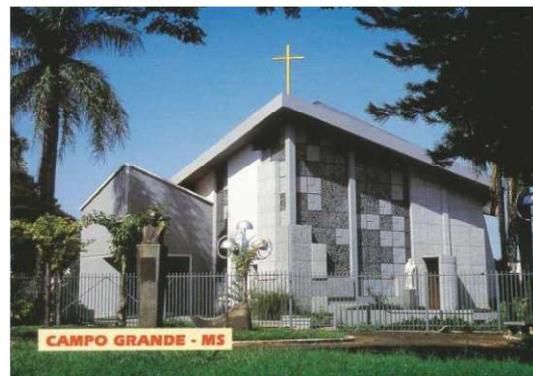


Figura 39: Cartão postal do edifício novo da Igreja Santo Antônio, construído em 1985. Coleção da autora.

Uma exceção à ocorrência dos mesmos edifícios religiosos é vista no postal 69. Pela primeira vez aparece a imagem da Igreja São Benedito, localizada na comunidade Tia Eva, fora da região central da cidade. As histórias da igreja e da comunidade se relacionam a Eva Maria

de Jesus, uma ex-escrava que chegou à cidade no início do século XX e, estabelecendo-se na região, prometeu a São Benedito a construção de uma igreja como pagamento por uma dívida.

Na década de 1990, o setor público adotou uma política de desenvolvimento de parques, praças e jardins, que também passou a ser tema das representações. Em 1993, foi construído o maior parque e área de lazer da cidade, o Parque das Nações Indígenas, com 119 hectares de área. Localizado entre as Avenidas Mato Grosso e Afonso Pena, seu conjunto arquitetônico abriga os projetos do Museu de Arte Moderna, a Concha Acústica, um restaurante, o Museu do Índio e de História Natural, a sede da Polícia Florestal e a Sede Administrativa (ARRUDA, 1999).

Naquele mesmo ano, foi construído o Parque Florestal Antônio Albuquerque, ou Horto Florestal, também considerado um dos mais importantes da cidade. Trata-se da obra de urbanização do local onde o fundador da cidade se estabeleceu inicialmente, ao chegar às terras campo-grandenses. É com esse projeto que a região embrionária da cidade começa a aparecer nos postais.

Em muitas das imagens desse recorte, a vegetação aparece como moldura do elemento retratado em destaque. Essa alusão recorrente à natureza remete, mais uma vez, à ideia de uma cidade bucólica e aconchegante. Com isso, pode-se traçar uma associação também à origem rural que se manifesta não só nos costumes, mas na materialidade da cidade.

Ainda por volta dos anos de 1990, surgiram com mais força as iniciativas de preservação de elementos urbanos e arquitetônicos relevantes para a história da cidade, tratando como objetos de intervenção edificações como a Morada dos Baís, erigida entre 1913 e 1918, para ser residência do italiano Bernardo Franco Baís, e o Museu José Antônio Pereira, de 1873, que funciona nas instalações da antiga casa do filho do fundador, construída para ser sede da fazenda Bálsamo. Distante 8km do centro, o museu atualmente pertencente ao município (Figuras 40 e 41).



Figura 40: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a Morada dos Baís. Coleção da autora. Sem data.

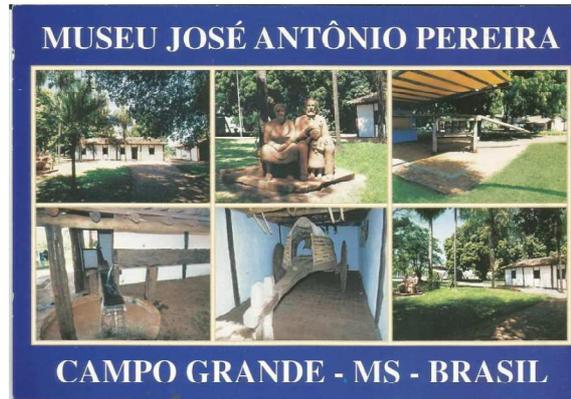


Figura 41: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o Museu José Antônio Pereira. Coleção da autora. Sem data.

Essas edificações passam, assim, a ser também valorizadas no processo de produção da imagem da cidade e, conseqüentemente, começam a se manifestar na sua representação. Coincide com esse período a aproximação com a data em que a cidade completaria seu primeiro centenário e, assim, algumas medidas passam a ser adotadas em função dessa comemoração.

Em 1999, foi publicado o livro “Campo Grande: imagens de um século”, com uma série de postais novos, nos quais as referências à história da cidade aparecem ainda mais evidenciadas. Aqui, os edifícios e suas arquiteturas adquirem maior relevância na representação. Nele são identificados edifícios escolares construídos na primeira metade do século XX, como o Colégio Oswaldo Cruz, edificado em 1918; o Centro de Ensino Nossa Senhora Auxiliadora, inaugurado em 1931; o Colégio Dom Bosco, inaugurado em 1934 e erigido pelos padres da Missão Salesiana de Mato Grosso; e o Colégio Maria Constança de Barros, projetado pelo arquiteto Oscar Niemeyer na década de 1950. Aparecem também o edifício da Estação Ferroviária e, novamente, a Morada dos Baís. Nas fachadas de alguns dos edifícios citados podem ser vistas algumas expressões do Art-Decó, recorrentes na arquitetura da cidade na primeira metade do século XX.

Essa preocupação em valorizar a memória da cidade corresponde a um entusiasmo com os discursos e projetos de preservação que aconteciam no âmbito nacional. Conforme aponta Maurício de Almeida Abreu, naquele momento, depois de um longo período em que só se estimava o que era novo, que resultou num ataque às heranças de outros tempos, o cotidiano urbano brasileiro foi invadido por discursos e projetos de restauração e preservação

dos mais antigos vestígios do passado, sob a justificativa da necessidade de preservar a memória urbana (ABREU, 1998).

Nesse sentido, entende-se que o uso do passado é tido como uma estratégia para se criar sentidos de continuidade que compensem o processo de desenraizamento decorrente do progresso.

Assim, algumas referências à cultura e aos aspectos regionais começam a ser também identificadas, o que não era visto nos postais do período anterior. Na verdade, conforme apontado por Amizo, desde a criação do Mato Grosso do Sul, o estado já passava por um período de valorização de temas e símbolos locais, visando à consolidação de sua identidade, em uma proposta que atingia diversos âmbitos culturais (AMIZO, 2005). No entanto, essa valorização só passa a se manifestar mais evidentemente no urbano e nas representações deste alguns anos mais tarde.

Um dos postais do período traz, por exemplo, a imagem da escultura das araras, localizada na Praça Cuiabá, ressaltando a referência ao animal típico do Pantanal, inserido, em parte, no estado do Mato Grosso do Sul. A obra foi elaborada pelo artista plástico local Cleir, responsável por diversas esculturas e pinturas em empenas de edifícios na cidade, que enfatizam o tema regional.

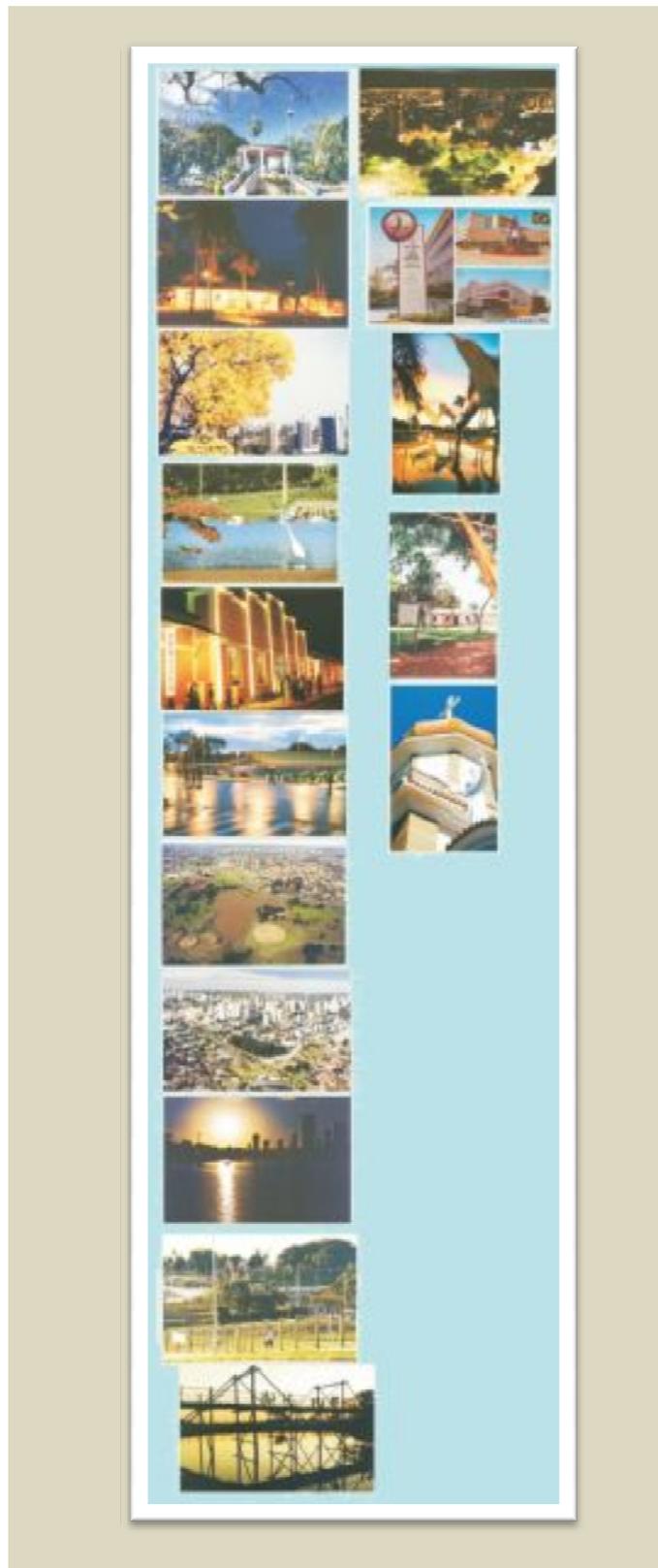
Em outra imagem se vê parte da fachada do Centro de Convenções do Parque dos Poderes, com destaque para uma escultura comumente chamada de “bugre”, sobre a qual se pode identificar uma referência à população indígena. Os bugres são esculturas produzidas ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980 por Conceição Freitas da Silva. Reconhecidos como uma das principais peças da arte sul-mato-grossense, recebem o status de marca identitária do estado, e sua imagem é amplamente difundida, aparecendo em materiais do poder público, na publicidade e em releituras de outros artistas.

Além desses aspectos, pode-se dizer, a respeito das imagens dos postais do período, que em geral há certo equilíbrio na manifestação das expressões de elementos novos e antigos na paisagem, o que pode ser melhor elucidado a partir da imagem a seguir.



Figura 42: Cartão postal de Campo Grande. Em destaque, o monumento em homenagem ao fundador da cidade. Coleção da autora. Sem data.

A fotografia que se vê traz, ao centro, a imagem do busto do fundador José Antônio Pereira. Seu sentido, no entanto, não se reduz ao monumento, mas se completa com os demais planos. Ao fundo está a região oeste da cidade, por onde passavam, pouco abaixo, os trilhos da linha ferroviária. Mais adiante, localiza-se o Bairro Amambaí e, à direita, nota-se o edifício da antiga Morada dos Baís, ambos remetendo ao cenário mais antigo da cidade, bem como a própria escultura. Logo a sua esquerda, no entanto, vê-se o logotipo do Mc Donald's, rede de *fast food* americana, que chegou à cidade na virada do milênio e que, por si só, remete ao processo de globalização da economia. Traça-se, assim, o cenário de uma cidade que passa a conviver simultaneamente com o novo e o antigo, assimilando e valorizando, ainda que em partes, dois tempos em sua imagem.



A CIDADE EM CARTÕES POSTAIS: leituras da representação de Campo Grande-MS (1960-2012)

I.4. A cidade no novo milênio

Os postais que compreendem o período de 2000 a 2012 (ver fichas 86 a 99) correspondem, em sua maioria, a duas séries editadas e publicadas pela própria Prefeitura Municipal (o que se confirma pelo logotipo identificado no verso dos postais), cuja gestão foi finalizada no ano de 2012. O fato da seleção dos postais se referir a essa série não se deu de forma proposital.

Acredita-se que, diante da defasagem do uso dos postais como veículo de comunicação nos dias atuais, as principais publicações destes aparecem principalmente vinculadas diretamente aos gestores da cidade, como propaganda de seus governos. Uma orientação clara ao turismo é também identificada na presença das legendas em três idiomas (português, inglês e espanhol) em todos os postais da série.

Evidencia-se, aqui, uma preocupação em fazer do espaço urbano um lugar com potencial para a atividade turística, o que inclui suas representações. A paisagem urbana é, assim, mais claramente transformada em parte de um cenário de consumo turístico. São ressaltados, dessa forma, os espaços da cidade que envolvem parte de sua história, sua natureza e o lazer.

Nota-se, mais uma vez, uma valorização do aspecto bucólico, com destaque para a vegetação e o famoso por do sol de Campo Grande. Praças e parques são novamente enfatizados e associados à ideia de lazer. As imagens mostram esses espaços ocupados com eventos – como um show na Praça da República (Figura 44) –, e com pessoas fazendo caminhadas (Figura 43).



Figura 43: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o Parque Sóter. Coleção da autora. Sem data.

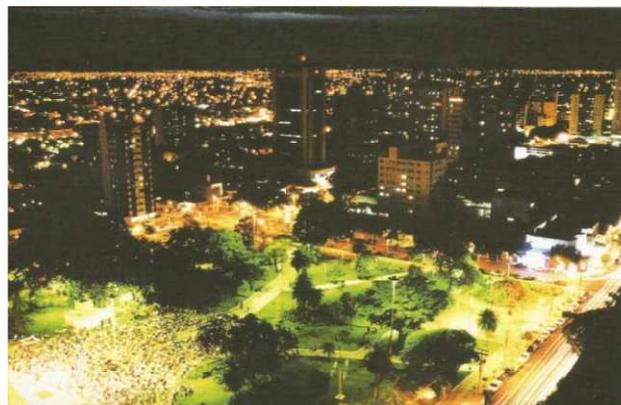


Figura 44: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a Praça da República, em dia de show. Imagem noturna. Coleção da autora. Sem data.



Figura 45: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para a fachada da Feira Central. Coleção da autora. Sem data.

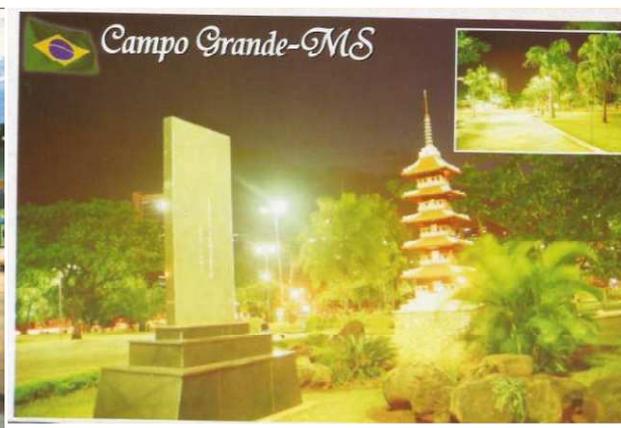


Figura 46: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o monumento em homenagem à comunidade japonesa da cidade. Coleção da autora. Sem data.

Na maioria das imagens, destacam-se os aspectos identitários locais, como a própria somatória de influências culturais externas que caracteriza a cidade. Nas figuras 45 e 46 são vistos os postais que indicam referências à cultura japonesa presente na cidade, como o monumento em homenagem a seus descendentes e a fachada da Feira Central, tradicional na cidade e predominantemente constituída pela comunidade okinawana¹⁰, que apresenta ali elementos da sua cultura e culinária.

¹⁰ A comunidade de japoneses de Campo Grande é, em sua maioria, de origem da região de Okinawa, e uma das principais influências de sua cultura sobre a cidade se dá na culinária, incorporada como típica da capital, como o tradicional “sobá”, um tipo de macarrão japonês, considerado patrimônio imaterial na cidade.

Três postais trazem imagens do Parque das Nações Indígenas, na região Urbana do Prosa. Além do lazer e da referência mais evidente aos povos indígenas, cuja população no Estado corresponde à segunda maior do país, este local remete às raízes da ocupação do território. Durante a implantação do parque, foram descobertos vestígios de ocupação indígena que remontam a tempos pré-coloniais, como pilões e fragmentos de peças de cerâmica.

São também recorrentes, aqui, as imagens referentes ao Pantanal, o que se associa ao fato de que, pela posição geográfica e por ser a capital do estado onde está localizado esse ecossistema, Campo Grande tornou-se passagem obrigatória para os turistas destinados a essa localidade. Assim, os postais das Figuras 47 e 48 trazem imagens de aves típicas do Pantanal, como a garça branca, vista no lago do Parque das Nações Indígenas, e a escultura dos tuiuiús, também elaborada pelo artista plástico Cleir, no ano de 2000. Esta última se localiza em frente ao aeroporto, sendo uma das primeiras imagens avistadas por quem chega à capital de avião.

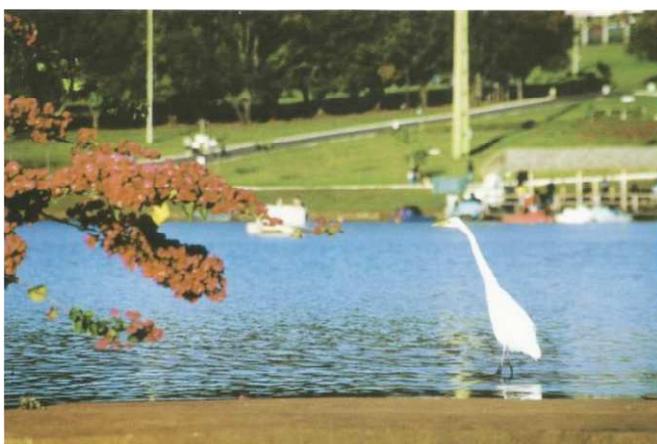


Figura 47: Cartão postal de Campo Grande, com destaque para o lago do Parque das Nações indígenas. Coleção da autora. Sem data.

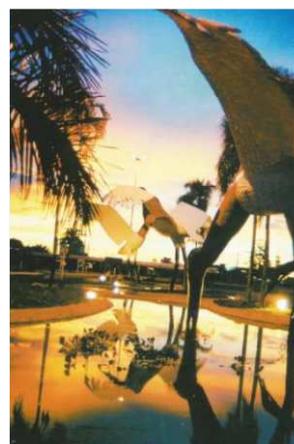


Figura 48: Cartão postal dos tuiuiús em frente ao aeroporto. Coleção da autora. Sem data.

Essa valorização de aspectos locais na imagem que identifica a cidade pode ser associada ao que o teórico cultural Stuart Hall coloca a respeito das questões da identidade cultural, inseridas no contexto do global. Conforme este autor, no final do século XX, surgiu uma tendência de deslocamento contínuo das identificações, como se, dentro dos indivíduos, suas identidades contraditórias o empurrassem em diferentes direções. O motivo disso seriam os processos e mudanças da globalização, interferindo nas identidades culturais com as novas características temporais e espaciais, que resultam na compressão de distâncias e de escalas temporais. A questão é que o tempo e o espaço são coordenadas básicas de todos os

sistemas de representação. Todas as identidades estão localizadas no espaço e no tempo simbólicos. Elas têm paisagens características, um senso de lugar, bem como suas localizações no tempo (HALL, 1999).

Para o autor, quanto mais expostas as culturas estão às influências externas, mais difícil fica a conservação das identidades culturais e mais elas se enfraquecem. O que acontece nesse processo é, então, uma tensão entre o global e o local na transformação das identidades. Hall acrescenta que,

No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como “homogeneização cultural”. (HALL, 1999, p.75)

No entanto, o autor considera algumas contratendências principais ao processo de homogeneização. Ele diz que, ao lado desse processo, há também uma fascinação com a diferença e com a mercantilização da etnia e da alteridade. Da mesma forma que há o impacto do global, há também um novo interesse pelo local; portanto, seria mais adequado pensar numa nova articulação entre eles do que em uma substituição. De acordo com essa ideia, é mais provável que a globalização produza novas identificações globais e novas identificações locais (HALL, 1999).

A globalização, de acordo com esse pensamento, teria o efeito de contestar e deslocar as identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional. Ela produz sobre as identidades uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e torna as identidades mais posicionais, mais políticas, mais plurais e diversas; menos fixas ou unificadas. Entretanto, seu efeito geral permanece contraditório. Algumas identidades tentam recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas; outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da História, das políticas, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou puras. (HALL, 1999)

Conforme aponta Hall,

As identidades parecem invocar uma origem que residiria em um passado histórico com o qual elas continuariam a manter certa correspondência. Elas têm a ver, entretanto, com a questão da utilização dos recursos da história, da linguagem e da cultura para a produção não daquilo que somos, mas daquilo no qual nos tornamos (HALL, 2000, p.109).

Pode-se, então, dizer que a cidade baseia também sua memória na afirmação de sua identidade. O imaginário histórico e cultural se mantém graças à ligação entre identidade e memória para se distinguir como expressão particular de um povo. Por meio dessa ligação, os grupos com ela envolvidos identificam suas raízes e se diferenciam dos outros.

Dessa forma, a cidade como um espaço físico, com uma imagem definida, assume também um papel social na sua interação com o grupo. E Campo Grande não constitui uma exceção à regra. Assim, é reforçada a ideia de que existe uma tendência de valorização da imagem urbana que nem sempre se vale da identidade local e da memória urbana, não significando que os aspectos ressaltados representem de fato aquilo a que se referem.

II.5. Cidade real X cidade idealizada

Sendo o postal um indicador das faces de Campo Grande, os recortes aqui identificados não só reproduzem o momento vivenciado naquele tempo e espaço, como indicam uma intenção de apresentá-la com atributos que levem a uma percepção favorável a um ideal. É inegável, no entanto, a existência de uma contradição entre a cidade real e a cidade idealizada na representação.

Embora as imagens dos postais procurem favorecer aspectos condizentes com a defesa de um cenário aspirado, por meio de seus enquadramentos e recortes, à medida que a fotografia se mantém como um retrato verossímil de sua materialidade urbana, esta manifesta falhas na confirmação do ideal.

Assim, uma clara contradição pode ser vista na publicação do postal a seguir, relativo ao primeiro período retratado (1960-1977).



Figura 49: Cartão postal de Campo Grande (frente)- Vista área parcial da área central (Série Brasil turístico, Mercator; sem data; coleção da autora).

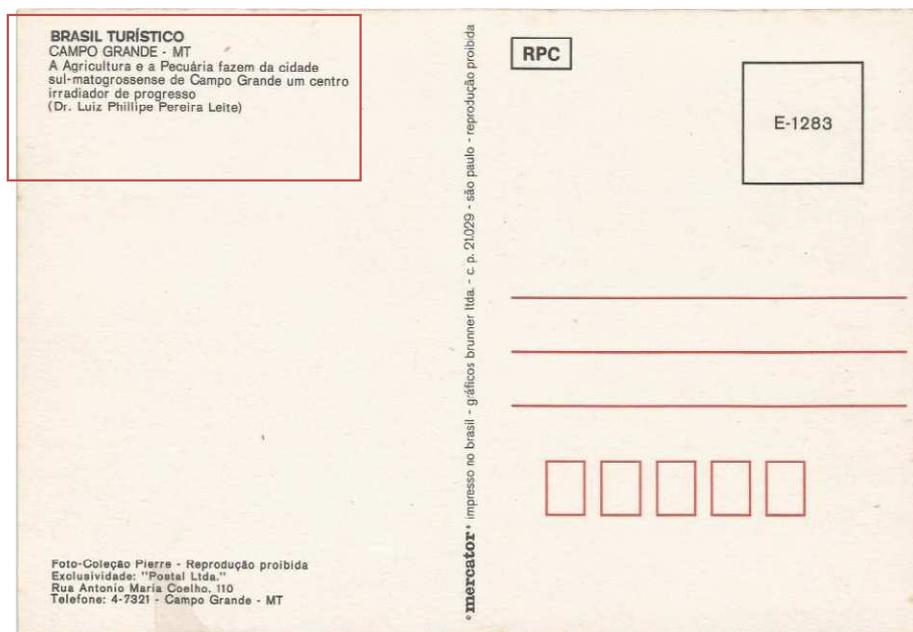


Figura 50: Cartão postal de Campo Grande (verso) - Vista área parcial da área central. Destaque da autora (Série Brasil turístico, Mercator; sem data; coleção da autora).

Em sua legenda lê-se o seguinte texto: “A Agricultura e a Pecuária fazem da cidade matogrossense de Campo Grande um centro irradiador do progresso”. Primeiramente, uma contradição é identificada entre imagem e texto, visto que na primeira, apenas os aspectos urbanos são ressaltados, não condizendo com os atributos relativos à agricultura e à pecuária, lançados no segundo. Além disso, o texto indica ao leitor o progresso como um dos anseios mais almejados na época. No entanto, a cidade que se vê na imagem não parece expressar de fato a condição de desenvolvimento econômico e urbano no sentido desejado, com suas dimensões reduzidas, que revelam passos ainda brandos e iniciais para a condição buscada.

É certo que a noção de modernidade e desenvolvimento urbano dentro daquele contexto difere da ideia que se tem hoje. No entanto, apesar das intenções reveladas na representação, nem sempre as imagens geradas correspondem a ela.

Nesse sentido, identificam-se as observações de Pesavento quando questiona as representações da cidade de Porto Alegre dos anos de 1930, como referentes à ideia de metrópole. Conforme a autora, o conceito de metrópole se associa a dados concretos, como padrão de edificação, número de população, sistema de serviços urbanos implementados, rede viária, infraestrutura de lazer e comercial etc. Correspondem a essa ideia centros urbanos que comportaram a materialização de um fenômeno social que deu margem ao conceito de metrópole, como Paris, Londres, Nova Iorque, São Paulo e Rio de Janeiro (PESAVENTO, 1999).

De acordo com Pesavento, a Porto Alegre daquele período, referida pelos contemporâneos como metrópole nos periódicos da época, vivenciando um “ritmo alucinante” de progresso e desenvolvimento, era ainda acanhada segundo os padrões urbanos vigentes. No entanto, o espaço construído e transformado promovia sensações e elaborações de representações para aqueles que vivenciavam o processo de mudança na cidade. Estas vivências, conforme a autora,

(...) eram testadas frente ao consumo de padrões de referência já estabelecidos: as largas avenidas, os viadutos ou o saneamento urbano, com a “varrida dos pobres” do centro da cidade, eram práticas sociais ligadas ao conceito da cidade moderna e da civilização. Exigências morais, higiênicas e estéticas imperiosas se impunham diante da necessidade de “ser” e “parecer” (PESAVENTO, 1995, p. 282).

Da mesma forma, as medidas adotadas no sentido de modernizar a cidade de Campo Grande causavam a sensação da experiência dessas mudanças, o que deveria ser reforçado,

ainda, com os recortes das representações visuais que delas se faziam, mesmo que não correspondam a isso, de fato.

No segundo e no terceiro períodos da análise (1977-1999 e 2000-2012), a valorização da história e dos aspectos regionais remete ao reconhecimento e afirmação da cultura local. No postal 87, a legenda do verso ressalta o edifício da antiga estação ferroviária, onde hoje funciona o Armazém Cultural, como um patrimônio histórico preservado.

Nota-se, no entanto, que há também, nesse sentido, um processo de construção de um cenário turístico, cuja ideia de ressaltar marcas sobre a cidade acaba por forçar concepções que não necessariamente se associam diretamente à cidade. A própria referência ao Pantanal, que inicialmente aparece ainda de forma tímida, sendo mais evidenciada no último período, é um dos equívocos que se pode identificar, nesse sentido. Apesar de ser a capital do Estado onde esse ecossistema se localiza, em parte e, portanto, ser uma porta de entrada a ele, Campo Grande não está inserida de fato no mesmo contexto.

Um caso emblemático e, de certa forma, contraditório, no qual se podem questionar as medidas que influenciaram o cotidiano e a imagem resultante da cidade, foi a situação gerada pela construção do templo da Igreja Universal do Reino de Deus, em uma quadra nobre da região central da cidade. O templo, de grande forma prismática, cuja arquitetura imponente segue o mesmo padrão em todo o território nacional, ocupa um grande terreno da área central e poder ser avistado de diversas regiões da cidade. No momento da sua inauguração, no início de 2008, muito se ouviu falar da criação de um novo cartão postal para a cidade. No entanto, este edifício foi implantado entre as Ruas Padre João Crippa, José Antônio e Abrão Júlio Rahe e a Av. Mato Grosso, onde acontecia a tradicional Feira Central de Campo Grande, todas as quartas-feiras e sábados.

Com a construção do templo, os feirantes foram forçosamente transferidos para uma instalação fixa na Rua 14 de julho, dentro do antigo complexo da ferrovia. Inúmeros frequentadores da feira se contrapuseram à saída daquele local, por acreditarem que fatores como a distribuição espontânea e instalação sempre provisória das barracas ao longo das ruas, além de certa informalidade e da tradição, davam o caráter peculiar a ela, que já era um dos pontos turísticos mais visitados da cidade.

Evidencia-se assim uma contradição sobre a construção de uma nova imagem da cidade, apoiada no argumento do conceito de edifício “cartão postal”, como ícone de expressão e dimensão monumentais.

A leitura dos postais confirma a compreensão da representação como parte de um processo de revelação ou ocultamento, o que leva, então, a um novo questionamento a respeito de Campo Grande: o que não é mostrado sobre a cidade?

A resposta para essa questão parece evidente, à primeira vista. A representação não ressalta aquilo que possa contradizer as intenções a serem ressaltadas. Afinal, “A cidade cartão-postal, uma dentre várias que coabitam um mesmo irrestrito lugar, é aquela que queremos levar ao mundo, retratada de forma poética num instantâneo sem imperfeições” (BELLO HORIZONTE, 2010, p. 7).

Em Campo Grande, a princípio, fica claro que, no primeiro momento, ocultam-se os aspectos históricos e que remetam às suas origens rurais. Porém alguns aspectos ocultados podem ainda ser ressaltados.

Mesmo que a partir de um determinado período a cidade procure valorizar sua história, não são todos os elementos associados a ela que aparecem nos recortes da representação, mas aqueles selecionados e, de alguma forma, legitimados pelos “produtores” mais diretos da cidade e assim tipificados pela mídia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo dos postais permitiu confirmar sua atuação como indicadores das faces da cidade, que não só reproduzem o momento vivenciado em um tempo e espaço definidos, como podem indicar uma intenção de apresentá-la com atributos que levem a uma percepção determinada. Trata-se, portanto, de uma representação que compartilha a construção de realidades paralelas a partir do real, em conformidade com o ponto de vista da História Cultural.

Apesar da dificuldade de acesso direto aos envolvidos com sua produção, para que se pudessem consultar as intenções da representação, foi possível inferir seus significados por meio de uma leitura, associada à contextualização do cenário e período em que se inserem.

Algumas questões levantadas no início da pesquisa levaram à descoberta de novos caminhos e desdobramentos. Da mesma forma, ao longo dessa trajetória, novos questionamentos surgiram a cada leitura e descoberta. Talvez nem todos possam ter sido respondidos integralmente; no entanto, algumas conclusões podem ser tomadas, ainda que parcialmente.

Diante das análises realizadas, é possível identificar os elementos e aspectos da cidade que são ressaltados nessa representação e os associar às próprias atuações sobre a cidade. Retoma-se com isso uma das questões principais levantadas no início dessa pesquisa: o que faria, então, de um edifício, monumento ou paisagem um motivo a ser ilustrado e divulgado, ressaltando determinados aspectos em detrimento de outros?

Como propaganda da cidade, os postais procuram, predominantemente, ressaltar aspectos estéticos mais atrativos ou que apontem para uma percepção de civilidade. Existem, assim, duas cidades distintas: a cidade do cartão postal e a cidade por trás dele. Fora dos postais de Campo Grande estão, por exemplo, seus bairros mais afastados ou as aldeias urbanas, onde reside uma parte significativa de sua população.

É possível dizer que a representação da cidade, bem como as intervenções sobre ela, nas quais se insere a produção arquitetônica, resulta de um projeto político, social e cultural envolvido, em grande parte, por um discurso institucional que, no entanto, é legitimado pela população que consome e veicula essas imagens.

São imagens que podem ou não corresponder autenticamente à realidade. Na verdade, como aponta Ulpiano Meneses, nesse sentido a autenticidade ou seu contrário não são atributos das imagens, mas do discurso a seu respeito ou por intermédio dos homens. Para

este autor, essa questão tem um valor de pouca relevância para alterar a trajetória de consumo que a imagem teve. A recepção da imagem, no entanto, não é feita em um único sentido (MENESES, 2002).

Dessa forma, é importante compreender os postais fotográficos como objetos consumidos e veiculados dentro de uma cultura que determina seu significado e a sua leitura, tratando-se da produção de uma determinada época que funciona como fonte para o conhecimento sobre a cidade, como um tipo de interpretação da realidade.

Vale ressaltar também que os postais e suas fotografias não são os únicos meios atuantes na construção da imagem, mas funcionam como colaboradores dessa construção que se consolida no imaginário.

Nos postais dessa cidade, revelam-se oscilações entre os modos de viver na cidade ao longo do período de recorte. Do modo de vida moderno que expressa o progresso no sentido universal, no qual se vê uma cidade planejada e estruturada para atender sua população, composta por edifícios de expressão arquitetônica semelhante a dos grandes centros do país, passa-se a uma cidade que valoriza sua identidade própria, seu regionalismo e sua história.

A esse último aspecto, vale ressaltar que, embora as medidas assumidas no sentido de valorização da memória, algumas decisões foram tomadas pelos gestores no sentido contrário e, permanecem recorrentes ainda hoje. Um exemplo disso é que, por volta dos anos 2000, os trilhos do trem que passavam pelo centro da cidade foram retirados pela prefeitura, com a justificativa de melhorar o fluxo do trânsito dos automóveis. Não foram levados em conta, com essa medida, projetos existentes que consideravam a memória associada ao contexto histórico da linha ferroviária e que planejavam incorporar os trilhos em projetos de alternativa para a mobilidade no centro.

Em geral, nota-se que, por um lado, há um reconhecimento da importância da valorização da memória e das influências culturais que compõem a identidade da cidade, entretanto existe um processo contraditório de definição dessa imagem, que se utiliza de elementos caricatos, com o apelo da leitura simples, nos quais se identifica uma forte orientação para o mercado.

Em relação ao desenvolvimento da pesquisa, é preciso ressaltar que as análises e considerações aqui levantadas constituem uma interpretação dentre diversas possíveis, ainda que se estructurem em referências metodológicas de leitura da imagem e na pesquisa histórica para a contextualização da cidade.

Além disso, deve-se considerar que estas análises se realizaram sobre um número contido de postais – diante de um universo infindável de exemplares existentes–, devido ao acesso restrito e à necessidade de recorte para a viabilização da pesquisa.

Alguns erros foram identificados na própria estrutura dos postais, o que resulta na possibilidade de variações também nas análises. É o caso, por exemplo, do postal 70, no qual a imagem apresentada, que traz a fachada do Colégio Dom Bosco, está invertida.

Dessa forma, outras seleções, com base em outros cartões, podem acrescentar conclusões complementares a esse estudo. Da mesma forma, recortes temporais relativos a outros períodos da história de Campo Grande podem, no futuro, acrescentar informações e interpretações sobre a cidade e sua representação.

Por fim, cabe reiterar a importância dos postais como iconografia e fonte documental – e, conseqüentemente, de sua manutenção –, que constitui um meio de auxílio à apreensão histórica da cidade dentro de suas dimensões social, política e cultural.

REFERÊNCIAS

ABREU, Mauricio de Almeida. "Sobre a Memória das Cidades". In: *Revista da Faculdade de Letras – Geografia*. I série, Vol XIV, Porto, 1998, p. 77-97. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1609.pdf>>. Acesso em: 30 mai. 2012.

AMIZO, Isabella Banducci. *Quando a polca torce o rock: um estudo sobre identidade cultural na pós-modernidade*. Monografia. Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Campo Grande, 2005.

ARCA. *Revista de divulgação do Arquivo Histórico de Campo Grande-MS*. Campo Grande. Imagens da história. Campo Grande: Editora, 2011.

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de; MARAGNO, Gogliardo Vieira de; COSTA, Mario Sérgio Sobral. *Arquitetura em Campo Grande*. Campo Grande-MS: Uniderp, 1999.

ARRUDA, Ângelo Marcos Vieira de. *Campo Grande: arquitetura, urbanismo e memória*. Campo Grande-MS: Ed.UFMS, 2006.

_____. *História da arquitetura de Mato Grosso do Sul*. Origens e trajetórias. Campo Grande, Edição do autor, 2009.

BALLON, Hilary. *The Paris of Henri IV: architecture and urbanism*. New York: The Architectural History Foundation, 1991.

BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BELLO HORIZONTE: Bilhete postal. Coleção Otávio Dias Filho. -2. Ed. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, 2010.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era de sua Reprodutibilidade Técnica. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. (Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Obras Escolhidas. Vol. 1).

BORGES, Maria Eliza Linhares. *História & Fotografia*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. São Paulo, v.5, n. 11, 1991, p. 173 – 190.
- COMMA. Disponível em: <comma.english.ucsb.edu>. Acesso em junho de 2014.
- CORNEJO, Carlos; GERODETTI, João Emilio. *Lembranças do Brasil*. Editora Solaris, 2004.
- COSTA, Eduardo. *A fotografia de arquitetura*. Uma escrita da cultura. *Arquitextos*. Vitruvius, 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.137/4094>>. Acesso em: 03/2013.
- DALIA PHOTOGRAPHY. Disponível em: <daliaphotography.weebly.com>. Acesso em: 07/2014.
- DALTOZO, L.C. *Cartão-postal: arte e magia*. Presidente Prudente: Gráfica Cipola, 2006.
- EBNER, Íris de Almeida Rezende. *A cidade e seus vazios*. Campo Grande: Ed. UFMS, 1999.
- FELIZARDO, Adair; SAMAIN, Etienne G. A fotografia como objeto e recurso de memória. In: *Discursos Fotográficos*, Londrina, v. 3, n. 3, p. 205-220, 2007.
- FERNANDES JUNIOR, Rubens. A cidade multiplicada. In: *Guilherme Gaensly*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.28-61.
- FERRARA, Lucrecia D. Cidade: Imagem e imaginário. In: *Os significados urbanos*. São Paulo: Edusp, Fapesp, 2000.
- _____. *Ver a cidade: cidade, imagem, leitura*. São Paulo: Ed. Nobel, 1988.
- _____. *Leitura sem palavras*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, 100).
- FICHER, Sylvia. Edifícios altos no Brasil. In: *Espaço & Debates*. São Paulo, n.37, p.61-67, 1994.
- FRANCO, Patrícia dos Santos. Cartões-postais: fragmentos de lugares, pessoas e percepções. In: *Métis: história & cultura*, v. 5, n. 9, p. 25-62, 2006.
- GERVEREAU, Laurent. *Ver, compreender, analisar imagens*. Lisboa: Edições 70, 1989 (Arte e Comunicação).

- GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. História da cidade e do urbanismo: algumas reflexões sobre a questão da documentação. In: CASTRIOTA, Leonardo B. (Org.) *Arquitetura e Documentação*. Novas Perspectivas para a história da arquitetura. São Paulo, Annablume, Belo Horizonte: IEDS, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A, 1999.
- IBAMENDES. Disponível em: ibamendes.com. Acesso em: 07/2014.
- IBGE CIDADES. *MATO GROSSO DO SUL. CAMPO GRANDE*. Disponível em: <http://www.cidades.ibge.gov.br/xtras/perfil.php?lang=&codmun=500270&search=mato-grosso-do-sul|campo-grande>. Acesso em: 07/2014.
- JEUDY, Henry Pierre. Os perigos da representação. In: PEIXOTO, Elane R. et al (Orgs.) *Tempos e escalas da cidade e do urbanismo: quatro palestras*. Brasília: Universidade de Brasília, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2014.
- JOLY, Martine. *A imagem e sua interpretação*. Lisboa: Edições 70, 2002. (Arte e Comunicação, 80).
- KOSSOY, Boris. *Realidades e ficções na trama fotográfica*. 4a. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- _____. A São Paulo fotogênica de Guilherme Gaensly. In: *Guilherme Gaensly*. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p.10-27.
- LYNCH, K. *A imagem da cidade*. Edições 70, 1961.
- MACHADO, Paulo Coelho. *A Rua Velha: pelas ruas de Campo Grande*. Campo Grande, Tribunal de Justiça de Mato Grosso do Sul, 1990.
- MANINI, Miriam P.; MARQUES, Otacílio G.; MUNIZ, Nancy C. (org.s). *Imagem, memória e informação*. Brasília: Ícone Editora, 2010.
- MANINI, Miriam. A leitura de imagens fotográficas: preliminares da análise documentária de fotografias. In: *ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO*, XII, 2011, Brasília: Anais do XII ENANCIB, 2011.
- MARINHO, Marcelo; COELHO NETTO, Paulo Renato. *Campo Grande: imagens de um século*. Campo Grande. UCDB/FUNESP, 1999.

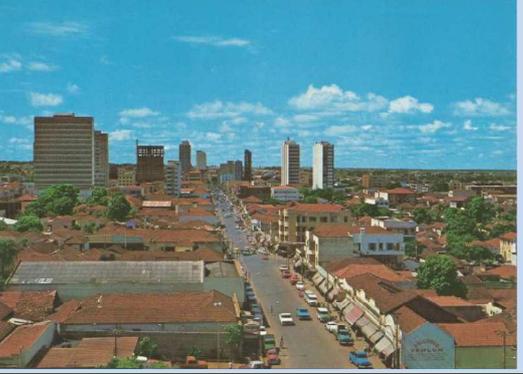
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A fotografia como documento – Robert Capa e o miliciano abatido na Espanha: sugestões para um estudo histórico, In: *Tempo*, Rio de Janeiro, n. 14, [2002], p. 131-151.
- MUÑOZ, Francesc. *Urbanización: paisajes comunes, lugares globales*. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 2008.
- NASCIMENTO, Dorival do. Cartões postais de uma cidade sem beleza: representações e identidades da URBE na segunda metade do século XX. Juiz de Fora. In: *Locus: Revista de História*, v. 30, n. 1, p. 137-150, 2010. Disponível em: <<http://www.editoraufjf.com.br/revista/index.php/locus/article/download/983/835>>. Acesso em: 18/02/2013.
- OLIVEIRA JUNIOR, W. M. *A cidade (tele)percebida: em busca da atual imagem do urbano*. 1994. 250p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- OLIVEIRA NETO, Antônio Firmino de. *A rua e a cidade: Campo Grande e a 14 de julho*. Campo Grande-MS:Ed. UFMS, 2005.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris*, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- PIANOWSKI, Fabiane. *Arte postal*. Merzmail. Disponível em: <<http://www.merzmail.net/artepostalarte.htm>>. Acesso em: 24/10/2013.
- POSTCARDS.ORG. Disponível em: <postcards.org.ua>. Acesso em: 06/2014.
- SANTAELLA, Lúcia. *O que é semiótica*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
- SOLÁ-MORALES, Ignasi. *Terrain Vague*. In: *ArchiDaily Brasil*. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/01-35561/terrain-vague-ignasi-de-sola-morales/>>. Acesso em: 25/04/2012.
- SORLIN, Pierre. Indispensáveis e enganosas, as imagens, testemunhas da História, In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, 1994, p. 81-95.
- TENÓRIO, Douglas Apratto; DANTAS, Cármen Lúcia. *Redescobrimo o passado: cartofilia alagoana*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2008.

UM POSTAL POR DIA. Disponível em: umpostalpordia.wordpress.com. Acesso em: 06/2014.

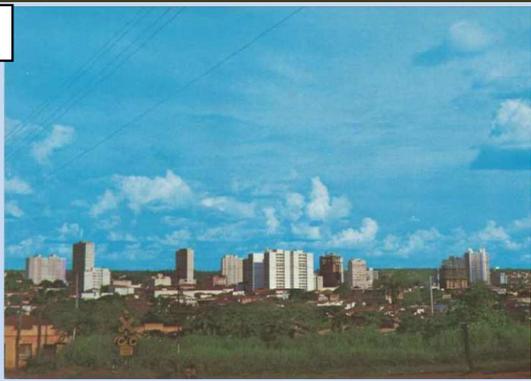
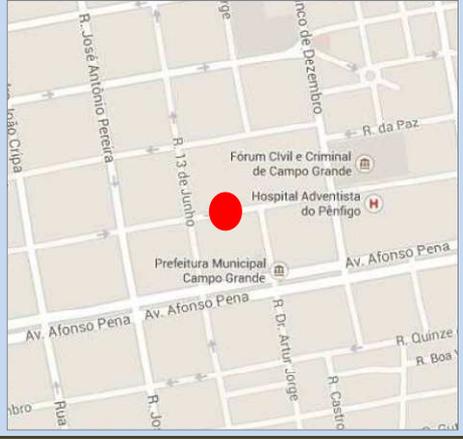
VASQUEZ, Pedro Karp. *Postaes do Brasil: 1893-1930*. São Paulo: Metalivros, 2002.

VENTURINI, Carolina Maria Mártires. *O tempo de uma cidade*. Belém, Lato&Sensu, 2001.
Disponível em: http://www.nead.unama.br/site/bibdigital/pdf/artigos_revistas/60.pdf>. Acesso em: 31/10/2012.

ANEXOS

<p>1</p>			
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Vista aérea da cidade Morena.</p>		<p>IDIOMAS: português</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: -</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida artificialmente.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial da cidade. Ênfase na área central, com a Av. Afonso Pena (ao centro da imagem) e a Rua 15 de Novembro. Foto tirada na direção leste para oeste. Alguns edifícios consolidados aparecem ainda em construção. As edificações com mais de 3 andares ocupam o centro da imagem, porém há um predomínio de edificações térreas. Ao fundo está a área noroeste da cidade, na qual nota-se o campo, com sinais de baixíssima ocupação. No canto direito inferior se nota a Praça da República. Destacam-se o azul do céu, o verde da vegetação abundante e o marrom dos telhados cerâmicos.</p>			
<p>2</p>			
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Vista parcial da cidade com Rua 14 de Julho (centro comercial).</p>		<p>IDIOMAS: português</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: -</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do urbano. Ênfase na Rua 14 de Julho, centro comercial da cidade. Foto tirada no sentido norte para sul. Alguns edifícios consolidados aparecem ainda em construção. As edificações com mais de 3 andares ocupam o centro da imagem, porém há um predomínio de edificações térreas.. Nota-se a presença de um número razoável de automóveis. Destacam-se o azul do céu e o marrom dos telhados cerâmicos. A imagem é dividida horizontalmente entre a cidade e o céu azul</p>			

ANEXOS

<p>3</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Vista aérea da cidade Morena.</p>	<p>IDIOMAS: português</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO:-</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorido.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista do observador na Rua Duque de Caxias, no cruzamento com a Rua Marechal Cândido Mariano Rondon. No canto inferior esquerdo da imagem, nota-se a presença da sinalização do trilho do trem, não mais existente. Destaca-se o <i>skyline</i> da cidade, com edifícios altos ao centro da imagem. Nota-se pelo menos quatro edifícios em construção. Destacam-se o azul do céu (que ocupa mais da metade da imagem) e o verde da vegetação.</p>	
<p>4</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Brasil. Vista parcial da cidade Morena.</p>	<p>IDIOMAS: português</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO:-</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial da cidade, aproximadamente no cruzamento da Rua Arthur Jorge com Afonso Pena. Foto tirada na direção leste para oeste. À esquerda está a Avenida Afonso Pena, com seu canteiro central e o Obelisco. À direita, nota-se a torre da Igreja São José. A imagem é dividida ao meio, com metade composta pela cidade e metade pelo céu azul.</p>	

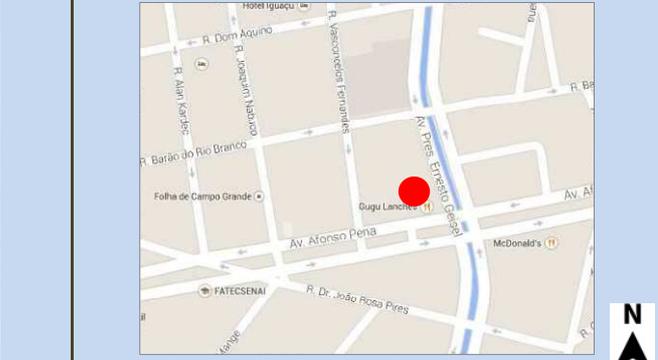
ANEXOS

<p>5</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Brasil. Avenida Afonso Pena.</p>	<p>IDIOMAS: português e inglês.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista do observador, no cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Travessa SESI. À esquerda está o Edifício do SESI, presente com o mesmo uso ainda hoje. A foto é tirada na direção oeste para leste, voltando-se para o centro da cidade, do lado esquerdo da via. Os edifícios mais altos ocupam o centro da imagem. A rua aparece pouco ocupada por pessoas e veículos. Identificam-se poucos automóveis, com características referentes à década de 1970, aproximadamente, como o fusca azul. Destacam-se o azul do céu, o cinza do asfalto com o marrom avermelhado da terra e o verde da vegetação.</p>	
<p>6</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Avenida Marechal Deodoro.</p>	<p>IDIOMAS: português e inglês.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distr. Capricho.</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista do observador, na mesma altura do cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Travessa SESI. A foto é tirada na direção oeste para leste, voltando-se para o centro da cidade, do lado direito da via. Os edifícios mais altos ocupam o centro da imagem. À esquerda, nota-se o canteiro largo, característico dessa avenida, com as árvores em altura mediana (que hoje se apresentam mais altas). Poucos veículos e apenas um pedestre. Destacam-se o azul do céu, o verde da vegetação e os tons claros das edificações altas.</p>	

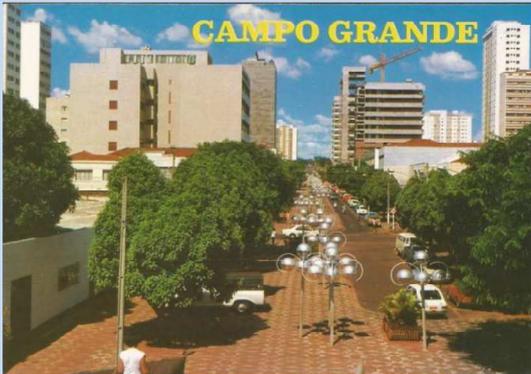
ANEXOS

<p>7</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Vista parcial noturna.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edição e Distribuição Capricho.</p>	<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Anoitecer, no cruzamento da Av. Afonso Pena com a Travessa SESI. A foto é tirada na direção oeste para leste, voltando-se para o centro da cidade, do lado direito da via. Os edifícios mais altos ocupam o centro da imagem. À esquerda está o canteiro largo, característico dessa via. A iluminação dos postes é ressaltada. Destacam-se o azul escuro do céu (ao anoitecer), o verde da vegetação e os tons claros das edificações altas.</p>	
<p>8</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande - Mato Grosso. Vista parcial com Avenida Afonso Pena e Marechal Deodoro. O contraste entre o azul do céu e o vermelho de suas terras. Há menos de um século de sua fundação, Campo Grande é uma realidade de 200.000 hab. Que se lança confiante para o futuro.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto – coleção Pierre. Mercator</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro. Em primeiro plano, Av. Afonso Pena, cruzamento com a R. João Rosa Pires. Foto tirada no sentido oeste para leste. No centro da imagem estão os edifícios mais altos. A avenida cruza parte da imagem com seus largos canteiros, com árvores ainda baixas. O Mercado Municipal aparece timidamente à direita, destacado em cor laranja. Metade da imagem é ocupada pelo azul do céu. Destacam-se também os tons claros das edificações mais altas, o marrom dos telhados e o verde da vegetação.</p>	

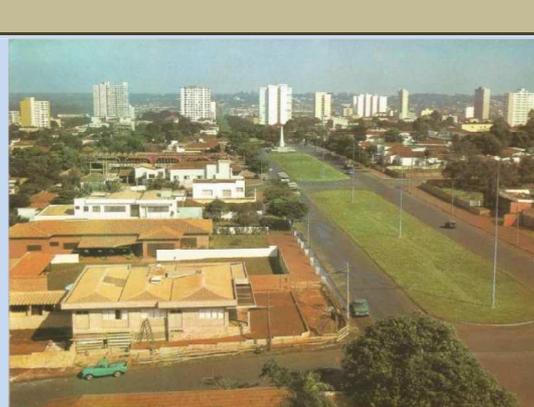
ANEXOS

9		
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso. Vista parcial. Cidade plana, ruas bem traçadas, edifícios modernos, essa é a Campo Grande, “Cidade Morena”.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto-coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea parcial do centro da cidade. A foto foi tirada no sentido oeste para leste, enfatizando o centro. No sentido vertical da imagem estão a Avenida Afonso Pena, a Rua Barão do Rio Branco e a Dom Aquino. Ao fundo, nota-se a parte leste da cidade, ainda com muito baixa ocupação. Evidencia-se o traçado retilíneo, em quadrícula, interrompido apenas na parte inferior da foto, que reproduz as áreas mais próximas do córrego Segredo. Destacam-se os tons claros das edificações mais altas, o marrom dos telhados e da terra. Alguns tons de verde da vegetação aparecem também.</p>		
10		
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso. Vista parcial. No Planalto de Maracaju, ergue-se a acolhedora e progressiva “Cidade Morena”.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto-coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro. A área urbana toma quase toda a foto, que foi tirada na direção oeste para leste, enfatizando o centro. Na vertical, vê-se a Av. Afonso Pena, a Rua Barão do R. Branco e a Dom Aquino. Ao fundo, nota-se a parte leste da cidade, ainda com muito baixa ocupação. Destacam-se os tons claros das edificações mais altas e o marrom dos telhados e da terra. Alguns tons de verde da vegetação também aparecem e um pouco do azul do céu na parte superior da imagem.</p>		

ANEXOS

<p>11</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Vista parcial. “A agricultura e a Pecuária fazem da cidade de Campo Grande um centro irradiador de progresso” (Dr. Luiz Philipe Pereira Leite).</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto-coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro. Foto tirada no sentido sudoeste para nordeste. Em primeiro plano, Avenida Calógeras. Na borda extrema inferior direita aparece parte da Av. Fernando Correa, com seu córrego ainda não canalizado. Em destaque, no centro da imagem, notam-se alguns edifícios altos. Ao fundo, nota-se uma área de maior ocupação, ainda com edificações mais baixas, mas que indicam o sentido de crescimento da cidade. Destacam-se os tons claros das edificações mais altas, o marrom dos telhados e da terra. Alguns tons de verde da vegetação aparecem também.</p>		
<p>12</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Vista parcial do calçadão.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Jorge Sayegh. Foto Morena. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista “semi aérea” da Rua Barão do Rio Branco, aproximadamente no cruzamento com a Av. Calógeras, com destaque para o calçadão de pedestres (não mais existente). Aqui, destacam-se os postes de iluminação (também inexistentes hoje). Destacam-se o azul do céu (menos de 50% da imagem), os tons claros das edificações e tons em avermelhados da terra e do calçadão.</p>		

ANEXOS

<p>13</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso. Vista parcial com Av. Afonso Pena. As ruas largas da cidade atestam a visão de quem as traçou.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto-coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro da cidade, no sentido leste- oeste. Em destaque a Avenida Afonso Pena, com seu largo canteiro central. Os edifícios altos ocupam o centro da imagem. Destacam-se o verde da vegetação, tons claros das edificações e tons avermelhados do asfalto.</p>		
<p>14</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande. Estado de Mato Grosso. Avenida Afonso Pena. A fulgurante iluminação, a intensa arborização e a moderna arquitetura de seus edifícios fazem da Av. Afonso Pena a mais bela.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Paraná Cart. Aldiri Guedes.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro, no sentido leste-oeste. Em destaque, Av. Afonso Pena e seu canteiro central. Na parte superior da imagem se encontra o Obelisco. Na parte superior esquerda da imagem se identifica a residência projetada pelo arquiteto Vilanova Artigas, ainda em construção. Destacam-se o azul do céu (em menos de 50% da imagem) e o verde abundante da vegetação, bem como o asfalto avermelhado da terra.</p>		

ANEXOS

<p>15</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso. Praça das Bandeiras. Campo Grande, pela sua beleza, é um convite permanente.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto-coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro da cidade, com ênfase na Praça da República. À esquerda está a Avenida Afonso Pena. A praça, mais conhecida como Praça do Rádio Clube, ainda continha poucos equipamentos, sendo composta basicamente de caminhos e vegetação. Ao fundo, nota-se a ocupação da área sudoeste da cidade, com edificações baixas e espaiadas. Destaque para o verde da vegetação abundante.</p>		
<p>16</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT-Brasil. Vista parcial.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>		<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Praça Ari Coelho, no centro da cidade, com o Edifício Palácio do Comércio ao fundo. Destaca-se o chafariz, característico da praça e ainda preservado nos dias de hoje. Nota-se a presença de cerca de três pedestres. Destaque para o verde da vegetação e o azul do céu.</p>		

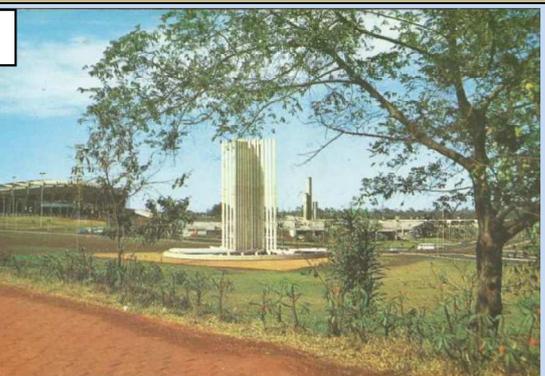
ANEXOS

<p>17</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT-Brasil. Vista parcial.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>	<p>SÉRIE: "A morena cobiçada".</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Avenida Afonso Pena, no trecho onde se localiza a Praça Ari Coelho (ao lado direito). O Edifício José Antônio aparece já concluído ao fundo. Destacam-se a arborização da praça, os ônibus de transporte coletivo (modelo antigo), bem como seus usuários nos pontos de parada. Destaque para o céu azul, o verde das árvores e os tons claros da edificação.</p>	
<p>18</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande. Praça da República. A intensa vegetação, o silêncio e a paz, fazem da Praça da República um oásis no burburinho intenso do centro da cidade grande. Estado de MT. Brasil.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Paraná Cart.</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Praça da República, no trecho da Rua Pedro Celestino (ao fundo). Nota-se a presença de algumas edificações altas ao fundo. Ênfase dada, especialmente, à vegetação. Destaque, sobretudo, para o verde da vegetação abundante.</p>	

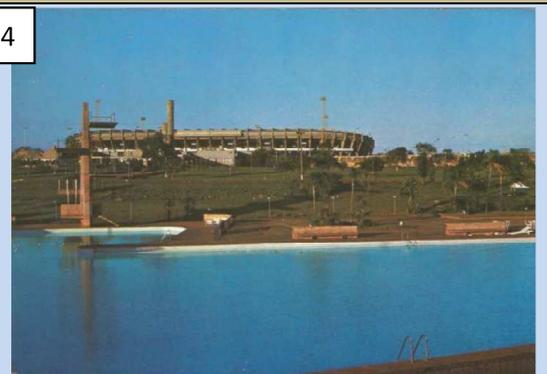
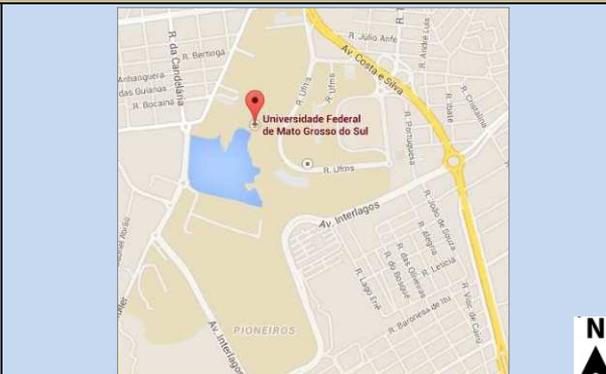
ANEXOS

<p>19</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT.Praça da República.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Coleção Foto-Pierre. Mercator.</p>	<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Praça da República, no trecho da Rua Barão do Rio Branco. Ênfase na vegetação e em equipamentos de recreação infantil, presentes ainda hoje. Nota-se a presença de duas figuras humanas. Destaque para o céu azul, o verde das árvores, tons claros da edificação e tons avermelhados da terra e da árvore em evidência.</p>	
<p>20</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso. Campus da Universidade Estadual de MT- UEMAT, compreendendo conjunto olímpico de piscinas, restaurante, cine-teatro Glauce Rocha, faculdade e Estádio "Moreirão". Com os olhos voltados para o futuro, Campo Grande prepara as novas gerações.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Coleção Pierre. Mercator.</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Conjunto universitário, com destaque para o complexo olímpico de piscinas e o restaurante universitário à frente. Na parte superior da imagem estão as salas de aula e, ao fundo, o Estádio Pedro Pedrossian. À direita está o Teatro Glauce Rocha. Destaca-se o verde da vegetação que separa as unidades do conjunto.</p>	

ANEXOS

21		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT-Brasil. Monumento simbólico. Cidade Universitária. Cultura – dinamismo – ideal.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>		<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Monumento simbólico da universidade, conhecido como “Paliteiro”. Ao fundo, nota-se a não ocupação dessa região da cidade. A vegetação aparece ainda rasteira e pouco abundante. Destaque para o azul do céu e o branco do monumento.</p>		
22		
<p>LEGENDA: Campo Grande-Estado de MT-Brasil. Universidade do Estado de MT.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO:</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista do pedestre, em frente ao monumento simbólico da universidade, conhecido com Paliteiro. Ao fundo, parte do Estádio Pedro Pedrossian. Destaque para a vegetação, com a presença de uma árvore em primeiro plano. Destaque para o azul do céu, o branco do monumento e o tom avermelhado da terra.</p>		

ANEXOS

<p>23</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT-Brasil. Vista parcial. Piscina olímpica. Cidade Universitária.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>		<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Conjunto olímpico de piscinas da universidade. Destacam-se o azul do céu e da água.</p>		
<p>24</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT-Brasil. Vista parcial da Cidade Universitária e Estádio Pedro Pedrossian.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Ambrosiana.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Conjunto olímpico de piscinas da universidade. Ao fundo, o estádio Pedro Pedrossian. Destacam-se o azul do céu e da água.</p>		

ANEXOS

25		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT-Brasil. Cine Drive e Cidade Universitária.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>		<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista do pedestre, dentro do Cine Drive, na universidade (hoje desativado). Ao fundo aparece o conjunto de salas de aula e, à direita, o paliteiro. Destacam-se o azul do céu e o verde da vegetação, com tons avermelhados da terra.</p>		
26		
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso. Banco do Brasil S/A expressão da potencialidade econômica da região.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto coleção Pierre.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada do Edifício do Banco do Brasil, com traços arquitetônicos de inspiração modernista. O ângulo em que a câmera é posicionada confere monumentalidade ao edifício. Na parte inferior da imagem podem ser vistos automóveis referentes às décadas de 1960 e 1970, aproximadamente. Destaque para o céu azul e os tons claros da edificação.</p>		

ANEXOS

<p>27</p>			
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Edifício das repartições públicas.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada do antigo edifício de Repartições Públicas, de 1972. Com janelas em fita e o uso intensivo do concreto, é um dos destaques da arquitetura de inspiração modernista da cidade. Posteriormente abrigou o Fórum da Comarca de CG e hoje abriga o Memorial da Cultura. Destaque para os tons acinzentados da edificação.</p>			
<p>28</p>		<p>Localização exata não identificada.</p>	
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso – Brasil. Comunicações Embratel.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>		<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Torres de comunicação Embratel. Ao seu redor, são vistas algumas edificações térreas de uso relacionado a elas. A vegetação e os caminhos não asfaltados parecem indicar uma localização afastada da área central da cidade. Destaque para a terra avermelhada e o azul do céu.</p>			

ANEXOS

<p>28</p>		<p>Localização exata não identificada.</p> 
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso – Brasil. T.V Morena. Canal 6.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>		<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Edifício e torre de comunicação da TV Morena. A vegetação e os caminhos não asfaltados parecem indicar uma localização afastada da área central da cidade. Destaque para a terra avermelhada e o azul do céu.</p>		
<p>29</p>		 
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Quartel General da 4ª. Divisão de Cavalaria, fator de Ordem e garantia.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada do Quartel General da 4ª. Divisão de Cavalaria. Há a presença de vegetação abundante, com destaque para a árvore no primeiro plano da imagem. A edificação mantém-se ainda hoje com mesmo uso e configuração. Destaque para a o verde da vegetação e o colorida da árvore.</p>		

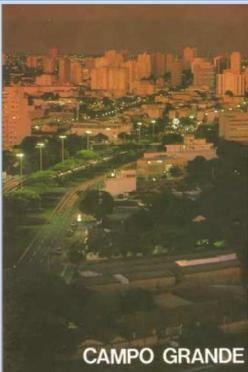
ANEXOS

30		
<p>LEGENDA: Campo Grande- Mato Grosso- Brasil. Igreja Matriz Santo Antônio.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>		<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada da antiga Igreja de Santo Antônio, localizada na Rua 15 de Novembro. Neste local foi construída a primeira igreja da cidade, demolida para dar lugar à que pode ser vista na imagem, que também foi substituída. À frente, o busto do fundador José Antônio Pereira. Há um destaque para os jardins não mais presentes na nova configuração. Destaque para o céu azul e o colorido da vegetação, além dos tons amarelados da edificação.</p>		
31		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MT. Catedral de São José, fundada em 1938. Padres Salesianos. Com seu bellissimo mosaico, é uma expressão da fé de seu povo.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Coleção Pierre. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: fachada da Igreja São José, com sua torre à esquerda. O ângulo em que a câmera está posicionada confere um caráter de monumentalidade ainda maior à edificação. Seu uso e configuração se mantêm ainda hoje. Destaque para o céu azul e os tons amarelados da edificação.</p>		

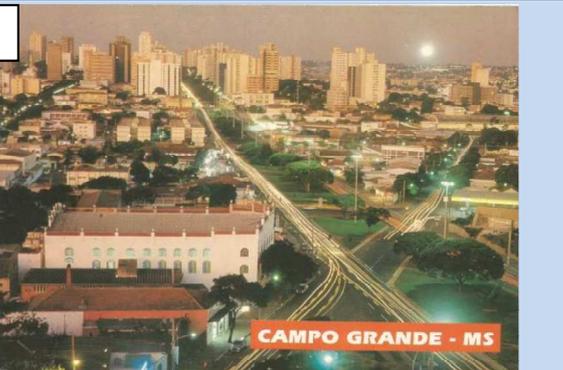
ANEXOS

<p>32</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-Mato Grosso-Brasil. Igreja São Francisco.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distribuidora Capricho.</p>	<p>SÉRIE: “A morena cobiçada”.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: fachada da Igreja São Francisco, ainda nas cores azul e branco. Em primeiro plano, a vegetação emoldura em parte a imagem. Destaque para o céu azul e os tons pastel da edificação.</p>	
<p>33</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande- Mato Grosso- Brasil. Terminal do Oeste – Estação Rodoviária. Visitem CG em qualquer época do ano.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1966-1977.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: vista do pedestre para a antiga Estação Rodoviária. O edifício ainda não tinha passado pelas intervenções que o caracterizam hoje (já com novo uso, visto que hoje a rodoviária está instalada em nova localização). Nota-se a presença de automóveis referentes às décadas de 1960 a 1980, aproximadamente. Destaque para o céu azul e os tons cinza do asfalto, além do colorido dos automóveis.</p>	

ANEXOS

<p>34</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Monumento japonês em homenagem à grande colônia japonesa que vive em CG.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Coleção Pierre. Mercator.</p>	<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Em destaque, o monumento construído em homenagem à população que compõe a comunidade japonesa, muito presente na cidade. O monumento está localizado na Praça da República, no centro urbano. Ao fundo se nota o Edifício Ana Elisabete. Destaque para o céu azul, o verde da vegetação e o tom avermelhado do monumento.</p>		
<p>35</p>		
<p>LEGENDA: Mato Grosso do Sul turístico. Campo Grande-MS. Av. Afonso Pena ao anoitecer.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Distrib. Exclusivo Pierre.</p>	<p>SÉRIE: -</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro da cidade ao anoitecer, na Avenida Afonso Pena, aproximadamente no cruzamento com a Rua João Rosa Pires. A foto foi tirada no sentido oeste para leste. Destacam-se os edifícios mais altos, que ocupam a parte superior da imagem. Há um destaque para a iluminação dos postes ao longo da via. Destaque para o tom castanho do céu ao anoitecer, o verde da vegetação ressaltada pela iluminação e os tons claros das edificações.</p>		

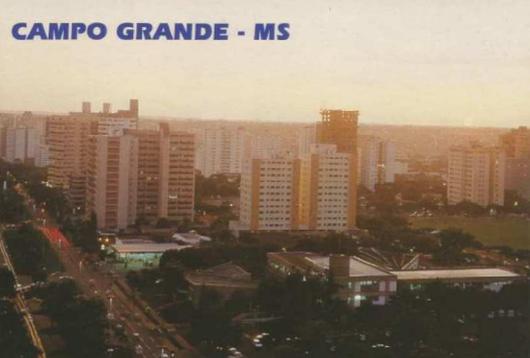
ANEXOS

36		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista panorâmica noturna com Avenida Afonso Pena.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard. Editora Cultural LTDA.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista noturna parcial do centro da cidade, na altura do cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua João Rosa Pires. A foto foi tirada no sentido oeste para leste. Ao fundo, aparecem os edifícios mais altos, que ocupam a parte superior da imagem. Destacam-se as luzes das edificações e postes e do movimento dos veículos. Destaque para o tom escuro do céu noturno e para o verde da vegetação ressaltada pela iluminação.</p>		
37		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. “Cidade Morena”. Vista noturna com luar destacando Avenida Afonso Pena.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Entardecer. Vista aérea do centro da cidade, na altura do cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua João Rosa Pires. A foto foi tirada no sentido oeste para leste. Ao fundo aparecem os edifícios mais altos, que ocupam a parte superior da imagem. Destacam-se as luzes das edificações e postes e do movimento dos veículos mais presentes agora. Destaque também para a lua cheia. Destaque para o tom acinzentado do céu ao entardecer, o verde da vegetação e os tons claros das edificações.</p>		

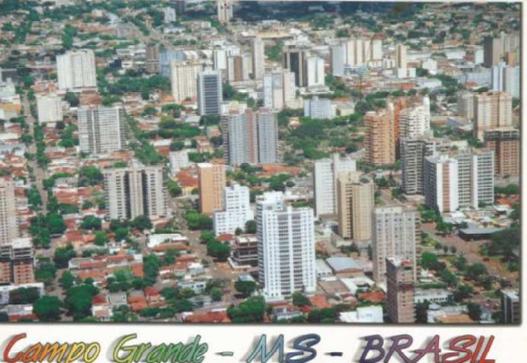
ANEXOS

38			
<p>LEGENDA: Vista parcial. MS.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Dist. Livraria Evangélica.</p>		<p>SÉRIE: -</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea do centro da cidade, na altura do cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua João Rosa Pires. Foto tirada no sentido oeste para leste. Ao fundo, aparecem os edifícios mais altos, que ocupam o centro da imagem. Aqui os veículos estão mais presentes do que nas imagens anteriores. Destaque para o azul do céu e os tons claros das edificações.</p>			
39			
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista parcial da cidade.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Mercator.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea do centro da cidade. Foto tirada no sentido oeste para leste. Em destaque, Rua Barão do Rio Branco, no centro da imagem, onde se nota a presença da escadaria que acompanhava o calçadão, já demolida. Destaque para os tons claros das edificações mais altas e os tons avermelhados dos telhados nas edificações térreas.</p>			

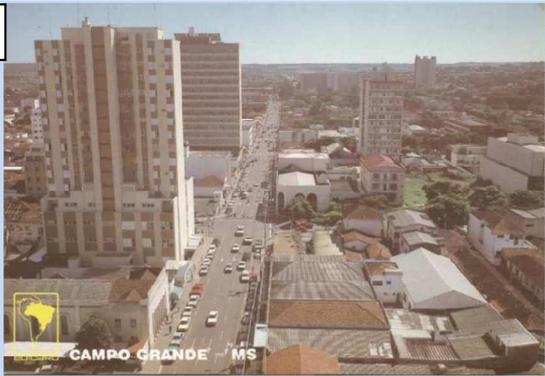
ANEXOS

<p>40</p>	<p>CAMPO GRANDE</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista parcial da cidade.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Jorge Sayegh. Foto Morena. Mercator.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectiva.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: vista parcial do centro da cidade. Foto tirada no sentido leste para oeste. Em destaque, a Avenida Afonso Pena, na altura do cruzamento com a Rua Bahia. Nota-se a presença, à direita, do conjunto do Paço Municipal. Destaque para os tons claros das edificações mais altas e o verde da vegetação presente nos canteiros das vias, bem como da arborização.</p>		
<p>41</p>	<p>CAMPO GRANDE - MS</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. "Cidade Morena". Pôr do sol, destacando Altos da Afonso Pena.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Dist. Livraria Cantares Canaã. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro da cidade ao entardecer. Foto tirada no sentido leste para oeste. Em destaque, a Avenida Afonso Pena, na altura do cruzamento com a Rua Bahia. Destaca-se, em primeiro plano, o conjunto do Paço Municipal. Destaque para o tom acinzentado do céu ao entardecer.</p>		

ANEXOS

<p>42</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista noturna da cidade.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Cândido Mariano. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial noturna do centro da cidade. Foto tirada no sentido leste para oeste. Em destaque, a Avenida Afonso Pena, na altura do cruzamento com a Rua José Antônio juntamente ao Obelisco. Destacam-se também as luzes das edificações e dos postes ao longo da via, bem como o movimento dos veículos. Destaca-se o azul escuro do céu ao anoitecer.</p>		
<p>43</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista aérea da cidade.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Sérgio O. Rehder. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro da cidade. Foto tirada no sentido leste para oeste. Em primeiro plano, na vertical, são vistas as ruas 7 de Setembro e 15 de Novembro e a Av. Afonso Pena (da esquerda para a direita). O ângulo da imagem ressalta a configuração retilínea das vias, bem como das quadras retangulares. Em destaque aparecem os edifícios mais altos. Nota-se a presença da arborização por toda a imagem. Destacam-se os tons claros das edificações mais altas.</p>		

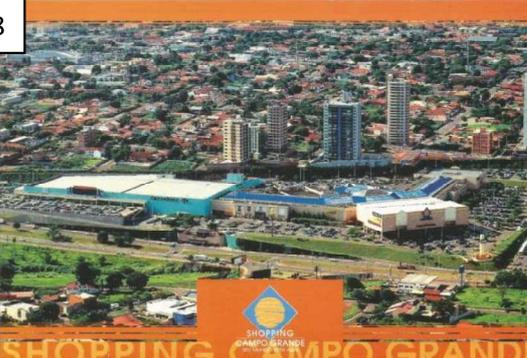
ANEXOS

<p>44</p>			
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Em 1º. plano: Edifício do Banco do Brasil; atrás Hotel Campo Grande.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard. Editora Cultural. LTDA.</p>		<p>SÉRIE: -</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro da cidade, com destaque para a Rua 13 de Maio. À esquerda, em primeiro plano, o edifício do Banco do Brasil e o Hotel Campo Grande. Destaque para os tons claros das edificações.</p>			
<p>45</p>			
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista aérea da cidade.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Cândido Mariano. Cartão postal Mariano.</p>		<p>SÉRIE: -</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial do centro da cidade, com destaque para a Rua Barão do Rio Branco, ao centro da imagem. Nota-se a presença do Edifício Bahamas e do Parque Belmar Fidalgo no canto esquerdo da imagem. Edificações térreas estão presentes, mas são ainda mais notáveis os edifícios altos. Destaca-se também a arborização. Destaque para os tons claros das edificações e o verde da arborização abundante no primeiro plano.</p>			

ANEXOS

<p>46</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Cidade Morena. Vista aérea da cidade com destaque para o Horto Florestal.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Sérgio O. Rehder. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea voltada para a área leste da cidade. Em destaque, em primeiro plano, o Parque Florestal Antônio Albuquerque, Horto Florestal, e a Avenida Ernesto Geisel, onde se localiza o Córrego Segredo. Ao fundo, nota-se a presença mais evidente dos edifícios altos.</p>		
<p>47</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. “Cidade Morena”. Vista parcial com Igreja São José.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Sérgio O. Rehder. Fotos do Brasil. Brascard.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea do centro da cidade, com destaque para a Igreja São José, localizada na Rua Pedro Celestino. Ao fundo, nota-se a presença intensa de edifícios altos.</p>		

ANEXOS

48		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Shopping Campo Grande.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto cedida por Shopping Campo Grande. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial da região onde se localiza o Shopping Campo Grande (em destaque), localizado na Avenida Afonso Pena. Nota-se a ocupação intensa de seu entorno.</p>		
49		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Morada dos Baís.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Cândia Mariano.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada do edifício Morada dos Baís, vista em bom estado de conservação. O ângulo de captura da imagem confere monumentalidade à edificação. Destaque para os tons amarelados da edificação. *Observação. Destaca-se a inserção da bandeira nacional no canto esquerdo superior da imagem. Destaque para os tons amarelados da edificação.</p>		

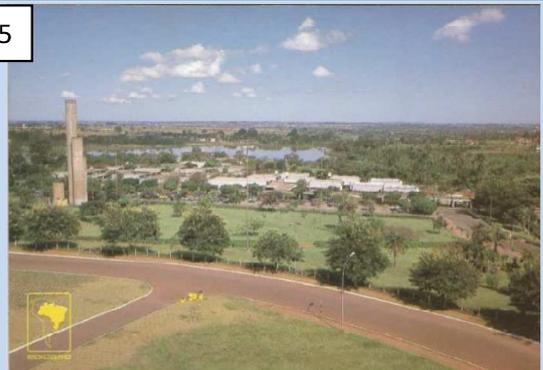
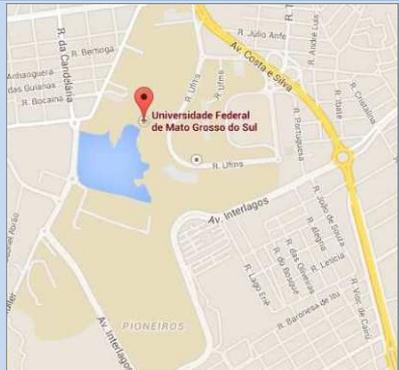
ANEXOS

<p>50</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. “Cidade Morena”. Igreja Santo Antônio.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Paulo Luiz. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1985-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada da Igreja Santo Antônio, inaugurada no ano de 1985 para substituir a antiga instalação localizada no mesmo local (Rua 15 de Novembro). Destacam-se os tons acinzentados da edificação.</p>		
<p>51</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. “Cidade Morena”. Paróquia S. Francisco.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Sérgio O. Rehder. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada da Igreja Santo Francisco de Assis, localizada na Rua 14 de Julho, vista na cor branca, da mesma forma em que se apresenta nos dias atuais. Em primeiro plano, destacam-se as palmáceas presentes no canteiro frontal do conjunto. Destaque para o azul do céu e o branco da edificação.</p>		

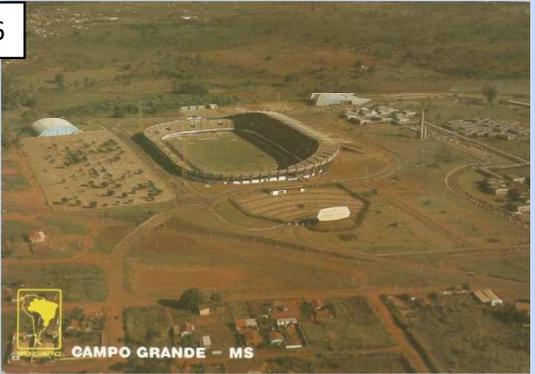
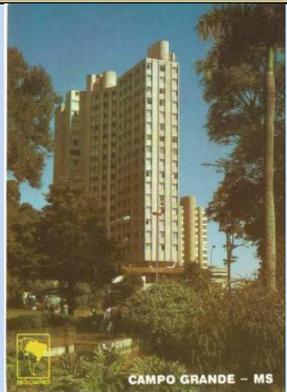
ANEXOS

<p>52</p>	 <p>AEROPORTO INTERNACIONAL DE CAMPO GRANDE</p>	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Aeroporto Internacional. “Antônio João”. Sejam bem-vindos. Boa viagem. Com flores a “Cidade Morena” acolhe seus visitantes.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO:</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada do aeroporto internacional de Campo Grande, com destaque para o jardim frontal de hortências, em primeiro plano.</p>		
<p>53</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Aeroporto Internacional Antônio João.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista perspectivada do pedestre em relação à fachada do Aeroporto Internacional de Campo Grande. Boa parte da imagem é ocupada pelo céu azul. Não há destaque para a arquitetura do edifício, que some, em partes, atrás da vegetação do jardim frontal.</p>		

ANEXOS

54		
<p>LEGENDA: Campo Grande. Capital do Mato Grosso do Sul. Vista aérea do Estádio Pedro Pedrossian.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Paraná Cart.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea da Universidade, com destaque para o Estádio Pedro Pedrossian, conhecido também como “Moreirão”. Ao fundo, são vistos os blocos de salas de aula e o lago, conhecido com Lago do Amor. Nota-se a ausência dos demais edifícios construídos posteriormente no campus e a ausência de edifícios no entorno da Cidade Universitária, área hoje já ocupada.</p>		
55		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista parcial-Universidade Federal, ao fundo Lago dos Amores.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5cm x 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectiva.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea da Universidade, com destaque para os blocos de salas de aula. Ao fundo é visto o lago, conhecido com Lago do Amor. Nota-se a ausência dos demais edifícios construídos posteriormente no campus. Há um destaque para a área verde que compõe o campus.</p>		

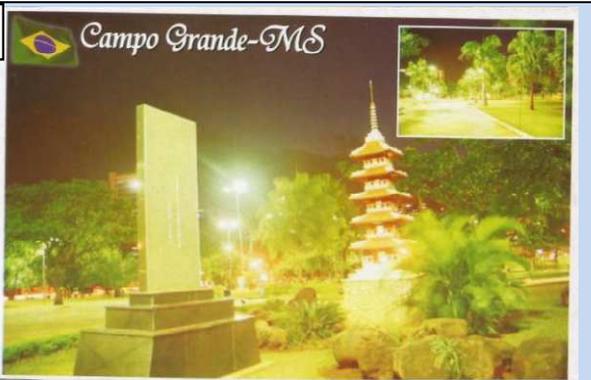
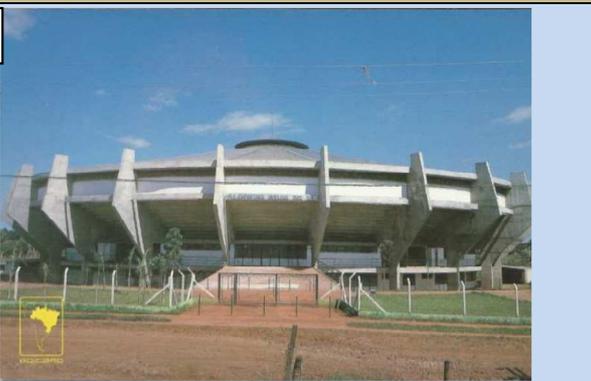
ANEXOS

<p>56</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista aérea do Estádio Pedro Pedrossian e UEMAT.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea da Universidade, com destaque para o Estádio Pedro Pedrossian, conhecido também como “Moreirão”. Ao lado, são vistos os blocos de salas de aula. Nota-se a ausência dos demais edifícios construídos posteriormente no campus e a ausência de edifícios no entorno da Cidade Universitária, área hoje já ocupada.</p>		
<p>57</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Praça Dr. Ary Coelho de Oliveira.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Praça Ary Coelho, vista do centro, com destaque para o Edifício Palácio do Comércio, localizado na Rua 15 de Novembro, que a ladeia. Destaque para a vegetação da praça.</p>		

ANEXOS

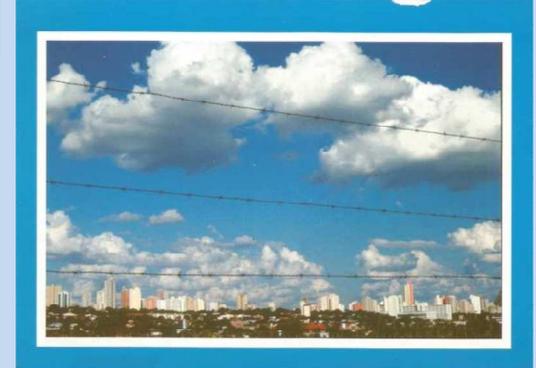
<p>58</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Praça Ary Coelho.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard. Ed. Cultural.</p>	<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1978-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Praça Ari Coelho, com o Edifício do Banco do Brasil ao fundo, localizado na Avenida Afonso Pena, que a ladeia. Destaque para a vegetação, que protagoniza a imagem e esconde parte da própria praça e do edifício.</p>	
<p>59</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Vista parcial da Afonso Pena.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Cândido Mariano.</p>	<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: A identificação dos elementos no entorno sugerem a aproximação à data de 1998.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Busto do fundador da cidade, José Antônio Pereira, localizado no cruzamento da Avenida Afonso Pena com a Rua Calógeras. Ao fundo está a área oeste da cidade, sendo notável a presença do edifício da Morada dos Baís, à direita. À esquerda do busto, que está centralizado na imagem, nota-se o símbolo da rede americana de <i>fast food</i> Mc Donald's. Em último plano são identificados alguns edifícios altos do Bairro Amambaí.</p>	

ANEXOS

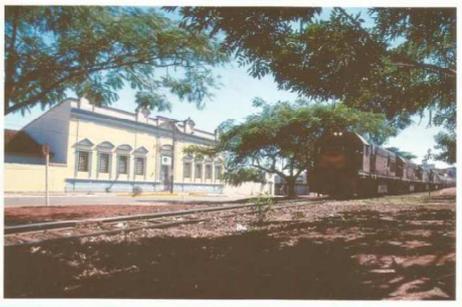
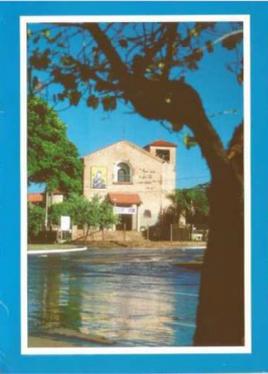
60		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Monumento comemorativo aos 70 anos da imigração japonesa no Brasil (Praça do Rádio Clube).</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Cândido Mariano.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: A identificação dos elementos no entorno sugerem a aproximação à data de 1990-1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Monumento localizado na Praça da República, ou Praça do Rádio, em homenagem aos imigrantes japoneses, que compõem parte significativa da população da cidade. Imagem noturna.</p>		
61		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. Poliesportivo Avelino dos Reis.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: A identificação dos elementos no entorno sugerem a aproximação à data de 1998.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada do Ginásio Guanandizão. Nota-se a presença da terra avermelhada, característica da cidade.</p>		

62		
LEGENDA: Campo Grande-MS. Centro de Convenções.		IDIOMAS: português.
EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Sérgio O. Rehder. Postais do Brasil.		SÉRIE: Brasil Turístico.
FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.		POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.
CROMIA: colorida.		DATA DE PRODUÇÃO: A presença do edifício do Centro de Convenções indica a data referente à década de 1990. Porém, a identificação dos elementos no entorno sugerem a aproximação à data anterior a 1999.
TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista perspectivada da fachada do Centro de Convenções Rubens Gil de Camillo. O edifício compõe o centro da imagem, dividindo-a entre o céu azul e o gramado frontal. *Obs. Erro no mapa indicado no verso da imagem: identificação de Campo Grande no Estado do Mato Grosso.		
63		
LEGENDA: Campo Grande-MS- Brasil. Palácio Popular da Cultura.		IDIOMAS: português.
EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Aguinaldo. Dimasul.		SÉRIE: Brasil Turístico.
FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.		POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.
CROMIA: colorida.		DATA DE PRODUÇÃO: A presença do edifício do Centro de Convenções indica a data referente à década de 1990. Porém, a identificação dos elementos no entorno sugerem a aproximação à data anterior a 1999.
TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea do conjunto do Centro de Convenções Rubens Gil de Camillo. O edifício compõe o centro da imagem e da vegetação intensa do Parque dos Poderes, onde está inserido.		

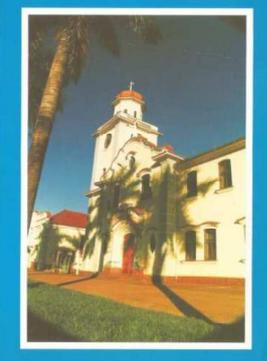
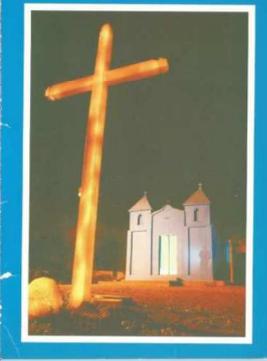
ANEXOS

64		
<p>LEGENDA: Campo Grande-MS. “Cidade Morena”. Praça Cuiabá-Araras.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Foto Raimundo de Alcântara Plácido. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: A presença monumento indica a data referente à década de 1990. Porém, a identificação dos elementos no entorno sugerem a aproximação à data anterior a 1999.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Escultura das Araras, presente na Praça Cuiabá. A obra é do artista regional Cleir e representa um dos animais símbolos da região do Pantanal, inserido em parte no Estado do Mato Grosso do Sul.</p>		
65		
<p>LEGENDA: Campo Grande. Céu de brigadeiro.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista do perfil da cidade, na parte inferior da imagem, que é tomada, quase que em sua totalidade, pelo céu azul. No momento da fotografia, a câmera foi posicionada atrás de um arame farpado, o que, somado à identificação da posição dos edifícios presentes na imagem, leva a crer que foi feita dentro do complexo militar.</p>		

ANEXOS

66		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Colégio Oswaldo Cruz.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista perspectivada da fachada do Colégio Oswaldo Cruz e trem da Ferrovia Noroeste do Brasil. Destaque também para a terra e a arborização.</p>		
67		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Igreja Perpétuo Socorro.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 15 cm X 10,5 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada da Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, centralizada na imagem. Em primeiro plano, vê-se parte de uma árvore sombreada e o asfalto da rua molhado.</p>		

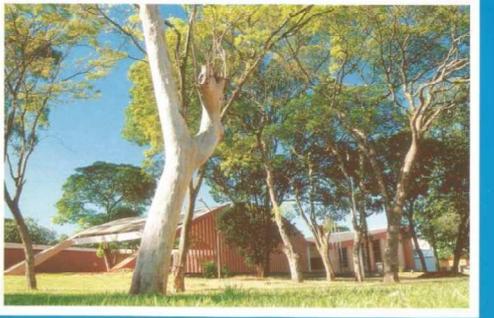
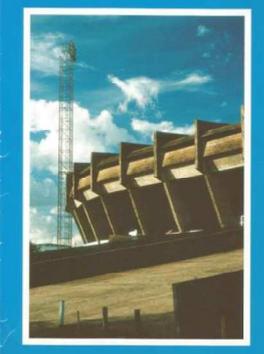
ANEXOS

<p>68</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Igreja São Francisco.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 15 cm X 10,5 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista perspectivada da fachada da Igreja São Francisco, sombreada pela vegetação frontal.</p>		
<p>69</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Igreja São Benedito.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 15 cm X 10,5 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Fachada da Igreja São Benedito, localizada na Comunidade Tia Eva. Imagem noturna. Em primeiro plano, a cruz localizada em frente à igreja.</p>		

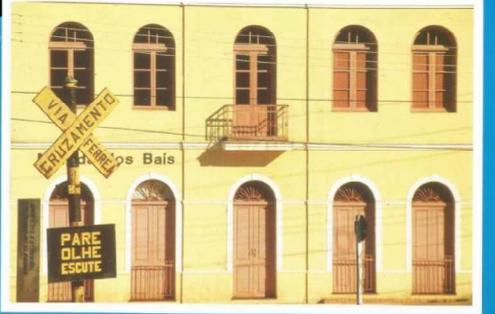
ANEXOS

70		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Colégio Dom Bosco.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial da fachada do Colégio Dom Bosco, na esquina com da Avenida Mato Grosso com a Rua 13 de Maio. Em destaque, a esquina curva, com detalhes arquitetônicos característicos do estilo Art-Decó. Ao fundo, nota-se o edifício do hospital Santa Casa. *Obs.: a imagem está invertida.</p>		
71		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Colégio Nossa Senhora Auxiliadora.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista do interior do pátio do Colégio Nossa Senhora Auxiliadora. A câmera é posicionada atrás de algum elemento, que a emoldura. *Obs.: Esta é a única imagem de interior de edifício.</p>		

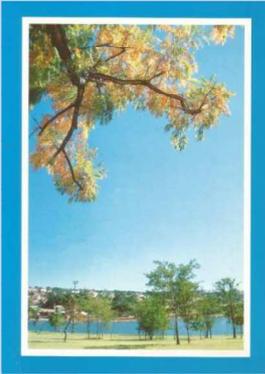
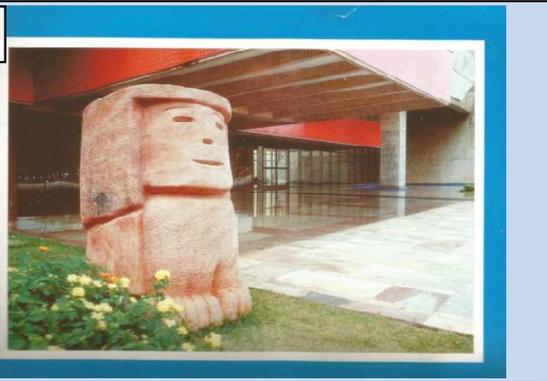
ANEXOS

72			
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Escola Maria Constança Barros Machado (projeto de Oscar Niemeyer).</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista da fachada do Colégio Maria Constança de Barros, projetado pelo Arquiteto Oscar Niemeyer. Destaque para a arborização.</p>			
73			
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Moreirão (UFMS).</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>	
<p>FORMATO: 15 cm X 10,5 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial da fachada do Estádio Pedro Pedrossian, conhecido como "Moreirão".</p>			

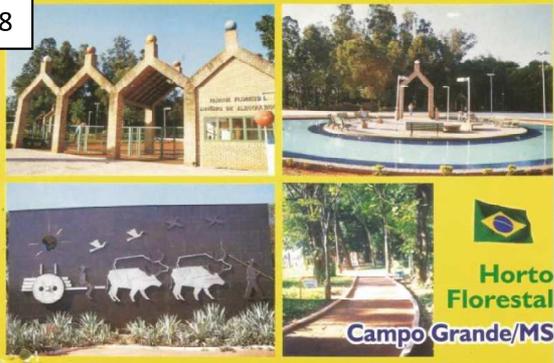
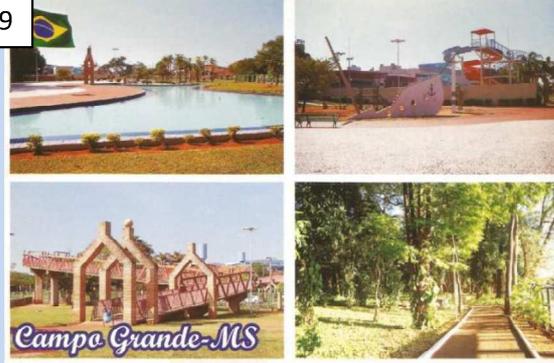
ANEXOS

<p>74</p>			
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Pensão Pimentel (Morada dos Baís).</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista parcial da fachada do edifício Morada dos Baís. O edifício preenche a totalidade da imagem. Destaque para os detalhes arquitetônicos das aberturas, portas e janelas, bem como a indicação da linha férrea.</p>			
<p>75</p>			
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Estação Ferroviária.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista perspectivada da fachada da Estação Ferroviária, antes da reforma e instalação da Feira Central.</p>			

ANEXOS

<p>76</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Parque das Nações Indígenas.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO:-</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 15 cm X 10.5 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Parque das Nações Indígenas, com destaque para o lago. Arborização em primeiro plano. Ao fundo, nota-se a ocupação do entorno do parque.</p>		
<p>77</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS, Brasil. Palácio Popular da Cultura.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Campo Grande: imagens de um século.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 1999 (referência do livro Campo Grande: imagens de um século).</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Escultura do “Bugre”, produzido artesanalmente por Mariano Silva, neto da artista plástica Conceição Freitas e autor da grande escultura localizada em frente ao Centro de Convenções. Os bugres são esculturas produzidas ao longo das décadas de 1960, 1970 e 1980. Reconhecidos como uma das principais peças da arte sul-mato-grossense, os bugres recebem o status de marca identitária do estado, e sua imagem é amplamente difundida, aparecendo em materiais do poder público, na publicidade e em releituras de outros artistas. Desde a morte de Conceição, os bugres são produzidos artesanalmente por Mariano Silva, seu neto.</p>		

ANEXOS

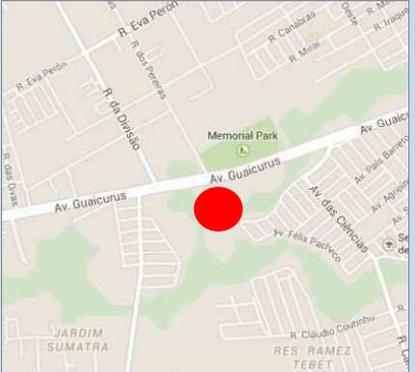
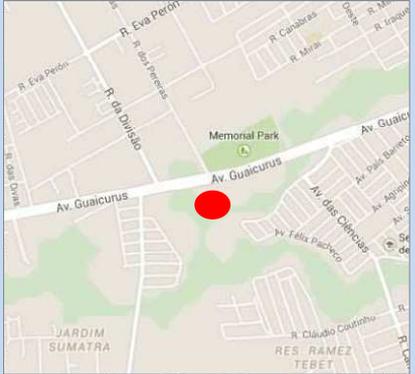
<p>78</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS. Horto Florestal.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Fotos: Cândido Mariano.</p>	<p>SÉRIE: Brasil Turístico</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2000-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Composição de quatro imagens do Parque Antônio Albuquerque, ou Horto Florestal. Destaque para o portal, cujo símbolo representa a confluência dos rios Prosa e Segredo, naquele local; espelho d'água interno; monumento aos fundadores, da artista plástica Neide Ono; e caminho interno.</p>		
<p>79</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS. Horto Florestal.</p>	<p>IDIOMAS: português.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Fotos Cândido Mariano.</p>	<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2000-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Composição de quatro imagens do Parque Antônio Albuquerque, ou Horto Florestal. Destaque para o portal, cujo símbolo representa a confluência dos rios Prosa e Segredo, naquele local; espelho d'água interno; parquinho de diversões infantil; e caminho interno.</p>		

ANEXOS

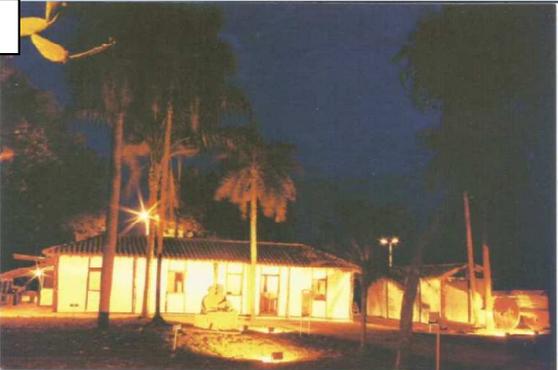
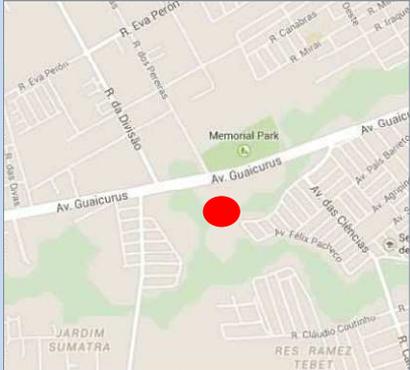
<p>80</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS. Parque das Nações Indígenas (Bosque do Betinho).</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2000-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Composição de quatro imagens do Parque das Nações Indígenas. Destaque para o lago, o portal de entrada, a concha acústica e a placa de identificação.</p>		
<p>81</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS. Praça Esportiva Belmar Fidalgo.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Fotos Cândido Mariano.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2000-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Composição de duas imagens aéreas do Parque Belmar Fidalgo, com destaque para a quadra esportiva.</p>		

ANEXOS

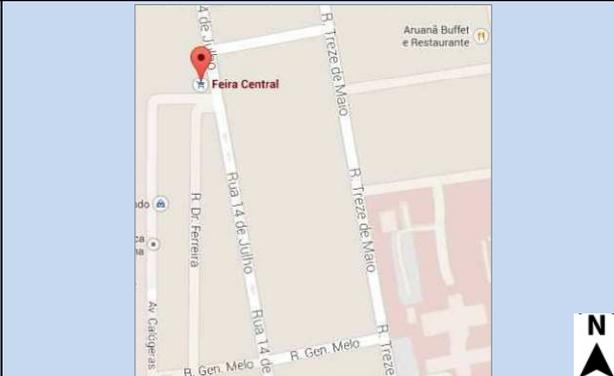
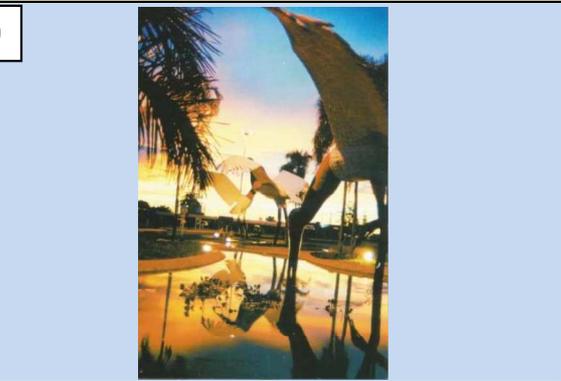
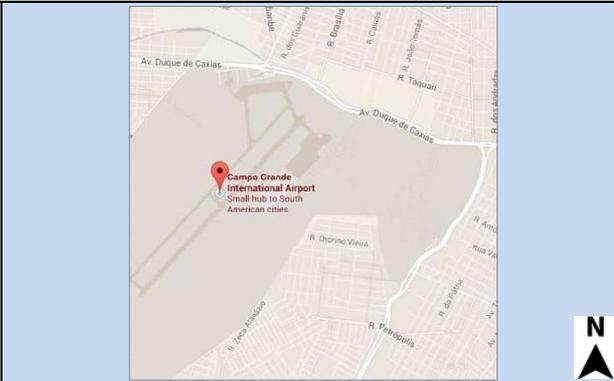
<p>82</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Edicard.</p>		<p>SÉRIE: -</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2000-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Composição de quatro imagens dos edifícios das Secretarias Estaduais do Parque dos Poderes.</p>		
<p>83</p>		
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS. Fórum Heitor Medeiros. Tribunal do Júri.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Fotos Cândido Mariano.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2000-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Composição de três imagens do edifício atual do Fórum Heitor Medeiros.</p>		

84	 <p>MUSEU JOSÉ ANTÔNIO PEREIRA</p> <p>CAMPO GRANDE - MS - BRASIL</p>	
<p>LEGENDA: Campo Grande, MS. “Cidade Morena”. Museu José Antônio Pereira.</p>		<p>IDIOMAS: português.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: Fotos Sérgio O. Rehder. Postais do Brasil.</p>		<p>SÉRIE: Brasil Turístico.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2000-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Composição de seis imagens do Museu José Antônio Pereira, com fotografias da fachada, do interior da casa e da escultura da família do filho do fundador.</p>		
85		
<p>LEGENDA: Museu José Antônio Pereira. No local, estão expostas peças e máquinas da época de fundação de CG.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 15 cm X 10.5 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Museu José Antônio Pereira, com destaque para a fachada e a escultura da família do filho do fundador. Vegetação em primeiro plano.</p>		

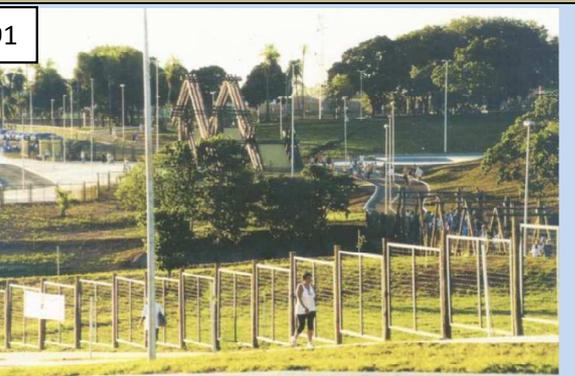
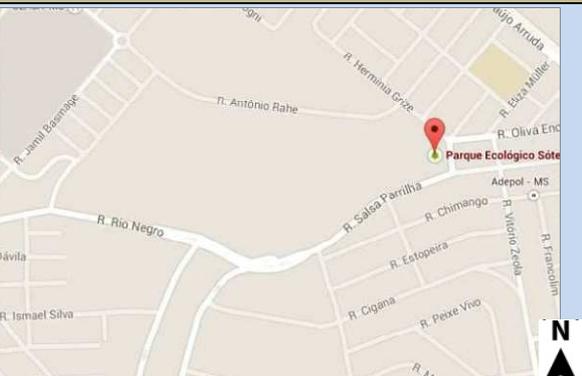
ANEXOS

<p>86</p> 	
<p>LEGENDA: Museu Histórico José Antônio Pereira – instalado na Fazenda Balsamo.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Museu José Antônio Pereira, com destaque para a fachada e a escultura da família do filho do fundador. Vegetação em primeiro plano. Imagem noturna.</p>	
<p>87</p> 	
<p>LEGENDA: Armazém Cultural – Patrimônio Histórico preservado.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Imagem perspectivada da fachada do edifício da Estação Ferroviária após as reformas e implantação da Feira Central. Neste local funciona, hoje, o Armazém Cultural. A imagem é noturna. A iluminação e a concentração de pessoas em frente ao edifício sugerem que a fotografia foi tirada em dia de evento.</p>	

ANEXOS

88		
<p>LEGENDA: Vista parcial da Feira Central – parte importante da história da cidade.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Imagem perspectivada da fachada da Feira Central, localizada na Rua 14 de Julho. Imagem noturna. Nota-se o asfalto da rua molhado, o que sugere que a fotografia foi tirada após a chuva.</p>		
89		
<p>LEGENDA: Aeroporto de Campo Grande.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO:</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>	
<p>FORMATO: 15 cm X 10.5 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Esculturas de tuiuiús sobre espelho d’água, produzidas pelo artista plástico Cleir. Estão localizadas em frente ao complexo do Aeroporto Internacional de Campo Grande. O tuiuiú é uma das aves símbolos do Pantanal. As cores do céu são ressaltadas na imagem e sugerem que a fotografia foi tirada no entardecer.</p>		

ANEXOS

<p>90</p> 	
<p>LEGENDA: Vista parcial do Parque Sóter.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Ponte do Parque Sóter. Há presença de pessoas ocupando o parque. As cores do céu e da água sugerem que a imagem foi produzida no entardecer.</p>	
<p>91</p> 	
<p>LEGENDA: Vista parcial do Parque Sóter – momento de lazer para a população.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Parque Sóter. Há presença de pessoas ocupando o interior e o exterior do parque para caminhadas. Destaque para a vegetação e os elementos em madeira que compõem o parque.</p>	

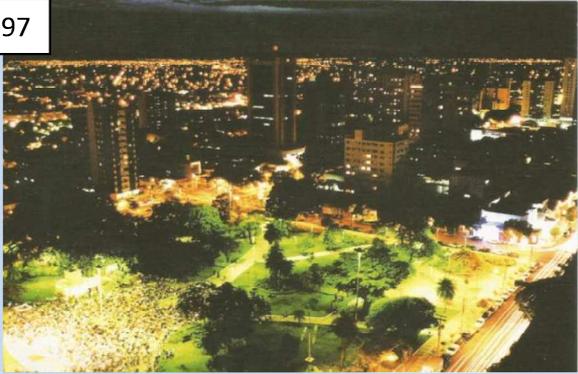
ANEXOS

<p>92</p> 	
<p>LEGENDA: Pôr-do-sol de Campo Grande.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Pôr do sol no Parque das Nações Indígenas. Destaque para o lago e o perfil sombreado dos edifícios construídos em seu entorno, que compõem a parte direita da imagem.</p>	
<p>93</p> 	
<p>LEGENDA: Vista aérea do Parque das Nações Indígenas – área de lazer e preservação.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista área do Parque das Nações Indígenas, com parte do centro da cidade ao fundo da imagem. Destaque para a coloração esverdeada da vegetação que compõe o parque.</p>	

ANEXOS

94		
<p>LEGENDA: Vista parcial do Parque das Nações Indígenas.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Parque das Nações Indígenas, com destaque para o lago, vegetação e uma garça branca.</p>		
95		
<p>LEGENDA: Coreto da Praça Cuiabá.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Coreto da Praça Aquidauana. Destaque para a vegetação da praça. A cor azul na pintura do coreto corresponde a uma marca da gestão do governo municipal no período.</p>		

ANEXOS

<p>96</p>			
<p>LEGENDA: Igreja São Francisco.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>	
<p>FORMATO: 15 cm X 10.5 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista do pedestre.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Detalhe da fachada da Igreja São Francisco de Assis, com destaque para a escultura de S. Francisco com os braços abertos em sinal de acolhimento e bênção.</p>			
<p>97</p>			
<p>LEGENDA: Vista aérea noturna de Campo Grande.</p>		<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>	
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>		<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>	
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>		<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>	
<p>CROMIA: colorida.</p>		<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>	
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista aérea da Praça da República. Imagem noturna. A presença intensa de pessoas sugere que a imagem tenha sido feita em dia de evento, como os shows que acontecem periodicamente no local. Ao fundo da imagem é possível notar uma ocupação mais intensa dos limites da cidade.</p>			

ANEXOS

<p>98</p> 	
<p>LEGENDA: Vista aérea de Campo Grande.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista área voltada para o centro e área leste da cidade. Com destaque para o Parque Florestal Antônio Albuquerque e a Avenida Ernesto Geisel.</p>	
<p>99</p> 	
<p>LEGENDA: Campo Grande. Capital dos ipês. Vista parcial da cidade.</p>	<p>IDIOMAS: português, inglês e espanhol.</p>
<p>EMISSOR/DISTRIBUIDOR/FOTÓGRAFO: -</p>	<p>SÉRIE: Prefeitura.</p>
<p>FORMATO: 10,5 cm X 15 cm.</p>	<p>POSIÇÃO DE CÂMERA: vista aérea perspectivada.</p>
<p>CROMIA: colorida.</p>	<p>DATA DE PRODUÇÃO: 2004-2012. Identificação da gestão da prefeitura pela logomarca indicada no verso.</p>
<p>TEMÁTICA, ELEMENTOS REPRESENTADOS: Vista da área leste da cidade. Destaque para as edificações altas e o ipê amarelo em primeiro plano.</p>	