

Das fotografias ao hipermapa: percursos transdisciplinares

Tati Lourenço da Costa¹

Resumo: Diante dos debates sobre mídias e tecnologias contemporâneas como objetos de pesquisa e recursos de escrita da história, reflete-se sobre o acesso/leitura/visualização do conjunto de fotografias produzidas pelo agrônomo Armínio Kaiser de 1953 a 1970, quando acompanhou o desmatamento e a expansão das lavouras cafeeiras pelo interior do Brasil. O conjunto de 2300 imagens conta uma impactante história visual do ambiente que ele percorreu como funcionário do Instituto Brasileiro do Café. Apresenta-se o processo de montagem do *hipermapa* que possibilitou o mapeamento visual do conjunto total, com auxílio de software de mídia desenvolvido para fotógrafos. Configuraram-se três percursos: um (re)monta cronologicamente a produção fotográfica; outro oferece visualidades das transformações do ambiente situando as imagens agrupadas por localidades. O terceiro é um mergulho qualitativo nos sentidos das imagens para seu produtor através de uma narrativa fotobiográfica (verbo-visual). Pretende-se contribuir metodologicamente para a questão que envolve a história do tempo presente a respeito da presença do historiador em seu tempo e tema de pesquisa, bem como alimentar o diálogo transdisciplinar para a construção do conhecimento, numa escrita da história que se delineie em processo de cooperação entre áreas do conhecimento tais como multimeios, estudos culturais, tecnologias da informação e design, antropologia visual, arquivologia, patrimônio cultural, arte-técnica fotográfica.

Palavras-chave: multimídia, história visual, meio ambiente.

O presente trabalho faz parte da pesquisa de Doutorado atualmente em curso que investiga, a partir das fotografias de Armínio Kaiser, como as imagens que ele produziu nas décadas de 1950, 60, 70 e guardou até o século XXI contam uma história visual, expressam percepções e constituem uma memória do meio ambiente. Motivada pelo tema da mesa, escolhi apresentar uma reflexão de caráter metodológico, ligada à própria atividade de pesquisa situada no cotidiano desafio de lidar com conjuntos de fontes, mais especificamente aquelas de caráter imagético, como é o caso da fotografia.

Outro desafio está motivado pelo debate de como se pode fazer história com imagens, com fotografias, especialmente no aspecto de que a imagem é uma forma de narrativa, de caráter visual, e simultaneamente uma provocadora de narrativas que interroga e conversa com o pensamento de quem a vê. Como observa Etienne Samain:

Nas reflexões recentes sobre a imagem vem se desenvolvendo a ideia de que ela alimenta uma relação privilegiada entre o que mostra, o que dá a pensar e o que, sobretudo, se recusa a revelar: o seu próprio trabalho, ou seja, o trabalho que ela realiza ao se associar, notadamente, a outras imagens

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, bolsa CAPES. E-mail: tatilcosta@yahoo.com.br.

(visíveis/exteriores; mentais/interiores) e a outras memórias. (SAMAIN, 2012, p.22)

Interessado na questão que intitula a obra: “Como pensam as imagens”, Samain situa como ações inerentes a toda imagem: *nos oferecer algo para pensar, ser portadora de um pensamento, veicular* pensamentos, e em terceiro aspecto, *ser formas que pensam* por propiciar potencialidades de combinação e diálogo. Em torno destes eixos, a reflexão de autores vindos de diversas áreas do conhecimento oferece amplos panoramas de reflexão para a abordagem de percursos transdisciplinares que envolvem o universo fotográfico. A fotografia se apresenta como uma fonte de pesquisa cara à História do Tempo Presente, tanto quanto considero o exercício da interação e transposição entre as áreas do conhecimento um fator metodologicamente importante para a prática historiográfica.

Nessa linha justifica-se a pesquisa sobre a obra de Armínio Kaiser, fotógrafo cuja motivação para compor instantâneos seguia seu próprio impulso, desejo e financiamento. “Companheiras de viagem” é o termo como Armínio descreve as câmeras que levava consigo. Ele aprendeu na infância a arte-técnica de escrever com a luz em sais de prata, por herança do avô, Pedro Gonsalvez, fotógrafo profissional, imigrante português radicado em Salvador, onde mantinha um Foto Estúdio. Existe, na produção fotográfica de Armínio Kaiser, também uma marca da dimensão migratória de sua experiência: natural de Salvador, Bahia, ele se desloca para estudar em Piracicaba, São Paulo. Graduado Engenheiro Agrônomo pela ESALQ/USP em 1949, é contratado em 1953 como técnico do Instituto Brasileiro do Café, recém criado em 1952. Atua inicialmente no estado de São Paulo e é transferido para o Paraná em 1957, fixando residência em Paranavaí, depois Arapongas e finalmente Londrina. Kaiser é um migrante em trânsito por estradas rurais cujos trajetos conduzem ao interior de um Brasil que naquele momento histórico quer se construir como mais urbano e menos floresta.

Desde 2006, a convivência com o fotógrafo e com cerca de 2300 imagens de sua coleção, os relatos registrados em sete entrevistas, textos autobiográficos e correspondências permitem-me afirmar que a fotografia opera para o fotógrafo como uma forma de estar no mundo, modo de perceber o ambiente, registrá-lo e olhar para sua própria condição histórica.

Entre 1953 e 1970, o período dos cliques que coincidem com a atividade de campo de Armínio como engenheiro agrônomo do Instituto Brasileiro do Café, uma autarquia federal, sucederam-se na presidência do Brasil dissonantes políticas agrárias que ressoam a cada governo: Getúlio Vargas, Juscelino Kubitschek, João Goulart e os militares. A percepção das

mudanças reverbera na produção fotográfica e, principalmente, é um elemento que atua sobre as memórias que Armínio narra no tempo presente.

A carreira profissional de Armínio Kaiser também se altera no transcorrer dos anos: em 1953 sua atividade no IBC alocado no estado de São Paulo tem a função de auxiliar cafeicultores em aprimorar o cultivo de cafés de qualidade. Quando transferido para o Paraná, em 1957, a principal função será atuar no controle da erosão auxiliando o plantio de cafezais vários novas lavouras em área recém-desmatada, aplicando técnicas de curvas de nível. Se inicialmente na paisagem figuravam centenárias fazendas, de São Paulo ao Paraná o território percorrido será a própria fronteira agrícola avançando sobre a floresta. Nomeio essa mudança de estado como dois horizontes: além do sentido de estado como unidade federativa, de São Paulo ao Paraná, alteram-se profundamente as condições do ambiente, o estado de vida e as relações entre cultura material e natureza. Na foto que se segue, aspecto do cafezal aos pés de algumas perobas sobreviventes, que ainda guardam a marca do terreno incendiado.



Selecionei também, uma das impactantes imagens da ação da erosão em Paranavaí, para dimensionar o desafiador problema que enfrentavam os solos na região e cuja batalha caracterizava a atuação agrônômica de Armínio Kaiser.

² Paraná, 07/1957. Foto: Armínio Kaiser. Arquivo pessoal.[CAFPR092]



Se o observador da foto estava atento, notou a senhora que lava roupas no rio, prática comum dos moradores da região. Incomum, contudo, é a proporção atingida pelo processo erosivo que faz com que o leito do rio atinja o lençol freático, como relata Armínio Kaiser a respeito da voçoroca que atingiu 50 metros de profundidade. Importante situar que os contatos iniciais com as fotografias do arquivo de Armínio Kaiser foram motivados por projetos culturais de salvaguarda e difusão das imagens. Razão por que os “olhares” sobre o conjunto estavam, entre 2006 e 2012, envolvidos por atividades de produção editorial e circuito de exposições e esta era a dimensão inicial do “mapeamento” que eu possuía do acervo até então.

Com a pesquisa de Doutorado, a partir de 2013, os modos de olhar para o arquivo ganham outros pontos de vista. Em busca de quais histórias as imagens contam do meio ambiente, como falam sobre os encontros entre “natureza” e “cultura”. Interessou-me buscar os trajetos percorridos por Armínio para pensar como durante sua passagem por diferentes lugares, no transcorrer de dezessete anos, modificam-se horizontes ou paisagens permanecem na interação das pessoas com o encontro entre florestas, lavouras, cidades.

Ulpiano Meneses (2003) defende a necessidade de incorporar a visualidade como dimensão a ser explorada em qualquer dos segmentos da História, o Visual, deve figurar, portanto mais como uma estratégia operacional do que compartimentação epistemológica. Em

³ Paranavaí, Paraná, 24/09/1957. Foto: Armínio Kaiser. Arquivo pessoal.[PROa025]

outro texto dedicado à paisagem, uma referência importante para a abordagem das fotografias de Armínio Kaiser, o mesmo autor observa que a historicidade do “olhar” se constrói conforme vão transmutando os pontos de vista e as possibilidades de ver, com a invenção da roda gigante, do balão, do avião... E vale acrescentar: do satélite. Como situa o Ulpiano Meneses (2002), a temporalidade da paisagem advém de uma relação de práticas culturais, interação humana, construção de subjetividades onde o visual é elemento fundamental. Tal debate complementa-se com o acionamento da perspectiva transdisciplinar de Tim Ingold, dedicado à questão mais específica das percepções do ambiente, que ele conceitua:

nossa percepção do ambiente como um todo não provém de uma ascensão de uma perspectiva local e míope para uma perspectiva panóptica e global, mas surge na passagem de um lugar para outro, e em histórias de movimento e de horizontes variáveis ao longo do caminho⁴. (INGOLD, 2000, p. 227)

Portanto, para poder ler a história visual desse arquivo por suas imagens. E como exercício para avançar um pouco para além das narrativas que o próprio fotógrafo compôs para “explicar” esse arquivo, fazer seleções, escolher as imagens que seriam “lembradas”/“esquecidas”. Fez-se necessário navegar livre e visualmente pelo conjunto de fotografias, ter “mobilidade” sem fronteiras entre as categorias que segmentavam o conjunto. Aí se coloca um dos processos de *hipermapear* fotografias.

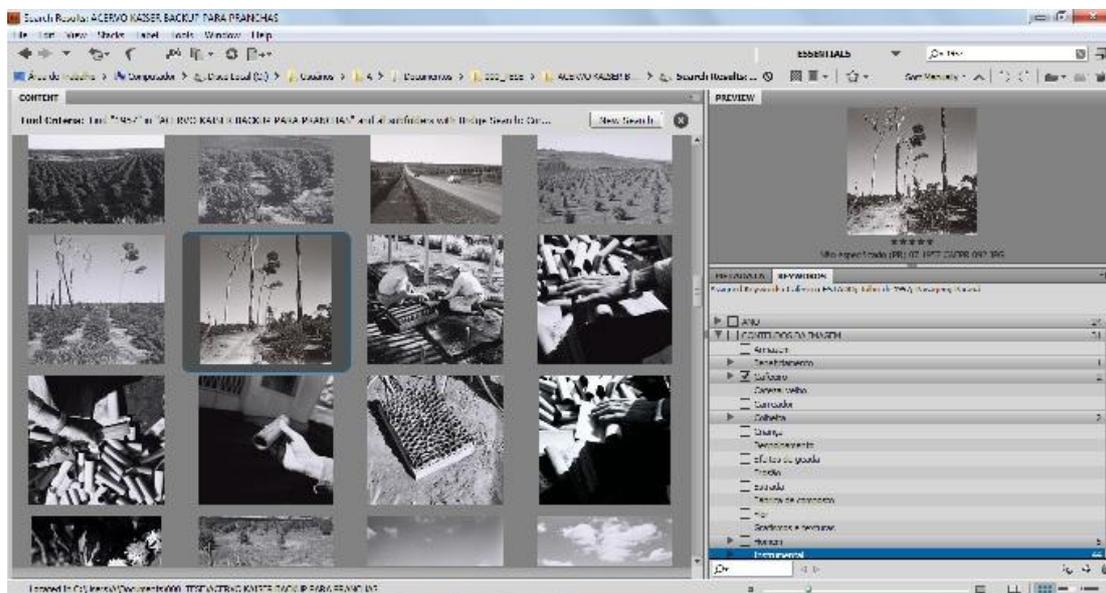
Considerando-se que todo mapa delinea uma representação, acionarei a proposta de Ingold de que “mapear é descobrir-caminho”. O caminho encontrado veio da dica de um colega designer: o software que fotógrafos utilizam para ordenar suas imagens digitais. A ferramenta Adobe Bridge possibilitou classificar as imagens e criar chaves de pensamento que dessem conta das questões ambientais situadas pela pesquisa acadêmica. Para estabelecer estas chaves combinei as seguintes estratégias para catalogação das imagens:

- 1) Referencialização espaço-temporal. Seguindo notas do fotógrafo constantes nos envelopes de guarda dos originais organizados por ele. Consta na maioria deles registros de local e data. Aparece, quando é o caso, o nome da fazenda e proprietário. E quando são estradas, geralmente há indicação de trechos como “entre lugares” ou “arredores”.

⁴ Do original: “Our perception of the environment as a whole, in short, is forged not in the ascent from a myopic, local perspective to a panoptic, global one, but in the passage from place to place, and in histories of movement and changing horizons along the way”.

- 2) Anotações do próprio fotógrafo a respeito dos objetos fotografados. Constam em alguns envelopes notas que se referem às técnicas/tecnologias empregadas na prática agrícola. Algumas vezes aparecem informações de caráter subjetivo ou sociocultural.
- 3) Informações sobre determinadas imagens quando estas foram mencionadas durante as entrevistas.
- 4) Anotações do fotógrafo sobre técnica fotográfica. Na maioria dos envelopes há registros dos filmes, câmeras e lentes utilizadas, laboratórios ou químicos de revelação. Considera-se também o dado de que frequentemente existem marcas de reenquadramento da imagem para o caso de ampliação.
- 5) Análise iconográfica dos elementos presentes na imagem. Elaborei categorias que dizem respeito mais direto às interrogações da pesquisa sobre percepções e relações com o meio ambiente.

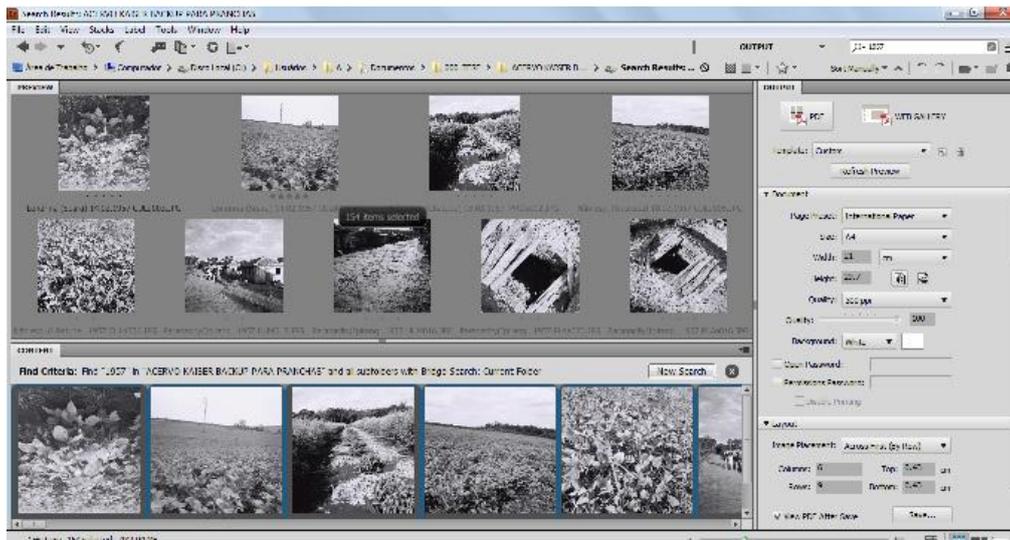
Reproduzo a seguir a tela contendo o aspecto da área de trabalho para catalogação das imagens:



Além de importante ferramenta de catalogação/indexação, o recurso a este software vale por privilegiar o acesso visual dos registros, pois percebo que é este um grande desafio com que se depara o pesquisador que trabalha com imagens. Frequentemente há nos arquivos uma separação entre os registros visuais e os registros dos dados de referência das imagens,

ou então os resultados das ferramentas de busca apresentam as informações em forma de texto acompanhado pelo código de referência à imagem.

Outro aspecto positivo da interface é o auxílio ao trabalho com fontes visuais para exposição dos dados e apresentação das próprias fontes na escrita. Pois a ferramenta auxilia na filtragem, e oferece vários recursos para ordenação e montagem de folhas de contato e galerias. A área de trabalho para tais atividades está reproduzida na tela a seguir:



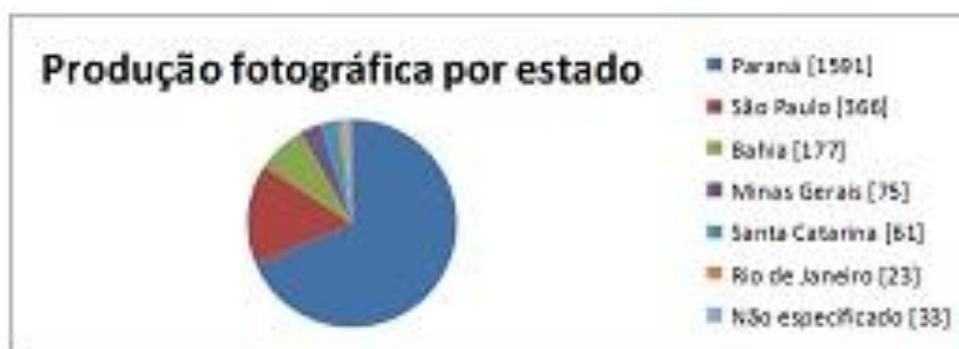
Vale mencionar que o arquivo em questão encontrava-se disperso em relação às séries fotográficas porque cada negativo original estava, sem nenhuma ordenação, acondicionado individualmente (no caso dos negativos formato 6x6cm) ou em tiras de no máximo quatro ou cinco fotografias (no caso dos negativos 35mm). Depois da digitalização dos originais, realizada como passo inicial dos projetos de salvaguarda, o acesso ficou concentrado no arquivo digitalizado, ordenado segundo as categorias propostas pelo próprio fotógrafo.

Tal característica dificultava a observação dedicada a refletir sobre o caráter das séries fotográficas, ponto importante da pesquisa que interroga a respeito de como se expressa, na composição dos registros, a percepção do ambiente vivenciada pelo fotógrafo – ou, ao menos, uma expectativa de aproximação dessa experiência! Deparava-me, portanto, com uma limitação para tentar recompor visualmente os trajetos percorridos por Armínio Kaiser.

A partir da catalogação/indexação do acervo digital, acompanhada pelo acesso filtrado por ano, combinando datas e locais, foi possível (re)montar as folhas de contato. Sem ingenuidade, todavia, deve-se considerar existirem lacunas intransponíveis nessa montagem. Descartes certamente ocorreram nos originais entre os tempos de clicar-revelar-arquivar-

acessar. Assim como todo historiador e todo profissional das áreas de conservação, seja a conservação ambiental ou patrimonial, lida com a perda, qualquer fotógrafo lida com filmes velados, prejudicados na revelação, embolorados, perdidos em mudanças. Mais além, descarta voluntariamente as fotografias que não quer guardar, aquelas que preferiria nem ter tirado, ou as que depõem contra sua própria visão estética, vontade de beleza, outras que registram situações e pessoas que desejaria esquecer... Enfim, são tantas as razões para querer soterrar, arruinar e esquecer quanto são acidentais as perdas do que se queria ter conservado. São tantos os motivos possíveis para justificar o que permanece ou perece, quanto são, na mesma medida, razões indefiníveis.

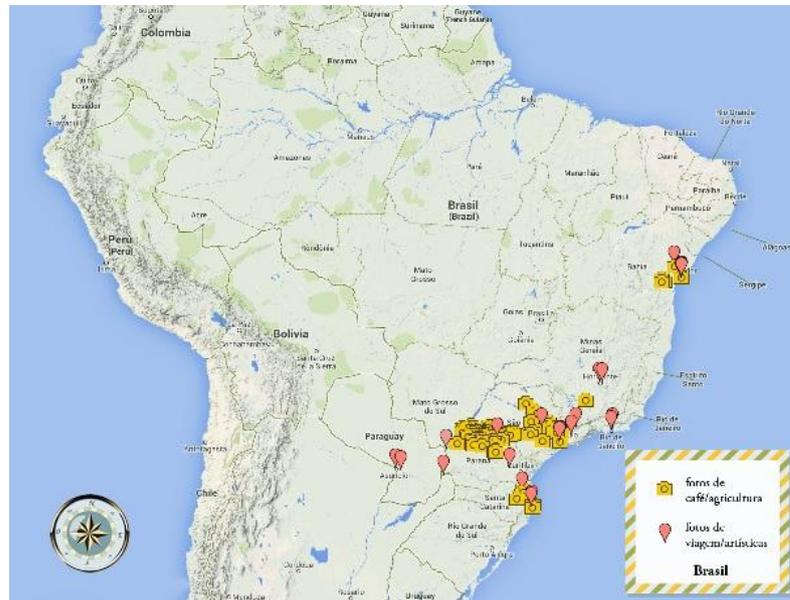
Tudo para descortinar o feto de que se trabalha com os vestígios. Do que sobreviveu, dedico-me à remontagem cronológica de cerca de 2300. Outra dimensão de *hipermapear* estas imagens aparece na representação gráfica. Primeiramente, no percurso da lógica espacial, o gráfico que se apresenta situou o número de fotografias por estado, onde se vê a marca significativa (ao menos quantitativamente) dos registros paranaenses, cuja dimensão situa-se na própria permanência do fotógrafo neste estado por longo período⁵.



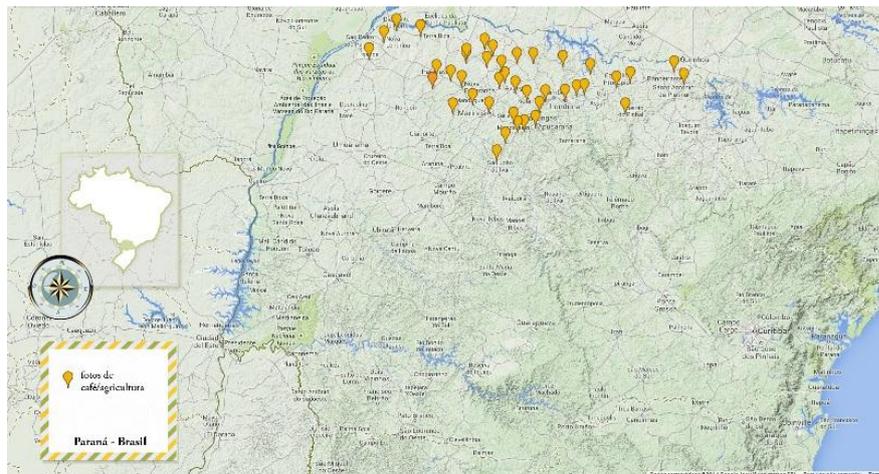
Importante situar que há duas formas de Armínio perceber seu arquivo, dividindo as fotografias que ele nomeia como categoria “artística” [ART] e que podem ser entendidas também como registros de viagem, daquelas relativas à “cafeicultura” [CAF] e práticas agrícolas correlacionadas. Até o momento, concentrada nas questões ambientais, me dediquei na pesquisa às imagens da categoria [CAF], porém a dimensão dos registros [ART] é fundamental para a reflexão sobre a composição do olhar deste fotógrafo. Na página seguinte, o primeiro mapa situa as regiões fotografadas, organizadas em duas camadas que respeitam essa divisão proposta pelo fotógrafo. O mapa subsequente destaca a concentração mais

⁵ Cabe a outro momento, contudo, aprofundar uma discussão desses números combinada com análise qualitativa das imagens associadas à própria trajetória biográfica do fotógrafo.

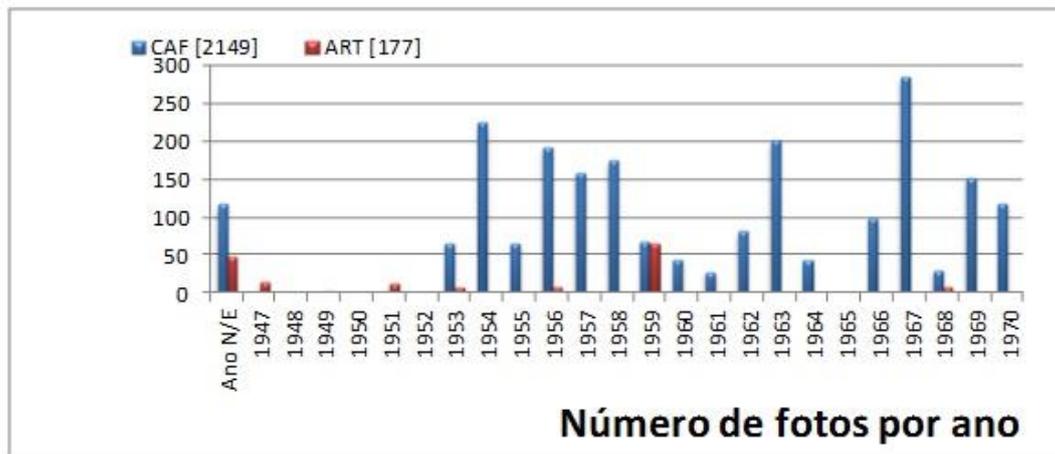
detalhada sobre os registros do estado do Paraná. Depois dos mapas, o gráfico indica a produção fotográfica anual.



Mapa 1 – Localidades fotografadas no Brasil



Mapa 2 – Localidades fotografadas no Estado do Paraná



O gráfico oferece visualização da variada produtividade de um ano a outro. As fotografias artísticas e registros de viagem aparecem indicados em vermelho e somam 177 imagens. As fotos relacionadas à cafeicultura/agricultura, no total de 2149 registros figuram em azul. 165 fotos não possuem data especificada.

Como representação, os gráficos, expressam uma forma de mapeamento quantitativo do acervo. Seu limite é não constituírem um modo de olhar para as imagens em si, e com isso não se dá o devido valor ao aspecto polissêmico das fotografias, sua potência para contar muitas histórias diferentes. Daí a ideia de oferecer outras possibilidades de visualização, como as “folhas de contato” organizadas por ano, selecionei para o momento as 154 fotos de 1957, ano em que Kaiser chega ao Paraná.



Até aqui, relatei os percursos de *hipermapeamento* do arquivo onde mapeamento significa um conceito relacionado ao ato de percorrer e conhecer, à ideia de se traçar um desenho mental de uma superfície, nesse caso, a superfície é o universo de imagens da coleção fotográfica. Em primeiro momento, campo percorrido e mapeado por chaves de análise, as palavras da indexação segundo os eixos anteriormente apresentados. Depois por expressão gráfica espaço-temporal, a que se associa o mapeamento cartográfico como um sentido de expressão visual e, por fim, mapeado cronologicamente pela (re)composição das folhas de contato.

Aprofunda-se, daqui em diante, a questão do próprio mapa geográfico e das possibilidades de representar cartograficamente os percursos do fotógrafo pelo seu ambiente. A ferramenta utilizada caracteriza outra tecnologia acessível no tempo presente e, por que não dizer, algo que realmente se faz presente na condição humana no contemporâneo regime de historicidade: a interface intensamente marcada pela intenção panóptica global do *Google*. Mais especificamente, o recurso *Google Maps*.

Um aspecto positivo da ferramenta é oferecer diferentes possibilidades de navegação pelo ambiente mapeado, permitindo que o próprio usuário, ao navegar pelo mapa, opte por visualiza-lo em relevo, satélite, político. Outra potencialidade se refere à possibilidade de se “inscrever” as fontes visuais (assim como as sonoras e audiovisuais) sobre a superfície high-tech, que acaba por se caracterizar um pouco como as camadas que se sobrepõem num palimpsesto. O exercício de pesquisa é pensar a respeito do que já foi cantado por Gilberto Gil na música “Pela Internet”: “Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje, que veleje nesse informar... Que aproveite a vazante da informaré”.

A partir dos registros já selecionados, referentes ao ano de 1957, para incorporação ao *hipermapa*, apresento a camada que situa somente os locais registrados nas fotografias daquele ano, através de *hyperlinks* é possível acessar a galeria completa das fotos ou percorrer algumas imagens selecionadas para representar as localidades em questão⁶. A ferramenta opera como recurso de visualidade, importa para pensar em como compor historiografias visuais. Porém apresenta um limite em relação ao tamanho de visualização das imagens, o desafio se coloca, então, para criar maneiras de serem vistas em tamanho grande.

O interessante, como experiência perceptiva, é poder aproximar imagens de temporalidades distintas e perspectivas de visão diferenciadas. Na observação da paisagem

que o *Google Maps* oferece, em perspectiva aérea, vê-se o estágio atual do meio ambiente nas regiões que foram objeto das fotografias de Armínio Kaiser transcorrido mais de meio século. Tece-se, simultaneamente, o diálogo entre temporalidades e entre pontos de vista, já que a visão do fotógrafo é angulada pela linha do horizonte, com os pés na terra.

Para além de representação imagética, o *hipermapa* revela-se com potencial sensitivo e perceptivo quando alimentado com fotografias, vídeos ou outros recursos multimídias, que no caso do *Google Maps*, devem estar previamente hospedados em um endereço na internet. Há que pensar, contudo, as fragilidades de se lidar com um sistema *on-line*, assim como o conhecimento de operações estratégicas de comercialização de dados. Sobre a ideia, um tanto ilusória, de mapeamento global. Afinal, pode-se confiar na perenidade das informações ali processadas? Desde que iniciei os exercícios de mapeamento cartográfico das localidades fotografadas, em 2013, a interface já foi atualizada e mudou algumas visualidades na forma de representação do mapa e nos recursos de mapeamento.

Parece-me importante problema de pesquisa, ainda, provocar a questão do panóptico *Google* quando este sistema se propõe a ser a janela para o mundo, e outra tecnologia do *Google Earth*, por exemplo, convida a “explorar o mundo de qualquer lugar”, ou ter o mundo “na ponta dos dedos”! Afinal, qual mundo se pode conhecer sem a indescritível experiência de carregar uma mochila nas costas, descobrir os caminhos ao caminhar? Trata-se, somente de um conhecimento visual, visível, no máximo audível, como a canção de Gilberto Gil. O inverossímil é acessar um mundo sinestésico, sentir cheiros, vento na pele. Experiências fundamentais para que este vasto acervo fotográfico que agora se apresenta às pesquisas pudesse se compor.

Aproximar a câmera do olho, comer poeira, atolar o jipe são vivências que marcaram a memória do ambiente de Armínio Kaiser e inspiraram sua fala: “O Paraná era de fama, quando não era o pó era a lama!”.⁷ A intenção de exercício das sensibilidades motivou outro percurso *hipermapeado*: um mapa afetivo fotobiográfico montado a partir da história de vida e da interpretação de Armínio Kaiser sobre o próprio acervo pessoal, que agrega dinâmicas das escritas de si e presentes em narrativas de memória. Aprofundá-lo é tema de outro texto. Para o momento, proponho uma experiência para expressar em imagem e som a reflexão sobre percepção do ambiente e a dimensão multissensorial e polissêmica de *como pensam as*

⁶ Acessível em <https://mapsengine.google.com/map/edit?mid=zx446xNgBldM.kMi1m0Jrersk>

⁷ Entrevista com Armínio Kaiser, dia 01 de outubro de 2012, em Londrina-PR, concedida a Daniel Choma, Edson Luiz da Silva Vieira e Tati Costa para o projeto *Grãos em movimento* (vídeo).

imagens. Aciono, para isso, um trágico evento ambiental que é marcante na fotobiografia de Kaiser: o grande incêndio rural de 1963 no Paraná. Luiz Gonzaga, contemporâneo do fotógrafo, chegou a dedicar ao ocorrido a canção Fogo no Paraná. A foto a seguir é uma das percepções do fotógrafo sobre esse momento de grande estiagem. Apesar de se referir constantemente como uma “imagem do incêndio” a foto registra uma procissão que pede chuva.

Se distanciarmos o olhar da interpretação da imagem pela atribuição de sentido que lhe oferece o fotógrafo. Poderemos ver outros sentidos no que a fotografia porta em relação às memórias do ambiente. Especialmente se a ela associarmos outra canção de Gonzaga, em parceria com Humberto Teixeira, chamada “Estrada de Canindé”, que versa um pouco sobre o tema das percepções do ambiente. Essa navegação pode e deve acontecer, completando a frase citada, pois toda imagem “*nos oferece algo para pensar: ora um pedaço de real para roer, ora uma faísca de imaginário para sonhar*” (SAMAIN, 2012, p.22).

*Artomove lá nem sabe
se é home ou se é muié
Quem é rico anda em burrico
Quem é pobre anda a pé
Mas o pobre vê nas estrada
O orvaio beijando as flô
Vê de perto o galo campina
Que quando canta muda de cor
Vai moiando os pés no riacho
Que água fresca, nosso Senhor
Vai oiando coisa a grané
Coisas qui, pra mode vê
O cristão tem que andar a pé*



Estrada de Canindé

Luiz Gonzaga
e Humberto Teixeira
(1950)

8

⁸ Ribeirão Fernão Dias, Distrito de Santa Zélia, Astorga, Paraná, 06/09/1963. Foto: Armínio Kaiser. Arquivo pessoal.[PROb009]

Daqui por diante amplia-se a questão das técnicas e artefatos de registro pensados como meios de memórias, mídias de registro e difusão que proporcionam experiências de percepção. Por isso, ao indagar: como narrativas do passado expressas nas fotografias e combinadas com o presente mapeado no *Google* interferem na compreensão histórica do nosso tempo? Chego às considerações finais com questões em aberto para refletirmos juntos, aproveitando o tema deste seminário, que dizem respeito ao próprio desafio da história do tempo presente. Como refletir sobre fenômenos próximos, que não sabemos muito bem como irão se desdobrar? Como velejar nas correntes cujo percurso pouco conhecemos?

Não tenho resposta para onde nos levará a vazante da *informaré*, por hora considero que vale como ferramenta e instrumento para pensar as pesquisas. O mais próximo de “certa” incerteza que posso chegar nessa conclusão é que ao menos para o ensino de história e para a percepção de “sentido histórico” essas sobreposições de temporalidades aportadas na visualidade combinada entre *hipermapas* e fotografias é uma contribuição em potencial. Nem que seja para propiciar exercícios perceptivos e criativos numa apresentação de seminário ou práticas em sala de aula!

Referências

INGOLD, Tim. **The Perception of the environment: Essays livelihood, dwelling and skill.** Londres: Routledge, 2000.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A paisagem como fato cultural. In: YÁZIGI, Eduardo (org). **Turismo e Paisagem**, São Paulo: Contexto, 2002, p.29-64.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. **Revista Brasileira de História.** São Paulo, v. 23, nº 45, p. 11-36, 2003.

SAMAIN, Etienne (org). **Como pensam as imagens.** Campinas: Unicamp, 2012.