

O imaginário de Frans Post e Albert Eckhout: um estudo diferenciado da colonização do Brasil para a educação básica.

Franciane Monara da Silva Soares
Graduanda em História (L) – UFRN

Ultimamente tem sido muito discutido e muito pensado em formas de ensinar História de modo que os professores consigam captar a atenção dos alunos e estes consigam aumentar seu aprendizado. Esse trabalho visa o ensino da História Colonial brasileira (séculos XVII-XVIII) nas séries da Educação Básica, a saber, 7º ano do Ensino Fundamental e 1º ano do Ensino Médio, através da arte de Frans Post e Albert Eckhout, artistas estes que chegaram ao Brasil quando ocorreu a invasão holandesa e que através de suas observações e anotações acerca do território brasileiro desenharam e elaboraram relatos sobre o lugar que está sendo colonizado, sendo suas obras de fundamental importância para um levantamento historiográfico e também estudos etnográficos. Pretendo a partir desse trabalho observar se o uso da imagem, enquanto recurso didático, é um facilitador da compreensão do conteúdo por parte do aluno e de que maneira essa maior assimilação ocorre. O período da colonização do Brasil, em si, bem no início, é algo não muito discutido em sala de aula e a partir das imagens holandesas desses artistas podemos provocar uma maior atenção dada pelos alunos à aula de História tendo em vista que estes terão sua visão captada pelas imagens e quando virem novamente certamente lembrarão do conteúdo da sala de aula, de forma que os alunos terão sua aprendizagem estimulada. Como justificativa para esse trabalho é válido ressaltar que esse trabalho tem também a importância de causar a percepção de detalhes nas obras desses artistas, promovendo, assim, um novo olhar do aluno para a arte brasileira.

Palavras-chave: dominação holandesa, imagem, ensino de História.

Introdução

Desde o século XIX que a disciplina de História tem feito parte do currículo escolar em diferentes níveis de ensino básico, fazendo, assim, parte do conjunto das disciplinas necessárias e fundamentais à escolarização brasileira. Essa disciplina já passou por várias inovações, porém continua não sendo a preferida dos alunos por vários motivos, sendo um deles e o principal o fato de apenas decorar nomes e datas e ser algo pouco prático. Dessa forma, busco trabalhar a utilização de imagens nas aulas de História, mais especificamente na temática do período colonial do Brasil através da obra dos artistas europeus Frans Post e Albert Eckhout e verificar como essas imagens interferem no aprendizado dos alunos e de uma identificação através da noção de identidade.

Antes de iniciar uma abordagem acerca do uso da imagem no ensino de História e sua transformação no decorrer do tempo é necessário fazer um breve comentário a respeito da dominação holandesa, tema este que tem por papel ser o objeto central desse trabalho, e também um aporte teórico com os conceitos de imagem e paisagem, conceitos estes que se fazem bem presentes nessa pesquisa. Além de, é claro uma breve biografia sobre os artistas em questão – Albert Eckhout e Frans Post.

A chegada de Portugal às terras brasileiras foi movida pela busca de novos mercados produtores, tendo em vista que Portugal passava por uma crise e precisava de

novas rotas comerciais, o que levou a Coroa portuguesa enviar embarcações à procura do caminho para a Índia devido à suas especiarias. Todavia a rota tomada foi a errada e chegou-se ao Brasil, terra onde havia uma grande diversidade de produtos – pau-brasil, tabaco, drogas do sertão. Após algum tempo teve início o plantio da cana-de-açúcar, esta que dentre todas as opções foi a que ganhou destaque por diversos fatores, tais como a viabilidade dos investimentos, o preço do açúcar no mercado externo, o retorno rápido dos investimentos e a mão-de-obra escrava. A Colônia serviu para atender os interesses da Metrópole, fato este que possibilitou uma saída de rendas para o exterior, gerando um investimento pequeno ou inexistente na Colônia. Sua prosperidade dependia do comércio interoceânico e dos seus produtos, como o açúcar por exemplo.

A cana-de-açúcar dominou a agricultura e, de forma gradual, se impôs como principal produto brasileiro, pois era preciso muito investimento com a criação de engenhos e escravos. A exportação do açúcar só cresceu nos séculos XVI e XVII como nos afirma Arno e Maria José Wehling em seu livro *Formação do Brasil Colonial*. “Em 1710 as rendas com a exportação do açúcar das três maiores capitanias produtoras – Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro – totalizavam 2.535:142\$800, para um total de 528 engenhos, isto é quatro vezes a renda do ouro” (WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José C. M.). Percebe-se nessa citação que o açúcar conseguia ser mais lucrativo do que o próprio ouro, mesmo porque era um produto caro na Europa e bastante procurado, o que fazia com que sua comercialização fosse mais lucrativa.

É nesse contexto da monocultura do açúcar que ocorre a dominação holandesa. Portugal e Espanha haviam se aliado por meio da União ibérica e a Holanda era inimiga da Espanha, deixando claro aí uma razão política para a invasão e, além disso, a Holanda queria garantir o comércio do açúcar na Europa. Neste sentido a Coroa Holandesa pensou em um projeto de ocupação através da Companhia das Índias Ocidentais, esta que organizou e financiou as invasões. Para a Companhia era de importância estratégica o domínio da produção e do escoamento do açúcar, a principal riqueza da época. Para tanto a Companhia escolheu o conde João Maurício de Nassau para governar as novas terras. Com ele se deu a primeira prática política tolerante do ponto de vista religioso e econômico, passando a cana-de-açúcar a ser uma policultura.

Antes da invasão holandesa e da comitiva de Nassau, a qual trazia pintores responsáveis por uma visão diferenciada do Novo Mundo, os relatos que se conheciam deste eram baseados em textos, não sendo a imagem algo comum e sim apenas um complemento cujo objetivo era prender ainda mais a atenção do leitor. Foi com a comitiva

de Nassau que a visão do Novo Mundo mudou, em virtude do trabalho de Albert Eckhout e Frans Post.

Durante os 24 anos de “Brasil Holandês”, segundo Evaldo Cabral de Mello (1987) é possível fazer uma caracterização dessa temporalidade. Esse período é chamado de periodização tripartida, sendo marcada por uma fase inicial de conquista holandesa e resistência luso-brasileira de 1630 à 1637, uma fase de paz de 1638 à 1645 e uma guerra no final de 1645 à 1654 marcada pela restauração luso-brasileira e repressão neerlandesa frente àquela.

É válido apontar e chamar atenção ao fato de que a presença holandesa no Nordeste Brasileiro é uma referência cultural. Outro fator positivo da dominação holandesa é que junto com Nassau não apenas vieram militares, mas sim também um estilo de vida, um conceito de mundo e de sociedade, a arquitetura, o urbanismo, a arte, ponto este que interessa a esse texto. Artistas como Frans Post e Albert Eckhout foram convidados por Maurício de Nassau para registrar o que era visto, sendo então divididas suas funções, cabendo a Post registrar as paisagens das regiões sob o controle holandês, as batalhas e as principais edificações construídas e/ou conquistadas pelos holandeses. Já Eckhout ficou responsável pelos registros humanos, da fauna e da flora do Brasil. Essas obras produzidas por Post e Eckhout mais tarde foram presenteadas ao rei Luis XIV por Maurício de Nassau.



Figura 1 – Frans Post, *Paisagem com plantação: o engenho*.
Fonte: <http://www.askart.com>

A história das paisagens é um campo antigo e Witold Kula definiu paisagem como um reflexo visto de fora de um meio geográfico, aquele que muito informa sobre aspectos de tal meio, mostrando ainda que a paisagem se divide, de forma científica, em paisagem natural e cultural, sendo apenas esta última objeto de estudo do historiador. A

paisagem, a partir de uma visão sociológica, é um discurso, o que faz com que a obra de Post conte com práticas cristalizadas como fatos simbólicos passíveis de decifração. Isso só se torna possível na medida em que se considera, de acordo com Pierre Bourdieu (BOURDIEU apud OLIVEIRA, 2006, p. 19), que as imagens voltadas, na aparência, para o papel de informar, conhecer ou comunicar estão voltadas, conseqüentemente, à função política e econômica. Dessa forma, a obra de Post também comunga desse conceito de imagem presente em Bourdieu e Kula, pois embora as telas daquele pintor representem paisagens, estas são carregadas de sentidos que objetivam mostrar para a Europa um aspecto político e econômico.

No que se refere ao conceito de imagem primeiro é válido ressaltar que devido à mudança na noção de documento as imagens tornaram-se fontes históricas. A imagem visual, de acordo com Ciro Flamarion Cardoso e Ana Maria Mauad, “[...] é uma unidade de manifestação auto-suficiente, um todo de significação [...] suscetível de análise” (CARDOSO; MAUAD, 1997, p.571). Já para Umberto Eco (ECO apud CARDOSO; MAUAD, 1997, p.573) uma imagem transcreve as propriedades culturais que lhe são atribuídas. Há blocos de imagens que remetem não ao que se vê, mas ao que se sabe ou se aprendeu a ver. A imagem representa o que o texto sozinho não consegue expressar por palavras, sendo um exemplo dessa realidade as obras de Post e Eckhout, tendo em vista que são imagens que mostram – ou se esforçam para tanto – o Novo Mundo, mesmo porque as imagens desses artistas representam, com grande exatidão e perfeição, aspectos da organização de vilas e cidades, aspectos esses pouco ou nada conhecidos pelo público tanto europeu contemporâneo aos pintores como atual, já que os livros didáticos mostram bem mais textos do que iconografia ou não fazem conexões.

Eckhout e Post: O Brasil em cores e telas

Frans Post além de ser o primeiro pintor da paisagem brasileira também é o primeiro paisagista das Américas, ocupando, assim, uma importância primordial por ter sido o artista estrangeiro pioneiro a retratar essas paisagens. Post era um jovem pintor, formado na escola de Haarlem e acostumado com a luz da Holanda. Sua primeira obra com tema das Américas foi *A vista de Itamaracá*. O que se conhece de sua produção hoje é totalmente formada por quadros com temas brasileiros, pois a produção que antecede sua vinda à Pernambuco é ignorada. Quando voltou à Holanda especializou-se no exotismo das vistas do Brasil, fato este justificado pela concorrência, pois havia grande número de artistas em outras cidades que expunham suas telas em bancas e a única forma deles alcançarem certo reconhecimento era se especializando em determinado gênero da pintura. Há ainda o fato de que quando Nassau dividiu as tarefas entre os pintores da sua comitiva Post ficou encarregado de representar as paisagens e não exatamente o tipo humano, ficando este como coadjuvante frente à natureza que está destacada nas várias telas de Post.

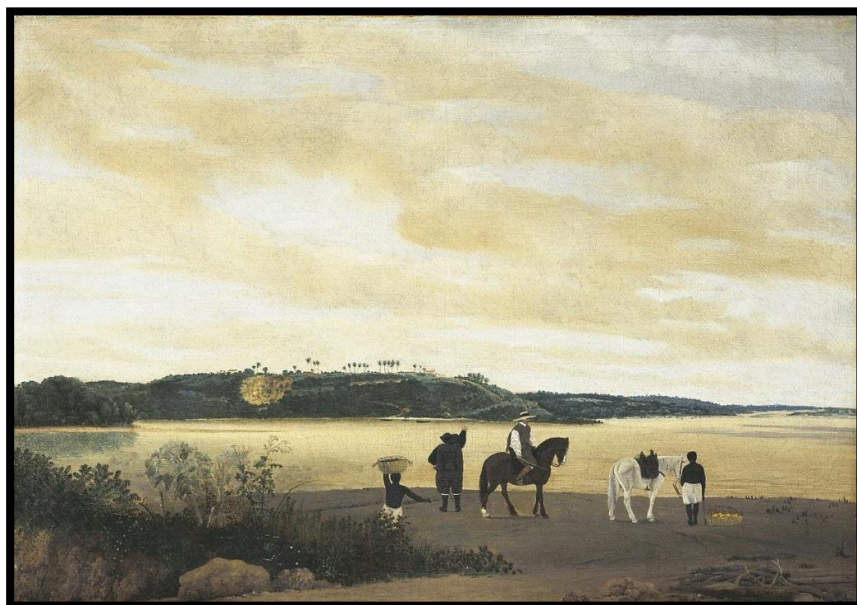


Figura 2 – Frans Post, *Vista de Itamaracá*.
Fonte: <http://www.pt.wikipedia.org>

Pode-se dizer que a obra de Post está dividida em quatro etapas, as quais sofreram diversas mudanças ao longo de seus 40 anos. A primeira fase de Post, intitulada *Os anos brasileiros*, durou de 1637 à 1644 e foi o momento mais espontâneo e original do pintor que reproduziu 18 paisagens brasileiras que representavam as províncias do Brasil controladas por Nassau.

A segunda fase, conhecida por *Os anos realistas*, com duração de 1645 à 1659, corresponde aos 15 anos após sua chegada na Holanda, um período em que havia grande preocupação por parte do artista em pintar exatamente o que ele observara in

loco, tarefa esta que só se fazia possível devido aos seus cadernos de esboços, onde ele fazia desenhos e eram estes que mais tarde se transformariam em telas.

O *apogeu*, sua terceira fase, durou de 1660 à 1669. Essa fase é conhecida pela maturidade artística de Post, tendo em vista o domínio que o artista conseguira em sua técnica e tratamento de temas brasileiros. Contudo, foi no momento em que a obra de Post começa a lhe garantir certo conforto e maior prosperidade que ele começa a perder muito de sua espontaneidade e abandonar sua preocupação de reproduzir tal qual seus esboços lhes mostrava. É nessa fase também que a obra de Post muda, pois seus clientes agora desejavam composições com riqueza de detalhes tropicais, árvores, moinhos de açúcar, vilarejos, índios e escravos negros. Dessa forma, o artista começou a realizar arranjos decorativos dos diversos elementos brasileiros que lhe eram solicitados em quadros que, apesar de não terem esboços, foram todos esses elementos muito bem observados por Post na sua estadia no Brasil. Nessa fase foram produzidas mais de 80 obras.

Fica claro que as imagens de Post feitas no Brasil eram criadas a partir de uma motivação econômica e política, pois sua intenção era registrar a riqueza e organização das terras sob o domínio holandês na América Portuguesa. Contudo, como se percebe na terceira fase de Post sua obra muda e ele deixa de pintar apenas o que estava representado em seus cadernos de esboço. Isso é explicado por um espaço chamado de 'campo', onde as práticas sociais ocorrem de acordo com as posições de poder e trocas simbólicas, sendo, nesse caso o campo de Post demarcado pelo mundo holandês. E como burguês ele sabia o que produzir para conseguir receptividade no mercado artístico da Holanda.



Figura 3 – Frans Post, *Forte Ceulen*. Fonte: <http://www.revistadasaguas.pgr.mpf.gov.br>

Sua última fase – *O declínio* (1670 à 1680) – constitui seu período mais fraco e, sobretudo, de decadência artística e pessoal. As obras dessa fase mostram falhas de execução e hesitações técnicas bem pouco compatíveis com o que se conhece do pintor. Tal fato pode ser explicado pelo declínio físico e mental pelo qual o artista passou devido a sua idade avançada e do alcoolismo.

A pintura de Frans Post é nitidamente holandesa no que concerne as tradições pictóricas e descritivas que eram usadas na paisagem dos Países Baixos. Sua pintura é descrita por Hermann Bauer da seguinte forma:

Nos seus quadros, nota-se que dá, é certo, diversas informações pormenorizadas no que diz respeito ao país longínquo, mas que em suas pinturas são compostas segundo o esquemas habituais da pintura de paisagem holandesa. Partindo-se do primeiro plano flanqueado de decorações laterais, é-se levado para a profundidade do quadro; o longínquo com as alterações cromáticas, o lugar importante ocupado pelo céu são características típicas da pintura holandesa. Nestas paisagens brasileiras, a figura da pintura de gênero torna-se num tema secundário do quadro cuja estrutura ele ordena. (BAUER apud OLIVEIRA, 2005, p.14)

Albert Eckhout trabalhava em Amsterdã, na Holanda, como ilustrador e tinha 26 anos quando foi convidado por Maurício de Nassau para fazer parte de sua comitiva. Hoje é considerado o primeiro pintor europeu a lançar um olhar de caráter etnográfico sobre os nativos do Novo Mundo. Suas telas, em sua maioria tinham enormes dimensões medindo mais de dois metros e foram pintadas para o Palácio de Friburgo, onde Nassau residia no Recife e foram levadas pelo governador quando da expulsão dos holandeses.



Figura 4 - Albert Eckhout, *Dança dos Tapuias*. Fonte: <http://www.lutzhoepner.de>

Na obra de Eckhout é possível observar bem a questão de que a imagem fala, como afirma Miriam Moreira Leite, pois ele trabalha com a alegoria do retrato. Pode-se dizer que uma alegoria é “[...] uma forma metafórica de resumir um conjunto de idéias [...]” (OLIVEIRA, Carla Mary S., 2005, p.6), ou seja, falando de outra maneira. Dessa forma, vê-se que as telas de Eckhout retratam bem esse outro modo de falar e que também é um modo de falar sobre o outro como se percebe, por exemplo, na sua Dança dos Tapuias ou em algumas de suas representações do tipo humano de forma individual (índio, negro, mameluco).

A principal diferença entre Eckhout e Post é que a produção daquele, embora tenha sido bastante significativa, foi, em sua maioria, comprada pela burguesia holandesa, enquanto este último usufruiu todas as oportunidades da Holanda no seu tempo: serviu à nobreza, viajou ao Novo Mundo,

encontrou uma temática quase que exclusiva para sua obra e ainda produziu para a burguesia. Além disso, a produção de Post foi bem mais numerosa que a de Eckhout, ornamentando e decorando paredes da burguesia, enquanto que a obra deste último era possível apenas ser vista em palácios devido ao seu tamanho. Soma-se a essas diferenças o fato de que Frans continuou se dedicando a esse universo imagético, diferentemente de Albert que após voltar para a Europa parece nunca mais ter optado para esse campo artístico.



Figura 5 - Albert Eckhout, no sentido horário *Índio Tapuia*, *Índia Tupi*, *Índio Tupi* e *Índia Tapuia*. Fonte: <http://www.people.ufpr.br>

As imagens em sala de aula

O uso de imagens no ensino de história é algo presente desde o século XIX, quando os livros didáticos já apresentavam litogravuras e mapas intercalados aos textos escritos. Já no início do século XX o professor Jonathas Serrano, do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, já apontava as imagens como recurso didático importante, pois tira o aluno do método mecânico o qual já está habituado. Dessa forma as imagens ganham um papel de proporcionar aos alunos uma aprendizagem diversificada, como afirma o professor Serrano: “Os alunos poderiam aprender História pelos olhos e não mais enfadonhamente só pelos ouvidos, em massudas, monótonas e indigestas preleções” (SERRANO apud BITTENCOURT, 2005, p.69).

De acordo com Circe Bittencourt a utilização das imagens teve seu crescimento a partir da segunda metade do século XX e hoje elas se fazem presentes não apenas nos livros didáticos, mas também nas imagens tecnológicas, como filmes, por exemplo. Contudo, ela ressalta, a imagem deve ser bem utilizada pelo professor para não ser usada apenas como meio de chamar a atenção do aluno, este que já está acostumado com aulas enfadonhas e com imagens que circulam nos meios midiáticos e não constroem nenhum tipo de postura crítica ou analítica naquele aluno. Dessa forma é que o professor deve estar apto para trabalhar a sensibilidade e a percepção no seu alunado, especialmente quando a imagem se trata de telas e quadros, os quais, muitas vezes, têm seu significado e sentido de maneira implícita.

Serrano afirma que, mesmo com a utilização de imagens no ensino já ter mais de um século e de sua multiplicação trazer uma grande importância desse recurso na cultura escolar, as imagens são utilizadas para ilustrar a História, possibilitando aos alunos presenciar experiências não vividas por eles. Esse recurso tem o papel de relembrar, rememorar, e até encara um passado desconhecido, tal qual ocorre com fotos de família o mesmo acontece com imagens históricas. De acordo com Elias Thomé Saliba (2005) o aluno procura significado nas imagens, pois o leitor tende a buscar e estabelecer conexões do que ele está vendo com suas lembranças.

Vale ressaltar que uma imagem, como qualquer fonte histórica, foi produzida por alguém e está carregada de intencionalidade, devendo haver o cuidado da parte do professor buscar entender e mostrar o porquê e o para que determinada imagem foi produzida. Nesse mesmo sentido Saliba tem um conceito de imagem no qual ele admite que ela nem ilustra nem reproduz a realidade e sim é algo construído a partir de uma linguagem própria, a qual é produzida em um dado contexto histórico. Da mesma forma

que ocorre com o filme (imagem tecnológica) a imagem também irradia um processo de pluralização de sentidos e/ou verdades, fato este que reforça a atitude do professor em mostrar a intenção do artista na criação das imagens.

O ato do registro, ou o processo que deu origem a uma representação fotográfica, tem seu desenrolar em um momento histórico específico (caracterizado por um determinado contexto econômico, social, político, religioso, estético etc.); essa fotografia [...] nos mostra um fragmento selecionado do real (KOSSOY, 2001, p.39).

Vê-se na citação outro autor que tem a mesma opinião sobre a imagem, no que se refere à sua subjetividade. Cabe um parêntese nesse ponto, pois na citação Boris Kossoy menciona o termo 'fotografia', porém uma fotografia não deixa de ser uma imagem, podendo ser utilizado também como referência nesse texto.

É interessante trabalhar imagens na Educação Básica dentro desse recorte temporal – colonização do Brasil – em virtude de que mostra o Brasil-colônia de outros ângulos, tanto por possibilitar um aprendizado diferenciado por meio de imagens como também por mostrar uma parte do Brasil que poucas pessoas conhecem e também é pouco trabalhado em sala de aula – o domínio holandês. Ao verificar alguns livros



didáticos foi possível perceber que a temática sobre o domínio holandês no Brasil é mais presente em livros do nível médio de Educação Básica que no nível fundamental.

Todavia a iconografia com temas brasileiros promove um maior sentimento de identidade no aluno, na medida em que ele pode se reconhecer com alguma imagem ou buscar o estabelecimento de conexões com o que ele conhece. O uso de imagens no

ensino de História do Brasil ajuda a reforçar um sentimento de pertencimento, tendo em vista que algumas pinturas constituem uma memória histórica à várias gerações. Além disso, algumas destas apresentam nosso país no exterior, tendo sido exatamente esse o objetivo dos artistas ao pintarem telas com temas brasileiros.

Algumas imagens muito apresentadas são dos grupos étnicos, especialmente os indígenas, para mostrar na Europa dos séculos passados a população nativa e aos alunos, hoje, para que eles possam visualizar o cotidiano de tempos históricos anteriores. É o caso dos artistas em questão nesse artigo – Frans Post e Albert Eckhout.

A partir do conteúdo documental que encerram, as fotografias que retratam diferentes aspectos da vida passada de um país são importantes para os estudos históricos concernentes às mais diferentes áreas do conhecimento. Essas fontes fotográficas, submetidas a um prévio exame técnico-iconográfico e interpretativo, prestam-se definitivamente, para a recuperação das informações. (KOSSOY, 2001, p.55)

As imagens, portanto, configuram uma importância ligada ao retrospecto, possibilitando uma recuperação de informações de períodos já vividos da História.



Figura 7 – Frans Post, *Carro de Bois*.
Fonte: <http://www.people.ufpr.br>

Outro fator que justifica a importância do trabalho com iconografia do período do Brasil holandês é mostrar ao aluno a arte e permitir esse contato deles com essa ciência, dando, assim, um novo olhar para ela.

Ernest Lavissee considera a iconografia como recurso que auxilia na aprendizagem, pois os alunos memorizam os conteúdos das explicações através delas. Contudo é necessário que o autor do livro didático e mesmo o docente tenham a

precaução de alocar bem as imagens de forma que fiquem bem distribuídas ao longo do capítulo e sejam acompanhadas de legendas ou pequenos textos explicativos para que os alunos ao se depararem com as ilustrações saibam o que eles deveriam observar com mais atenção, reforçando, assim, a idéia contida no texto e na explicação do docente. Tal pensamento de Lavissee fica bem percebido na citação seguinte:

As crianças têm necessidade de ver as cenas históricas para compreender a história. É por esta razão que os livros de história que vos apresento estão repletos de imagens. Desejamos forçar os alunos a forçar as imagens. Sem diminuir o número de gravuras que existiam no texto, compusemos novas séries delas correspondendo a uma série para cada livro. Cada série é acompanhada de questões que os alunos responderão por escrito, após terem olhado o desenho e feito uma pequena reflexão sobre ele. É o que denominamos de revisão pelas imagens e acreditamos que este trabalho possa desenvolver a inteligência das crianças ao mesmo tempo que sua memória (LAVISSEE apud BITTENCOURT, 2005, p.75).

Podemos perceber nessa afirmação a importância da imagem, se bem trabalhada, no aprendizado do aluno, funcionando como uma ferramenta de revisão e de reforço do conteúdo explicado em sala de aula.

Compartilha dessa idéia de Lavissee a autora Miriam Leite ao afirmar que a imagem “é percebida pelo olho mas transmitida pela palavra” (LEITE apud BITTENCOURT, 2005,p.88), ajudando na aprendizagem do aluno e na sua escrita e oralidade, em virtude de que ele vê e começa a fazer conexões com outras experiências, iniciando, pois, uma descrição do que se é visto.

Fator importante para ser ressaltado quando se refere ao uso de imagens no ensino de História é também a questão da análise destas, podendo ser visto na citação abaixo que para se analisar uma imagem e entendê-la é necessário ter um conhecimento prévio sobre o assunto e conteúdo o qual a imagem retratar.

Os contextos em que estão inseridas as imagens que se deseja ler reservam ou exprimem sentidos que podem transformados em novas mensagens, que por sua vez por sua vez podem atingir os diferentes sentidos. Assim com é preciso passar por trás dos cenários para compreender as imagens visuais, é necessário um conhecimento prévio e direto da realidade que a imagem representa, simboliza ou indica para não se ficar desorientado com seus elementos constitutivos. (LEITE, 2001, p.158)

Para analisar uma imagem é preciso conhecer basicamente do que ela trata, pois na leitura da comunicação não-verbal e constitui esse processo de interpretação não apenas os elementos que estão explícitos na gravura, mas também a formação cultural e intelectual do leitor, sendo importante aqui o papel do docente ao trabalhar o conteúdo em sala de aula, pois a iconografia deve ser trabalhada em classe após a explicação do conteúdo ou de forma concomitante.

Considerações finais

Diante desse texto é possível perceber a importância da imagem como recurso textual. Digo textual porque a imagem, como foi visto, se mal inserida no corpo do texto sem suas devidas legendas e informações pode ao invés de facilitar e diferenciar a aprendizagem do aluno, dificultar ainda mais.

Espero que com esse estudo, que será continuado e mais discutido, seja possível provocar uma motivação nos professores e também uma nova percepção, por parte dos alunos, no tocante à sua aprendizagem por meio de imagens, em virtude de já estarem habituados ao que a mídia mostra e não conscientiza ninguém de fato, muito menos aumenta o poder de percepção, análise, sensibilidade e criticidade desses alunos. Dessa forma, almejo que a partir dos professores, estes se tornem mais capazes de trabalhar fontes iconográficas em sala de aula entendendo principalmente que toda imagem é dotada de sentidos e objetivos e que, assim como uma fonte, deve se buscar o período em que foi criada, o artista que a produziu e o seu contexto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. Documentos não escritos na sala de aula. In: _____. *Ensino de história: fundamentos e métodos*. São Paulo: Cortez, 2011. p. 351 – 400.

_____. Livros didáticos entre textos e imagens. In: BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes (org.). *O saber histórico na sala de aula*. São Paulo: Contexto, 2005.p. 69 – 90.

CARDOSO, Ciro Flamarion; MAUAD, Ana Maria. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: ampus, 1997. p.568 – 590.

DANÇA dos Tapuias. Albert Eckhout. Conteúdo da página cyberartes.com.br. Disponível em: <<http://www.cyberartes.com.br/artigo/?i=105>>Acesso em 17 ago 2012.

FORTE Ceulen, por Frans Post (1638). Conteúdo da página A revista das águas. Disponível em: <<http://revistadasaguas.pgr.mpf.gov.br/edicoes-da-revista/edicao-atual/materias/historia-da-fortaleza-dos-reis-magos/>>. Acesso em 17 ago 2012.

HOMEM Negro. Albert Eckhout. Conteúdo da página arquivoetc.blogspot.com.br. disponível em: <<http://arquivoetc.blogspot.com.br/2008/11/zumbi-pode-ter-sido-dono-de-escravos.html>>Acesso em 17 ago 2012.

KOSSOY, Boris. Fundamentos teóricos. In: _____. *Fotografia e história*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. p. 33 – 50.

_____. Iconologia: caminhos da interpretação. Ibidem. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001. P. 97 – 122.

LAGOS, Pedro Correa do; DUCOS, Blaise. *Frans Post: o Brasil na corte de Luis XIV*. Milão: Editora 5Continents, 2005.

LEITE, Miriam Moreira. Imagem e contextos. In: _____. *Retratos de família*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. P. 157 – 166.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Imagens do Brasil holandês: 1630 – 1654*. [Brasília], Fundação Nacional PróMemória, 1982.

MULHER Negra. Albert Eckhout. Conteúdo da página cyberartes.com.br. Disponível em: <<http://www.cyberartes.com.br/artigo/?i=105>>Acesso em 17 ago 2012.

OLIVEIRA, Carla M. S. *O Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e Frans Janszoon post: documento ou inveção do Novo Mundo?* In: Atas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedades. / Portuguese Studies Review, 14 (1), 2006, p. 115 – 138. Disponível em: < http://cms-oliveira.sites.uol.com.br/psr_14-1_oliveira.pdf >. Acesso em 16 ago 2012.

REIS, Nelson Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

SALIBA, Elias Thomé. Experiências e representações sociais: reflexões sobre o uso e o consumo das imagens. *Ibidem*. São Paulo: Contexto, 2005. p. 117 – 127.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. História das paisagens. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Ampus, 1997. p. 297 – 316.

SILVA, Luiz Geraldo. *Índio Tapuia, Índia Tupi, Índio Tupi e Índia Tapuia*, por Albert Eckhout (1641-1643). In: O binômio Tupi-Tapuia. Disponível em: <<http://people.ufpr.br/~lgeraldo/imagensindios.html>> Acesso em 17 ago 2012.

_____. *Paisagem com plantação* (O Engenho), por Frans Post (1668). In: Engenheiros do século XVI ao XIX. Disponível em: <<http://people.ufpr.br/~lgeraldo/imagensindios.html>> Acesso em 17 ago 2012.

_____. *Carro de Boi*, por Frans Post (1638). In: Engenheiros do século XVI ao XIX. Disponível em: <<http://people.ufpr.br/~lgeraldo/imagensindios.html>> Acesso em 17 ago 2012.

VISTA de Itamaracá. Conteúdo da página Klick educação. Disponível em: <<http://www.klickeducacao.com.br/enciclo/encicloverb/0,5977,IGP-12264,00.html>>. Acesso em 17 ago 2012.

WEHLING, Arno e Maria José. A economia colonial. In: _____. *Formação do Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. P.193 - 226