

A ICONOGRAFIA DE FRANS POST COMO PROMOTORA DAS IDENTIDADES LOCAIS: UM OLHAR SOBRE “O FORTE CEULEN NO RIO GRANDE”

*Frans Post's Iconography as promoting local identities: a closer look at Forte Ceulen
no Rio Grande*

FRANCISCO ISAAC DANTAS DE OLIVEIRA⁴¹

RESUMO:

Este artigo pretende fazer uma análise das identidades locais através do trabalho iconográfico do artista holandês Frans Post e a partir deste trabalho com imagens propor a utilização destas fontes pictóricas no ensino de história. Vamos privilegiar o quadro “O Forte Ceulen no Rio Grande”. A pintura foi realizada durante a estadia em Pernambuco, sendo uma de suas características a inclusão na primeira fase da produção do artista. Segundo vários pesquisadores da obra de Post como nos informam Pedro e Bia Corrêa do Lago, a tela incluída nesta fase significa qualidade técnica e composição perfeita, pois além de ter sido pintada no Brasil e a óleo, a obra é uma das sete composições que chegaram até nós e que hoje se encontra conservada no Museu do Louvre, em Paris. Podemos ver a paisagem do Rio Grande durante a dominação da Companhia das Índias Ocidentais, que tinha como administrador o príncipe Maurício de Nassau. A representação se mostra impar para reforçar a memória dos povos indígenas das “terras de *poty*”, sendo importante enfatizar as identidades locais. O objeto de estudo é a tela O Forte Ceulen e a metodologia empregada foi à leitura de fontes bibliográficas específicas sobre a temática de arte e ensino de História, como também a análise e observação do quadro de Frans Post.

PALAVRAS-CHAVE: Iconografia, identidades locais, memória, Frans Post, Rio Grande.

⁴¹ Licenciado em História - Universidade Potiguar – UnP. Mestrando em História - Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: Isaacdantas@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é estudar as possíveis representações das identidades locais do Rio Grande do Norte através do quadro “O Forte Ceulen no Rio Grande”, do artista holandês Frans Post como também apontar para o uso das representações iconográficas no ensino de história, pois acreditamos que a imagem pode ser uma ótima ferramenta didática na prática de ensinar.

Frans Post (1612-1680), nascido e formado na cidade de Haarlem, na Holanda, veio para o Nordeste do Brasil em 1637 com apenas 24 anos (LAGO, 2006, p. 21), e regressou com a comitiva de Nassau à Holanda em 1644. A estadia de sete anos fazia parte do projeto de governo que o patrocinava, a Holanda representada por Maurício de Nassau pretendia coligir os melhores nomes da arte e ciência disponíveis na velha Europa para juntos fazerem a representação das possessões recém-conquistadas.

A serviço da Companhia das Índias Ocidentais (West-Indische Compagnie – WIC), o objetivo do nobre alemão era se promover e se propagar pela Europa, usando para esse fim as obras científicas e artísticas que o favorecesse no Nordeste⁴². Para tanto, contratou os melhores cientistas e artistas da época dispostos a se aventurarem numa terra desconhecida e distante da Holanda.

Isso pode ser constatado nas linhas do ensaio da professora Carla Mary S. de Oliveira:

Artistas e cientistas foram trazidos às ruas lamacentas e malajambradas de um porto distante da costa brasileira, pelo simples capricho de um nobre ilustrado que pretendia mostrar aos investidores conterrâneos a viabilidade de um empreendimento tão arriscado e, também, segundo o espírito da época, trazer a civilização àquelas terras ainda praticamente incógnitas. (OLIVEIRA, 2006, p. 118).

A precariedade do espaço e a falta de estrutura relatada pela autora demonstram a aventura na qual essas pessoas se lançaram, tal como os portugueses fizeram ao cruzarem o Atlântico durante os descobrimentos. As vontades de Nassau foram atendidas, e junto a elas vieram: o artista Frans Jansz Post, o pintor Albert Eckhout e o cientista Willem Piso.

⁴² Pedimos licença ao pesquisador Durval Muniz para chamar de Nordeste o espaço escolhido para o nosso estudo (um Nordeste colonial de governo batavo), pois compreendemos que este espaço nominalmente só vai existir a partir das primeiras décadas do século XX, tal como o autor explica no seu livro “A Invenção do Nordeste e outras Artes”, edição Cortez, 2009.

Esses se juntaram ao cartógrafo (já adaptado em terras americanas) Zacharias Wagener, e ao naturalista George Marcgraf⁴³.

Com uma equipe de profissionais especializados em seus ramos de estudos e trabalho, foi possível construir a imagem que quisessem dos domínios na América holandesa⁴⁴. Maurício de Nassau definiu para seus pintores algumas obrigações. Eckhout ficaria responsável pela representação dos tipos etnográficos e humanos, e Post com pinturas das paisagens do Brasil⁴⁵.

Essa divisão do trabalho facilitou a produção de toda a iconografia feita durante os sete últimos anos de conquista batava no Nordeste. Logo, Post pintou 18 óleos aqui no Brasil⁴⁶. Desses, apenas sete telas chegaram ao conhecimento contemporâneo, sendo “O Forte Ceulen no Rio Grande” (óleo sobre tela-1638) o nosso caso de estudo.

A qualidade do trabalho de Frans Post é discutida por vários autores. Uns concordam com a superioridade de suas pinturas. Outros, com teorias ultrapassadas, chegam a conclusão de que Post teria um trabalho pífio para os padrões da pintura holandesa de paisagem, com uma posição bem definida sobre a qualidade da técnica usada por esse pintor. Alexander Van Humboldt fala que Post tem “*o mérito da invenção em termos da pintura de paisagem e estudo da natureza*” (HUMBOLDT *apud* LAGO, 2006, pp. 09-10). Já Pedro e Bia C. do Lago falam do “*talentoso artista e o extraordinário miniaturalista que foi Frans Post*”, e ainda, segundo os autores, eles realçam a técnica e o trabalho do mesmo artista: “*as paisagens de Post são muito parecidas com as de seus conterrâneos, tanto em termos de paleta quanto de composição*”. As afirmativas a respeito das produções de Post ressaltam sua importância como artista de pintura das paisagens para a arte brasileira.

Do que já foi dito, fica claro que:

⁴³ Este aportou em terras do Recife um ano depois em 1638.

⁴⁴ Aqui devemos chamar de América holandesa o recorte geográfico conquistado pela Companhia das Índias Ocidentais e administrado por Maurício de Nassau, tal como podemos classificar de América portuguesa e espanhola, respectivamente governada pelas potências ibéricas Portugal e Espanha.

⁴⁵ “Chegando ao Brasil, Nassau repartiu logo entre os dois artistas que havia contratado o trabalho de ilustrar seus novos domínios. Eckhout foi encarregado de registrar os tipos humanos, a fauna e a flora; Post, as paisagens das regiões sob controle holandês, bem como as batalhas e as principais edificações construídas ou conquistadas pelos invasores batavos”. (LAGO, 2006, pp. 31-32)

⁴⁶ Além dos 18 quadros pintados no Brasil, Frans Post teve uma grande produção; como nos é revelado pelos autores Pedro e Bia C. do Lago: “A produção de Post que chegou até nós é constituída exclusivamente de quadros com temas brasileiros: em museus e coleções particulares de várias partes do mundo, puderam ser identificados 158 óleos e 57 desenhos, de qualidade muito variada”. (LAGO, 2006, p. 09)

Post é o primeiro pintor da paisagem brasileira, como também o primeiro paisagista das Américas. Tem, para a arte brasileira, uma posição de importância fundamental, e permanece hoje como o exemplo mais acabado do “olho distante” exercido pelo artista estrangeiro que descobre nossa paisagem. (LAGO, 2006, p. 09)

A pintura de paisagem nos Países Baixos era uma tendência da época. Vários artistas contemporâneos de Frans Post faziam vistas de cidades ou do campo. Esse período ficou conhecido pelos estudiosos da arte como “o século de ouro”. Nesse tempo, a Holanda foi o cenário onde se destacaram instituições como as companhias de comércio que atuavam na América, África e Ásia, também sendo um espaço de destaque para artistas, como Rembrandt, Vermeer e Hals.

Assim, podemos afirmar que:

O século XVII, para os Países Baixos, representou o apogeu de uma sociedade burguesa mercantil, de características culturais bem demarcadas e diferenciadas no cenário europeu, especialmente por sua vinculação com o calvinismo militar do século anterior. (OLIVEIRA, 2006, p. 120).

O conhecido “século de ouro holandês” foi essencialmente marcado pelos veículos da pintura, música e poesia. Esse fato se explica através da vida intimista que levavam as pessoas dessa época e espaço, pois as relações cotidianas da sociedade neerlandesa eram baseadas no núcleo familiar⁴⁷ e na privacidade das residências burguesas.

Logo, Frans Post era fruto dessa época, visto que historicamente os Países Baixos estavam sedentos por demonstrações de poder, tanto economicamente como artisticamente, pois com o emergente capitalismo encontrando terreno fértil em terras holandesas, o século XVII se caracteriza como o tempo de glória neerlandês, deixando para trás as cidades italianas. Post representa fielmente o seu papel quando é contratado por Nassau, para junto com Eckhout fazerem o primeiro retrato da América holandesa.

A opinião da maioria dos pesquisadores coincide, pois no Brasil “o primeiro momento do trabalho de Frans Post é certamente o mais espontâneo e criativo, pois cobre os sete primeiros anos passados no Brasil” (LAGO, 2006, p. 31).

Frans Post transporta para o Nordeste do Brasil a tradição da pintura de paisagens, tradição que vai encontrar o desafio de descobrir a nova luz e a “anatomia” da natureza através dos animais e vegetais do Novo Mundo. Ele leva para as suas telas as paisagens do

⁴⁷ Ver os estudos de Peter Burke – Veneza e Amsterdã: um estudo das elites do século XVII de 1991.

Brasil com toda a fidelidade naturalista, sempre adaptando quando possível, pois pintar paisagens com vegetação exótica e frondosa requer muitos estudos e observações. Representar animais totalmente desconhecidos da fauna Européia, ou melhor, observar esses animais *in loco*, entre todas as modificações, talvez tenha sido a mais conhecida dos cientistas da arte desse período, por ser uma composição dos céus brasileiros com uma luz totalmente diferente das condições encontradas nos Países Baixos. Frans Post faz uma adaptação pintando o céu mais baixo e carregado, quando a realidade dos céus nordestinos é contrária a usada por ele⁴⁸.

A MEMÓRIA CONTIDA NO ÓLEO: AS IDENTIDADES LOCAIS NO QUADRO DE POST

A análise proposta por este estudo é a tela “O Forte Ceulen no Rio Grande”. Neste, podemos perceber figuras e personagens (os índios), como também a paisagem do espaço “colonial potiguar”.

No subtítulo sugerimos estudar a memória através da pintura de Frans Post. Dentro deste espaço representado pelo artista podemos perceber elementos que ajudam a identificar as memórias que promovem as identidades locais. Mas o que seria a memória?

Segundo o historiador Jacques Le Goff:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 1996, p. 423)

Este conceito nos ajuda a entender as funções e ações da memória⁴⁹. Esta [memória] ainda pode ser atualizada, construída e reconstruída⁵⁰, pois, de acordo com as necessidades sociais, é um mecanismo recorrente na busca dos fatos importantes da

⁴⁸ Esse mesmo problema também é vivido por Jean-Baptiste Debret; viajante estrangeiro, componente da missão artística francesa. A luz tropical é totalmente diferente da realidade da França, aqui no Brasil, mais precisamente na capital do império português a cidade do Rio de Janeiro, Debret faz as modificações necessárias e se adapta a essa nova realidade na América portuguesa, isso durante as décadas de 10 e 20 do século XIX. Julio Bandeira nos mostra que: “Tamanho foi a força da luz brasileira que esta foi capaz de alterar toda a sua visão do mundo e os fundamentos que trouxe consigo da França”. (BANDEIRA, 2006, p. 03).

⁴⁹ Le Goff estuda a memória e traz um debate pertinente sobre o tema. Ele discute as formas de memória através das sociedades, sendo estas, sociedades que tem por base a escrita e também as comunidades que transmitem as memórias oralmente, ou seja, sociedades ágrafas, sem escrita. (LE GOFF, 1996, p. 424)

⁵⁰ “Ela [memória], é um processo permanente de construção e reconstrução, um trabalho como aponta Ecléa Bosi” (MENESES, 1992, p. 10).

pesquisa de um historiador, ou no resgate da memória das pessoas. Outro conceito merece destaque: “a memória aparece então como algo concreto definido, cuja produção e acabamento se realizam no passado e que cumpre transportar para o presente” (MENESES, 1992, p. 34). A memória funciona como um fio condutor, como um mecanismo para entender o passado. Durante muito tempo a memória do índio foi negada na historiografia potiguar⁵¹. Com isso, a negação do Estado às representações dessa comunidade foi dura. Ainda segundo Ulpiano de Meneses:

As lembranças traumáticas que, reprimidas, produzem material patogênico, capaz, todavia, de ser neutralizada na cura psicanalítica, por sua remoção, estrato por estrato, até a luz do dia tal como o arqueólogo desenterra os objetos retirados no solo. (MENESES, 1992, p. 10).

Com essa citação, verificamos o perigo que a negação da memória pode causar em uma sociedade. Ela pode ser uma doença patogênica para um povo, pois o desaparecimento da tradição dos índios do Rio Grande do Norte diminuiu sua representação no estado. Porém, pode ser neutralizada, como Ulpiano de Meneses usa na comparação com o trabalho do arqueólogo, trazendo estrato por estrato, levando a memória à luz, divulgando os resultados das pesquisas, o que faz da tela O Forte Ceulen a representação das identidades locais.

Figura 1



O Forte Ceulen no Rio Grande (1638). Óleo sobre tela de Frans Post
 Acervo do Museu do Louvre, Paris

Disponível em: <<http://www.google.com.br/imagens>>. Acesso em: 16/06/2010.

⁵¹ “Na opinião de Maria Sylvia Porto Alegre, o discurso do “desaparecimento” surge para explicar a desorganização das sociedades indígenas e justificar a expropriação de suas terras. A negação da existência dos índios transforma-os numa categoria ausente e esquecida pela sociedade brasileira.” (apud MACEDO, 2009, p. 39).

Nassau presenteou ao Rei da França, Luís XIV, um quadro emoldurado com ébano. Nele, podemos observar uma cena bem peculiar: quatro índios estão no centro da tela junto a Fortaleza dos Reis Magos⁵², ou Ceulen, rebatizado pelos invasores batavos.

Esta representação pictórica mostra a importância dos aliados nativos para os holandeses⁵³. Estes são índios tapuias, inimigos dos portugueses.

Este objeto (a pintura) nos subsidia com informações nela contidas, além da paisagem nitidamente colonial. Nela, observamos elementos que nos leva a acreditar na possibilidade de fortalecimento das identidades locais, regionais e até nacionais. Para entender melhor o significado de identidades, vamos citar Frederico de Castro Neves:

A força dessa representação não é desprezível: move montanhas, promove guerras sangrentas, produz pobreza e riqueza, define os “eleitos” e os “desviantes”, estabelece a civilização e a barbárie. A produção da identidade nacional é a própria nacionalização da vida social. Afinal, todos vêm-se como pertencentes ao mesmo corpo, que é político e cultural, cujos “órgãos” têm funções e aparecem como representações complementares. Assim, identidades nacionais e identidades regionais se conjugam na mesma significação imaginária da Nação unificada. (NEVES, 2008, p. 13).

O autor mostra a importância significativa da relação das representações nacionais e regionais, pois quando essas se encontram podem definir o lugar de significado das sociedades. São promotoras das reivindicações por voz e cultura, fazendo com que as pessoas mostrem a verdadeira cara do povo.

Outros autores ressaltam como pode ser interessante o ensino de História, através das referências de vida dos alunos. Utilizar a história local e o pré-conhecimento dos discentes pode ser fundamental na construção das representações espaciais e sociais, como sugere a professora Margarida Dias:

Pautando-se nas idéias que se configuraram, de forma mais acabada, no final da década de 70 e início da de 80 do século XX, prioriza-se uma história a ser ensinada a partir da realidade do aluno, do seu cotidiano, do conhecimento que ele traz para a escola e, sobretudo, rompe-se com a tradicional história factual e das datas comemorativas. (OLIVEIRA, 2007, p. 10)

⁵² Este nome português da fortaleza. “A fortificação foi iniciada na manhã do dia 6 de janeiro de 1598, dia de Reis e por isso, recebeu o nome de Forte dos três Reis Magos, a que os cronistas coloniais chamavam fortaleza dos três Reis Magos ou Santos Reis” (CASCUDO *apud* GOMES, 2006, p. 164).

⁵³ “Dado essa aliança, pela primeira vez, os índios (...), seriam representados nas várias telas executadas pelos artistas de Nassau, esses nativos cortejavam o príncipe Maurício de Nassau” (MACEDO, 2009, p. 15).

Conhecer o passado e compreender o mesmo, buscando os vínculos com o presente e trazendo à baila as várias versões da História através da memória, essas narrativas que a memória conserva como verdadeira devem ser analisadas, sendo o papel do historiador tomar cuidado para não nomear versões como verdadeiras, “sem identificar uma dessas narrativas como a única que secreta a verdade histórica” (FERRO *apud* OLIVEIRA, 2007, p. 11).

Tomando por base o exemplo citado, devemos explicar aos nossos alunos que não existe uma verdade absoluta na História, que essa ciência não é exata como a Matemática ou ainda a Física. Nunca poderemos fazer uma História tal como foi no passado. Nós, arautos de Clio, recorreremos a fontes que sofreram influências de seu tempo, uma historicidade. Assim, temos como objeto de estudo uma figura, uma representação pictórica, carregada de significações impressas por um pintor que deveria fazer a propaganda de uma administração singular na América.

Figura 2



O Forte Ceulen no Rio Grande (1638). Óleo sobre tela, de Frans Post (detalhe). Aqui, podemos ver a fauna local representada na tela, um Caranguejo dos arrecifes (*Percnon gibbesi*) e, acima, uma ave branca conhecida vulgarmente como Trinta-réis (*Sterna hirundo*), como também a vegetação aquática que nasce nas pedras perto da praia.

Acervo do Museu do Louvre, Paris

Disponível em: <<http://www.google.com.br/imagens>>. Acesso em: 16/06/2010.

Neste detalhe da tela, podemos ensinar que, além dos atores centrais que são os índios e do Forte Ceulen⁵⁴ representados na figura, vemos claramente os animais e a vegetação nativa, em uma clara menção da riqueza local dos domínios neerlandeses.

Logo, acreditamos que a memória pode ser usada na reivindicação de espaço, da nossa representação cultural e dos modos como nos vemos. A todo momento queremos ser vistos e, assim, esta iconografia inserida na produção/trabalho de Frans Post é um bom exemplo de identidade e representação local.

Neste estudo, ainda segundo Jacques Le Goff:

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1996, p. 426).

Tomando o exemplo de Le Goff, a memória seria uma força na luta pelo poder? Acreditamos que sim. Todos estão lutando pelo poder, pela vida, pela sobrevivência e pela promoção. Ainda seguindo Jacques Le Goff, “nas sociedades desenvolvidas, os arquivos (...) não escapam a vigilância dos governantes” (LE GOFF, 1996, p. 477). Estes, sedentos pelo controle da memória e, por tabela, controle da sociedade. Neste cenário de guerra pelo poder, a memória étnica⁵⁵ perde espaço caindo no esquecimento da memória regional, no caso da historiografia norte-riograndense e nacional.

Mas, contrário à realidade de exclusão, o estudo de Michael Pollak nos revela:

Ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história (...) ressaltou a importância de memória subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à “Memória Oficial”, no caso a memória nacional. (POLLAK, 1989, p. 04).

A memória subterrânea, segundo Pollak, é uma memória proibida, uma memória clandestina. Isso pode ser percebido no cenário cultural, no setor editorial, nos meios de

⁵⁴ “A planta original foi da autoria do Padre Gaspar de Saperes que fora mestre nas traças de engenharia na Espanha e Flandres antes de entrar para a companhia de Jesus. É a forma clássica de forte marítimo, concebido de cinco pontas, associada ao modelo de poligno estrelado”. (GOMES, 2006, p. 167).

⁵⁵ Para saber mais sobre Memória Étnica ver os estudos do historiador Jacques Le Goff - História e Memória (LE GOFF, 1996).

comunicação, no cinema e na pintura, sendo a dominação hegemônica a verdadeira pretensão do Estado. O quadro estudado foge a regra, pois nele há a representação da memória dos índios, através da canoa, das armas, da cor de pele, dos traços étnicos dos homens ali pintados etc.

O “QUADRO DO ENSINO DE HISTÓRIA”

O “quadro do ensino de história” que vamos analisar aqui não será o da real situação das escolas nem o das salas de aula, nem mesmo o trabalho dos docentes ou o aprendizado dos nossos alunos verdadeiramente, pois sabemos que existem outros estudos que se concentram nesses debates⁵⁶; mas observar de que forma a tela de Frans Post pode ser utilizada como recurso no ensino de História.

O Forte Ceulen pode ser considerado como um documento pictórico ou iconográfico. Este deve ser visto com cuidado e explicado aos alunos como sendo uma mera representação, como sugere Leandro Karnal, “em suma, o documento não é um documento em si, mas um diálogo claro entre o presente e o documento” (KARNAL e TATSCH, 2004, p. 43). Essa relação entre a fonte e o professor/historiador vai se estabelecendo aos poucos através do estudo e das perguntas feitas pelo professor ao documento, como afirma os autores, existe um diálogo da situação atual, da historicidade atual com o quadro, com o documento. Esta situação, em resumo, se faz necessária para o bom resultado do ensino.

Os documentos sejam de que natureza for (escritos, iconográficos, midiático ou ainda discursos orais) podem perder seus significados para a sociedade. A mesma tela que aqui neste trabalho é o nosso objeto de estudo ficou durante muito tempo esquecido nos porões do Museu da Marinha francesa, em Paris, só voltando a ter importância para o embaixador e pesquisador Sousa Leão no início do século XX. Esse fenômeno, também é relatado por Karnal:

“Assim, um documento (...) não tem uma importância em si, eterna e imutável, mas é um link que estabelecemos com o passado e, da mesma forma que foi considerado fundamental nos últimos dois séculos, pode, no futuro, voltar a ser um documento perdido”. (KARNAL e TATSCH, 2004, p. 44).

Essa afirmação é impar na relação do estudioso com o seu objeto de pesquisa. Resumindo, a visão atual do pesquisador é a chave fundadora de uma pesquisa histórica.

⁵⁶ Ver o estudo de Francisco Isaac Dantas de Oliveira – Imagem e Iconografia: a arte de ensinar a história (OLIVEIRA, 2009).

O mais importante na hora de se levar qualquer natureza de documento para a sala de aula, seja ele escrito ou um filme, uma fotografia antiga da cidade ou, no caso do nosso estudo, uma representação pictórica, é chamar os alunos para participarem das aulas, os incentivando a analisar e a pesquisar mais sobre o documento exposto durante a aula de História. Ou seja, “problematizar o documento quanto ao seu papel na época em que foi elaborado” (PEREIRA, 2010, p. 81), para desta forma entendermos a História.

A iconografia é um recurso pedagógico importante em nossa época (século XXI). Estamos intimamente próximos a esta fonte de estudo. Logo, “a análise da imagem e a dissecação da mesma é interessante, separando todos os elementos nela contidos, pois em cada detalhe pode estar ali uma explicação ou conjectura sobre o tempo ou o espaço estudado” (OLIVEIRA, 2009, p. 21).

Porém, a partir desses dados, podemos descrever com precisão que “há que se operar sobre a natureza histórica das imagens, buscando a sociedade que a produziu através do sujeito que a consumiu. Reside aí a possibilidade de se conhecer através das imagens” (MAUAD, 2007, p. 111).

Seguindo o pensamento da professora Ana M. Mauad, que nos propõe o estudo através da representação pictórica, é possível “buscar” as sociedades pelas imagens. Essa é uma nova forma de aprender que implica um novo tipo de didática.

Para melhor compreender o que se passa,

“Do ponto de vista educativo, ela [a imagem] é suporte de relações sociais, simbolizando, de diferentes maneiras, valores com os quais a sociedade se identifica e reconhece como universais(...), as imagens são pistas para se chegar a um outro tempo, revelam aspectos da cultura material e imaterial das sociedades históricas, compondo a relação entre o real e o imaginário social (MAUAD, 2007, p. 112).

A imagem é suporte das relações sociais, é símbolo, traz consigo valores expressos na tela. As imagens são pistas de outro tempo. Com essas afirmativas, podemos perceber o quanto essa fonte pode ser utilizada (salientando a multiplicidade de olhares sobre ela) no trabalho de ensinar. Ao incorporar essa didática, o professor junto com a turma pode investigar o passado colonial de Natal tomando como base a tela de Frans Post, pois as referências encontradas no óleo proposto são as mais diversas.

Podemos ressaltar a paisagem vista na tela: ao fundo, vemos o forte dos Reis Magos e as dunas da cidade do Natal. As dunas, tão peculiares para um povo, estão intimamente ligadas à vida cotidiana, em vários espaços desta localidade (Natal).

São das dunas que retiramos a água de abastecimento da cidade. Usamos as mesmas como paisagens que são apropriadas pelo turismo local. É nas dunas onde a

periferia se estabelece e constrói novos bairros e vilas. Estas [dunas], de extremo valor ecológico, econômico e social, criam divisas para a sociedade.

E a Fortaleza dos Reis Magos, importante para a vida social local, é promotora de identidades, como propõe Gomes:

“[a fortaleza] é seguramente um elemento que pode contribuir para a reconstituição da história colonial, nas áreas de influência portuguesa. Constituem, pois, a herança que guarda um valor simbólico inestimável para nossa história, na medida em que representam o passado dos homens que, outrora, contribuíram para afirmação dos dois espaços no contexto do mundo atlântico.” (GOMES, 2006, p. 159).

O autor chama a atenção também para as identidades portuguesas. Esta, símbolo maior da colonização lusa no Brasil e em terras potiguares, mantém um imaginário, uma lembrança, isto é, a memória de uma colonização responsável em parte pelo que somos. Esta ainda tem um outro uso: o de afagar o ego dos natalenses, sendo percebida como “arte arquitetônica”, ligada às lembranças históricas do município.

Podemos afirmar que “a descrição e a análise de obras de arte, enquanto campo de alargamento do conhecimento histórico, contribuem para um maior aprofundamento da história colonial no que toca às funcionalidades da arquitetura militar” (Gomes, 2006, p. 159).

A análise do monumento como obra artística ajuda o pesquisador a esclarecer o passado colonial, que está visivelmente representado na tela O Forte Ceulen no Rio Grande. Podemos mostrar ainda os vários usos desse espaço, que além de servir de forte militar, tinha o objetivo também de expandir a fé religiosa entre os índios, prática essa muito comum durante a colonização⁵⁷.

O quadro de Post nos faz pensar nas estratégias e ações implícitas na elaboração das identidades. E, dentre as indagações pertinentes a este assunto, cabe ainda se perguntar: O que foi disputado? O que deve ser ensinado ou preservado? Ou melhor, que deve ser lembrado e esquecido? Estas perguntas podem ser elucidativas quando olhamos e interpretamos a pintura, ao investigar assuntos interligados a forma de manter as identidades e as memórias vivas.

A História como ciência produz a Historiografia. Esse, o ofício do profissional de História. Assim citamos a professora Margarida Dias:

⁵⁷ O forte dos Reis Magos ainda cumpria a vez de igreja: “a fortaleza tinha a função de difundir a fé cristã, está presente nas construções militares, mas com carácter sacro, integrados como capelas” (GOMES, 2006, p. 169).

“O diálogo que ele [o historiador] estabelece com os outros tempos e outras sociedades é por meio dos vestígios deixados. O passado é o nosso banco de dados. Contudo, como nos lembra BENJAMIN, articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ‘ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo.” (OLIVEIRA, 2009, p. 10).

Como já foi dito e discutido aqui, o historiador não pode manipular o tempo, nem fazer a história concreta. É através dos vestígios do passado que tentamos escrever uma história. Daí, levar essa história até à escola, sempre partilhando perspectivas variadas, resulta no enriquecimento da produção histórica.

Logo, a aprendizagem é construída pelos próprios alunos, que também são sujeitos da História. Quando as situações estão próximas dos estudantes, os estudos ficam mais interessantes, pois ganham significados para os mesmos com sentido pessoal. Dizem os estudiosos na área que “o ser humano não é apenas um *ator* no papel que o seu tempo e espaço lhe destinaram: é agente, é um dos fazedores do seu próprio tempo e, por tal, a História-ciência deve reconhecer-lhe relevância” (BARCA, 2008, p. 25).

Para entender a professora Isabel Barca, é preciso observar a relevância das experiências vividas, das referências sociais absorvidas no dia a dia. Segundo ela, somos seres sociais em um mundo onde a história é de todos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo realizado teve por finalidade problematizar e analisar a tela “O Forte Ceulen no Rio Grande”, do artista holandês Frans Post. Esta representação do Nordeste brasileiro, pouco conhecida e pouco divulgada no meio acadêmico é uma fonte peculiar para se entender a história regional e conhecer as identidades locais.

Buscamos mostrar as representações contidas na pintura que retratam os índios tapuias, as dunas, a fortaleza dos Reis Magos, a paisagem que no futuro seria a cidade do Natal e a sua fauna. Todos estes elementos podem ser observados e estudados nesta iconografia. Portanto, achamos por bem divulgar este quadro através da presente pesquisa, pois sabemos quanto é benéfico para o ensino.

Podemos identificar pela tela a memória indígena tão negada pelas estâncias do poder, mas que está lá, representada nesta que é a (possível) única representação pictórica da Natal colonial.

A tela O Forte Ceulen vem desenterrar, parafraseando Pollak, as memórias subterrâneas dos povos indígenas do Rio Grande do Norte, pois a memória e a história fora negada a essa etnia.

Hegemonicamente, é o Estado brasileiro detentor das memórias. Essa memória proibida e, portanto, clandestina está fora do circuito cultural. Com esse direito negado não existe combustível para as memórias indígenas locais, pois, na feliz frase de Pollak, “a história é o combustível da memória”.

Já segundo Halbwachs, “não é na história aprendida, é na história vivida que se apóia nossa memória” (HALBWACHS, 1990, p. 60). Com essa afirmação podemos mais uma vez definir a situação dos povos nativos do Rio Grande do Norte: a de total esquecimento. Isso, em contrapartida aos colonizadores portugueses, pois a mesma frase de Halbwachs pode ser usada para exemplificar o outro lado da moeda: o lado que deu certo, onde a memória é perene, sempre está ao alcance de todos, é produto comum e o Estado Nacional patrocina, endossando a memória do “mais forte”.

Procuramos mostrar aqui que é possível ensinar História usando a Iconografia, essa “tecnologia antiga” que ainda confunde e põe medo nos professores. Ela é só mais uma fonte didática para o ensino, que pode ser utilizada para facilitar a aula de História.

Essa mesma aula de História, muitas vezes tão angustiante para os professores com tantas indagações podem ser espaços de teste, de prova, de pesquisa.

Para a autora Margarida Dias, “como tudo, o ensino de História também é histórico e deve ser coerente à diversidade das realidades que o engendram” (OLIVEIRA, 2007, p. 16). Ou seja, o ensino de história é essencial para a produção de ciência.

Para finalizar nosso debate, as imagens servem para ver e conhecer. Ao produzir conhecimento dentro do espaço escolar “é fundamental o reconhecimento da condição histórica da visão e seus desdobramentos na elaboração de juízos estéticos, de afirmações sintéticas, enfim, compreender que o ato de ver implica codificar estímulos em cenas e estabelecer pontes entre as sensações e a imaginação (...). Como janelas da alma, os olhos possibilitam experiências múltiplas, entretanto, é pela experiência crítica, por não tomar como dado aquilo que nos chega aos olhos, que é possível conquistar um olhar inteligente” (MAUAD, 2007, p. 113).

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR. D. M. de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2009.
- BANDEIRA, J. **Jean-Baptiste Debret: Caderno de viagem**. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- BARCA, I. Investigação em educação histórica: fundamentos, percursos e perspectivas *in*: **Ensino de História: múltiplos ensinamentos em múltiplos espaços**. EDUFERN, 2008.
- BITTENCOURT, C. M. F. Identidade Nacional e Ensino de História do Brasil. *In*: KARNAL, L. (Org.). **História em sala de aula: Conceitos, práticas e propostas**. São Paulo: Contexto, 2003.
- BURKE, P. **Veneza e Amsterdã: um estudo das elites do século XVII**. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CARVALHO, S. M. A. Ensino de história e a formação da identidade local. *In*: OLIVEIRA, Margarida M. Dias de. e OLIVEIRA, Almir Félix Dias de. (org.) **Espaços da História, espaços de identidades: ensino, patrimônio, memória**. Natal: EDUFERN, 2009.
- FONSECA, S. G. **Didática e prática de ensino de história: Experiências, reflexões e aprendizados**. Campinas, SP: Papirus, 2003.
- GOMES, L. C. O valor simbólico das fortalezas reais de S. Filipe da Ribeira Grande de Cabo Verde e dos três Reis Magos do Natal no Brasil. **SAECULUM – Revista de História**, ano 12, nº. 15. João Pessoa. EDUFERN, jul/dez. 2006.
- KARNAL, L. (Org.), **História na sala de aula: Conceitos, práticas e propostas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- KARNAL, L. e TATSCH, F. G. A Memória Evanesciente: Documento e História. *In*: **A escrita da memória: interpretações e análises documentais**. São Paulo, I.C.B. Santos, 2004.
- LAGO, B. C. do (org.). **Frans Post e o Brasil holandês na coleção do Instituto Ricardo Brennand: catálogo da exposição**. Recife: Instituto Ricardo Brennand, 2003.
- LAGO, P. & B. C. do, **Frans Post (1612-1680): Obra Completa**. Rio de Janeiro: Capivara, 2006.
- LE GOFF, J. **História e Memória**. 4. ed. Campinas: EDUNICAMP, 1996.

MAUAD, A. M. As imagens que educam e instruem – usos e funções das ilustrações nos livros didáticos de História. *in*: OLIVEIRA, Margarida M. Dias de. e STAMATTO, M. I. S. **O livro didático de história**: políticas educacionais, pesquisa e ensino. Natal. EDUFRRN, 2007.

MACEDO, H. A. M. de. Histórias indígenas no sertão do Seridó (séculos XVI – XX) *In*: BUENO, Almir de Carvalho (Org.). **Revisitando a história do Rio Grande do Norte**. Natal: EDUFRRN, 2009.

MENESES, U. T. B. A História, cativa da memória? Para um mapeamento da memória no campo das ciências sociais. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. USP: São Paulo. n. 34. 1992.

NEVES, F. C. *In*: ALBUQUERQUE JR. Durval Muniz. **Nos destinos de fronteiras**: história, espaço e identidade regional. Recife: Bagaço, 2008.

OLIVEIRA, M. M. D. de, CAINELLI, M. R. & OLIVEIRA, A. F. B. de. (Org.). **Ensino de História**: múltiplos ensinamentos em múltiplos espaços. Natal: EDUFRRN, 2008.

OLIVEIRA, M. M. D. de e STAMATTO, M. I. S.(org.) **O livro didático de história**: políticas educacionais, pesquisa e ensino. Natal: EDUFRRN, 2007.

OLIVEIRA, M. M. D. de e OLIVEIRA, A. F. D. de. (org.) **Espaços da História, espaços de identidades**: ensino, patrimônio, memória. Natal: EDUFRRN, 2009.

OLIVEIRA, C. M. S. O Brasil seiscentista nas pinturas de Albert Eckhout e Frans Post: Documento ou invenção do Novo Mundo? *In*: **Portuguese Studies Review**, Peterborough, Ontário, Canadá, Trent University, v.14, n. 1, winter 2006, p. 115-138. Disponível em: http://cms-oliveira.sites.uol.com.br/psr_14-1_oliveira.pdf

_____, **Frans Post e as imagens do Brasil holandês**: o olhar que registra ou o traço que interpreta? Paraíba, 2005.

_____, **“UMA VILA NO BRASIL”**: Um Paraíso na Colônia aos Olhos de Frans Post? Niterói, v.10, p. 11-26, 2006.

OLIVEIRA, F. I. D. de. **Imagem e Iconografia**: a arte de ensinar a história. Monografia apresentada ao curso de História. UnP, Natal, mimeo, 2009.

PEREIRA, Nilton M. e SEFFNER, Fernando. No lugar do outro. *In*: **Revista de História da Biblioteca Nacional**. Rio de Janeiro: ano 5, nº 58, jul. de 2010.

PINSKY, J. (org.). **O ensino de história e a criação do fato**. 11.ed. São Paulo: Contexto, 2004.

POLLAK, M. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro. Vol.2. n. 3. 1989, p. 3-15

PONTES, A. M. de L. Do novo mundo à Holanda: A Influência do Brasil na obra de Frans Post. ANAIS DO II E.I.H.C. **Mneme** - Revista de Humanidades. UFRN. Caicó (RN), V.9. N. 24, SET/OUT. 2008. Disponível em <http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais>

RIBEIRO, D. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SLIVE, S. **Pintura holandesa**: 1600-1800, São Paulo: Cosac & Naify, 1998.

SANTOS, I. M. dos. Albert Eckhout e a construção do imaginário sobre o Brasil na Europa seiscentista. ANAIS DO II E.I.H.C. **Mneme** - Revista de Humanidades. UFRN. Caicó (RN), V.9. N. 24, SET/OUT. 2008. Disponível em <http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/anais>

WEHLING, A. & WEHLING, M. J. C. de M. **Formação do Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.