

Picturing America

guia do professor

NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES



Picturing America

Picturing America

guia do professor
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES



National Endowment for the Humanities | 1100 Pennsylvania Avenue, NW | Washington, D.C. 20506 | www.neh.gov

Em cooperação com a Associação de Bibliotecas Americanas 50 E. Huron Chicago, IL 60611

Retratando os Estados Unidos da América faz parte da principal iniciativa do National Endowment for the Humanities, *We the People* (Nós, o Povo). O Guia do Professor acompanha um conjunto de 40 reproduções, em grande escala, de obras de arte americanas, doadas a escolas de ensino fundamental e ensino médio, bibliotecas públicas e outras entidades escolhidas pelo National Endowment for the Humanities, 1100 Pennsylvania Avenue, NW, Washington, D.C. 20506.

PRESIDENTE EXECUTIVO

Bruce Cole

VICE-PRESIDENTE EXECUTIVO E

DIRETOR DE *WE THE PEOPLE*

Thomas Lindsay

DIRETORA DE PROJETOS

Barbara Bays

EDITORA DE PROJETOS

Carol Peters

DIRETORA DE DESIGN

Maria Biernik

ESCRITORES

Linda Merrill, Lisa Rogers, Linda Simmons (história da arte),
Kaye Passmore (educação)

CONSULTORIA EDUCACIONAL

StandardsWork, Washington, D.C.

ESTAGIÁRIAS

Samantha Cooper, Mary Conley

LICENÇAS E CITAÇÕES

Carousel Research, Inc.

DIRETOR DE PUBLICAÇÕES DO NEH

David Skinner

EDITORA ASSISTENTE DE PUBLICAÇÕES DO NEH

Amy Lifson

Impresso em Burgo Chorus Art Silk 28,6 kg (63 lb) e capa de 59 kg (130 lb), um papel feito de 25 por cento de material reciclado pós-consumo, certificado pelo Forest Stewardship Council (FSC).

Impresso por Schmitz Press

37 Loveton Circle, Sparks, Md 21152

Retratando os Estados Unidos da América é uma marca de serviço reconhecida do National Endowment for the Humanities.

Capa: Grant Wood (1892 – 1942), detalhe, A CAVALGADA À MEIA-NOITE DE PAUL REVERE, 1931. Óleo em masonite, 76,2 x 101,6 cm (30 x 40 pol.). Museu Metropolitano de Arte, Arthur Hoppick Hearn Fund, 1950 (50.117). Fotografia © Patrimônio de Grant Wood/ Sob licença de VAGA, Nova Iorque. Ver Imagem 3-A.

Biblioteca do Congresso - Dados de Catalogação na Fonte

Retratando os Estados Unidos da América: guia do professor / [escritores, Linda Merrill, Lisa Rogers, Kaye Passmore].

126 p. 340 x 255 cm.

"O Guia do Professor foi desenvolvido para acompanhar o projeto Retratando os Estados Unidos da América, que faz parte do *We the People*, a principal iniciativa do National Endowment for the Humanities. Ele deve ser distribuído, gratuitamente, para escolas participantes de ensino fundamental e ensino médio, bibliotecas públicas e outras entidades escolhidas pelo National Endowment for the Humanities"—T.p. verso.

Inclui referências bibliográficas e índices.

I. Arte, Americana—Estudo e ensino—Estados Unidos. 2. Apreciação da arte—Estudo e ensino—Estados Unidos. I. Merrill, Linda, 1959 II. Rogers, Lisa. III. Passmore, Kaye. IV. National Endowment for the Humanities.

N353.P52 2008

709.73—dc22

2008014414

a democracia exige sabedoria e visão de seus cidadãos

— da legislação fundadora da National Foundation
on the Arts and Humanities, transformada em
lei em setembro de 1965

conteúdo

Prefácio	ix
Agradecimentos.....	xi
Introdução.....	xii
Como usar <i>Retratando os Estados Unidos da América para dar aulas de currículo básico</i>	xiv
Trabalhos Artísticos, Ensaios e Atividades	I
1-A Cerâmica e Cestaria: ca. 1100 a ca. 1960	3
1-B Missão Nuestra Señora de la Concepción, 1755	8
2-A John Singleton Copley, <i>Paul Revere</i> , 1768	10
2-B Prata dos Séculos XVIII, XIX e XX.....	12
3-A Grant Wood, <i>A Cavalgada à Meia-Noite de Paul Revere</i> , 1931	16
3-B Gilbert Stuart, <i>George Washington</i> , 1796	18
4-A Emanuel Leutze, <i>Washington Atravessando o Delaware</i> , 1851	20
4-B Hiram Powers, <i>Benjamin Franklin</i> , 1862.....	22
5-A Thomas Cole, <i>Vista do Monte Holyoke (O Jugo)</i> , 1836	24
5-B N. C. Wyeth, Ilustração da Capa do Livro <i>O Último dos Moicanos</i> , 1919	26
6-A John James Audubon, <i>Flamingo Americano</i> , 1838	28
6-B George Catlin, <i>Catlin Pintando o Retrato de Mah-to-toh-pa — Mandan</i> , 1861/1869.....	30
7-A Capitólio do Estado, Columbus, Ohio, 1838 – 1861	32
7-B George Caleb Bingham, <i>Eleição no Condado</i> , 1852	34
8-A Albert Bierstadt, <i>O Vale de Yosemite</i> , Califórnia, 1865.....	36
8-B Black Hawk, <i>Livro de Registros “Sans Arc Lakota”</i> , 1880 – 1881	38
9-A Winslow Homer, <i>O Veterano em um Novo Campo</i> , 1865	40
9-B Alexander Gardner, <i>Abraham Lincoln</i> , 5 de fevereiro de 1865	42
10-A Augustus Saint-Gaudens, <i>Monumento à Memória de Robert Shaw</i> , 1884 – 1897	44
10-B Colchas de Retalhos: Séculos XIX e XX	46

11-A	Thomas Eakins, <i>John Biglin em um Barco a Remo</i> , ca. 1873	50
11-B	James McNeill Whistler, <i>A Sala dos Pavões</i> , 1876 – 1877	52
12-A	John Singer Sargent, <i>O Retrato de um Menino</i> , 1890	54
12-B	Childe Hassam, <i>O Dia dos Aliados, maio de 1917</i> , 1917	56
13-A	Walker Evans, <i>A Ponte do Brooklyn, Nova Iorque</i> , 1929	58
13-B	Louis Comfort Tiffany, <i>Paisagem de Outono — O Rio da Vida</i> , 1923 – 1924	60
14-A	Mary Cassatt, <i>O Passeio de Barco</i> , 1893/1894	62
14-B	Joseph Stella, <i>A Ponte do Brooklyn</i> , ca. 1919 – 1920	64
15-A	Charles Sheeler, <i>Paisagem Americana</i> , 1930	66
15-B	William Van Alen, <i>O Edifício Chrysler</i> , 1926 – 1930	68
16-A	Edward Hopper, <i>A Casa junto à Ferrovia</i> , 1925	70
16-B	Frank Lloyd Wright, <i>Fallingwater (A Casa da Cascata)</i> , 1935 – 1939	72
17-A	Jacob Lawrence, <i>A Série da Migração, nº 57</i> , 1940 – 1941	74
17-B	Romare Bearden, <i>A Pomba</i> , 1964	76
18-A	Thomas Hart Benton, <i>As Fontes da Música Country</i> , 1975	78
18-B	Dorothea Lange, <i>A Mãe Migrante</i> , 1936	80
19-A	Norman Rockwell, <i>Liberdade de Expressão, The Saturday Evening Post</i> , 1943	82
19-B	James Karales, <i>A Marcha de Selma a Montgomery pelo Direito de Voto em 1965</i> , 1965	84
20-A	Richard Diebenkorn, <i>Paisagem Urbana I</i> , 1963	86
20-B	Martin Puryear, <i>A Escada para Booker T. Washington</i> , 1996	88
Bibliografia e Índices		93
Bibliografia Seleccionada		93 – 98
Índices		99 – 104

prefácio



Presidente Bruce Cole na Galeria Nacional de Arte, Washington, D.C.

—Fotografia © DavidHills.net

Retratando os Estados Unidos da América

é a mais nova iniciativa do programa We the People do National Endowment for the Humanities. Lançado em 2002, We the People visa a fortalecer o ensino, o estudo e a compreensão da história e dos princípios fundamentais dos Estados Unidos. Com isso em mente, Retratando os Estados Unidos da América leva algumas das mais significativas imagens da nossa nação às salas de aula de todo o país e oferece um modo de entender a história dos Estados Unidos — seu povo diverso e seus lugares, suas tribulações e seus triunfos — por meio de algumas das nossas mais importantes obras de arte. Este novo esforço empolgante no ensino das áreas humanas permitirá que milhares de cidadãos conheçam a extraordinária arte americana e proverá um recurso valioso, que ajudará a trazer o passado de volta à vida.

Desta maneira, Retratando os Estados Unidos da América se encaixa perfeitamente na missão do NEH. A legislação fundamental do Endowment declara que “a democracia exige sabedoria”. Uma nação que não sabe de onde veio, por que existe, ou o que defende, não pode durar muito tempo; portanto, cada geração de americanos deve aprender sobre os princípios fundamentais da nossa nação e sobre seu rico patrimônio. O estudo das artes visuais pode ajudar na realização deste propósito. Uma apreciação da arte americana pode levar-nos além dos fatos essenciais da nossa história e proporcionar o entendimento do caráter, dos ideais e das aspirações da nossa nação. Ao usar a arte para ajudar os nossos jovens a enxergar melhor, podemos ajudá-los a entender melhor o drama contínuo do experimento americano quanto à autonomia.

Minha própria experiência pode comprovar o poder da arte para estimular o despertar intelectual. Quando eu era criança, meus pais visitaram a Galeria Nacional de Arte, em Washington, e trouxeram para casa uma lembrança que mudaria a minha vida: um portfólio de ilustrações das coleções da Galeria Nacional. Enquanto eu refletia sobre estas grandes obras de arte, tive o primeiro vislumbre do que viria a buscar por toda a minha vida: estudar e entender a forma, a história e o significado da arte. Esta foi a porta que me levaria a um mundo intelectual mais amplo. Ao abrir esta porta, eu entraria na história, na filosofia, na religião, na arquitetura e na literatura — o universo inteiro das ciências humanas.

Espero que Retratando os Estados Unidos da América abra uma porta intelectual semelhante para os alunos de todos os Estados Unidos. Este programa ajudará os jovens americanos de hoje a aprenderem sobre a história da nossa nação. E isso, por sua vez, os tornará bons cidadãos — cidadãos motivados pela comovente narrativa do nosso passado e preparados para adicionar seus próprios capítulos à notável história dos Estados Unidos da América.

Bruce Cole
Presidente Executivo
National Endowment for the Humanities

agradecimentos

Retratando os Estados Unidos da América é apresentado pelo National Endowment for the Humanities (NEH), em cooperação com a Associação Americana de Bibliotecas.

O NEH também gostaria de agradecer às seguintes organizações e indivíduos por seu apoio ao programa:

- Instituto de Serviços a Museus e Bibliotecas
- Departamento de Saúde e de Serviços Humanos, Gabinete de Head Start
- Serviço Nacional de Parques
- Departamento de Estado dos Estados Unidos, Gabinete de Assuntos Educacionais e Culturais

Retratando os Estados Unidos da América também recebeu o generoso apoio de Sr. e Sra. Robert H. Smith.

O NEH agradece o apoio e a orientação que este programa recebeu do National Trust for the Humanities, do Comitê das Artes e Assuntos Humanísticos do Presidente, e dos Conselhos de Assuntos Humanísticos do Estado. Somos gratos também ao History Channel.

O NEH também agradece ao Departamento de Educação dos Estados Unidos e à Crayola LLC por promoverem Retratando os Estados Unidos da América.

introdução



Augustus Saint-Gaudens, *Monumento à Memória de Robert Gould Shaw e do 54º Regimento*, cruzamento das ruas Beacon e Park, Boston, Massachusetts, 1884 – 1897. Bronze, 3,35 x 4,27 m (11 x 14 pés).
Fotografia de Carol M. Highsmith.



Detalhe do *Monumento à Memória de Robert Gould Shaw e do 54º Regimento*.
Fotografia de Carol M. Highsmith.

Os riscos não poderiam ser maiores à medida que estes homens marcham adiante em uma tentativa desesperada de tomarem Fort Wagner, um reduto dos Confederados em Charleston, na Carolina do Sul. Eles sabem que a batalha será difícil e que as probabilidades não lhes são favoráveis; mas, mesmo assim, avançam, unidos em sua determinação. O cavalo atlético, tenso, percebendo seu estado de espírito, joga a cabeça para trás, relinchando e bufando, diante do ribombar dos pés, do metal e dos tambores. Os soldados ainda não sabem o que nós sabemos — quantos irão morrer, ou que, dentre estes, estará o firme coronel que cavalga ao seu lado. Eles fracassarão na tomada do forte, mas o heroísmo intrépido destes soldados abrirá portas para outros. Estes homens representam o primeiro regimento de soldados negros livres recrutados no Norte e estão lutando por mais do que outros ousaram esperar: liberdade para seus irmãos ainda escravizados e o direito de soldados afro-americanos servirem no exército da União. Antes da Guerra Civil terminar, outros quase 179.000 soldados negros se alistaram.

Augustus Saint-Gaudens criou este monumento de bronze para honrar a memória do abolicionista Coronel Robert Gould Shaw e dos homens do 54º Regimento de Voluntários da Infantaria de Massachusetts. O artista poderia ter retratado uma cena mais dramática: o ataque ao forte, a morte do Coronel Shaw, ou a maneira como se evitou que a bandeira do regimento fosse tomada. No entanto, Saint-Gaudens escolheu esta comovente imagem da determinação humana diante da morte. Obras-primas como esta nos ajudam a vivenciar o lado humano da história e engrandecem o ensino e a compreensão do passado dos Estados Unidos. Muito mais do que apenas realizações estéticas, agradáveis aos olhos e à mente, elas são parte do nosso registro histórico, tão importantes quanto qualquer outro documento histórico.

A fim de ajudar os jovens a seguirem o curso da nossa história nacional, o programa *Retratando os*

Estados Unidos da América, criado pelo National Endowment for the Humanities, em parceria com a Associação Americana de Bibliotecas, está oferecendo reproduções de algumas das obras de arte mais notáveis da nossa nação a salas de aula e bibliotecas públicas. O material inclui um conjunto de 20 reproduções grandes (61 x 91 cm) impressas dos dois lados com imagens coloridas de alta qualidade, o Guia do Professor e outros recursos no site do NEH *Retratando os Estados Unidos da América*.

OS TRABALHOS ARTÍSTICOS

A seleção de pinturas, esculturas, arquitetura e artes decorativas representa uma ampla série de obras de arte americanas que atravessaram diversos séculos. As obras pertencem a coleções americanas acessíveis ao público e foram selecionadas por sua qualidade, diversidade de mídias e possibilidade de serem agrupadas de modo que se possa ampliar seu potencial educacional. As qualidades narrativas dos trabalhos artísticos os tornam acessíveis até para leigos em arte, e as imagens são apropriadas para crianças de todos os níveis escolares. Nenhuma delas é complicada demais para um aluno do primeiro ano nem simples demais para um aluno do último ano do ensino médio. Elas são grandes, de maneira que a classe inteira pode vê-las ao mesmo tempo, e são duráveis. As imagens não precisam de equipamento especial de projeção, nem precisam ser baixadas da Internet, e podem ser penduradas na parede com tachinhas ou fita adesiva.

A coleção não apresenta uma história completa dos Estados Unidos ou de sua arte, nem implica em uma norma dos melhores ou mais importantes exemplares. Um conjunto diferente de reproduções poderia funcionar tão bem quanto este, e esperamos que outras pessoas venham a expandir o nosso trabalho. Nosso objetivo é mostrar como obras de arte visuais são registros valiosos, que revelam importantes aspectos da história e da cultura da nossa nação. *Retratando os Estados Unidos da América* é só um começo — um modelo flexível que dá aos alunos uma perspectiva nova para abordar as matérias do seu currículo básico e que oferece um modo eficaz e simples de introduzir a arte na sala de aula.

ORGANIZAÇÃO DAS IMAGENS

Para facilitar o uso, as reproduções são numeradas por lado (por exemplo, 1-A e 1-B) e estão organizadas, de maneira geral, em ordem cronológica. Isto foi feito para que as imagens que têm alguma relação histórica ou temática apareçam na mesma folha, frente e verso. Por exemplo, se uma classe está estudando a América pré-colonial e os primeiros povoados de colonização espanhola, a reprodução do lado 1-A, que inclui a cerâmica Hopi antes e depois do contato com outras civilizações, pode ser virada, revelando a imagem de uma missão espanhola, para que se discuta o estabelecimento dos primeiros povoados espanhóis no sudoeste dos Estados Unidos (1-B). Sempre que possível, as reproduções que devem ser vistas lado a lado são colocadas em cartazes

separados. Por exemplo, o retrato de Paul Revere, pintado por John S. Copley (2-A), pode ser exposto lado a lado com o quadro *A Cavalgada à Meia-Noite de Paul Revere*, de Grant Wood (3-A); e o retrato de George Washington, pintado por Gilbert Stuart (3-B), que retrata o presidente em seu papel de estadista, pode ser comparado com *Washington Atravessando o Delaware*, de Emanuel Leutze (4-A), que representa seu heroísmo como líder militar.

COMO USAR RETRATANDO OS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA NA SALA DE AULA

Um professor cuja matéria não seja arte pode pendurar uma das reproduções, para que ela eventualmente chame a atenção de um aluno sonhador. Por si só, isto já teria valor, mas a arte pode ser utilizada para se conseguir muito mais. Ela pode não só oferecer uma maneira diferente de se introduzir uma matéria e despertar o interesse dos alunos, mas também estimular a mente a trabalhar ativamente com informações. Ao considerar por que um artista escolheu um detalhe em vez de outro, ou um desenho em vez de outro, os alunos aprendem a descrever, interpretar e tirar conclusões a partir de um material rico em detalhes e cores. Outro benefício é que os alunos aprenderão a desenvolver uma opinião sobre como a arte comunica, olhando e refletindo sobre estas imagens com o passar do tempo. As imagens reunidas aqui não foram criadas apenas para eruditos ou especialistas; elas foram feitas para todo mundo e se comunicam de uma maneira acessível a qualquer pessoa que se dedique a contemplá-las.

COMO USAR O GUIA DO PROFESSOR

O Guia do Professor tem a intenção de ajudar instrutores dos ensinos fundamental e médio a usar as imagens para ensinar matérias do currículo básico, tais como, história dos Estados Unidos, estudos sociais, educação cívica, inglês, literatura, ciências, matemática, geografia e música. Os ensaios são escritos para que a pessoa que não seja especialista tenha informações suficientes para conduzir uma discussão sobre cada imagem. As atividades didáticas que acompanham o material estão organizadas por níveis de ensino fundamental e médio. No final do livro, índices remissivos organizados por matérias ligam os tópicos a imagens específicas, para que os professores possam escolher quais — e quantas — imagens querem incorporar a seus próprios planos de aulas.

SITE - RETRATANDO OS ESTADOS UNIDOS DA AMÉRICA

O site NEH *Retratando os Estados Unidos da América* (PicturingAmerica.neh.gov) oferece as informações que constam no Guia do Professor gratuitamente para todos. Os links para recursos adicionais incluem importantes planos de aulas, no site EDSITEMent (edsitement.neh.gov), patrocinado pelo NEH, em parceria com o National Trust for the Humanities e com a Fundação Verizon, assim como materiais de outras fontes da Internet. Os links estão organizados por obra artística, de acordo com o nível escolar e o tipo de recurso.

O National Endowment for the Humanities espera que você aproveite esta coleção de arte nacional. O patrimônio artístico dos Estados Unidos é variado, inspirador e grandioso. Nenhum aluno deve abrir mão de sua parte.

como usar retratando os estados unidos da américa para dar aulas de currículo básico

Este livro foi desenvolvido para ser uma ferramenta prática para professores.

Ele mostra como você pode enriquecer seu currículo existente, de maneira que envolva seus alunos e traga entusiasmo para a sala de aula. As ciências humanas são uma parte importante do ensino intercurricular, porque oferecem uma perspectiva humana, que dá ao aprendizado seu significado e importância. Retratar os Estados Unidos da América usa a riqueza da arte para proporcionar uma vista panorâmica da história americana que engloba todas as matérias da área de humanas.

Embora educadores e pesquisadores concordem que o estímulo visual impulsiona o aprendizado, ainda não se fez o suficiente para ajudar os professores a tirarem proveito dos recursos abundantes que a arte oferece para atender às necessidades dos alunos em classes de currículo básico. Aprender por meio da arte introduz os alunos à matéria de uma maneira imediata e tangível; alunos que interagem com obras de arte desenvolvem uma compreensão mais profunda da história e da experiência humana compartilhada.

O uso de artes visuais para ensinar matérias básicas também estimula o raciocínio criativo e analítico. Uma vez que a compreensão da arte começa com a percepção sensorial, continuamente reavaliada e refinada à medida que novas evidências são descobertas, a introdução de trabalhos artísticos na sala de aula oferece um novo e dinâmico tipo de conhecimento: um conhecimento que estimula a imaginação dos alunos e recompensa sua investigação argumentativa.

Além disso, as artes ativam e envolvem os sentidos, dando aos educadores a possibilidade de tocar até os alunos mais jovens. Quando usadas como parte de um currículo de história americana ligado aos padrões nacionais, as artes visuais oferecem um ponto de partida persuasivo e intrigante para o estudo do passado da nossa

nação. Quando integrados ao currículo de língua inglesa, os trabalhos artísticos inspiram um raciocínio autêntico e estimulam o desenvolvimento de habilidades analíticas e verbais. Os professores podem incorporar as primeiras experiências ou narrativas criativas de seus alunos a uma discussão sobre as obras de arte, conectando os jovens a um mundo maior e desenvolvendo suas habilidades de raciocínio e de solução de problemas.

O aluno bem-formado não só tem que corresponder aos padrões nacionais e demonstrar proficiência nas habilidades básicas de leitura, escrita, matemática e ciências, mas também tem que ser capaz de fazer interconexões entre disciplinas distintas. Em uma cultura que recompensa os alunos por avaliarem e sintetizarem quantidades crescentes de informações desconexas, o estudo das artes visuais ajuda a derrubar os muros que separam estas disciplinas. Ele oferece aos alunos a oportunidade de explorar as matérias do currículo básico sob uma ótica diferente e a forjar ligações entre elas.

A amostra do material instrutivo a seguir, organizado por tema, sugere atividades que se aplicam a alunos de vários níveis. Elas ilustram como os professores de diversos níveis podem usar as imagens nas salas de aula. A seleção dos trabalhos artísticos visa a apresentar a história e a cultura americanas, introduzindo conceitos que abrangem uma grande variedade de disciplinas. O exemplo de lições e atividades sugeridas aqui estabelecem a base para outras explorações, tanto pelos alunos, como pelos professores. A variedade de possibilidades inerentes a esta coleção gerará debates que provocarão o raciocínio na sala de aula, dando aos educadores uma ferramenta útil para despertar a imaginação dos alunos, encorajar estudos interdisciplinares, reforçar objetivos educacionais e promover investigações cruciais. Em resumo, este material didático deve ajudar a incutir hábitos fortes de reflexão, que permitirão aos jovens alunos buscar, estabelecer e testar conexões.

O ESPÍRITO REVOLUCIONÁRIO

Nos anos que antecederam à Guerra Revolucionária, as frágeis esperanças e sonhos dos patriotas estavam quase extintos, antes que pudessem pegar fogo e se espalhar. Alguns indivíduos dedicados mantinham acesa a chama revolucionária, e as histórias de seus ousados feitos tornam a leitura irresistível e apresentam uma importante lição sobre o poder que indivíduos exercem na história. Para alunos do ensino fundamental (1º a 5º ano), *A Cavalgada à Meia-Noite de Paul Revere*, de Grant Wood (3-A), oferece um cativante retrato, com uma vista aérea daquela empolgante cavalgada através de uma cidade pitoresca que parece de brinquedo. Os alunos mais jovens acharão o estilo simplificado de Wood, com suas formas geométricas coloridas, agradável e estimulante; eles podem ver a história se desdobrar e observar os moradores da Nova Inglaterra, que estavam dormindo, se levantarem de suas camas, acenderem as luzes e irem até as portas de suas casas para ouvirem as notícias do avanço britânico. Analisando a imagem detalhadamente, os professores podem orientar os alunos a extrair outras informações da pintura, tais como a hora do dia e a estação do ano. A leitura em voz alta do famoso poema de Longfellow, “*A Cavalgada de Paul Revere*”, enquanto os alunos contem a imagem, permite que os professores enfatizem a interação entre as obras, o que ajudará alunos jovens a desenvolverem a capacidade de discernir detalhes e reunir evidências.

Os alunos do ensino fundamental (6º a 8º ano) podem ser direcionados a uma interpretação mais sutil e a um entendimento mais profundo da pintura de Wood. Por exemplo, os professores podem relacionar a posição central da igreja nesta imagem à história da cavalgada de Revere, como contada por Longfellow (“um se por terra, dois se por mar”), e isto poderia abrir uma discussão sobre a importância da religião durante a era revolucionária. Destacando as diferenças entre o registro histórico e as interpretações artísticas de Longfellow e de Wood, os professores podem ajudar os alunos do ensino fundamental (6º a 8º ano) a desenvolver habilidades básicas de leitura e de argumentação histórica, para fazer a distinção entre fatos estabelecidos e suas interpretações e embelezamentos. Os professores também podem pedir aos alunos para considerarem por que a posteridade negligenciou as histórias de outros cavaleiros heroicos da história colonial americana, como Sybil Ludington e Jack Jouett, assim como as lendas que rodeavam suas façanhas (por exemplo, o poema de Scollard, “*A Cavalgada de Tench Tilghman*”). Depois de aprender sobre o papel desempenhado por um ou mais destes patriotas, os alunos podem criar um desenho, um poema ou uma história curta correspondente, que reinvente o conto, e então fazer uma composição identificando como e por que suas interpretações diferem dos fatos históricos. Tal tarefa poderia dar a eles a oportunidade de criar significado, aperfeiçoar suas habilidades de escrita e reforçar diversas habilidades básicas de interpretação de texto. Em resumo, desafiaria os alunos a fazer perguntas sobre materiais que eles encontram e a diferenciar o literal do figurativo.

Para alunos do ensino médio, a representação realística de Paul Revere segurando um bule de chá (2-A), de John Singleton Copley, junto a uma variedade de conjuntos de chá americanos (ver 2-B), confirma o duradouro simbolismo do chá nos



3-A Grant Wood, *A Cavalgada à Meia-Noite de Paul Revere*, 1931.



2-A John Singleton Copley, Paul Revere, 1768.

Estados Unidos. Os professores podem começar uma discussão sobre a pintura, chamando a atenção dos alunos para a data de sua composição — antes da Festa do Chá de Boston e da famosa cavalgada de Revere — e pedir aos alunos para imaginarem como Revere poderia ter sido retratado depois destes eventos. Poderiam também atrair a atenção dos alunos para a imagem naturalística idealizada de Copley — a bancada de trabalho sóbria, polida e organizada, e a camisa de linho impecável que Revere está usando, sem a proteção de um avental de trabalho — e pedir aos alunos para o compararem com a interpretação mais abstrata e extravagante de Wood, levando, assim, a uma discussão sobre a função e o efeito de cada quadro para o observador. A partir de uma discussão sobre os detalhes da pintura de Copley, os professores podem sugerir uma pesquisa sobre a experiência do artista e do seu modelo no período colonial, o que oferece um fascinante ponto de partida para uma investigação sobre as forças políticas, sociais e econômicas por trás da Revolução Americana, um esteio dos estudos sociais em todos os níveis de escolaridade. Ao examinar as origens da revolta nas colônias pelos olhos de Revere, que era revolucionário, e de Copley, que tinha uma tendência legalista, os professores podem envolver suas classes em uma discussão sobre a experiência de ambos os homens, em primeira mão, com as consequências econômicas do mercantilismo e as crescentes tensões causadas pelas políticas da Coroa em relação às suas colônias. As pinturas que Wood e Copley fizeram de Paul Revere também dão aos alunos a oportunidade de interpretar assuntos e eventos passados, dentro do contexto histórico da Revolução, e de conciliar diferentes pontos de vista mantidos por homens de forte convicção durante esta época tumultuada.

O desenvolvimento de habilidades para pesquisa é uma parte crucial nos currículos de língua inglesa e de estudos sociais para alunos dos ensinos fundamental (6º a 8º ano) e médio. Projetos que ampliam o material nas imagens permitem que os alunos se familiarizem mais com as nuances de causa e efeito históricos e aperfeiçoem o entendimento do aparato acadêmico que acompanha a pesquisa, incluindo avaliação, paráfrase e citação de fontes primárias e secundárias. Esta incursão na história multifacetada do período colonial pode, conseqüentemente, motivar os alunos a mergulhar mais fundo em um período crítico da história da nossa nação e a pesquisar eventos e documentos históricos específicos como, por exemplo, os Atos de Townsend e Senso Comum, de Thomas Paine), ou ainda biografias e autobiografias de outras figuras que desempenharam papéis cruciais, tais como Benjamin Franklin (ver 4-B).

VALORES AMERICANOS

Pelo final da Grande Guerra (Primeira Guerra Mundial), os Estados Unidos haviam emergido como uma potência internacional. No entanto, os estresses causados pela Grande Depressão e a ameaça de outro conflito internacional esmoreceram o remanescente otimismo e a autoconfiança da nação. Os trabalhos artísticos que registram estas mudanças dramáticas no espírito americano — de *O Dia dos Aliados*, maio de 1917, de Childe Hassam, e *A Casa junto à Ferrovia*, de Edward Hopper, a *A Mãe Migrante*, de Dorothea Lange, e *Liberdade de Expressão*, de Norman Rockwell — não só representam algumas das imagens mais intrigantes e inspiradoras da primeira metade do século XX, mas também oferecem um mundo de oportunidades para os alunos explorarem os valores fundamentais que são a base do nosso caráter nacional.

O quadro *O Dia dos Aliados*, maio de 1917, pintado por Childe Hassam (12-B), oferece uma prova visual do espírito americano imediatamente após a entrada da nação na Primeira Guerra Mundial e é um prenúncio do papel cada vez mais crucial que os Estados Unidos viriam a desempenhar nos assuntos mundiais. As cores sólidas das bandeiras transmitem, instantaneamente, a importância dos símbolos, e os professores podem usar a curiosidade natural dos jovens alunos para criar atividades próprias para a idade, que explorem o papel da bandeira nos Estados Unidos. Isto pode tomar a forma de lições de educação cívica sobre os ideais contidos em músicas, como “The Star Spangled Banner”, ou uma análise de outra afirmação familiar dos valores americanos, como o “Pledge of Allegiance”.

As imagens permitem que os alunos do ensino fundamental (6º a 8º ano) tracem o espírito do povo americano, desde a esperança da vitória na Europa, passando por um sentimento de isolamento e falta de esperança durante a Grande Depressão, até o ressurgimento da fé e do entusiasmo pelos valores americanos na iminência da Segunda Guerra Mundial. Ao explorar o significado da pintura de Hassam, os alunos obtêm uma nova maneira de iniciar uma descrição e discussão sobre a autoimagem americana, quando a nação se uniu a seus aliados europeus na Primeira Guerra Mundial. As bandeiras dos aliados, em vermelho, branco e azul (com a dos Estados Unidos no topo), o tom geral da pintura em azul celeste, e as pinceladas que parecem se sobrepôr à superfície, como uma crosta, criam uma unidade visual que transmite a solidariedade política dos países e pode conduzir a uma discussão sobre a perspectiva política americana na época em que a pintura foi feita.

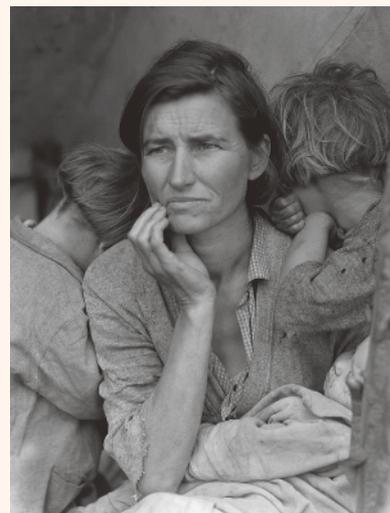
A atmosfera da pintura *O Dia dos Aliados*, maio de 1917, contrasta gritantemente com a expressada no quadro de Edward Hopper, *A Casa junto à Ferrovia* (16-A), pintado oito anos depois. Os alunos observadores notarão como a estrutura da imagem de Hopper cria um sentimento de isolamento. A casa aparece sozinha, perto do trilho de uma estrada de ferro, sem casas vizinhas (nem mesmo árvores) por perto, e a brancura apática das cortinas cerradas indica um crescente sentimento de deslocamento, causado pela transição para a vida moderna. A história continua com a comoção social e o deslocamento causados pela Grande Depressão, elegantemente expressados na composição de



12-B Childe Hassam, *O Dia dos Aliados*, maio de 1917, 1917.



16-A Edward Hopper, *A Casa junto à Ferrovia*, 1925.



18-B Dorothea Lange, *A Mãe Migrante*, fevereiro de 1936.



19-A Norman Rockwell, *Liberdade de Expressão*, *The Saturday Evening Post*, 20 de fevereiro de 1943.



13-A Walker Evans, *A Ponte do Brooklyn*, Nova Iorque, 1929, impresso ca. 1970.

Dorothea Lange, *A Mãe Migrante* (18-B). Ao enfatizar o icônico arranjo da mãe com os filhos na fotografia de Lange, os professores podem conduzir os alunos a uma discussão sobre como os artistas, fazendo uso do poder da expressão visual, reproduziram as lutas que os americanos enfrentaram durante o período entre guerras. Os professores também podem chamar a atenção dos alunos para a resistência dos valores americanos, mesmo diante das dificuldades, incorporando a obra de Norman Rockwell, *Liberdade de Expressão* (19-A), às suas aulas sobre a Segunda Guerra Mundial ou sobre a *Bill of Rights* (Declaração de Direitos). Após examinar o conteúdo simbólico da pintura, os professores podem começar uma discussão sobre o valor histórico e atual do direito à liberdade de expressão e podem guiar os alunos no caminho para a formação do sentimento de consciência cívica.

Os alunos do ensino médio que explorarem a disjunção e o isolamento captados nas imagens de Hopper e de Lange serão capazes de entender, mais perfeitamente, a desilusão que tomou conta da nação após a Grande Guerra. Os alunos podem comparar os detalhes da pintura de Hopper — imaginando o som do apito desolado do trem à medida que ele passa — e a força sombria da fotografia de Lange, com a obra mais otimista de Rockwell e seus detalhes organizados, típicos da vida em uma cidade pequena (o cenário, o vestuário dos cidadãos e as expressões nos rostos das pessoas). Estas comparações também oferecem um excelente ponto de partida para o estudo dos romances da Geração Perdida desta época, tais como *Adeus às Armas* e *O Sol Também se Levanta*, de Hemingway, e *Nada de Novo no Front*, de Remarque. A discussão de tais obras-primas literárias, junto a estas obras de arte, reforçam habilidades gerais de leitura, como a identificação do cenário, simbolismo e imagens, e ajuda a aperfeiçoar a capacidade dos alunos mais avançados de fazer inferências sobre as estratégias do enredo e o contexto histórico.

Excelentes imagens documentárias, tais como *A Mãe Migrante*, de Lange, a fotografia da Ponte do Brooklyn (13-A), de Walker Evans, e as pinturas que revelam as variadas respostas à modernidade e à Era da Máquina, tais como *A Casa junto à Ferrovia*, de Edward Hopper, e *Paisagem Americana* (15-A), de Charles Sheeler, também se encaixam à literatura desta época, que investiga a experiência dos americanos comuns. Estes trabalhos artísticos podem ser apresentados a alunos de diversos níveis escolares para complementar obras literárias, desde a tocante e comovente história *Ratos e Homens*, de Steinbeck, para alunos do 9º ano, até o complexo livro do mesmo autor, para leitores mais velhos, sobre a adversidade enfrentada pelos Joads em *As Vinhas da Ira*, ou ainda *Honremos Agora Homens Famosos*, de James Agee.

Todas estas obras de arte visuais abrem portas à pesquisa, em todo o currículo dos ensinos fundamental e médio. Os alunos de língua inglesa e de literatura podem comparar o que eles viram nas imagens com o rico legado de poesia da Primeira Guerra Mundial — do idealismo de Rupert Brooke ao conteúdo deprimente referente a batalhas, de Wilford Owen e Siegfried Sassoon. Os alunos das disciplinas de história e educação cívica descobrirão muitas congruências entre as imagens incluídas em *Retratando os Estados Unidos da América* e os assuntos éticos e históricos subjacentes à

Declaração de Direitos, casos de liberdade de expressão, o Tratado de Versalhes e Os Primeiros Cem Dias de Roosevelt. Em resumo, as imagens de Retratando os Estados Unidos da América oferecem inúmeras possibilidades para professores de diferentes disciplinas direcionarem os alunos a considerar as implicações do nosso patrimônio americano.

CONECTANDO CULTURAS

Uma compreensão da experiência americana não estaria completa sem discussões sobre as diversas experiências culturais e interações entre os grupos étnicos. Os trabalhos artísticos reunidos aqui oferecem aos professores inúmeras alternativas a serem exploradas, particularmente, os eventos relacionados aos índios americanos e aos afro-americanos.

Os alunos do ensino fundamental (1º a 5º ano) podem começar sua introdução à cultura dos índios americanos com discussões sobre os trabalhos de George Catlin, Catlin Pintando o Retrato de Mah-to-toh-pah — *Mandan* (6-B), e de Black Hawk, *Livro de Registros “Sans Arc Lakota”* (8-B). Ao aprender como identificar o chefe da tribo, os guerreiros, as mulheres e as crianças, os jovens alunos podem absorver lições sobre a organização das tribos indígenas e a expressão da identidade individual. Os professores também podem ajudá-los a fazer análises sobre artefatos culturais específicos, como as roupas que os Lakota estão usando no *Livro de Registros “Sans Arc Lakota”* e sobre a variedade de jarros, tigelas e cestas ilustradas na imagem 1-A. Ao estudar estes objetos, os alunos do ensino fundamental (1º a 5º ano) aprendem a desenvolver habilidades geográficas, como mapear as localidades de diferentes culturas. Os alunos podem exercitar suas habilidades de interpretação, mostrando como estes objetos úteis de uso cotidiano, presentes em seu próprio dia a dia, oferecem pistas para a cultura moderna.

Os jovens alunos podem aperfeiçoar ainda mais suas habilidades de descrever e interpretar o que veem, explorando *A Série da Migração*, de Jacob Lawrence (17-A), e o monumento à memória do Coronel Robert Shaw e seu regimento de soldados, de Augustus Saint-Gaudens (10-A). A representação do trabalho exaustivo outrora exigido daqueles encarregados da lavagem diária, mostrado no quinquagésimo sétimo painel de *A Série da Migração*, de Lawrence, induz os alunos a reconstruírem, de maneira criativa e com base na empatia, as vidas de outras pessoas. O retrato detalhado de soldados comuns, no monumento criado por Augustus Saint-Gaudens, ajuda os jovens a se imaginarem no lugar dos membros do primeiro regimento afro-americano a lutar na Guerra Civil.

Os alunos do ensino fundamental (6º a 8º ano) podem desenvolver uma compreensão mais profunda da história da América do Norte ao examinarem a interação entre os índios americanos e os colonizadores brancos. O retrato de Uncas (5-B), um personagem do romance *O Último dos Moicanos*, de James Fenimore Cooper, de 1826, pintado por N. C. Wyeth, é uma boa introdução para um diálogo em sala de aula sobre o relacionamento dos índios americanos com os colonizadores britânicos e franceses durante a Guerra contra os Franceses e os Índios. Ao discutir o Ato de Remoção Indígena e a Trilha de Lágrimas, os professores poderiam pedir aos alunos para



15-A Charles Sheeler, *Paisagem Americana*, 1930.



6-B George Catlin, *Catlin Pintando o Retrato de Mah-to-toh-pah — Mandan*, 1861/1869.



8-B.1–8-B.2. Black Hawk, *Livro de Registros “Sans Arc Lakota”*, (placas nº 18 e 3), 1880–1.



17-A Jacob Lawrence, *A Migração do Negro*, Painel nº 57, 1940 – 1941.



10-A Augustus Saint-Gaudens, *Monumento à memória de Robert Gould Shaw e do 54º Regimento*, cruzamento das ruas Beacon e Park, Boston, Massachusetts, 1884 – 1897.

considerarem o contexto histórico de *Livro de Registros “Sans Arc Lakota”*, ou o significado cultural da posição física de Catlin em relação à de Mah-to-toh-pah, no retrato que ele pintou do chefe da tribo Mandan. Ao comparar as histórias anteriores dos colonizadores nas planícies — como nos livros de Laura Ingalls Wilder, *Little House on the Prairie* (Casinha na Pradaria) — com as experiências de Black Hawk e dos Lakota, os alunos reconhecerão que a história é escrita sob múltiplas perspectivas. O estudo da obra de Saint-Gaudens intitulada *Monumento à Memória de Robert Gould Shaw e do 54º Regimento* reforça esta lição. Assim como Saint-Gaudens deu a cada figura traços e características individuais, vários poetas expressaram suas interpretações individuais da valentia demonstrada em Fort Wagner. Concentrando-se na perspectiva histórica, os alunos podem analisar detalhadamente trabalhos dos poetas afro-americanos Paul Dunbar e Benjamin Brawley e contrastá-los com o famoso poema “For the Union Dead” (Aos Mortos da União), escrito por Robert Lowell.

Os professores do ensino médio podem usar estas mesmas imagens para motivar seus alunos a fazerem uma análise mais abstrata da arte, levando-os a uma síntese de um nível mais elevado e a uma compreensão mais profunda da cultura estudada. A imagem de Uncas, pintada por N. C. Wyeth, como ilustração da capa do livro *O Último dos Moicanos*, é um indicador provocativo para alunos do ensino médio que estejam estudando a filosofia do Iluminismo. A figura solitária em uma paisagem tem sido vista como simbólica dos Estados Unidos, como um país imaculado, selvagem, esperando para ser civilizado, o que naturalmente leva à discussão do conceito de Rousseau sobre o nobre selvagem. Em aulas de língua inglesa, os alunos do ensino médio podem explorar o poder da perspectiva histórica, estudando a pintura de Wyeth junto com poesia, como “O Canto de Hiawatha”, de Longfellow. Eles poderiam justapor a figura à pintura com a descrição por escrito que Cooper fez de Uncas e/ou o retrato deste fiel índio em uma adaptação contemporânea do romance para filme. Tais comparações podem não só iniciar uma discussão sobre como a representação dos índios americanos mudou através dos anos, mas também testar as habilidades de mídia dos alunos, dando-lhes a oportunidade de identificar as escolhas que o diretor fez ao adaptar o romance para a tela.

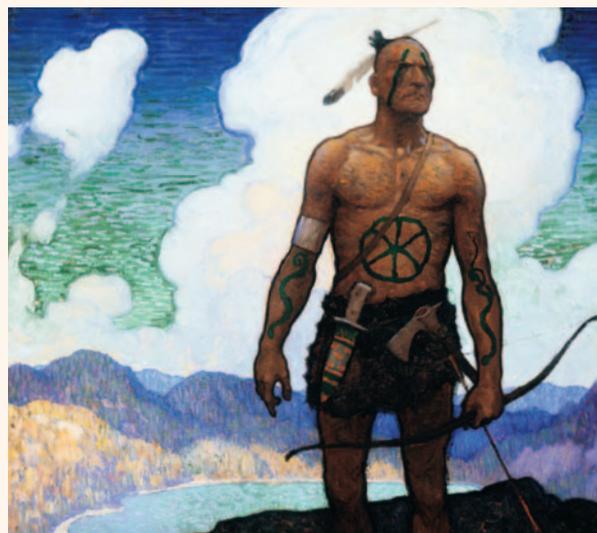
Ao trabalhar junto com seus alunos, os professores podem ajudá-los a separar em partes distintas a complexa teia de significados embutidos no Monumento à Memória de Shaw — do anjo alegórico à comovente inscrição de Charles Eliot. Eles também podem usar este monumento como uma introdução para uma discussão sobre o papel que Frederick Douglass desempenhou ao encorajar os afro-americanos a se alistarem e sobre a influência que a posição do regimento quanto ao pagamento igual teve em Abraham Lincoln. Os alunos podem ainda estudar a fotografia de Lincoln (9-B), tirada por Alexander Gardner, enquanto se concentram nos discursos do presidente. Um exercício que pede aos alunos para descreverem e interpretarem o temperamento do presidente, conforme revelado no retrato de Gardner, poderia ser incorporado a um estudo do Discurso de Gettysburg ou do Segundo Discurso de Posse.

Tal projeto poderia ajudar os alunos do ensino médio a entender melhor o homem, enquanto aprendem a identificar e explicar como Lincoln elaborou sua tese e estruturou seu argumento. O exercício poderia servir como um ponto de partida inspirador para discursos que os próprios alunos podem escrever e proferir.

A Série da Migração, de Lawrence (17-A), e A Pomba, de Romare Bearden (17-B), introduzem a Renascença do Harlem e sua influência e podem ser usados para começar uma aula sobre este tema. Os alunos podem explorar o trabalho de Lawrence, a fim de comparar e contrastar a vida no sul rural e no norte urbano e de examinar o que impulsionou a Grande Migração. Um entendimento alternativo da experiência urbana subsequente dos afro-americanos pode ser encontrado ao se olhar para A Pomba, de Bearden. A colagem utilizada por Bearden reflete metaforicamente as muitas camadas da vida para os afro-americanos vivendo nos centros urbanos. Esta complexidade de experiências se reflete nos contos e romances de escritores da Renascença do Harlem, tais como Ralph Ellison, Langston Hughes e Richard Wright. A exploração da colagem de Bearden complementar a leitura dos alunos, enquanto eles analisam o uso da linguagem figurativa, expressões diversas e enredos ricos em detalhes sensoriais.

As obras de arte escolhidas para Retratando os Estados Unidos da América têm o objetivo de servir como trampolins para experiências de pesquisa complementares. Para aulas de história e de educação cívica, os jarros, as tigelas e as cestas apresentadas na reprodução 1-A são janelas para os sistemas econômicos, que estavam mudando da prática da troca direta e do comércio ao uso do dinheiro como uma unidade de troca. A exposição da Guerra Civil, por meio do monumento de Saint-Gaudens, poderia conduzir a uma avaliação do impacto da Décima Quarta e da Décima Quinta Emenda à Constituição para os afro-americanos, ou da Décima Nona Emenda para as mulheres. Estudos como estes levam, naturalmente, os alunos a questionarem a posição histórica de outros grupos minoritários nos Estados Unidos. Os professores podem usar estas oportunidades como pontos de partida para introduzirem mais informações. Por exemplo, a experiência dos americanos de origem asiática durante a Segunda Guerra Mundial pode ser discutida em uma aula de história, ou um romance como A Casa da Rua das Mangueiras, de Cisneros, que examina as vidas de americanos de origem mexicana em Chicago, poderia ser estudado em uma aula de literatura.

Estas são apenas algumas das maneiras como as imagens de Retratando os Estados Unidos da América podem lhe ajudar na sala de aula. Esperamos que você se divirta descobrindo outras mais.



5-B N. C. Wyeth, ilustração da capa do livro *O Último dos Moicanos*, 1919.



9-B Alexander Gardner, Abraham Lincoln, 5 de fevereiro de 1865.



17-B Romare Bearden, *A Pomba*, 1964.

CITAÇÕES DE IMAGENS

- p. xv; 3-A Óleo em Masonite, 76,2 x 101,6 cm (30 x 40 pol.). Museu Metropolitano de Arte, Arthur Hoppock Hearn Fund, 1950 (50.117). Fotografia © 1988 Museu Metropolitano de Arte. Arte © Patrimônio de Grant Wood / Sob licença de VAGA, Nova Iorque.
- p. xvi; 2-A Óleo sobre tela, 89,22 x 72,39 cm (35 1/8 x 28 1/2 pol.). Museu de Belas-Artes, Boston, Doação de Joseph W. Revere, William B. Revere e Edward H. R. Revere, 30.781. Fotografia © 2008 Museu de Belas-Artes, Boston.
- p. xvii; 12-B Óleo sobre tela, 92,7 x 76,8 cm (36 1/2 x 30 1/4 pol.). Doação de Ethelyn McKinney em memória de seu irmão, Glenn Ford McKinney. Imagem © 2006 Conselho dos Curadores, Galeria Nacional de Arte, Washington, D.C.
- p. xvii; 16-A Óleo sobre tela, 61 x 73,7 cm (24 x 29 pol.). Doação anônima (3.1930). Museu de Arte Moderna, Nova Iorque. Imagem Digital © Museu de Arte Moderna / Sob licença de SCALA / Art Resource, Nova Iorque.
- p. xvii; 18-B Fotografia em preto e branco. Administração de Proteção Rural, Departamento de Informações de Guerra, Coleção de Fotografias. Biblioteca do Congresso, Divisão de Impressões e de Fotografias, Washington, D.C.
- p. xviii; 19-A Óleo sobre tela, 116,205 x 90,170 cm (45 3/4 x 35 1/2 pol.). Fundo da Coleção de Arte Norman Rockwell, Museu Norman Rockwell, Stockbridge, Massachusetts. www.nrm.org ©1943 SEPS: Sob licença de Curtis Publishing, Indianápolis, Indiana. Todos os direitos reservados. www.curtispublishing.com.
- p. xviii; 13-A Impressão sobre prata em gelatina, 17,2 x 12,2 cm (6 3/4 x 4 1/2 pol.). Museu Metropolitano de Arte, Doação de Arnold H. Crane, 1972 (1972.742.3). © Arquivo de Walker Evans, Museu Metropolitano de Arte.
- p. xix; 15-A Óleo sobre tela, 61 x 78,8 cm (24 x 31 pol.). Doação de Abby Aldrich Rockefeller (166.1934). Museu de Arte Moderna, Nova Iorque. Imagem Digital © Museu de Arte Moderna / Sob licença de SCALA / Art Resource, Nova Iorque.
- p. xix; 6-B Óleo em cartão montado em papelão, 47 x 62,3 cm (18 1/2 x 24 pol.). Coleção de Paul Mellon. Imagem © 2006 Conselho dos Curadores, Galeria Nacional de Arte, Washington, D.C.
- p. xix; 8-B.1 — 8-B.2 Caneta, tinta e lápis em papel, 24,13 x 39,4 cm (9 1/2 x 15 1/2 pol.) cada. Livro inteiro: 26,67 x 41,9 x 4,44 cm (10 1/4 x 16 1/2 x 1 3/4 pol.); largura com o livro aberto: 85,1 cm (33 1/2 pol.). T614; Coleção Thaw, Museu de Arte de Fenimore, Cooperstown, N.Y. Fotografia 1998 por John Bigelow Taylor, Nova Iorque.
- p. xx; 17-A Têmpera de caseína sobre aglomerado, 45,72 x 30,48 cm (18 x 12 pol.). Coleção Phillips, Washington, D.C. Adquirido em 1942. © 2008 Fundação Jacob e Gwendolyn Lawrence, Seattle / Artists Rights Society (ARS), Nova Iorque.
- p. xx; 10-A Bronze, 3,35 x 4,27 m (11 x 14 pés). Fotografia de Carol M. Highsmith.
- p. xxi; 5-B Óleo sobre tela, 66 x 80,6 cm (26 x 31 3/4 pol.). Coleção do Museu de Brandywine River, Chadds Ford, Pa., Doação anônima, 1981. Reimpressa sob permissão de Atheneum Books for Young Readers, uma edição de Simon & Schuster Children's Publishing Division, de *O Último dos Moicanos* por James Fenimore Cooper, ilustrado por N. C. Wyeth. Ilustrações © 1919 Charles Scribner's Sons; direitos autorais renovados 1947 Carolyn B. Wyeth.
- p. xxi; 9-B Impressão fotográfica. Divisão de Impressões e Fotografias, Biblioteca do Congresso, Washington, D.C.
- p. xxi; 17-B Reproduções de fotos e papéis recortadas e coladas, guache, lápis e lápis de cor em papelão, 34 x 47,6 cm (13 3/8 x 18 3/4 pol.). Fundo Blanchette Rockefeller (377.1971). Museu de Arte Moderna, Nova Iorque. Imagem Digital © Museu de Arte Moderna / Sob licença de SCALA / Art Resource, Nova Iorque. Arte © Propriedade do Romare Bearden Trusts / Sob licença de VAGA, Nova Iorque.

trabalhos artísticos,
ensaios e atividades

1^a

Cerâmica e Cestaria: ca. 1100 – ca. 1960

Jarros cilíndricos do povo anasazi, ca. 1100

Há mil anos, os índios norte-americanos usavam plantas, ossos, pele, terra e pedras para confeccionar os objetos necessários para o dia a dia: potes para cozinhar, cestas para armazenar ou pontas de flechas para caçar. Muitos destes objetos indicam que, além de preocuparem-se com a utilidade, eles também levavam em conta a beleza.

Os potes e as cestas que aparecem nas ilustrações são realmente muito bonitos e também revelam as culturas e as tradições dos povos que os produziram. Cada objeto exemplifica um ofício e uma tradição, que se aperfeiçoaram à medida que foram passados de geração para geração. Uma espiga de milho estilizada pintada em um pote para cozinhar lembrava a todos da importância do cultivo daquele produto em suas vidas, e uma fonte melhor de argila significava que os novos potes durariam mais tempo que os anteriores. Estes jarros cilíndricos de argila, feitos por ceramistas, há aproximadamente oitocentos anos, na região de Four Corners (Quatro Cantos), onde se encontram atualmente as divisas dos estados do Novo México, Arizona, Utah e Colorado, são a evidência de uma notável cultura indígena norte-americana que ali se desenvolveu.

O povo anasazi era formado por agricultores, que não apenas construíram habitações e pequenos vilarejos na região de Four Corners, mas também construíram uma importante capital cultural em Chaco Canyon, na região noroeste do que é, hoje, o Novo México. Entre 900 e 1150, eles dominaram a região. Seus feitos de engenharia incluem cidades com edificações de vários andares e uma rede de estradas para conectá-las. A maior edificação, ou “casa grande”, é Pueblo Bonito, em Chaco Canyon.

Estes seis jarros foram encontrados com aproximadamente outros cem em uma das salas da “casa grande” em Pueblo

Bonito. Para fazer cada pote, colocava-se espirais de argila em camadas sobre uma base plana e, então, alisava-se a superfície manualmente ou com o auxílio de uma espátula. A superfície lisa era coberta com uma fina mistura de argila e água e pintada com uma tinta à base de minerais. Quando o pote estava seco, era queimado, ou assado em um forno, para endurecer e fixar a decoração.

Não se sabe como estes jarros eram usados. A forma cilíndrica, rara na cerâmica do povo anasazi, varia ligeiramente de pote para pote: alguns são mais largos, outros são mais altos, e alguns são um pouco instáveis. Possuem fundos planos e ficam de pé. Pequenos furos ou alças perto da abertura demonstram que eles podiam ser pendurados por algum tipo de corda, talvez, como acreditam alguns arqueólogos, para serem usados em rituais.

Os desenhos geométricos, pintados com linhas pretas em um fundo branco, dão aos potes seu caráter individual. Os desenhos são feitos à mão com uma leve assimetria. Um dos jarros está coberto de quadrados, formando uma grade, que parece revelar cada protuberância de um corpo se contorcendo por baixo. Uma linha torta de triângulos atravessa outro e passa por cima e por baixo de um terceiro. O pote mais fino é feito de maneira a parecer ainda mais fino, devido às linhas verticais, e os dois potes mais largos parecem ainda mais amplos, porque seus desenhos se torcem no sentido vertical e se deslocam numa diagonal através deles.

O domínio de Chaco Canyon teve curta duração. Pelo final do século XIII, o povo anasazi já havia abandonado a área e migrado para o sul e para o leste, para povoados menores. Seus descendentes são os povos de Pueblo, que agora habitam a região.



IA.1 Cerâmica anasazi, ca. 1100, Pueblo Bonito, Chaco Canyon. Jarro à esquerda, altura 26 cm (10¼ pol.). Fotografia de P. Hollembeak. © Museu Americano de História Natural, Nova Iorque.



IA.2 Tigela policromática sikyátki, ca. 1350 – 1700, altura 9,3, diâmetro 27,4 cm (3½ pol. x 10¼ pol.). Catálogo nº 155479. Departamento de Antropologia, Instituto Smithsonian, Washington, D.C. Fotografia de D. E. Hurlbert.

Tigela sikyátki, ca. 1350 – 1700

Pela metade do século XIV, os ceramistas sikyátki da região de First Mesa, a aproximadamente 200 quilômetros (125 milhas) a oeste de Chaco Canyon, haviam desenvolvido um estilo decorativo que se distinguia fortemente da simetria e dos desenhos geométricos básicos dos jarros encontrados em Pueblo Bonito. Enquanto os potes anasazi têm fundo de cobertura branca (argila aguada), o fundo da cerâmica sikyátki é de argila básica e decorado com uma ampla variedade de cores à base de plantas e de minerais. A queima a uma temperatura mais alta, possível graças ao uso do carvão, também dava mais durabilidade aos potes. As decorações combinam formas geométricas abstratas com formas derivadas da natureza, como nuvens de chuva, estrelas, o sol, animais, insetos, répteis e pássaros (a forma humana é raramente retratada). Esta tigela sikyátki, feita entre 1350 e 1700, possui decoração geométrica no exterior, mas foi dada maior atenção ao interior, que parece conter um grande réptil deslizando e dando voltas. A criatura é um pouco diferente dos répteis que normalmente correm sobre as pedras desta terra árida; ela possui um cocar de três penas, e o focinho, assim como um dos dedos dos pés, alongam-se, atingindo um comprimento incrível.

O povo hopi vive, atualmente, na região de First Mesa. Suas tradições narram a destruição da comunidade sikyátki por seus vizinhos, antes mesmo da chegada dos exploradores espanhóis em torno de 1583. O significado do simbolismo da cerâmica sikyátki foi esquecido, mas foi dada nova vida ao estilo sikyátki, no final do século XIX, quando uma jovem ceramista hopi-tewa, chamada Nampeyo (ca. 1860 – 1942), buscou inspiração nos desenhos da cerâmica sikyátki para suas próprias peças. Elas obtiveram sucesso comercial graças, em parte, à chegada da estrada de ferro a Albuquerque, em torno de 1880, e à popularidade do movimento artístico e artesanal entre os colecionadores. O trabalho de Nampeyo ajudou a promover o renascimento da cerâmica hopi, que continua viva até hoje.

MARÍA MONTOYA MARTÍNEZ (1887 – 1980) E

JULIAN MARTÍNEZ (1879 – 1943), JARRO, CA. 1939

Assim como Nampeyo estava reavivando o estilo sikyátki em sua comunidade a oeste de Chaco Canyon, outra ceramista de Pueblo estava reavivando um estilo antigo em sua comunidade tewa, a aproximadamente 161 quilômetros (100 milhas) a leste de Chaco. María Montoya Martínez (1887 – 1980) trabalhou com seu marido, Julian Martínez (1879 – 1943), para criar um novo estilo, inspirado nos achados arqueológicos da região em torno de San Ildefonso, perto de Santa Fé, Novo México. María fazia potes usando as mesmas técnicas de argila em espiral que

os ceramistas nativos haviam usado mil anos antes. Em seguida, Julian os pintava e queimava.

O casal foi contatado por um arqueólogo em 1909, que lhes pediu que encontrassem um modo de reproduzir o estilo de algumas das cerâmicas encontradas ali perto. Embora a argila local fosse vermelha, a cerâmica antiga era preta. Após oito anos de experiências com o processo de queima, María e Julian descobriram como produzir o extraordinário acabamento preto-no-preto do jarro mostrado aqui, produzido por eles em torno de 1939. O estilo geométrico, com o contraste dos acabamentos fosco e brilhante, caracterizam seu trabalho mais conhecido.

O jarro é um estudo de forças opostas e de limite. O desenho calculado e as irregularidades naturais se combinam para dar à forma uma tendência contínua de energia. Seu fundo é ligeiramente arredondado e, quando colocado em solo macio, aconchega-se na terra. Porém, quando posicionado em uma superfície dura, a forma balança sobre um eixo invisível e parece estar pairando. Sua silhueta é uma combinação de simetria e assimetria: a área de maior volume (o bojo do pote) está localizada exatamente no meio. O jarro é mais largo no topo do que no fundo, e o contorno do pote se curva para dentro na metade de cima. Até as decorações preto-no-preto apresentam detalhes intrínsecos, com uma terceira cor — branco — onde a superfície reflete a luz brilhante. Quando a luz é mais tênue, os contrastes são menos fortes e o efeito é mais misterioso, já que as formas entram e saem das sombras, e o negativo e o positivo trocam de lugar. Como que para manter todas estas fortes interações, os desenhos abstratos, refinados e bem marcados como recortes de papel, formam uma cinta ao redor da circunferência do pote, estendendo-se até um ponto bem abaixo do bojo.



IA.3 María Montoya Martínez e Julian Martínez (San Ildefonso Pueblo, Índio norte-americano, ca. 1887 – 1980; 1879 – 1943), Jarro, ca. 1939. Cerâmica preta, altura 28,26 cm, diâmetro 33,02 cm (11¼ pol. x 13 pol.). Museu Nacional das Mulheres nas Artes, Washington, D.C., Doação de Wallace e Wilhelmina Holladay.

A cerâmica de María e Julian Martínez ganhou reconhecimento nacional e promoveu o renascimento da arte de fazer cerâmica em San Ildefonso e em cidades da região. Hoje, a arte de fazer cerâmica desempenha um papel importante na economia de ambas as regiões. E também reflete um maior ressurgimento do interesse na história e nas tradições de Pueblo.

LOUISA KEYSER (ca. 1850 – 1925), *Beacon Lights*, 1904–1905

A aproximadamente 1.130 quilômetros (700 milhas) a noroeste de Four Corners, outro grupo de índios norte-americanos descobriu valor comercial em algumas de suas tradições criativas. O povo washoe e seus ancestrais viveram como nômades na área ao redor do Lago Tahoe por milhares de anos. Seu modo de vida foi subitamente alterado com a Corrida do Ouro da Califórnia, em 1848, e com a descoberta da prata em Comstock Lode, em 1859. Além dos viajantes, também seguiram para a Califórnia colonizadores que povoaram a região de Washoe, perto de Virginia City, Nevada. Os colonizadores derrubaram árvores, construíram estradas, levantaram cercas e projetaram ranchos. Adaptando-se à nova economia baseada no dinheiro, os washoes abandonaram a vida nômade e começaram a trabalhar por salário.

Apesar de todos os transtornos, a economia com base no dinheiro trouxe um novo mercado para a sofisticada arte washoe de fazer cestas. A tradição washoe de tecelagem produziu cestas próprias para caçadores e colhedores, para serem usadas como armadilhas para peixes e berços para bebês. Mas, em 1895, Abe Cohn, um comerciante de Carson City, Nevada, contratou uma jovem washoe do sul para fazer cestas para serem vendidas exclusivamente a compradores não-nativos.

Louisa Keyser também era conhecida por seu nome washoe, *Dat So La Lee*. Durante os trinta anos de seu acordo comercial com Cohn, Keyser fez uma grande quantidade de cestas decorativas, com destaque para as *degikups* washoes (cestas usadas em cerimoniais). Ela introduziu novos desenhos e fez experiências com formas e tamanhos para atrair compradores. A cesta mostrada aqui, uma *degikup* de duas cores, produzida por Keyser em 1904 ou 1905, foi fabricada enrolando-se tiras compridas de salgueiro em camadas e, então, ligando-se as fileiras com milhares de pequeninos pontos de pedaços mais finos de salgueiro. Desenhos em “redbud” (uma cor marrom-avermelhada) e samambaias (marrons ou pretas) eram trabalhados no entrelaçado em um padrão surpreendente. A cesta tem o formato de uma esfera ligeiramente achatada, e forças visuais opostas criam uma tensão nítida. As fileiras helicoidais fazem a forma parecer inchada, mas o padrão

escuro contém a expansão, dando ênfase ao vertical com linhas onduladas que parecem avançar gradualmente até a abertura no topo.

O sucesso comercial incentivou outros fabricantes de cestas washoe a seguir o exemplo de Keyser. Embora a demanda por cestas washoes tenha decaído após 1935, Keyser ajudou a transformar a percepção não-nativa de cestas decorativas washoes de objetos utilitários a obras de arte.

CAESAR JOHNSON (1872 – 1960),

Cesta gullah para joeirar arroz, ca. 1960

Na costa da Carolina do Sul, uma importante tradição de cestaria veio da África Ocidental, há mais de duzentos anos, viajando de navio pelo Atlântico com os escravos. Os descendentes destes escravos ainda vivem na longa e estreita faixa de ilhas ao longo da costa da Carolina do Sul e da Geórgia. Gullah é o nome de sua cultura e de seu idioma crioulo, extremamente parecido com o idioma Krio, de Serra Leoa.



IA.4 Louisa Keyser (*Dat So La Lee*, Washoe, ca. 1850 – 1925), *Beacon Lights*, 1904 – 1905. Salgueiro, “redbud” ocidental e raiz de samambaia, altura 28,58 diâmetro 40,64 cm (11¼ pol. x 16 pol.), T751. Coleção Thaw, Museu de Arte de Fenimore, Cooperstown, N.Y. Fotografia de Richard Walker.



I-A.6 Atribuído a Caesar Johnson (1872 – 1960), Cesta gullah para joeirar arroz, ca. 1960. Junco, altura 6,35 cm, diâmetro 44,45 cm (2½ pol. x 17½ pol.). Cortesia do Museu Estadual da Carolina do Sul, Columbia, S.C. Fotografia de Susan Dugan.

Durante os séculos XVIII e XIX, nas Sea Islands, os donos de plantações de arroz pagavam um bônus por escravos trazidos das regiões da África Ocidental, onde se joeirava o arroz, que soubessem gerir a plantação. As condições pantanosas que tornaram este terreno ideal para o cultivo do arroz também levaram ao isolamento, preservando, assim, a cultura gullah.

Após a Guerra Civil, muitos gullahs compraram a terra onde eles, antes, trabalharam para outras pessoas. Eles mantiveram sua percepção de separatividade em relação ao continente e continuaram a fazer lindas cestas. A cesta plana ilustrada é uma bandeja usada para joeirar arroz, atribuída ao artesão gullah Caesar Johnson.

Estas bandejas eram usadas para separar a palha (a casca seca externa) do grão de arroz, após este ter sido esmagado em um pilão e almofariz. A palha é mais leve que o grão; então, quando os dois são lançados juntos na bandeja, a palha voa com o vento. A bandeja para joeirar e outros tipos de cestas eram feitas de junco (um tipo de grama do pântano) e de *Serenoa repens* ou carvalho branco, todos nativos da região. A estrutura da cesta é sua única decoração. Seu design evoca o movimento da bandeja em uso: as espirais parecem se contrair e expandir — o centro avançando e, depois, se retraindo — enquanto variações de cores e pequenos pontos na diagonal fazem o disco parecer rodar.

CARL TOOLAK (ca. 1885 – ca. 1945), Cesta feita de barbatanas de baleia, 1940

Embora uma tradição antiga de fabricação de cestas à base de casca de bétula fosse praticada pelas mulheres da costa norte do Alasca, uma forma nova e diferente de cestas foi desenvolvida, no início do século XX, por artesãos do sexo masculino. Um baleeiro não-nativo chamado Charles Brower encomendou uma cesta de um habitante local. Foi um pedido estranho, porque a cesta deveria ser entrelaçada com barbatana, as cerdas fibrosas e rígidas encontradas na boca das baleias de barbatanas, que filtram plâncton.

Os inupiat caçavam baleias havia séculos. As baleias forneciam alimento, combustível e material de construção, e os inupiat não desperdiçavam nada, nem mesmo as barbatanas, um material tradicionalmente trabalhado pelos homens. A barbatana é flexível e resistente, ideal para fazer trenós, arcos, corda e até linha de pescar, quando triturada. Durante o período de caça comercial à baleia (1858 até por volta de 1914), os ocidentais utilizavam a barbatana para fazer chicotes para controlar cavalos em carroças e hastes de guarda-chuvas e de espartilhos. Quando o petróleo e o plástico substituíram estes produtos derivados das baleias, acabou a caça comercial e, com ela, os empregos para os trabalhadores inupiat.

Brower continuou a encomendar cestas de barbatana para dar de presente aos seus amigos. Gradualmente, a demanda aumentou e nasceu uma nova tradição.

Carl Toolak foi um dos primeiros tecelões de cestas de barbatana. Esta cesta mostra seu estilo, em uso por volta de 1940. Como a barbatana é muito rígida para formar as pequenas espirais que dão início à cesta, no fundo e ao centro, Toolak usou uma placa de marfim como ponto inicial. Ele costurou a primeira tira de barbatanas na borda do prato, através de furos feitos por toda sua volta, e terminou a peça inicial, separada para ser a tampa, com um puxador.

Barbatanas existem, na natureza, em uma gama de cores que vai do marrom claro ao preto. Toolak expandiu sua gama de cores, adicionando uma decoração de penas de pássaros brancos ao entrelaçado. O corpo do recipiente é brilhante e enfeitado com uma estampa de pontos brancos agrupados de dois em dois e de três em três. A estampa se alinha com a da tampa em forma de cúpula, onde trios de pontos brancos se alongam em linhas que convergem em direção à alegre peça no centro da obra — uma foca esculpida em marfim que parece ter acabado de tirar a cabeça da água congelada.



I-A.5 Carl Toolak (ca. 1885 – ca. 1945, Inupiat, Point Barrow, Alasca), cesta feita de barbatanas de baleia, 1940. Barbatana (osso de baleia) e marfim, altura 9,0 cm diâmetro 8,5 cm (3½ pol. x 3½ pol.). Catálogo nº I.2EI 180. Cortesia do Museu Burke de História Natural e Cultura, Seattle, Washington.

ATIVIDADES DIDÁTICAS

F = FUNDAMENTAL (1º/5º) (6º/8º) | M = MÉDIO

Antes de iniciar as atividades abaixo, peça aos alunos que olhem, por alguns momentos, para cada objeto deste cartaz.

DESCREVA E ANALISE

F | M
Qual é a semelhança entre estes objetos? Todos têm o objetivo de conter alguma coisa; todos são feitos de materiais naturais; todos são circulares; todos, exceto um, são decorados; todos, exceto um, foram feitos por índios norte-americanos.

F | M
Se você pudesse tocar estes objetos, qual seria a textura de cada um? Os potes de argila são lisos e possivelmente frios. O pote feito por María Martínez talvez seja um pouco áspero na área do desenho. As cestas são ásperas ou nodosas. A cesta de barbatana de baleia possui uma figura lisa no topo.

F | M
Que materiais naturais provenientes de seus ambientes foram utilizados pelos artistas e artesãos para criar estes recipientes funcionais?
Os anasazis, os sikyátkis e María Martínez utilizaram argila para fazer os potes do sudoeste. Toolak utilizou matéria animal — ossos e barbatanas de baleia e marfim. Keyser utilizou matéria vegetal — salgueiro, redbud e raiz de samambaia, e Johnson usou junco para fazer as cestas.

F | M
Por que os washoes criavam e usavam principalmente cestas, em vez de vasos de cerâmica? Os washoes se mudavam frequentemente, e as cestas eram mais leves e mais fáceis de serem carregadas.

F | M
O jarro de María Martínez, os jarros anasazis e a tigela sikyátki foram todos feitos no sudoeste da América pelos anasazis ou por seus descendentes de Pueblo. Que características eles têm em comum? Qual a diferença entre os jarros antigos e a cerâmica de Pueblo? Todos os potes foram moldados com espirais de argila. Eles apresentam decorações geométricas, mas os desenhos das duas últimas peças também incluem formas inspiradas na natureza. Os jarros anasazis possuem uma fina camada de cobertura branca sobre a argila, enquanto os mais recentes têm a argila exposta.

F | M
O que inspirou María Martínez e Julian Martínez a criar a cerâmica preto-no-preto? A descoberta da cerâmica antiga.

F | M
Peça aos alunos para criarem um quadro comparando as cestas de Louisa Keyser e de Carl Toolak. Faça três colunas. Intitule a primeira coluna de “Características a serem comparadas”. Intitule a segunda coluna de “Carl Toolak” e a terceira de “Louisa Keyser”. Na primeira coluna, liste as características gerais que as cestas têm em comum. Nas colunas dos artistas, peça aos alunos para listarem comparações e contrastes, mostrando como Toolak e Keyser lidaram com cada uma destas características.

CARACTERÍSTICAS A SEREM COMPARADAS	Carl Toolak	Louisa Keyser
Brilho e cor do fundo	escuro; preto, marrom	claro; cor de palha
Cor do desenho	branco	marrom avermelhado
Topo/tampa	fechada com tampa	aberta sem tampa
Formato	quase reto, na vertical (como um cilindro)	redondo ou bojudo
Materiais (Meio)	barbatana e marfim (matéria animal rígida)	tiras de salgueiro (matéria vegetal flexível)

INTERPRETE **F(5º/8º) | M**

Pergunte aos alunos como o turismo americano no sudoeste influenciou a cerâmica dos índios norte-americanos. *Porque os turistas queriam comprar a cerâmica produzida por eles, e os artistas começaram a criar mais e a renovar este antigo ofício.*

F(5º/8º) | M

No começo do século XX, o que os turistas apreciavam na cerâmica do sudoeste? *Apreciavam o desenho, o artesanato manual e a beleza natural dos materiais.*

F(5º/8º) | M

Por que os colecionadores preferiam peças de cerâmica assinadas pelo artista? *A assinatura do artista mostra quem a fez e que se trata de uma obra de arte autêntica criada por este artista. Frequentemente, um pote feito por um artista conhecido tem mais valor que um feito por um artista anônimo.*

RELAÇÕES

Relações históricas: legado e culturas de importantes povoados indígenas — inuïats e outros povos nativos do Alasca, moradores dos penhascos e índios de Pueblo; escravidão e comércio escravo

Geografia: Mesa Verde; sudoeste americano; Alasca; noroeste americano; costa da região sudeste

Economia: indústria caseira; avanços tecnológicos da agricultura; economias agrícolas, nômades e de caçadores/colhedores

Relações literárias e documentos principais: *The Pot that Juan Built*, Nancy Andrews-Goebel (fundamental 1º/5º); *Moby Dick*, Herman Melville (médio); *O Chamado da selva*, *Caninos*

brancos, Jack London (fundamental); *A Cabana do Pai Tomás*, Harriet Beecher Stowe (fundamental, médio); poesia de Phyllis Wheatley (médio)

Música: Música indígena americana, cantos religiosos dos escravos