

## A PRODUÇÃO GRÁFICA DE ROCKWELL KENT NO BRASIL

Karin Philippov

Mestranda em História da Arte, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas

### Resumo

A presente comunicação visa destacar a produção gráfica de Rockwell Kent durante e após sua viagem de nove dias ao Brasil, no mês de novembro de 1937. Mesmo tendo permanecido no Rio de Janeiro por nove dias, como observador político, sua produção demonstra a grandiosidade de seu talento. Rockwell Kent parece dedicar sua produção artística à transmissão de uma realidade visível a princípio, porém analisando sua produção gráfica com maior atenção, percebe-se o quanto o mesmo se engaja no conceito “*Art is a by-product of living*” (A Arte é um subproduto da existência). Desse modo, aqui se tem dois modos de representação, sendo o primeiro presentificado por um pequeno esboço de um coqueiro na praia de Copacabana, esboço esse realizado durante sua estada em território brasileiro e, o segundo por uma gravura produzida dois anos mais tarde, quando escreve sua primeira autobiografia intitulada *This is My Own*, publicada em 1940. Em relação a esse segundo modo, é necessário ressaltar que o artista faz de sua imagem um exemplo do conceito citado logo acima, pois, ao inserir a figura de um homem que tenta escapar de uma mão de ferro tendo o Pão de Açúcar ao fundo, percebe-se a mensagem de liberdade e democracia que Rockwell Kent visa alcançar. E ainda, que tal modo de representação dialoga profundamente com o Muralismo Mexicano dado a forma propagandística libertária empregada pelo artista em sua obra.

**Palavras-chave:** Rockwell Kent; Brasil; Muralismo Mexicano.

**Key Words:** Rockwell Kent; Brazil; Mexican Muralism.

A presente comunicação tem por objetivo o desafio de apresentar ao público a obra de um artista praticamente desconhecido no Brasil. Aliás, não se trata apenas de um artista, pois, Rockwell Kent é muito mais do que simplesmente artista, já que se destaca por suas atuações no campo da arquitetura, da carpintaria, da gravura, da ilustração de livros e revistas, da aventura por locais de clima inóspito como a Groenlândia, o Alasca e a Terra do Fogo e da política. E aqui a presente comunicação privilegia sua vertente gráfica aliada à política. Mas quem é Rockwell Kent? De onde ele vem? Rockwell Kent nasce em 1882 em Tarrytown, no norte do estado de Nova

York e falece em Au Sable Forks, igualmente no mesmo estado, em 1971, três meses antes de completar oitenta e nove anos de idade.

No mês de novembro de 1937, Rockwell Kent e o professor universitário Jerome Davis vêm ao Rio de Janeiro como observadores políticos a serviço do National Committee for People's Rights (Comitê Nacional pelos Direitos do Povo) e do Joint Committee for the Defense of the Brazilian People (Comitê Unido pela Defesa do Povo Brasileiro). A viagem, que dura nove dias, tem por objetivo investigar a situação dos dezessete mil prisioneiros políticos de Getúlio Vargas, dentre os quais Luis Carlos Prestes, Olga Benário, Arthur Ewert, Elise Ewert, além do norte-americano “suicidado” na prisão, Victor Allan Barron. Além disso, a viagem também traz outro aspecto importante a ser destacado, ou seja, Rockwell Kent colhe dados a partir de contatos estabelecidos junto a “*peessoas de todas as classes e... liberais corajosos muito bem informados*”<sup>1</sup> para a elaboração de um relatório sobre a viagem ao Brasil. Aqui, deve-se ressaltar que Rockwell não fornece detalhes acerca dos nomes das pessoas com quem entra em contato, mas, através de seus escritos, sobretudo, a partir de seu relatório em duas versões, “Brazilian Report”<sup>2</sup> (Relatório Brasileiro) e “Brazil and Vargas”<sup>3</sup> (Brasil e Vargas) é possível perceber que dentre essas, está o vice de Vargas, José Américo de Almeida. Entretanto, segundo o levantamento realizado junto ao Smithsonian Institution e ao Projeto Portinari, Rockwell entra em contato com Candido Portinari, estabelecendo vínculos profundos e determinantes à carreira do brasileiro nos Estados Unidos. Porém, como esse não é o foco da presente comunicação, cumpre deixar de lado as questões políticas de Rockwell no Brasil, bem como suas ligações com Portinari, para salientar sua produção gráfica relacionada direta e indiretamente à sua viagem, além do modo como o artista as produz.

Assim, deve-se centrar o olhar nessa produção constituída por três obras: um esboço, uma litografia e um desenho a tinta. O primeiro deles e aqui, o aspecto cronológico não será privilegiado, constitui-se em um pequeno esboço de um coqueiro de Copacabana, produzido de maneira rápida e sem qualquer vestígio de continuidade posterior do artista. A observação do mesmo revela traços registrados rapidamente à caneta, de um coqueiro contendo a

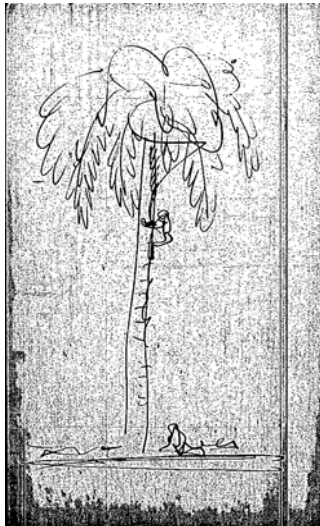
---

<sup>1</sup> ... people of all classes and ... thoroughly well informed, courageous liberals... KENT, Rockwell. *It's Me O Lord: an autobiography of Rockwell Kent*, 1955, p. 508, (Trad.da autora).

<sup>2</sup> KENT, Rockwell. *Brazilian Report*. Ausable Forks, New York, s/d. Reel 5164, frames 185 - 208, Smithsonian Institution.

<sup>3</sup> KENT, Rockwell. “Brazil and Vargas”. *Life and Letters Today* 18, n.12 (summer, 1938): pp.15-27. [Kent Coll. Series 2B-7].

figura de um homem que o escala a fim de colher um côco, tendo ao fundo, a breve lembrança da topografia e da paisagem carioca, através de pequenos traços sumários. Em relação ao referido esboço pode-se propor que Rockwell o tenha realizado enquanto descansava sentado em algum restaurante, ou enquanto aguardava por alguém. Porém, o que de fato existe no que tange ao mesmo, constitui-se em um esboço isolado em sua produção e sem qualquer reutilização posterior, seja em suas pinturas, seja em suas ilustrações. Como Rockwell já tem em mente voltar ao seu país e redigir um relatório de viagem e uma autobiografia, talvez seja lícito propor que pretendesse reutilizar o esboço como forma de ilustração de sua viagem ao Brasil, o que não ocorre.



(1937) Rockwell Kent, *Sem Título*, desenho, dimensões não especificadas, Smithsonian Institution - Archives of American Art, (Washington D.C., EUA), Reel 5164, frame 213.

Em relação à segunda obra referente ao Brasil, na realidade não foi produzida especificamente como ilustração de viagem, por possuir datação anterior à sua vinda em novembro de 1937. Trata-se de uma litografia realizada em 1934 e presente à capa do panfleto “It Happened in Brazil”<sup>4</sup> (Aconteceu no Brasil), de autoria de Harrison George, pai do comunista Barron, citado logo

---

<sup>4</sup> GEORGE, Harrison. “It Happened in Brazil”, 1936, reel 5164, frames 132-143, Smithsonian Institution.

acima. Apesar de o panfleto não ser da autoria de Rockwell Kent, em sua capa existe uma litografia monocromática bastante forte e assinada por Rockwell, conforme a imagem revela no canto esquerdo superior. Além disso, a observação da imagem traz a figura de um homem nu em contorcimento no espaço, sendo transfixiado mortalmente por uma enorme baioneta. Aqui, percebe-se que o artista opta por representar a cena no grau de maior sofrimento, tendo a figura masculina com mão em forma de garra, de boca aberta, com barrete frígio na cabeça e ponta virada em direção a sua bochecha direita, reforçando o impacto da baioneta perfuradora. Outro ponto a ser destacado na imagem ocorre no modo pelo qual a luz é tratada, ou seja, Rockwell Kent ressalta o corpo dando maior ênfase na cabeça, criando um forte halo em seu torno. Com isso, o artista dialoga diretamente com imagens da tradição religiosa, como a *Pietà*, de Michelangelo, por exemplo, através da musculatura tensa do tórax do homem e do tema do braço que pende, em clara alusão à iconografia dos mártires cristãos. Igualmente, Rockwell Kent dialoga com a *Morte de Marat*, de Jacques-Louis David, ao apresentar a figura do herói martirizado durante a pior fase da Revolução Francesa, ocorrida em 1793. Pois, tanto David quanto Rockwell trazem a figura daquele que morreu defendendo uma causa. Entretanto, em Rockwell Kent o herói martirizado é completamente anônimo e morreu defendendo seu país ao lutar pela liberdade, pela democracia e pela paz. Daí, a utilização do barrete frígio, outro diálogo do artista com *A Liberdade Guiando o Povo*, de Eugène Delacroix.



(1934) Rockwell Kent, litografia, dimensões não especificadas, Smithsonian Institution - Archives of American Art, (Washington D.C., EUA), Reel 5164, frame132.

Entretanto, se em Delacroix a alegoria da liberdade com barrete frígio na cabeça comanda a revolução segurando um fuzil com baioneta, em proporção correta ao seu corpo, em Rockwell Kent, a figura nua é muito menor do que a arma que o suplicia, corroborando para a interpretação acima mencionada. O modo pelo qual o artista emprega suas figuras está em consonância ao que prega ao longo de sua vida, ou melhor, Rockwell Kent propõe que a arte deve ser subproduto da existência, servindo à propagação de seus ideais de liberdade, democracia, paz e justiça. Essa é a razão pela qual o artista utiliza largamente os recursos gráficos, para que suas imagens atinjam o maior número de pessoas possível e que essa massa se una e se organize para lutar pela democracia ameaçada tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos no entre guerras. Aliás, no que concerne a esse aspecto preciso, é necessário salientar que Rockwell dialoga tanto com a cartazística alemã, como com o Muralismo mexicano de Diego Rivera, fazendo de sua imagem a propagação de uma ideologia libertadora através da reprodução em larga escala, além do emprego de formas bastante angulosas e de linguagem direta, como a referida litografia revela.

Assim, nessa espécie de *Ut Pictura Poesis* moderna, Rockwell insere sua ilustração complementando e comentando o texto “It Happened in Brazil”<sup>5</sup> (Aconteceu no Brasil), de Harrison George, no qual se tem a denúncia da morte de Victor Allan Barron como forma de alibi para as relações econômicas estabelecidas entre Getúlio Vargas e Franklin Delano Roosevelt. Entretanto, voltando à análise iconográfica, percebe-se que enquanto David faz de seu *Marat* a expressão máxima do herói mártir, Rockwell cria uma imagem simbólica de um mártir anônimo que morre em nome de uma coletividade. David insere uma carta de confissão da assassina de Marat, Charlotte Corday, Rockwell insere o longo texto de George, fazendo seu *Ut Pictura Poesis* moderno e laico, portanto.

A terceira e última imagem a ser analisada pela comunicação refere-se a um desenho feito à caneta, imitando a técnica da xilogravura, presente ao início do capítulo “A Friendly Neighbor” (Um Vizinho Amigável) de sua primeira autobiografia *This is My Own*, publicada em 1940. Trata-se de uma imagem que traz novamente a figura de um homem nu que luta para se libertar de uma enorme mão de ferro que tenta esmagá-lo. Ao fundo da cena, vê-se a paisagem carioca contendo o Morro da Urca, a Baía da Guanabara e no céu a evocação de uma asa, através de um conjunto de linhas paralelas estilizadas. Tanto na imagem precedente quanto nesta, Rockwell ultrapassa os limites da ilustração ao fazer com que suas imagens complementem o texto escrito em uma *Ut*

---

<sup>5</sup> GEORGE. Op.cit, 1936, reel 5164, frames 132-143, Smithsonian Institution.

*Pictura Poesis* renovada, ou seja, sem que haja qualquer referência a textos mitológicos, por exemplo. Dessa maneira, Rockwell propagandeia seus ideais de liberdade e democracia apelando às massas para que ajam em sua defesa, mesmo que sua autobiografia não circule entre as camadas mais baixas da população.



(1940) Rockwell Kent, desenho a tinta, dimensões não especificadas, “A Friendly Neighbor”. *This is My Own*, p.329.

Aquí, o artista novamente insere a figura de um nu masculino, porém, se em 1934 a figura é bárbara e violentamente transfixiada por uma baioneta, em 1940, o nu é esmagado por uma mão de ferro. Mas o que Rockwell quer dizer com seus nus? Por que isso acontece? O nu empregado pelo artista não está ligado a ideais clássicos de beleza, apesar de dialogar com a tradição clássica, pois, Rockwell faz de seus nus a clara representação do ser humano desarmado e desprovido de forças exteriores a si mesmo. Ou seja, o homem nu é o herói que por si mesmo luta por democracia, liberdade, paz, igualdade e justiça, ideais também preconizados durante a Revolução Francesa e posteriormente na própria França e nos Estados Unidos. Assim, Rockwell transfere seu olhar para o Brasil oprimido pela ditadura de Vargas, na década de 30, com a inserção de um nu esmagado por uma mão de ferro em plena paisagem carioca.

Aliás, em relação à paisagem ao fundo, é lícito propor que talvez o artista tenha partido de um cartão postal ou de uma fotografia, visto que nos arquivos de arte americana do Smithsonian não há qualquer vestígio sobre as duas últimas imagens tratadas pela comunicação. Entretanto, sabe-se que Rockwell gostava de fotografar em suas expedições aventureiras pelo Alaska, Groenlândia e Terra do Fogo. Mas, em relação ao Brasil não se tem registro fotográfico.

O que parece evidente na produção gráfica de Rockwell, portanto, é seu claro diálogo tanto com o muralismo mexicano de Diego Rivera, quanto

com a cartazística alemã. Segundo Eliot H. Stanley<sup>6</sup>, Rockwell é um realista socialista na teoria da arte, que se aproxima da arte realista soviética e nazista a fim de aprender com eles como utilizar a arte como meio de mobilização e conscientização das massas. E aqui, Stanley<sup>7</sup> cita o propagandista nazista Erwin Schockel<sup>8</sup> que, em 1939, afirma a necessidade de se empregar o pôster como forma de causar fortes emoções no observador. Assim, partindo das afirmações de Stanley percebe-se o quanto a produção gráfica e o pensamento de Rockwell estão sintonizados com o momento. Desse modo, Rockwell une seus artigos “Brazilian Report”<sup>9</sup> (Relatório Brasileiro), “Brazil and Vargas”<sup>10</sup> (Brasil e Vargas) e sua autobiografia *This is My Own* à sua produção iconográfica, com a finalidade de fazer de sua arte subproduto da existência. Portanto, sua produção como um todo deve ser considerada sob esse ponto de vista, uma vez que, sempre atua em prol da democracia, paz, justiça e liberdade, agora ameaçadas seriamente, no Brasil de Getúlio Vargas.

### Referências bibliográficas

GEORGE, Harrison. *It Happened in Brazil*, NY: Joint Committee for the Defense of the Brazilian People, June 1936. Reel 5164, frames 132-143. From the Archives of American Art- Smithsonian Institution.

KENT, Rockwell. “Brazil and Vargas”. *Life and Letters Today* 18, n.12 (summer, 1938): pp.15-27. [Kent Coll. Series 2B-7].

\_\_\_\_\_ “Brazilian Report”. Au Sable Forks, NY, 1938 – versão datilografada, anterior à que foi publicada pela Revista *Life and Letters Today*.

---

<sup>6</sup> STANLEY, Eliot. H. “The Lively Poster Arts of Rockwell Kent”. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol.12, Spring, 1989, p. 18. In: <http://links.jstor.org/sici?sici=0888-7314%28198921%2912%3C6%3ATLPAOR%3E2.0.CO%3B2-F>. Último acesso em 23 de novembro de 2006.

<sup>7</sup> STANLEY. Op.cit, 1989, p. 18.  
In:<http://links.jstor.org/sici?sici=0888-7314%28198921%2912%3C6%3ATLPAOR%3E2.0.CO%3B2-F>. Último acesso em 23 de novembro de 2006.

<sup>8</sup> STANLEY. Op.cit, 1989, p. 18.  
In:<http://links.jstor.org/sici?sici=0888-7314%28198921%2912%3C6%3ATLPAOR%3E2.0.CO%3B2-F>. Último acesso em 23 de novembro de 2006.

<sup>9</sup> KENT. Op.cit, Reel 5164, frames 185 - 208, Smithsonian Institution.

<sup>10</sup> KENT. Op.cit, 1938.

Reel 5164, frames 185-208. From the Archives of American Art – Smithsonian Institution.

\_\_\_\_\_. *This is My Own*. NY: Duell, Sloan and Pearce, 1940.

PHILIPPOV, Karin. “Brazil and Vargas”: Reflexões sobre o Relatório de Rockwell Kent após sua viagem ao Rio de Janeiro em 1937. In: *Revista de História da Arte e Arqueologia*. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: UNICAMP/IFCH/CHAA, no.7, jan-jun, 2007.

\_\_\_\_\_. *Rockwell Kent e o Brasil*. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.

STANLEY, Eliot H. “The Lively Poster Arts of Rockwell Kent”. In: *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, vol.12, spring 1989, pp. 6-31.

<http://links.jstor.org/sici?sici=0888->

[7314%28198921%2912%3C6%3ATLPAOR%3E2.0.CO%3B2-F.](http://links.jstor.org/sici?sici=0888-7314%28198921%2912%3C6%3ATLPAOR%3E2.0.CO%3B2-F)

Último acesso em 23/11/2006.