

Angie Gloriela Montiel Muñoz

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia (UFBA–Brasil). Bacharel em Artes Plásticas com ênfase em Design Gráfico e em Pintura pela Universidad de Costa Rica (UCR–Costa Rica).
yimonti@gmail.com

RESUMO

Neste artigo analisamos a exposição do artista Marton Robinson com o fim de apresentar as relações dialéticas que emergem entre o momento histórico, o artista e sua obra. Destarte, propomos um estudo que aborda a ideologia na representação do negro e o racismo como decorrência desse processo.

Palavras-chave: *Ideologia. Racismo. Marton Robinson.*

RESUMEN

En este artículo analizamos la exposición del artista Marton Robinson con el fin de revelar las relaciones dialécticas entre el momento histórico, el artista y su obra. En este sentido, proponemos un estudio que aborda la ideología en la representación del negro y el racismo como parte de ese proceso.

Palabras-clave: *Ideología. Racismo. Marton Robinson.*

Os labirintos ideológicos da criação artística: Uma análise da exposição *E o que foi de Cocorí?*

A discórdia do pequeno Cocorí

No mês de novembro de 2014, aparecia, entre os títulos da seção de arte do jornal costarrriquenho *La Nación*, um espaço dedicado à exposição *E que foi de Cocorí?*¹, do artista Marton Robinson (2014). O jornalista descreve algumas das obras da exibição e as comenta conjuntamente às entrevistas feitas ao artista e à curadora Lina Castañeda, finalizando sua resenha com as seguintes palavras “Não podemos fazer mais que ir embora sem saber onde está Cocorí; ainda com a certeza de que se ele olhara a exposição, perderia sua inocência.”² (BOLAÑOS, 2014, tradução nossa).

Diante do comentário de Bolaños, nos perguntamos: essa perda de inocência não é mais bem tomada de consciência? A exposição de Robinson nos convida a refletir a história e a representação dos afro-costarrriquenhos, assim como criticá-la desde uma perspectiva que atinge o tema do racismo como produto das dinâmicas ideológicas e históricas. Além de propor esta discussão, o artista inclui na exibição, e como título desta, um personagem significativo na memória coletiva do país. *Cocorí*, o menino protagonista da novela de Joaquín Gutiérrez (2003, primeira publicação 1947), entra em cena com seu coração corajoso e olhar “inocente” que desperta a discórdia.

Não é – com a exibição de Robinson – a primeira vez que o pequeno *Cocorí* causa polêmica; as críticas à obra de Gutiérrez são já antigas; intelectuais

Artigo submetido em: 10/09/2015
Aceito para publicação em: 14/09/2015

¹ *E que foi de Cocorí?* é a tradução nossa do título original em espanhol da exposição do artista Marton Robinson *¿Y qué fue de Cocorí?* (2014).

² Texto original “No hay remedio más que retirarse sin saber dónde está Cocorí; sin embargo, es seguro que, si viese la exposición, aquel personaje perdería su inocencia.” (BOLAÑOS, 2014)

como o atual Comissionado de Assuntos da Comunidade Afro-costarriquenha, Quince Duncan, tinham exposto as problemáticas que a novela apresenta. Mas a impossibilidade de um olhar reflexivo e crítico diante dessas análises condicionou a obra *Cocorí*, e a representação deste, à ideologia dominante. Também as deputadas Epsy Campbell e Maureen Clark tinham apresentado ante o Estado Costarriquenho várias das consequências que a leitura de *Cocorí* como texto didático provoca nas escolas (MURILLO, 2015).

O artista Marton Robinson forma parte dessa discussão crítica e, por meio das artes visuais, trata este tema, que – segundo nossa perspectiva – projeta uma abordagem dialética que permite que sua obra – a apresentação formal e conceitual – dialogue com o redemoinho em espiral chamado história. Desde uma perspectiva marxista, Robinson é um sujeito histórico; sua consciência é articulada por sua existência social, e entre os labirintos ideológicos desta existência sua arte toma vida. Podemos achar que a pergunta *E que foi de Cocorí?* é um ponto de partida para questionar: que aconteceu-acontece-acontecerá com o negro?

Neste artigo, propomo-nos a analisar tal pergunta insinuante e necessária, ao expor a criação artística como um processo dialético, analisando algumas das obras de Robinson em relação a momentos que abrangem história, sociedade, política, cultura e arte, nos quais a representação do negro é configurada mediante aspectos fenotípicos, sociais, psicológicos e estéticos.

O caminho insensato da pureza

A finais do século XVIII, a categoria de raça começou a ter uma conotação biológica de divisão do ser humano em raças, baseada numa categorização de tipos de seres humanos, cabendo à ciência a função de estudar e determinar as diferenças entre cada raça (MILES; BROWN, 2003, p. 39). Esta concepção científica da *raça* deu origem ao *racismo científico*, uma postura pseudocientífica que estabelece quais são as capacidades psicológicas, sociais e cognitivas dos seres humanos segundo suas características biológicas e físicas, determinando inclusive o desenvolvimento econômico e cultural dos grupos adjacentes a determinada raça.

Segundo Gustav Le Bon, importante representante desta teoria no início do século XX, “A raça decide tudo [...] é a constituição mental das raças na qual se deriva sua concepção do mundo e da vida.”³ (LE BON, 2000 apud CASAÚS, 2014, p. 80, tradução nossa). Para distinguir cada *raça*, outros teóricos do *racismo científico* desenvolveram explicações baseadas na aparência física. Por exemplo, Peter Camper propôs a diferenciação das *raças* segundo o ângulo de inclinação da frente do rosto e a estrutura do crânio, e Samuel

³ Texto original “La raza lo decide todo (...) es la constitución mental de las razas de donde se deriva su concepción del mundo y de la vida” (LE BON, 2000 apud CASAÚS, 2014, p. 80)

Morton utilizou as medidas do crânio em correlação às do cérebro para determinar níveis de inteligência (MILES; BROWN, 2003, p. 42).

Na segunda metade do século XX, surgiu o *darwinismo social*, uma teoria que propõe um tipo de escala evolutiva, na qual cada *raça* é colocada num nível de desenvolvimento segundo concepções europeias de civilização e inteligência. Estas teorias do *racismo científico* institucionalizaram a divisão e hierarquização das *raças* como um fato natural, que serviu como *ideologia* dominante para colocar o homem branco-europeu como ideal da civilização e evolução.

O *racismo científico* espalhou-se por diversas regiões. Segundo Casaús (2014), os intelectuais centro-americanos do período de 1900-1930 – momento importante da conformação dos Estados-Nação na região – foram fortemente influenciados pelo *racismo científico* de autores como Gustav Le Bon (1841-1931), Arthur de Gobineau (1816-1882), Hippolyte Taine (1828-1893) e Francis Galton (1822-1911). Essa influência impossibilitou a configuração de um projeto mestiço nas nações centro-americanas: “Foi essa repugnância pela mestiçagem, pelo cruzamento de raças, essa desvalorização do mestiço como raça inferior, impura ou degradada, o que obstaculizou a exploração de soluções que criaram uma consciência de identidade nacional.”⁴ (CASAÚS, 2014, p. 83, tradução nossa).

No caso específico da Costa Rica, podemos falar de um projeto de nação branca, homogênea e civilizada fornecido por argumentações iniciadas principalmente em 1830, que proclamavam uma população costarriquenha majoritariamente branca (CASAÚS, 2014, p. 90). Esta postura anula a existência dos outros grupos da população; mais nomeadamente no que tange os grupos afrodescendentes, a sua participação na formação do costarriquenho é de importante significação (QUINCE, MELÉNDEZ, 2005, p. 53), tanto durante a colônia como no início do século XX na conformação do Estado-Nação.

O projeto de nação branca-homogênea atendia várias das posturas do *racismo científico*, como a *degeneração genética* pela mestiçagem das *raças*, refletido no país em 1897 com as políticas de afastamento geográfico dos grupos afrodescendentes e chineses entre a capital San José e a província de Limón, pois, a juízo de vários intelectuais da época, essas *raças* significavam um perigo para a identidade nacional e a *raça* branca (CASAÚS, 2014, p. 91).

Outra postura utilizada no projeto costarriquenho é a *eugenia*, que promove o melhoramento da *raça*, apresentada no país como uma teoria do branqueamento. Como assinala Quince Duncan (2004), tal teoria estabelece a divisão da população segundo a porcentagem de sangue branco fornecido através do branqueamento da

⁴Texto original “Fue esa repugnancia por el mestizaje, por el cruce de razas, esa desvalorización de lo mestizo como raza inferior, impura o degradada, lo que obstaculizó la búsqueda de soluciones que crearan una conciencia de identidad nacional.” (CASAÚS, 2014, p. 83).



“Pueda que aun sea tiempo de rescatar nuestro patrimonio sanguíneo europeo que es lo que posiblemente nos ha salvado hasta ahora de caer en sistemas de africana catadura, ya sea en lo político o ya en aficiones que remedan el arte o la distinción en tristes formas ridículas.”

Clodomiro Picado T.

Figura 1: Marton Robinson, *O branqueamento do sangue*, 2014. Foto serigrafia impressa com sangue e sêmen. Exposição *E que foi de Cocorí?*. Fonte: Fundação TEOR/ética, Costa Rica.

⁵ *O branqueamento do sangue* é a tradução nossa do título original em espanhol da obra *El blanqueamiento de la sangre* (ROBINSON, 2014).

família durante seis gerações, processo que culminará com o acesso à esfera social do homem branco.

Neste caminho insensato da pureza do sangue, da imposição ou do paradoxal desejo de ser europeu e civilizado, adjetivos condicionados à condição biológica de uma teoria racista, surge a obra *O branqueamento do sangue*⁵ (Figura 1) do artista Marton Robinson (2014), a qual faz – segundo nossa análise – um percurso pelas dinâmicas históricas anteriormente expostas, configurando um diálogo entre diferentes momentos do tempo que ainda mostram as problemáticas e incongruências que o *racismo* como *ideologia* reproduz.

Segundo Miles e Brown (2003, p. 9), o *racismo* representa os seres humanos e suas relações sociais a partir da categoria de *raça*, a qual distorce estas dinâmicas em forma de *ideologia*, conferindo a uma ou a algumas *raças* concepções negativas, dando origem em alguns casos a nacionalismos de caráter etnocêntrico. Na obra *O branqueamento do sangue* (Figura 1), desenvolve-se esta dinâmica distorcida entre um nacionalismo

costarriquenho que sonha com a grandeza da *raça* branca e o perigo que o sangue de uma *raça* classificada como inferior representa. O *branqueamento* abrange uma significação de desvanecimento histórico, no qual o negro deixa de existir, sua representação é uma folha descolorida e confusa.

Nessa obra (Figura 1), aparece impressa a figura de um homem, Robinson é esse homem; mas sua representação perde sua individualidade no tempo e espaço ao deslocar-se em um dos escravizados trazidos a Costa Rica durante a colônia, onde foi condicionado a um sistema de castas e chamado de *pardo*, *moreno* ou *cholo*. Enquanto a imagem de escravo selvagem de corpo desnudo atenua-se na história, e seu sangue no sangue dos costarriquenhos, o segundo grande grupo de imigrantes negros chega a Costa Rica em 1872 (QUINCE, MELÉNDEZ, 2005).

Robinson e a sua figura se deslocam novamente no tempo, e, como imigrante negro no século XX na Costa Rica, passa a ser subjugado pelo *racismo científico*. Finalmente no presente, o fantasma ideológico do *racismo* murmura a Robinson perguntas em sua condição de artista. Na sua práxis, deixa de ser “um” e de ser artista para ser universal, e nas palavras racistas de Clodomiro Picado⁶, esse humano universal mistura seu sangue e sua história para fazer arte-crítica-reflexão.

O rosto do negro nas mãos brancas

As teorias racistas pseudocientíficas fundamentadas na categorização humana mediante o conceito de *raça* forneceram ideologias de dominação que estabelecem o que é ser negro. Antes de continuar com este ponto, vamos definir *ideologia* como as concepções do mundo que predominam numa sociedade através de imagens, conceitos e mitos que dirigem o juízo e a conduta dos grupos sociais (CHATELET, 1968, p. 43). Nesse sentido, as teorias como o *racismo científico* funcionam como fonte ideológica para fundamentar e justificar a submissão do negro, criando e reproduzindo no imaginário uma representação distorcida dele.

De forma que – ser negro significava ser inferior – as características fenotípicas como a pele escura, os cabelos crespos e os lábios mais grossos eram sinais de degeneração mental e moral (HARRIS, 2003, apud CHINEN, 2013, p. 46). Assim é como o negro começa a ser esculpido pelo branco; a sua representação é levada ao absurdo e sua ontologia à contradição de uma civilização infligida. Segundo Frantz Fanon (2008, p. 104), “o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante o branco.” Seu esquema corporal é negado mediante um esquema epidérmico racial⁷ que impõe a maldição, e que no paradoxo a mesma ciência que o maldiz promete trazer-lhe a salvação com milagrosos líquidos que branqueiam a pele.

⁶Clodomiro Picado T. (1887-1944), importante cientista costarriquenho reconhecido por seus estudos sobre o descobrimento da penicilina. Influenciado pelo *racismo científico*, se manifestou de forma racista acerca da mestiçagem. Robinson (2014) incorpora o pensamento deste cientista como parte da exposição: “Pueda que aun sea tiempo de rescatar nuestro patrimonio sanguíneo europeo que es lo que posiblemente nos ha salvado hasta ahora de caer en sistemas de africana catadura, ya que en lo político o ya en aficiones que remedan el arte o la distinción en tristes formas ridículas.”

⁷Frantz Fanon (2008, p. 104) aborda este conceito a partir do estudo sobre as dificuldades que o negro tem para conhecer e elaborar um esquema corporal.

A representação do negro deixa de estar nas suas mãos e pensamentos para viver nos olhos e juízos de quem não é negro, gerando uma *dialética entre Eu e o Outro* (MILES, BROWN, 2003, p. 19) que contrasta as características de cada parte. O seu rosto e cotidianidade passam a ser fonte do imaginário da cultura e do mercado ocidental. Surge o fenômeno do *blackface*, que é a caracterização que um ator faz de um negro mediante uma maquiagem exagerada que deixa todo o rosto pintado de preto e uma área branca muito grossa no contorno dos lábios.

Essa caracterização foi inicialmente utilizada nos shows de comédia estadunidenses do século XIX conhecidos como menestréis, que “ajudaram a massificar e reforçar estereótipos raciais sobre os negros ao satirizar seu modo de vestir, suas maneiras e seu linguajar incorreto.” (CHINEN, 2013, p. 48). O cotidiano do negro e as características que têm lhe sido impostas funcionam como entretenimento, convertendo-lhe num objeto de consumo. Esse tipo de representação foi institucionalizada e mercantilizada, convertendo-se numa das mais conhecidas na cultura popular estadunidense (HARRIS, 2003, apud CHINEN 2013, p. 48) e mundial, originando muitas das imagens racistas que ainda circulam na atualidade.

A distorcida imagem do negro está presente na obra *O neguinho mais feliz da Costa Rica*⁸ (Figura 2), na qual o artista mistura uma série de ilustrações, fotografias, reportagens e notícias, nas quais a representação do negro é deslocada entre melancias, sorrisos, o pequeno *Memín*, lábios abundantes, a província de Limón, *Black Panthers*, escravidão, Martín Luther King, corpos atléticos, *Aunt Jemima*, futebol, o Caribe, Rosa Parks e uma poltrona vazia.

Entre ironia e paródia, Robinson faze-nos partícipes da colagem da complexa história colonial e escravista, justificada pela distorção ideológica da representação do negro. Conjuntamente, apresenta-nos a luta pelos direitos e a reivindicação da imagem e a participação do negro na sociedade. O perverso desta antagônica tensão é que o racismo ganhe um lugar no imaginário comum, e seja naturalizado com imagens animais como o pequeno *Memín*, protagonista numa história em quadrinhos mexicana; ou “O negro ganhou”, título referente à vitória eleitoral em 2012 de Barak Obama, publicado por um dos jornais mais lidos na Costa Rica.

Além da complexa realidade histórica, da ironia dos títulos nos jornais e revistas, da evidente sociedade racista que vivemos, Robinson coloca numa pequena tela – como fazendo ênfase ao diminuto desse instante – um negro feliz; amado e reconhecido por suas irmãs e irmãos costarriquenhos no momento em que faz um gol num jogo de futebol, mas repudiado quando não consegue a única tarefa que a *ideologia* tem lhe encomendado.

⁸ *O neguinho mais feliz da Costa Rica* é a tradução nossa do título original em espanhol da obra *El negrito más feliz de Costa Rica* (ROBINSON, 2014).



Com o show do futebol, a representação do negro novamente é convertida em objeto de consumo, entretenimento das massas. A livre associação de ideias da qual fala Fanon (2008, p. 144) tem vida de novo, e a palavra *negro* – preto – significa forte, sólido, selvagem, animal, esportista. O caminho forçado, a estrada do grande cartaz do êxito e reconhecimento está aberta, *Colocar o nome da Costa Rica em alto*⁹ é possível mas – como o apresenta Robinson nessa obra – Qual é o custo desse orgulho? Por que prevalece essa livre associação? Por que o negro só é elogiado numas disciplinas e em outras é negado?

O *racismo* desvirtua a representação de *Cocorí*, a inocência não é mais uma opção, no imaginário *Cocorí* corre sem parar pelo gramado verde brilhante calçando as chuteiras do “check”, mas na realidade ele também é artista, acadêmico, intelectual e pode ser o que ele quiser, seus sucessos são maiores do que a televisão apresenta e que a sociedade renega; sua luta – não é só colocar um país no mapa – é ser reconhecido e acreditado por sua multiplicidade de saberes e de capacidades, e o dever da sociedade é dar as oportunidades para eliminar o imaginário ideologizado e racista imperante.

Figura 2: Marton Robinson, O neguinho mais feliz da Costa Rica, 2014 (detalhe). Vídeo-colagem. Exposição *E que foi de Cocorí?*. Fonte: Fundação TEOR/ética, Costa Rica.

⁹ Colocar o nome da Costa Rica em alto é a tradução nossa do título original em espanhol da obra *Poner el nombre de Costa Rica en alto* (ROBINSON, 2014).

Figura 3: Ganchos decorativos de crianças negras comendo melancia, 1940. Pintura sobre Chalkware. Fonte: University of California, San Diego.



A frialdade dos Pickaninnies

O fenômeno do *blackface* e os menestréis – responsáveis por institucionalizar representações e estereótipos raciais – foram disseminados junto a um repertório de personagens que integram o racismo romântico estadunidense do século XIX, muito populares na última década desse século (SANTIAGO, 1999 p. 24). *Mammies*, *Samboes* e *Pickaninnies* são alguns desses personagens que lotaram os jornais, livros ilustrados e marcas de produtos, tanto nos Estados Unidos como em outros lugares do mundo.

Uma das *mammies* mais famosas é *Aunt Jemima* (1890), com sua figura volumosa e assexual, enorme saia, pano na cabeça e lábios intensamente vermelhos, convida-nos a experimentar sua receita de panquecas. A marca da bebida achocolatada francesa *Banania* (1912) tem como personagem um estereotipado sambo – inicialmente antilhano e posteriormente um soldado senegalês – que mostra uma pose forçada de amizade e exagerado sorriso. Finalmente temos o *pickaninny*, personagem que encontramos na publicidade do sorvete *Hendler* (1922), com um esquisito rosto de olhos obliquamente enormes, pequeno corpo preto e lábios vermelhos, olha o público ao mesmo tempo que come a sua melancia. Os três personagens foram também comercializados como figuras decorativas conhecidas nos Estados Unidos como *chalkware*, muito populares na primeira metade do século XX (Figura 3).

Segundo Kelvin Santiago (1999, p. 36), essas três representações funcionaram como formas estratégicas de mercantilização, hegemonia e dominação – dos grupos afrodescendentes, indígenas e mestiços – fornecidas pela publicidade negativa e estereotipada, que os enquadra como incapacitados mentais, crianças selvagens que têm que ser educadas e levadas ao caminho da civilização.

No caso particular do *pickaninny*, a ingerência ideológica é mais perversa ao proferir as formas de dominação em crianças. A palavra *pickaninny* foi originalmente usada para nomear as pequenas crianças negras no regime da escravização nas colônias espanholas (pequeño) e portuguesas (pequeno), e depois foi adotada por norte-americanos e ingleses em meados do século XVII (SANTIAGO, 1999 p. 42). Isso marcou o início da difusão e mercantilização da palavra associada ideologicamente a uma caracterização de crianças ou *sambos*, ambos com enormes olhos e lábios, pequenos corpos (associados a macacos), sorrisos grotescos e comportamento inocente, gracejo, tonto ou animal (exemplo figura 3); excetuando que no caso dos *sambos* esta representação – não é pela idade – simboliza falta de inteligência ou de instrução, insinuação de seres quase humanos.

A melancia recebeu um papel importante neste tipo de representação, já que esta fruta formava parte da lista dos principais alimentos dados aos escravizados nas plantações no sudeste dos Estados Unidos. De forma que a representação de *pickaninnies* comendo melancia foi instaurada como outra referência racista (SANTIAGO, 1999 p. 33). A alusão pejorativa da melancia foi tão forte que ainda é utilizada de forma ofensiva para com os afrodescendentes nos Estados Unidos.

Nosso interesse de aprofundar na imagem do *pickaninny* parte das relações que se pode estabelecer entre este tipo de representação e *Cocorí*, desde a *ideologia* e suas formas concretas na literatura e na arte gráfica, até as articulações abstratas como o *racismo*. Esta breve reflexão é realizada a partir da proposta artística de Robinson (2014) e a sua vinculação com o movimento crítico para com a representação ideológica do negro que projeta e reproduz a obra *Cocorí* (2003). Desta forma, refletimos o aspecto literário e gráfico dessa obra sem pretender emitir um juízo sobre os seus autores, já que essa não é a perspectiva deste artigo.

No convite da exposição *E que foi de Cocorí?* (Figura 4), é colocada uma ilustração em branco/preto que exemplifica várias das características da representação *pickaninny*. Duas são destacadas com cores, o vermelho dos lábios volumosos e o verde brilhante de uma melancia sobressaem numa das passagens mais importantes do conto de Joaquín Gutiérrez (2003), num barco acontece o encontro de *Cocorí* e a menina – loura e branca – da rosa.

Hugo Díaz¹⁰ é o autor das ilustrações mais conhecidas e representativas do personagem *Cocorí* na Costa Rica. Foram publicadas junto à obra literária de Gutiérrez pela primeira vez em 1997 e, a partir desse momento, tem sido uma parte fundamental que complementa no imaginário esta novela costarriquenha. A ilustração colocada no convite da exposição *E que foi de Cocorí?* (Figura 4) forma parte da série criada por Díaz para ilustrar o conto.

¹⁰ Hugo Díaz é o ilustrador do livro *Cocorí* (2003) citado nas referências deste artigo.

As semelhanças entre o *pickaninny* e a versão de Díaz sobre *Cocorí* são evidentes – ademais da incorporação da melancia, uma fruta que podia ter sido trocada por qualquer outra para evitar este tipo de interpretação, que é histórica e socialmente reconhecida como racista. Esta falha é novamente ignorada na homenagem para Gutiérrez e Díaz feita pelos Correios da Costa Rica em 2003, com a publicação de passagens da obra em selos postais, no qual em um deles está *Cocorí* com uma melancia nas mãos¹¹. Que pensaria um afro-estadunidense ao receber uma carta com este selo postal? Poderia dispensar a ignorância ou etiquetar a Costa Rica de racista.

¹¹ Disponível a imagem do selo postal de *Cocorí* em: <http://i105.photobucket.com/albums/m235/Eli10149/Cocori2_zpsdfa7fd6c.jpg>

A representação dos *pickaninnies* também forma parte da literatura, que acontece com a incorporação de personagens com essas características nos livros, principalmente os de público infantil. Um dos mais controversos é *The story of little black sambo*¹² de Helen Bannerman (primeira publicação em 1899), que foi acusado por diversos intelectuais como Langston Hughes, por ser um livro ofensivo e reprodutor de estereótipos racistas. *The ten little niggers* de Agatha Christie (primeira publicação em 1939) também foi criticado pelo título do livro, que foi baseado numa canção infantil inglesa de evidente conotação racista, que na atualidade trocou a palavra *nigger* por soldado.

¹² Ver em Virginia Burke. “Mummy Didn’t Mean No Harm”. *Language Arts, USA*, v. 53, n. 3, p. 272-275, 1976. Neste artigo expõe uma análise mais aprofundada sobre as implicações racistas e os estereótipos de livros como *The story of the little black sambo* na educação, com ênfase na sociedade estadunidense.

Ante esses tipos de publicações, desde 1890 foi organizado nos Estados Unidos um grupo de Crítica Literária Infantil Afro-estadunidense (HARRIS, 1991), que fornecia o estudo crítico da literatura infantil e a criação literária afro-estadunidense. Ambos eixos propõem reivindicar a representação da população afro-estadunidense por meio da eliminação dos estereótipos e elementos racistas. Em 1941 foi publicado, pelo Conselho Nacional de Professores de Inglês dos Estados Unidos, *We Build Together*, a lista de livros de literatura para crianças que abordam a vida e o cotidiano do negro, sem a utilização de estereótipos ilustrados como o *pickaninny*, ou conceitos como *nigger*, *darkey*, *coon* e *sambo* (ROLLINS, 1959).

¹³ Ver no artigo de Olga Rodríguez, ¿Hay elementos racistas en Cocorí?. *Káñiña*, Universidad de Costa Rica, v. 28, p. 55-59, 2004. “El negrito Cocorí está presentado de tal forma que los lectores lo aman [...]” (2004, p. 57).

Na Costa Rica, particularmente com a obra literária *Cocorí*, as análises críticas de vários intelectuais têm sido pouco valorizadas e até consideradas absurdas. Longe disso, outros estudos utilizados como justificativas para o uso de *Cocorí* como leitura escolar argumentam que a novela fornece valores estéticos e culturais positivos¹³, e que as contradições da obra devem ser entendidas segundo o período histórico em que foi publicada. A maior problemática desses estudos é que coloquem a crítica literária sobre a novela *Cocorí* como determinada pelo ressentimento emocional dos afrodescendentes, desestimando sua seriedade e valor acadêmico¹⁴.

¹⁴ Ver no artigo de María Pérez, “Entre a polémica y el espectáculo: Cocorí mi negrito lindo”. *Káñiña*, Universidad de Costa Rica, v. 28, p. 47-54, 2004. “Lo tremendo es que respetables conocedores de la literatura se dejen llevar por sus emociones... y reacciones de forma a veces dogmática, olvidando incluso los aportes éticos y estéticos.” (2004, p. 51).



Figura 4: Marton Robinson, Convite da exposição *E que foi de Cocorí?*, 2014. Digital e impresso. Fonte: Fundação TEOR/ética, Costa Rica

Neste sentido, estudos como o de Mijail Mondol (2004, p. 45) demonstraram que a utilização didática de um texto, que implica um condicionamento a sua leitura, impõe uma única interpretação que legitima o texto como objeto de significação política, discriminando, diferenciando e excluindo as outras leituras. Esta exclusão para com “os outros”, como o assinala Virginia Caamaño (2004, p. 31), é evidente em *Cocorí* pelas características de exótico, diferente e raro que são impostas a seu protagonista. Mondol e Caamaño concordam que a obra, no momento de sua publicação em 1947, funcionou como reivindicação da população afro-costarriquenha, mas também expõem as problemáticas da obra.

Assim, o convite de Robinson (Figura 4) é a uma obra mais da exposição, que desde o primeiro olhar nos faz parte do clímax e a motivação de seu trabalho. A imagem do convite demonstra que a aparente inocência de *Cocorí* desmorona-se pelas problemáticas que apresenta como representação distorcida do negro, a qual prejudica diretamente a população afro-costarriquenha.

A comédia do menino da rosa e sua poltrona vazia

Através deste artigo, temos abordado algumas das dinâmicas simbólicas e histórico-sociais da representação do negro, agora neste espaço vamos tratar de sua forçosa comédia. *Mammies, sambos, pickaninnies* e os *blackface* dos menestréis protagonizam o show frívolo e estereotipado do cotidiano do negro. Segundo Mazzara, o *estereótipo* é

“um conjunto coerente e bastante rígido de crenças negativas que um certo grupo compartilha em relação a outro grupo ou categoria social” (MAZZARA, 1999 apud CHINEN, 2013, p. 39).

O *estereótipo* funciona para reproduzir, legitimar e perpetuar uma forma de representação. No estudo de Chinen (2013), é abordada a representação dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros, assinalando a utilização do *estereótipo* nas caricaturas para exagerar diferenças étnicas e raciais. Esses tipos de imagens têm um poder político e ideológico, e participam no mundo físico mediante a imposição de certas estruturas (HARRIS, 2003 apud CHINEN, 2013, p. 43).

Na obra *Negriti-ticos* (Figura 5), Robinson utiliza o paradoxo do *estereótipo* caricaturado de uns cofres de moedas chamados *Jolly niggers*, os quais veste com as roupas tradicionais da Costa Rica, introduzindo-lhes numa sociedade em que, antes de ser cidadão, o *estereótipo* do negro impera no imaginário de forma ideológica e política, condicionando a participação dos afro-costarriquenhos a sua imagem distorcida. Antes de serem reconhecidos como “*ticos*”¹⁵, são vistos como aqueles cofres de moedas de grandes sorrisos e olhares vazios, eles são “os outros” que estão fantasiados de costarriquenhos.

¹⁵ Palavra de conotação positiva e carinhosa, utilizada informalmente para referir-se aos costarriquenhos.

Figura 5: Marton Robinson, *Negriti-ticos*, 2014. Arte objeto. Exposição *E que foi de Cocorí?*. Fonte: Fundação TEOR/ética, Costa Rica.



Para iniciar a cena “cômica” dos sorrisos de lábios grossos que aguardam pelas moedas, o artista coloca um áudio que acompanha os *Negríti-ticos* (Figura 5), o qual contém uma narração da família de Robinson que transporta o espectador à Jamaica, fazendo-lhe parte de um show apresentado aos turistas que chegavam de barco. O show consistia em que os negros jamaicanos conseguissem pegar com a boca as moedas jogadas do barco (CASTAÑEDA, 2014), cena que ainda acontece em muitos lugares no mundo.

Os *Jolly niggers* utilizados pelo artista nessa obra foram muito populares durante finais do século XIX e início do XX. Nos rostos desses cofres, podemos identificar as características exageradas que imperaram nesse período, junto ao *blackface*, aos menestréis e às outras representações que temos abordado. As quais, como menciona Chinen (2013, p. 50), são referentes importantes que influenciaram as formas de representação dos afrodescendentes em outros países, como por exemplo no Brasil.

Esses tipos de representações originárias dos Estados Unidos compartilham uma visão antiestética do negro, pois segundo Arthur Riss (2004, p. 257), a morfologia do negro foi classificada de absoluta fealdade, contrária da beleza natural do anglo-saxão, postura justificada pela noção “natural” de superioridade que impõem as diferenças entre as *raças*. Por exemplo, Tomas Jefferson, nas suas notas sobre o estado de Virginia (1795), afirma que é impossível incorporar os negros nos Estados Unidos por sua feia aparência de pele escura e cabelo crespo, figura pouco elegante e cheiro desagradável (RISS, 2004, p. 258).

Os estereótipos e as caricaturas compartilham a particularidade de utilizar características que são designadas socialmente como negativas, ridículas e burlescas. No caso do negro, sua representação realista ou caricaturada tem sido marcada como negativa em si mesma. Muitos intelectuais asseveram que esta percepção negativa institucionalizada do negro continua sendo justificada pela categoria de *raça*, a qual fornece as formas de dominação que imperam na atualidade. Portanto, surgem estudos que propõem uma visão teórico-crítica contra a utilização dessa categoria, questionando concepções de identidade e subjetividade racial¹⁶.

O menino da rosa, sendo mesmo assim um herói que busca as verdades filosóficas da vida, ou um garoto como qualquer outro que vai sentado sozinho num ônibus, continua ideologicamente formando parte de uma representação ironicamente cômica, institucionalizada como realidade. A identidade e subjetividade são condicionadas a aspectos raciais que impõem suas significações numa dinâmica na qual o racismo é fantasiado e naturalizado.

Robinson continuará contando a estória “cômica” do garoto que vai em um ônibus lotado, e que pese à situação, a poltrona ao lado dele está vazia, ninguém se senta nela. Alguém lhe perguntará: “mas porque ninguém quer sentar-se junto ao garoto?” “Bom!” responderá Robinson, “porque o garoto sou eu, e eu sou negro”¹⁷.

¹⁶ Ver em Eugene Victor Wolfenstein. Race, Racism and Racial Liberation. *The Western Political Quarterly*, University of Utah, v. 30, n. 2, p. 163-182, 1977.

¹⁷ A forma em que é contada a anedota neste artigo é diferente da original. Esta anedota forma parte da obra *El negrito más feliz de Costa Rica* (2014). Também é comentada por Lina Castañeda (2014) no texto curatorial citado nas referências deste artigo.

REFERÊNCIAS

BOLAÑOS, David. El desengaño tico Cocorí. *La Nación*, San José, 2 nov. 2014. Disponível em: <http://www.nacion.com/ocio/artes/desengano-tico-Cocori_0_1448855137.html> Acesso em: 5 mar. 2015.

CAAMAÑO, Virgina. *Cocorí: Una lectura desde la perspectiva de la construcción identitaria costarricense. Káñina*, Universidad de Costa Rica, v. 28, p. 27-32, 2004.

CASAÚS, María Elena. El mito impensable del mestizaje en América Central. ¿Una falacia o un deseo frustrado de las élites intelectuales? *Anuario de Estudios Centroamericanos*, Universidad de Costa Rica, v. 40, p. 77-113, 2014

CASTAÑEDA, Lina. ¿Y qué fue de Cocorí? Texto curatorial. In: EXPOSIÇÃO ¿Y QUÉ FUE DE COCORÍ?, 2014, San José. *Fundación TEOR/ÉTica*. Disponível em: <<http://www.teoretica.org/front/PT2.php?ref=2/id=348>> Acesso em: 5 mar. 2015.

CHÂTELET, François. Ideología y verdad. In: LEFEBVRE, Henry; CHÂTELET, François, *Ideología y verdad*. Buenos aires: Carlos Pérez, 1968, p. 41-62.

CHINEN, Nobuyoshi. *O papel do negro e o negro no papel. Representação e representatividade dos afrodescendentes nos quadrinhos brasileiros*. Dissertação de doutorado, Universidade de São Paulo, 2013.

DUNCAN, Quince. Identidades, diversidades y resistencias. Complejo de blancos: la crisis de identidad latinoamericana. In: VII CONGRESO INTERNACIONAL DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS, 2004, Heredia. *Universidad Nacional*. Disponível em: <http://repositorio.una.ac.cr/bitstream/handle/11056/2872/recurso_960.pdf?sequence=1> Acesso em: 3 abr. 2015.

DUNCAN, Quince; MELÉNDEZ, Carlos. *El negro en Costa Rica*. San José: Editorial Costa Rica, 2005.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.

GUTIÉRREZ, Joaquín. *Cocorí*. San José: Editorial Legado, 2003.

HARRIS, Violet. Reviewed. *The Journal of Negro Education*, USA, v. 60, n. 3, p. 492-494, 1991.

MILES, Robert; Brown Malcolm. *Racism*. New York: Routledge, 2003.

MONDOL, Mijail. *Dialogo y marginalidad en Cocorí*. Káñina, Universidad de Costa Rica, v. 28, p. 41-46, 2004.

MURILLO, Álvaro. Un libro infantil agita el racismo en Costa Rica. *El país*, Internacional América Latina, 18 mai. 2015. Disponível em: <http://internacional.elpais.com/internacional/2015/05/18/actualidad/1431980282_802085.html>.

ROBINSON, Marton. ¿Y qué fue de Cocorí?. In: EXPOSIÇÃO ¿Y QUÉ FUE DE COCORÍ?, 2014, San José. *Fundación TEOR/ética*. Disponível em: <<http://www.teoretica.org/front/PT2.php?ref=2/id=348/opt=gAF>>. Acesso em: 5 mar. 2015.

RISS, Arthur. The Art of Discrimination. *ELH*, The Johns Hopkins University Press, v. 71, n.1, p. 251-287, 2004.

ROLLINS, Charlemae. Books about negroes for children. *ALA Bulletin*, USA, v. 53, n. 4, p. 306-308, 1959.

SANTIAGO, Kelvin. "Still Longing for de Old Plantation": The Visual Parodies and Racial National Imaginary of US Overseas Expansionism, 1898-1903. *American Studies International*, v. 37, n. 3, 1999.