



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

**PROCESSO CURATORIAL DE MEMÓRIAS NEGRAS:
ANÁLISE DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO
TEMPORÁRIA "PRESENÇA NEGRA EM BOGOTÁ:
1940-1960"**



THANITY SILVA DE ANDRADE

SALVADOR, 2022



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA

THANITY SILVA DE ANDRADE

**PROCESSO CURATORIAL DE MEMÓRIAS NEGRAS:
ANÁLISE DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA
“PRESENÇA NEGRA EM BOGOTÁ: 1940-1960”**

Salvador

2022

THANITY SILVA DE ANDRADE

**PROCESSO CURATORIAL DE MEMÓRIAS NEGRAS:
ANÁLISE DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA
“PRESENÇA NEGRA EM BOGOTÁ: 1940-1960”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, para obtenção do grau de Mestre em Museologia.

Orientadora: Prof^a Dr^a Joseania Miranda Freitas

Salvador

2022

FICHA CATALOGRÁFICA

A554 Andrade, Thanity Silva de
Processo curatorial de memórias negras: análise do catálogo da exposição temporária
“Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”. / Thanity Silva de Andrade – 2022.
189 f.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Joseania Miranda Freitas
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências
Humanas, Salvador, 2022.

1. Curadoria. 2. Museus – Exposições. 3. Negras na literatura. 4. Autobiografia. I.
Freitas, Joseania Miranda. II. Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e
Ciências Humanas. III. Título.

CDD: 069.5


THANITY SILVA DE ANDRADE


**PROCESSO CURATORIAL DE MEMÓRIAS NEGRAS:
ANÁLISE DO CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO TEMPORÁRIA “PRESENÇA
NEGRA EM BOGOTÁ: 1940-1960”**

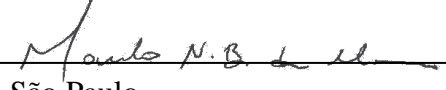
Dissertação apresentada como requisito final para obtenção do grau de Mestrado em Museologia, Programa de Pós-Graduação em Museologia, Linha de Pesquisa Museologia e Desenvolvimento Social, Faculdade de Ciência Humanas, da Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Museologia.


Aprovada em 28 de junho de 2022

Banca examinadora

Profª Joseania Miranda Freitas - Orientadora 
Doutora em Educação pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.
Universidade Federal da Bahia.

Profº Elizeu Clementino de Souza - membro externo 
Doutor em Educação pela Universidade Federal da Bahia, UFBA, Brasil.
Universidade do Estado da Bahia - UNEB.

Profº Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha - membro interno 
Doutor em História Social pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia - UFBA.

Profª Luzia Gomes Ferreira 
Doutora em Museologia pelo Programa de Doutorado em Museologia da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, ULHT, Portugal.
Universidade Federal do Pará - UFPA.

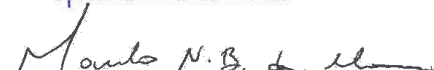


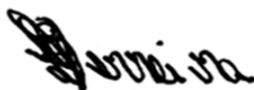
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
COLEGIADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA
PPGMUSEU - UFBA
Estrada de São Lázaro, 197, Federação. Salvador/Bahia
CEP 40.210-730 Tel. (71) 3283-6445
ppgmuseu@ufba.br

PPGMUSEU

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MUSEOLOGIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA. Às 09:00 horas do dia 28 de junho de 2022, em sessão pública realizada na Sala de reuniões do PPGMUSEU na Plataforma (Conferência Web/RNP), deu-se início a apresentação, defesa e julgamento da dissertação realizada pela mestranda **Thanity Silva de Andrade**, aluna da Linha de Pesquisa 1 do Mestrado em Museologia – PPGMuseu, desta Universidade. O trabalho, intitulado: “*Processo curatorial de memórias negras: análise do catálogo da exposição temporária “Presença negra em Bogotá: 1940-1960”*”, foi avaliado pela banca composta pela Prof^{ra}. Dr^a Joseania Miranda Freitas (PPGMuseu/UFBA - Presidente), pelo Prof^o. Dr. Elizeu Clementino de Souza (UNEB - 1^o Examinador); pela prof^a Dr^a Luzia Gomes (UFPA 2^a examinadora) e pelo Prof Dr. Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha (PPGMUSEU/UFBA - 3^o Examinador), além do suplente, prof^o Dr^o Clovis Carvalho Britto. Após a abertura dos trabalhos, a mestranda deu início a apresentação, tendo trinta minutos para a sua explanação. Em seguida, foram iniciadas as arguições dos membros da banca, em tempo estipulado de vinte minutos para cada um, com o mesmo tempo destinado para as respostas da mestranda. Após esta etapa da sessão, a banca reuniu-se em separado para deliberar sobre o resultado da avaliação, divulgando, em seguida, a sua deliberação para a mestranda e público presente, indicando a **APROVAÇÃO** da mestranda. Ao final da sessão, foi lavrada esta ata, que após leitura, será assinada pela mestranda e pelos membros da banca. Salvador, 28 de junho de 2022.


Joseania Miranda Freitas

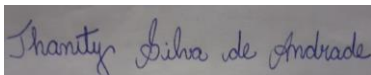

Marcelo N. B. da Cunha



Luzia Gomes Ferreira



Elizeu Clementino de Souza



Thanity Silva de Andrade

DEDICATÓRIA

Dedico à minha mãe Maria, ao meu pai Gilmar, à minha irmã Wendy e irmão Marlon.

Meus avós Lina, Eleutério, Adaltiva e Manoel.

AGRADECIMENTOS

Agradeço às sete virtudes do Divino Espírito Santo: conselho, entendimento, fortaleza, sabedoria, piedade, ciência e temor à Deus, que estão inscritas na Bandeira da Festa do Divino de São João D'Aliança-GO - por me concederem os caminhos para dedicação aos estudos; bem como agradeço à Nossa Senhora da Conceição, por ter me iluminado nas minhas viagens de intuits acadêmicos.

Agradeço à minha família, que sempre deu a base de apoio para eu seguir com o meu sonho acadêmico: Maria Aparecida Pereira da Silva, minha mãe; Gilmar Pereira de Andrade, meu pai; e Wendy e Marlon Silva de Andrade (irmã e irmão). À minha bisavó, Raimunda Pereira da Silva (*in memoriam*). Aos meus avós, Lina Rodrigues da Silva e Eleutério Pereira da Silva; às minhas tias Raimunda, Lucimária, Jucelma Pereira da Silva e tios Leomar e Lozemar Pereira da Silva; às primas Kamile Vitória Morais de Andrade, Juliana Carmo da Silva e Katlyeia Eduarda Rocha Silva Santos e primos Daniel Oliveira de Sousa, Felix Silva de Oliveira, Enzo Oliveira Soares, Luan, Igor e Leomar Pereira da Silva, pelos encontros de alegrias, tristezas e superações. Também estendo os agradecimentos aos parentes que estiveram e estão presentes no decorrer da minha jornada. Nesses encontros de fortalecimento, incluo os foliões e as foliãs das Festas do Divino.

Aos avós Joana Gomes de Miranda (*in memoriam*) e Manoel Pereira de Andrade, e à Adaltiva Rodrigues de Souza e à minha madrinha Bárbara Pereira de Andrade, pelo meu primeiro presente na infância e pela sua colaboração nos processos burocráticos do intercâmbio. A meu tio Givaldo Pereira de Andrade, pelo apoio recebido na providência de material de leitura.

À Danielle Soares Gomes e Carlos Vinicius da Silva Mendes pelas aproximações exercidas no contexto pandêmico, pelos empréstimos de livros de literatura de mulheres negras. Aos Amigos, por me apoiarem nos meus sonhos e por me acompanharem no alçar dos voos das jornadas de leituras, escritas, rascunhos, fazer e desfazer e pelas preocupações, que foram pilares de alento.

Agradeço o apoio e os incentivos para seguir com um mestrado no campo da Museologia à professora Deborah Silva Santos. Agradeço ao professor Clovis Britto por me direcionar ao Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia.

Agradeço as acolhidas afetuosas que recebi em Salvador. Menciono a casa de Samuele Ferreira, formada por Walda Souza Sena e Solange Pereira, e acrescida pelos(as) amigos(as) que frequentavam aquele lar - Ana Maria dos Santos, Celina Rosa Santana, Antônio Ricardo da Cruz e Matheus Asmassallan de Souza Ferreira -, que foram meus elos de fortalecimento e de cuidados; a casa de Inah Irenam Oliveira da Silva e sua mãe, Mêres Antônia Oliveira dos Santos. Agradeço à “casa laranja”, residência estudantil onde convivi com Rafael Vinícius Almeida Vilas Boas, Lucas Mahacri dos Santos de Oliveira, Hélder Marcos Santos Júnior e Jéssica Francisco de Araújo, colegas de moradia que auxiliaram na geografia de caminhadas nas ruas da cidade. Ainda agradeço a outra residência estudantil, formada por intercambistas do PEC-G (Programa de Estudantes-Convênio de Graduação), que me proporcionou interações e levezas, nas pessoas de Homègnon Antonin Ferréol Bah, Laíse Helena Teixeira de Jesus, Abraham R. A. Omoro, Edson de Andrade Nhamuave, Juance Navarro Alvarado e, Davidson Helisma.

No âmbito dos contextos universitários, agradeço à equipe administrativa do PPGMuseu pelos suportes desde o meu ingresso; à Patrícia Rojas e Livia Cavalcanti e, neste momento final da conclusão da Dissertação, agradeço à nova funcionária, Elizângela Pinto, pelo cuidado e alertas quanto aos prazos e processos necessários para cada etapa.

À equipe da Biblioteca Isaías Alves, da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas. Destaco a pessoa de Hozana Azevedo, que sempre atendeu, cortesmente, nos momentos de dúvidas.

Agradeço às professoras e aos professores que acompanharam o meu ingresso, o meu tempo de aprendizagem: Carlos Alberto Santos Costa, Clovis Carvalho Britto, Marcelo Nascimento Bernardo da Cunha, Maria das Graças de Souza Teixeira, Mariela Brazón Hernández, Sidélia Santos Teixeira, Suely Moraes Cerávolo e Sabrina Damasceno. Agradeço, especialmente, ao professor José Cláudio Alves de Oliveira, por ter me aceito como tirocinante no componente Documentação Museológica, e às(aos) discentes da graduação em Museologia do 1º semestre de 2021, que acompanharam o meu desempenho no formato virtual. Agradeço o estímulo a uma futura carreira docente.

Agradeço à professora Joseania Miranda Freitas, que me orientou, mesmo tendo atravessado o contexto da pandemia do Covid-19. Agradeço pelos encontros de inspirações, transpirações, afetos, pelas chamadas para aterrissar os pés na escrita, quando mencionava: “dissertação se faz com escrita!”. Neste momento, sem muitas escritas-das-palavras para

descrever o que foi ter sido sua orientanda, apenas afirmo que me sinto agradecida pelas vivências dos diversos encontros, presenciais e virtualmente.

Agradeço à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), por me proporcionar uma bolsa de mestrado para o desenvolvimento desta dissertação, por me auxiliar na prorrogação dos prazos durante o momento crítico de isolamento social, devido à pandemia. Agradeço a assistência da Equipe do NAPE (Núcleo de Apoio as Pessoas com Necessidades Especiais) por ter me proporcionado tutoria para as leituras relativas aos componentes curriculares e demais leituras que surgiam durante a pesquisa, bem como o espaço onde essas atividades puderam ser desenvolvidas, com computadores adaptados para os trabalhos. Além da estrutura física, menciono a tutora Vanessa Almirante, por criarmos vínculos afetivos de fraternidade, e ao colega Edmilson Sacramento - que também recebia suportes daquela equipe -, por me apresentar as ações político-afirmativas contra o capacitismo.

Agradecimentos especiais às colegas de turma do Mestrado: Régia Ignez Moura Ribeiro dos Anjos, Ana Cristina Coelho e Jéssica Cristina Teles dos Santos, assim como aos colegas Rafael dos Santos Machado e Ângelo Augusto. E, ainda, à Mariana, aluna da graduação de Museologia que, coincidentemente, foi minha tutora para as leituras no NAPE. Meu muito obrigada pelas trocas, diálogos e vivências universitárias.

Em meio ao contexto pandêmico, agradeço, especialmente, às tutorias das amigas e dos amigos: Silvia Pantoja, por me auxiliar na organização do material para a qualificação; e à Mariana Itabaiana de Moraes, Gabriel Dourado Fernandes da Silva, Cleiton do Carmo Silva, Jonathan Gonçalves Dutra de Souza, Daniela Lima Costa, Danielle Leite, Mariana Barbosa, Nutyelly Cena de Oliveira, Geovany Limeira Figueira, Helena Nisa da Rosa, Maria José Lisboa, Hislla Suellen Moreira Ramalho, Lorena Monique Cirino dos Santos, Marcos Vinícius L. Queiroz, Naira Araújo, Nohora Arrieta Fernández, Yancy Castillo Jiménez, María Cristina Rodríguez, Simón Rubiños Cea, Juan Carlos Maldonado e Danny Maria Ramírez Torres.

Agradeço aos vizinhos que o contexto pandêmico aproximou: minha tia Vânia Alves de Moraes, a família de Eliete Pinto, integrada por Noah Braz, João Miguel Pinto Luz, José Elias Pinto Luz, Ana Lúcia Pinto, Gleiciele dos Anjos Braz Pinto, Dalila Pinto Ribeiro dos Santos, Daniela Pinto Ribeiro dos Santos e Edilson Pinto dos Santos. À família composta por

Maria Lúcia Conceição da Silva, Luana Cristiana Conceição da Silva e Érika Conceição da Silva. Agradecimentos ao Glaydson da Costa Silva e a Daniel Henrique B. Rodrigues.

À banca de qualificação, formada pela Profa. Dra. Luzia Gomes Ferreira e pelos professores doutores Clovis Britto, Elizeu Clementino de Souza e Marcelo Cunha, que em muito contribuiu, com argumentos teóricos e metodológicos, para a sequência da dissertação após o exame e que, neste momento final de defesa, está mais uma vez colaborando com suas leituras críticas, atentas ao crescimento final do trabalho acadêmico. Por tudo isso, os meus sinceros agradecimentos.

À revisão cuidadosa, que Bebel Nepomuceno me presenteou no final da dissertação. Agradecimentos mais que especiais a sua nobre atitude.

Agradeço aos professores que me ajudaram nas atividades físicas, à Rita Carneiro. Ao grupo do “Kemeti Yoga”, desenvolvido pela professora Vanessa Lopes de Araújo Almeida. Ao professor e mestre de capoeira Everaldo Ferreira dos Santos e à acolhida do coletivo do Centro Esportivo de Capoeira Angola (CECA). Ao trio de jovens professores, Ianele de Oliveira de Pádua, Francisco Eduardo Rodrigues de Souza e Luiz Felipe Rodrigues de Souza.

Agradeço à equipe do HRAN (Hospital Regional da Asa Norte), ao neurologista Hamilton Cirne e à psiquiatra Marjorie M. Carvalho. Agradeço às psicoterapeutas Isadora Cristine D. Araújo e Haik Mendonça.

Ao pessoal da Biblioteca Comunitária “Exu do Absurdo”, organizada pela equipe As Sebastianas (Loba Makua Jorge, Marina Ferrari, Emanuel Ramos Santana), pela acolhida para sessões de estudo e escrita em suas dependências, em São Sebastião.

Ao programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Nacional da Colômbia e aos funcionários, docentes e colegas, por terem me aceitado, mesmo sendo aluna da graduação. Especialmente, cito os professores William Alfonso López Rosas, coordenador do Programa em 2018, e Edmon Castell Ginovart, pela confiança em me entregar em mãos os vestígios documentais da exposição em estudo, além do colega Carlos Diazgranados Cubillos, por me passar a fotocópia do seu catálogo. Agradecimentos, ainda, a Isabel e María Paula Arias Peñaloza, Martha Isabel Cortés Ocazonez, Luz Daniela Ortiz Arevalo, Johanna Alexandra Riaño Carreno, Sandra Viviana Rodríguez Castro, Julia Elena Velasco Arenas, Héctor Andrés Villamil Sanmiguel e Manuel Rodríguez Barreto, membros do grupo de pesquisa de recriação.

Deixei para o último parágrafo, não por ser menos importante, muito pelo contrário, meus especiais agradecimentos à equipe curatorial da Exposição “Presença Negra em Bogotá; 1940, 1950, 1960” - a prof^a Mercedes Angola e o prof^o Maguemati Wabgou - pela magnífica exposição, que resultou de pesquisas com implicações (auto)biográficas. Bem como às pessoas entrevistadas naquela época, pela inspiração e a transpiração de poder escrever sobre parte de suas histórias de vidas: Abel Valoyes Chaverra, Antonio Caicedo Abadía, Arnoldo Palacios, Basilia Balanta Cortés, Belkys Peña Possu, Eudes Asprilla Paz, Fabio Moreno Martínez, Fortunato Córdoba Valencia, Gloria Díaz, Gloria Mina Cambindo, Libardo Arriaga Copete, Porfirio Andrade Serna, Santiago Pinto Vega, Senén Mosquera Rengifo, Teófila Palacios Hinestroza, Carmen Serna Velásquez, César Augusto Torres Riascos, Cristobal Valdelamar Moreno, Daniel Palacios Martínez, Efraín Valencia Navia, Jesús Lozano Asprilla, José Leomar Vargas Vásquez, Julio Palacios Cuesta, Leda Mina Cambindo, Leonor Escobar Cortés. *A ustedes muchas gracias por todo!*

A exposição me possibilitou encontrar respostas às minhas indagações sobre a ausência de pessoas negras nas narrativas museais e propiciou a escrita desta dissertação, que também se entrelaça à minha (auto)biografia. Na perspectiva das palavras de Alice Walker, existe sempre uma chamada, “um alô” que nos conecta, ainda que nem mesmo saibamos sobre o “antepassado espiritual” que nos irmana. Colômbia, Bogotá, Brasil, Brasília, Bahia, africanidades, latinidades, irmandades que não dizem “adeus”. Até breve, sempre! *Hasta siempre!*

O espírito dos nossos ajudantes encarna em nós, fazendo-nos mais nós mesmos, ampliando-nos para muito além. E para esse espírito não existe ‘começo’ como nós conhecemos [...] Sempre um alô do antepassado espiritual que podemos nem saber que temos - mas isso pode acontecer em qualquer tempo. Nunca um adeus. (WALKER, 1988, p. 102).

ANDRADE, Thanity Silva de. **Processo curatorial de memórias negras**: Análise do catálogo da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”. Orientadora: Joseania Miranda Freitas. 2022. 188 f. il. Avaliação da Banca da Dissertação. (Mestrado em Museologia) - Programa de Pós-Graduação em Museologia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

RESUMO

A presente pesquisa analisou o Catálogo “Chegamos à Bogotá: 1940, 1950, 1960”, resultante do processo curatorial da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”, realizada entre 5 de novembro de 2013 e 5 março de 2014, no Programa de Mestrado em Museologia, da Universidade Nacional da Colômbia. Esta pesquisa incorporou distintas formas de apreensão do conhecimento, incluindo os estudos (auto)biográficos, a partir dos princípios da “escavação do passado”, método (auto)biográfico e inspiração na literatura de mulheres negras, como forma de compreender o processo curatorial museológico. O Catálogo evidenciou as narrativas fotográficas em “preto e branco” e as narrativas orais, postas como fragmentos de depoimentos, que conduzem à compreensão da constituição de uma elite intelectual negra naquele período, formada por mulheres e homens, que migraram do litoral do Pacífico e do Atlântico para a capital, Bogotá.

Palavras-chave: Curadoria. Exposição temporária. Pesquisa (auto)biográfica. Literatura de mulheres negras. Memórias afrodiáspóricas.

ANDRADE, Thanity Silva de. **Proceso curatorial de memorias negras: Análisis del catálogo de la exposición temporal “Presencia Negra en Bogotá: 1940-1960”**. Asesora: Joseania Miranda Freitas. 2022. 188 h. il. Evaluación de la Junta de Disertación. (Maestría en Museología) - Programa de Posgrado en Museología, Facultad de Filosofía y Ciencias Humanas, Universidad Federal de Bahía, Salvador, 2022.

RESUMEN

La presente investigación analizó el Catálogo “Llegamos à Bogotá: 1940, 1950, 1960”, resultado del proceso curatorial de la exposición temporal “Presencia Negra en Bogotá: 1940-1960”, realizada entre el 5 de noviembre de 2013 y el 5 de marzo de 2014, en el Programa de Posgrado de la Maestría en Museología, Universidad Nacional de Colombia. Esta investigación incorporó diferentes formas de aprehensión del conocimiento, incluyendo estudios (auto)biográficos, basados en los principios de “excavación del pasado”, método (auto)biográfico e inspiración en la literatura de mujeres negras, como una forma de entender la curaduría museológica. El Catálogo destacó las narrativas fotográficas en “blanco y negro” y las narrativas orales, presentadas como fragmentos de testimonios, que conducen a la comprensión de la constitución de una élite intelectual negra en ese período, formada por mujeres y hombres, que emigraron de la costa del Pacífico y del Atlántico hasta la capital, Bogotá.

Palabras clave: Curaduría. Exposición temporal. Investigación (auto)biográfica. Literatura de mujeres negras. Memorias afrodiaspóricas.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Lista de Figuras

Figura 1: Entrada da Faculdade.....	23
Figura 2: Fotografia da capa do catálogo fotocopiado	24
Figura 3: Obra de arte.....	31
Figura 4: Prof ^ª Mercedes Angola	32
Figura 5: Prof ^º Maguemati Wabgou.....	33
Figura 6: Miscelâneas.....	35
Figura 7: Registros fotográficos de Gilmar Andrade	37
Figura 8: Etiquetas dos álbuns de fotos de Gilmar Andrade	37
Figura 9: Claustro de San Agustín.....	38
Figura 10: Visitantes na Exposição Temporária.....	38
Figura 11: Capa do Catálogo (à esquerda) Figura 12: Contracapa (à direita)	39
Figura 13: Mercedes Angola entrevistando Senén Mosquera com Maguemati Wabgou	52
Figura 14: Maguemati Wabgou entrevistando Abel Valoyes Chaverra com Mercedes Angola	56
Figura 15: Capa (a esquerda) Figura 16: Quarta capa (a direita).....	61
Figura 17: Descida da Aeronave	66
Figura 18: Mosaico de sapatos	68
Figura 19: Gloria Díaz - a quarta da esquerda para direita.....	73
Figura 20: Gloria Díaz centralizada.....	73
Figura 21: Carmen Serna Velásquez no dia formatura.....	75
Figura 22: Carmen Serna Velásquez	76
Figura 23: Carmen Serna Velásquez	77
Figura 24: Porfirio Andrade Serna	77
Figura 25: Gloria Mina Cambindo	79

Figura 26: Senén Mosquera	81
Figura 27: Mosaico da Universidade Livre da Colômbia	85
Figura 28: Belkys Peña	86
Figura 29: Eudes Asprilla Paz.....	88
Figura 30: Mosaico da Universidade da Grã-Colômbia	89
Figura 31: Basilia Balanta (a esquerda) e Leda Mina Cambindo (a direita).....	90
Figura 32: Leonor Escobar e Ángel Perea Arias.....	90
Figura 33: Daniel Palacios, Teófila Palacios e Porfirio Andrade	94
Figura 34: Porfirio Andrade.....	94
Figura 35: Desenho autoral	96
Figura 36: Leonor Escobar.....	97
Figura 37: Senén Mosquera	98
Figura 38: Jesús Lozano.....	99
Figura 39: Abel Valoyes	99
Figura 40: Libardo Arriaga	100
Figura 41: Leomar Vargas	101
Figura 42: Carmen Serna	101
Figura 43: Teófila Palacios	102
Figura 44: Gloria Mina	103
Figura 45: Leda Mina.....	104
Figura 46: Gloria Díaz	104
Figura 47: Belkys Peña	106
Figura 48: Eudes Asprilla	107
Figura 49: Fortunato Córdoba.....	108
Figura 50: Fabio Moreno	109
Figura 51: Julio Palacios	110

Figura 52: Basilia Balanta	110
Figura 53: César Torres	111
Figura 54: Daniel Palacios.....	112
Figura 55: Antonio Caicedo	113
Figura 56: Arnoldo Palacios	114
Figura 57: Cristóbal Valdelamar	115
Figura 58: Porfirio Andrade	115
Figura 59: Santiago Pinto	116
Figura 60: Efraín Valencia	116
Figura 61: Cristóbal, Marta e Elsa.....	119
Figura 62: Porfirio Andrade em companhia com dois colegas	120
Figura 63: Gloria Díaz e Belkys Peña em um churrasco.....	122
Figura 64: Leda Mina caminhando.....	123
Figura 65: Teófila Palacios caminhando	124
Figura 66: Leomar Vargas e colegas de trabalho	124
Figura 67: Santiago Pinto	125
Figura 68: Fabio Moreno caminhando com colega.....	126
Figura 69: Carmen Serna Velásquez e Julio Copete Murillo	128
Figura 70: Belkys Peña (esquerda) e Gloria Mina (direita).....	128
Figura 71: Fabio Moreno.....	129
Figura 72: Porfirio Andrade	130
Figura 73: Daniel Palacios Martínez e Aureliano Perea Aluma.....	131
Figura 74: Belkys Peña entre as irmãs Leda Mina (esquerda) e Gloria Mina (direita).....	132
Figura 75: Adolfo Mina Balanta Figura 76: Sara Cambindo.....	133
Figura 77: Julio Copete (direita) em companhia de Carmen Serna Velásquez.....	133
Figura 78: Daniel Palacios Martínez (esquerda) e Aureliano Perea Aluma.....	133

Figura 79: Leda com vestido longo.....	135
Figura 80: Leda com vestido de couro.....	135
Figura 81: Leda com conjunto de listras	135
Figura 82: Efraín Valencia Navia, Daniel Palacios Martínez e Aníbal Abadía.....	138
Figura 83: Leda Mina.....	139
Figura 84: Eudes Asprilla	139
Figura 85: Gloria Díaz	140
Figura 86: Gloria Mina em companhia com amigos e familiares.....	141
Figura 87: Teófila Palacios Hinestroza em companhia de colegas de trabalho.....	143
Figura 88: Belkys Peña Possu (no centro) em companhia de 31 alunas.....	144
Figura 89: José Leomar Vargas Vásquez.....	145
Figura 90: Fortunato Córdoba.....	146
Figura 91: Fabio Moreno	147
Figura 92: Julio Palacios caminhando em rua de Bogotá	148
Figura 93: Basilia Balanta.....	148
Figura 94: César Torres.....	150
Figura 95: Cristóbal Valdelamar.....	150
Figura 96: Belkys Peña	151
Figura 97: Porfirio Andrade.....	152
Figura 98: Carmen Serna e suas alunas	152
Figura 99: Libardo Arriaga	153
Figura 100: Jesús Lozano.....	154
Figura 101: Abel Valoyes	154
Figura 102: Efraín Valencia em companhia de Aurelio Valencia Valencia.....	155
Figura 103: Balanta e Torres na capa do Eixo 6	158
Figura 104: Basilia Balanta e César Torres	158

Figura 105: Abel Valoyes e sua esposa	159
Figura 106: Gloria Díaz e Arnel Viveros	159
Figura 107: Belkys Peña e Cecilio Orobio Ocoró	160
Figura 108: Carmen Serna e Julio Copete Murillo.....	160
Figura 109: Carmen Serna e seu filho	161
Figura 110: Fabio Moreno com sua filha Carine Moreno.....	162
Figura 111: Leomar Vargas com seus filhos Luis Fernando e Andrés	162
Figura 112: Arnoldo Palacios	164
Figura 113: Eudes Asprilla Figura 114: Montagem de fotografias de Eudes Asprilla.....	166
Figura 115: Eudes Asprilla.....	167
Figura 116: Leda Mina Figura 117: Leda Mina no laboratório	167
Figura 118: Adolfo Mina Balanta.....	168
Figura 119: Sara Cambindo.....	168
Figura 120: Luis Carlos Angola Romero	169
Figura 121: Gerano Bonilla Perlaza	170
Figura 122: Alejandro Peña Carabalí	170
Figura 123: Ángel Perea Arias em encenação.....	171
Figura 124: Ángel Arias de farda Figura 125: Documento de Ángel Arias	171
Figura 126: Porta principal da Faculdade de Humanidades	174
Figura 127: Captura da tela da TV	176

LISTA DE MAPAS

Mapa 1: Puerto Tejada, Colômbia	61
Mapa 2: Puerto Tejada, Colômbia	105

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: A CURA.....	44
Quadro 2: Relação dos(as) afrocolombianos(as) na Dedicatória.....	65
Quadro 3: Yo Voy a Ganar.....	70
Quadro 4: Poema - Não vou mais lavar os pratos.....	80
Quadro 5: Poema - A roda dos não ausentes	92
Quadro 6: Poema - Yo soy negra.....	107
Quadro 7: Poema - Preto no Branco	117
Quadro 8: Foto de uma reportagem do Site Geledés	136
Quadro 9: Canção - Me gritaram negra	149
Quadro 10: Fragmentos de depoimentos	156

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CCN	Centro de Convivência Negra
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
DF	Distrito Federal
GEAC	Grupo de Estudos AfroCentrados
GEA-CES	<i>Grupo de Estudios Afrocolombianos-Centro de Estudios Sociales</i>
GO	Goiás
IBRAM	Instituto Brasileiro de Museus
ICC	Instituto Central de Ciências
IDA	Instituto de Artes
MAST/UFRJ	Museu de Astronomia e Ciências Afins / Universidade Federal do Rio de Janeiro
MAS-UFBA	Museu de Arte Sacra-Universidade Federal da Bahia
MC3	Museologia e Comunicação 3
MC4	Museologia e Comunicação 4
MLS	Museu Lasar Segall
PPGMUSPA/UFRGS	Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio / Universidade Federal do Rio Grande do Sul
PROIC	Projeto de Iniciação Científica
RA/DF	Região Administrativa do Distrito Federal
SEMUS	Serviço de Museu do Senado Federal
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
<i>U.N.</i>	<i>Universidad Nacional de Colombia</i>
<i>UNAL</i>	<i>Universidad Nacional de Colombia</i>
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro
UnB	Universidade de Brasília
<i>UNIJUS</i>	<i>Unidad de Investigación Socio-Jurídica y Políticas Gerardo Molina</i>
UNIRIO/MAST	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO - MEMÓRIAS FORMATIVAS: TEMPOS, SONHOS E REALIZAÇÕES.....	22
2 PROCESSO CURATORIAL: CONSTRUÇÕES DE NARRATIVAS NEGRAS....	34
2.1 EXPERIÊNCIAS EXPOSITIVAS E CURATORIAIS	45
2.2 O UNIVERSO CURATORIAL DA AFROBOGOTANA MERCEDES ANGOLA: UMA TRAJETÓRIA DE AÇÕES DIDÁTICO-POLÍTICO-AFIRMATIVAS	52
2.3 O UNIVERSO CURATORIAL DO TOGOLÊS MAGUEMATI WABGOU: UMA TRAJETÓRIA DE ESTUDOS E PRÁTICAS MIGRATÓRIAS.....	56
3 “CHEGAMOS À BOGOTÁ” - ESTUDO DO CATÁLOGO	60
3.1 “BOGOTÁ: UM LUGAR QUE OFERECE MELHORES OPORTUNIDADES DE VIDA”	72
3.2 “DISCURSOS IDENTITÁRIOS”	93
3.3 “ESPAÇOS DE INTERCÂMBIOS SOCIOCULTURAIS”.....	118
3.4 “ELEGANTES NA CAPITAL”	127
3.5 “EXPERIÊNCIAS DE TRABALHO E VIDA COTIDIANA”	137
3.7 “BOGOTÁ E EU”	164
3.8 “ <i>IN MEMORIAM</i> ”	166
CONSIDERAÇÕES FINAIS: “[...] PASSOU-SE UM ANO, MAS OUTRO VEIO [...]” E “ESSE ANO” CONSEGUIMOS CONCLUIR!	173
REFERÊNCIAS	179

1 INTRODUÇÃO - MEMÓRIAS FORMATIVAS: TEMPOS, SONHOS E REALIZAÇÕES

[...] Hoje! que resta
 Desse passado,
 Ledo - sonhado?
 - Recordação!
 Resta à minh'alma
 Na soledade,
 Funda, saudade,
 Longa aflição.
 (REIS, 2019, p. 236).

Este verso, do poema *Recordação*, da primeira romancista negra brasileira, a maranhense Maria Firmina dos Reis (1822-1917), me conecta aos objetivos da escrita desta Dissertação, que entrelaça diversos tempos, sonhos e realizações, que se fundem para compreensão do meu objeto de estudo: a análise do catálogo da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”, através do exercício de análise do Catálogo Expositivo, em diálogo com a literatura de mulheres negras e o campo de pesquisa (auto)biográfico, com o intuito de compreender um processo curatorial que expôs a face preta da capital colombiana, que assim não se via.

Ao entrelaçar as palavras de Maria Firmina dos Reis à ação expositiva, explicitamos o nosso problema de pesquisa, que esteve ancorado em buscar articular a literatura de mulheres negras à Museologia, para compreensão de um processo curatorial, de caráter didático e de ação afirmativa, que partiu do registro da “longa aflição”, dos movimentos migratórios de jovens negras e negros que chegaram à cidade de Bogotá naquele período, registrando o que “resta” para o “hoje”. As palavras da autora maranhense me remeteram também ao contexto de memórias profundas, de quando fui intercambista na Universidade Nacional da Colômbia, em Bogotá (2018), local onde encontrei o meu objeto de estudo.

Provocada por Maria Firmina dos Reis, passo a recordar os trâmites do processo necessário para ir, naquele momento em que tudo parecia sonho, sobretudo por ser a primeira da família - de pelo menos três gerações - a realizar uma viagem para estudar fora. Lembro que, após as providências relativas à documentação e todas as formalidades exigidas, incluindo levantamento do dinheiro necessário¹, às vésperas da grande viagem recebi votos de afetos e apostas da família e amigos. Enfim, o grande momento de felicidade estava em

¹A campanha de arrecadação “Thanity na Colômbia” foi realizada pelo *site* do Vakinha *online*. Disponível em: <https://www.vakinha.com.br/vaquinha/thanity-na-colombia>. Acesso em 1º mar. 2021.

“chegar à Bogotá”². Esse sonho concretizado me possibilitou o encontro com os vestígios documentais daquela exposição, levando-me à escolha do catálogo como objeto de análise desta pesquisa.

A minha alegria se intensificou nos primeiros dias de ida a Nacho³, para iniciar as aulas, conhecer as turmas, participar dos debates e das viagens a campo, assim como visitar museus de Bogotá. Eu buscava, a cada trajeto, observar mais aquele espaço, assim, nos intervalos das aulas, entre um prédio e outro, havia um com imagens plotadas de três mulheres negras (Belkys Peña Possu e as irmãs Gloria Mina Cambindo e Leda Mina Cambindo) em uma grande porta de vidro na entrada do Edifício de Aulas de Ciências Humanas (Figura 1). Naqueles momentos, me perguntei algumas vezes de que se tratariam aquelas imagens, mas guardei para mim o desconhecimento. Quis o destino que somente no último momento, ao finalizar o intercâmbio, descobrisse que aquelas imagens eram relativas à exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”. Hoje, ao recordar o meu olhar para aquelas três mulheres, tenho a sensação de que eram elas que me olhavam, “avisando” que elas também “chegaram à Bogotá”.

Figura 1: Entrada da Faculdade⁴.



Fonte: ARIAS PEÑALOZA *et al.*, 2018⁵.

“Chegamos à Bogotá” é o título do catálogo da exposição, um dos vestígios (fotocopiado) que trouxe na bagagem (Figura 2). Faltava aproximadamente um mês e meio para acabar o intercâmbio quando resolvi externalizar meus sentimentos relativos às questões

² Referência ao título do catálogo da exposição: “Chegamos à Bogotá: décadas 1940-1950-1960”.

³ Nacho, como a Universidade Nacional da Colômbia é carinhosamente chamada pelo público estudantil.

⁴ Edifício de Aulas de Ciências Humanas da Universidade Nacional da Colômbia. O contexto da fotografia data do ano de 2014, quando a exposição fez parte de um projeto de exposições temporárias itinerantes do Programa de Mestrado de Museologia e Patrimônio. Porém, a imagem plotada ainda estava no prédio quando eu realizei o intercâmbio, no 1º semestre de 2018.

⁵ O trabalho em grupo teve como objetivo reconstruir a expografia de uma exposição temporária por meio de vestígios documentais. O grupo, composto por: María Paula Arias Peñaloza; Martha Isabel Cortés Ocazonez; Luz Daniela Ortiz Arevalo, Johanna Alexandra Riaño Carreno; Sandra Viviana Rodríguez Castro; Julia Elena Velasco Arenas; Héctor Andrés Villamil Sanmiguel, realizou a exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”. Esse trabalho, coletivo, foi umas das avaliações do componente curricular “Museografia 1”, ministrado pelo prof. Edmon Castell, e foi apresentado em outubro de 2018 no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, na Faculdade de Artes da Universidade Nacional da Colômbia.

raciais na Colômbia com o professor, geólogo e museólogo Edmon Castell Ginovart, explicando que desejava escrever minha monografia sobre as narrativas de pessoas negras em uma exposição de algum museu da Colômbia. O referido professor, de origem catalã, me apresentou algumas possibilidades de temas e, dentre deles, sugeriu que eu recriasse ou reconstruísse a exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960” (de 5 de novembro de 2013 a 5 março de 2014), utilizando a documentação arquivada. Assim, recolhi o que era possível naquele momento, coletei entrevistas e coloquei tudo na mochila para voltar à capital brasileira.

Figura 2: Fotografia da capa do catálogo fotocopiado



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Esse foi o encontro com o meu objeto de estudo, primeiramente trabalhado como TCC - Trabalho de Conclusão de Curso, sob a orientação do Prof.º Drº Clovis Britto. Nesse momento, dediquei-me a aprofundar as análises no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. Assim, destaco as motivações para o título desta seção e algumas ideias, em formação, sobre como desejo desenvolver a escrita acadêmica das próximas etapas da Dissertação.

Ao pesquisar a produção acadêmica da Universidade Nacional da Colômbia, identifiquei três trabalhos que tiveram como tema a referida exposição temporária: duas dissertações do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio daquela universidade, de autorias de Clara Forero Murillo (2014), professora, *design* gráfica e museóloga, e de Carlos Diazgranados Cubillos (2015), *design* gráfico e museólogo. A primeira teve como recorte temático o acervo fotográfico de álbuns de famílias, incluindo parte das fotografias da mencionada exposição, compreendendo esse tipo de acervo como patrimônio cultural público. No trabalho de Diazgranados Cubillos (2015) foram analisadas as anotações do caderno de visita da exposição temporária, como um elemento de reflexão de estudo de público para uma instituição museal. Também, tive acesso ao material de folheteria,

realizado por Edmon Castell e por Diazgranados Cubillos (2013). Esses profissionais reuniram folhetos de divulgação de exposições temporárias itinerantes, que fizeram parte do projeto “Ida e Volta”, do Sistema de Patrimônio Cultural e Museus, coordenado pela Direção de Museus da Universidade Nacional da Colômbia.

Buscando identificar produções acadêmicas que tangenciaram como temática processos curatoriais a partir do campo da Museologia, encontrei quatro com tal recorte. As duas primeiras pertencentes ao repositório Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), um TCC apresentado por Amália Meneghetti (2016), museóloga, abordando a diferença de elementos teóricos e práticos entre a curadoria museológica e a curadoria nas artes visuais; e uma dissertação defendida no Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio (PPGMUSPA/UFRGS), por Doris Rosangela Couto (2020), museóloga, que buscou compreender os métodos e processos de duas exposições de arte de instituições diferentes.

O terceiro a que tive acesso foi uma dissertação do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO/MAST), defendida por Flávia Alessandra Figueiredo (2014), museóloga, que analisou os processos de formação e a curadoria das coleções paleontológicas de um museu universitário da UFRJ. O último, da Universidade Federal da Bahia, foi o TCC de Jussara Santos Piedade (2019), que trabalhou a discussão e dados sobre a prática da curadoria em um museu universitário, o Museu de Arte Sacra (MAS-UFBA).

Retomando a proposição do título desta Introdução, a escrita de si se constitui em um processo desafiador, pois envolve mais que selecionar fragmentos de lembranças, vivências, experiências ou memórias. Implica decidir sobre quais podem caber ou não no processo de escrita, ou seja, como e em que medida será possível a exposição de uma narrativa de si atrelada ao processo acadêmico, de construção do conhecimento na área museológica. Escolhi para essa composição falar sobre os elementos que me constituíram e que permaneceram no processo de minha formação, como pesquisadora negra, afrodiáspórica, afrobrasileira. É a partir desse lugar que utilizo como base metodológica a pesquisa (auto)biográfica. Entre as referências que dão suporte a esse campo metodológico, começo dialogando com a afroestadunidense Patricia Hill Collins (2019), que ao tratar sobre “Epistemologia feminista negra” salienta a importância das trajetórias pessoais como basilares para a “validação do conhecimento”:

[...] Para essa epistemologia alternativa, os valores ocupam o cerne do processo de validação do conhecimento, de tal forma que uma investigação sempre tem um objetivo ético [...]. Não mais objetos passivos de conhecimento, manipulados nos processos de validação do conhecimento predominantes, tínhamos como objetivo falar por nós mesmas (COLLINS, 2019, p. 425).

Seguindo a trilha proposta por Collins (2019) para a plena realização de uma escrita na qual possamos “falar por nós mesmas”, senti necessidade de falar sobre de onde parti, da minha origem e dos que vieram antes de mim e que me deram condições para eu estar aqui neste espaço acadêmico, fruto de uma costura de memórias fragmentadas. Sou bisneta de Raimunda Pereira da Silva (*in memoriam* - irmã de Eleutério e mãe de criação de Lina), neta de Lina Rodrigues da Silva e Eleutério Pereira da Silva, por parte de mãe. E, por parte de pai, neta de Joana Gomes de Miranda⁶ (*in memoriam*) e Manoel Pereira de Andrade e de Adaltiva Rodrigues de Souza (segunda esposa de Manuel). Sou filha de Maria Aparecida Pereira da Silva e Gilmar Pereira de Andrade e irmã de Wendy e Marlon Silva de Andrade.

Pela linhagem materna, os pais de Maria são mestres de saberes da “cultura popular”, Lina é rezadeira de ladainhas, costureira e cozinheira, enquanto Eleutério é guia, contraguia de folias, tocador de repente e modas de viola caipira durante as danças tradicionais de catiras e curradeiras⁷, em especial na Folia do Divino Espírito Santo⁸. Os dois nasceram e foram criados na região de São João D’Aliança - GO, atrás da Chapada dos Veadeiros, e onde também se celebra a presença do Divino nos invernos de julho.

No ramo dos galhos paternos, Manuel é da região de São Domingos-GO, rezava ladainha (deixou de praticar), era farinheiro e lavrador. Joana era de alguma fazenda em Flores - GO, praticava ladainha, era costureira e também trabalhava de lavradora junto com o esposo. Antes de completar meio século, partiu desta dimensão do físico quando Gilmar tinha os seus 15-16 anos. Em meios aos flagelos, Manuel casou-se com Adaltiva, que é costureira, produtora de tapetes no tear e mestra de saberes da “cultura popular”, por ser benzedeira.

Foi nesse universo de ladainhas que Maria e Gilmar se conheceram em Formosa - GO, após seus pais saírem do campo para a cidade. Os jovens uniram fragmentos de memórias e os transformaram em possibilidades de sonhos. Maria e Gilmar fizeram dois movimentos de migração: o primeiro quando saíram de Formosa - GO para Brasília, a capital do país. Nessa

⁶ O sobrenome da minha avó paterna é um dos exemplos de memórias fragmentadas, que em algumas certidões de nascimento e de casamento dos familiares está materializado por Joana Gomes de Miranda (no meu) e em alguns e, em outros, por Joana Raimundo Gomes.

⁷ Danças realizadas em fileiras, acompanhada por dupla de violeiros. Ver mais em: TEIXEIRA (2012), CARVALHO (2013).

⁸ Também conhecidas como “Folias da Roça”. Mais informações em AVELAR FILHO (2018).

etapa, do Plano-Piloto de Brasília os dois jovens de vinte e poucos anos partiram para Ceilândia, Região Administrativa do Distrito Federal (RA/DF). Naquela década de 1990 o que estava em jogo era a busca de um lugar com condições mínimas para garantir um futuro melhor ao embrião que estava prestes a vir, eu!

Sou a filha mais velha de três. Meu pai era auxiliar de serviços gerais e minha mãe, empregada doméstica. Quando nasci, minha mãe teve complicações no parto, que me ocasionou uma deficiência intelectual leve. Minha mãe sempre se empenhou na busca de tratamentos médicos, atendimentos específicos nas escolas. Ela exercitava velhos conhecimentos familiares de atenção e cuidado, acreditava no meu potencial, e buscou os melhores tratamentos, fazendo a segunda migração, mesmo de forma precária, numa ocupação do Areal-DF, no barraco de uma favela, para que fosse possível ter acesso aos serviços especializados para o meu caso, tais como acompanhamento de fonoaudiologia, neuropedagogia, reforço escolar e serviços de orientações com pedagogos e psicólogos. Sua sábia decisão estava alinhada ao pensamento de mulheres negras, como salienta Collins (2019, p. 187): “A relação mãe/filha é fundamental entre mulheres negras. Inúmeras mães negras empoderaram as filhas transmitindo-lhes o conhecimento cotidiano essencial para sua sobrevivência [...] Mães e figuras maternas são centrais em autobiografias [...]”.

Além das minhas dificuldades em aprender, tinha que aturar as zombarias dos colegas e as piadas racistas. Na época, eu não sabia o nome disso, mas chegava em casa sempre chorando, recebia o afeto de minha mãe e dizia que não queria mais estudar, e meus pais sempre diziam: “Estudem para ser alguém na vida.” Ou... “O único bem que vocês têm, o único que posso deixar de herança é a educação. Isso ninguém pode tirar de vocês”.

Cresci acreditando que a melhor profissão dentro da minha realidade seria ser operadora de caixa. Até que descobri a Universidade de Brasília (UnB). Nem imaginava como entrar, mas coloquei na cabeça que lá iria estudar. Não foi fácil. Não tinha bagagem de conhecimento necessário e ainda tinha a deficiência intelectual leve. Depois de cinco vestibulares eu entrei.

Do acervo de fragmentos de memórias, recordo o momento de ingresso no bacharelado em Museologia, na UnB, em agosto de 2013, onde tive acesso às oportunidades ligadas diretamente àquele universo formado pelo tripé ensino, pesquisa e extensão. As experiências daquele espaço me apresentavam, a cada momento, possibilidades de criar, reinventar e planejar sonhos.

A primeira experiência de ensino, que marcou meu imaginário, foi ter aulas da disciplina “Introdução à Museologia” ministrada pela Prof^a. Deborah Silva Santos, que continua sendo a única professora negra do corpo docente da Faculdade de Ciência da Informação. Com essa professora, em outro semestre, participei do Projeto de Iniciação Científica (PROIC) como bolsista CNPq, no qual trabalhamos acerca da presença e ausência de dados sobre a população negra nos museus em algumas plataformas científicas de banco de dados.

Nos semestres consecutivos tive duas disciplinas ministradas pelo Prof. Nelson Fernando Inocencio da Silva, no Instituto de Artes Visuais (IDA); a sua presença me marcou porque usava o cabelo com “dreadlocks”, um elemento estético bastante político. O contato com a professora Deborah e o professor Nelson foi importante para eu começar a perceber, mesmo inconscientemente, que era possível ir mais além do que a graduação.

Porém, naquele instante, passei a buscar mais disciplinas, módulos livres, que tivessem docentes negras e negros ou que cuja ementa abordasse questões raciais de pessoas negras. Assim, tive aulas com estes docentes negros e negras: Ana Luiza Pinheiro Flauzina, depois fui monitora da disciplina ministrada pelos professores (Big) Richard Santos e Maria do Carmo Rebouças da Cruz Ferreira dos Santos. Também fui aluna de Edileuza Penha de Souza, Marly de Jesus Silveira, Selma Alves Pantoja, Carlos Alexandre Barboza Plínio dos Santos e realizei projeto de extensão com Joaze Bernardino-Costa. Simultaneamente, as referências sobre pessoas negras aumentavam em outras esferas: participei do Grupo de Estudos Afrocentrados (GEAC), presenciei o debate dos 10 anos de cotas e a importância de sua manutenção, participei de debates políticos nos corredores do “minhocão” (Instituto Central de Ciências), da Ocupação do Centro de Convivência Negra (CCN) - coordenado na época pela professora negra Joelma Rodrigues. Eu também viajava para apresentar trabalhos acadêmicos em universidades públicas brasileiras e nos movimentos estudantis etc.

A euforia por tantos caminhos naquele universo foi tão intensa que pude realizar dois estágios supervisionados no Congresso Nacional, o primeiro deles, no Centro Cultural da Câmara dos Deputados, em 2016, em que pude acompanhar e participar do processo de realização de exposições e vivenciar o que preconiza o museólogo e professor Marcelo Cunha “[...] uma exposição resulta de uma cadeia operatória, que antecede, em muito, a sua materialização, que resulta de uma série de fatores técnicos e conceituais” (CUNHA, 2006, p. 6). O segundo, longe dos olhos do público, na reserva técnica do Senado Federal (SEMUS), em 2017, onde trabalhei com o preenchimento de fichas catalográficas de objetos daquele

espaço no Sistema de Documentação do SEMUS. Abro um parêntese para dizer que neste solo fui provocada pela colega de estágio, Sarah Gabriela Paes Crisóstomo, a realizar um intercâmbio em algum país da América Latina.

O meu objeto de estudo começara a se esboçar no momento em que trabalhava na Câmara dos Deputados, junto com a equipe responsável em executar as exposições temporárias artísticas e as exposições temáticas.⁹ Acompanhei de perto o processo de elaboração da exposição temporária “Palácio Tiradentes: 90 anos¹⁰”. Executei algumas etapas nessa exposição, que me ajudam hoje a melhor compreender o meu objeto de estudo: levantamento de dados; busca de iconografias e notícias em jornais, elaborar e alimentar planilhas, envio de material para outros setores, composição de material de divulgação e composição do material educativo e para o catálogo de exposição. Acompanhei a equipe nas reservas técnicas, assim como na seleção para conservação e preservação, e finalmente, participei nas decisões para exposição. Em paralelo, acompanhava o processo de escrita dos textos a serem utilizados.

Acompanhei também outras exposições temporárias junto à Mesa Diretora do Centro Cultural, que se reunia periodicamente para definir os editais das exposições de artistas independentes. Em algumas dessas exposições pude vivenciar a parte mais burocrática de documentação, como o uso de direitos autorais das obras de artistas nos meios de comunicação da Câmara. Além do processo operatório da curadoria de exposições, trabalhava na documentação das novas obras de arte que eram doadas como contrapartida do acordo, realizando a catalogação.

No mesmo período de estágio, estava matriculada nas disciplinas de Museologia e Comunicação 3 - MC3, no primeiro semestre (proposta do tema) e de Museologia e Comunicação 4 - MC4, no segundo semestre, que têm como objetivo ensinar a elaboração de exposições (execução da proposta). Para a proposta coletiva, após muitas discussões, afinamos com a temática do racismo, que atrelaria questões sobre cabelos, que eu havia proposto ao grupo. Lembro que no processo da pesquisa do recorte temático e execução, a turma sugeriu que eu fizesse parte da curadoria, porém eu nem sabia para onde ir ou o que fazer. Aos poucos, eu achava o “máximo” ser parte da equipe curatorial, pois era ao mesmo

⁹ Formada por Luciana Scanapieco e Marcelo Sá de Sousa (Museologia), Wesley Vasconcelos (Biblioteconomia) e Cláudia Guimarães (técnica em preservação e conservação).

¹⁰ De 30 de abril a 26 de setembro de 2016, na Galeria de Arte do Salão Nobre da Câmara dos Deputados. Ver mais em: Centro Cultural Câmara dos Deputados. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/imagens/exposicoes-historicas-e-artisticas-2016/exposicao-palacio-tiradentes-foto-cleia-viana-5/view>. Acesso em: fev. 2021.

tempo desafiador, uma vez que a turma só tinha três discentes negras¹¹, sendo os demais, aproximadamente 15 integrantes, discentes não-negras(os), que constantemente nos abordavam sobre situações que nem sabíamos responder, mas que me inquietavam, a exemplo de: “eu posso usar turbante?”, “usar dreadlocks é apropriação cultural?”, “tem algum problema fazer tatuagem com símbolos africanos?”.

Indagações como essas me levavam a refletir sobre a maneira pela qual eu utilizava o meu cabelo, com o corte *black-power* com efeito de luzes. Eu nem sabia bem o porquê, mas a ausência de conhecimento sobre a maneira de usá-lo vai ao encontro do texto “Alisando nosso cabelo¹²”, da professora feminista negra estadunidense bell hooks (2014), quando afirma que:

[...] Curiosamente, ao mesmo tempo em que o cabelo natural é um motivo de desatenção e desdém, somos testemunhas da volta da moda das pinturas, mechas loiras, cabelo comprido. Em seus escritos, minhas alunas negras descreveram o uso de mechas amarelas em suas cabeças quando eram meninas, para fingir ter o cabelo comprido e loiro. [...] Tina Turner e Aretha Franklin foram percussoras dessa tendência, as duas pintavam o cabelo de loiro. Na vida cotidiana vemos cada vez mais mulheres usando cada vez mais químicas para ter cabelo liso e loiro (hooks, 2014, p. 8).

Na disciplina MC4, a turma foi dividida em equipes: produção, educativo, comunicação, identidade visual e curadoria. Eu participei das duas últimas e também como artista¹³, com uma obra de arte que representava o processo de imposição do cabelo alisado (Figura 3).

¹¹ Amanda Costa Soares, Janiane Aparecida Oliveira Castro e Thaís Ferreira dos Santos.

¹² Ver mais em: *site* Gelédes. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>. Acesso em 26 de fev. 2021.

¹³ A participação foi na exposição coletiva da turma intitulada “Capilaridades: Entre fios, raízes e identidades negras”. Ver mais em: *site* Capilaridadesmc4. Disponível em: <https://capilaridadesmc4.wixsite.com/capilaridades>. Acesso em 1º mar. 2021.

Figura 3: Obra de arte¹⁴

Fonte: Acervo da autora.

Essa incursão às minhas memórias formativas, longe de ter caráter egocêntrico, pautase na relevância do registro e fortalecimento das ações didáticas de docentes e profissionais da Museologia, que agora se articulam nesta Dissertação, na qual defendo, assim como Collins (2019), a importância da “dimensão pessoal”:

[...] Para serem dignas de crédito aos olhos desse grupo, as intelectuais feministas negras devem defender seus argumentos na dimensão pessoal, ser responsáveis pelas consequências de seu trabalho, ter vivido ou experimentado de alguma forma o material com que trabalham e estar dispostas a dialogar sobre suas descobertas com pessoas comuns (COLLINS, 2019, p. 425).

Como relatado, o encontro com o meu objeto de estudo ocorreu no intercâmbio no curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, da Universidade Nacional da Colômbia (UN). Assim, diversos elementos foram me apontando para esse encontro, que foi despertado de forma “consciente” pela presença de docentes negras e negros na UnB.

A Introdução desta Dissertação traz como subtítulo **Memórias Formativas: Tempos, Sonhos e Realizações**, uma espécie de compilação de memórias que me formaram. É, principalmente, é uma homenagem às pessoas que, mesmo sem escolarização, apostaram no nosso ingresso na universidade. A minha família usou a fórmula da educação, assim como relata a jornalista e escritora Eliana Alves Cruz (2018, p. 304), ao referir-se aos esforços de sua bisavó, Damiana, para formação escolar de sua descendência, ação que a autora nomina “fórmula Damiana”, a da educação.

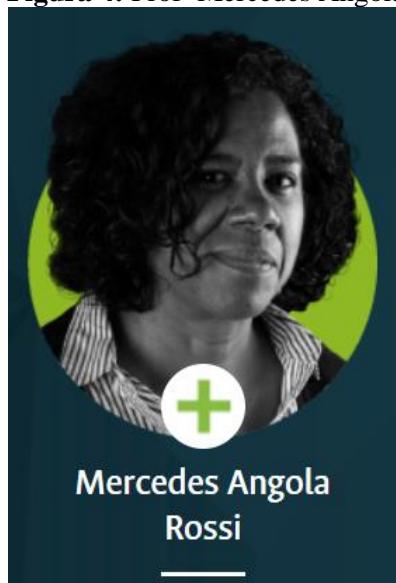
Na segunda seção, **Processo curatorial: construções de narrativas negras**, me proponho a refletir sobre como as narrativas negras, baseadas no campo teórico de literaturas

¹⁴ Sem Título, Técnica: Óleo sobre tela, Artista: Thanity Andrade, Ano: 2015.

de mulheres negras, atreladas à pesquisa (auto)biográfica, me proporcionaram compreender o processo curatorial da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”. Iniciando a seção com trecho de poema de Conceição Evaristo como epígrafe, na qual as palavras-escritas¹⁵ da escritora são interpretadas como ações do processo curatorial da mencionada exposição, a seção está subdividida em três subitem. O primeiro, **Experiências expositivas e curatoriais**, dedicamos à apresentação dos conceitos de exposição museal e a tipologia de temporária, reunida à curadoria museológica.

No segundo subitem apresento aspectos do campo teórico sobre exposição museológica e busco compreender a exposição que foi curada pela docente Mercedes Angola (Figura 4), afrocolombiana, como uma ação-didático-política. Nesse subitem, intitulado **O universo curatorial da afrobogotana Mercedes Angola: uma trajetória de ações didático-político-afirmativas**, exponho uma costura das palavras-escritas de Conceição Evaristo (2020) ao pensamento curatorial da docente no percurso da pesquisa (auto)biográfica.

Figura 4: Profª Mercedes Angola



Fonte: TRABAJO, 2022, p. 1¹⁶.

No terceiro, apresento aspectos do campo teórico sobre exposição museológica e busco compreender a exposição, que também foi curada pelo docente Maguemati Wabgou (Figura 5), togolês, migrante do continente africano, da região ocidental, que escolheu chegar nas Américas e trabalhar com questões relativas às diásporas africanas. Assim, a esse último subitem nomeamos: **O universo curatorial do togolês Maguemati Wabgou: uma**

¹⁵Utilizo “palavras-escritas” ou “escrita das palavras” para me referir à produção literária de mulheres negras.

¹⁶ Disponível em: <http://artes.bogota.unal.edu.co/pic/colaboradores>. Acesso em 22 mar. 2022.

trajetória de estudos e práticas migratórias, costurando suas narrativas de vida profissional a aspectos do pensamento do estudioso martinicano Édouard Glissant (2013).

Figura 5: Prof^o Maguemati Wabgou



Fonte: CATEDRAS-BOGOTÁ, 2016.

Na terceira seção, **Estudo do catálogo da exposição temporária “presença negra em Bogotá 1940-1960”**, seguindo ancorada na literatura de mulheres negras e nas pesquisas (auto)biográficas, analisei os eixos temáticos do Catálogo Expositivo em articulação com os estudos sobre fotografia, a partir das obras do historiador paulistano Boris Kossoy (2007), a filósofa estadunidense Susan Sontag (2004) e o francês, historiador da arte, Didi-Huberman (2020).

As Considerações Finais desta Dissertação, com o subtítulo “[...] **Passou-se um ano, mas outro veio [...]**” E **“esse ano” conseguimos concluir!** - são considerações que apresentam, como principal resultado, a ousadia curatorial que expôs, para a sociedade bogotana, a sua “cara preta”, através de fotografias e fragmentos de relatos, que testemunham não somente o processo migratório de jovens negras e negros do litoral para a capital, mas exibiram, no espaço antes clerical, o Claustro de San Agustín, as situações de racismo, veladas ou explícitas, vivenciadas por quem “chegou à Bogotá” e foram partícipes atuantes naquela capital, que teve, inclusive, reitores e secretário de educação negros. Enfim, concluímos que foi uma exposição temporária que nos serve de referência para uma prática de ação-didático-política-afirmativa na Museologia.

2 PROCESSO CURATORIAL: CONSTRUÇÕES DE NARRATIVAS NEGRAS

[...] ‘**Recordar** é preciso’¹⁷:
é necessário ainda **exorcizar** as dores,
curar os traumas. [...]
(EVARISTO, 2020, p. 10, grifos nossos).

A potência das palavras da consagrada escritora mineira Conceição Evaristo para o prefácio da obra *Eu, Tituba; bruxa negra de Salem*, da guadalupense Maryse Condé (2020), me inspirou para a escrita desta seção, na qual pretendo discutir sobre o campo conceitual das ações de curadoria. Como sinalizamos na Introdução, esta pesquisa incorpora distintas formas de apreensão, incluindo aspectos (auto)biográficos, entrelaçados à literatura de mulheres negras, de forma a recuperar memórias de episódios vividos na minha trajetória familiar e formação acadêmica, como lembram as palavras da escritora negra estadunidense Toni Morrison (2020):

[...] Somos os sujeitos da nossa própria narrativa, testemunhas e participantes em nossa própria experiência e, não por acaso, na experiência daqueles com quem entramos em contato. Não somos o ‘outro’. Somos escolhas. E ler literatura imaginativa sobre nós e feita por nós é escolher examinar outros centros do ser e gozar da oportunidade de compará-los aquele outro, o destituído de ‘raça’, com o qual todos nós estamos mais familiarizados (MORRISON, 2020, p. 225, grifos da autora).

Essas formas de apreensão do conhecimento me ajudam a compor o conjunto de argumentos teóricos e empíricos para construção de um texto acadêmico desta natureza. Relembrando a infância, quando minha mãe trabalhava como empregada doméstica, lembro que eu ficava atenta ao ambiente da sala de estar. Enquanto minha mãe servia o café da manhã os meus olhos eram direcionados para a decoração, para a coleção de xícaras, com diversas cores e formatos, em uma estante, para as fileiras de porta-retratos abaixo das xícaras, para o armário em madeira, com objetos compondo a decoração, com vitrines expositivas e pequenas cristaleiras na parede com miscelâneas (Figura 6). Admirar essas miniaturas era a minha maior alegria, não sabendo que naquele momento eu estava abrindo meus horizontes para o que mais tarde seria o exercício de pensar exposições.

¹⁷ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 11.

Figura 6: Miscelâneas

Fonte: Acervo da autora¹⁸.

Aquela menina de cabelos trançados estava, mesmo sem ter noção ao certo, aguçando os seus sentidos para a futura carreira na Museologia. Eu observava todos os detalhes possíveis nos objetos domésticos, as flores nas bordas dos pratos na cozinha, as miscelâneas na sala de estar, os porta-retratos familiares nos escritórios, ficava atenta às diversas tonalidades dos azulejos no banheiro, aos detalhes esculpidos na cama do casal, entre outras observações na casa. Como lembra Morrison, somos: “[...] experiência daqueles com quem entramos em contato. Não somos o ‘outro’. Somos escolhas” (2020, p. 225, grifos da autora).

Por isso escolhi fazer a minha própria narrativa, relacionando os objetos daquele apartamento à tipologia de museu-casa. E, assim como em outros tipos de espaço de poder, neste eu percebia também as interdições. Relaciono a organização daquela casa, espaço de poder privado, à organização de um museu-casa, espaço de poder público, no qual as semelhanças podem nos levar a compreender as tramas internas, como salientam as palavras de Morrison: “[...] Há o fenômeno do ‘jogo’ do público penetrando na nossa vida interior, privada. Os interiores de nossas casas parecem vitrines de lojas (com suas prateleiras de ‘coleções’) [...]” (MORRISON, 2020, p. 20, grifos da autora).

Aquela criança de tranças apenas tinha o desejo de pegar nas prateleiras, principalmente aquelas que estavam ao alcance dos olhos. A dinâmica cromática das miscelâneas, em contraste com o silêncio da casa, me inquietava como se fosse o som de abelhas em um enxame, me fazendo sentir um eco, agitando-me para descobrir as texturas. Eu, realmente, estava impulsionada a aferir “os sons” das miniaturas; meu corpo pulsante também observava o suor do corpo da minha mãe nos afazeres daquela casa, e esperava sua distração para lançar uma tentativa de tocá-las. Mas, ela como zeladora daqueles objetos, mantinha um olho voltado para o trabalho e outro na minha direção. Por vezes, eu lembrava que estava sendo vigiada, por isso, acompanhava o ritmo dos objetos em contraste com a luz

¹⁸ As miscelânias se tornaram objetos de decoração da casa de minha mãe.

do lustre da sala; por outras, esquecia e antes de executar minha vontade com as mãos, minha mãe chegava a tempo, me impedindo. Com postura de guarda de acervos, dizia: “afaste-se”, “não toque”!

A menina de tranças tinha, no interior das suas capilaridades¹⁹, especificamente na massa cinzenta, algumas sequelas originárias de um nascimento complicado, devido ao longo tempo de espera no aconchego do líquido amniótico. Dada a largada da corrida do nascimento, a sua chegada foi ofegante, com falta de ar na região responsável pelo aprendizado. Quando, muito mais tarde, tomei consciência do problema, descobri que a leveza do ar enraizado no meu sistema neurológico se concretizou em um documento intitulado “laudo médico”, com dupla constatação: “retardo mental leve” e “epilepsia”²⁰.

Como selos postais colados nas cartas, essa dupla de palavras explicitadas no laudo me deixou com marcas, como carimbos e rótulos, carregados de “capacitismo”²¹, que me acompanharam em diversos momentos e caminhos, principalmente em relação à escolarização. No entanto, prefiro utilizar a imagem dos selos como propositiva, pois eles fazem parte do universo-colecionador do meu pai, que desde sua juventude organizava e guardava cartas em seus envelopes selados, em uma caixa de madeira. O seu zelo pelas coleções de cartas e fotografias, em álbuns guardados na parte superior do guarda-roupa, distante da luz, também me inspiram a pensar sobre os campos da Museologia. Lembro-me do seu ritual com as fotografias após serem reveladas: ele escrevia no verso o contexto daqueles registros, inseria a data e assinava. Em seguida, acrescentava as fotografias ao álbum, e em cada folha ordenava, cronologicamente (Figura 7), etiquetando-as (Figura 8), como as fotografias em museus, com suas fichas de identificação.

Minha memória infantil ficava fascinada quando meu pai levava as suas mãos em direção ao céu alcançando aquela coleção privada e apresentava para as visitas, consideradas de prestígio. A partilha daqueles instantes era adoçada por suas narrativas, sincronizadas com as folheadas fotográficas. A obra “Museu do silêncio”, de Yoko Ogawa, ao dar voz a seu personagem, o museólogo, salienta o cuidado por um determinado livro, muito usado:

A capa e as páginas estão totalmente desbotadas e amareladas. Os cantos estão gastos, à fita marca páginas desfiando, e em vários pontos as páginas

¹⁹ Referência ao título da exposição temporária de final de curso: Capilaridades: Entre fios, raízes e identidades negras. (CAPILARIDADES, 2016).

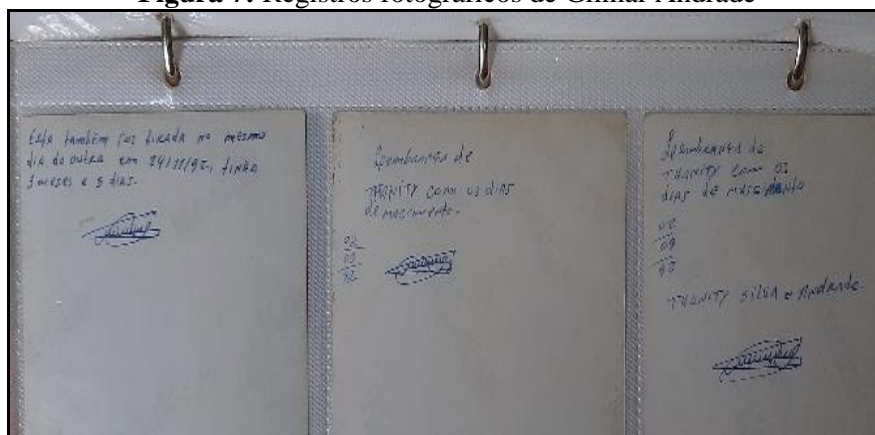
²⁰ CID: F70 + G40.

²¹ “[...] está intimamente ligada a corpo normatividade que considera determinados corpos como inferiores, incompletos ou passíveis de reparação/reabilitação quando situados em relação aos padrões hegemônicos corporais/funcionais. [...]”. (MELLO, 2016, p. 3271).

quase se soltam da encadernação. Portanto é preciso cuidado ao manejá-lo. Deve-se erguê-lo com ambas as mãos e, sem força excessiva, abri-lo delicadamente. (OGAWA, 2016, p. 19).

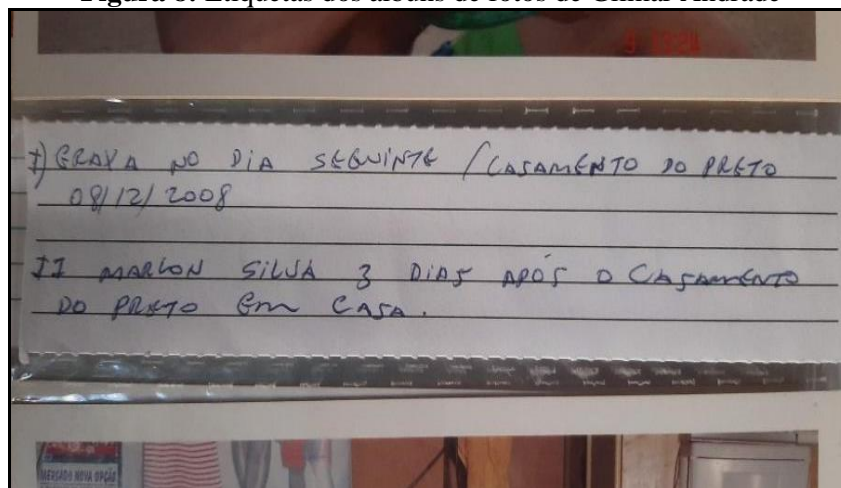
Este personagem me lembrou o meu pai, pelo zelo com suas coleções, fossem discos de vinil e vitrola, fotografias 3x4 de pessoas amigas e familiares, sementes de árvores em potes de vidros. Objetos sempre bem cuidados, que por mais que estivessem em bom estado de conservação, meu pai não descuidava, já treinando as futuras mãos de enfermeiro, que atualmente cuida de pacientes.

Figura 7: Registros fotográficos de Gilmar Andrade



Fonte: Acervo pessoal da autora.

Figura 8: Etiquetas dos álbuns de fotos de Gilmar Andrade



Fonte: Acervo pessoal da autora.

As memórias que fluem da minha “escavação do passado”²² em busca de elos com a escolha profissional e descoberta do objeto de estudo desta Dissertação estão implicadas à trajetória familiar, associadas ao cuidado com os objetos, como as coleções (fotografias, selos,

²² PINTO, L. M.; O'TOOLE, L. Arqueologia pessoal: descobrir a sua diversidade interior através de artefactos da infância. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 5, n. 15, p. 987-1001, 11 out. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/8481>. Acesso em: out. 2020.

cartas, sementes etc.) e narrativas paternas, que podem ser entendidas na perspectiva de “artefatos da infância”:

[...] são quaisquer objetos que fornecem informações sobre seu comportamento, interesses ou atitudes na infância. Podem ser simplesmente fotografias ou gravações em vídeo, objetos que criou como obras de arte, ou textos ou outros documentos, como relatórios escolares, cartas etc. (PINTO; O'TOOLE, 2020, p. 994).

Neste momento, ao fazer essa retrospectiva das experiências sensoriais passo a vê-las como “sementes” para as práticas museológicas que exerci na graduação e que são necessárias para a construção teórica desta Dissertação. O meu objeto de estudo estava, de certa forma, fragmentado em diversos vestígios materiais e imateriais, porém, dentre eles, demos destaque ao Catálogo da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1950-1960”, exibida no “Claustro de San Agustín”²³ (Figura 9.- Figura 10).

Figura 9: Claustro de San Agustín²⁴.



Fonte: ARIAS PEÑALOZA *et al.*, 2018.

Figura 10: Visitantes na Exposição Temporária



Fonte: ARIAS PEÑALOZA *et al.*, 2018.

²³ Ver mais no site: <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/menu-principal/claustro/acerca-del-claustro.html>. Acesso em: 18 mai. 2021.

²⁴ Parte interna, com destaque para a recepção da exposição temporária.

Figura 11: Capa do Catálogo (à esquerda)



Figura 12: Contracapa (à direita)



O processo curatorial dessa exposição foi estudado a partir de exame do catálogo, através de uma análise que incorpora a pesquisa conceitual do campo da Museologia e a pesquisa (auto)biográfica à literatura de mulheres negras. Partindo da compreensão dos verbos salientados na epígrafe: “[...] **Recordar** é preciso”²⁵: é necessário ainda **exorcizar** as dores, **curar** os traumas. [...] (EVARISTO, 2020, p. 10, grifos nossos).

Ao buscar explicações em fontes de dicionários de sinônimos para o primeiro verbo, **recordar**, nele encontrei uma fonte de inspiração, a partir de sua origem latina *recordatio, onis*, que significa: “[...] Lembrança de experiências vividas [no sentido de] reminiscência. Objeto que lembra pessoa, lugar, experiências vividas [...]”²⁶ (IDICIONÁRIO, 2008, p. 1, grifos nossos). Inferimos, para utilização da categoria analítica, que o verbo **recordar** esteve atrelado à ação primacial e dinamizadora do processo curatorial, pois a recordação impulsiona o exercício de trabalhar com a recuperação e registro do passado. Recordar foi um verbo necessário para a percepção da “presença negra em Bogotá”, como sinalizam as palavras de Gloria Díaz, que marcam a exceção de pessoas negras na sociedade bogotana: “[...] fui uma das primeiras mulheres negras a sair da Universidade Nacional e que trabalhou na Previdência Social” (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 74).²⁷

Recordar é mexer e remexer o passado, pode ser uma ação infinita, pois há “mais do passado” que do presente e futuro, como lembra Morrison (2020): “[...] Há infinitamente mais passado do que há futuro. Talvez não em termos cronológicos, mas em termos de informação certamente sim. [...] O passado é infinito. Eu não sei se o futuro é, mas sei que o passado é. [...]” (MORRISON, 2020, p. 388).

²⁵ EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 11.

²⁶ RECORDAR. In: *IDICIONÁRIO Aulete*: dicionário analógico digital. Brasil: Lexikon Editora Digital, 2008.

²⁷ Tradução nossa do original: “[...] Fui una de las primeras negras que salió de la Universidad Nacional y que trabajó en el Seguro Social”.

Seguindo na busca de compreensão do segundo verbo, o **exorcizar**, do grego *eksorkízo* e do latim *exorcizare*, ambas origens remetem ao ato de “esconjurar, exorcismar”, como por exemplo: “[...] Usar de exorcismo para expulsar (espíritos, demônios). Libertar, livrar (algo ou alguém, o corpo de alguém) de espíritos, demônios, etc. Espantar ou afugentar (ger. males) mediante esconjuro. [No sentido figurado] bradar, exclamar como quem esconjura [...]”²⁸ (IDICIONÁRIO, 2008, p. 1). Esse verbo, portanto, coloca em evidência a necessidade de um exercício, ainda mais potente do recordar, segundo Evaristo (2020, p. 10): “[...] é necessário ainda exorcizar as dores [...]” - exercício que vai exigir a nomeação das dores, de forma a expulsá-las. Para construção do “processo curatorial de narrativas negras”, que ora estudamos, o exercício de mexer com recordações trouxe à tona, para além do que significou o campo das ausências do reconhecimento da presença negra em Bogotá, a explicitação do racismo, como marcam as palavras de Porfirio Andrade:

[...] quando passavam se rasgavam as pernas, eu não sei o significado, naturalmente tinha um impacto psicológico, o outro era através das palavras com duplo sentido [...] uns não liberavam um apartamento, primeiro por sermos nós negros e segundo porque dizem que nós fazemos barulho. [...]. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 76)²⁹.

Ao evidenciar no título da exposição temporária a palavra “presença”, o seu oposto, “ausência”, que se atrela ao racismo, se colocou em questão. Era, portanto, necessário afirmar a presença. A ausência e as diversas relações que estão nela implicadas, como o racismo, foram alvo da exorcização.

Ausência atrelada e ancorada em processos educacionais que omitiram, silenciaram essa presença, segundo as docentes negras colombianas Palacios Córdoba, Hurtado Martínez e Benítez Martínez (2010), atuantes do campo da educação. O processo educativo das pessoas negras está interligado às regulamentações do Estado colombiano, que passou a reconhecer os direitos da população afrocolombiana a partir da década de 1990, com a Constituição de 1991³⁰, dando lugar, conseqüentemente, ao surgimento de outras políticas públicas. Essa ausência da inclusão das pessoas negras enquanto sujeitos-políticos em projeto de estado-nação, pode ser lida como mazelas do sistema colonial-escravista nas Américas, que são diversas, principalmente ligadas ao campo da autoestima de pessoas que não encontram referências positivadas de sua história. O recorte temporal rememorando as décadas de 1940 a

²⁸ EXORCIZAR. In: *IDICIONÁRIO Aulete*: dicionário analógico digital. Brasil: Lexikon Editora Digital, 2008.

²⁹ Tradução do original: “[...] cuando uno pasaba se rascaban las piernas, no sé el significado, naturalmente tenía un impacto psicológico, lo otro era a través de las palabras de doble sentido [...] a uno no le soltaban un apartamento, primero por ser negro y segundo porque dicen que nosotros hacemos ruido [...]”

³⁰ Constituição Política de Colômbia 1991. Disponível em:

<https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2021.

1960, quando jovens negras e negros chegaram à capital colombiana, proposto no título do Catálogo: “Chegamos a Bogotá”, destaca a presença de pessoas negras, recuperando laços identitários e estimulando o fortalecimento da autoestima.

Ao trocar a “ausência pela presença”, a exposição não só recorda como exorciza dores do passado, que evoca resquícios do velho e obsoleto sistema colonial-escravista, que privou os sujeitos da diáspora de seus direitos, no contexto da América Latina, desde o primeiro deles: o de seres humanos, fazendo com que por muito tempo ainda ficasse no imaginário de suas mentes os registros de controles sobre os seus corpos “desumanizados”. Com relação às dores e aos processos de desumanização, bell hooks (2019a) nomeia algumas delas: “[...] é sobre dor - a dor da fome, a dor da degradação e da desumanização, a dor da solidão, a dor da perda, a dor do isolamento, a dor do exílio - espiritual e física. Mesmo antes das palavras, nos lembramos da dor” (hooks, 2019a, p. 28).

Pensando na dinâmica expositiva em análise, acredito que o verbo **exorcizar** se relaciona diretamente ao verbo enfrentar e nomear, ou seja, depois do **recordar** memórias, através das fotografias e depoimentos que recordavam à negra Bogotá sobre a “ausência negra”, silenciada e invisibilizada, foi preciso enfrentar e nomear as dores que precisavam ser exorcizadas, que provocaram a ausência, o apagamento e o esquecimento da presença negra em Bogotá.

Recordar o passado, repleto de experiências, nos leva a entender as permanências dos indícios coloniais, que ainda contaminam o presente, necessitando serem expulsos, exorcizados, como “espíritos malignos”. As recordações, com as evidências materiais, as fotografias e registro de depoimentos sobre a presença negra, se constituem como elementos que provam que a “ausência”, o silenciamento e a invisibilização são provocados por múltiplas violências que mutilam, fragmentam e corrompem as memórias ancestrais, assentadas, principalmente em processos educacionais e na grande imprensa, de forma hegemônica.

Teodora Hurtado Saa (2008, p. 76), professora negra de ciências sociais e afrocolombiana, destaca a ausência negra ao apresentar os pioneiros contemporâneos colombianos estudiosos da população negra, ao evidenciar os estudos que apontam para as epistemologias e metodologias das instituições de ensino superior, os quais datam do século XX, em específico, ao final desse período. Podemos inferir que, ao ousar explicitar a “presença negra em Bogotá”, a exposição funcionou como uma espécie de lugar onde era

possível “esconjurar os demônios”, impostos e controlados que marcam(ram) a “ausência” de narrativas negras no cotidiano da cidade.

Uma vez que o passado foi **recordado** e **exorcizado**, resta a movimentação em torno da libertação da dor, provocada pela mexida das feridas. Hora, então, de chamar o último e terceiro verbo, o **curar**, que vem do latim *curare*, subdividido em cinco categorias que se relacionam: saúde, restauração, remédio, melhoramento e preservação, segundo o IDicionário (2008). Entre os três verbos esse é o que se atrela especificamente às ações curatoriais. O historiador da arte e curador estadunidense-nigeriano, Olu Oguibe (2004), salienta que: “A vocação *curar* remonta a uma profissão ainda mais modesta e zelosa, a de zelador ou enfermeiro, cuja dedicação é motivada pelo cuidado e amor pelo objeto sob sua responsabilidade.” (OGUIBE, 2004, p. 13, grifos do autor). Tal articulação entre o uso do verbo “curar”, nos processos expográficos e no campo da saúde, também me remete às minhas memórias familiares, pelos papéis exercidos por meus pais, de zelador e zeladora, que nas funções de técnico de enfermagem e doméstica cuidavam de outras pessoas e continuavam, no âmbito familiar, cuidando de nos proteger e nos impulsionar ao autocuidado.

As palavras-escritas, ou as escritas-das-palavras de mulheres negras, forjadas em territórios e águas das diásporas forçadas, me ofereceram inspiração para refletir sobre um mundo de palavras, que se conectam às correntezas dos dizeres e narrativas das minhas memórias e histórias. Ademais, as palavras-escritas fornecem-me subsídios para um autocuidado das mazelas que destituíram parte da integridade, marcada pelos carimbos do capacitismo, na aprendizagem e dos processos de desumanização, as escritas das palavras podem ser vistas, paralelamente, enquanto uma busca do processo de cura, que perpassou pela recordação da negação de aferir as texturas das miscelâneas, pela exorcização das dores causadas pelo capacitismo agregadas às dores mencionadas por bell hooks (2019a), e curar os traumas da destituição humana.

Mais uma vez, retomando o diálogo com Collins (2019), é possível utilizar as reflexões da autora sobre a “ética do cuidar” para compreensão do processo curatorial em análise, que buscou registrar a “presença negra” na cidade de Bogotá:

Um dos três componentes inter-relacionados da ética do cuidar é a ênfase dada à singularidade individual. Enraizado em uma tradição de humanismo africano, cada indivíduo é considerado uma expressão única de um espírito, poder ou energia comum, inerente a toda a vida. [...]. (COLLINS, 2019, p. 419).

Os diversos relatos apresentados no Catálogo Expositivo sintetizam também a lógica do autocuidado entre as pessoas que migraram para estudar na cidade de Bogotá. Deixamos como reflexão dois relatos, de Basilia Balanta e de Eudes Asprilla que, além de encontrarem acolhida entre seus pares, escolheram viver na cidade:

Quando eu cheguei [à Bogotá], tive uma acolhida enorme [...] me levaram quase na porta do curso. Ali estava Vitalia Conto Perea, ali nos encontramos as duas negras não mais. (BALANTA, citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 38, grifos nossos).³¹

Eu vivi em todas as grandes cidades da Colômbia e não me mudei para nada. Para mim Bogotá me deu tudo o que eu queria, o que eu busquei me deu. (ASPRILLA, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96)³².

O processo gerado a partir dos verbos recordar, exorcizar e curar pode ser articulado às reflexões sobre “práticas rituais”, apresentadas pela curadora baiana Diane Lima (2017), que salienta a importância do “[...] tempo de cura: [...] práticas contemporâneas recriam essa atualização ancestral no seu modo de ser e estar, através de uma relação que se faz assimétrica, paradoxal, heterogênea, fragmentada e irregular de olhar e viver o tempo.” (2017, p. 36). As palavras-escritas da autora, em seu poema “A CURA” (Quadro 1), sintetizam o processo dos três verbos ao recordar as memórias ausentes causadas pelo projeto colonizador, que faz uma crítica à destituição da cura ou impossibilidade desta, pois antes “EU” (nós) não poderia(mos) falar, escrever, tornar a escrita das palavras como um *lócus* de denúncia da desumanização, pois a boca e a língua eram controladas.

³¹ Tradução nossa do original: “Cuando yo llegué [a Bogotá], tuve una acogida enorme [...] me llevaron casi alzada al curso. Allí estaba Vitalia Conto Perea, ahí nos encontramos las dos negras no más”.

³² Tradução nossa do original: “Yo viví en todas las grandes ciudades de Colombia y no cambio ésta por nada. A mi Bogotá me ha dado todo lo que he querido, lo que he buscado me lo ha dado [...]”. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96).

Quadro 1: A CURA

<p><i>A CURA</i></p> <p><i>Como falar das ausências, se eu não podia falar?</i></p> <p><i>Forças resistentes passeiam</i></p> <p><i>Movimentam a boca</i></p> <p><i>Boca, há muito controlada por ferro</i></p> <p><i>Sou livre sem máscara</i></p> <p><i>Vozes ecoam</i></p> <p><i>Suspiro</i></p> <p><i>Quem cura, cura o que?</i></p> <p><i>Discurso.</i></p> <p><i>Um genocídio da memória</i></p> <p><i>Enuncio:</i></p> <p><i>Onde está a cura para o meu trauma?</i></p> <p><i>Quem, me invisibiliza?</i></p> <p><i>Sou parte de um projeto colonizador.</i></p> <p><i>E por isso, parto de mim</i></p> <p><i>Me desnudo.</i></p>	<p><i>Desenho a minha própria cor e forma.</i></p> <p><i>Meu gesto, meu movimento</i></p> <p><i>Reescrevo,</i></p> <p><i>Me conto,</i></p> <p><i>E curo o seu olhar sobre mim.</i></p> <p><i>Nesses diálogos ausentes, sou presença</i></p> <p><i>Fratura no que seu projeto criou</i></p> <p><i>Desestabilizo e me experimento</i></p> <p><i>Me lanço</i></p> <p><i>Não espero mais pelo que não sou</i></p> <p><i>Não sou mas o seus olhos em mim</i></p> <p><i>Minha arte é da desconstrução</i></p> <p><i>Afeto</i></p> <p><i>Nesse espaço-tempo sou dispositivo</i></p> <p><i>Crio uma contra-história</i></p> <p><i>E falo a minha própria língua</i></p> <p><i>É curando que eu me curo.</i></p>
--	---

A “arqueologia pessoal³³”, como uma das abordagens da pesquisa (auto)biográfica, tem me auxiliado a entender e conduzir o meu processo de escrita, de forma a permitir que, ao “escavar o passado” (PINTO; O’TOOLE, 2020, p. 993-994), possa compreender que determinados momentos vividos foram marcantes para trilhar os caminhos que atualmente se constituíram como campos teóricos e metodológicos para análise do meu objeto de estudo. Os caminhos da “cura”, seja pelo viés (auto)biográfico ou pelo campo teórico-metodológico do processo curatorial da exposição, são caminhos que se entrelaçam para “curar traumas”. Estes caminhos de “cura” me fazem lembrar as palavras da escritora carioca Eliana Alves Cruz, na sua “nota da autora” para a obra *Água de Barrela* (2018, p. 11):

Não queremos mais aquilo que embranquece a negra maneira de ser.
Não queremos mais o lento e constante apagamento da cor de terra
molhada, suada, encantada...

³³ A “arqueologia pessoal”, conceito desenvolvido pelo belga Luís Manuel Pinto e pela estadunidense Linda O’Toole (2020), diretores da “Fundação de Aprendizagem para o Bem-Estar” e profissionais que atuam no campo do desenvolvimento humano. Em inglês: *Learning for Well-being Foundation*. Ver mais no website da Fundação: <https://www.learningforwellbeing.org>. Acesso em abril 2021.

Queremos remendos dos panos, nas tramas dos anos
sofridos, amados...
E acima de tudo,
Apaixonadamente vividos.

2.1 EXPERIÊNCIAS EXPOSITIVAS E CURATORIAIS

Para adentrarmos ao universo das exposições museológicas será preciso entender alguns elementos que fundamentam esses campos conceituais, que se expressam nos processos de sua elaboração, pelo tipo de equipe, se é ou não interdisciplinar, em como são atribuídas responsabilidades pelas etapas que envolvem as atividades ligadas aos profissionais divididos nas equipes de curadoria; equipe de ação educativa; do *design* expográfico; de identidade visual; de comunicação e assessoria de imprensa. Assim, a equipe de produção pode vir a ser formada: por um(a) curador(a) - a pessoa que tem conhecimento e domínio sobre o campo temático específico da exposição, sendo responsável por realizar a escolha do acervo e a definição dos limites e possibilidades; *designer* - desenvolve a aparência visual e a coerência dos objetos com o espaço; educador(a) - quem estabelece uma relação entre os conteúdos da exposição e o público que visita o espaço, por vezes em atividades práticas; público - para quem as ações museológicas são direcionadas; o(a) gestor(a) do projeto - coordena a realização de todas as etapas do projeto.

A definição de curadoria museológica, proposta pela museóloga e professora Marijara Queiroz (2016), foi a que mais se aproximou do campo de análise da exposição em estudo:

[...] de modo geral como a concepção, o planejamento e muitas vezes a coordenação da montagem de uma exposição. Em outros casos, a curadoria significa a composição de um acervo histórico, artístico ou cultural a partir de determinado recorte - temporal, geográfico ou estilístico - dentre outras possibilidades. É, neste caso, a criação ou o alinhamento de narrativas e discursos que atribuam significados ao conjunto das obras expostas ou a cada uma delas individualmente. (QUEIROZ, 2016, p. 197).

O alinhamento do conjunto de obras que são selecionadas para compor uma narrativa, ou um discurso da exposição, está imbricado à prática curatorial da pessoa que realiza o filtro de informações do que permanece e do que é excluído em uma exposição, conhecida como o(a) curador(a), que por sua vez é responsável em proceder o cuidado dos procedimentos expográficos, que envolve uma seleção de obras, de narrativas, de discursos, de decisão do local, tanto em relação à disposição das obras no espaço, quanto ao local da exposição.

Na mesma perspectiva, o caminho percorrido para chegar à construção de um espaço expositivo museológico depende de alguns elementos estéticos que são determinados pelas

equipes que coordenam as seções de curadoria, *design* expográfico e de identidade visual, essas três trabalham com os conceitos alinhados, porém as práticas podem ser interdependentes, sendo que a decisão cabe à equipe responsável. Por exemplo, a equipe da curadoria pode solicitar a outras equipes participantes do processo expositivo orientação sobre a seleção do acervo a ser exibido, no entanto, a decisão é da curadoria. O mencionado trio pode executar os seguintes elementos estéticos: iluminação da sala expositiva, cores das paredes, projeto gráfico - utilizado nos textos de apresentação do(s) eixo(s) temático(s) e nas fichas de identificação de obras -; texturas dos objetos expostos; a disposição desses objetos e o alinhamento ou a sequência entre eles; o ritmo das formas e tonalidades dos objetos em consonância com a iluminação, a conformidade entre as texturas e tons do piso com o teto, o distanciamento entre os objetos, a mediação, etc. Esses elementos, ao serem fundamentados e materializados em documentos, ganham a configuração de um programa de exposição, que estará inserido em um plano museológico, assim definido pela Instrução Normativa N. 3, de 25 de maio de 2018, do Instituto Brasileiro de Museus - IBRAM:

[...] o Plano Museológico constitui a ferramenta básica de planejamento estratégico, de sendo global e integrador, indispensável para a identificação da vocação da instituição museológica para a definição, o ordenamento e a priorização dos objetivos e das ações de cada uma de suas áreas de funcionamento, bem como fundamenta a criação ou a fusão de museus, constituindo instrumento fundamental para a sistematização do trabalho interno e para a atuação dos museus na sociedade [...]. (BRASIL, 2018, p. 1).

A definição das visões, missões e valores são parâmetros para a elaboração do plano museológico, que auxilia a identificar pilares de uma exposição museológica. Ainda sobre exposição museológica, o professor Marcelo Cunha (2006, p. 15) nos ajuda a entender o conceito de exposição pela concepção do verbo “expor”, que significa: “[...] revelar, comungar, evidenciar elementos que politicamente precisam ser explicitados, em uma perspectiva relacionada a um momento histórico, uma produção estética, um ideal político. [...]”. Perspectivas como as mencionadas carregam discursos, como chama atenção o autor:

Exposições caracterizam-se como um discurso, uma estratégia informacional, em um contexto de comunicação, com narrativas realizadas com o objetivo de transmitir e/ou reforçar idéias, em uma proposta conceitual, ao tempo que compõem, no caso de exposições museológicas, um projeto de preservação de referências políticas, históricas e de dinâmicas culturais e patrimoniais. [...] Uma exposição é, ainda, um espaço de exercícios ideológicos, local de afirmação e negociação de idéias relativas a valores, moral, sentidos atribuídos a diversos grupos culturais, servindo a uma política de criação e manutenção de idéias referentes aos diferentes e contraditórios grupos humanos. (CUNHA, M., 2006, p. 15-16).

A execução de uma exposição em instituições museais é entendida como um meio de comunicação, que segundo Cunha está relacionada “[...] à pesquisa e à ação cultural, sistematizadas em dois grupos básicos: Salvaguarda (coleta/estudo, documentação, conservação e armazenamento) e Comunicação (exposição, projetos educativos, ação sócio-educativo-cultural e avaliação)” (CUNHA, M., 2010, p. 109-110). Nesse sentido, a exposição em um museu pode ser caracterizada, portanto, com o objetivo de comunicar com/para os públicos que o visita, assim, a disposição em que os objetos museológicos estão colocados no cenário expositivo - chamado de narrativa - também influencia na decisão comunicativa escolhida pela instituição museal para transmitir a informação pretendida.

A informação apresentada por Cunha (2010) em relação à pesquisa, que envolve passar pelo processo de coleta, estudo, documentação, conservação e armazenamento determinado conjunto de objetos museológicos, são ações fundamentais para serem levadas em consideração nos processos de concepção de exposições museológicas, ou seja, tais etapas antecedem ao processo de comunicação, são passos imprescindíveis para a execução final das exposições.

Na mesma direção, o processo para tratar as informações de objetos museológicos, segundo a professora e museóloga Renata Padilha (2014, p. 13), precisa passar pelas ações de “[...] selecionar, pesquisar, interpretar, organizar, armazenar, disseminar e comunicar [...]”, esse conjunto de ações é de responsabilidade do sistema de documentação institucional. Padilha, ao embasar-se em Ferrez (1994), acrescenta que é preciso cuidados:

Cabe ao sistema de documentação museológica gerir e organizar seu acervo a partir da **entrada**, quando são realizados os procedimentos de seleção e aquisição; da **organização e controle**, referentes aos processos de registro, número de identificação/marcação, armazenagem/localização, classificação/catalogação e indexação; e das **saídas**, momento da recuperação e disseminação da informação. (PADILHA, 2014, p. 18, grifos da autora).

Diante disso, uma das possibilidades que um museu tem para suceder a disseminação da informação dos objetos musealizados é por meio de exposições, as quais podem ser identificadas entre exposição de longa duração, curta duração ou exposição temporária. A exposição de longa duração é planejada pelo plano conceitual, que geralmente é realizado pelos profissionais da instituição com o objetivo de ter um maior tempo de permanência no espaço expositivo. A expografia, nesse tipo, quase não sofre alterações em relação ao conteúdo exibido ou à sua narrativa, mas pode ocorrer de ter pequenas modificações nos elementos expográficos, como por exemplo: objetos serem mudados de posição; uma

narrativa ser anexada; iluminação; cenário; assim, mudanças acontecem, mas sem precisar passar pela estrutura conceitual, evitando realizar um movimento de reestruturação da exibição das ideias.

A exposição de curta duração, ou temporária, no contexto de um museu, contém elementos expográficos que podem ser reordenados, bem como a adição ou remoção de um eixo temático. Ainda, um objeto musealizado pode ser retirado da reserva técnica e colocado em *status* de visualidade. Tal configuração faz com que esse objeto adquira um destaque diferenciado na exposição. Na mesma dimensão, a ação de deslocar tal objeto do lugar selecionado e restrito a olhares limitados para exposição a olhares outros plurais, pode estar alinhada com uma data comemorativa do calendário anual ou celebração de aniversário institucional do espaço museal, ou para realçá-lo ante a ausência de espaço para expor todas as opções do acervo museológico da instituição. Em possibilidades outras, uma exposição de curta duração pode fazer parte de algum acordo da política de acervo do museu para parcerias de empréstimo dos objetos musealizados com outra instituição museal.

Além do mais, a produtora cultural Miliana Fernandes, juntamente com a professora e educadora Carla Gruzman e o educador-professor Ozias Soares (2019, p. 8), discorrem sobre o papel desempenhado pela tipologia da exposição, ao reconhecerem que esta tem a capacidade de difundir “pesquisas e descobertas científicas”. Essa possibilidade de evidenciar o resultado de uma gestão de informação em relação aos objetos museológicos é um demonstrativo da preocupação que a instituição museal tem com o seu acervo. Esse mesmo trio de autores acrescenta que:

O compromisso contínuo com o acervo é outro ponto de semelhança, evidenciando que as exposições temporárias são oportunidades de exibição e ampliação do conhecimento sobre os objetos museológicos mantidos por organizações públicas. Na verdade, enfatizam o dever institucional em preservar e difundir o acervo como um retorno para o público [...] (FERNANDES; GRUZMAN; SOARES, 2019, p. 8).

Ainda acerca da relevância da exposição temporária enquanto meio de ampliar o conhecimento dos objetos musealizados, ao referido trio pode ser articulado um outro, integrado por Edward Porter Alexander, com carreira desenvolvida no âmbito de museus estadunidenses; Mary Alexander, professora e administradora de museus; e por Juilee Decker, professora do campo dos museus e tecnologia, que asseveram:

Exposições temporárias também permitem museus a modificar e expandir suas mensagens interpretativas, talvez como um resultado de nova bolsa de estudo ou em uma tentativa para atrair novos públicos. Exposições desse tipo podem envolver empréstimo de instituições colecionistas ou mostras obtidas

de um museu que desenvolve e desloca exposições de suas coleções ou exibições criadas por um serviço de exposição. Exposições temporárias são frequentemente curadas com um propósito claro de percorrer por outros locais, muitas vezes esses dos quais a exposição foi curada. [...] Por conectar passado e presente, ‘a exposição inclui uma investigação profunda de uma nova geração de praticantes que estão criando novas formas de expressão, enquanto se baseiam em grandes rituais e práticas artísticas do passado’[...] (ALEXANDER, E.; ALEXANDER, M. e DECKER, J., 1979, p. 256).³⁴

Seguindo a mesma linha de pensamento, a concepção de exposições temporárias é compreendida, por Joseania Freitas e Marcelo Cunha (2014), como um espaço para abarcar novas experiências museográficas para a instituição. Ambos defendem que:

As exposições temporárias são importantes espaços de ‘oxigenação’ para os museus, ou seja, elas oferecem a oportunidade de renovação da narrativa expositiva, servem para apresentar novas experiências museográficas, com conteúdos que dialogam direta ou indiretamente com as exposições de longa duração. Nelas é possível realizar experimentos nas diversas áreas, seja uma nova forma de iluminação, detalhes relativos ao conforto ambiental, à acessibilidade, ao mobiliário etc., de forma a aguçar os sentidos dos visitantes, a exemplo de experiências gustativas e/ou olfativas, que no cotidiano institucional, pelo alto custo de manutenção, não podem ser utilizadas. [...]. (FREITAS; CUNHA, 2014, p. 192).

A partir das possibilidades da tipologia expositiva em renovar narrativas e servir como local de experiências museais, segundo as referências citadas, interpreto que tais ações podem ser configuradas como ferramentas de experimentação, incluídas na prática curatorial. Dessa forma, Glória Ferreira (2010), crítica de arte, curadora e professora, aponta para o “caráter de laboratório” da prática curatorial:

[...] caráter de laboratório como ambiente de observação e de experiências cumpre, além da atividade propriamente crítica, de mediação entre o caráter singular das produções e seu sentido coletivo, um questionamento das narrativas historiográficas, em particular da visão hegemônica que lhe conferiu evolução linear [...]. (FERREIRA, 2010, p. 138).

Um tipo de “laboratório” que pode, inclusive, colaborar criticamente para o enfrentamento de visões hegemônicas como a “evolução linear” de narrativas em instituições museais, que silenciam, ou tratam hierarquicamente, as memórias e histórias afrodiáspóricas. Tal abordagem remete ao pensamento de bell hooks (2019a), ao discorrer sobre as formas como as hierarquias são construídas para instituição do poder: “[...] As hierarquias construídas

³⁴ Tradução nossa: “Temporary exhibits also allow museums to modify and expand their interpretive messages, perhaps as a result of new scholarship or in an effort to attract new audiences. Exhibits of this type might involve loans from collecting institutions or displays obtained from a museum that develops and travels shows from their collections or displays created by an exhibition service. Temporary exhibitions are often curated with the express purpose of traveling to other venues, many times those from which the exhibition was curated. [...] By connecting past with present, ‘the exhibition includes a thoughtful exploration of a new generation of practitioners who are creating new forms of expression, while drawing upon the great ritual and artistic practices of the past.’ [...]” (ALEXANDER, E.; ALEXANDER, M. e DECKER, J., 1979, p. 256).

sobre as diferenças de raça, classe e gênero, ou seja, os ‘sistemas interligados de dominação’, definem não apenas quem podia falar e onde falar, mas sobretudo o conteúdo desse dizer.” (hooks, 2019a, p. 11, grifos da autora). As exposições temporárias, como a exposição em estudo, são espaços criativos para colocar em evidência questões político-afirmativas.

A exposição temporária, igualmente, pode ser uma estratégia da instituição para renovar o grupo de visitantes. Nesse sentido, a historiadora e professora Adriana Mortara Almeida (2005) nos auxilia a pensar essa renovação de público, ao apresentar as motivações das visitas em um museu de arte, visto que para ela:

A exposição temporária apareceu como principal motivo da visita daqueles que estavam indo pela quarta vez ao MLS [Museu Lasar Segall] (50%). Assim, outra variável para a motivação estaria relacionada ao fato de já se conhecer ou não o museu. No caso daqueles que já tinham ido e gostaram, era comum o interesse em levar outras pessoas para conhecê-lo, o que evidencia a importância da qualidade da visita para a frequência aos museus (ALMEIDA, 2005, p. 39).

Diana Kolker Carneiro da Cunha (2012), historiadora e curadora pedagógica, chama atenção para a importância de se associar as visitas ao museu ao público escolar. Embasada em Ana Mae Barbosa (2008), destaca que o aumento desse tipo de público se intensificou em decorrência de ações educativas ocorridas nas megaexposições temporárias. Ademais, para Diana Cunha (2012): “As megaexposições, que usualmente contam com um grande aparato publicitário e um alto investimento de capital, passaram a atrair multidões, ampliando os perfis de público dos museus, inclusive pessoas que nunca antes entraram nesse espaço. [...]” (CUNHA, D. 2012, p. 33).

As megaexposições temporárias, além de possuírem a capacidade de atrair um grande número de visitantes, envolvem empréstimo de acervos e contam com curadores(as) conhecedores dos objetos da exposição, em geral pertencentes a instituições internacionais, dispendo ainda de patrocínios próprios por parte de instituições privadas (na maioria das vezes) e/ou públicas (SANTOS, 2002). Em geral, esse tipo de exposição tem caráter itinerante e tende a ser incluída nos circuitos das capitais. Myrian Sepúlveda dos Santos (2002), professora, socióloga e historiadora, comenta sobre essa entrada dos patrocinadores nas megaexposições:

A novidade que trazem as megaexposições refere-se à entrada de um grupo de empresas privadas no patrocínio das exposições, dado o alto custo de produção do evento. As obras de arte precisam ser seguradas para viajarem e as instituições que as emprestam fazem uma série de exigências relativas às instalações. É importante ressaltar que megaexposições não são atividades lucrativas que vendem seu produto para o público, nem tampouco fruto de

associações ou grupos sociais organizados que solicitam apoio ao Estado. Elas são eventos patrocinados por mecenas, sejam eles entidades governamentais ou empresas privadas [...]. (SANTOS, 2002, p. 98).

Já Glória Ferreira (2010) nos ajuda a compreender o processo de atividade curatorial quando se trata de exposições temporárias da própria instituição, que podem ser limitadas a individuais de artistas atuantes ou abranger grupos, em espaços de “ateliê-galeria-museu”, os quais “[...] tem introduzido transformações nas características das instituições e ampliado seus limites [...]”. (FERREIRA, 2010, p. 140). A autora ainda adiciona que:

[...] mutações em políticas institucionais que são significativas nas atuais práticas curatoriais dos museus que alargam a esfera de armazenamento de obras de arte segundo critérios estilísticos e de qualidade para privilegiar, em mostras temporárias, aspectos temáticos de suas coleções e abrem-se para a produção emergente [...] (FERREIRA, 2010, p. 140).

Ao procedermos a um levantamento bibliográfico sobre trabalhos acadêmicos abordando exposições temporárias como modalidade curricular nos cursos de bacharelado em Museologia no Brasil, ou que abordassem a ação didática destas, tudo o que se conseguiu encontrar foi um Trabalho de Conclusão de Curso, de autoria de Aline Escandil Souza (2015), apresentado à Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). No trabalho, Souza se debruça sobre a dimensão educativa de cinco exposições temporárias curriculares, realizadas entre os anos de 2011 e 2015³⁵, valendo-se de documentação do Laboratório de Criação Museográfica da UFRGS. A autora buscou identificar as ações educativas desenvolvidas pelas exposições temporárias e como elas foram pensadas durante a concepção da exibição. Dessa forma, a autora buscou compreender as práticas educativas dentro das disciplinas expositivas enquanto elemento formativo e profissional dos discentes de graduação em Museologia.

Mercedes Angola e Maguemati Wabgou, curadores da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”, de acordo com os vestígios da exposição, ultrapassaram, como docentes, as ações que se convencionou executar nas exposições curriculares, pois elaboraram um conjunto de ações educativas sobre a temática afrobogotana com o intuito de apresentar e discutir com o público discente do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Gestão de Patrimônio questões relativas não somente às ações específicas

³⁵ Exposições temporárias analisadas por Sousa (2015, p. 9):

1. Do confessionário ao *wireless*: Landell de Moura, o padre-inventor (2011);
2. Fatos, Tendências e mitos: olhares sobre o imaginário de Porto Alegre (2011);
3. Brinquedo é coisa séria (2012);
4. Alices: Cenários de Vida e Arte (2013);
5. Agô - presença negra em Porto Alegre: uma trajetória de resistência (2015).

técnicas e conceituais, mas agregando investigações profundas de teor (auto)biográfico, aliadas às práticas de recordar o passado afrodiáspórico.

2.2 O UNIVERSO CURATORIAL DA AFROBOGOTANA MERCEDES ANGOLA: UMA TRAJETÓRIA DE AÇÕES DIDÁTICO-POLÍTICO-AFIRMATIVAS

Figura 13: Mercedes Angola entrevistando Senén Mosquera com Maguemati Wabgou



Fonte: DVD N.1 - Voces Afro³⁶.

Buscamos compreender o processo curatorial como um espaço “laboratório”, como salientou Ferreira (2010, p. 138), no qual foram vivenciadas ações didático-político-afirmativas, em que a professora Mercedes Angola e o professor Maguemati Wabgou (Figura 13) utilizaram um conjunto de ações educativas para agregar conteúdo sobre a questão racial afrocolombiana na cidade de Bogotá, através de processos de ensino-aprendizagem, empregando metodologias específicas na curadoria da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”. Diante desses argumentos, passamos, nesta subseção, a apresentar os docentes a partir de dados sobre suas trajetórias curatoriais.

Ao estudarmos o material relativo à trajetória artística da professora Mercedes Angola, encontramos no seu portfólio acadêmico, intitulado “Angola: objetos e conexões” (DOSSIER, 2010)³⁷, as motivações que levaram a docente a executar o projeto de pesquisa sobre o seu sobrenome, herdado do pai³⁸.

³⁶ Fotografia do DVD N. 1, Senén Mosquera entrevistado por Mercedes Angola e Maguemati Wabgou. Fotografia tirada em 22 mar. 2022 da tela de um computador.

³⁷ Este dossiê foi “[...] uma produção do projeto Sala de Estudos LOCAL 104 da Faculdade de Artes, associado ao programa ‘Rede de Residências Artísticas da Universidade Nacional da Colômbia.’” (ANGOLA, 2012, p. 1)

³⁸ Pai, Luis Carlos Angola Romero (1926-2008), mãe, Teresa Rossi Angola.

O mencionado trabalho acadêmico serviu de tema à professora de literatura Maria Candida Ferreira de Almeida (2011), que analisou a produção artística de Mercedes a partir do nome Angola. Assim Ferreira de Almeida (2011) explica a utilização do sobrenome:

[...] Mercedes Angola, que em um certo momento começou a trabalhar com o seu sobrenome -Angola- herdado de uma numerosa família de afrocolombianos. O seu projeto foi exatamente este: associar-se a tal nome pertencente de uma etnia-nação. Quando os chamados *angola* chegaram entre 1580 e 1640 (Friedman, 1993: 51) a Nova Granada, o nome *angola* significava uma referência a uma das diversas terminologias de raízes étnicas africanas, como *carabalí*, *mina*, *mandinga*, que posteriormente foram substituídas pela palavra *negro/preto*. Assim, o sobrenome Angola foi inserido na história do tráfico, já que os europeus ligados ao tráfico de escravos, por muito tempo, se referiam aos africanos como negros, mas houve um tempo, principalmente no primeiro período de colonização e de tráfico em que os africanos eram referidos por suas origens geográficas. [...].³⁹ (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 162-163, grifos da autora).

A autora complementa com outra narrativa sobre o nome “Angola”, interligando-o ao contexto histórico que está implícito à sua descendência: “Desde o domínio dos portugueses na costa ocidental de África, o nome de uma das colônias passou a ser *Angola*, que após suas lutas pela independência no século XX, deu origem a um país: Angola [...]” (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 163, grifos da autora)⁴⁰.

Ainda sobre a produção curatorial da professora Mercedes Angola, encontramos um folheto de outra exposição temporária, denominada “Viagem sem mapa, representações afro na arte contemporânea colombiana” (2006), título inspirado no livro “Viaje sem mapa”⁴¹, curada em parceria com o professor Cristancho Alvarez. O material de folheteria dessa exposição foi importante para conhecer não somente a trajetória da artista-curadora, mas para ajudar na compreensão das motivações que a impulsionaram para a realização da exposição em estudo. Já naqueles anos anteriores ela apresentava pistas importantes quanto às possibilidades de colocar em exposição o tema das recordações familiares sem que estas se

³⁹ Tradução nossa: “[...] Mercedes Angola, quien en un momento de su carrera empezó a trabajar con su apellido -Angola -heredado de una gran familia de afrocolombianos. Su trabajo fue justamente éste: asociarse a este nombre perteneciente a una etnia-nación. Cuando los llamados *angola* llegaron entre 1580 y 1640 (Friedman, 1993: 51) a la Nueva Granada, el nombre *angola* significaba una referencia a una de las tantas terminologías de raíces étnicas africanas, como *carabalí*, *mina*, *mandinga*, que posteriormente fueron sustituidas por la palabra negro. Así, el apellido Angola se insertó en la historia de la trata, pues los europeos relacionados con el comercio esclavista, por mucho tiempo, se refirieron a los africanos como negros, pero hubo un tiempo, en especial en el primer periodo de la colonización y de la trata en el que los africanos eran referidos por sus orígenes geográficas.” (FERREIRA DE ALMEIDA, 2011, p. 162-163).

⁴⁰ Tradução nossa: “Desde el dominio de los portugueses en la costa occidental de África, *Angola* pasó a ser el nombre de una de sus colonias que tras las luchas independentistas del siglo XX conformó un país: Angola. [...]”.

⁴¹ Tradução do espanhol: “Viaje Sin Mapa”; Tradução do inglês: “Journey Without Maps”. Livro do escritor britânico Henry Graham Greene (1936).

constituíssem em recordações pessoais, mas implicadas e conectadas a um cenário maior, o da presença negra em Bogotá. A essas pistas se adicionaram informações de um bate-papo da curadora, publicada em *Alterciclo* (2017)⁴², sobre a produção artística afrocolombiana contemporânea. Na conversa, Mercedes Angola salienta o seguinte:

[...] Cheguei, por coincidência, devido ao projeto que realizamos com o Raúl Cristancho, há doze anos, o Raúl me pediu para pesquisar os artistas negros na arte colombiana. Este projeto começou com a pergunta de Raúl sobre quantos estudantes negros havia na minha geração. A resposta foi que éramos apenas três, Aníbal Moreno, de Bogotá, de uma família chocona, e Eduva Mosquera, também de Bogotá, e eu. Éramos realmente uma minoria. A partir das perguntas de Raúl, começamos a trabalhar na exposição ‘Viagem sem mapa, representações afro na arte contemporânea colombiana’ e fizemos toda a pesquisa que durou um ano. (ALTERCICLO, 2017, p. 2-3, grifos da autora)⁴³.

A constatação da ínfima quantidade de três estudantes/artistas visuais em sua geração instigou Mercedes Angola à produção da exposição, como argumenta em um texto em parceria com o curador Cristancho Alvarez:

[...] A figura da viagem sem um guia se converte numa **metáfora do projeto**, que não se enfrenta ao desconhecido a não ser pelo encontro com o que é possível, na **demarcação de um território que sabemos que está aqui, mas suas coordenadas físicas ou imaginárias estão ainda para serem determinadas**. É uma viagem do pensamento que **localiza, designa, assinala e estabelece** os pontos sensíveis do imaginário de um específico conglomerado humano dentro da cartografia cultural do país (CRISTANCHO ALVAREZ; ANGOLA, 2006, p. 2-3, grifos nossos).⁴⁴

Ao grifarmos as palavras acima, o fazemos na dimensão de busca de interpretações para os movimentos necessários para os atos de recordar o passado, em que a imagem da viagem metaforizada para aquele projeto expositivo também pode ser usada para a exposição em estudo. Entendemos que, nas palavras acima aparecem fortes indícios de seus projetos de “demarcação de um território” que ainda seriam determinados, quicá ali se encontrava a semente do que mais tarde foi explicitado na “Bogotá Negra”, exposição de 2013.

⁴² Tradução nossa: “Charla con la artista Mercedes Angola”, entrevista para “ALTERCICLO - Cultura y Creatividad, Blog Cultural de encuentro de círculos creativos”, de Bogotá. Entrevista realizada em: 25 de maio de 2017. Disponível em: <https://alterciclo.co/2017/05/25/entrevista-mercedes-angola/>. Acesso em: 30 abril 2021.

⁴³ Tradução nossa: “[...] Llegué casualmente por el proyecto que planteamos con Raúl Cristancho, hace doce años, Raúl me propuso investigar sobre los artistas negros en el arte colombiano. Este proyecto partió de la pregunta de Raúl sobre cuántos estudiantes negros había en mi generación. La respuesta fue que éramos solamente tres Aníbal Moreno, bogotano, de familia chocona y Eduva Mosquera también bogotana y yo. Éramos realmente minoría. A partir de las preguntas de Raúl empezamos a trabajar en la exposición de ‘Viaje sin mapa, representaciones afro en el arte colombiano contemporáneo’ e hicimos toda la investigación que duró un año.”

⁴⁴ Tradução nossa: “[...] La figura del viaje sin guía se convierte en metáfora del presente proyecto que no se enfrenta a lo desconocido sino al encuentro con lo posible, en la demarcación de un territorio que sabemos que está aquí, pero cuyas coordenadas físicas o imaginadas están aún por determinar. E un viaje del pensamiento que ubica, designa, señala y establece los puntos sensibles del imaginario de un conglomerado humano específico dentro de la cartografía cultural del país.”

Tomando como ponto de partida as palavras destacadas nas epígrafes utilizadas neste trabalho, tanto a da Introdução, de Maria Firmina dos Reis (2019) - **hoje, recordação e aflição** - e a desta seção, de Conceição Evaristo (2020) - **recordar, exorcizar e curar** -, e articulando-as às palavras grifadas na citação acima - **localiza, designa, assinala e estabelece** -, chegamos a um importante ponto de intersecção, no qual podemos perceber como as palavras-escritas das escritoras negras brasileiras, sobre as recordações, se entrelaçam aos contextos dos exercícios curatoriais vivenciados por Mercedes Angola.

Maria Firmina dos Reis (2019) apela para a contemporaneidade, para olhar para o **hoje**. Inferimos que questões deste tipo: o que resta para o hoje, também estavam postas em pauta nos processos curatoriais em que Mercedes Angola esteve envolvida. Duas grandes questões para o **hoje** em ambas as exposições: na de 2006 a constatação de um número ínfimo de artistas visuais afrodescendentes; na segunda, a ausência da “presença negra em Bogotá”. Usando a metáfora das viagens, ao viajarmos pelos cenários das Américas afrodiáspóricas essas questões irmanam diferentes e próximas geografias, com recorrentes histórias de negações, silêncios e apagamentos de recordações de passados que remetem a uma longa **aflição**.

Recordar implica outras ações, como bem chama atenção Conceição Evaristo, ações que muitas vezes ficam ocultas, mas que as “lentes” da literatura de mulheres negras que estamos utilizando ajudaram a percebê-las. Essas ações ocultadas tornaram-se transparecidas ao meu olhar quando, finalmente, posicionei essas sensíveis lentes literárias. A partir de então, foi possível perceber que, metaforicamente, o verbo no infinitivo **exorcizar**, empregado por Evaristo, estava alinhado aos tempos verbais **localiza, designa, assinala e estabelece**, usados por Crisncho Alvarez e Angola (2006). Verbos anunciatórios, necessários aos atos de **curar**, seja nos processos curatoriais ou nas experiências de vida. Diante das ausências, dos silêncios e apagamentos de histórias e memórias afrodiáspóricas, as equipes curatoriais são postas em desafio para a criação de processos curatoriais que passaram por processos de cura de traumas, como pontuou Evaristo (2017). Para recuperar recordações desse tipo são necessárias habilidades intelectuais, sensíveis, para tornar possível a realização de “processos de cura”, a partir de trajetórias negras.⁴⁵

A falta de registros da presença negra, que deixava transparecer uma falsa ideia de ausência negra em Bogotá, foi lida por nós a partir das “lentes” da literatura de mulheres negras como “traumas” a serem “curados”. O título da exposição em estudo, que destaca a

⁴⁵ No capítulo três são analisadas narrativas de trajetórias negras de jovens que chegaram à Bogotá.

“presença”, está sendo lido nesta dimensão de busca e encontro de um processo de “cura traumática”, pela via da curadoria museológica. As ações empreendidas por Mercedes Angola em suas trajetórias curatoriais apontam para um caminho didático-político-afirmativo. A trajetória de uma artista, docente e curadora, atenta aos contextos sociais e políticos do seu tempo, compreendendo o passado e as perspectivas futuras.

2.3 O UNIVERSO CURATORIAL DO TOGOLÊS MAGUEMATI WABGOU: UMA TRAJETÓRIA DE ESTUDOS E PRÁTICAS MIGRATÓRIAS

Figura 14: Maguemati Wabgou entrevistando Abel Valoyes Chaverra com Mercedes Angola



Fonte: DVD N.3 - Voces Afro⁴⁶.

Os atos migratórios, compreendidos como marcas da humanidade, se destacam nas pesquisas do professor togolês Maguemati Wabgou (Figura 14) e se entrelaçam à sua história de vida-migrante, de estudante transitando entre o Togo, o Benin, Espanha e Canadá, estudos que lhe proporcionaram a construção de uma carreira docente na Universidade Nacional da Colômbia, na qual, juntamente com a professora Mercedes Angola, pôde curar a exposição aqui em análise, centrando-se na principal questão que moveu a sua realização, a compreensão dos atos migratórios de negras e negros que se deslocaram das costas litorâneas para o centro do país, para a capital Bogotá.

Ao estudarmos a exposição, percebemos que o movimento interno de migração dos grupos de estudantes que “chegaram” à capital Bogotá, resultou de velhas memórias coloniais-escravistas provindas de gerações de sobreviventes do tráfico negreiro que, forçadamente, os arrancou do continente africano, transformando a eles e suas descendências em pessoas escravizadas, que povoaram e civilizaram as Américas, tendo chegado tão somente com seus corpos, trazendo neles inscritos suas memórias e saberes, “migrante nu”, como salienta o martinicano Édouard Glissant (2013, p. 16), diferentemente do colonizador,

⁴⁶ Fotografia retirada da TV no momento da reprodução do DVD N. 3 - Acesso em: 22 mar. 2022.

que “[...] chega com seus barcos, suas armas, etc., e se constitui como ‘migrante fundador’”. Mesmo sem suas bagagens essenciais, as muitas gerações de pessoas escravizadas construíram as bases culturais, econômicas e sociais das Américas, ainda que os registros históricos hegemônicos as desconsiderem. A chegada de um professor africano, séculos depois, deu-se em outras bases, não mais decorrente de uma migração forçada, não mais como “migrante nu”, mas como um intelectual, com bagagens acadêmicas e conhecimentos científicos oficialmente aceitos.

Sua importante produção acadêmica tangencia questões relacionadas ao campo teórico da migração e imigração de grupos étnico-raciais em diversas fronteiras, quer as nacionais, quer as internacionais, centrando-se nos fluxos populacionais do continente africano para a Europa e América Latina e Caribe, bem como a compreensão de manifestações culturais africanas (africanidades) nessas territorialidades. Em suas produções, igualmente identificamos suas implicações (auto)biográficas:

A partir da minha situação enquanto professor e pesquisador de origem africana no Departamento de Ciências Políticas da Universidade Nacional da Colômbia, dou aulas sobre sistemas políticos [localizados] em África que abordam questões em torno dos grandes estágios históricos e ideológicos das estruturas sócio-políticas e econômicas que governam a vida política das nações e Estados africanos em tempos de globalização (WABGOU, 2008, p. 321, grifos nossos).⁴⁷

Esses posicionamentos o conduziram à realização de uma pesquisa auto(biográfica) que está interligada com as seguintes implicações:

[...] Os estudos africanos na América Latina apresentam, por um lado, as iniciativas que vêm sendo desenvolvidas para promover o conhecimento do continente africano na Colômbia a partir da academia e, por outro, as perspectivas de fortalecimento e ampliação das atividades de docência [ensino-aprendizagem] e pesquisa [em] África a partir do marco institucional universitário. Deste ponto, surgem várias questões, das quais se destacam: por que a necessidade de estudar a África na América Latina? Por que a África se tornou objeto de estudo na América Latina? Em que medida os estudos africanos podem ajudar a fortalecer as relações entre a América Latina e a África? (WABGOU, 2008, p. 321, grifos nossos)⁴⁸.

⁴⁷ Tradução nossa: “Desde mi posición de docente e investigador de origen africano en el departamento de Ciencias Políticas de la Universidad Nacional de Colombia, imparto clases sobre sistemas políticos en África que abordan temáticas en torno a las grandes etapas históricas e ideológicas de las estructuras sociopolíticas y económicas que rigen la vida política de naciones y Estados africanos en tiempos de globalización”.

⁴⁸ Tradução nossa: “[...] los estudios africanos en América Latina, esta ponencia expone, por un lado las iniciativas que se han ido desarrollando para propulsar el conocimiento del continente africano em Colombia desde la academia y, por otro, las perspectivas de fortalecimiento y ampliación de las actividades de docencia e investigación sobre África desde el mismo marco institucional universitario. De aquí, surgen varios cuestionamientos de los cuales destacan los siguientes: ¿porqué la necesidad de estudiar África en América Latina? ¿porqué África se ha convertido en objeto de estudios en América Latina? ¿en qué medida los estudios africanos pueden contribuir a afianzar las relaciones entre América Latina y África?” (WABGOU, 2008, p. 321).

Nesse percurso de questionamentos sobre os estudos africanos na América Latina e no Caribe, podemos observar a existência de ações políticas por parte do docente para ampliar a produção intelectual sobre as temáticas étnico-raciais, a exemplo de sua atuação como diretor do grupo de pesquisa “Migrações e Deslocamentos”, pertencente à Unidade de Pesquisa Sociojurídica (UNIJUS)⁴⁹, editora que produziu o Catálogo “Chegamos a Bogotá: 1940-1960”⁵⁰. Destacamos, também, sua participação no Grupo de Estudos Afrocolombianos do Centro de Estudos Sociais (GEA-CES)⁵¹, ambos da Universidade Nacional da Colômbia.

Em relação à imigração de pessoas, em específico para a Colômbia, identificamos, a partir da mencionada pesquisa, que essa nação tem recepcionado pessoas de outras partes do mundo desde o século XVI, apesar dessa temática ter sido pouco debatida. A esse respeito, Wabgou, em publicação em coautoria com o professor e advogado Daniel Vargas e com o cientista político Juan Alberto Carabalí (2012), explica que:

Das ondas de imigrantes internacionais que chegaram à Colômbia nos primeiros cinquenta anos do século 20, destacam-se japoneses, sul-americanos, norte-americanos e europeus. **Atualmente (século XXI)**, vale destacar a **chegada de novos fluxos** migratórios asiáticos e **africanos na Colômbia**. (WABGOU; VARGAS; CARABALÍ, 2012, p. 157, grifos nossos)⁵².

Ao realçarmos as palavras na explicação dos autores, pretendemos identificar elementos que se aproximam do processo curatorial em estudo. Assim, remetemos mais uma vez às palavras-escritas de Maria Firmina dos Reis (2019): “[...] Hoje! que resta, Desse passado,” - para, simbolicamente, assinalarmos, a chegada de **novos** fluxos africanos, na atualidade, na Colômbia e na América Latina em geral.

O trio de autores acima mencionado aponta as motivações que estão por trás desses novos fluxos de chegada de pessoas do continente africano, admitindo, porém, que em muitos casos a Colômbia pode ser apenas um território de passagem para esses grupos.

A maioria desses imigrantes vem ao país por motivos de reunificação familiar, religiosos (especialmente missionários e comunidades religiosas de origem africana), comerciais, econômicos e políticos. No entanto, devido à posição estratégica da Colômbia entre dois oceanos, suas conexões com a América Central e sua proximidade geográfica com os Estados Unidos, alguns desses imigrantes fazem da Colômbia um lugar de passagem ou trânsito para a América do Norte; Muitas vezes recorrem a redes ilegais de

⁴⁹ Tradução nossa: “Migraciones y Desplazamientos de la Unidad de Investigación Socio-Jurídica (UNIJUS)”.

⁵⁰ Tradução nossa: “Llegamos a Bogotá: 1940-1960”.

⁵¹ Tradução nossa: “Grupo de Estudios Afrocolombianos (GEA-CES)”.

⁵² Tradução nossa: “De las oleadas de inmigrantes internacionales que llegaron a Colombia en los primeros cincuenta años del siglo XX, se destacan las japonesas, las suramericanas, norteamericanas y europeas. En la actualidad (siglo XXI), cabe señalar la llegada de nuevos flujos migratorios asiáticos y africanos en Colombia”.

traficantes de drogas e humanos para chegar aos portos de Barranquilla, Buenaventura, entre outros. (WABGOU; VARGAS; CARABALÍ, 2012, p. 157)⁵³.

Na chegada desses novos fluxos migratórios neste século XXI, cujas motivações foram apontadas pelos autores, provavelmente se insere o próprio Wabgou. Em nossa interpretação, Wabgou é produto desse processo de migrar enquanto “escolha”. Sendo, assim, ele se autodefine como africano na América, que veio para realizar o seu exercício profissional.

As experiências da professora Mercedes Angola atreladas à busca pela identificação da origem de seu sobrenome, bem como à motivação por trás da migração de seus pais, dialogam, de certa forma, com as experiências de vida do professor Maguemati Wabgou no que diz respeito às questões de imigração e migração. Por certo, o universo de suas vivências os influenciou e motivou para realizarem a exposição temporária “Presença negra em Bogotá: 1940-1960”, com foco na migração de pessoas negras para a capital colombiana. Da exposição temporária resultou o catálogo intitulado “Chegamos à Bogotá: 1940, 1950, 1960”, para o qual abriremos espaço a uma análise na próxima seção (3) desta dissertação.

⁵³ Tradução nossa: “[...] La mayoría de estos inmigrantes llegan al país por motivos de reunificación familiar, religiosos (sobre todo las comunidades misioneras y religiosas de origen africano), comerciales, económicos y políticos. Sin embargo, debido a la posición estratégica de Colombia entre dos océanos, sus conexiones con Centroamérica y su acercamiento geográfico a Estados Unidos, algunos de estos inmigrantes convierten a Colombia en un lugar de paso o tránsito hacia Norteamérica; recurriendo a menudo a redes ilegales de traficantes de drogas y de personas para alcanzar los puertos de Barranquilla, Buenaventura, entre otros.”

3 “CHEGAMOS À BOGOTÁ”⁵⁴ - ESTUDO DO CATÁLOGO

[...] Somos os sujeitos da nossa própria narrativa
 [...] não por acaso, na experiência daqueles com
 quem entramos em contato.
 (Morrison, 2020, p. 225).

Para compartilhar a experiência do meu encontro com o Catálogo da Exposição “Chegamos à Bogotá”, abro esta seção pedindo licença para, mais uma vez, recorrer às escritas-das-palavras de Toni Morrison, de forma a marcar a importância da “[...] experiência daqueles com quem entramos em contato”. E, não foi por acaso que conheci o egresso do mestrado Carlos Diazgranados Cubillos, no intercâmbio já mencionado. A convivência com Diazgranados possibilitou, entre outras coisas, que eu recebesse de presente, ainda que em formato de reprodução fotocopiada, o Catálogo da mostra, contendo na contracapa dedicatórias de Maguemati Wabgou e de Mercedes Angola.

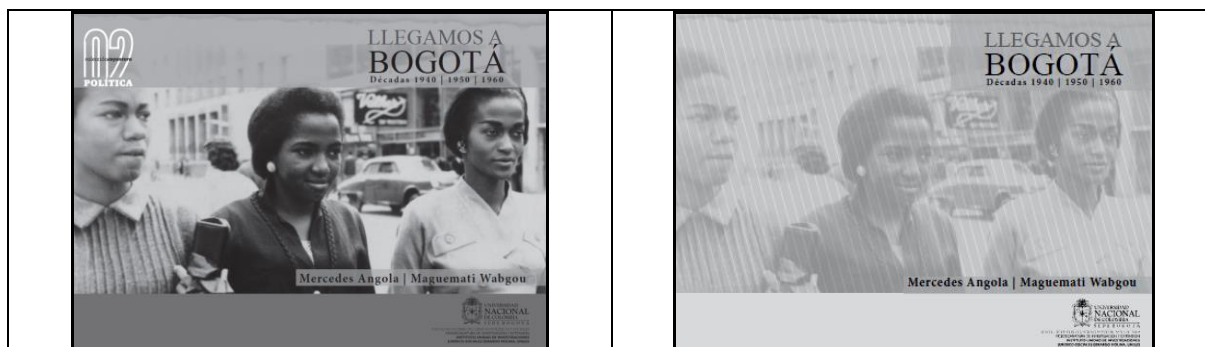
A de Wabgou dizia textualmente: “Com muito carinho te entrego esta memória fotográfica em agradecimento de seu apoio na exposição fotográfica do Claustro.” Já a de Mercedes Angola assentava: “Em agradecimento a sua parceria e apoio neste importante projeto. Espero que possamos colaborar mais em outros projetos que ajudem a visibilizar as diferenças.”⁵⁵ Mesmo sendo uma versão fotocopiada, foi possível imaginar a densidade do catálogo na versão em capa dura.⁵⁶ A emoção no recebimento daquele presente foi tamanha que eu tive a sensação de que seria possível ouvir o som cadenciado dos passos das três moças que ilustravam a capa - Leda Mina Cambindo, Belkys Peña Possu e Gloria Mina Cambindo (Figura 15 e Figura 16) -, andando numa rua de Bogotá que aparece desfocada ao fundo da imagem.

⁵⁴ Mais informações em: Catálogo da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”. Disponível em:

https://www.academia.edu/37228876/Llegamos_a_Bogot%C3%A1_D%C3%A9cadas_1940_1950_1960 Acesso em: 28 abr. 2021.

⁵⁵ Tradução nossa do original: “Con mucho cariño, te entrego esta memoria fotográfica en agradecimiento de su apoyo en la exposición fotográfica del Claustro. Maguemati”. “En agradecimiento a su aporte y apoyo en este importante proyecto. Espero podamos colaborar más en otros proyectos que ayuden a visibilizar las diferencias. Mercedes”.

⁵⁶ Edição a que só conheci mais tarde, ao iniciar o mestrado, na casa de minha orientadora. A edição desse catálogo, teve a tiragem de 300 exemplares e foi impresso por Corcas Editores SAS. Bogotá - Colômbia.

Figura 15: Capa (a esquerda)**Figura 16:** Quarta capa (a direita)

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015).

Intuímos que a fotografia seja da década de 1960, tendo como parâmetro os anos de chegada das retratadas em Bogotá: Leda Mina Cambindo, em 1959, Belkys Peña Possu, em 1962, enquanto Gloria Mina Cambindo só iria chegar a Bogotá dois anos mais tarde, em 1964. As três saíram da cidade de Puerto Tejada, localizada no departamento do Cauca, na região da Costa do Pacífico Colombiano (Mapa 1).

Mapa 1: Puerto Tejada, Colômbia

Fonte: ROCHA; RIVAS; MORENO. (2007).

O Catálogo da Exposição Temporária “Presença Negra em Bogotá” compõe o segundo volume da linha editorial “Colección Coyuntura, serie Política”, criada em 2015 pela Faculdade de Direito, Ciências Políticas e Sociais, na qual o professor Maguemati Wabgou leciona. O objetivo da coleção, de acordo com informações do site institucional, é o de reunir textos que apresentam configurações da atualidade de discussões do campo do direito ou das ciências políticas. A publicação contou com o apoio da Vice-reitoria de Pesquisa e Extensão.⁵⁷ Por se tratar de uma exposição temporária, vivenciada como uma ação didática para formação de estudantes do Mestrado, os registros documentais foram salvaguardados.

⁵⁷ Mais informações em: <https://ingenieria.bogota.unal.edu.co/es/dependencias/vicedecanatura-de-investigacion-y-extension/quienes-somos.html> Acesso: 10 ago. 2021.

Dentre esses documentos identificamos o discurso de abertura da exposição, proferido pelo Vice-reitor, professor Diego Fernando Hernández Losada, reconhecendo a relevância e a qualidade da pesquisa acadêmica realizada:

Em segundo lugar, quero me referir ao motivo que hoje nos reúne, ou seja, a abertura da exposição temporária ‘Presencia negra em Bogotá’, uma mostra museográfica que dar conta dos resultados de uma pesquisa avançada por dois catedráticos da Universidade Nacional, em torno a um fenômeno migratório que se observou nos anos 40, 50 e 60, em Bogotá. Esta pesquisa, plasmada em registros audiovisuais e fotográficos, hoje é uma mostra de orgulho U.N., devido a conta com selos, o reconhecimento, a distinção que outorga as pessoas que honram o bom nome da Universidade, ao fazer uso dos mais altos níveis de qualidade e exigência característicos da Nacional.⁵⁸

As três mulheres destacadas na capa do catálogo, chegadas a Bogotá entre 1959 e 1964, podem remeter ao importante processo de política pública educacional que promoveu, entre os anos 1930 e 1946, “[...] uma reforma educativa marcada na campanha nacionalista da república liberal [...]”, identificado pela antropóloga colombiana Marcela Echeverri (2007, p. 62) ao se embasar em Bushnell (1993). Nas palavras da autora:

[...] O marco da própria modernização dos governos liberais da década de 1930, no contexto internacional de fortalecimento dos governos socialmente incluídos, enfatizou o aspecto popular como base da nacionalidade, o que gerou duas mudanças no discurso nacionalista: um relacionado a sua difusão e o outro no seu objeto. O primeiro foi a estratégia educativa e o segundo a recuperação do legado indígena como base do passado nacional. (ECHEVERRI, 2007, p. 62, tradução nossa)⁵⁹.

Echeverri (2007) pontua que umas das ações do referido projeto político foi a fundação de institutos de educação superior, com destaque para a criação da Escola Normal Superior, em 1936, como uma das maiores instituições de referência na formação de professoras e professores primários, que se empenhava em ampliar o acesso educativo em áreas como linguística, ciências sociais, ciências biológicas e matemáticas. A autora, com base em Pineda Giraldo (2000), complementa afirmando que o diretor daquela época, “José Francisco Socarrás teve a iniciativa de promover a inclusão de mulheres” (ECHEVERRI,

⁵⁸ Tradução nossa do original: “En segundo lugar, quiero referirme al motivo que nos reúne hoy, es decir, a la apertura de la exposición temporal ‘Presencia negra en Bogotá’, una muestra museográfica que da cuenta de los resultados de una investigación adelantada por dos catedráticos de la Universidad Nacional, en torno a un fenómeno migratorio que se observó en los años 40, 50 y 60, en Bogotá. Esta investigación, plasmada en registros audiovisuales y fotográficos, es hoy una muestra de orgullo U.N., debido a que cuenta con el sello, el reconocimiento, la distinción que se otorga a las personas que honran el buen nombre de la Universidad, al hacer uso de los más altos estándares de calidad y exigencia característicos de la Nacional.”

⁵⁹ Tradução nossa do original: “[...] El marco de modernización propio de los gobiernos liberales de la década de 1930, en un contexto internacional de fortalecimiento de los gobiernos socialmente incluyentes, enfatizó el aspecto popular como base de la nacionalidad, lo que generó dos cambios en el discurso nacionalista: uno relativo a su difusión y otro a su objeto. El primero fue la estrategia educativa y el segundo la recuperación del legado indígena como base del pasado nacional.”

2007, p. 62). Ao refletir sobre as três primeiras décadas do século XX, Echeverri faz menção aos debates políticos promovidos pelo presidente Enrique Olaya Herreta (1930-1934), que incentivava o acesso das mulheres à educação, fosse no ensino médio ou no âmbito universitário. Essa situação fica bem evidenciada na fala de Carmen Serna Velázquez, uma das pioneiras desse percurso, ao comentar sobre a presença das mulheres e sua relação com a formação na Escola Normal Superior, registrada no primeiro eixo temático:

Foi difícil chegar a Normal Superior. As pessoas ficavam surpresa porque eu era a primeira mulher negra que ingressou neste lugar: isso foi nos primeiros dias de 1947. Encontrei um curso para estudar Sociais [...] me matei no primeiro ano para obter uma boa nota e no segundo ano consegui uma bolsa e a vida mudou [...].

Esse ambiente educacional dos anos trinta, possivelmente, foi promotor dos quadros educacionais retratados nas ações curatoriais (anos 1940, 1950 e 1960). Essa atmosfera foi captada pelo Catálogo, que registra, magistralmente, a riqueza das sínteses de álbuns fotográficos e fragmentos de depoimentos em suas 124 páginas, divididas pelas seguintes subseções: agradecimentos, dedicatória, autores, apresentação, introdução (elementos pré-textuais), e os elementos textuais:

- 1) Bogotá - um lugar que oferece melhores oportunidades de vida;
- 2) Discursos Identitários;
- 3) Espaços de intercâmbios socioculturais;
- 4) Elegância na capital;
- 5) Experiências no trabalho e na vida cotidiana;
- 6) Balanço e projeções de vida.
- 7) Bogotá e eu;
- 8) *In memoriam*⁶⁰.

Estudamos atentamente o Catálogo, observando que os agradecimentos funcionam como um aconchego ao público leitor, principalmente se voltarmos nossa atenção à definição de agradecimento, atrelada às ações curatoriais: “Dar os agradecimentos; confessar gratidão (por algo) [...]” ou “Retribuir gestos ou carinhos recebidos [...]” (IDICIONÁRIO, 2008, p. 1). Observamos três distintas esferas de agradecimento por parte dos curadores: na primeira, o reconhecimento está direcionado às famílias que abriram seus álbuns fotográficos à consulta dos pesquisadores; na segunda, o agradecimento é para as pessoas que colaboraram na

⁶⁰ Tradução nossa do original: “Agradecimientos, dedicatoria, autores, presentación, introducción, 1. Bogotá: un lugar que ofrece mejores oportunidades de vida; 2. Discursos identitarios; 3. Espacios de intercambios socioculturales; 4. Elegancia capitalina 5. Experiencias en el trabajo y la vida cotidiana; 6. Balance y proyecciones de vida; ‘Bogotá y yo’; *in memoriam*”.

formação de redes de contatos, com atenção especial a Teresa Rossi de Angola, mãe de Mercedes Angola.

Podemos notar em Mercedes Angola e Maguemati Wabgou, por meio desses agradecimentos, uma preocupação e cuidado com as memórias registradas em fotografias, que de certa maneira, demonstra⁶¹ o reconhecimento repassado pela família de Mercedes, o seu pai, senhor Luis Carlos Angola Romero, e a sua mãe, senhora Teresa Rossi de Angola à sua filha, Mercedes Angola. Seguindo a linha do pensamento, o contato estabelecido pela dupla de docentes-curadores com as 8 mulheres negras e os 17 homens negros entrevistadas(os) na pesquisa (auto)biográfica. A entrega das fotografias para a exposição, com posterior publicação do Catálogo e seu desdobramento em sites na Internet, demonstra o grau de confiança das pessoas entrevistadas na dupla de docente-curadores, ao deixarem aos cuidados suas coleções pessoais.

Subsequentemente aos agradecimentos, encontra-se a dedicatória, expressando afeto pela confiança em receber a materialização fotográfica das memórias, agora devolvidas em forma de livro-catálogo. Eis o seu teor: “Dedicamos esta memória fotográfica em homenagem a todas as pessoas negras que, por diferentes motivos chegaram à Bogotá (ou estiveram de passagem nesta cidade capital) tanto nas décadas de 40, 50 e 60 como nas anteriores.”⁶² Numa espécie de homenagem àqueles que não puderam estar representados no catálogo por meio de uma imagem, Mercedes Angola e Maguemati Wabgou, nesta mesma seção, procederam a um levantamento sobre pessoas negras, nas referidas décadas, com registro de passagem por Bogotá. Da lista constam o nome e sobrenome de 36 pessoas, das quais, 35 são afrocolombianos (quadro 2). A única mulher da lista, Delia Zapata Olivella⁶³, destacou-se na história da Colômbia por buscar recuperar as raízes africanas do país, a partir do folclore do Caribe e Pacífico durante a década de 1940. Os registros a situam na Cidade de Bogotá em 1954 (MOLANO, 2016).

⁶¹ Mais informações em: ANGOLA, Mercedes; WABGOU, Maguemati, 2015, p. 117. ANGOLA, Mercedes. *Presencia negra en Bogotá: De dónde surge la investigación (I de 4)*. Revista Semana. 18 de nov. 2013, (0:10seg - 0:23seg; 1min02seg - 1min12seg). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kKk9MKWSap4>. Acesso em: 12 out. 2021.

⁶² Tradução nossa do original: “Dedicamos esta memoria fotográfica en homenaje a todas las personas negras que, por distintos motivos, llegaron a Bogotá (o estuvieron de paso en esta ciudad capitalina) tanto en las décadas de los 40, 50 y 60 como en las anteriores.”

⁶³ Mais informações em: MOLANO (2016).

Quadro 2: Relação dos(as) afrocolombianos(as) na Dedicatória⁶⁴

Adán Arriaga Andrade	Jorge Fidel Fory
Adolfo Mina Balanta	Juan José Nieto Gil
Alejandro Peña	Luis Antonio Robles Suárez
Arcesio Viveros	Helcias Martán Góngora
Arquímedes Viveros	Manuel Saturio Valencia
Candelario Obeso	Manuel Mosquera Garces
Carlos Calderón Mosquera	Manuel Zapata Olivella
Celso Rodríguez	Marino A. Viveros
Colón Caicedo	Natanael Díaz
Daniel Valois Arce	Néstor Urbano Tenorio
Diego Luis Córdoba	Ramón Lozano Garcés
Eliseo Arango	Ramón Mosquera Rivas
Eusebio Muñoz Perea	Rogelio Velázquez Murillo
Francisco de Paula Vargas Vélez	Sofonías Yacup
Jacobo Pérez Escobar	Valencia Quiñonez
José Prudencio Padilla López	Valentín Moreno Salazar
Jorge Artel	Víctor M. Viveros
Manuel Hernández	

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 9).

Além dessas pessoas, o Catálogo da exposição ainda homenageia duas outras, que seguiram os passos daquelas das décadas mencionadas, porém atuando na década de 1970, que segundo a docente-curadora e o docente-curador foram “[...] Amir Smith Córdoba, um incansável defensor da dignidade do homem e da mulher negra na Colômbia [...]” e o “[...] mestre Teófilo Potes conhecido como o ‘mestre do folclore’”. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 9).

Volto a retomar aqui os verbos empregados por Conceição Evaristo (2020) e salientados páginas atrás nesta dissertação. Isso, porque está implícito na dedicatória o **recordar**, o cuidado curatorial em nominar as pessoas negras, de forma a **exorcizá-las** do anonimato, exercitando o ato de **curar pessoas** constituintes da história da nação colombiana, que só a partir da perspectiva curatorial expositiva passaram a ser enxergadas. À nomeação

⁶⁴ Mais informações em: Banco de Literatura Afrocolombiana. Disponível em: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll7>. Acesso em: 20 set. 2021.

desses então anônimos, segue-se, no catálogo, a biografia profissional dos autores, Mercedes Angola e Maguemati Wabgou.

Iniciamos a apresentação do Catálogo a partir da primeira fotografia que compõe sua parte interna. A escolha da foto, por parte da curadoria, sintetiza, materialmente, o título dessa primeira parte das informações acerca da exposição: “Chegamos à Bogotá”. A imagem registra a chegada de Carmen Cortés de Balanta, Rafael Cortés Vargas e Basilia Balanta (Figura 17), no momento de descida da aeronave que os levou à capital colombiana.

Figura 17: Descida da Aeronave



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 11).

A fotografia, muito possivelmente, é da década de 1960, se levarmos em consideração a data de chegada de Basilia Balanta a Bogotá. A fotografia, na página, está em diálogo com o primeiro fragmento de depoimento de Fabio Moreno, através do qual toma-se conhecimento de práticas, costumes, condutas e preferências, individuais e coletivas, dos grupos negros que começavam a chegar à capital colombiana:

Em Bogotá, havia cabanas; chegava até a igreja de San Diego. Chapinero era para passear: chamavam assim porque faziam sapatos especiais chamados ‘chapines’. E os negros gostavam de comprar sapatos ‘chapines’ [...] as pessoas iam até a Sétima e por aí todas as personalidades iam passando: daí a importância naquela época do ‘setimaço’. Não tenho muitas fotos daquela época porque eram câmeras grandes, então necessitávamos tirá-las no local

que os fotógrafos tiravam. (MORENO, F. citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 13, grifos dos autores)⁶⁵.

A fotografia possibilita examinar com certa minúcia, nas escadas da aeronave, os sapatos de Rafael Cortés Vargas e parte dos calçados de Carmen Cortés Balanta e Basilia Balanta. A imagem me leva a pensar que se tratam de pés negros, ali calçados adequadamente - o que seria impossível para muitos de seus antepassados escravizados - iniciando os primeiros passos num espaço novo e ainda por conhecer. Caminhar nas ruas de Bogotá requeria estar com trajes necessários para suportar as novas condições climáticas, marcadas pelo frio, diferentemente das cálidas regiões costeiras, sobretudo, para frequentar espaços de lazer, como no bairro “Chapinero”, onde, de acordo com o depoimento de Moreno, reproduzido acima, além de passear era possível adquirir os sapatos especiais chamados “chapines”, que as pessoas negras tinham prazer em comprar. Impossível não pensar a quais tipos de marcadores sociais esses sapatos estavam associados.

A escolha da primeira fotografia do Catálogo, na parte relativa à apresentação das autorias, com a família descendo do avião, bem-vestida, nos leva a inferir que são pessoas com boas condições socioeconômicas à época, uma vez que o acesso a esse tipo de transporte estava restrito, à época, a pessoas com maior poder aquisitivo. Seguindo as pegadas do fragmento da fala de Moreno, que destaca os sapatos especiais, e em articulação com as fotografias do Catálogo, é possível seguir uma linha de pensamento que nos aproxime dessa alegoria dos sapatos como anúncio - pois era preciso preparar os pés para pisar os novos territórios, para “chegar à Bogotá”. O Catálogo destaca as pessoas negras que vivenciaram o centro da cidade de Bogotá. Nas fotografias, procura-se evidenciar o protagonismo da “Presença Negra em Bogotá”. Nesse sentido, não é aleatório que nelas as estruturas arquitetônicas e os blocos de cimentos perdem a centralidade, dando-se destaque aos elementos que materializam as subjetividades de jovens negras e negros que encontram em Bogotá “um lugar que oferece melhores oportunidades de vida”.

As pessoas fotografadas mostram-se trajadas com os elementos estilísticos em vigor na época, indicando que estavam em conformidade com os padrões da sociedade urbanizada da capital colombiana. Como lembram as palavras do depoimento de Moreno, estar na capital

⁶⁵ Tradução nossa do original: “En Bogotá había chozas; llegaba hasta la iglesia de San Diego. Chapinero era para paseos: lo llamaban así porque hacían unos zapatos especiales llamados ‘chapines’. Y a los negros les gustaba comprar zapatos ‘chapines’ [...] la gente se venía para la Séptima y por ahí pasaban todas las personalidades: por eso la importancia en esa época del séptimazo. No tengo muchas fotos de esa época porque eran cámaras grandes, entonces tocaba tomárselas en el lugar por fotógrafos que allí se hacían.”

requeria o uso de roupas de qualidade, dos melhores sapatos, era necessário incorporar novas formas de convivência.

Figura 18: Mosaico de sapatos



Fonte: Composição artística da autora, 2021.

A centralidade dada aos sapatos na fala de Moreno levou-me a montar a imagem acima (Figura 18) como forma de refletir sobre os calçados, relacionando-os, mais uma vez, a uma “escavação do passado”, como salientam Pinto e O’toole (2020, p. 993-994), provocando o reencontro com memórias familiares, nas quais os “artefatos da infância” ressurgiram, a exemplo do primeiro presente que recebi de minha madrinha de batismo, um par de sapatos que eu só podia utilizar em eventos especiais e, ainda sim, devido à fôrma grande, precisava ser preenchido por chumaços de papel higiênico na parte da frente, impedindo os pés de “sambarem” em seu interior. Nessa remexida memorial, relativa aos calçados, pela primeira vez refleti sobre um costume do meu pai, recorrente até o presente, de exigir o uso de chinelos dentro de casa.

Teria essa exigência paterna ecos simbólicos alusivos a um passado distante? Podemos encontrar fios analíticos se tomarmos como ponto de reflexão a noção dos sapatos como extensão do corpo e sua dimensão simbólica para as pessoas negras no período escravista, no qual aos escravizados eram vedados o seu uso. Essa perspectiva é também apontada pela escritora Ana Maria Gonçalves em seu romance histórico “Um defeito de cor”, no qual a personagem central, Kehinde, ao começar a usar sapatos na condição de liberta, identifica a importância do seu uso e a relação com a liberdade:

[...] Disseram que aquilo impunha respeito, o que era verdade, pois eu também já tinha começado a usar sapatos quando saía as ruas. No início era bastante desconfortável, mas já estava me acostumando, e as pessoas tratavam muito melhor um preto que usava sapatos, o que quase significava que era liberto. [...]. (GONÇALVES, 2019, p. 303).

Ainda argumentando sobre a dimensão simbólica do mencionado objeto, o historiador da arte Georges Didi-Huberman (2020) nos auxilia a interrogar o “tom de certeza” na história que: “[...] Deveria ser evidente que o elemento da *história*, sua fragilidade inerente em relação

a todo procedimento de verificação, seu caráter extremamente lacunar, em particular no domínio dos objetos figurativos fabricados pelo homem - é evidente que tudo isso deveria incitar à maior modéstia. [...]”. Assim, é a parte desse pensamento de lacunas que podemos aplicá-lo enquanto preenchido por fragmentos de “objetos figurativos”, ou então de quais maneiras nos leva a indagar como a ausência da “invisibilidade” nos direciona para questionar “o tom de certeza” de uma presença, sobretudo negra, que deixou de ser “visibilizada” em narrativas propositivas (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 10-11). Seguindo a crítica do pensamento do autor, sobre o “tom de certeza” a partir do que parece ser “visível, discernido”; de que:

[...] todo o visível parece lido, decifrado segundo a semiologia segura - apodíctica - de um diagnóstico médico. [...] Pousar o olhar sobre uma imagem da arte passa a ser então saber nomear tudo que se vê - ou seja, tudo se lê no visível. [...]. (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 11).

Complementa a crítica argumentando que a história da arte apresenta “[...] um passado elucidado sem resto [...]”, sem lugar para “[...] o princípio de incerteza. [...]”. Portanto, o “tom da certeza”, que adota posturas do “[...] *fechamento* do visível sobre o legível e de tudo isso sobre o saber inteligível [...]” (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 11, grifos do autor), nos conecta à exposição temporária “Presença Negra em Bogotá” e ao seu Catálogo “Chegamos à Bogotá”, nos quais a curadoria apresenta e explora, em profundidade, os álbuns de família nos quais a “crônica visual de si mesma” (SONTAG, 2004, p. 19) é transposta do privado “de si mesma” para narrativas identitárias coletivas, elucidando os vestígios, “restos”, como elementos necessários para a construção de “incertezas”, de possibilidades de visibilização do invisibilizado, no qual “[...] histórias de vidas e saberes” (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 11), de pessoas que migraram das Costas do Pacífico e do Atlântico em busca de “melhores oportunidades de vida” oferecidas pela cidade de Bogotá, podem ser sintetizadas na narrativa de Moreno sobre a evidência material dos sapatos como elementos de visibilidade, que se conectam às histórias e aos saberes do bairro Chapinero, onde eram feitos “[...] sapatos especiais chamados ‘chapines’ [e] [...] os negros gostavam de comprar sapatos ‘chapines’ [...]”. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 13, grifos dos autores), como elementos identificatórios que transitam entre o campo material e simbólico.

O ato de migrar em busca da construção de novas e melhores oportunidades de vida na capital implicava não somente em deixar para trás lugares, com uma série de outras histórias e saberes, mas, ao mesmo tempo, preservar elementos identitários trazidos nas bagagens culturais, como seus cheiros, sabores e cores vivenciados nos fluxos sensoriais, dinâmicos e

diversos das regiões praieiras. A música *Yo Voy Ganao*, da banda colombiana *Systema Solar*, originária de Santa Marta (Caribe Colombiano), ilustra essa fina relação com as regiões costeiras (Quadro 3):

Quadro 3: Yo Voy a Ganao

[...] Explico-lhes o que quero aos senhores
 Muitas cores, risos das crianças
 Na praia segui,
 O sistema *remix*
 Que acabe a crise
 Mais paz bebé na terra é vip
 Vai com o Systema gozando na praia
 Eu saio é para buscar
 Minha *mojarra* [peixe] frita, camarão
 Moluscos e arroz ao caldo
 Eu vou ganhar

[...]

No mar a vida é mais saborosa
 Saio na minha canoa bordeando a costa [...] ⁶⁶

(SYSTEMA SOLAR, 2013).

Ao saírem das regiões costeiras, jovens negras e negros colombianos continuaram carregando em seus corpos histórias e saberes dos lugares de onde vieram, aqueles construídos na própria Colômbia e aqueles engendrados na dinâmica das memórias ancestrais dos territórios africanos, deixados para trás na travessia da empreitada colonial-escravista. Nessa nova forma de migração, para além das memórias ancestrais africanas, carregavam consigo as construções diaspóricas dos territórios costeiros. Territórios estes que, no ambiente sociopolítico dos anos 1940, 1950 e 1960, não ofereciam aos jovens possibilidades de ascensão, forçando a migração em busca de melhores oportunidades, como salientou Gloria Mina: “[...] Aqui em Bogotá estavam as melhores faculdades e universidades. A vinda para Bogotá nos permitiu realizar neste aspecto, os negros se mudaram para trabalhar ou estudar. Naquela época as pessoas se organizavam com objetivos, se divertiam, mas dentro da ordem [...]” (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 12)⁶⁷. Nas palavras de Angola e Wabgou (2015, p. 18),

⁶⁶ Tradução nossa do original: “[...] Les explico que quiero señores/ Muchos colores risas en menores/ En la playa seguí/ El systema remix/ Que se acabe la crisis/ Mas *peace baby* la tierra es vip/ Vaya con el systema gozando en la playa/ Yo salgo es a busca/ Mi mojarra frita camarón/ Chipi chipi y mi caldero de arroz/ Yo voy ganao [...] En el mar la vida es más sabrosa/ Salgo en mi canoa bordeando la costa [...]”

Mais informações em: <https://www.directopaladar.com/recetas-de-arroces/receta-de-arroz-al-caldero>;

<https://www.musixmatch.com/pt-br/letras/Systema-Solar/Yo-Voy-Ganao>;

<https://www.youtube.com/watch?v=I9t4XTOWtEo> Acesso em: 22 out. 2021.

⁶⁷ Tradução nossa do original: “[...] Acá en Bogotá quedaban los mejores colegios y universidades. El venir a Bogotá permitió que nos realizáramos en este aspecto, la gente de raza negra se trasladaba para trabajar o estudiar. En ese tiempo, la gente era organizada con metas, se disfrutaba pero dentro del orden [...]”.

essas pessoas foram buscar oportunidades que estavam correlacionadas: “[...] a unificação familiar, juntamente com a conclusão dos estudos em Bogotá, a falta de grandes oportunidades econômicas no local de origem e a idealização da sociedade de destino [...]”.

As fotografias apresentam situações nas quais as pessoas, mesmo na condição de migrantes, parecem expressar otimismo ao aportar na capital, na qual acreditam que poderão alcançar novos sonhos. Daí, talvez, os sorrisos, como manifestação de contentamento, sejam tão recorrentes. Embora as fotos sejam em preto e branco, é possível inferir, pelo contraste e sombreamentos, que as cores originais são vibrantes, possivelmente para ajudar a aquecer e colorir o frio do interior andino.

3.1 “BOGOTÁ: UM LUGAR QUE OFERECE MELHORES OPORTUNIDADES DE VIDA”

Na verdade, as razões socioeconômicas geralmente explicam porque as pessoas negras desta época chegavam a Bogotá a fim de procurar melhores oportunidades de vida, aumentando seu fluxo cultural, ao realizar estudos em áreas do conhecimento bem determinadas. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 2) ⁶⁸.

O primeiro eixo do Catálogo está composto por 14 fotografias, dentre as quais se destacam 11 relativas ao campo da educação, indicando a formação de uma intelectualidade negra na capital. Dentre estas, seis registram situações nas quais é evidenciado o protagonismo das mulheres negras na construção de carreiras acadêmicas. Entre essas mulheres, a curadoria da exposição escolheu privilegiar Glória Díaz, chegada a Bogotá em 1959, destacando, de forma panorâmica, uma fotografia de sua formatura, na qual a turma posa na frente do edifício da Faculdade, com os alunos de pé e as alunas sentadas, trajando jalecos ostentando o emblema da Odontologia, acompanhados pelos professores, também sentados, vestidos de ternos e gravatas (Figura 19). Um destaque recortado dessa mesma fotografia ilustra a abertura do eixo temático (Figura 20). O fragmento do depoimento de Glória Díaz traz uma importante denúncia dos lugares que o racismo estrutural⁶⁹ reserva às pessoas negras:

[...] me candidatei na Nacional com vontade de estudar medicina ou odontologia, mas não passei [...] me candidatei novamente na Nacional e deu certo. O reitor de odontologia me perguntou por que eu não estava estudando algo mais fácil. Respondi que em Puerto Tejada não havia dentista, eram todos curandeiros, [eu] queria ser a primeira profissional que fosse trabalhar [...]. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 29).⁷⁰

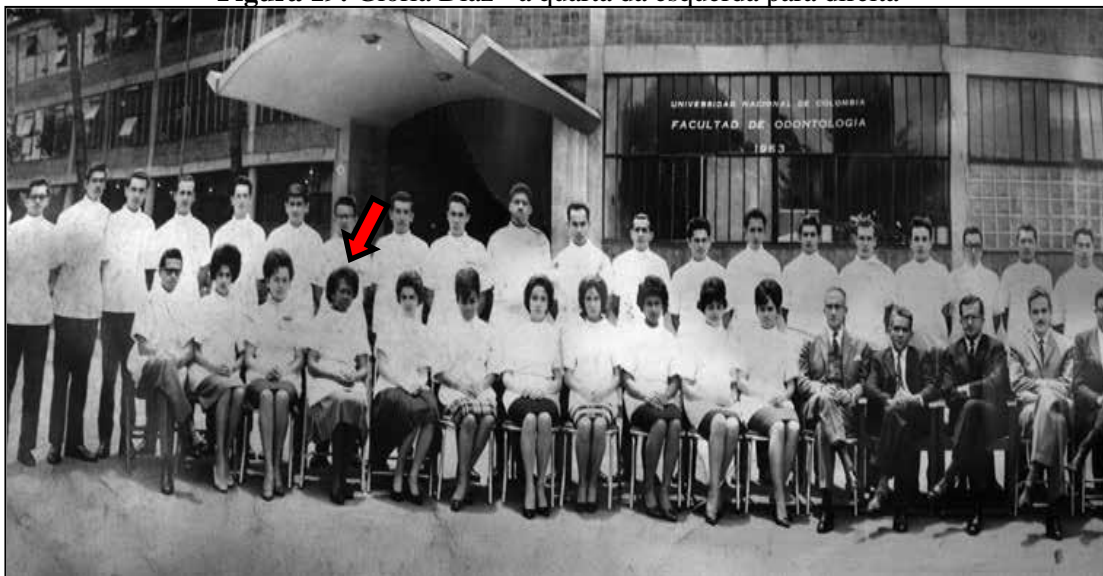
⁶⁸ Tradução nossa do original: En efecto, las razones socioeconómicas suelen explicar el por qué la gente negra de esta época llegaba a Bogotá con el fin de buscar mejores oportunidades de vida mediante el aumento de su caudal cultura, al realizar estudios en áreas de conocimiento bien determinados.

⁶⁹ O advogado, filósofo e professor Silvio Almeida (2019, p. 33) afirma que o racismo estrutural. “[...] é uma decorrência da própria estrutura social, ou seja, do modo ‘normal’ com que se constituem as relações políticas, econômicas, jurídicas e até familiares, não sendo uma patologia social e nem um desarranjo institucional. [...] Comportamentos individuais e processos institucionais são derivados de uma sociedade cujo racismo é regra e não exceção. [...]”

⁷⁰ Tradução nossa do original: “[...] me presenté a la Nacional con deseo de estudiar medicina u odontología, pero no pasé [...] Me presenté nuevamente a la Nacional y me fue bien. El decano de odontología me preguntó por qué no estudiaba algo más fácil. Yo le contesté que no había ningún odontólogo em Puerto Tejada, todos eran teguas, yo quería ser la primera profesional que iba a trabajar [...]”.

Sua postura afirmativa, ao responder à pergunta do reitor, escolhendo o curso que atendia não somente a uma escolha individual, mas demarcava uma opção social, coletiva, em atender à lacuna existente em sua terra natal dos serviços de odontologia, se coaduna com o pensamento de Patrícia Hill Collins (2019, p. 181) sobre o poder da autodefinição: “[...] atos individuais de resistência sugerem que as mulheres negras têm uma consciência coletiva específica [...]”

Figura 19: Gloria Díaz - a quarta da esquerda para direita



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 29).

Figura 20: Gloria Díaz centralizada



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 16).

As palavras de Glória Díaz reforçam a situação de carência de profissionais da saúde na sua localidade e o seu desejo de tornar-se a primeira dentista do local. Essa decisão, que ultrapassa o campo individual, atrelando o seu desejo pessoal à carência social, me fez refletir

sobre a relevância do sorriso, que marca as diversas páginas do catálogo, articulando sua decisão a trecho de uma das letras musicais da carioca Dona Ivone Lara.⁷¹

Um sorriso negro
um abraço negro
Traz felicidade [...]
(LARA, 1981, seg. 0:23-0:32).

Ainda que felicidade seja um campo conceitual amplo e subjetivo, percebe-se a opção curatorial em demarcar essas expressões, como sendo uma resposta positiva à chegada dos grupos de jovens migrantes à capital colombiana para formação acadêmica, visando atender não somente aos desejos individuais, mas aos das coletividades nas quais elas estavam inseridas. Ao longo de todo o catálogo fica evidente o destaque curatorial dado às expressões faciais de felicidade, com rostos que sorriem aberta e/ou sutilmente.

Nessa dimensão de registro de recordações de momentos exitosos e felizes, a segunda fotografia, abertura do Eixo temático 1, me fez retomar, mais uma vez, as palavras de Maria Firmina dos Reis (2019) sobre o que restou para “hoje”, ao observar o registro fotográfico do momento privilegiado de Carmen Serna Velásquez (Figura 21) no dia da sua formatura, quando podemos observá-la em primeiro plano, do lado esquerdo, de pé, estendendo seu braço direito para cumprimentar o representante da instituição no ato de entrega do certificado. Atentemo-nos à sua indumentária, composta por blusa de meia manga em tecido cujas tramas reluzem com elementos decorativos em alto-relevo, ajustada ao corpo, e saia de cós alto sobrepondo-se à blusa na altura da cintura. A gola alinha-se às dimensões do pescoço, em sintonia com o penteado e uso de brincos (Figura 21).

⁷¹ Mais informações em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=rPNJDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA11&dq=dona+ivone+lara&ots=uy-xdIvgwP&sig=V8-UUvf3y3Rbt3GF-gXae4IQYn0#v=onepage&q=sorriso%20negro&f=false> Acesso em: 15 out. 2021.

Figura 21: Carmen Serna Velásquez no dia formatura



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 17).

Mesmo em uma fotografia de perfil é possível perceber, em meio aos reflexos do brilho da fotografia e do momento solene, a expressão de satisfação pelo êxito alcançado. No centro, ao fundo dessa fotografia, também é possível notar a presença de um jovem negro, trajado formalmente. Essas duas fotografias, o destaque para a de Glória Díaz em meio às colegas e a de Carmen Serna recebendo o diploma da Escola Normal Superior, abrem o Eixo 1 e nos convidam a seguirmos os passos de “Bogotá: um lugar que oferece melhores oportunidades de vida”.

Adentremos esse lugar que oferece escolhas e maneiras de seguir a vida a partir das “[...] razões estão relacionadas com a vida anterior à migração, os estudos cursados, o trabalho, a ocupação ou atividade econômica, a percepção sobre Bogotá como uma cidade atrativa e um lugar de oportunidades de vida [...]” - como nos lembram o professor-curador e a professora-curadora (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 18). A curadoria da exposição ressaltou a presença de Carmen Serna Velásquez, a primeira mulher negra a cursar a escola Normal Superior, em 1947, em duas outras fotografias, além da mencionada anteriormente: a segunda (Figura 22) é uma panorâmica de sua formatura, na qual evidencia a turma em pé, exibindo seus diplomas. As alunas utilizam conjunto de blusa e saia ou vestidos que se estendem até a altura das canelas enquanto os alunos, também de pé, trajam ternos e gravatas.

Figura 22: Carmen Serna Velásquez

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 19).

Acrescido ao contexto, nos detemos sobre extrato do depoimento de Carmen Serna ao conquistar o ingresso na graduação de Ciências Sociais da Escola Normal em que destaca a chegada na instituição:

[...] A chegada na Normal Superior foi difícil. As pessoas ficavam surpresas [porque] eu era a primeira mulher negra que entrou nesse estabelecimento: isso foi nos primeiros dias de fevereiro de 47. Encontrei um curso para estudar sociais [...] me matei no primeiro ano para obter uma boa média e no segundo ano obtive uma bolsa e a vida mudou [...].⁷² (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 20, grifo dos autores).

A terceira fotografia de Carmen Serna destacada pela curadoria da exposição foi tomada na parte superior do prédio da Escola Superior Normal (Figura 23), na qual ela está acompanhada de duas mulheres e dois homens. Ao fundo é possível visualizar, em perspectiva, a extensão do prédio, assim como elementos urbanísticos, com prédios e casas, e em último plano parte da Cordilheira dos Andes.

⁷² Tradução nossa do original: “[...] la llegada a la Normal Superior fue difícil. Había sorpresa en la gente [porque] era la primera mujer negra que veían entrar a ese establecimiento: eso fue los primeros días de febrero del 47. Encontré un curso para estudiar sociales [...] me maté en el primer año para obtener un buen promedio y en el segundo año obtuve una beca y la vida me cambió [...]”

Figura 23: Carmen Serna Velásquez



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 21).

Seguindo o Eixo 1, na página 20 nos deparamos com a presença de Porfirio Andrade Serna na fotografia (Figura 24), que foi tomada em espaço público da cidade de Bogotá. Sua face se evidencia pela postura da sua cabeça, erguida e com o olhar para frente, na diagonal, e sua expressão facial, que transmite seriedade, também se alinha à sua vestimenta formal, complementada por um livro que ele leva em uma das mãos. Ao fundo, paisagem de elementos urbanísticos, com vultos de pessoas.

Figura 24: Porfirio Andrade Serna



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 20).

O jovem Porfirio Andrade Serna chegou a Bogotá aos 21 anos de idade, buscando aliar estudo e trabalho, como salienta o seu depoimento:

Não fiquei em Medellín por exemplo, porque para o meu negócio, que era trabalhar e estudar, havia limitações [...] [Em Bogotá] havia mais oportunidade de trabalhar e estudar. Depois de aprender sobre a idiosincrasia dos conterrâneos, quis saber a do Bogotano: aqui cheguei em 1962.⁷³ (ANDRADE, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 20).

A capital oferecia a possibilidade de unir estudo e trabalho pois, infelizmente, para a juventude negra, a condição econômica e social, resultante de longos processos de desigualdades sociais derivados do período colonial escravista ainda persistiam, e persistem nos dias atuais. Ainda que pareça uma ação isolada de um jovem negro, que se deslocou de sua região para instruir-se, a sua ação é reflexo de um esforço coletivo, como aponta o estudo da graduada em direito Carolina Rezende Moraes (2018, p. 12), ao focar no alcance das políticas educacionais e da formação universitária no contexto da América Latina:

[...] qualquer prática universitária ou mesmo educativa em um país formado pela colonização não ocorre em termos equitativos ou equivalentes ao que se dá nos países europeus, por exemplo, sendo certo que os processos referentes à democracia e às relações de poder possuem especificidades que não podem ser invisibilizadas. (REZENDE MORAES, 2018, p. 12).

Negros e negras só ganharam reconhecimento por parte da Constituição da República no ano 1991, quando tiveram garantidos o seu direito à terra e à sua cultura, com base no “Artigo 7. O Estado reconhece e protege a diversidade étnica e cultural da Nação colombiana”⁷⁴ (COLOMBIA, 1991, p. 16); e da Lei 70 de 1993⁷⁵ desenvolvido para cumprir ao Artigo *transitório* 55⁷⁶ da Constituição Política.⁷⁷ Apesar de invisibilizadas nos processos históricos, a luta da população negra, por condições de vida mais dignas, tem sido uma constante. Nesse sentido, no contexto dos anos 1970. Dando sequência ao Eixo 1 do Catálogo, na página 22 apreciamos a expressão de contentamento de Glória Mina Cambindo (Figura 25) ao receber o seu certificado de formação de curso. Sua postura corpórea, de pé, utilizando

⁷³ Tradução nossa do original: “No me quedé en Medellín por ejemplo, porque para lo mío que era trabajar y estudiar había limitaciones [...] [En Bogotá] había más oportunidad de trabajar y estudiar. Después de conocer la idiosincrasia del país, quise conocer la del bogotano: aquí llegué en el año de 1962”.

⁷⁴ Tradução nossa do original: “Artículo 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.” Mais informações sobre a inserção dos direitos civis, consultar: COLOMBIA, Constitución Política (2015). Disponível em:

[https://www.academia.edu/download/55690712/Constitucion_politica_de_Colombia_-_2015.pdf](https://www.academia.edu/download/55690712/Constitucion_politica_de_Colombia_-_2015.pdf;);

<https://siteal.iiep.unesco.org/pt/bdnp/193/constitucion-politica-republica-colombia>. Acesso em: 15 dez. 2021.

⁷⁵ Tradução nossa do original: “LEY 70 DE 1993”. Disponível em:

<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=7388>. Acesso em: 17 dez. 2021.

⁷⁶ Tradução nossa do original: “Artículo transitorio 55”. Disponível em:

<https://www.constitucioncolombia.com/disposiciones-transitorias/capitulo-8/articulo-435>. Acesso em: 17 dez. 2021.

⁷⁷ Mais informações em: NASCIMENTO; OLIVEIRA (2020).

indumentária com elementos estilísticos da década de 1960, destaca detalhes da elegância na densidade das tramas que cobrem o seu corpo para protegê-la do frio de Bogotá; em pormenores percebemos os botões e fios de costura ajustados ao modelo de seu corpo. Entre os acessórios destacamos as luvas em tons escuros, que toca com leveza aquele diploma, que na fotografia em preto e branco nos leva ao campo metafórico das mãos negras acessando ao branco diploma.

Figura 25: Gloria Mina Cambindo



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 22).

A “[...] nítida fatia do tempo”, como defende Susan Sontag (2004, p. 28), nos conecta à compreensão dos elementos tangíveis e intangíveis do clique fotográfico que registrou, nesta “fatia”, o “tempo”, o momento em que a única mulher negra está no centro da foto, entre cinco homens não negros e uma mulher não negra, com luvas brancas. As mãos negras de Gloria Mina tocando o branco diploma - documento que a certificava e autorizava para o exercício profissional - nos remete às palavras-escritas da carioca, escritora, atriz e professora Cristiane Sobral (2016, p. 18-20), no poema “Não vou mais lavar os pratos” (Quadro 4). Palavras aliadas à foto que nos inspiram a refletir sobre as funções que as mãos negras desempenham no contexto de mentalidades pautadas no pensamento colonial:

Quadro 4: Poema - Não vou mais lavar os pratos

<p>Não vou mais lavar os pratos Nem vou limpar a poeira dos móveis Sinto muito Comecei a ler</p> <p>[...]</p> <p>Depois de ler percebi a estética dos pratos A estética dos traços A ética A estática</p> <p>Olho minhas mãos quando mudam a página dos livros Mãos bem mais macias que antes Sinto que posso começar a ser a todo instante Sinto Qualquer coisa</p> <p>[...]</p>	<p>Agora que comecei a ler quero entender O porquê, por quê? E porquê Existem coisas Eu li, e li, e li Eu até sorri</p> <p>[...]</p> <p>Depois de tantos anos alfabetizada aprendi a ler Depois de tanto tempo juntos Aprendi a separar Meu tênis do seu sapato Minha gravata das suas gravatas Meu perfume do seu cheiro Minha tela da sua moldura</p> <p>[...]</p> <p>Não lavo mais pratos Quero travessas de prata Cozinhas de luxo E jóias de ouro Legítimas Está decretada a Lei Áurea.</p>
--	--

Sénen Mosquera (Figura 26) foi goleiro de futebol do Clube Milionários. Na fotografia (p. 23) ele está em pé, segurando parte de uma extensa bandeira da Colômbia, que o encobre desde a altura dos quadris até os tornozelos. Mosquera está enfileirado com a equipe, que também ostenta parte da bandeira colombiana, enquanto outros exibem a bandeira do clube. Os jogadores trajam o uniforme do time - composto por casacos brasonados, shorts e chuteiras. Podemos notar, na fotografia, a presença de três jogadores negros, dentre eles Mosquera, que se situa entre dois desses colegas, ao passo que o terceiro integra o grupo que segura a bandeira do time. Assim, toda a equipe se encontra no gramado do Estádio de futebol *El campin*, vendo-se ao fundo a torcida de campo.

Figura 26: Senén Mosquera⁷⁸

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 23).

A atividade laboral-esportiva garantiu ao jovem estudante Senén Mosquera aliar trabalho e estudo:

[...] O meu nome chegou aos Milionários onde fui conhecido por meio do esporte [...] o meu pai não queria que eu fosse porquê ele se interessava mais por estudar do que pelo esporte. Eu disse: ‘Pai! Se pode combinar as duas coisas, jogar e estudar’ [...]. Eu queria dar uma contribuição de acordo com o trabalho que eu fizera na capital da República [...] com o Clube dos Milionários [...] Eu estava em Bogotá há mais de 4 anos; Disse: ‘Vou estudar porque amanhã acaba o futebol e o que eu faço?’ [...] lá terminei os Estudos Sociais e Econômicos na Universidade Livre⁷⁹. (MOSQUERA, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24).

Na página 24, além do depoimento acima, estão mais 8 extratos de depoimentos de rapazes, que revelam através de suas vozes as diversas facetas e “dribles”, utilizando a metáfora do futebol, necessários para vencer a quantidade infinita de obstáculos que a capital interpunha a quem buscava “vencer na vida” e encontrar as tais “melhores oportunidades”, entre estudar, trabalhar e oferecer o retorno social às localidades de origem. Nesta perspectiva, o jovem Daniel Palacios relata que, ao se formar, foi logo nomeado secretário de educação e manteve o compromisso de retornar mensalmente para conclusão da tese:

[...] Eu me empolguei e comecei a estudar Direito de noite e quando me formei em 1960 me nomearam secretário da educação de Chocó [...] O compromisso com o Dr. Diego Luis Córdoba, que foi o diretor da minha tese

⁷⁸ Senén Mosquera, décimo sétimo, da esquerda para a direita, goleiro do Clube Milionários, Estádio El Campin.

⁷⁹ Tradução nossa do original: “[...] el nombre mío fue traído a Millonarios donde me hice conocer a través del deporte [...] el padre mío no quería que yo viniese dado que a él le interesaba más el estudio que el deporte. Le dije: ‘¡padre! Se pueden combinar las dos cosas jugar y estudiar’ [...] yo quería hacer un aporte acorde al trabajo que yo hiciera en la capital de la República [...] con el Club los Millonarios [...] llevaba más de 4 años [en Bogotá]; dije que ‘voy a ponerme a estudiar porque mañana se acaba el futbol y ¿qué hago?’ [...] allí terminé Sociales y Económicas en la Universidad Libre.”

de Direito, era de trabalhar em Chocó, mas mensalmente vir para apresentar cursos preparatórios. Foi assim que por volta dos 61 eu já havia me formado.⁸⁰ (PALACIOS, D., citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24).

O jovem Libardo Arriaga Copete, que chegou em Bogotá em 1952, também veio do Departamento de Chocó, da localidade de Tadó. É preciso lembrar que naqueles anos não havia políticas educacionais específicas para ingresso e permanência na universidade; o seu depoimento marca a necessidade de uma aposta financeira (bolsas de estudo) para a formação universitária. Sua fala evidencia o cuidado para permanecer como bolsista:

[...] Ingressei na Universidade Javeriana com a ajuda do meu grande mentor: Papa Álvarez, também de Chocó e do mesmo conselho que o meu [...] A verdade é que lá estudei graças a uma bolsa que obtive depois do primeiro ano que foi o único ano que eu paguei a mensalidade de lá, tive que parcelar, davam umas facilidades, outras ganhei uma bolsa que me dava a minha condição, não deixei que me tiraram e mantive até terminar o meu grau. Me formei então como advogado [...] ⁸¹ (COPETE, A., citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24).

Efraín Valencia, da cidade de Tutunendo, Departamento de Chocó, depositou na sorte a razão para ter sido premiado com uma bolsa, o que possibilitou cursar duas carreiras, economia e direito: “[...] Eu me inscrevi na [Universidade Nacional da Colômbia] e fui sortudo [...] eles me deram uma bolsa de Economia. Fiquei na universidade uns 8 anos, e depois que terminei fui para o Direito porque na Economia eram 3 anos [...]”⁸².

Antonio Caicedo, vindo de Quindó, Departamento de Chocó, relata, mesmo sinteticamente, a sua trajetória na capital desde o ensino médio, quando chegou em 1958, e a importância dos incentivos financeiros para a formação universitária. Entre estudar durante o dia e trabalhar à noite conseguiu se candidatar e ganhar uma bolsa no exterior:

[...] Eu vim aqui sem ter dinheiro para estudar [...] me matriculei no Colégio Francisco de Miranda, que na época pertencia à Universidade da Grã-Colômbia. Eu fiz o quinto e o sexto do ensino médio à noite. Eu trabalhava de dia e estudava à noite [...] abriram a Faculdade de Ciências da Educação da Universidade Livre, e lá me matriculei à noite para fazer um curso de Filologia e Letras; e durante o dia eu era professor de línguas na

⁸⁰ Tradução nossa do original: “[...] me entusiasmé y comencé a estudiar Derecho en la noche y cuando me gradué en 1960 me nombraron secretario de educación del Chocó [...] El compromiso con el doctor Diego Luis Córdoba que era el director de mi tesis de Derecho, era trabajar en el Chocó pero mensualmente venir a presentar preparatorios. Así fue que para el 61 me había graduado”.

⁸¹ Tradução nossa do original: “[...] Ingresé a la Universidad Javeriana con la ayuda de quien fue mi gran mentor: monseñor Álvarez, también chocoano y del mismo municipio mío [...] La verdad fue que allí estudié gracias a una beca que obtuve después del primer año que fue el único año que yo pagué de matrícula allí, la tuve que pagar a plazos, daban algunas facilidades, las otras me gané una beca que dada mi condición no me la dejé quitar y la sostuve hasta terminar la carrera. Me gradué entonces como abogado [...]”.

⁸² Tradução nossa do original: “[...] me presenté a la Universidad [Nacional de Colombia] y fui afortunado [...] me dieron una beca para Economía. Como 8 años estuve en la universidad, y ya después que terminé me fui a Derecho porque Economía eran 3 años [...]”.

faculdade [...] terminei meus estudos e me candidatei a uma bolsa da Comissão Fullbright e fui fazer um mestrado em linguística geral na Universidade de Washington. (CAICEDO, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24).⁸³

O depoimento de César Augusto, que chegou à capital em 1968, além de destacar a relação intrínseca entre estudo e trabalho, registra o fato de ter sido ele “um dos melhores alunos”. Tal relação, guardadas as distintas realidades e temporalidades, leva a estabelecer paralelos com os resultados acadêmicos que vêm sendo apresentados por estudantes universitários cotistas no Brasil, cujos desempenhos em nada ficam a dever ao dos alunos não cotistas, como mostram seguidos estudos conduzidos em âmbito nacional e regionais.⁸⁴

[...] Entrei na Universidade Livre para estudar Ciências Sociais e Econômicas. Em 68, foram abertas vagas no Instituto Colombiano de Bem-Estar da Família, passei nesse concurso como professor e isso possibilitou o pagamento das mensalidades e a permanência em Bogotá. [...] Fui um dos melhores alunos da Faculdade de Ciências Sociais da Livre [...] (AUGUSTO, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24).⁸⁵

José Leomar Vargas chegou à Bogotá em 1952, vindo de Robles, Departamento César. Em seu depoimento, deixa o registro da condição de único estudante negro do curso de Farmácia na sua época: “[...] Eu senti que nas Universidades dificilmente os negros estão lá. Eu estava na farmácia em 1953 e o único homem negro era eu.”⁸⁶ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24). Condição esta que não se alterou muito, devido à falta de políticas específicas de inclusão e permanência nos cursos superiores, pelo contrário, como expõe o Bacharel em Ciências Sociais Pedro Vítor Gadelha Mendes (2014, p. 81):

Nos últimos 20 anos o acesso à educação na Colômbia tem ficado cada vez mais desigual. Em 1993, só 3,5% dos jovens pertencentes à quinta parte mais pobre da sociedade colombiana tiveram a oportunidade de ingressar no ensino superior, enquanto 36% da quinta parte mais rica frequentavam a faculdade. Em 1997, embora a quinta parte mais pobre tenha tido um aumento para 9% no acesso, a distância entre estes dois grupos aumentou: o acesso à quinta parte mais rica agora era de 65%. [...] Apesar de a

⁸³ Tradução nossa do original: “[...] Vine aquí sin tener dinero para estudiar [...] Me matriculé en el Colegio Francisco de Miranda que en ese momento, pertenecía a la Universidad la Gran Colombia. Hice quinto y sexto de bachillerato por la noche. Trabajaba de día y estudiaba de noche [...] abrieron la Facultad de Ciencias de la Educación en la Universidad Libre, y allí me matriculé por la noche para hacer una licenciatura en Filología e Idiomas; y en el día era profesor de idiomas en el colegio de la Universidad [...] Terminé los estudios e hice una solicitud de beca a la Comisión Fullbright y me fui a estudiar una maestría en lingüística general en la Universidad de Washington”.

⁸⁴ Mais informações em: (MATTOS, *et al.* 2013); (MENDES, P. 2014); (MEIRIELLE MARQUES, *et al.* 2020); (OLIVEIRA, M. 2019).

⁸⁵ Tradução nossa do original: “[...] Ingresé a la Universidad Libre a estudiar licenciatura en Ciencias Sociales y Económicas. En el 68, se abrieron cargos en el Instituto Colombiano de Bienestar familiar, y yo pasé ese concurso como profesor y esto posibilitó el pago de la matrícula y la estadía en Bogotá. [...] Yo era de los mejores estudiantes de la Facultad de Ciencias Sociales de la Libre [...]”

⁸⁶ Tradução nossa do original: “[...] he sentido que en las Universidades, los negros casi no estamos. Yo estaba en farmacia en el 53 y el único negro era yo”.

constituição colombiana favorecer a adoção de ações afirmativas, até o ano de 2013 nenhuma política educacional de abrangência nacional foi implementada naquele País, o que é mais grave se levarmos em conta que, nas avaliações nacionais, os piores níveis educativos estão nos municípios com maioria da população negra. [...].

O jovem Cristóbal Valdelamar, de origem caribenha, de Cartagena de Índias, Departamento de Bolívar, é categórico em sua fala, ao assinalar a necessidade de trabalhar para manter os estudos: “[...] A única razão era trabalhar e poder estudar [...] trabalhei em escolas primárias onde todo o currículo era cursado [...] eu fui professor de espanhol e literatura”.⁸⁷ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24).

Os corpos negros se consolidaram no imaginário social ocidental como corpos de trabalho. As sociedades nas Américas acostumaram-se a relacionar os corpos negros principalmente aos trabalhos braçais. Um dos pontos de relevância da exposição “Presença Negra em Bogotá” e de seu Catálogo “Chegamos à Bogotá” está exatamente em questionar esse lugar social imposto aos corpos negros. O depoimento de Jesús Lozano é categórico, ao afirmar: “[...] vim trabalhar e estudar, não vim como vagabundo”.⁸⁸ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 24). Impossível não pensar no período pós-abolição nas Américas, quando esses corpos, ao não estarem trabalhando, eram relacionados ao universo da “vagabundagem”, com criação de estereótipos e sustentação de racismos.

Dando sequência ao Catálogo, na página 25 encontramos o registro fotográfico abaixo, no qual podemos visualizar um mosaico de fotos das pessoas formadas no ano de 1958 pela Faculdade de Direito e Ciências Sociais da Universidade Livre da Colômbia.⁸⁹ Destaca-se, nesse painel, a presença de três rapazes negros, mas somente Fabio Moreno (Figura 27) enquadrado em vermelho, foi entrevistado pela curadoria da exposição.

⁸⁷ Tradução nossa do original: “[...] el único motivo era trabajar y poder estudiar [...] yo trabajé en las escuelas primarias en las que se abordaban todo el pensum [...] yo fui profesor de español y literatura”.

⁸⁸ Tradução nossa do original: “[...] yo vine a trabajar y estudiar, no vine de vagabundo [...]”.

⁸⁹ A mencionada instituição mantém-se em funcionamento. Mais informações em:

<https://www.unilibre.edu.co/la-universidad/sobre-la-universidad/mision-vision> Acesso em: 7 dez. 2021.

Figura 27: Mosaico da Universidade Livre da Colômbia



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 25).

Seguindo em folheadas o Catálogo da exposição temporária, na página 26 continuamos com os registros de fotografias que indicam momentos de comemoração, na Universidade Livre da Colômbia. Visualizamos Belkys Peña (Figura 28), ao centro, no dia da formatura, juntamente com outros 11 colegas na escada da universidade, dos quais dez são pessoas negras e uma, branca. Fazendo uma interpretação paralela, em relação aos posicionamentos da família negra na escada da instituição no espaço acadêmico, podemos nos direcionar para a simbologia da ascensão social da família negra, expressa no registro do primeiro familiar de Glória, posicionado de perfil, trajando terno e gravata, com a perna direita num degrau e a esquerda em um degrau imediatamente acima, como se estivesse subindo a escadaria. A relevância das fotos, como nos lembra Sontag (2004, p. 28):

[...] Fotos podem ser mais memoráveis do que imagens em movimento porque são uma nítida fatia do tempo, e não um fluxo. [...] Cada foto é um momento privilegiado, convertido em um objeto diminuto que as pessoas podem guardar e olhar outras vezes.

Figura 28: Belkys Peña

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 26).

O contentamento de Belkys está expresso em sua fisionomia. Destacam-se ainda no seu visual o penteado, a costura ajustada do modelo de suas roupas, os acessórios na forma de brincos, bolsa, para além do brilho do sapato fechado de salto. Alinhado ao registro da fotografia, na página temos a adição do fragmento de seu depoimento, em que ela relata sobre a sua vontade de estudar, ao passo que a necessidade de trabalhar em Bogotá era um fator de sobrevivência. Seu depoimento intensifica o valor da fotografia, pois nele ela fala sobre a sua formação, dando ênfase às conquistas: “[...] Meu desejo era vir para Bogotá porque era o lugar onde você poderia estudar e trabalhar [...] Comecei a trabalhar e estudar Psicologia na Universidade Nacional [...] comecei a estudar em 1965, aquele ano foi difícil [...] Trabalhei à tarde e estudei de manhã na Nacional [...]”⁹⁰ (PEÑA, citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 26).

Assim como os rapazes destacados na página 24, que relataram sobre as articulações entre estudo e trabalho para alcançar a formatura, as moças também evidenciam as

⁹⁰ Tradução nossa do original: “[...] mi deseo era venirme para Bogotá porque era el lugar donde se podía estudiar y trabajar [...] Empecé a trabajar y a estudiar Psicología en la Universidad Nacional [...] empecé a estudiar en el 65, ese año fue duro [...] trabajaba en la tarde y en la Nacional estudiaba en la mañana [...]”.

dificuldades neste campo, como relata Leda Mina Cambindo, amiga de Belkys Peña: “[...] Depois, em Bogotá, continuei meu bacharelado no Colégio Nacional Antônia Santos [...] entrei para a Nacional: para Química Farmacêutica. Fiz trabalho de conclusão de curso e me formei em 1970. [...]”⁹¹ (CAMBINDO, L., citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 26).

Os relatos de Leda Mina Cambindo e Belkys Peña nos direcionam para o pensamento feminista negro, como nos lembra Patrícia Hill Collins em relação ao acesso de mulheres negras ao “trabalho remunerado”. Assim, afirma essa autora:

[...] As condições históricas do trabalho das mulheres negras, tanto na sociedade civil quanto no trabalho remunerado, estimularam uma série de experiências que, quando compartilhadas e transmitidas, tornam-se sabedoria coletiva de um ponto de vista de mulheres negras. Além disso, quem compartilha essas experiências pode acessar uma série de princípios para avaliar reivindicações de conhecimento. Esses princípios passam a integrar uma sabedoria das mulheres negras no âmbito mais geral e, mais ainda, aquilo que chamo aqui de epistemologia feminista negra⁹². (COLLINS, 2019, p. 410).

A partir das “reivindicações de conhecimento”, chegamos às experiências de Teófila Palacios, apresentadas no fragmento de depoimento na página 27, evidenciando a sua participação na “sociedade civil” e no “trabalho remunerado”, que possibilitaram o acesso ao estudo. Nesse percurso, ela afirma:

A motivação foi que, sendo professora, a Secretaria de Educação me levou em consideração para vir fazer um estudo em habitação por 5 meses na Universidade Nacional [...] eu tinha o compromisso de pagar uma indenização por esse estudo e voltar para Yuto. Mas uma parente me disse ‘Pague, mas não vá!’ [...]’⁹³. (PALACIOS, T., citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 27).

O estímulo de sua parente pode ser coadunado com as palavras-escritas de Collins, mencionadas anteriormente, ao reforçar que as experiências de mulheres negras “[...] quando compartilhadas e transmitidas, tornam-se sabedoria coletiva [...]” (COLLINS, 2019, p. 410).

A “sabedoria coletiva” expressa nesse contexto marca a necessidade efetiva de apoio financeiro para seguir projetos de trabalho e estudo, como podemos identificar na relação de

⁹¹ Tradução nossa do original: “[...] luego en Bogotá continúe el bachillerato en el Liceo Nacional Antonia Santos [...] Ingresé a la Nacional: a Química Farmacéutica. Hice tesis y me gradué en 1970. [...]”.

⁹² Mais informações sobre o conceito de epistemologia, consultar: COLLINS, 2019, p. 402-403.

⁹³ Tradução nossa do original: “La motivación fue que, siendo profesora, la Secretaria de Educación me tuvo en cuenta para venir a hacer un estudio en vivienda durante 5 meses en la Universidad Nacional [...] tenía el compromiso de pagar una compensación por este estudio y regresar a Yuto. Pero una parienta me decía ‘¡pague pero no se vaya!’ [...]”.

Julio Palacios⁹⁴ e seu amigo, que lhe indicou um trabalho para que ele pudesse se manter e dar continuidade aos estudos:

[...] Vim para Bogotá [...] e com meu amigo Leopoldino Machado, que era representante na época, comecei a trabalhar no Ministério da Fazenda. Naquela época era difícil entrar em certas posições, mas as pessoas que tinham quem indicava sempre colocavam a gente [...].⁹⁵(PALACIOS, J., citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 27).

Continuando nessa mesma página, visualizamos a fotografia de Eudes Asprilla (Figura 29), capturada no momento que ele se encontrava em um palco, vestindo terno, gravata e sapatos lustrados, gesticulando, com as linhas faciais denotando a ação de cantar.

Figura 29: Eudes Asprilla Paz



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 27).

Asprilla, que saiu de Itsmina, Departamento de Chocó, e chegou a Bogotá em 1955, relata sobre a consonância de aliar trabalho e estudo, sem desligar-se de sua habilidade artística, cuja carreira também era seu objetivo. Ele encontrou maneiras de permanecer na capital,

⁹⁴ Chegou à Bogotá em 1964, vindo da região de Quibdó, localizada no Departamento de Chocó.

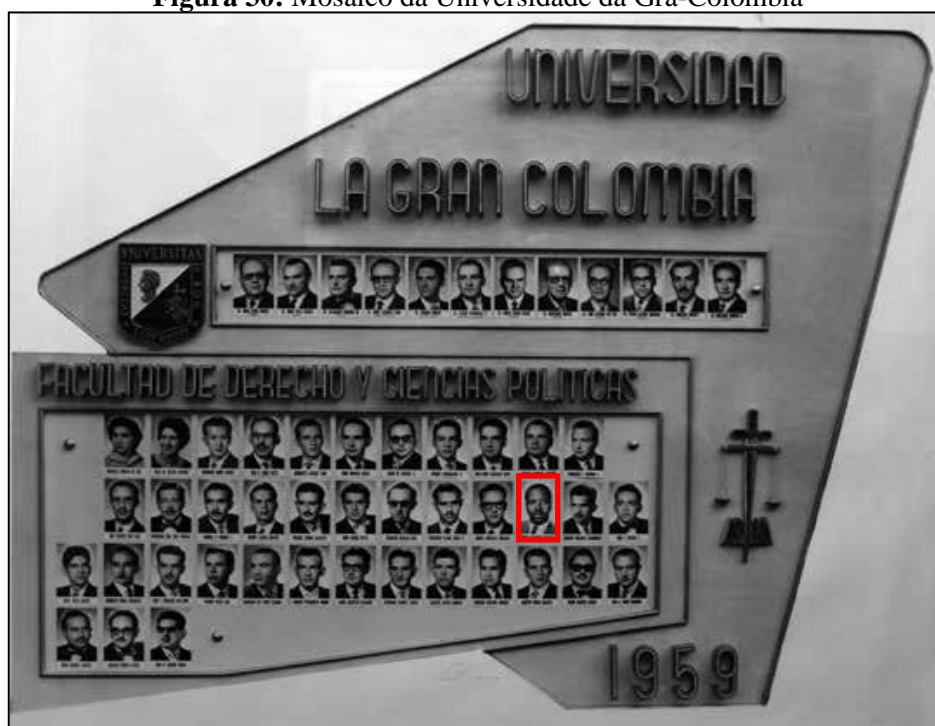
⁹⁵ [...] me vine para Bogotá [...] y con el amigo Leopoldino Machado que era representante en ese entonces, me puse a trabajar en el Ministerio de Hacienda. En esa época era difícil entrar a ciertos puestos pero la gente que tenía la palanca siempre nos metió [...].

conquistando espaços laborais nos quais aliava sua atuação em palcos à formação profissional, ou seja, atrelou o “trabalho remunerado” à formação em Direito:

[...] Comecei a estudar Literatura para ser professor [em Tunja] [...] [depois, em Bogotá]. Cantei em uma taberna em frente ao teatro A Comédia na rua 62 com sétima, e cantava até as três da manhã, adormecia sobre o piano, por sua vez matriculei-me na Universidade da Grã-Colômbia para Direito [...]. Era maestro de dia e cantor de noite [...].⁹⁶ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 27).

A página 28 registra o painel de formatura de Daniel Palacios (Figura 30), único negro no mosaico da Faculdade de Direito e Ciências Políticas, entre 39 formandos e formandas.

Figura 30: Mosaico da Universidade da Grã-Colômbia



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 28).

Chegamos à penúltima página desse eixo da exposição temporária com o registro fotográfico das jovens Basilia Balanta (à esquerda) e Leda Mina Cambindo (à direita) no Liceu Nacional Feminino Antônia Santos.⁹⁷ Na foto (Figura 31), elas estão sentadas na segunda fileira, em companhia de outras quatro colegas de turma, sendo que dentre estas apenas uma é branca. Todas usam uniformes, um vestido comprido com colarinho e mangas longas.

⁹⁶ Tradução nossa do original: “[...] entré a estudiar Literatura para ser profesor [en Tunja] [...] [después, en Bogotá] yo cantaba en una taberna frente al teatro La Comedia en la calle 62 con séptima, y cantaba hasta las tres de la mañana, me quedaba dormido sobre el piano, a su vez me matriculé en la Universidad la Gran Colombia para derecho [...] Era maestro de día y cantante de noche [...]”.

⁹⁷ Tradução nossa do original: “[...] en el Liceo Nacional Feminino Antonia Santos.” (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 30).

Figura 31: Basilia Balanta (a esquerda) e Leda Mina Cambindo (a direita)



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 30).

A última fotografia (Figura 32) do Eixo 1 registra o casal Leonor Escobar e Ángel Perea Arias, abraçados, ele sorrindo e ela olhando para a câmera fotográfica.

Figura 32: Leonor Escobar e Ángel Perea Arias



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 31).

Entre os depoimentos registrados nesse Eixo, o de Leonor Escobar traz uma perspectiva diferenciada, pois em lugar de enfatizar sua formação profissional, ela põe em foco sua relação familiar: “Eu cheguei aqui porque me casei com o pai [a entrevistada olha

para o filho]: nos casamos e viemos para cá, como ele estava vinculado ao Exército, quase toda a vida permanecemos aqui. Pouco nos mudamos para outros lugares [...]”⁹⁸ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 31). Sua fala nos reporta às reflexões de Collins (2019, p. 330), ao apontar para “[...] ações de mulheres negras nas residências”, que são pouco pautadas no campo das pesquisas de ciências sociais, nas quais as:

[...] abordagens classistas [que] veem de sindicatos e partidos políticos [...] como mecanismos fundamentais para o ativismo da classe trabalhadora [...]. Com frequência, essas abordagens pressupõem que a falta de mulheres negras em postos de autoridade formal e na militância de organizações políticas é indício de baixos níveis de ativismo político da parte delas. Essa visão limitada também influencia negativamente a análise das ações de mulheres negras nas lutas de resistência. [...] (COLLINS, 2019, p. 330, grifos nossos).

Pelo seu depoimento, Leonor Escobar seguiu para a capital para desempenhar o papel de esposa e mãe, atuando no espaço de sua residência para manutenção da família. A sua fala nos direciona, mais uma vez para o pensamento de Collins (2019, p. 329), que narra a luta de Sara Brooks, uma mulher negra que buscou a sobrevivência dos filhos: “[...] sobreviver é uma forma de resistência, e sua luta para garantir sobrevivência dos filhos representa o alicerce do ativismo das mulheres negras. [...]”.

Ao finalizar a análise das fotografias e depoimentos do Eixo 1 sobressai o zelo que a equipe curatorial teve com os álbuns fotográficos familiares ao buscar- em histórias que se encontraram, se entrelaçaram e se distanciaram- construir elementos conectivos, não somente para uma narrativa expográfica, mas ao explicitar elementos que dão sentido ao porquê do fluxo migratório naquele período, em busca de melhores oportunidades de vida apostando na via dos estudos, através da construção de uma intelectualidade negra, desconstruindo o estereótipo de “corpos de trabalho braçal”. Os corpos apresentados nesse Eixo, e em todo o Catálogo, são corpos que imprimiram, em Bogotá, marcas de suas subjetividades, sociabilidades, intelectualidades e ações políticas que se configuraram na “presença negra em Bogotá”.

Por meio da materialidade das fotografias, que compõem coleções pessoais, podemos acessar aos vestígios materiais do passado, como salienta Susan Sontag (2004, p. 19):

Por meio de fotos, cada família constrói uma crônica visual de si mesma - um conjunto portátil de imagens que dá testemunho da sua coesão. Pouco importam as atividades fotografadas, contanto que as fotos sejam tiradas e

⁹⁸ Tradução nossa do original: “Yo llegué porque me casé con el papá [la entrevistada mira a su hijo]: nos casamos y nos vinimos acá, como él estaba vinculado al Ejército, casi toda la vida permanecemos aquí. Poco nos movimos para otros lados [...]”.

estimadas. A fotografia se torna um rito da vida em família exatamente quando, nos países em industrialização na Europa e na América, a própria instituição da família começa a sofrer reformulação radical. [...]. Esses vestígios espectrais, as fotos, equivalem à presença simbólica dos pais que debandaram. Um álbum de fotos de família é geral, um álbum sobre a família ampliada - e, muitas vezes, tudo o que dela resta (SONTAG, 2004, p. 19).

Os “vestígios espectrais” das fotos que formaram o Eixo narrativo “Bogotá: um lugar oferece melhores oportunidades de vida” - apresentaram pessoas negras acessando lugares historicamente a elas negados, mesmo enfrentando dificuldades. Nessa perspectiva, as palavras-escritas de Conceição Evaristo (2017, p. 12), em “A roda dos não ausentes” (Quadro 5), contribui para refletir sobre tal dimensão:

Quadro 5: Poema - A roda dos não ausentes

O nada e o não,
ausência alguma
borda em mim o empecilho.
Há tempos treino
o equilíbrio sobre
esse alquebrado corpo,
e, se inteira fui,
cada pedaço que guardo de mim
tem na memória o anelar
de outros pedaços.
E da história que me resta
estilhaçados sons esculpem
partes de uma música inteira.
Traço então a nossa roda gira-gira
em que os de ontem, os de hoje,
e os de amanhã se reconhecem
nos pedaços uns dos outros.
Inteiros.

3.2 “DISCURSOS IDENTITÁRIOS”

Seguimos destacando os traçados dos versos do poema “A roda dos não ausentes”, de Evaristo (2017, p. 12, grifos nossos), que nos remetem ao conteúdo do eixo narrativo “Discursos Identitários”, do Catálogo da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá”, e nos direcionam às temporalidades que demarcam o pertencimento étnico-racial de pessoas negras/afrodiaspóricas: “[...] Traço então a nossa roda gira-gira em que **os de ontem, os de hoje**, e os de amanhã **se reconhecem nos pedaços uns dos outros. Inteiros.**” - em diálogo com as memórias identitárias das pessoas entrevistadas pela equipe curatorial que - na vivência coletiva do “ontem”, na cidade de Bogotá, entre os anos 1940 e 1960 -, construíram um conjunto de memórias que expressam: “[...] **a identidade dos participantes** no estudo, a partir da **autodefinição de si mesmos** [...] como **negros(as)**; sabendo que a identidade é, ao mesmo tempo, fixa e maleável como produto de uma construção social derivada das interações sociais. [...]”⁹⁹ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 34, grifos nossos).

Articulando as memórias do passado às contemporâneas, observamos que as pessoas “se reconhecem”, ainda que em “pedaços” de memórias “uns dos outros”, e que conseguem-conseguiram se ver a partir da “autodefinição de si mesmo”, em “inteiros” como, “negros(as)”. Nesse sentido, as imagens presentes nas duas capas de abertura desse eixo do catálogo expositivo exemplificam as articulações aqui propostas, sendo que a primeira fotografia, uma fotomontagem com imagens de Daniel Palacios Martínez, Senén Mosquera, Teófila Palacios, documento de identidade com foto de Porfirio Andrade e o certificado de Daniel Palacios Martínez, da Universidade Pedagógica, poderia funcionar como conectivo dos “pedaços uns dos outros” (Figura 33) e a segunda fotografia, individual, seria vinculada aos “inteiros” (figura 34).

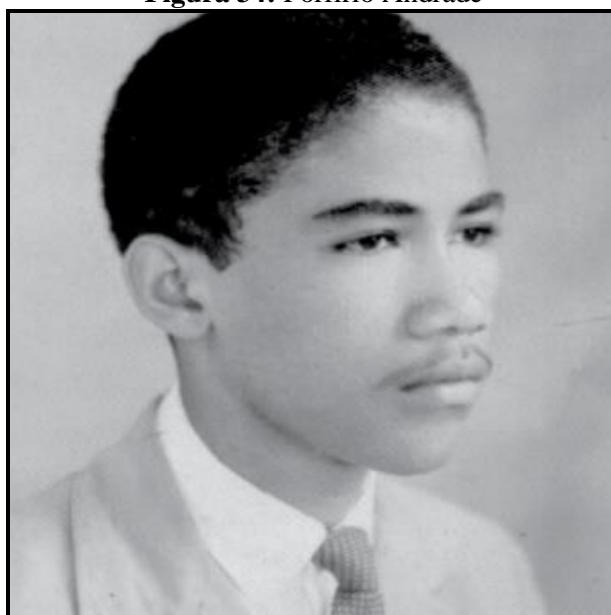
⁹⁹ Tradução nossa do original: “[...] la identidad de los participantes en el estudio, mediante la autodefinición de sí mismos em Bogotá en términos identitarios como negros/ as; a sabiendas de que la identidad es, a la vez, fija y maleable como el producto de una construcción social derivada de las interacciones sociales. [...]”.

Figura 33: Daniel Palacios, Teófila Palacios e Porfirio Andrade¹⁰⁰



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 32).

Figura 34: Porfirio Andrade



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 33).

Na fotomontagem, com fotos tipo 3X4¹⁰¹, como marca d'água temos, no canto superior esquerdo, a fotografia de Palacios Martínez, com expressão de seriedade, cabelo e bigode bem aparados, vestindo terno escuro e gravata estampada. No canto direito, Senén Mosquera usa terno e gravata com acessórios de uma medalha e um lenço no bolso do lado

¹⁰⁰ Fotografias de Daniel Palacios Martínez (canto superior esquerdo) com o certificado de graduação dele como fundo translúcido (do centro ao canto superior direito); Senén Mosquera (canto superior direito), Teófila Palacios Hinestroza (centro inferior) e a foto de Porfirio Andrade no documento de identificação, ao fundo em efeito translúcido (com extensão, do canto inferior esquerdo ao direito).

¹⁰¹ Foto de tamanho pequeno, utilizada para documentos de identificação, contendo 30mm de largura por 40mm de altura (3x4 cm).

direito (fotografia repetida na página 39), sem o efeito marca d'água. Ao fundo, atravessando translucidamente na parte central superior aparece a fotografia do certificado de Martínez.

Na parte inferior do centro aparece a fotografia de Teófila Palacios (repetida sem marcada d'água na página 41), expressando em sua face seriedade. Usa uma blusa ou vestido com gola alta, que lembra um suéter com textura aveluda, por cima uma peça de frio em estampa xadrez, utiliza o cabelo com penteado e brincos como acessórios. Atravessando, de forma translúcida, aparece o documento de identidade de Porfirio Andrade, no qual podemos observar elementos que compõem o documento de identidade oficial fornecido pela República da Colômbia, tais como: localidade, nome, sobrenome, data de nascimento, estatura, data de expedição, foto com a digital do polegar.

A fotografia de Porfirio Andrade completa a abertura do Eixo, como segunda capa. Sem marca d'água, enfatizando traços fisionômicos, em leve perfil à direita, destaca-se a sua expressão facial, com traços de austeridade, caracterizada pela postura ereta do pescoço, olhar focado, lábios fechados, cabelo e bigode bem aparados, trajando terno e gravata. O jogo de efeitos gráficos nos levou à interpretação com base no poema de Evaristo (2017), colocando em diálogo as partes “pedaços uns dos outros”, do arranjo gráfico da primeira página, e do “inteiro” com a fotografia individual, que de certa maneira poderia ser interpretado como a expressividade da negritude, proposta pela temática do eixo para tratar de “Discursos identitários”.

Para dar sequência às apreciações sobre os “Discursos identitários”, seguiremos com argumentos teóricos propostos por Grada Kilomba¹⁰² (2019, p. 13) que trazem indagações pertinentes para a compreensão desse eixo narrativo, a partir da perspectiva de emolduramento de novas configurações de poder e de conhecimento, nas quais novas linguagens são criadas, tendo em vista que os grupos de jovens migrantes das regiões costeiras colombianas que chegaram para ocupar “um lugar que oferece melhores oportunidades de vida”, também exigiu que eles se reconfigurassem como forma de dar conta de responder aos novos lugares a serem ocupados, como nos lembra o caso de Glória Díaz, aquela a que o reitor propôs estudar algo mais fácil do que medicina ou odontologia, como ela queria, conseguindo se formar-se na segunda opção. Nesse eixo, a curadoria enfatiza, exatamente, questões dessa natureza, que exigem respostas ancoradas em “discursos identitários”. Buscamos, nas palavras de Kilomba (2019, p. 13), argumentos para

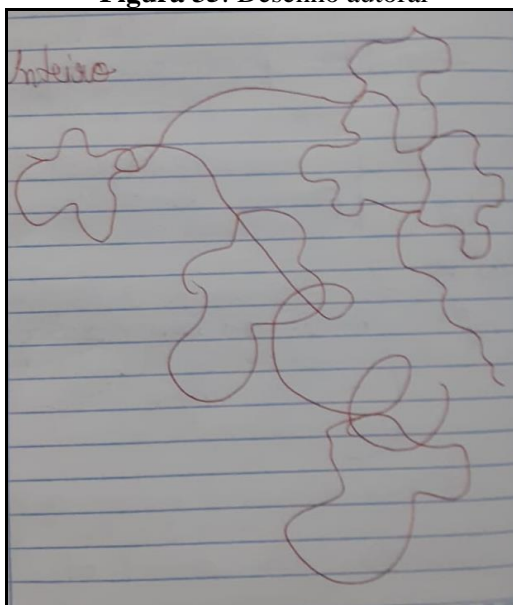
¹⁰² Artista interdisciplinar, escritora e teórica, com raízes em Angola e São Tomé e Príncipe.

compreender como os grupos de jovens negras e negros articularam seus discursos às demandas identitárias que lhes eram apresentadas no cotidiano. A autora afirma que:

[...] Só quando se reconfiguram as estruturas de poder é que as *muitas* identidades marginalizadas podem também, finalmente, reconfigurar a noção de conhecimento: Quem sabe? Quem pode saber? Saber o quê? E o saber de quem? Para mim, como disse, não havia nada mais urgente do que sair, para poder aprender uma nova linguagem. Um novo vocabulário, no qual eu pudesse finalmente encontrar-me. No qual eu pudesse ser *eu*. [...] (KILOMBA, 2019, p. 13, grifos da autora).

A dimensão do *eu* apresentada pela autora coaduna com as articulações do diálogo de Evaristo (2017), em relação ao “inteiro” que, de certa maneira, evidencia para a composição de camadas de subjetividades, assim, parte destas são permeadas pelos “pedaços uns dos outros”. Assim, as palavras-escritas de Evaristo (2017) e de Kilomba (2019), ao serem articuladas, me instigam a compreender de forma mais aguçada parte do meu processo criativo e artístico, que transpirou no rascunhar de um desenho (Figura 35).

Figura 35: Desenho autoral



Acervo pessoal da autora¹⁰³.

Nesse processo, busquei conectar os “pedaços” de tamanhos, proporções e dimensões diferentes uns dos outros e tecer com uma linha para formar um conjunto de “pedaços”, tornando-se, portanto, “pedaços uns dos outros” a se comporem em inteiros em suas pluralidades e multiplicidades. A linha que segue após a formação do “inteiro” me leva a indagar sobre a sua continuidade. Será que a sua condução nos levará à construção de futuras

¹⁰³ Traços de linhas. Técnica: Caneta esferográfica vermelha sobre papel pautado.

gerações? Gerações que, também, passarão por processos similares de indagações de “si” ou do “eu”, quiçá, como Mercedes Angola em relação ao seu sobrenome?

Assim como no primeiro Eixo, a equipe curatorial selecionou, nas páginas 35 e 38, 25 fragmentos das entrevistas para compor essa parte do Catálogo. Abrindo os depoimentos, na página 35, encontramos o trecho da fala de Leonor Escobar¹⁰⁴ (Figura 36) sobre a sua consciência de ser uma mulher negra:

Figura 36: Leonor Escobar



Essa percepção de fortaleza, de poder transformar-se em lutadoras, além da positividade estratégica de “[...] superar as representações negativas das mulheres *negras* no mundo *branco*.” - também, implicitamente, traz à tona a ideia “da supermulher de pele escura”, termo discutido pela entrevistada Kathleen¹⁰⁶, na obra de Kilomba (2019), que para a estudiosa “[...] aprisiona as mulheres negras numa imagem idealizadora que não nos permite manifestar as profundas feridas do racismo [...]” - que insiste em aspectos da desumanização de pessoas não brancas. A exaltação da força das mulheres negras pode esconder a complexidade da vida, como marca Kilomba: “[...] Kathleen quer se ver refletida em sua complexidade como boa e má, forte e fraca, amarga e doce - isto é, como um *sujeito*. [...]” (KILOMBA, 2019, p. 195, grifos da autora).

Dentre as dificuldades em ser uma pessoa negra nas Américas estão os filtros institucionais, a vigilância de comportamentos, que perpassam as maneiras de vestir, de saber

¹⁰⁴ Originária de Palmira, Departamento do Valle del Cauca.

¹⁰⁵ Tradução nossa do original: “Las mujeres afro se han hecho notar, son luchadoras, son fuertes”.

¹⁰⁶ Kathleen, nome fictício de uma mulher negra, originária dos Estados Unidos, moradora da Alemanha, uma das entrevistadas na obra de Kilomba (2020), que relata, juntamente com Alicia (nome também fictício), episódios de racismo cotidiano na segunda parte do livro.

se portar, tipos e formas de expressão. Senén Mosquera¹⁰⁷ (Figura 37), nos apresenta dicotomicamente, prazer e dor, em ser negro.

Figura 37: Senén Mosquera



Por trás das palavras de Mosquera estão sentimentos relativos à necessidade constante de provar capacidades e mesmo humanidade, a fim de restaurar dignidades, sobretudo, em afirmar que o ser humano negro possui multiplicidades. Sua fala demarca o inevitável estado de luta antirracista.

O contexto de luta provém da colonização, como afirmam Joseania Freitas e Marcelo Cunha (2015, p. 257), embasados na obra afrocolombiana *Las claves mágicas de América*, do médico, antropólogo e escritor Manuel Zapatta Olivella, na secção *La defensa de la vida*, em que o autor afirma:

[...] Lutar era o verbo para o negro na América colonial, vivia entre as brigas diárias, se defendendo a todo custo, seja na prisão ou em fuga, o que não significou o fim imediato das lutas, porque a liberdade tinha que ser garantida a todo momento.¹⁰⁹

Ainda acerca das subjetividades, o fragmento de depoimento de Jesús Lozano Asprilla¹¹⁰ (Figura 38) ilustra como é possível e necessário o exercício da multiplicidade.

¹⁰⁷ Originário de Buenaventura, Departamento do Valle.

¹⁰⁸ Tradução nossa do original: “Yo me siento orgulloso de ser negro, pero no es fácil”.

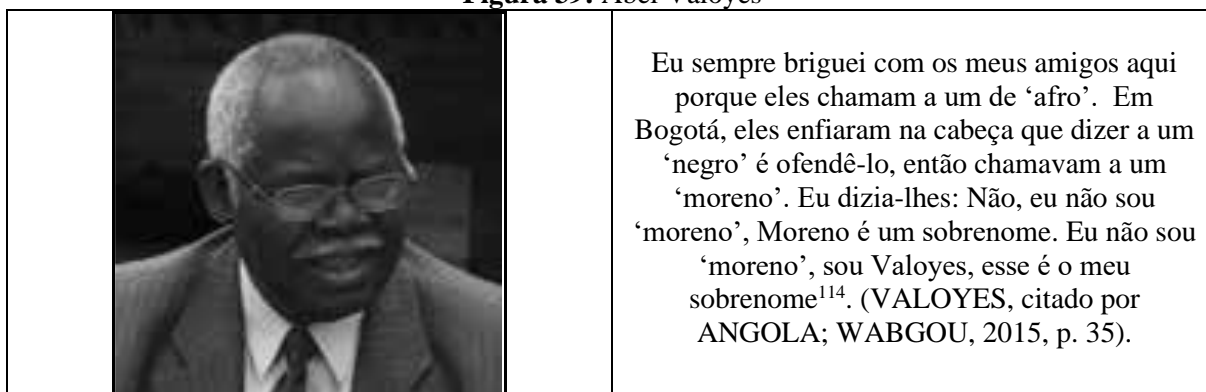
¹⁰⁹ Tradução nossa do original: “[...] Luchar era el verbo principal para el negro en la América colonial, vivía entre las peleas cotidianas, defendiéndose a todo costo, fuese en prisión o en la huida, que no significaba el fin inmediato de las luchas, pues había que garantizar la libertad a todo momento.”

¹¹⁰ Natural de Condoto, Departamento de Chocó.

Figura 38: Jesús Lozano

Ele adaptou-se a lógica laboral da capital, sem abandonar as lógicas sentimentais interioranas. Sua fala, de reconhecimento das subjetividades, nos lembra também as palavras-escritas de Grada Kilomba quando ela demanda “[...] uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas nós falamos de um tempo e um lugar específicos, de uma história e uma realidade específicos - não há discursos neutros [...]” (KILOMBA, 2019, p. 58).

Seguindo com os depoimentos, o fragmento do chocono Abel Valoyes¹¹² (Figura 39), aponta para experiências complexas do sistema discriminatório, em relatos de situações cotidianas de racismo¹¹³ vividas em Bogotá:

Figura 39: Abel Valoyes

¹¹¹ Tradução nossa do original: “Me identifico como bogotano, trabajo como paisa, sin horario y sin código laboral y como chocono, amo intensa y extensamente”.

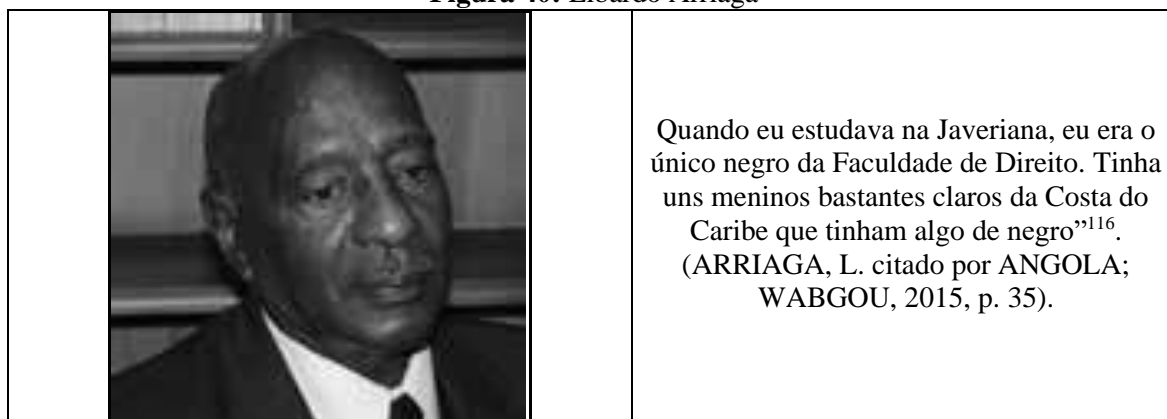
¹¹² Nasceu em Veté, Departamento de Chocó.

¹¹³ Segundo Silvio Almeida (2019, p. 32), “[...] o racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam.”

¹¹⁴ Tradução nossa do original: “Yo siempre he peleado con los amigos aquí porque a uno le dicen ‘afro’. En Bogotá se les metió en la cabeza que decirle a uno ‘negro’ es ofenderlo, entonces le decían a uno ‘moreno’. Yo les decía: No, yo no soy ‘moreno’, Moreno es un apellido. Yo no soy ‘moreno’, soy Valoyes, ese es mi apellido”.

Retomando Almeida (2019, p. 37), essa seria uma situação que nos permite interpretar e refletir “[...] sobre os seus efeitos concretos”. O relato de racismo apresentado por Valoyes contém explicações em relação ao uso do termo negro como uma ofensa, como se fosse um tratamento inadequado para pessoas negras, passando a utilizar o termo moreno, rebatido e justificado como sendo um sobrenome, marcando a necessidade de dizer-se negro. O fragmento de depoimento seguinte é o de Libardo Arriaga¹¹⁵ (Figura 40), que para além das questões relativas às subjetividades, aponta para uma questão ainda não solucionada por completo em terras ex-colonizadas, nas quais o pensamento elitista-racista hegemônico prevalece.

Figura 40: Libardo Arriaga



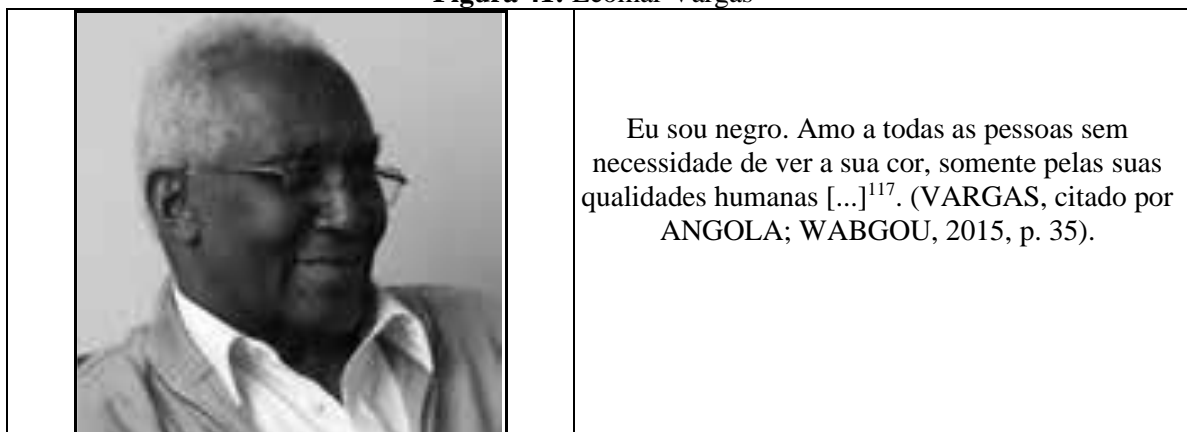
Um fragmento com dois blocos conceituais importantes: na primeira parte, Libardo Arriaga percebe-se como único negro no curso de direito naquele momento; na segunda, aponta para outros possíveis afrodescendentes, pela coloração da pele e localidade de origem, o mestiço Caribe colombiano. Focaremos na primeira parte da frase, pois sinaliza para a permanência de padrões excludentes para ingresso nas áreas acadêmicas consideradas reservadas às elites. O ingresso na Faculdade de Direito, em uma instituição de ensino superior privada, demonstrava a conquista de um local de difícil acesso. Tomando como base um relato literário, baseado em autobiografia, encontrado na obra de Eliana Cruz (2018, p. 301), ao relembrar a felicidade da personagem Damiana (bisavó da autora) ao saber do ingresso do neto, Eloá (pai da escritora), em uma tradicional Faculdade de Direito no Brasil, bem como a indagação da ex-patroa sobre o mérito alcançado e a resposta do futuro advogado: “Bem... no caso dos outros, dona Maricota... No caso de pessoas mais abastadas e poderosas eu não sei, mas no meu caso eu tinha que passar neste vestibular. Era isso ou isso. Não era opção”.

¹¹⁵ Natural de Tadó, Departamento de Chocó.

¹¹⁶ Tradução nossa do original: “Cuando yo estudiaba en la Javeriana yo era el único negro de la Facultad de Derecho. Había unos muchachos bastante claros de la Costa Caribe que tenían algo de negro.”

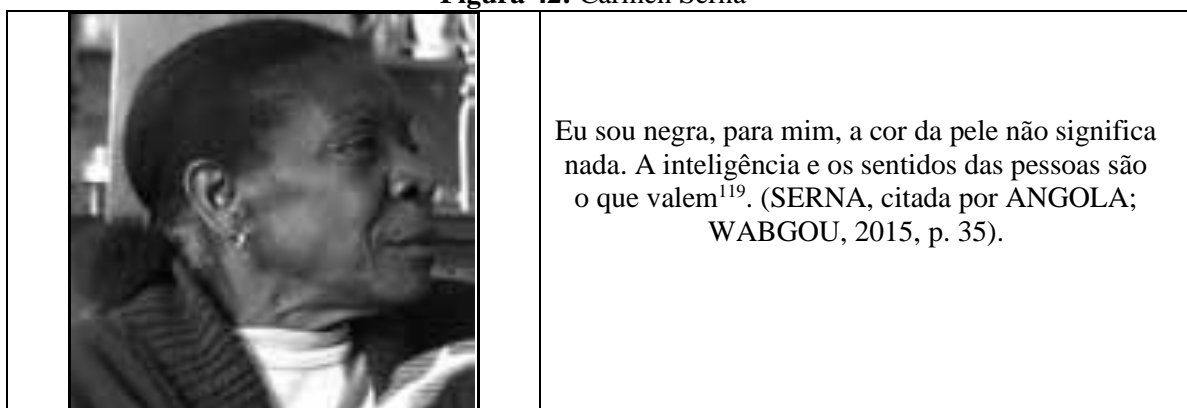
Por ser muito complexo, o campo dos “Discursos identitários”, como bem salientou o estudioso jamaicano Stuart Hall (1992, p. 13), expressa a identidade como flexível, “[...] definida historicamente, e não biologicamente”. Nessa compreensão, passamos ao fragmento da fala de Leomar Vargas (Figura 41), que também se identifica como negro, enfatizando:

Figura 41: Leomar Vargas



Em meio às complexidades subjetivas da construção das identidades, o fragmento do depoimento de Carmen Serna (Figura 42), ¹¹⁸ também afirmando-se negra, revela:

Figura 42: Carmen Serna



Sua fala revela aspectos do campo complexo das ambiguidades, das proximidades e contradições da identidade. Há, por um lado, como nas falas anteriores, um reconhecimento e enaltação do ser negra(o), mas há também, nesses discursos, a revelação das dificuldades da vivência desse estado de ser, de se configurar como experiência plena de dignidade para o coletivo, provocando complementações nas frases após o autorreconhecimento, seja Leomar Vargas - “[...] Amo a todas as pessoas sem necessidade de ver a sua cor, somente pelas suas qualidades humanas [...]” -, seja Carmen Serna - “[...] para mim, a cor da pele não significa

¹¹⁷ Tradução nossa do original: “Yo soy negro. Quiero a todas las personas sin necesidad de ver su color, sino por sus cualidades humanas [...]”.

¹¹⁸ Naturalidade de Quibdo, Departamento de Chocó.

¹¹⁹ Tradução nossa do original: “Yo soy negra, para mí, el color de la piel no significa nada. La inteligencia y los sentidos de las personas es lo que vale”.

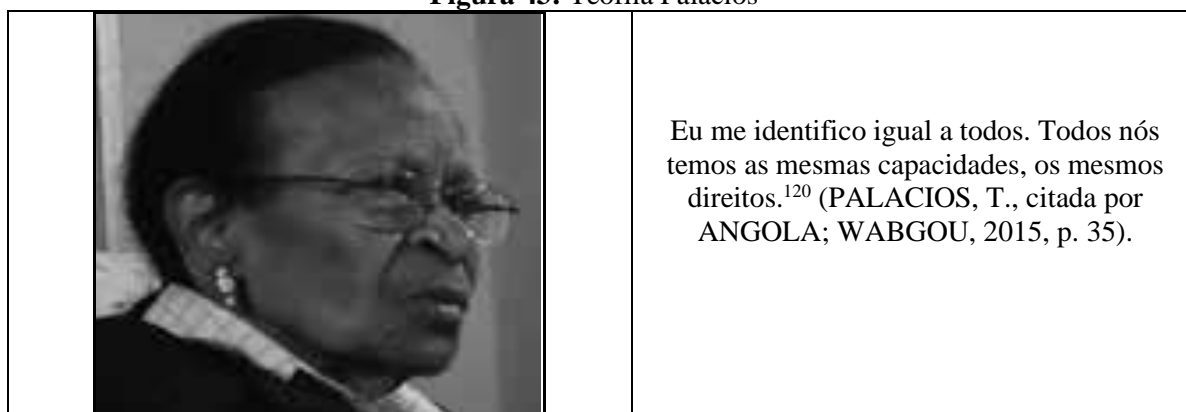
nada. A inteligência e os sentidos das pessoas são o que valem”. Falas que nos direcionam para o pensamento de Kilomba, quando expõe “[...] feridas provocadas pelo racismo”.

A segunda parte do depoimento de Carmen Serna, “[...] A inteligência e os sentidos das pessoas são o que valem”, nos reporta a Collins (2019), ao nos apresentar “[...] a experiência de vida como critério de significado”, salientando que:

[...] as mulheres negras não podem se dar ao luxo de ser idiotas, pois nossa objetificação como o Outro retira de nós as proteções conferidas pela pele branca, pela masculinidade e pelo dinheiro. Essa distinção entre conhecimento e sabedoria, assim como o uso da experiência como o limite entre os dois, tem sido fundamentais para a sobrevivência da mulher negra. [...] (COLLINS, 2019, p. 411).

Na perspectiva do reconhecimento de que as capacidades humanas são inerentes a todas as pessoas, independentemente dos critérios históricos e políticos associados ao termo raça impostos pelas sociedades, Teófila Palacios (Figura 43) afirma:

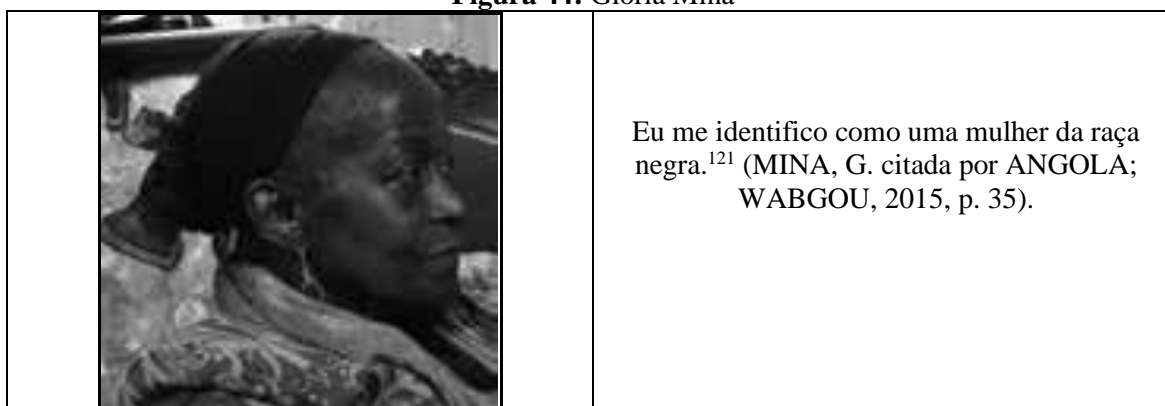
Figura 43: Teófila Palacios



Uma espécie de busca, incansável, para explicar que a expressão negra ou negro não é ofensivo, é, tão somente, uma questão de afirmar-se positivamente frente às negações cotidianas do racismo.

A fala afirmativa de Gloria Mina (Figura 44), em relação ao seu pertencimento étnico-racial, foi construída na experiência cotidiana, no enfrentamento do que foi a trajetória de ser negra em Bogotá, com autonomia de fala:

¹²⁰ Tradução nossa do original: “Me identifico igual a todos. Todos tenemos las mismas facultades, los mismos derechos”.

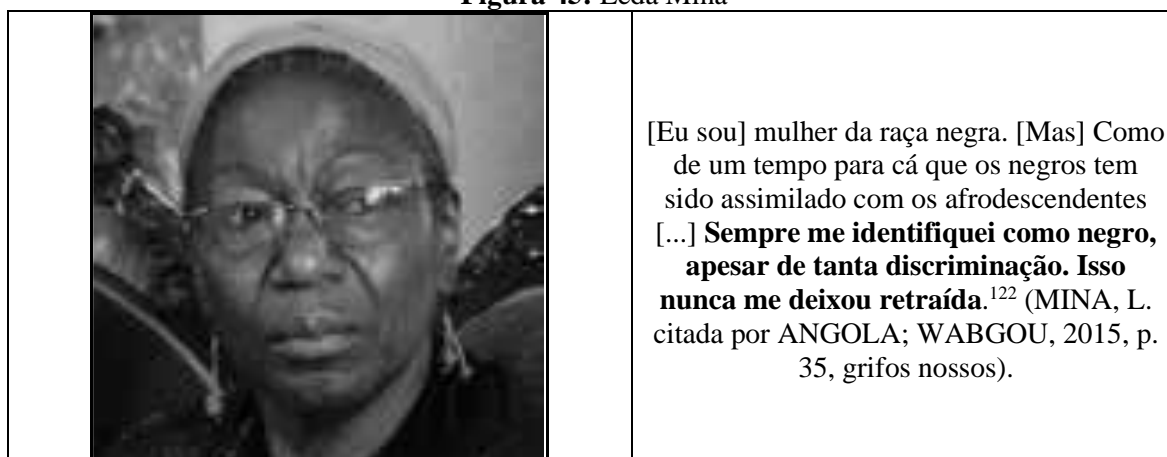
Figura 44: Gloria Mina

Grada Kilomba (2019, p. 74), no seu estudo, apresenta uma série de depoimentos que exemplificam as difíceis experiências de “tornar-se os sujeitos falantes” em sociedades racistas, que negativizam as qualidades dos sujeitos negros. O “tornar-se falante” incomoda a sociedade racista, como revelam as palavras da jornalista negra brasileira Glória Maria, com mais de 30 anos de atividade na profissão:

Nada blinda preto de racismo, nada. E com mulher preta é pior ainda. Nós somos mais abandonadas e discriminadas, porque o homem preto não quer a mulher preta. Nada blinda a gente. Você tem que aprender a se blindar da dor, isso é importante. Se você for esperar uma proteção universal, você está perdida. Você tem que fazer com que a vida te faça aprender a se blindar. Uma vez a Laura [a filha] chegou em casa e disse que um amigo chamou a cor dela de feia. Ela chegou em casa muito tocada, e a gente sentou e conversou. Eu usei o grupo de mães para contar o que tinha acontecido e que elas orientassem os filhos. Mas isso não vem da criança, isso vem da família. O racismo é uma coisa que você aprende em casa. (MARIA, 2022).

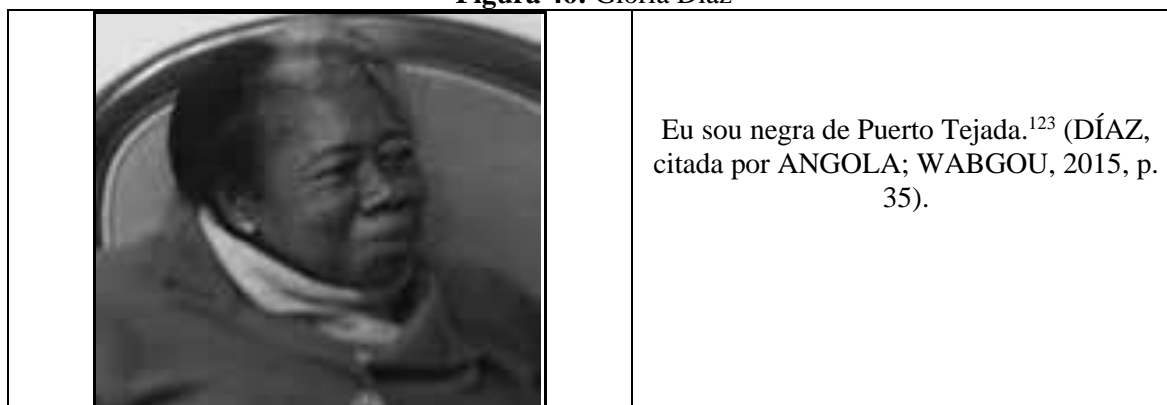
Voltando ao Catálogo da exposição temporária, o depoimento abaixo, de Leda Mina (Figura 45), exemplifica o processo de transformação da negatividade em positividade, quando se apresenta como mulher negra:

¹²¹ Tradução nossa do original: “Me identifico como una mujer de raza negra”.

Figura 45: Leda Mina

Ao acentuarmos as palavras acima, observamos que sua identidade se moldou em meio a contextos de nomeação e/ou de classificação, decorrentes da vivência de situações de racismo, as quais nomeia “discriminação”. Sua inserção no curso de Medicina não foi suficiente para blindá-la de discriminações, mas delineou sua consciência racial. Seu pensamento e postura nos lembram o que muito mais tarde visualizaríamos nas palavras-escritas de Collins (2019, p. 179), sobretudo na titulação do capítulo cinco de sua obra, “O poder da autodefinição”, em relação às mulheres afro-americanas.

No fragmento da fala de Gloria Díaz (Figura 46) sobressai a sua experiência territorial:

Figura 46: Gloria Díaz

Gloria Díaz, que chegou à Bogotá em 1959, para estudar Odontologia na Universidade Nacional da Colômbia, apresenta uma fala que remete, diretamente, ao seu território quilombola, marcado por heranças de gente negra. O município

[...] de Puerto Tejada, como outros municípios do departamento de Cauca, nasceu de um processo histórico resultante do assentamento de libertos,

¹²² Tradução nossa do original: “[soy una] Mujer de raza negra. [Pero] Como de un tiempo para acá a los negros nos han asimilado con los afrodescendientes [...] Siempre me he identificado como persona de raza negra, a pesar de tanta discriminación. Eso no me ha aconplejado nunca”.

¹²³ Tradução nossa do original: “Yo soy negra de Puerto Tejada”.

quilombolas e escravos negros nos territórios de três grandes propriedades rurais de Cauca desse tipo¹²⁴. Com a abolição da escravatura a partir de 1852, os grandes latifundiários desenvolveram o sistema de *terraje* - similar a lógica do feudalismo - em que negros livres em troca de trabalho podiam se estabelecer em terras marginais das fazendas e ter suas próprias lavouras, das quais uma porcentagem deveria ser tributada à propriedade [...] ¹²⁵ (ROCHA; RIVAS; MORENO, 2007, p. 211, grifos nossos e tradução nossa).¹²⁶

O município em questão fica localizado no sudoeste da Região Pacífica, no Departamento do Cauca, conforme o Mapa 2, já mencionado anteriormente:

Mapa 2: Puerto Tejada, Colômbia



Fonte: (ROCHA; RIVAS; MORENO, 2007).

De acordo com os estudos de Lorena Rocha, Harold Rivas, Freddy Moreno (2007), no geral, o sentido da migração de Puerto Tejada era para a capital do Departamento, a cidade de Cali, para a qual migravam jovens negras e negros em busca de alternativas de trabalho que se distanciassem daqueles que requeriam como principal critério o emprego do corpo e da força física, isto é, os serviços braçais e pesados. A migração para Cali pode ser interpretada enquanto um movimento de busca por outros lugares sociais, outros ofícios que escapassem da lógica da colonização e do sentido de permanência da escravização em seu formato moderno. Gloria Díaz trilhou um caminho diferente, ao optar pela capital federal, enxergando-

¹²⁴ Os(as) autores(as) conceituam “propriedades rurais, representadas pelo cultivo da terra, da mineração, do tráfico de escravos negros e da fazenda de gado [...]”. Tradução nossa do original: “[...] ‘La hacienda de campo’, representada en el cultivo de tierras, explotación de minas, trata de esclavos negros y latifundio ganadero [...]”

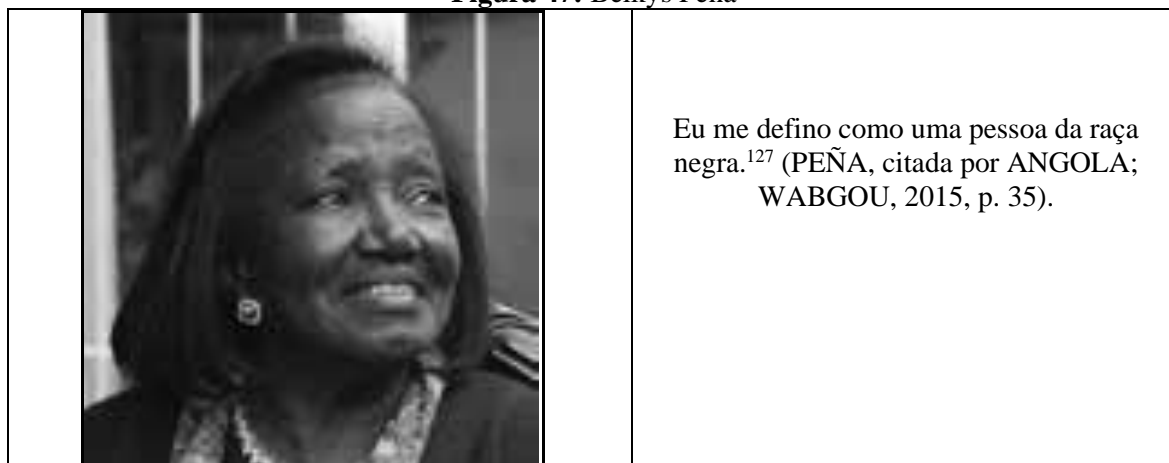
¹²⁵ Tradução nossa do original: “[...] el municipio de Puerto Tejada al igual que otros municipios del departamento del Cauca, nace de un proceso histórico resultante del asentamiento de libertos, cimarrones y esclavos negros en los territorios de tres grandes haciendas de campo caucanas de este tipo. Con la abolición de la esclavitud a partir de 1852, los grandes terratenientes desarrollaron el sistema de terraje en el cual a los negros libres a cambio de trabajo se les permitía asentarse en tierras marginales de las haciendas y tener sus propios cultivos, de los que un porcentaje se debía tributar a la hacienda [...]”.

¹²⁶ Estudantes Lorena Rocha; Harold Rivas e o professor Freddy Moreno.

a, como assinalado no Eixo 1 do Catálogo, como “um lugar de melhores oportunidades de vida”.

Belkys Peña (Figura 47), também originária do município de Puerto Tejada, junta-se aos demais ao afirmar sua identidade:

Figura 47: Belkys Peña



No contexto de um país afrodiaspórico na América, no qual as populações que viviam tradicionalmente de atividades econômicas resultantes do trabalho físico entre o mar, rios e campo, Belkys Peña, que chegou a Bogotá em 1964, cinco anos após sua conterrânea Gloria Díaz, também foi em busca de formação acadêmica. Tais atitudes apontam para uma ação “transgressora”, como salienta a estadunidense bell hooks (2013) em seu livro “Ensinando a transgredir”.

As falas de Glória Mina, Leda Mina, Gloria Díaz e Belkys Peña dialogam com a poesia da escritora e professora situada no Cauca, Mary Grueso Romero, no poema (Quadro 6) intitulado “Yo soy negra”¹²⁸

¹²⁷ Tradução nossa do original: “Me defino como una persona de raza negra”.

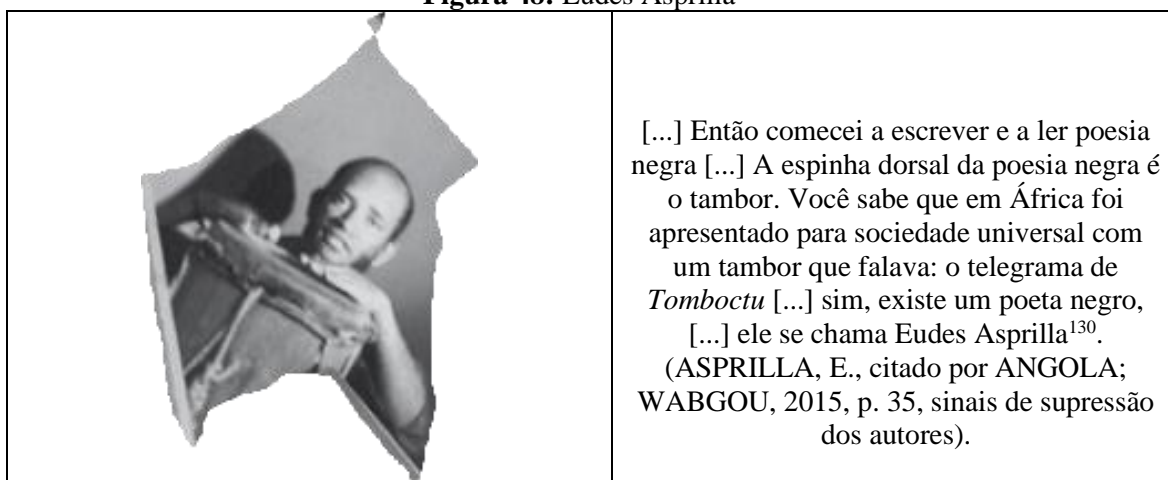
¹²⁸ Tradução original de Raphael Domingos. Disponível em: <https://raphael-domingos.medium.com/negra-sou-poema-de-mary-grueso-romero-de2793716f39>. Acesso em: 03 fev. 2022.

Quadro 6: Poema - Yo soy negra

<p>Por que me chamam de morena? Se moreno não é cor Eu tenho uma raça que é negra E negra Deus me criou E outros resolvem a história Me chamando de cor Dizem pra amenizar a coisa Que eu não guarde rancor Eu tenho minha raça pura E dela orgulhosa estou De meus ancestrais africanos E do soar do tambor Eu venho de uma raça que tem Uma história pra contar Que quebraram suas correntes Pra liberdade alcança</p>	<p>O sangue e fogo romperam As correntes do opressor E essa jogada escravista Que por séculos nos esmagou O sangue em meu corpo Passa a se desemborcá Me sobe à cabeça E começa a protestá Eu sou negra como a noite, Como o carvão mineral, Como as entranhas da terra E como o escuro cristal Então que não dissimulem Me chamando de cor Me chamando de morena Porque negra é o que sou</p>
---	---

Fonte: (DOMINGOS, 2022).

O poeta Eudes Asprilla (Figura 48) enfatiza, em seu depoimento, a presença material e sonora do tambor como elo com o continente africano, constituinte de sua identidade poética:

Figura 48: Eudes Asprilla¹²⁹

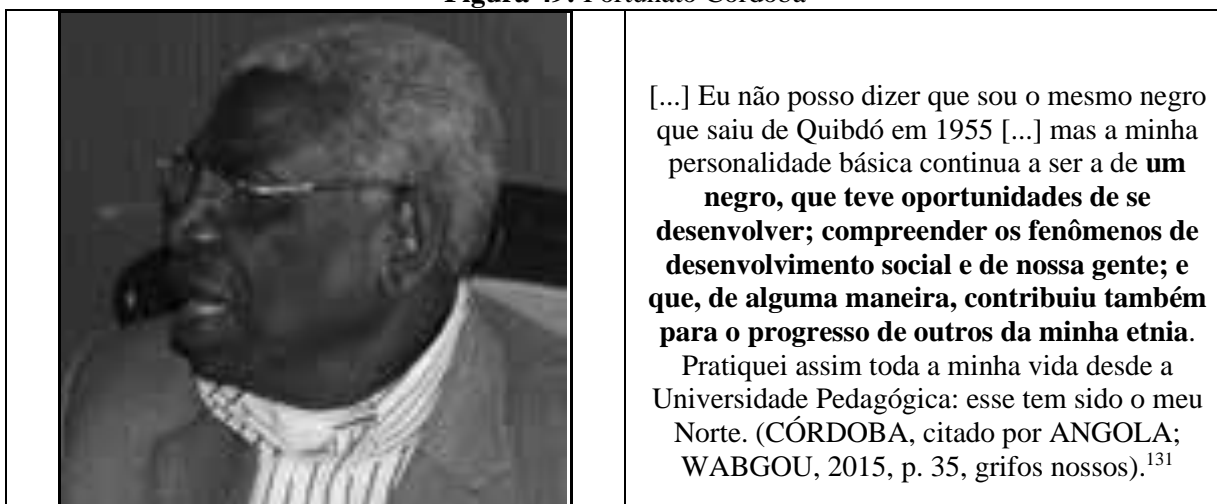
¹²⁹ Na página 113, o poeta aparece com o seu tambor no eixo narrativo *In Memoriam*.

¹³⁰ Tradução nossa do original: “[...] entonces comencé a escribir y a leer poesía negra [...] La columna vertebral de la poesía negra es el tambor. Tu sabes que África se presentó en la sociedad universal con un tambor que hablaba: el telegrama de Tombuctú [...] si hay un poeta negro, [...] se llama Eudes Asprilla”.

Eudes Asprilla, que chegou em Bogotá em 1955, em sua fala aponta para a “[...] lógica cultural de uma sociedade africana [...]”, como descreve o filósofo e professor Wanderson Flor do Nascimento (2020, p. 17), na qual a pulsação da expressão escrita está implicitamente ligada aos processos de vivência, como também marcam as palavras do escritor congolês Alain Mabanckou (2020, p. 13), que: “[...] é preciso ter uma vivência para escrever [...].” A sua poesia, portanto, está eivada na vivência de sua identidade negra.

Fortunato Córdoba (Figura 49), do Departamento de Chocó, apresenta uma síntese sobre a construção do seu desenvolvimento pessoal em relação às oportunidades de crescimento pessoal e coletivo, como ressalta em sua fala:

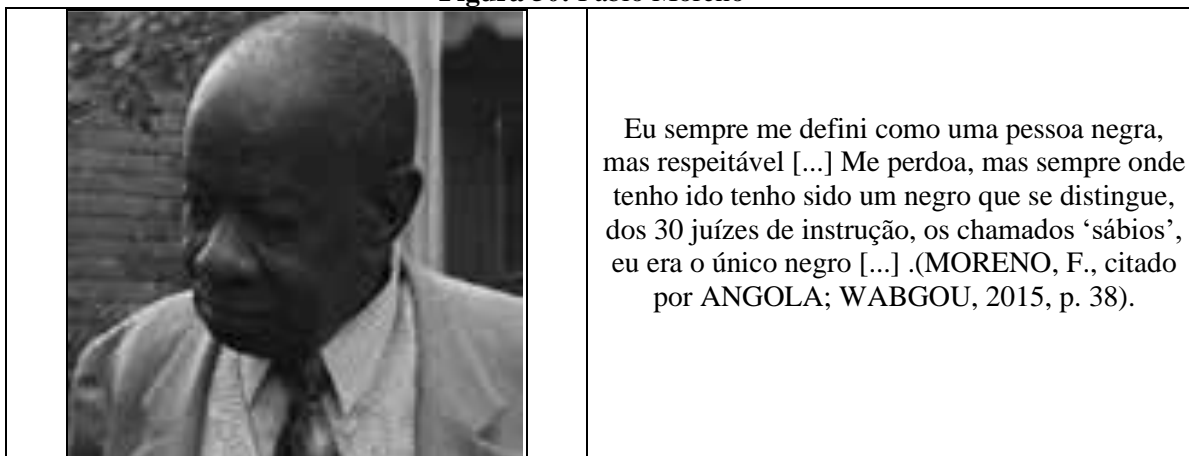
Figura 49: Fortunato Córdoba



Sua fala dá ênfase à formação de sua consciência como homem negro, em uma época em que as questões relacionadas à raça, etnia, gênero, classe e suas interseccionalidades não estavam ainda em pauta. Sua fala antecede essas discussões contemporâneas, destacando a importância de suas heranças culturais da região do Pacífico Colombiano e os compromettimentos sociais.

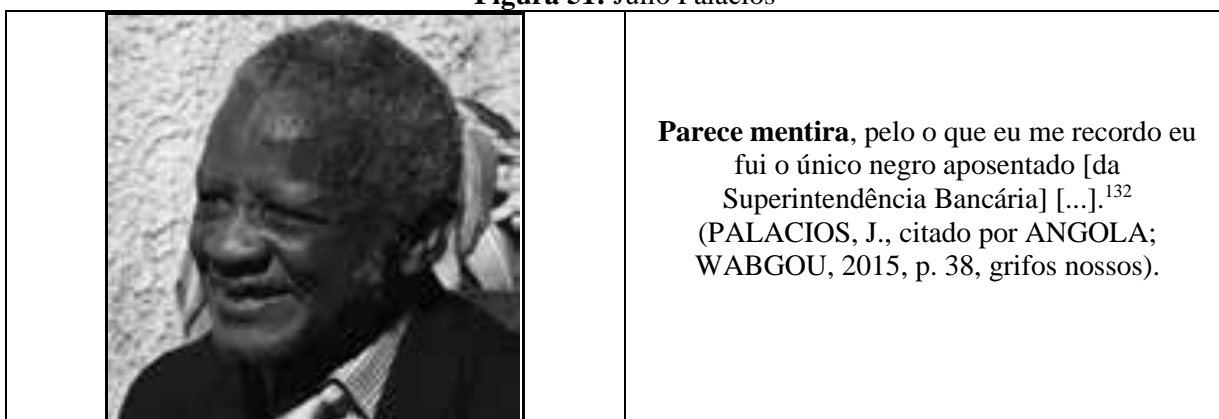
A segunda página com fragmentos de depoimentos, a 38, é aberta pelo intrigante depoimento do juiz Fabio Moreno (Figura 50), que enfatiza:

¹³¹ Tradução nossa do original: “[...] Yo no puedo decir que soy el mismo negro que salí de Quibdó en 1955 [...] pero sigue siendo mi personalidad básica la de un negro que ha tenido oportunidades de desarrollarse; de comprender los fenómenos del desarrollo social y de nuestra gente; y que de alguna manera ha contribuido a que otros de mi etnia también progresen. Así lo practiqué toda mi vida desde la Universidad Pedagógica: ese ha sido mi norte”.

Figura 50: Fabio Moreno

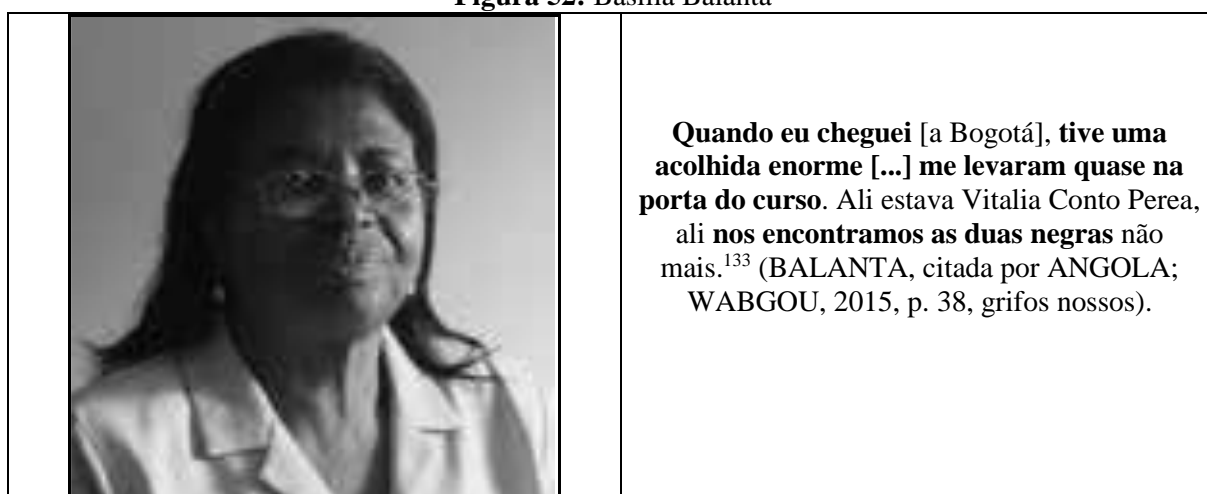
Sua fala nos remete, mais uma vez, às reflexões sobre a necessidade de afirmação em meio às situações de negação das capacidades de pessoas negras. Como resultante das tantas situações de racismo vivenciadas, ele, mesmo definindo-se negro, coloca o condicionante “mas” para marcar que é respeitável, ainda que seja negro! Facetas do racismo que se expressam para as demais pessoas que não acreditam, ou esperam, capacidade de um juiz negro, é preciso que ele reafirme que ele é respeitável. E pede perdão, por colocar-se em destaque no restante da frase, também com emprego da conjunção subordinada “mas”: “[...] mas sempre onde tenho ido tenho sido um negro que se distingue [...]”. Lembra frases racistas de um passado não muito distante: “é negro, mas é limpinho” e outras horríveis frases que não valem a pena serem lembradas. Ele conclui a sua fala marcando, outra vez, o lugar de exceção, o “único negro” entre 30 juízes “chamados sábios”. Situações que são heranças do perverso sistema colonial-escravista.

Dentre as heranças perversas do racismo, o fragmento do depoimento de Julio Palacios (Figura 51) aponta para o lugar de exceção da presença negra em espaços laborais:

Figura 51: Julio Palacios

Esse discurso, ainda que fragmentado, denuncia como a excepcionalidade e a raridade funcionavam como sombras ou fantasmas que impediam a visibilidade da “Presença Negra em Bogotá”. Após anos trabalhando em um banco, Palacios foi a única pessoa negra a chegar à aposentadoria naquele período.

Tomando o rumo do cuidado, temos o fragmento da fala de Basilia Balanta (Figura 52), que destaca o afeto recebido na sua chegada à cidade de Bogotá:

Figura 52: Basilia Balanta

No encontro de duas mulheres negras vindas do interior para a capital podemos perceber que o afeto expresso naquela recepção, para além da acolhida da presença física, também pode ser percebido como uma expressão de memórias ancestrais de acolhimentos. A relação de proximidades e de aconchego nos remeteu às palavras-escritas da escritora mineira Ana Maria Gonçalves (2020), na sua obra *Um defeito de cor*, cujo prólogo descreve como a

¹³² Tradução nossa do original: “Parece mentira, pero que yo recuerde yo fui el único negro pensionado [de la Superintendencia Bancaria][...]”.

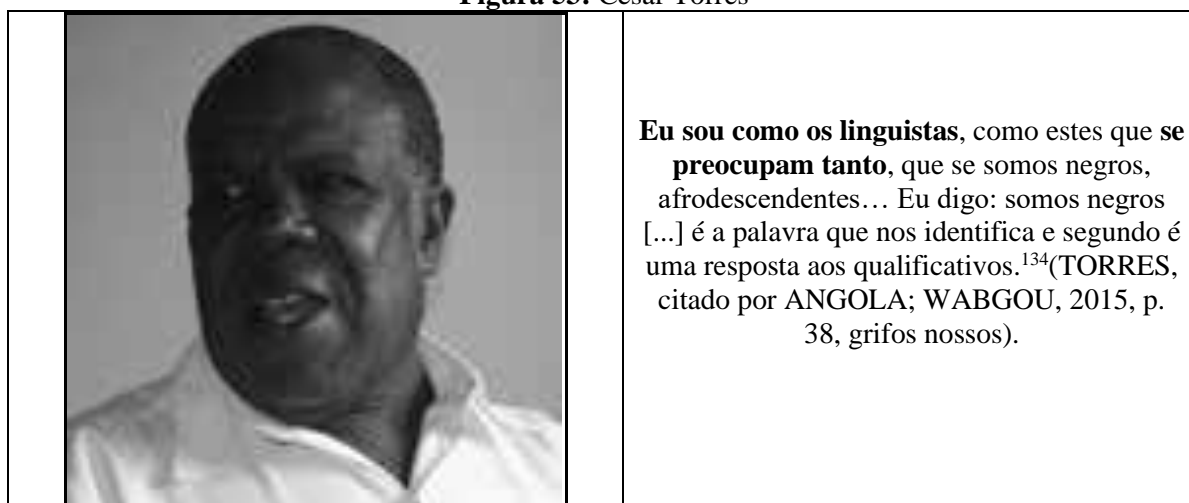
¹³³ Tradução nossa do original: “Cuando yo llegué [a Bogotá], tuve una acogida enorme [...] me llevaron casi alzada al curso. Allí estaba Vitalia Conto Perea, ahí nos encontramos las dos negras no más”.

autora foi recebida na Gamboa, Bahia, pelos residentes. Destacamos o momento em que Gonçalves foi conhecer uma igreja:

[...] A igreja era pequena, mas muito bonita e bem cuidada, o que me fez ter vontade de fazer algumas fotos. Mal tirei a câmara da bolsa, apareceu ao meu lado uma menina [...]. Ela era simpática e esperta, me acompanhou pela igreja, contando quem eram os santos que estavam nos nichos e a história de cada um deles, e me mostrou os melhores ângulos para as fotos [...] (GONÇALVES, 2020, p. 12-13).

Acompanhamos a sequência dos fragmentos de depoimentos atentando para o cuidado que César Torres (Figura 53) dá à seleção de palavras, destacando como gostava de ser tratado:

Figura 53: César Torres



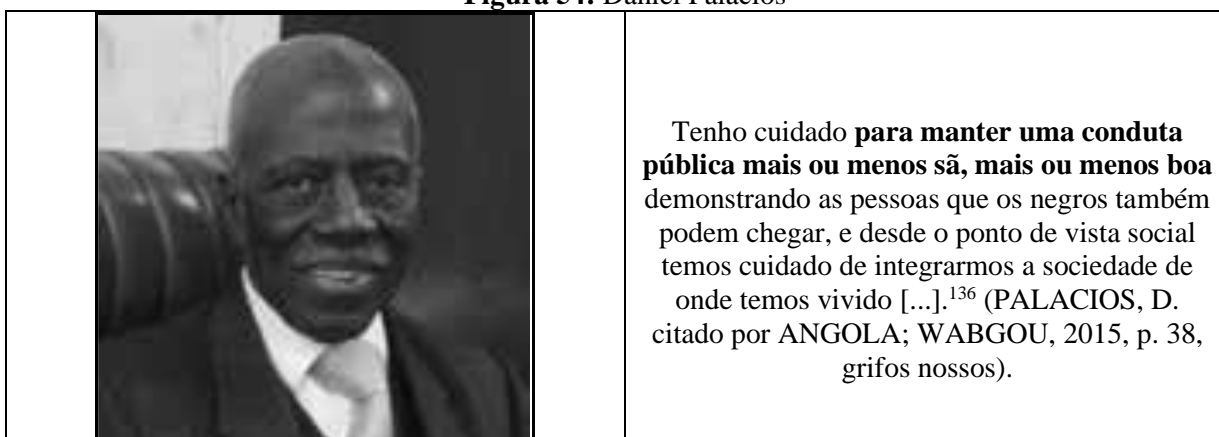
A situação de César Torres,¹³⁵ que desembarcou na capital bogotana em 1968, após se formar no campo linguístico, aponta para o seu compromisso profissional, atenção essa que pode ser interpretada a partir de dois aspectos. Primeiro, quando ele utiliza o conhecimento específico para a escolha da maneira como quer ser identificado, em associação com a coletividade. Segundo, indica para a sua consciência de se autodefinir enquanto negro como sendo uma resposta adequada às pessoas que insistem em saber como ele se autodefine.

Daniel Palacios (Figura 54) apresenta, em sua fala, uma preocupação em relação aos modos como se comportar nos espaços frequentados por aqueles jovens negras e negros de sua época:

¹³⁴ Tradução nossa do original: “Yo no soy como los lingüistas, como estos que se preocupan tanto, que si somos negros, afrodescendientes... Yo digo: somos negros [...] Es la palabra que nos identifica y segundo es una respuesta a los calificativos [...]”.

¹³⁵ Natural de López de Micay do Departamento do Cauca.

Figura 54: Daniel Palacios



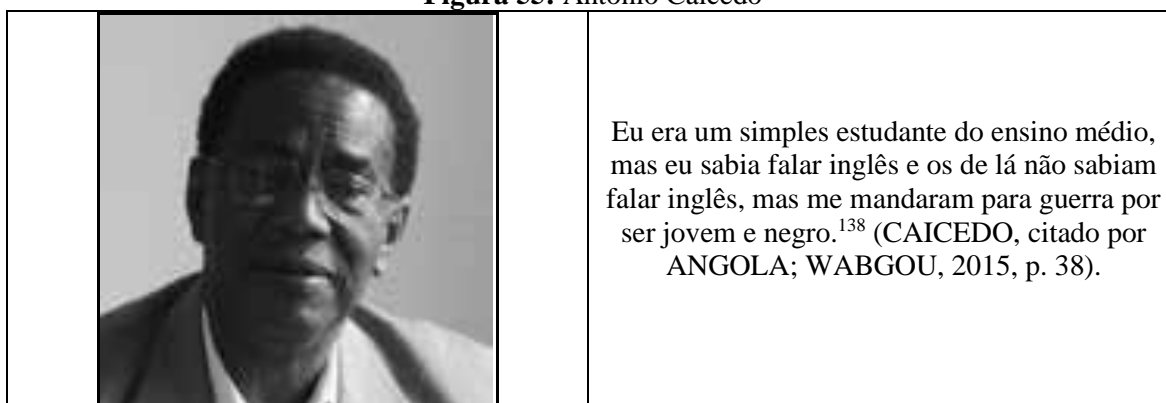
Mais uma vez, a vivência de situações racistas, nas quais são exigidas posturas comportamentais rígidas, como tirar as melhores notas na escola, nos leva a analisar esse depoimento como um desabafo e uma denúncia de quem frequentou lugares onde se exigiam padrões específicos na capital colombiana, nos quais era preciso manter cuidados com a aparência física e com a saúde mental, ou seja, era necessário blindar-se contra situações de discriminação cotidianas em constantes tensionamentos. Recorremos, mais uma vez, à literatura. Desta feita, nos acercamos do escritor e professor Jefferson Tenório, que em sua crítica às relações humanas, na obra “O Averso da Pele”, expressa, por meio do narrador:

[...] Você tinha apenas dezenove anos, mas ainda não sabia muita coisa sobre autoestima, nem sobre se valorizar e essas coisas necessárias para manter a sanidade, por isso você não conseguia olhar muito tempo nos olhos deles [...]. Na época, você nem sabia muito bem o que significava ser negro. Não havia discutido nada sobre racismo, nada sobre negritude, nada sobre nada. Naquele momento você era apenas um corpo negro (TENÓRIO, 2020, p. 20-21).

No depoimento de Antonio Caicedo¹³⁷ (Figura 55) também constatamos a visão estigmatizada e árdua de ser “apenas um corpo negro”, o que, possivelmente, lhe deixou feridas na alma a partir de uma lastimável experiência.

¹³⁶ Tradução nossa do original: “[...] He tratado de mantener un conducta pública más o menos sana más o menos buena demostrando a la gente que los negros también podemos llegar, y desde el punto de vista social hemos tratado de integrarnos a la sociedad donde hemos vivido [...]”.

¹³⁷ De origem do Quibdó-Chocó, chegou na capital em 1958.

Figura 55: Antonio Caicedo

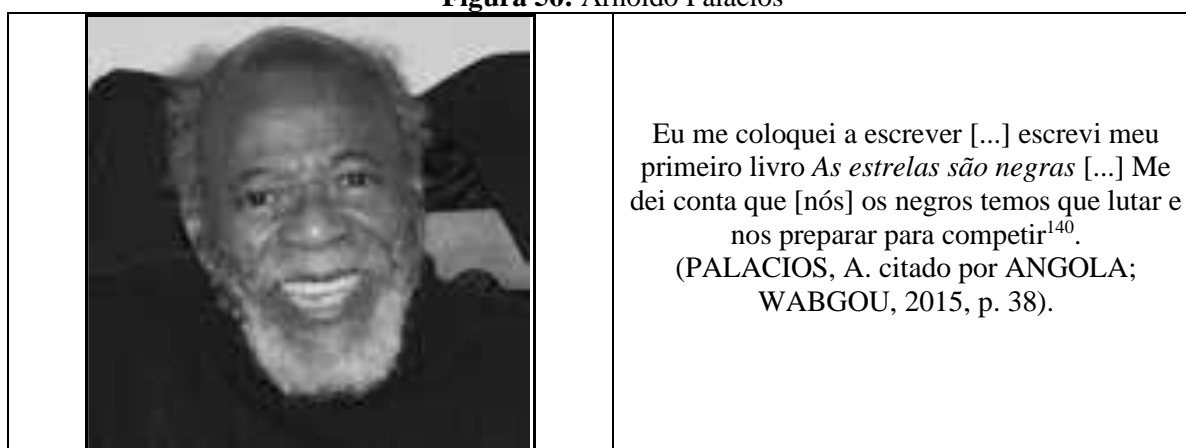
Um jovem estudante, visto como mais um corpo negro que vai à guerra. A velha lógica colonial dos corpos de trabalho se manteve nos séculos XIX e XX, recrutando negros para guerras. Nesse caso, quiçá, o diferencial de ser bilíngue o distinguiria positivamente, mas não foi bem assim para aquele que “habitava” o corpo negro. Em seus sonhos de estudante, com o conhecimento de uma segunda língua, pensava em ocupar espaços profissionais diferenciados. Aquela situação do passado nos remete às suas permanências atuais, como, por exemplo, no genocídio da juventude negra brasileira, de difícil tipificação, como relata a prof^a. Ana Luíza Flauzina:

Desde a adoção da Convenção sobre Genocídio há uma visível tendência de se bloquear o acesso às consequências materiais e simbólicas do reconhecimento do genocídio, quando o crime é cometido como resultado das demandas da supremacia branca para a vitimização de populações negras. [...] a rotulagem de genocídio para caracterizar vários cenários de violência tornou-se uma heresia retórica e jurídica. (FLAUZINA, 2014, p. 137).

Reagindo à lógica perversa do racismo, apresentamos as palavras do escritor de Chocó Arnoldo Palacios (Figura 56), autor de *As estrelas são negras*. A respeito da obra pioneira de Palacios, o site Planeta de *Libros* (2022), registra: “[...] cujo manuscrito original foi queimado nos incêndios de abril de 1948, quando Jorge Eliécer Gaitán foi assassinado, é sua obra mais conhecida”.¹³⁹ *Libros* destaca ainda que em 1949 o romance foi finalmente publicado, rendendo a Palacios uma bolsa para estudar línguas e literatura na Universidade de Sorbone, na França. Somente em 2010, 61 anos depois, a obra ganhou nova publicação por parte do Ministério da Cultura. Sobre sua escrita, Palacios assim se manifesta:

¹³⁸ Tradução nossa do original: “Yo era un simple bachiller pero sabía hablar inglés y los profesores de allí no sabían hablar inglés, pero me hicieron la guerra por joven y negro [...]”.

¹³⁹ Tradução nossa do original: “[...] cuyo manuscrito original se quemó en los incendios de abril de 1948 cuando asesinaron a Jorge Eliécer Gaitán es su obra más conocida.”

Figura 56: Arnoldo Palacios

A fala de Arnoldo Palacios nos direciona para a necessidade constante de formação, do preparo para a competição, seja a cotidiana dos enfrentamentos racistas, seja a preparação formal, pela via da educação. Podemos ainda interpretar a sua fala sobre a preparação como uma espécie de conjunto de aparatos mínimos para o enfrentamento de situações de racismos.

O depoimento de Cristóbal Valdelamar¹⁴¹ (Figura 57) aponta para aspectos diferenciados dos demais “discursos identitários” apresentados nesse Eixo. Ele destaca que nem todas as pessoas negras que migravam para a capital estavam alinhadas a um pensamento voltado para a necessidade de autodefinição, afirmando que, inclusive, algumas pessoas negavam tal pertencimento étnico-racial:

¹⁴⁰ Tradução nossa do original: “[...] Y me puse a escribir [...] escribí mi primer libro *Las estrellas son negras* [...] Me di cuenta que [nosotros] los negros [...] tenemos que luchar y prepararnos para competir”.

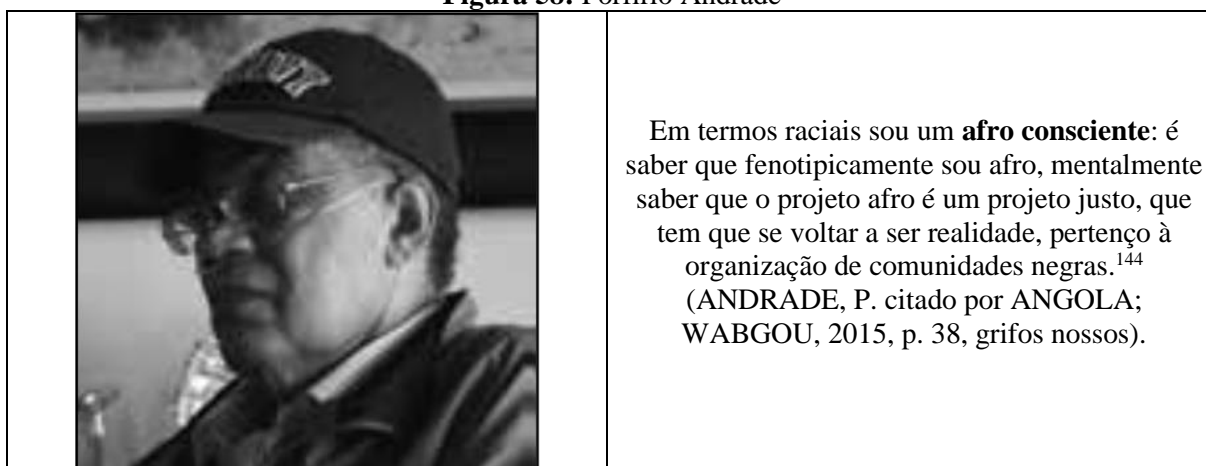
Mais informações sobre a obra, consultar:

https://semillero.pacifico.uniandes.edu.co/images/document/cultura/Arnoldo_Palacios_las_estrellas_son_negras.pdf. Acesso em 10 fev. 2022.

¹⁴¹ De origem de Cartagena, Departamento de Bolívar, chegou em Bogotá em 1968.

Figura 57: Cristóbal Valdelamar

Apontando para a perspectiva de afirmar-se negro, Porfirio Andrade¹⁴³ (Figura 58), que chegou em Bogotá em 1962, nos apresenta pontos que dão suporte à sua autoidentificação como uma pessoa “afro consciente”, preocupado com o seu entorno, com sua comunidade:

Figura 58: Porfirio Andrade

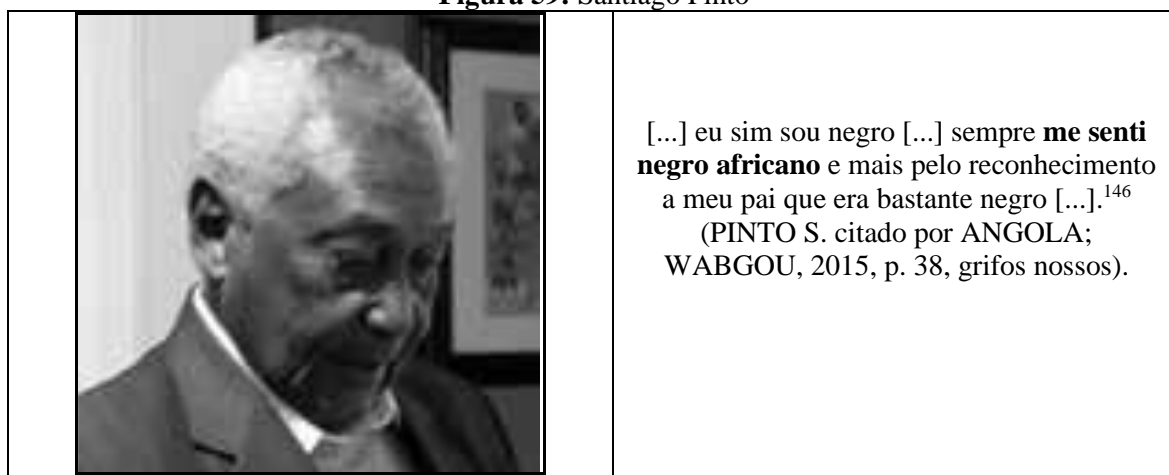
O seu depoimento, com implicações a seu pertencimento a organizações negras como um “projeto justo”, exemplifica a construção e vivência de práticas antirracistas, necessárias ao enfrentamento das estruturas racistas. Seguindo caminhos relativos à consciência racial, Santiago Pinto¹⁴⁵ (Figura 59) vincula sua autodefinição à sua ancestralidade:

¹⁴² Tradução nossa do original: “A Bogotá llegaban los jóvenes afrodescendientes de los cuatro puntos cardinales del país: unos con una pre-conciencia de afrodescendencia, otros sin ninguna conciencia y sin ninguna pre-consciencia; otros negándose negros”.

¹⁴³ Naturalidade de La Vuelta, Lloró no Departamento de Chocó.

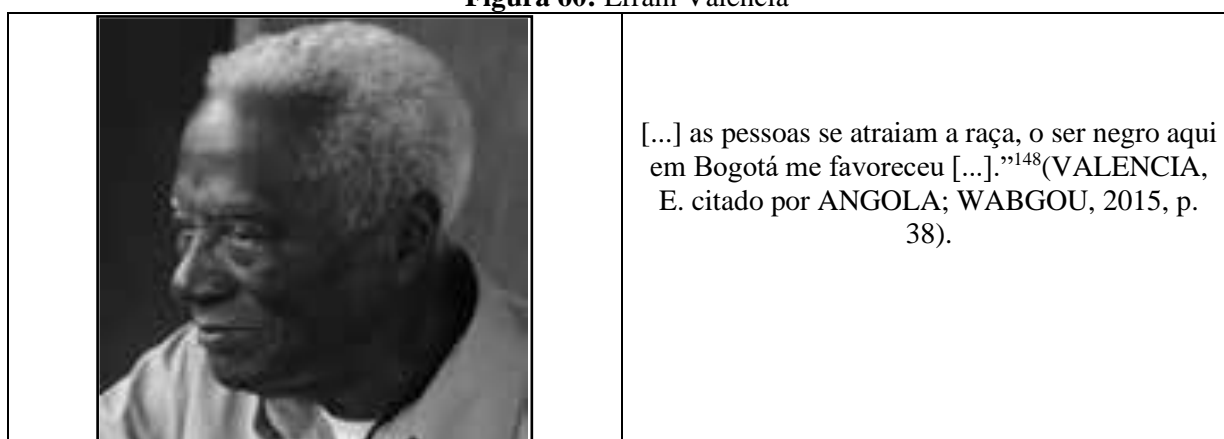
¹⁴⁴ Tradução nossa do original: “En términos raciales soy un afroconsiente: es saber que genotípicamente soy afro, mentalmente saber que el proyecto afro es un proyecto justo, que tiene que volverse realidad, pertenezco a la organización de comunidades negras [...]”.

¹⁴⁵ Original de Santa Rosa de Lima Departamento de Bolívar, chegou na capital colombiana em 1959.

Figura 59: Santiago Pinto

Sua fala demonstra que sua consciência racial está implicada aos laços familiares. Ele coloca em evidência a figura retinta do pai e, ao mesmo tempo, se afirma um “negro africano”, localizando geograficamente sua maneira de pensar.

O último depoimento desse Eixo, de Efraín Valencia¹⁴⁷ (Figura 60) traz uma questão reflexiva muito importante e diferenciada dos demais “discursos identitários”, pois sua percepção de ser negro na capital colombiana, e vivenciar a exceção, mostra o lado que poderia ser chamado de “positivo”, em ser a única pessoa negra em determinadas situações:

Figura 60: Efraín Valencia

Em meio à ausência de pessoas negras nos espaços por onde circulava, ele pode ter tido a falsa impressão de que a sua presença ocuparia os lugares que necessitavam de negros(as) colombianos(as), talvez direcionando para o que seria mais tarde compreendido como a “cota para negros”.

¹⁴⁶ Tradução nossa do original: “[...] yo si soy negro [...] siempre me he sentido negro africano y más por el reconocimiento a mi padre que era bastante negro [...]”.

¹⁴⁷Original de Tutunendo Departamento de Chocó.

¹⁴⁸Tradução nossa do original: “[...] a la gente le atraía la raza, el ser negro aquí en Bogotá me favorecía [...]”.

Partindo do conceito de processo curatorial proposto nesta Dissertação, na qual partimos das palavras de Conceição Evaristo relativas à recordação para chegar-se à cura, foi necessário que a equipe curatorial contatasse essas pessoas negras para que revelassem, através da “exorcização” de memórias, elementos constitutivos dos “Discursos identitários” vivenciados em Bogotá, costurando fragmentos de depoimentos e imagens dos anos 1940 a 1960, iluminando a capital colombiana com sua gente preta.

As palavras-escritas da escritora, atriz e professora Cristiane Sobral (2014, p. 45) nos apresentam possibilidade de cura “[...] Com palavras negras / Para refletir a nossa luz [...]”, que estão expostas em seu poema “Preto no Branco” (Quadro 7).

Quadro 7: Poema - Preto no Branco

Preto no Branco

Refletir a luz negra na cara de pau
De um país estrategicamente embranquecido
Ocupar páginas em branco
Com alguns escurecimentos necessários

Desenhar outros horizontes
Em minhas vistas cansadas
Da monotonia padronizada
Da visão distorcida
Provocada pela televisão

Preto no Branco
Procurar a inclusão de outros tons
Diante da hegemonia dos estereótipos
Desafiar o mito da democracia racial

Preto no branco
Ocupar páginas em branco
Com palavras negras
Para refletir a nossa luz.
(SOBRAL, 2014, p. 45).

No eixo “Discursos identitários” fica evidente que as pessoas negras sempre souberam o que é ser negra, levando em consideração seus espaços de origem, os territórios negros das costas colombianas. Tal eixo narrativo nos colocou frente à recordação de fragmentos de depoimentos de homens e mulheres que direcionaram ações de não aceitarem o sofrimento e as dores causadas pelas situações de racismo. A equipe curatorial, mesmo tendo possibilidade de usar aportes teóricos preferiu dar ênfase às vivências dessas pessoas negras. Ainda que no processo expositivo (exposição e catálogo) tenham sido utilizadas apenas fragmentos dos

depoimentos provenientes das entrevistas¹⁴⁹, fica evidente a valorização das histórias de vida. A relevância atribuída aos discursos identitários dessas pessoas nos leva a pensar que suas vivências, nos anos 1940, 1950 e 1960, em realidade, deram subsídios para a formulação de teorias acadêmicas que contemporaneamente discutimos. Não são discursos ancorados em teorias prévias, mas sim nas vivências cotidianas.

Discursos identitários que revelam que a necessidade do recordar está associada ao campo da memória, que se associa ao ato de lembrar e de esquecer, que nos remete às palavras-escritas de Marysé Condé (2020, p. 196), por meio da personagem Tituba: “Ter me reconhecido depois de dez anos de ausência me pôs lágrimas nos olhos. Eu tinha me esquecido dessa faculdade que nosso povo tem de lembrar. Ah, não! Nada escapa. Tudo se grava na memória!”

3.3 “ESPAÇOS DE INTERCÂMBIOS SOCIOCULTURAIS”

A memória fotográfica apresenta alguns cenários de encontros e trocas socioculturais que a capital tem proporcionado aos protagonistas. Portanto, apresenta dinâmicas de encontros sociais organizados em diferentes tempos e espaços no contexto urbano de Bogotá. [...]. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 46)¹⁵⁰.

O Eixo narrativo “Espaços de Intercâmbios Socioculturais” nos apresenta 15 fragmentos de depoimentos em consonância com 14 fotografias, sendo que duas delas aparecem duas vezes como capas introdutórias. As palavras utilizadas pela equipe curatorial, presentes na epígrafe, nos levam a seguir umas das perspectivas das Filosofias Africanas, “Ubuntu”, segundo conceitua o filósofo Luis Augusto Saraiva (2018, p. 14, grifos do autor): “[...] uma fonte de pensamento Bantu africana que busca justamente pensar [...] [sobre a] [...] humanidade interconectada”. Tal interconexão pode ser dialogada com as palavras de Mercedes Angola e Maguemati Wabgou (2015, p. 46), ao enfatizarem que: “[...] os encontros

¹⁴⁹ Nos três CD’s, que também acompanham os vestígios documentais da exposição, é possível encontrar as falas completas.

¹⁵⁰ Tradução nossa do original: “La memoria fotográfica presenta algunos escenarios de encuentros e intercambios socioculturales que la ciudad capitalina ha brindado a los protagonistas. Por lo tanto, presenta dinámicas de reuniones sociales organizadas en tiempos y espacios distintos en el contexto urbano y bogotano. [...]”.

sociais evidenciados revelam o calor humano e a fraternidade entre conterrâneos e colegas; além de momentos de encontro e espaços de lazer, socialização, entretenimento ou distração.”

Nesse campo da socialização, na primeira capa (p. 44) podemos visualizar a imagem fotográfica de Cristóbal Valdelamar Moreno em companhia de duas moças, Marta Garcia e Elsa Valdelamar, três jovens caminhando numa rua em Bogotá (Figura 61). Imagem repetida na p. 56, evidenciando elementos de uma fotografia impressa.

Figura 61: Cristóbal, Marta e Elsa¹⁵¹



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 56).

Nessa imagem, o registro fotográfico mostra em primeiro plano três jovens da cintura para cima, vestidos com roupas de passeio, não tão formais como outras fotos já analisadas, e suas faces expressam sorrisos.

Na segunda capa introdutória (Figura 62), podemos seguir os passos de Porfirio Andrade caminhando em uma calçada da capital em companhia de dois colegas. Imagem repetida na p. 47 desse mesmo Eixo.

¹⁵¹ Cristóbal à esquerda, Marta ao centro e Elsa à direita.

Figura 62: Porfirio Andrade em companhia com dois colegas



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 45).

Porfirio Andrade está entre os dois rapazes, vestidos formalmente, destacando-se com o terno mais claro e gravata escura, em relação aos seus colegas, com tons escuros. Ele caminha com a cabeça erguida, olhando para o lado esquerdo, postura que nos passa a impressão de que ele poderia estar admirado com possíveis elementos arquitetônicos.

Ainda sobre a socialização, Gloria Díaz nos relata como era viver no espaço privado com os seus pares, ao afirmar que: “Nós fazíamos **festas** [...] íamos a encontros de **cinema**, íamos a **festas de chochoano**, com Sixta, Silvia e Alba Rosa. Ouvimos *rock and roll*¹⁵², *cumbia*¹⁵³, *cha cha cha*¹⁵⁴, *bolero*¹⁵⁵, algumas até raras danças coladas. Me falaram: ‘**como se você dançasse, você estudasse!**’ [...]”¹⁵⁶ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 45, grifos nossos). Grifamos a palavra “festa” como um conectivo para as palavras de Ángela Mena Lozano, professora e pesquisadora na área de estudos afrodiáspóricos, e de Yeison Meneses Copete (2019), chochoano, músico, compositor e professor, ao se embasarem em Natalia Quiceno (2016), nos apresentam a “Filosofia de viver com sabor”¹⁵⁷, conceito que “[...] permite aprofundar as potencialidades”, pois se constitui em “[...] uma filosofia de vida explícita ou

¹⁵² Um exemplo do estilo musical “rock and roll” pode ser encontrado em https://www.youtube.com/watch?v=PR6pHtiNT_k Acesso em: 19 mar. 2022.

¹⁵³ Um exemplo do estilo musical “cumbia” pode ser encontrado, na voz de Lucho Bermúdez, <https://www.youtube.com/watch?v=-ZvNOIXoRME&list=PLObVefwyh1jf9psbDVi9gB-63vBUkQczy&index=3> Acesso em 21 mar 2022.

¹⁵⁴ Um exemplo do estilo musical “cha cha cha” pode ser encontrado em <https://www.youtube.com/watch?v=iAuN9GOBfoU> Acesso em: 19 mar. 2022.

¹⁵⁵ Um exemplo do estilo musical “bolero” pode ser encontrado em <https://www.youtube.com/watch?v=oTTNm3IMW6U> Acesso em 26 mar. 2022.

¹⁵⁶ Tradução nossa do original: “Nosotros hacíamos fiestas [...] íbamos a fiestas de película, íbamos a fiestas de chochoanos, con Sixta, Silvia y Alba Rosa. Escuchábamos rock and roll, cumbia, *cha cha cha*, bolero, unos amacices hasta raros. Me decían: ‘¡como si bailarás estudiaras!’ [...]”. (ANGOLA; MAGUEMATI, 2015, p. 46).

¹⁵⁷ Tradução nossa do original: “La filosofía de vivir sabroso”.

velada para as comunidades afrocolombianas, afrodescendentes e algumas africanas” (MENA LOZANO; MENESES COPETE, 2019, p. 1)¹⁵⁸. Por conseguinte:

Poesia, canto, teatro, verso e até comida serviram de veículo para exorcizar a dor do ‘povo de um’; porque sim, apesar da dor, muita dor, pessoas afrodescendentes, negras, raizales¹⁵⁹ ou quilombolas, porém se autorreconheçam politicamente, gostam de ser felizes, de viver gostoso, ou seja, harmonizar sua existência com seres e energias de o território [...] (MENA LOZANO; MENESES COPETE, 2019, p. 3).¹⁶⁰

A segunda parte destacada da fala de Díaz nos remete a uma problemática sobre corpos negros continuarem a ser vistos como “corpos de trabalho”, e não aptos ao pensamento e conhecimento: “[...] ‘como se você dançasse, você estudasse!’”. Os limites impostos aos corpos negros derivam de processos coloniais-escravistas, limites que se colocavam, ainda nos anos 1960, como possibilidade de interdição ao corpo de Gloria Díaz, como se sua intelectualidade acadêmica fosse diferenciada da pulsação rítmica da música e dança, expresso por pessoas com as quais ela convivia na cidade de Bogotá. Tal noção reforça a manutenção de um pensamento eurocêntrico, baseado em dicotomias e dogmas do cristianismo, que partem do princípio da possibilidade de separar o corpo da mente e da alma (espirituais). Segundo a filósofa e professora nigeriana Oyèrónkẹ Oyèwùmí (2021):

[...] No início do discurso ocidental, surgiu uma oposição binária entre corpo e mente. O tão falado dualismo cartesiano era apenas uma afirmação de uma tradição na qual o corpo era visto como uma armadilha da qual qualquer pessoa racional deveria escapar [...] A ‘ausência do corpo’ tem sido uma pré-condição do pensamento racional. [...] (OYÈWÙMÍ, 2021, p. 29).

Tal dimensão dicotômica pode ser exemplificada com uma situação atual, relatada pela professora do Instituto de Química da UFBA, Bárbara Carine, em seu perfil no *Instagram*¹⁶¹, após receber uma crítica relativa à sugestão de seu nome para compor uma banca. A aluna que a convidara relatou que a orientadora vetara a participação, pois ao

¹⁵⁸ Tradução nossa do original: “[...] Permite profundizaren las potencialidades y alcances del concepto, que no solo se reduce a esta región, sino que constituye en forma explícita, o velada, una filosofía de vida de las comunidades afrocolombianas, afrodescendientes y algunas africanas.

¹⁵⁹ A definição de Raizales, segundo o Governo Colombiano: “É a população nativa das Ilhas de San Andrés, Providencia e Santa Catalina descendentes da união entre europeus (principalmente, ingleses, espanhóis e holandeses) e escravos africanos. [...]”.

Tradução nossa do original: “Es la población nativa de las Islas de San Andrés, Providencia Y Santa Catalina descendientes de la unión entre europeos (principalmente ingleses, españoles y holandeses) y esclavos africanos. [...]”. Disponível em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/comunidades-negras-afrocolombianas-raizales-y-palenqueras/277>. Acesso em: 20 fev. 2022.

¹⁶⁰ Tradução nossa do original: “La poesía, el canto, el teatro, el verso y hasta la comida, han servido de vehículo para exorcizar el dolor de la “gente de uno”; porque eso sí, a pesar del dolor, del mucho dolor, las personas afrodescendientes, negras, raizales o palenqueras, como quiera que se autorreconozcan políticamente, gustan de ser felices, de vivir sabroso, es decir, de armonizar su existencia con los seres y energías del territorio [...]”

¹⁶¹ Perfil do Instagram da profa. Bárbara Carine. Disponível em:

https://instagram.com/uma_intelectual_diferentona?utm_medium=copy_link Acesso em: 19 de fev. 2022.

visualizar o perfil da professora, que se autointitula “uma intelectual diferente” e “pagodeira”, para além de todos os requisitos de professora, doutora, vice-diretora do instituto em que trabalha, autora de diversos livros e artigos, portanto, autorizada academicamente, ignorou todos esses predicados e a viu apenas como dançarina. Em pleno século XXI, encontramos situação semelhante à vivida por Gloria Díaz, que chegou a Bogotá em 1959.

Voltando ao princípio do “viver com sabor”, que nos lembra que as pessoas negras: “[...] gostam de ser felizes, de viver gostoso, ou seja, harmonizar sua existência com seres e energias do território. [...]” (MENA LOZANO; MENESES COPETE, 2019, p. 3), apresentamos uma cena do universo privado, no qual estão Gloria Díaz e Belkys Peña (Figura 63), compartilhando um churrasco com outras pessoas, também negras.

Figura 63: Gloria Díaz e Belkys Peña em um churrasco¹⁶²



O universo de convivência dentro de casa para comemorações pode ser ligado a “um florescimento” interno, como nos lembram as palavras de Mena Lozano e Meneses Copete (2019).

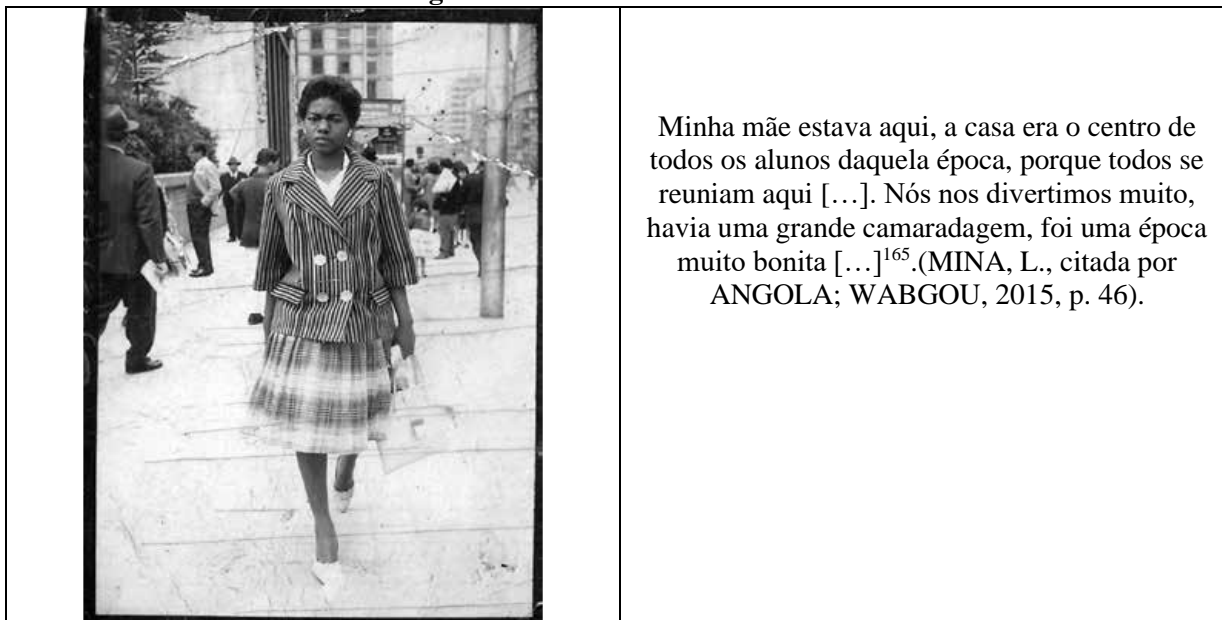
[...] no mundo afroamericano, e particularmente afrocolombiano, viver com sabor pode ser reconhecido como um projeto de vida que transcende o quilombo; no sentido de que não responde a uma força externa, mas se constrói a partir de um florescimento casa adentro e de longa duração. [...] (LOSANO; MENESES COPETE, 2019, p. 2)¹⁶³.

¹⁶² Gloria Díaz (segunda, da esquerda para a direita) e Belkys Peña (terceira, da esquerda para a direita).

¹⁶³Tradução nossa do original: “[...] en el mundo de lo afroamericano, y particularmente afrocolombiano, podría reconocerse en el vivir sabroso un proyecto de vida que trasciende el palenque; en el sentido en que no responde a una fuerza externa, sino que se construye a partir de un florecimiento casa adentro y de larga duración. [...]”.

Nesse sentido, o fragmento do depoimento de Leda Mina (Figura 64) ilustra uma situação dessa natureza:

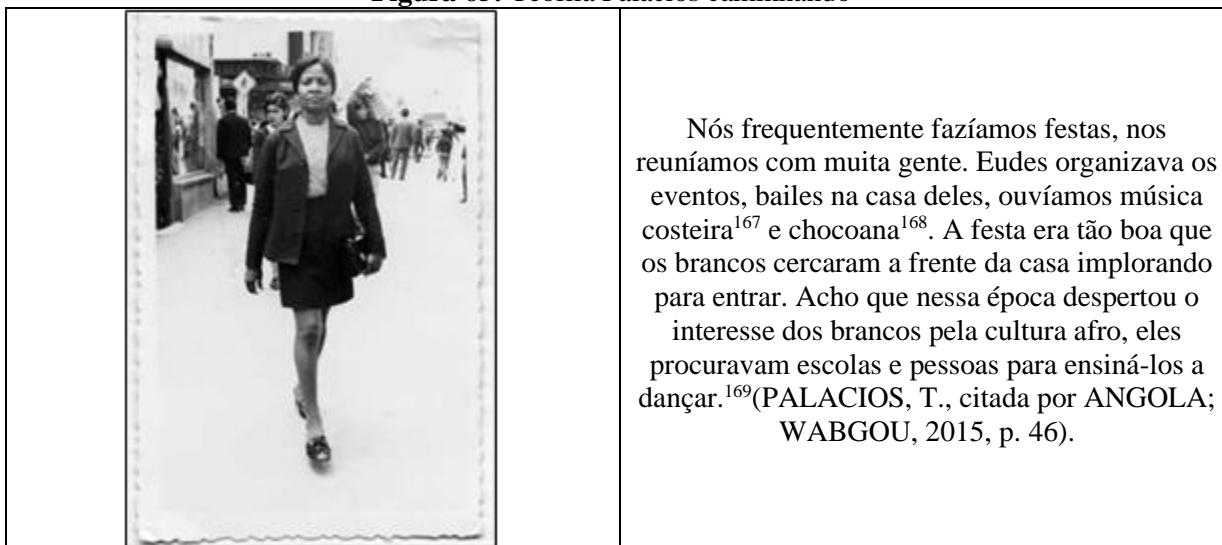
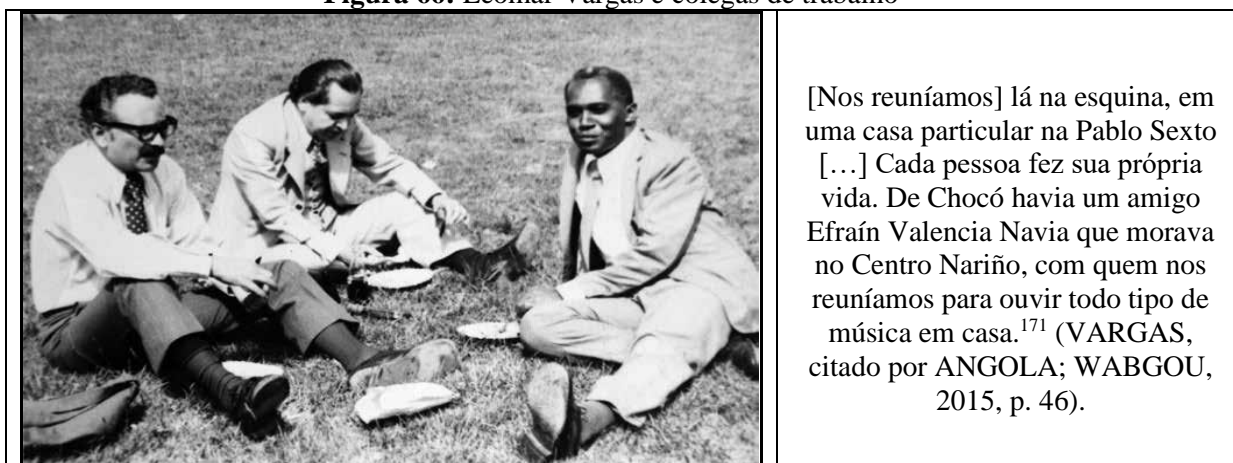
Figura 64: Leda Mina caminhando¹⁶⁴



A partir desse lugar, “casa a dentro”, os fragmentos dos depoimentos de Teófila Palacios (Figura 65), que migrou do Departamento de Chocó para Bogotá em 1961, e de Leomar Vargas (Figura 66), que chegou à capital em 1952 proveniente do Valle do Cauca, complementam essa visão de lugar de acolhida:

¹⁶⁴Fotografia com Leda Mina, localizada no Eixo 4, na página 71.

¹⁶⁵ “Acá estaba mi mamá, la casa fue el centro de todos los estudiantes de esa época, porque todos se reunían acá [...] Pasábamos muy bien, había una gran camaradería, era una época muy bonita [...]”.

Figura 65: Teófila Palacios caminhando¹⁶⁶**Figura 66:** Leomar Vargas e colegas de trabalho¹⁷⁰

¹⁶⁶ (ANGOLA; MAGUEMATI, 2015, p. 51).

¹⁶⁷ Um exemplo do estilo musical “costeira” pode ser encontrado em:

https://www.youtube.com/playlist?list=PLGwRpZ4OHjUtp5Xv6u1oaMqwbbV_9Wg3G. Acesso em 27 mar. 2022.

¹⁶⁸ Um exemplo do estilo musical “chocoana” pode ser encontrado em:

https://www.youtube.com/watch?v=kUIgWjmVzT8&list=PLYLqH0ak-deChzVG-RCb_dGMcaDrz0z9V

Acesso em 27 mar. 2022.

¹⁶⁹ “Nosotros con mucha frecuencia hacíamos bailes, nos reuníamos harta gente. Eudes organizaba los eventos, bailes en la casa de ellos, escuchábamos música costeña y chocoana. Era tan buena la fiesta que los blancos rodeaban el frente de la casa rogando para que los dejara entrar. Yo creo que en ese momento despertó el interés de los blancos por la cultura afro, buscaban escuelas y personas que les enseñara la danza”.

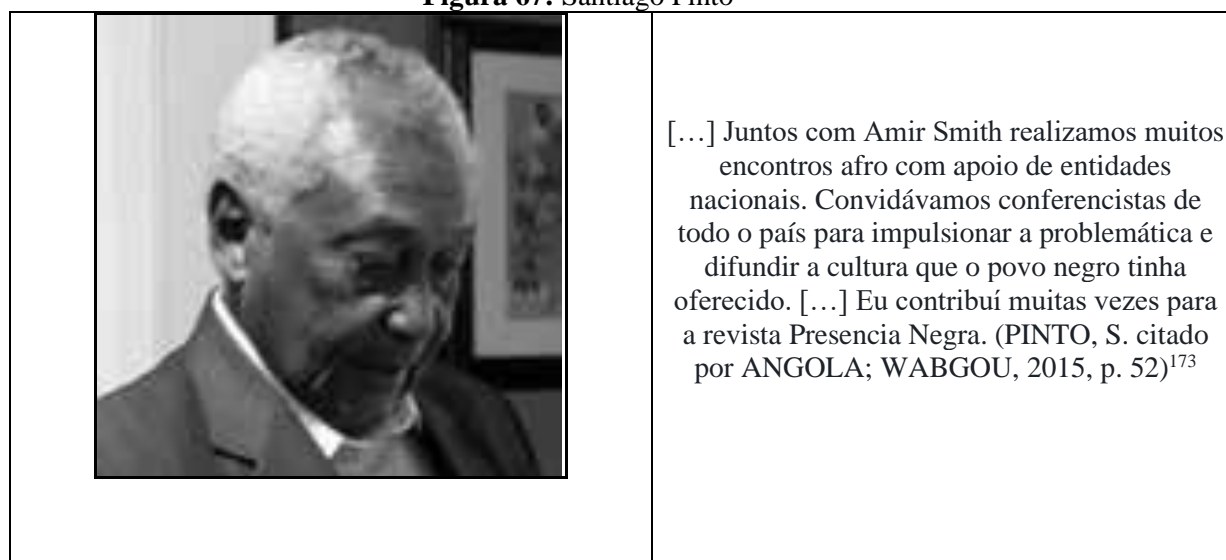
¹⁷⁰ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 57).

¹⁷¹ Tradução nossa do original: “[Nos reuníamos] allí en la esquina, en una casa particular en Pablo Sexto [...] Cada persona se hacía su vida. Del Chocó había un amigo Efraín Valencia Navia que vivía en Centro Nariño, con el nos reuníamos a escuchar todo tipo de música en la casa”.

O conjunto de fotos e depoimentos desse Eixo destaca as formas de sociabilidade dos grupos de estudantes das diversas regiões, que se juntavam nas horas vagas e construía novas redes de amizade. Tais redes podem ser compreendidas como herdadas das memórias atávicas de antigos processos de sociabilidade dos grupos de africanos trasladados forçadamente para o continente americano. Podemos buscar algumas relações sobre esse legado nos estudos da pesquisadora brasileira Leda Martins (2003). Quando trata sobre *poieses e kinesis*, especificamente do âmbito dos rituais afrobrasileiros, a autora nos ajuda a compreender a “linguagem pulsional e mimética do corpo”, necessária para os movimentos e falas expressos nos depoimentos, que mostram que o “viver com sabor” não impede que esses corpos produzam intelectualmente. Corpo, mente e espiritualidade em harmonia. Tais posturas eram vistas com reservas e críticas, como no caso explicitado por Gloria Díaz. Para Martins (2003, p. 13), “[...] o corpo que dança, vocaliza, performa, grafa, escreve [...]”.

O depoimento de Santiago Pinto (Figura 67) ilustra o compromisso dessas reuniões, que para além da sociabilidade criava espaços para criação artística, literária, de forma a oferecer à sociedade bogotana e nacional oportunidade de conhecer as culturas negras:

Figura 67: Santiago Pinto¹⁷²



¹⁷² Fotografia de Santiago Pinto, localizada no Eixo 2, na página 36.

¹⁷³ Tradução nossa do original: “[...] Nosotros con Amir Smith realizamos bastantes encuentros afro con apoyo de entidades nacionales. Invitávamos conferencistas de todo el país para impulsar la problemática y dar a conocer lo que el pueblo negro había dado a esta cultura [...] Yo contribuí muchas veces a la revista *Presencia Negra*.” (VARGAS, citado por ANGOLA; MAGUEMATI, 2015, p. 52).

Entre os aprendizados, o da “superação” fica evidente na fala de Fabio Moreno (Figura 68):

Figura 68: Fabio Moreno caminhando com colega¹⁷⁴



Nessa época tínhamos dois centros de concentração [...] Nós nos reuníamos no Centro Social ou no Café Valencia onde todos os negros se reuniam [...] Na sétima com 12, próximo do Murillo Toro. Essa época é importante esclarecer porque os heróis desta época eram Manuel Mosquera, Eliseo Arango, Samuel Mosquera Rivas, Adán Arriaga, eles incentivavam a cada um a se superar [...] ¹⁷⁵. (MORENO, F., citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 46).

¹⁷⁴ (ANGOLA; MAGUEMATI, 2015, p. 50).

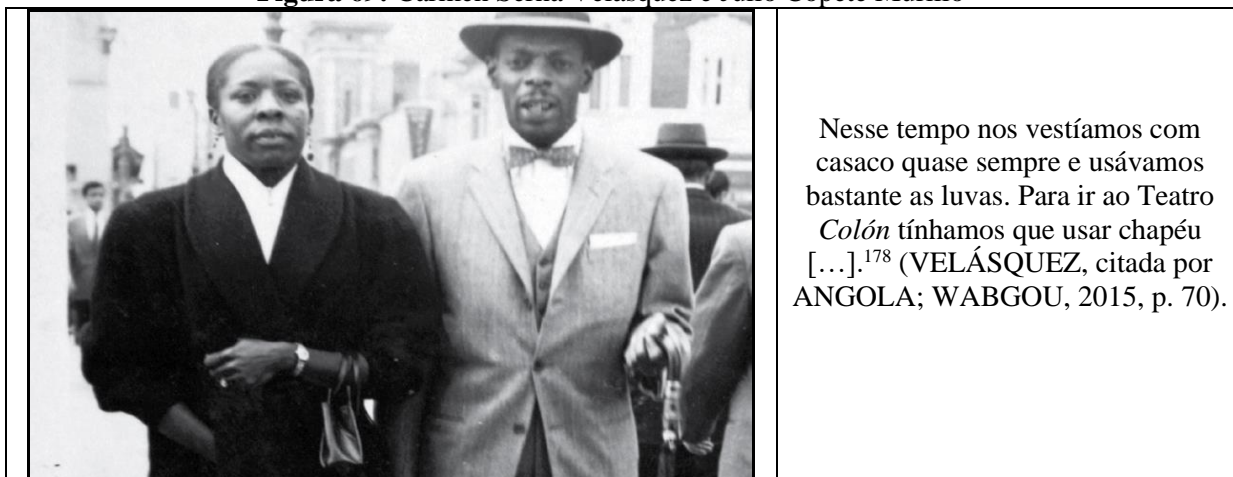
¹⁷⁵ Tradução nossa do original: “En esa época teníamos dos centros de concentración [...] nosotros nos reuníamos en el Centro Social o en el Café Valencia donde se reunían todos los negros [...] en la séptima con 12 cerca del Murillo Toro. Esa época es importante aclarar porque los próceres de esa época eran Manuel Mosquera, Eliseo Arango, Samuel Mosquera Rivas, Adán Arriaga, ellos lo incentivaban a uno a superarse [...]”.

3.4 “ELEGANTES NA CAPITAL”

As fotografias buscam visibilizar o terno e o vestido da época ou o conjunto das peças de roupa que formam parte do modo de vestir das pessoas negras e afrocolombianas residentes em Bogotá das décadas dos 40, 50 e 60. Trata-se de mostrar as roupas fabricadas com diversos materiais, que faziam parte da indumentária usada por estas pessoas para se vestirem e se protegerem do clima frio e adverso de Bogotá, igual que para ‘sentirem-se bem’ e ‘aceitados’ no contexto da ‘elegância na capital’. O sobretudo/casaco de pele, o casaco de chuva, as luvas e o guarda-chuva, eram peças obrigatórias para se protegerem do frio e da chuva, características do clima bogotano da época. As imagens mostram também o calçado e outros tipos de acessórios como os chapéus e as bolsas, pastas que respondem as tendências da moda das três décadas abordadas. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 62).¹⁷⁶

A citação acima faz parte da apresentação desse Eixo. A equipe curatorial costurou as palavras a duas fotografias para as capas de abertura, que evidenciam “[...] ‘as tendências da moda das três décadas abordadas’”. As peças de roupas das referidas décadas podem ser vistas na primeira capa de abertura, que reproduz a imagem fotográfica de Carmen Serna Velásquez e de Julio Copete (Figura 69) caminhando em uma rua de Bogotá, em que ela utiliza sobretudo por cima de uma blusa de gola, relógio, anéis, brincos, bolsa de couro em harmonia com o seu penteado. Seu companheiro usa terno com colete e detalhes no lenço de bolso, gravata borboleta e chapéu e guarda-chuva como acessórios.

¹⁷⁶ Tradução nossa do original: “Las fotografías buscan visibilizar el traje y el vestido de la época o el conjunto de prendas que forman parte del modo de vestir de las personas negras y afrocolombianas residentes en Bogotá de las décadas de los 40, 50 y 60. Se trata de mostrar las ropas fabricadas con diversos materiales, que hacían parte de la indumentaria usada por estas personas para vestirse y protegerse del clima frío y adverso de Bogotá, igual que para “sentirse bien” y “aceptados” en el contexto de la “elegancia capitalina”. El abrigo, la gabardina, los guantes y el paraguas eran prendas obligatorias para protegerse del frío y de la lluvia, característicos del clima bogotano de la época. Las imágenes muestran también el calzado y otro tipo de accesorios como los sombreros y carteras que responden a las tendencias de la moda de las tres décadas abordadas.”

Figura 69: Carmen Serna Velásquez e Julio Copete Murillo¹⁷⁷

Nesse tempo nos vestíamos com casaco quase sempre e usávamos bastante as luvas. Para ir ao Teatro *Colón* tínhamos que usar chapéu [...].¹⁷⁸ (VELÁSQUEZ, citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 70).

A imagem fotográfica do casal na abertura ganha destaque por estar editada com recorte de enquadramento e efeito em sépia. Mais à frente nesse eixo, essa imagem pode ser visualizada na página 68, sem efeito de filtros e sem edição.

A utilização das “peças obrigatórias” pode ser ilustrada na segunda capa, com a presença de Belkys Peña e Gloria Mina (Figura 70), que usam vestidos com detalhes de botões, tecidos grossos, bem trabalhados com dobraduras e vincos, e, como acessórios, bolsas no antebraço, luvas e brincos, com cabelos bem penteados.

Figura 70: Belkys Peña (esquerda) e Gloria Mina (direita)

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 61).

¹⁷⁷ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 60).

¹⁷⁸ Tradução nossa do original: “En ese tiempo vestíamos con abrigo casi siempre y usábamos mucho los guantes. Para ir al Teatro Colón teníamos que usar sombrero [...]”.

A imagem das duas moças, nessa capa, tal como a primeira, possui elementos de edição com recorte de enquadramento das jovens com efeito sépia, sendo que a mesma fotografia está reproduzida na página 69, num ângulo que permite ver as pernas das retratadas.

O Eixo narrativo contém seis fragmentos de depoimentos e 18 fotografias. Dentre os depoimentos, o de Fabio Moreno (Figura 71), destaca: “O **chocoano** quando chegava a **Bogotá** e começava a **estudar** Direito usava um chapéu preto e chegava ao Parque Santander com o **Código Civil** e tirava uma foto para mandá-la a Chocó para que eles vissem que estava estudando Direito”¹⁷⁹.

Figura 71: Fabio Moreno



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 67).

Sua fala nos situa sobre costumes que marcaram a memória da vida social desses estudantes, essa postura evidencia a escolha do local que se relacionava com a formação acadêmica que estava em curso. Essas pessoas, como na situação relatada por Moreno, tinham uma certa preocupação em informar sobre as conquistas que as pessoas que migraram obtinham. Tal aviso se materializava em formato de fotografia, que continha elementos ligados ao universo da conquista dos estudos, apresentado com objeto nas mãos e com o cenário de memória

¹⁷⁹ Tradução nossa do original: “El chocoano cuando llegaba a Bogotá y empezaba a estudiar derecho usaba un sombrero negro y llegaba al Parque Santander con el Código Civil y se tomaba una foto para mandarla al Chocó para que vieran que estaba estudiando Derecho”.

relevante ao campo do Direito, neste caso, o Código Civil no Parque de Santander.¹⁸⁰ As palavras grifadas: chocoano, Bogotá, estudar, Código Civil, me remeteram à fotografia de Porfirio Andrade (Figura 72), página 20, no Eixo “Bogotá: um lugar que oferece melhores oportunidades de vida”, pois elas se articulam ao fato dele ser uma pessoa originária do Departamento de Chocó, que chegou para estudar e que carrega uma brochura de livro, que poderia ser o “Código Civil”.

Figura 72: Porfirio Andrade



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 20).

Articulando a imagem de Porfirio Andrade à fala de Fabio Moreno, sobre fazer “[...] uma foto para mandá-la à Chocó para que vissem que estava estudando direito” (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 62), encontramos a perspectiva de fotografia como um atestado, como um modo de comprovar que estava estudando direito, principalmente ao portar o livro de estudos na mão, e a indumentária formal que a ocasião requeria. Era a forma que encontravam de comunicação com as pessoas que recebiam a fotografia no interior do país.

¹⁸⁰ Roberto Pineda Camacho afirma: “[...] las aspiraciones de reforma social del General Santander y parte de la élite revolucionaria, expresada en gran medida en el papel asignado a la educación. Si la Revolución de 1810 probablemente se había fundado en gran parte en la lectura de los *Derechos del Hombre* y en las doctrinas del padre Suárez, las nuevas generaciones revolucionarias del 20 - que tuvieron a su cargo la fundación del Estado- [...]” (Pineda Camacho, 1997, p. 112).

Figura 73: Daniel Palacios Martínez e Aureliano Perea Aluma



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 68).

O próximo fragmento de depoimento desse Eixo é composto pela fala de Daniel Palacios, que pode ser articulada com a sua fotografia, (Figura 73), localizada na página 68. A ênfase na elegância no contexto cosmopolita de Bogotá atesta o quão necessário era seguir padrões rigorosos de moda para o enfrentamento cotidiano de situações racistas, buscando, através da aparência elegante, escapar da discriminação: “Eles te tratam como te veem: te veem bem vestido e acreditam que você tem dinheiro, mesmo que não [...] seja elegante, vista-se no estilo da elegância de Bogotá [...] tudo isso era uma maneira distinta para acabar com a discriminação” (PALACIOS, D., citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 62).¹⁸¹ Podemos analisar tal situação, baseada nas aparências, naquilo que é visível, a partir dos argumentos sobre o “ver”, no pensamento eurocêntrico: “A razão pela qual o corpo tem tanta presença no Ocidente é que o mundo é percebido principalmente pela visão. [...] O olhar é um convite para diferenciar. Distintas abordagens para compreender a realidade, então surgem diferenças epistemológicas entre as sociedades. [...]” - como explica Oyěwùmí (2021, p. 28-29).

Belkys Peña (Figura 74), que chegou a Bogotá com 25 anos, em 1964, chama atenção para as diferenças pictóricas nas vestimentas, pois o clima quente das regiões costeiras

¹⁸¹ Tradução nossa do original: “A uno lo tratan como lo ven: te ven bien vestido y creen que tienes dinero aun si no es así [...] ser elegante, vestirse al estilo de la elegancia de Bogotá [...] todo eso era una manera distinta para acabar con la discriminación”.

propiciava outro tipo de roupas, assim como a leveza e colorido dos tecidos, diferentemente da sobriedade necessária para o enfrentamento do frio da capital.

A primeira vez que vim a Bogotá, ficamos em um hotel ao lado da casa do Florero. O tempo estava frio, nublado, todos estavam com *trench coats* e luvas [...] O vestido era em panos cinza, pretos, as mulheres com luvas e casaco, os cavalheiros com ternos completos e guarda-chuva. A maneira de se vestir era sóbria.¹⁸²

Figura 74: Belkys Peña entre as irmãs Leda Mina (esquerda) e Gloria Mina (direita)



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 63).

Apesar das peças de roupas serem em tons sóbrios, havia as pessoas que mais se destacavam na composição da indumentária, como revela o fragmento de depoimento de Libardo Arriaga: “Alguns dos negros que melhor se vestiam bem desta época em Bogotá eram Adolfo Mina Balanta, Julio Copete, Daniel Palacios [...] O uso do casaco de chuva era rigoroso naquele momento.”¹⁸³ Ilustramos a presença de três homens: Adolfo Mina Balanta¹⁸⁴ (Figura 75)¹⁸⁵, que se casou com Sara Cambindo¹⁸⁶ (Figura 76) e se tornaram pais de Gloria e Leda Mina. O segundo, Julio Copete (Figura 77), que se casou com Carmen Serna Velásquez, e o terceiro, Daniel Palacios (Figura 78), que chegou à capital com 22 anos, na década de 1950.

¹⁸² Tradução nossa do original: “La primera vez que yo vine a Bogotá nos alojamos en un hotel al lado de la casa del Florero. El clima era frío, nublado, todo mundo andaba con gabardinas y guantes [...] La vestimenta era en paños grises, negros, las mujeres con guantes y abrigo, los señores con vestidos completos y paraguas. Era sobria la manera de vestirse”.

¹⁸³ Tradução nossa do original: “Algunos de los negros mejor vestidos de esta época en Bogotá eran Adolfo Mina Balanta, Julio Copete, Daniel Palacios [...] La gabardina era rigurosa en esa época”.

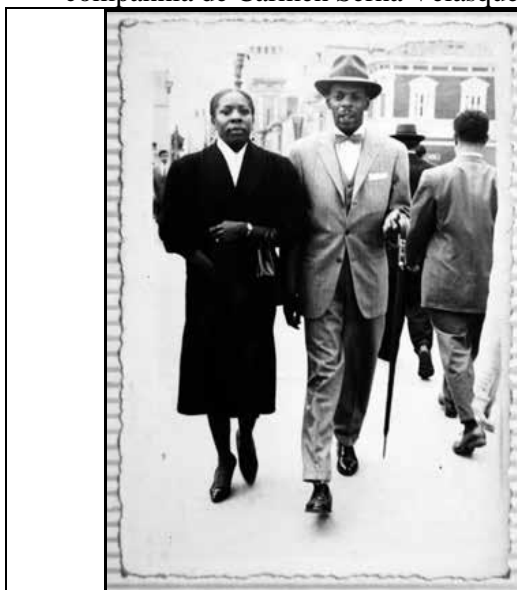
¹⁸⁴ “Arnaldo Palacios (1915-1980). Nasceu em Santander Quilichao, Cauca. Advogado da Universidade *Libre*. Foi um dos integrantes do Club Negro em Bogotá, junto com pessoas como Marino Viveros, Helcias Martan Górgora, Manuel Zapata Olivella, Víctor Viveros e Natanael Díaz [...]” (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 116).

¹⁸⁵ Localizada no Eixo “*In memoriam*”, na página 116.

¹⁸⁶ Nasceu em 1917 em Puerto Tejada, Cauca. Chegou em Bogotá em 1964. Faleceu em 1997.

Figura 75: Adolfo Mina Balanta**Figura 76:** Sara Cambindo

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 116). Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 119).

Figura 77: Julio Copete (direita) em companhia de Carmen Serna Velásquez**Figura 78:** Daniel Palacios Martínez (esquerda) e Aureliano Perea Aluma

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 61).

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 68).

O conjunto dessas imagens fotográficas, em relação ao uso do terno, nos lembrou as palavras de Alain Mabanckou (2020), quando o narrador de sua obra “Black Bazar” relata sobre a importância do vestir-se bem:

[...] Eu não brinco com minhas roupas [...] Não é para me gabar, meus ternos são feitos sob medida. Eu os compro na Itália, mais precisamente em Bolonha, onde garimpo em todas as lojas parando em cada botique ao longo das arcadas dessa cidade. [...] (MABANCKOU, 2020, p. 37).

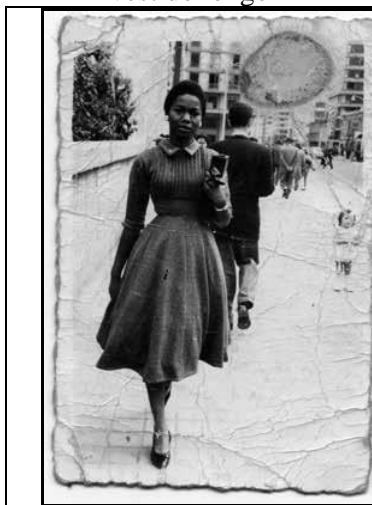
A utilização de trajés que agradem à visão da sociedade, a manutenção dos padrões de elegância também são observados no fragmento da fala de Jesús Lozano, do Departamento de Chocó, que chegou em 1953, ao enfatizar a importância da aparência: “Coloque seu vestido

preto porque vamos procurar apartamento”¹⁸⁷. Sua fala comprova que mesmo para uma ação simples, como buscar apartamento, estar bem-vestido implicava em ser aceito, ou não, como locador ou comprador. Das artimanhas do racismo inculcado nas mentalidades. Como eles formavam um casal negro, era preciso provar, com seus corpos bem vestidos, que podiam pagar pela moradia.

As fotografias desse Eixo oferecem um panorama importante sobre as tendências de moda que eram necessárias para que as pessoas negras obtivessem acessos aos locais de estudo e trabalho, assim como para se moverem em pequenas ou grandes ações do cotidiano (como no exemplo acima, de procurar apartamento). O exemplo das três fotos de Leda Mina, utilizando distintos vestidos (Figura 79, Figura 80 e Figura 81), que marcaram sua trajetória na cidade de Bogotá (a que chegou em 1959), mostra como ela se adaptou às necessidades. A primeira foto (p. 64), ainda usando um vestido sóbrio, na segunda, (p. 65) vemos o seu despojamento e ousadia ao inserir-se nos padrões dos anos sessenta, com os joelhos à mostra, botas de cano alto e, destaca-se na foto, a sua altivez corporal, marcando o seu lugar naquele momento. Na terceira foto (p. 71) usa um conjunto de listras, em sentido diferenciado, horizontal na saia plissada e vertical no casaco, com grandes botões.

¹⁸⁷ Tradução nossa do original: “Póngase su vestido negro porque vamos a buscar apartamento”.

Figura 79: Leda com vestido longo



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 64).

Figura 80: Leda com vestido de couro



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 65).

Figura 81: Leda com conjunto de listras



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 71).

Observamos nesse Eixo que as pessoas negras tiveram que se adaptar aos padrões da moda daquela sociedade para que não fossem discriminadas, pois era necessária a adequação para enfrentar situações de racismo na capital colombiana. Não que essas pessoas não fossem elegantes nos seus locais de origem, mas o padrão da capital, de clima frio, exigia novos padrões e, para o vestir-se bem, era preciso esquecer os padrões das regiões costeiras, marcado por coloridas roupas de climas quentes. Essas pessoas aprenderam a suportar o frio e a chuva por meio “das peças obrigatórias”, para que tivessem acesso aos lugares que ofereciam “as melhores oportunidades de vida”, como visto no Eixo 1.

Para finalizar as reflexões sobre este Eixo retomamos a pequena-grande frase de Jesús Lozano: “Coloque seu vestido preto porque vamos procurar apartamento”, mostrando que, infelizmente, as pessoas negras ainda precisam estar, em plena contemporaneidade, atentas ao modo de vestir-se ao frequentar determinados espaços, como grandes lojas, centros comerciais, locais que continuam reforçando a lógica da “boa aparência”. Mesmo sem consultar dados estatísticos, em uma rápida observação do nosso cotidiano, verificamos casos como este noticiado: “Zara no Ceará: vendedores de outras lojas de varejo confirmam uso de código para ‘clientes suspeitos’”, divulgado pelo site “Portal Geledés”, em 2021, que revela como a chamada “boa aparência” influencia as atitudes de vigilância em uma loja, conforme relato do jornalista da BBC, Vitor Tavares (2021), que escreveu sobre episódios de racismos (Quadro 8):

Quadro 8: Foto de uma reportagem do Site Geledés

Comportamento suspeito ou estereótipo racista?

Mas como são identificadas pessoas suspeitas?

Suzana, de Salvador, fala que já no treinamento para admissão há uma orientação para observar clientes que buscam peças sem detectores de alarme, que estão há muito tempo na loja e mexendo em bolsas grandes. Mas, diz ela, no fim há um grande julgamento sobre a aparência.

"É muito complicado, porque a sociedade cria esses estereótipos de pessoas simples, mal arrumadas, negras. Não deveria competir ao vendedor essa avaliação".

Há 15 anos no mercado de lojas de padrão mais elevado num shopping em Belo Horizonte (MG), Carla*, 32 anos, conta "que são as pessoas humildes e pretas que chamam atenção de funcionários, porque ninguém suspeita de uma branca bem arrumada, que muitas vezes no fim é quem furta".

"Se a gente ouvisse o nome de loja mais 'compareça à sessão infantil', tinha que largar tudo para acompanhar a tal pessoa suspeita. E, normalmente, era negra. Era uma decisão que partia de cada funcionário".

Carla, que é negra, conta que ela própria já foi considerada suspeita enquanto cliente em outros estabelecimentos: "Fui a uma farmácia recentemente e fui seguida, fiquei tão nervosa que comprei a primeira base que tinha na mão pra ir embora. A gente conta essas situações no dia a dia e falam que é mentira, mimimi. Aí precisa de um escândalo assim para as pessoas acordarem", opina.

Fonte: Site Portal do Geledés, 2021, p. 2-3¹⁸⁸.

¹⁸⁸ Consultar o site: <https://www.geledes.org.br/zara-no-ceara-vendedores-de-outras-lojas-de-varejo-confirmam-uso-de-codigo-para-clientes-suspeitos/> Acesso em: 02 mar. 2022.

3.5 “EXPERIÊNCIAS DE TRABALHO E VIDA COTIDIANA”

Essa parte da memória fotográfica se aventura no mundo do trabalho e nos espaços que fazem parte o cotidiano dos protagonistas para revelar suas relações étnico-raciais no local de trabalho, bem como suas experiências no ambiente familiar, e suas experiências vivenciais em termos étnico-raciais no resto da vida cotidiana (meio de transporte, como ônibus, ruas, etc.)¹⁸⁹ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 74).

Este Eixo narrativo, de forma enfática, reúne elementos que se configuram como uma costura completa da exposição, mostrando ao público como os Eixos se encadeiam com os relatos e fotografias das “Experiências de trabalho e vida cotidiana”. O Eixo facilita compreender desde o título do Catálogo, “Chegamos à Bogotá” e os seus desdobramentos nos Eixos temáticos, sendo o primeiro o lugar dessa chegada para formação acadêmica e laboral: “Bogotá: um lugar que oferece melhores oportunidades de vida”, passando ao segundo que dá ênfase à criação e sustentação de “Discursos Identitários”, que fortalecem as diversas identidades da negritude, discursos esses compartilhados na vida comunitária, nos momentos de sociabilidade, explicitados no terceiro Eixo “Espaços de intercâmbios socioculturais” - necessários para a vida fora dos locais de origem. O aprendizado compartilhado permitiu que essas pessoas pudessem se apresentar formalmente, e se adaptassem à “Elegância na capital”, com seus tons sóbrios, preparando-as para a vida laboral que este Eixo apresenta.

O Eixo mostra os espaços laborais e de vida cotidiana que essas pessoas ocupavam e como a sociedade de Bogotá reagia à permanência delas em espaços antes ocupados por pessoas não negras. Os depoimentos vão acentuar que, assim como na formação acadêmica, no trabalho também eram as únicas pessoas negras. O fato de não terem voltado aos seus locais de origem e de terem criado vínculos mais efetivos com a capital provocou novas situações de racismo, explicitadas nos depoimentos, como situações de discriminação. Mas, o mais importante do texto está na apresentação de formas de enfrentamento do racismo, mostrando como venceram tais situações e conseguiram se manter nos espaços nos quais, historicamente, não havia a “Presença Negra em Bogotá”, como bem salienta o título da exposição.

¹⁸⁹ Tradução nossa do original: Esta parte de la memoria fotográfica incursiona el mundo laboral y los espacios que hacen parte de la cotidianidad de los protagonistas para develar sus relaciones étnico-raciales en el medio laboral, igual que sus vivencias en el entorno familiar, y sus experiencias vivenciales en términos étnicos-raciales en el resto de la vida cotidiana (medios de transportes como los buses, las calles, etc.).

O referido Eixo é aberto com a presença de pessoas negras em duas imagens fotográficas distintas. A primeira capa (Figura 83), retrata Efraín Valencia Navia (esquerda), Daniel Palacios Martínez (centro) e Aníbal Abadía (direita), essa fotografia está repetida mais adiante na página 88.

Figura 82: Efraín Valencia Navia, Daniel Palacios Martínez e Aníbal Abadía



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 72).

A fotografia do trio dos homens negros nos impacta em sua potência, ao estarem vestidos com ternos sob medida, sentados ao redor de uma pequena mesa, forrada com um couro, que serve de apoio para escrita ou mesmo assinatura de um documento por Daniel Palacios, ao centro. Ele está com a cabeça erguida, como se estivesse olhando para o horizonte. Os outros dois, o da esquerda, Efraín Valencia Navia, com o cotovelo esquerdo apoiado na mesa, com postura do “pensador”, de pernas cruzadas, com a mão direita em cima da perna, com cabelos e bigodes aparados, por baixo do terno um suéter e relógio aparente no braço esquerdo, tendo o olhar voltado para a escrita de Daniel. Já Aníbal Abadía, à direita, de perfil, também elegantemente trajado, com colete por baixo do terno, posa olhando à sua frente, tendo um cigarro na mão esquerda, posta no centro do peito. Os três estão com lenços nos bolsos, completando a elegância explicitada na fotografia.

Na segunda fotografia da capa de abertura destaca-se a presença de Leda Mina (Figura 84), a única mulher negra, acompanhada de três outras pessoas, em pé, que estão trajadas formalmente, sendo que a sua roupa tem tonalidade mais clara. Na realidade, essa fotografia na capa é um recorte de outra maior, com mais personagens, apresentada na p. 83. Essa ação da equipe curatorial em apresentá-la em sua postura elegante, corpo ereto, cabeça erguida nos

coloca diante da única mulher negra nesse contexto de experiência de trabalho e vida cotidiana retratado neste Eixo.

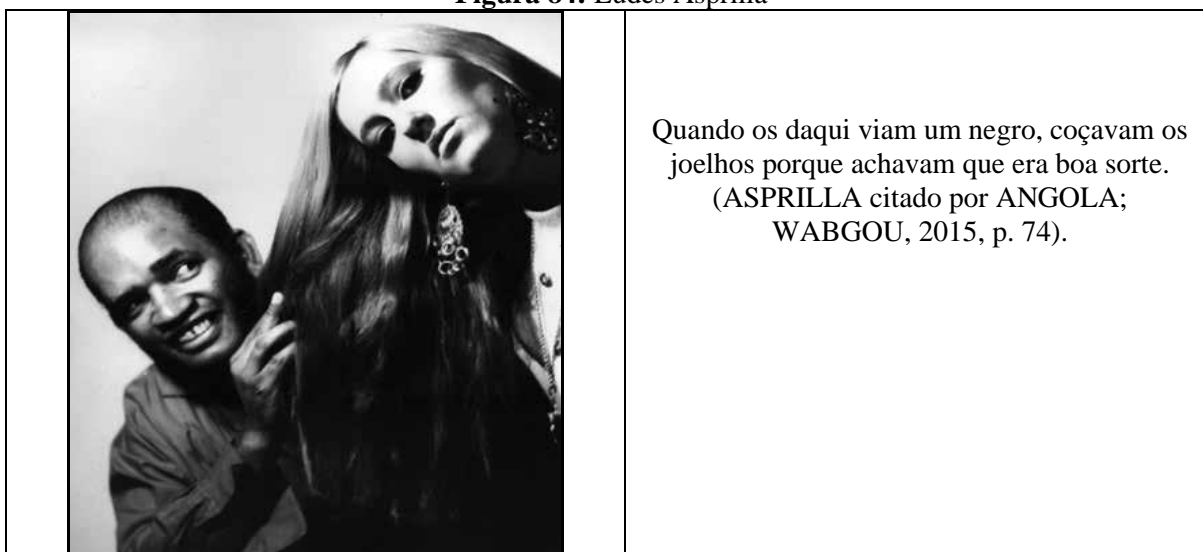
Figura 83: Leda Mina



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 73).

Seguimos com a próxima página do Eixo, composta dos fragmentos de depoimentos de Eudes Asprilla (Figura 85), de Gloria Díaz (Figura 86), das irmãs Leda Mina e Gloria Mina (Figura 87) e, por último, Teófila Palacios (Figura 88).

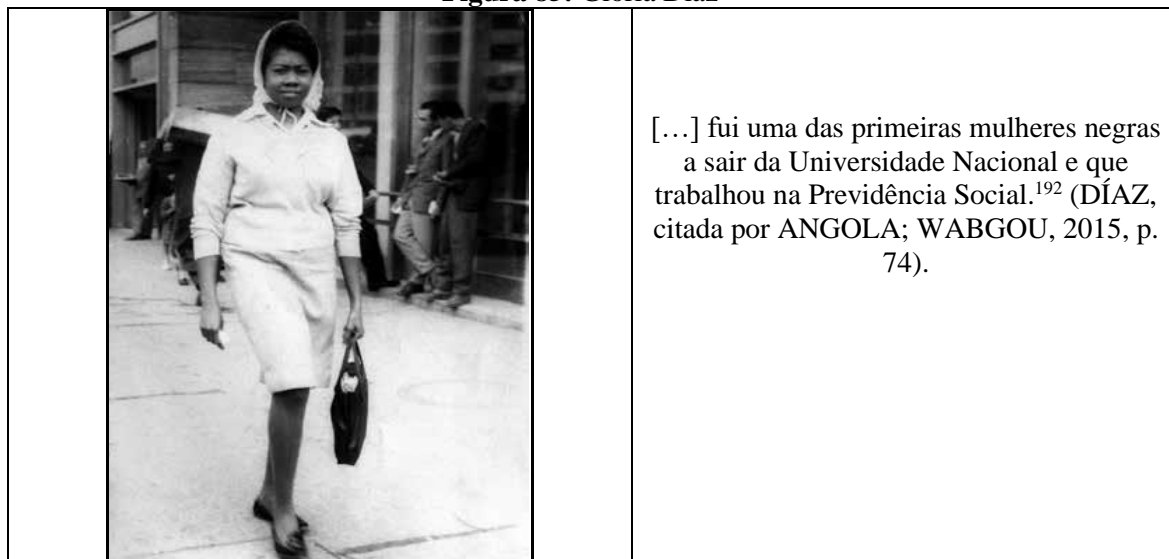
Figura 84: Eudes Asprilla¹⁹⁰



¹⁹⁰ Fotografia apresentada na página 85 deste Eixo.

Nesse sentido, as pessoas negras ao frequentarem espaços de convivência da cidade de Bogotá podiam passar por constrangimentos, como mencionou Eudes Asprilla sobre a reação das pessoas quando caminhavam e visualizavam um negro.

Figura 85: Gloria Díaz¹⁹¹



A partir do contexto de ter sido uma das únicas mulheres negras em espaços acadêmicos e de trabalho, as palavras de Leda Mina nos direcionam para uma série de situações cotidianas que ela vivenciou na prática laboral:

[...] Encontra-se muitas pessoas com egoísmo, que discrimina: nem sempre me senti bem, estive em momentos difíceis com as pessoas racistas; isso marca. Tinha que ir ao trabalho [sendo] forte, porque estava atuando com multinacionais, e com eles era pesado mesmo fora do horário de trabalho. Na parte salarial eu estava de acordo com o que eu desejava naquela época [...] Por onde andava sempre fui a única, era necessário proceder e fazê-los ver para as pessoas, que tínhamos os mesmos valores e as capacidades até, muitas vezes, ser superiores. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 74).

A fala de Leda Mina nos causa a sensação de dilaceramento constante que ela vivenciou ao nos mostrar as situações de seu cotidiano em razão de ser uma mulher negra. Nesse sentido, observamos as perversidades que ele teve que passar como: “[...] nem sempre me senti bem, estive em momentos difíceis com as pessoas racistas; isso marca. [...]” e maneiras que ela teve que se impor para lidar com essas situações, como ser “forte” e provar para as pessoas ao seu redor que “[...] tínhamos os mesmos valores e as capacidades até, muitas vezes, ser superiores [...]”. Toda essa tônica reflete na mentalidade. Silvio Almeida (2019) tem chamado a atenção para aquilo que designou como “concepção institucional”,

¹⁹¹Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 66).

¹⁹²Tradução nossa do original: “[...] Fui una de las primeras negras que salió de la Universidad Nacional y que trabajó en el Seguro Social”.

dedicando ao conceito uma das subseções de sua obra “Racismo Institucional”. Dessa maneira, as situações vivenciadas por Leda Mina, no contexto do exercício de trabalho, dialogam com o pensamento de Silvio Almeida.

[...] Em outras palavras, é no interior das regras institucionais que os indivíduos se tornam *sujeitos*, visto que suas ações e seus comportamentos são inseridos em um conjunto de significados previamente estabelecidos pela estrutura social. Assim, as instituições moldam o comportamento humano, tanto do ponto de vista das decisões e do cálculo racional, como dos sentimentos e preferências. (ALMEIDA, 2020, p. 38-39, grifos do autor).

O pensamento de Almeida (2019) em relação ao peso das instituições sobre o comportamento humano dialoga com o fragmento de depoimento de Gloria Mina (Figura 83), ao descrever como eram as suas relações sociais no ambiente de trabalho no campo da educação, assim:

Na docência tive bons colegas e trabalhamos em um ambiente familiar. Como uma juíza, as pessoas com quem trabalhei foram honestas, trabalhadoras e na Controladoria existia uma equipe de companheiros bastante completo e chegamos a nos tornar amigos [...] o racismo não foi sentido, **tive alguns chefes que se importavam comigo, porque ascendera**. Eu era a única funcionária negra [...] O ambiente de trabalho era muito familiar. Não houve discriminação [...] ¹⁹³. (MINA, G., citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 74, grifos nossos).

Figura 86: Gloria Mina em companhia com amigos e familiares



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 79).

¹⁹³ Tradução nossa do original: “En la docencia tuve buenos compañeros y trabajamos en un ambiente familiar. Como juez la gente con la que trabajé fue honesta, trabajadora y en la Contraloría, hubo un equipo de compañeros muy completo y llegamos a ser amigos [...] no se sintió racismo, tuve algunos jefes que se preocuparon por mí, porque ascendera. Yo era la única empleada negra [...] El ambiente laboral era muy familiar. No hubo discriminación [...]”.

As palavras grifadas de Gloria Mina demonstram a visão que ela possuía em relação ao seu ambiente de trabalho, que considerava seguro quanto às questões de discriminação racial. Interpretamos que, apesar de Mina não ter sentido e nem vivenciado nenhuma espécie de racismo, observamos ações desse teor quando ela justifica que os chefes se importavam com ela por ser a única funcionária negra, já que ela conseguia ascender em cargos na instituição. Neste sentido, notamos as configurações de um sistema racista a partir dessa situação, tanto em relação à Mina ser a única mulher negra naquele ambiente de trabalho, quanto em relação aos níveis de ascensão, precisando se dedicar para, de fato, ser reconhecida como uma funcionária de notoriedade.

Ainda sobre o contexto das jornadas de trabalho nas instituições educacionais, Teófila Palacios (Figura 84) explica em sua fala como o espaço laboral era isento de racismo, ao relatar que não teve problemas com o público escolar, porém, admite ter adotado estratégias para não passar por eventos de discriminação, denotando um preparo antirracista, ao afirmar que:

Figura 87: Teófila Palacios Hinestroza em companhia de colegas de trabalho¹⁹⁴



Eu tinha que ficar na defensiva para que não me deixassem dominar ou ofuscar [...] **no campo da educação não tive problemas com os professores e os pais da família**, ao contrário na rua o que foi encontrado era racismo. Com uma amiga estava andando na rua e uma garota nos gritou negras, e um homem bem apresentado daqui gritou para ela, desocupada elas vêm aqui para estudar e tu eres uma desempregada [...] no transporte, eles te olharam mal, eles te disseram ‘segurem firme que aqui não vão nas canoas de Boaventura! Na rua me chamaram de *negra cuscuz!* ou *Maria Jesus*¹⁹⁵ [...]’.¹⁹⁶(PALACIOS, T., citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 74, grifos nossos).

Ao constatarmos vivências similares experimentadas tanto por Teófila Palacios quanto com Gloria Mina, levamos em consideração que as duas mulheres se viram em condições de atuarem como profissionais para que as pessoas de seus convívios laborais as respeitassem. Posto isso, resgatamos mais uma vez a fala de Mina: “[...] chefes [...] se importavam comigo, porque ascendera.” Ao passo que Teófila Palacios declara que precisava “[...] ficar na defensiva para que não me deixassem dominar ou ofuscar [...]”, ou seja, mesmo relatando não serem vítimas de discriminação no ambiente trabalho, identificamos uma constante preocupação por parte de ambas em se manterem firmes para conquistar mobilidade social e serem respeitadas. Em outras palavras, suas falas apontam para as perversidades da lógica do sistema racial.

¹⁹⁴ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 91).

¹⁹⁵ Expressões racistas utilizadas na Colômbia, verificadas em depoimentos tomados durante meu TCC (ANDRADE, 2019, p. 51), a primeira: *negra cuscuz* “[...] termo pejorativo utilizado para referenciar as mulheres negras de cabelos curtos e crespos.” A segunda expressão utilizada para referir-se às “[...] mulheres negras que trabalham como diarista ou empregada doméstica em ‘casa de família’, as pessoas que contratam essas mulheres não aprendem o nome das trabalhadoras e por isso, as chamam de *María Jesús*”.

¹⁹⁶ Tradução nossa do original: “Tuve que estar a la defensiva para no dejarme dominar u opacar [...] En el campo de la educación no tuve problemas con el profesorado y los padres de familia, por el contrario en la calle lo que se encontraba era racismo. Con una amiga íbamos por la calle y una muchacha nos gritó negras, y un señor bien presentado de aquí le gritó a ella ¡desocupada ellas vienen aquí a estudiar y tu eres una desempleada [...] En el transporte lo miraban a uno mal le decían ¡cójase duro que aquí no va en las canoas de Buenaventura! Por la calle me decían ¡negra cuscuz! o *María Jesús* [...]”.

Não à toa a equipe curatorial selecionou uma fotografia de Belkys Peña Possu (Figura 89) que a mostra em meio a alunas no período da escola.

Figura 88: Belkys Peña Possu (no centro) em companhia de 31 alunas



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 75).

A fotografia acima, da professora envolta por sua turma de 31 alunas, socialmente brancas, mesmo que muitas delas apresentem traços mestiços, me levaram a estabelecer paralelos com a trajetória de formação docente de bell hooks (2013, p. 10), que chama atenção para o fato de que a dedicação ao “[...] intelecto, era um ato contra hegemônico, um modo fundamental de resistir a todas as estratégias brancas de colonização racista”. Como as muitas fotos do Catálogo, esta, se destaca como uma resposta contra hegemônica, resposta que foi eternizada na memória fotográfica, confirmando a “Presença Negra em Bogotá”. Uma foto que serve para “recordar”, “exorcizar” e, principalmente, “curar” as feridas de uma jovem professora que no seu período de formação, entre estudo e trabalho, hostilidades e preconceitos, pode responder às “estratégias brancas de colonização racista” e soube ocupar o seu lugar social, registrando-se no centro da foto.

A foto seguinte, com o fragmento do depoimento de Leomar Vargas (Figura 90), retrata um momento de descontração no ambiente laboral, no qual ele era o único com formação profissional, ainda que seu depoimento não revele problemas raciais: “No trabalho tinha poucas pessoas negras trabalhando: profissionais só eu [...] Quando comecei no Ministério, eu tinha **boa vontade** o que me permitia chegar a trabalhar por ser profissional [...] Não tive problemas” (VARGAS, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 76, grifos

nossos).¹⁹⁷ O relato implicitamente revela, no uso da expressão “boa vontade”, uma ideia de que era preciso, além da competência técnica profissional, explicitar o estado de “boa vontade” para ocupar o seu cargo. Essa situação ainda nos leva a pensar na ausência dessa “boa vontade”, como seria?

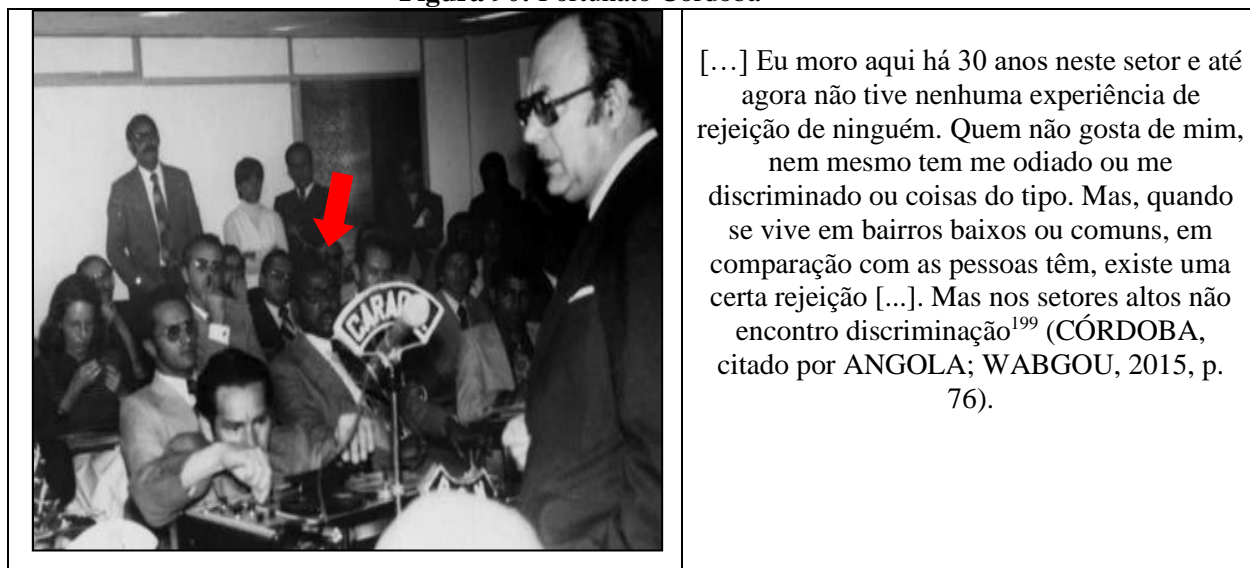
Figura 89: José Leomar Vargas Vásquez



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 87).

Seguindo na análise do Catálogo, na p. 81 encontramos o depoimento de Fortunato Córdoba (Figura 91), que afirma não ter sofrido discriminação racial, devido à sua situação econômica, como morador de um bairro de classe alta:

¹⁹⁷ Tradução nossa do original: “En el trabajo había pocas personas negras trabajando: profesionales sólo yo [...] Cuando empecé en el Ministerio, tenía un *goodwill* que me permitía llegar al trabajo por ser profesional [...] No tuve problemas”.

Figura 90: Fortunato Córdoba¹⁹⁸

[...] Eu moro aqui há 30 anos neste setor e até agora não tive nenhuma experiência de rejeição de ninguém. Quem não gosta de mim, nem mesmo tem me odiado ou me discriminado ou coisas do tipo. Mas, quando se vive em bairros baixos ou comuns, em comparação com as pessoas têm, existe uma certa rejeição [...]. Mas nos setores altos não encontro discriminação¹⁹⁹ (CÓRDOBA, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 76).

A experiência de Córdoba é uma exceção, pois a situação econômica favorável não tem sido um indicativo de proteção, como podemos verificar no recente caso de Ryan Coogler, diretor do filme “Pantera Negra”²⁰⁰, relatado pela jornalista Reuters Abinaya Vijayaraghavan (2022) em reportagem na CNN Brasil:

[...] foi detido rapidamente pela polícia em Atlanta em janeiro depois de ser confundido com um ladrão de banco. Imagens em vídeo divulgadas pela polícia de Atlanta nesta quarta-feira (9) mostraram a prisão. Coogler, de 35 anos, foi detido pela polícia e libertado em 7 de janeiro depois de ir ao *Bank of America* para fazer uma transação, de acordo com um relatório da *Variety*²⁰¹ (ABINAYA VIJAYARAGHAVANDA, 2022, p. 1).

Diferentemente da percepção de Córdoba, acontecimentos envolvendo falta de respeito em contextos urbanos foram observados, infelizmente, como bem marca o fragmento de depoimento de Fabio Moreno (Figura 92), ao exteriorizar sobre o tratamento que as pessoas negras recebiam na cidade de Bogotá:

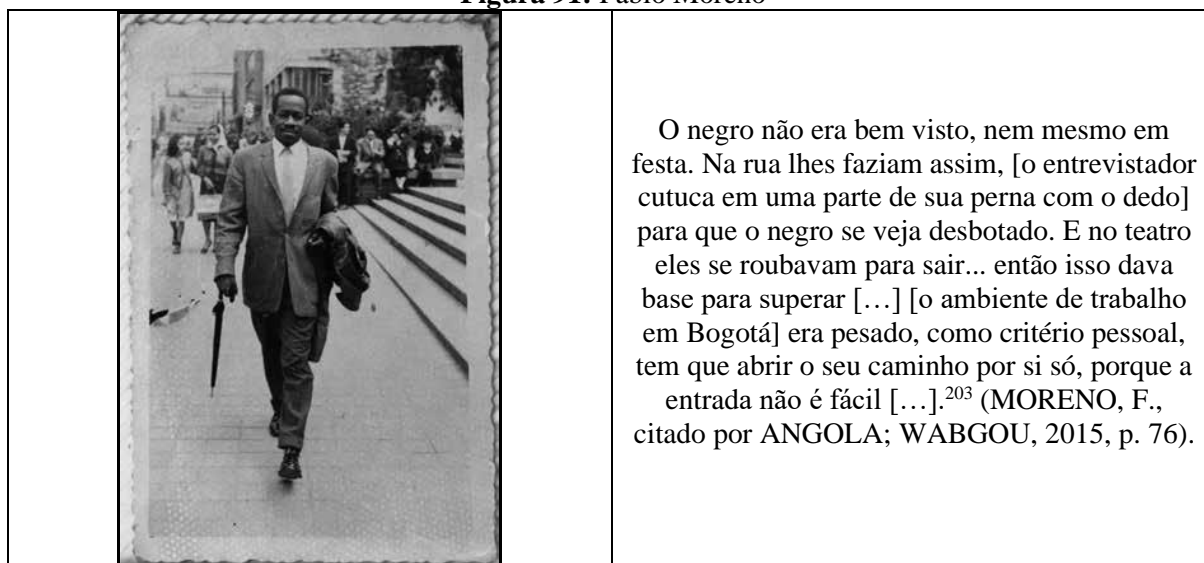
¹⁹⁸ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 81).

¹⁹⁹ Tradução nossa do original: “[...] yo tengo 30 años de vivir aquí en este sector y hasta el momento no he tenido una experiencia de rechazo de nadie. Quien no me quiere tampoco me ha odiado o discriminado o cosas por el estilo. Pero cuando uno vive en barrios bajos o corrientes la gente tiene, frente a uno, cierto rechazo [...] Pero en los sectores altos no encuentro discriminación”.

²⁰⁰ Tradução do original: “Black Panthers”.

²⁰¹ Mais informações em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/diretor-de-pantera-negra-e-presos-apos-ser-confundido-com-assaltante/> Acesso em: 28 mar. 2022.

Figura 91: Fabio Moreno²⁰²



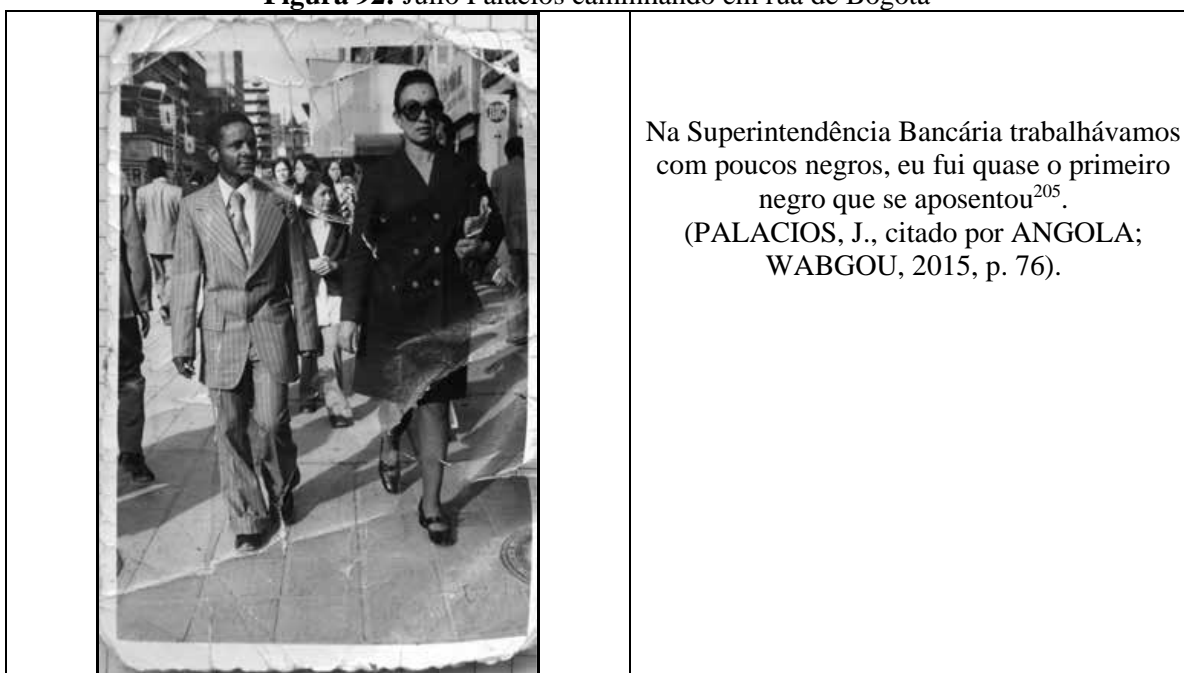
O relato de Moreno, de tão absurdo, nos passa uma sensação de que há falha em nossa cognição, pois nos custa acreditar nas facetas perversas do racismo. Suas palavras se articulam às palavras de Flauzina, que mesmo distante no tempo daqueles acontecimentos apresenta respostas a situações semelhantes no seu ensaio “Não tente entender”:

[...] acolha minhas palavras duras, sabendo que elas vêm de um lugar quente. Do mesmo lugar que saem as cantigas de ninar e os temperos do feijão que você come aos sábados, do mesmo canto do peito que ri quando você faz graça e bate de frente com tuas ousadias. Esse lugar em que me regenero dos ataques, em que me redimo em silêncio. O lugar em que, mesmo vacilante, me reconheço plena, apesar de tudo, apesar de todos, apesar de ti. (FLAUZINA, 2015, p. 11).

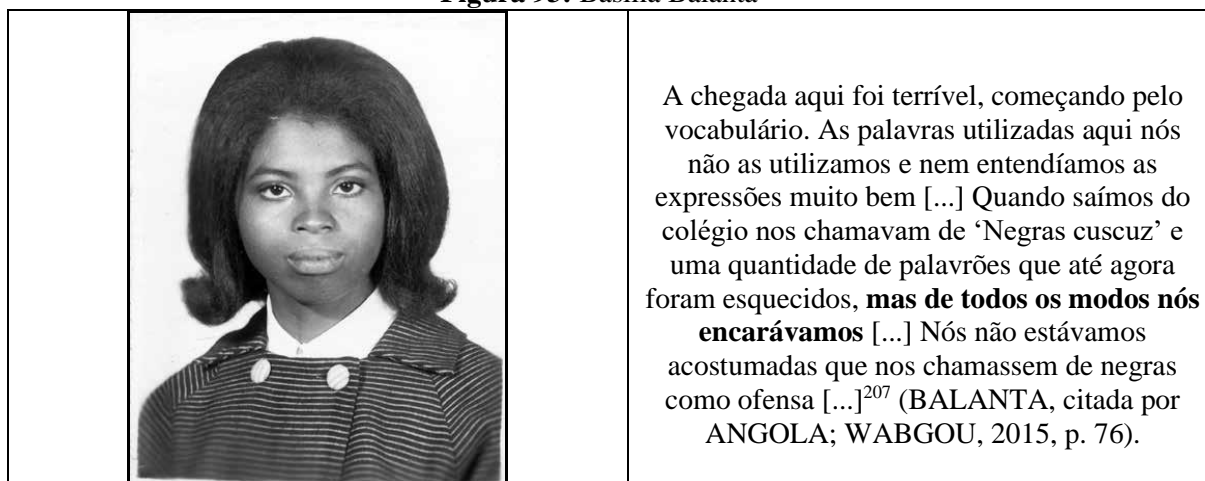
O Eixo 5, ao dar continuidade aos relatos sobre as “experiências no trabalho e a vida cotidiana”, mesmo sem destacar, textualmente, as situações nas quais o racismo se estrutura, deixa perceber que essas pessoas o vivenciaram, compreendendo-o ou não como tal. O exemplo de Julio Palacios (Figura 93), que em sua época foi um dos poucos negros numa instituição bancária, e o primeiro a se aposentar, indica, mais uma vez, o caráter de exceção ocupado por pessoas negras em ambientes laborais.

²⁰² Fotografia apresentada no Eixo 4 - Elegância na Capital. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 67).

²⁰³ Tradução nossa do original: “El negro no era bien visto, e incluso en la fiesta. En la calle le hacían así [el entrevistador toca parte de su pierna con el dedo] al negro a ver si desteñía. Y en el teatro se afanaban para que salieran... entonces eso daba base para superase [...] [el ambiente de trabajo en Bogotá] era pesado, como criterio personal uno tiene que abrirse paso por sí mismo porque la entrada no es fácil [...]”.

Figura 92: Julio Palacios caminhando em rua de Bogotá²⁰⁴

As mulheres e homens que marcaram a cidade de Bogotá, com suas negras presenças, tiveram diversas formas de acolhimento positivas entre seus pares, mas as recepções racistas perpassaram suas vidas, como relata a chocoana Basilia Balanta (Figura 94):

Figura 93: Basilia Balanta²⁰⁶

²⁰⁴ Fotografia presente no Eixo 3 - Espaços de Intercâmbios Socioculturais (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 49).

²⁰⁵ Tradução nossa do original: “En la Superintendencia Bancaria trabajábamos pocos negros, yo fui casi el primer negro que se pensionó”.

²⁰⁶ Fotografia apresenta no Eixo 2 - Discursos Identitários (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 43).

²⁰⁷ Tradução nossa do original: “La llegada aquí fue terrible, empezando por el vocabulario. Las palabras que utilizaban aquí nosotros no las utilizamos y tampoco entendía muy bien las expresiones [...] Cuando salíamos del colegio nos decían ‘Negras cuscús’ y una cantidad de improperios que hasta ya se me olvidaron, pero de todos modos encajamos [...] Nosotras no estábamos acostumbradas a que nos dijeran negras por ofensa [...]”.

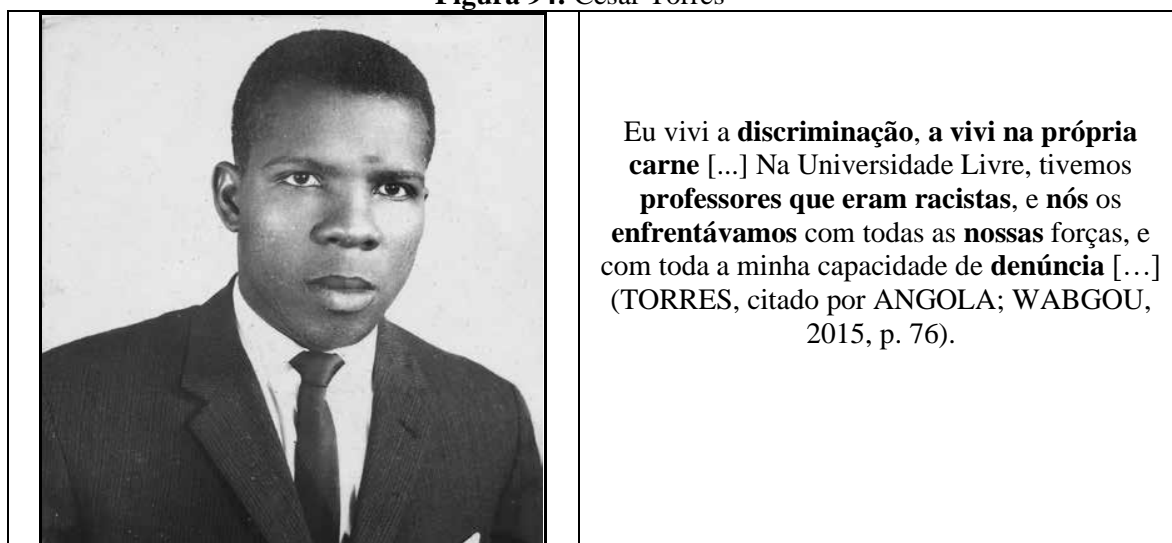
Assim como Teófila Palácios e Carmen Serna, a fala de Balanta, para além de recuperar memórias de um perverso vocabulário racista, enfatiza o modo de superação, por meio do exercício de “encarar” e responder através dos “discursos identitários”, que nos encontramos sociais e na vida acadêmica os grupos de jovens iam vivenciando. Para os grupos, ser negro, ser negra não era ofensa, assim como diz a canção “Me gritaram negra”²⁰⁸, de Victoria Santa Cruz (Quadro 9):

Quadro 9: Canção - Me gritaram negra

[...]
 Negro
 Negro
 Ao fim
 Ao fim compreendi
 Ao fim
 Já não retrocedo
 Ao fim
 E avanço segura
 Ao fim
 Avanço e espero
 Ao fim
 E dou graças ao céu porquê Deus quis
 Que o âmbar negro fosse a minha cor
 E já compreendi
 Ao fim
 Já tenho a chave!
 Ao fim
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negro Negro
 Negro Negro Negra sou¹

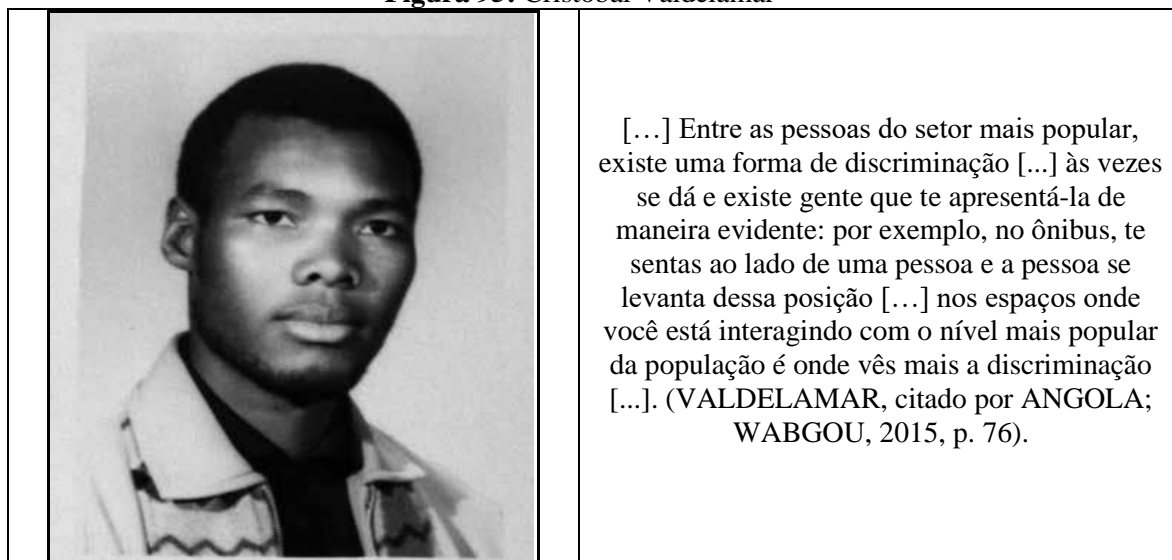
Assumir-se negra, negro, frente às situações de racismo, veladas e/ou explícitas, era o exercício cotidiano para o conjunto de depoentes do Catálogo da exposição temporária. César Torres (Figura 95) exemplifica como a discriminação se operacionalizava:

²⁰⁸ Tradução nossa do original: “Me gritaron negra”. A canção pode ser encontrada em: <https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg> Acesso em: 31 mar. 2022.

Figura 94: César Torres²⁰⁹

A fala do caucano, em primeira pessoa do plural, se mostra comprometida com o coletivo e destaca a ação da denúncia do racismo, ainda que explicitada como “discriminação”, que era enfrentada “com todas as nossas forças”.

Seguimos com as exemplificações do mesmo cunho descritivo que apresenta as formas do racismo a partir da cartageneiro Cristóbal Valdelamar (Figura 96):

Figura 95: Cristóbal Valdelamar²¹⁰

A discriminação sofrida na vivência de Valdelamar nos ambientes com as pessoas da cidade também está marcada nas palavras da caucana Belkys Peña (Figura 97), ao exemplificar como eram as atitudes discriminatórias ocorridas nas ruas:

²⁰⁹ Fotografia apresentada na página 42 do Eixo 2 - Discursos Identitários.

²¹⁰ Fotografia apresentada no Eixo 2 - Discursos Identitários (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 40).

Figura 96: Belkys Peña



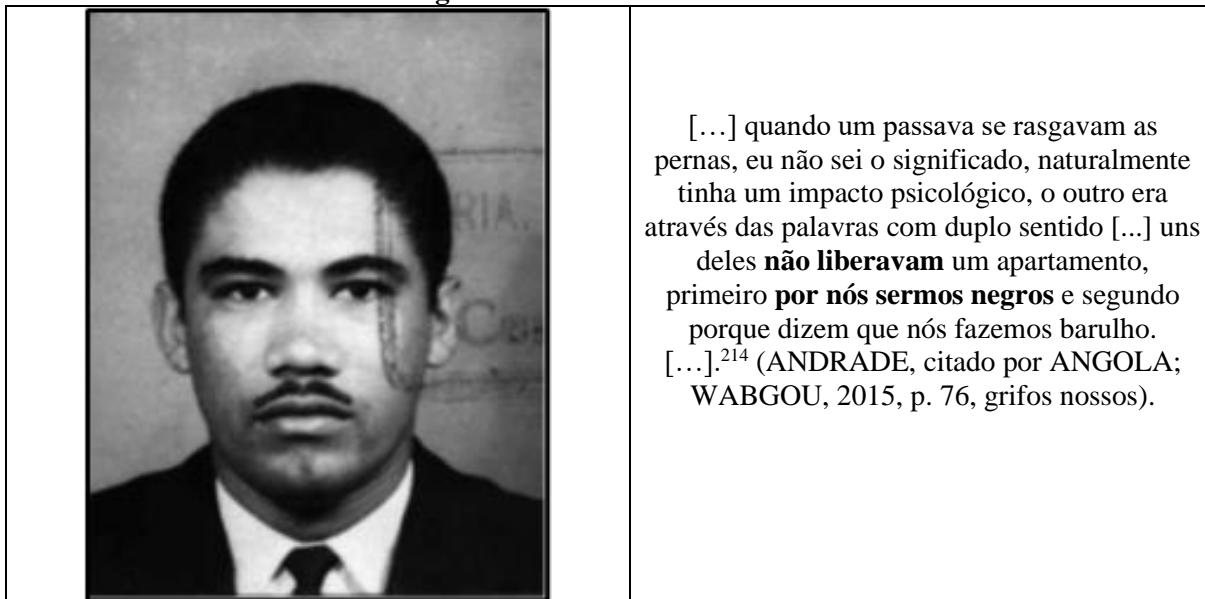
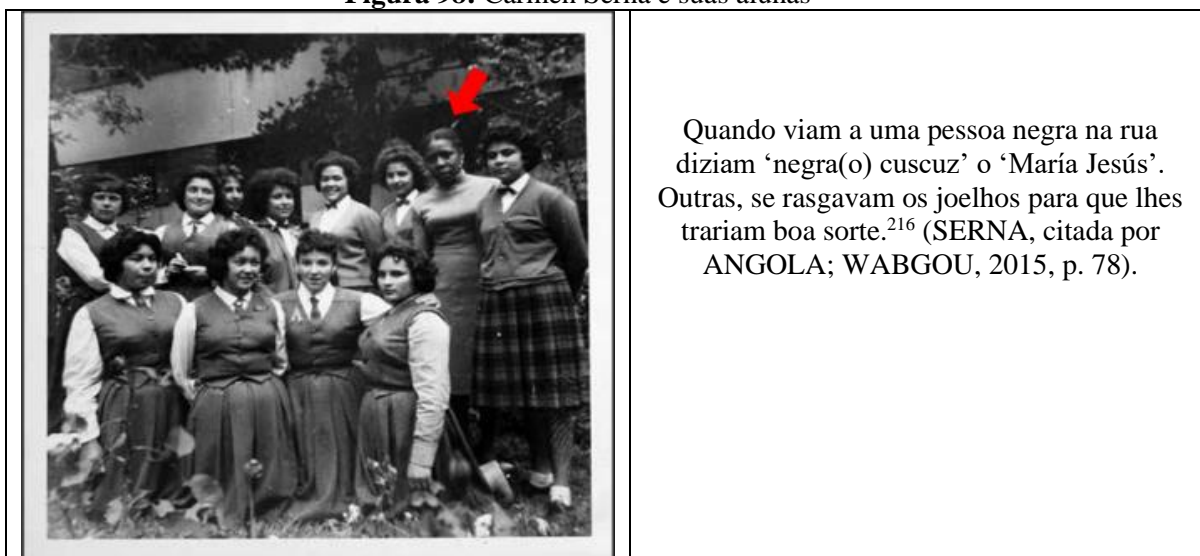
Ao chegar à Bogotá, o clima era um pouco hostil na rua. Quando viam uma pessoa negra, se **rascavam os joelhos**.²¹¹ (PEÑA, citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 76, grifos nossos).

As palavras de Belkys Peña nos sinalizam para aspectos relativos ao olhar de raio x, ao olhar que adentra e esquadrinha como chamam atenção as palavras da professora e jornalista Rosane Borges: “[...] eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte [...] para começar, preciso insistir nisso - no campo escópico, o olhar está do lado de fora, sou olhado, quer dizer, sou quadro” (BORGES, 2019, p. 14)²¹².

O olhar discriminatório de fora, acrescido das gestualidades marcaram a vida laboral desses jovens, desde a formação à aposentadoria. Nessa mesma perspectiva seguem recorrentes os próximos dois fragmentos de depoimentos, de Porfirio Andrade (Figura 98) e Carmen Serna (Figura 99).

²¹¹ Tradução nossa do original: “Al llegar a Bogotá el ambiente era un poco hostil en la calle. Cuando veían a una persona negra se rascaban la rodilla”.

²¹² Prefácio à edição brasileira: das perspectivas que inauguram novas visadas” no livro “Olhares negros: raça e representação” da autora bell hooks (2019b).

Figura 97: Porfirio Andrade²¹³**Figura 98:** Carmen Serna e suas alunas²¹⁵

Na sequência dos depoimentos encontramos uma importante reflexão sobre a percepção do racismo, no fragmento do depoimento de Libardo Arriaga (Figura 100), que relata que não percebia situações de discriminação quando era estudante, possivelmente pela convivência com seus pares, mas ao ingressar no mundo laboral percebe o seu caráter de

²¹³ Fotografia apresentada no Eixo 2 - Discursos Identitários (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 41).

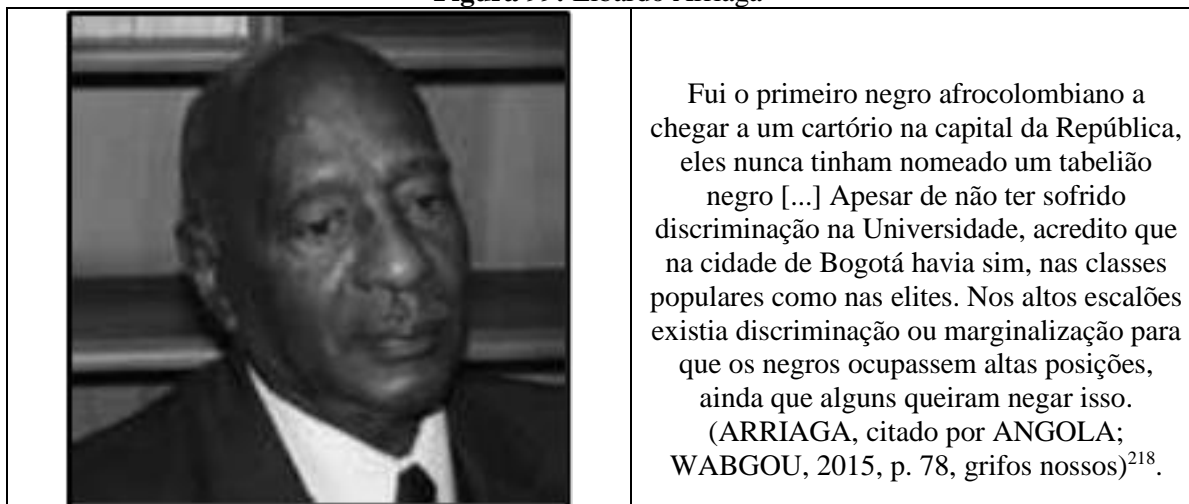
²¹⁴ Tradução nossa do original: “[...] cuando uno pasaba se rascaban las piernas, no sé el significado, naturalmente tenía un impacto psicológico, lo otro era a través de las palabras de doble sentido [...] a uno no le soltaban un apartamento, primero por ser negro y segundo porque dicen que nosotros hacemos ruido [...]”.

²¹⁵ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 82).

²¹⁶ Tradução do original: “Cuando veían a una persona negra en la calle le decían ‘negra(o) cuscús’ o ‘María Jesús’. Otras, se rascaban la rodilla para que les trajera buena suerte”.

exceção, ao se tornar o primeiro negro na repartição. O mundo fora da “bolha” da universidade, que o protegia, não lhe deixava ver que a cidade de Bogotá discriminava pessoas negras, independentemente de ser em bairros podres ou de elite.

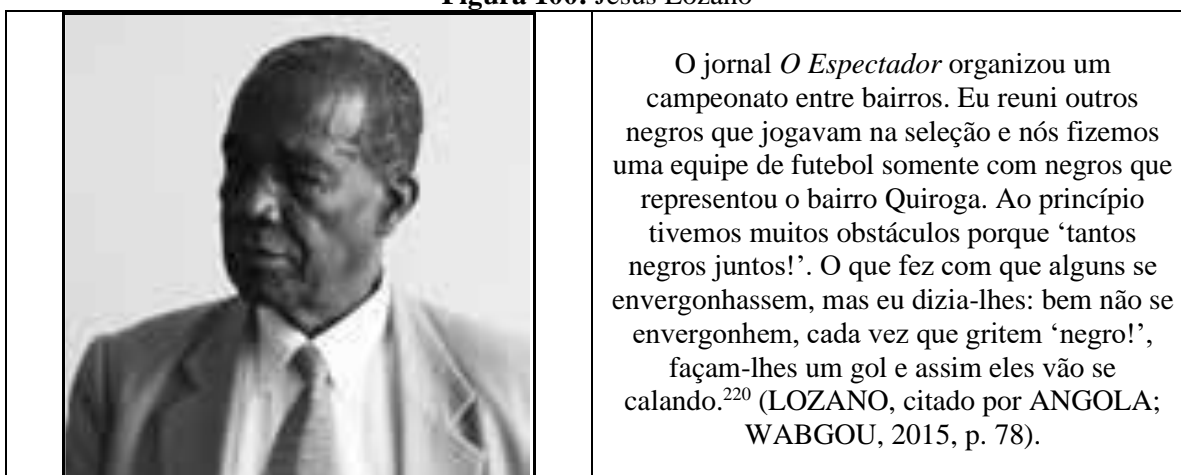
Figura 99: Libardo Arriaga²¹⁷



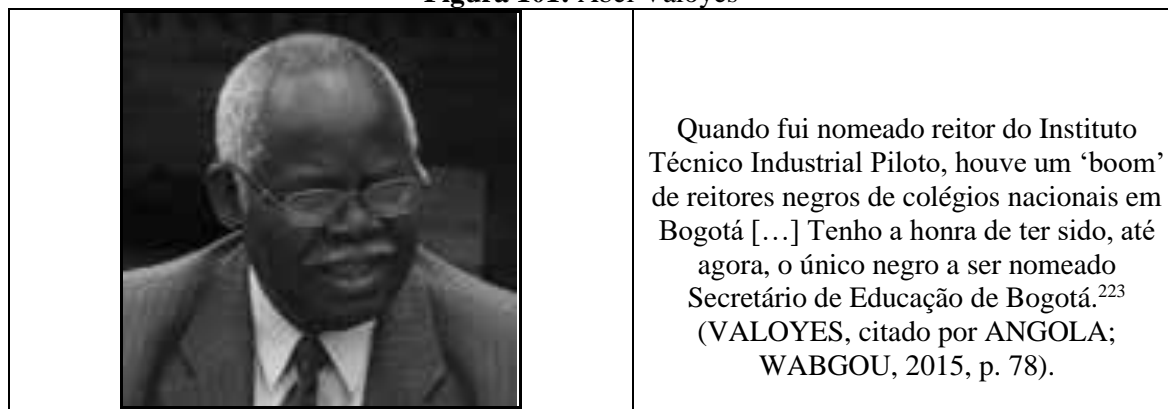
A fala de Jesús Lozano (Figura 101) revela o oposto das falas anteriores, que enfatizaram o lugar de exceção. Ele dá destaque às tentativas de agregar pessoas negras, mesmo que não agradasse. Ele conseguiu, de forma ousada, formar um time de futebol somente com jovens negros para representar um bairro bogotano.

²¹⁷ Fotografia apresentada no Eixo 2 - Discursos Identitários (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 36).

²¹⁸ Tradução nossa do original: “Fui el primer negro afrocolombiano en llegar a una notaría en la capital de la República, nunca habían nombrado un notario negro [...] Aun cuando yo no padecí discriminación en la Universidad, creo que en la ciudad de Bogotá si la había, en las clases populares como en las elites. En los altos estamentos ha habido discriminación o marginación para que los negros ocupen altas posiciones, aunque algunos quieran negarlo”.

Figura 100: Jesús Lozano²¹⁹

As conquistas laborais de Abel Valoyes (Figura 102) abriram caminhos, não somente para o que ele chamou de “‘boom’ de reitores negros”, que aconteceu após a sua nomeação, quando foram nomeados mais três reitores negros, como afirmou no vídeo da entrevista,²²¹ mas também abriu possibilidades para que outras pessoas negras pudessem vislumbrar que também poderiam ser capazes de chegar a posições de difícil acesso, como a conquista em ter sido secretário municipal de educação.

Figura 101: Abel Valoyes²²²

²¹⁹ Fotografia apresentada no Eixo 2 - Discursos Identitários (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 37).

²²⁰ Tradução nossa do original: “El periódico El Espectador organizó un campeonato inter-barrios. Yo reuní otros negros que jugaban en la selección y nosotros hicimos un equipo de solo negros que representó al barrio Quiroga. Al principio tuvimos muchos obstáculos porque ‘¡tantos negros juntos!’’. Lo cual hizo que algunos se acomplejaran, pero yo les decía: bueno no se acomplejen, cada vez que le griten ‘¡negro!’’, métenles un gol y así los van callando”.

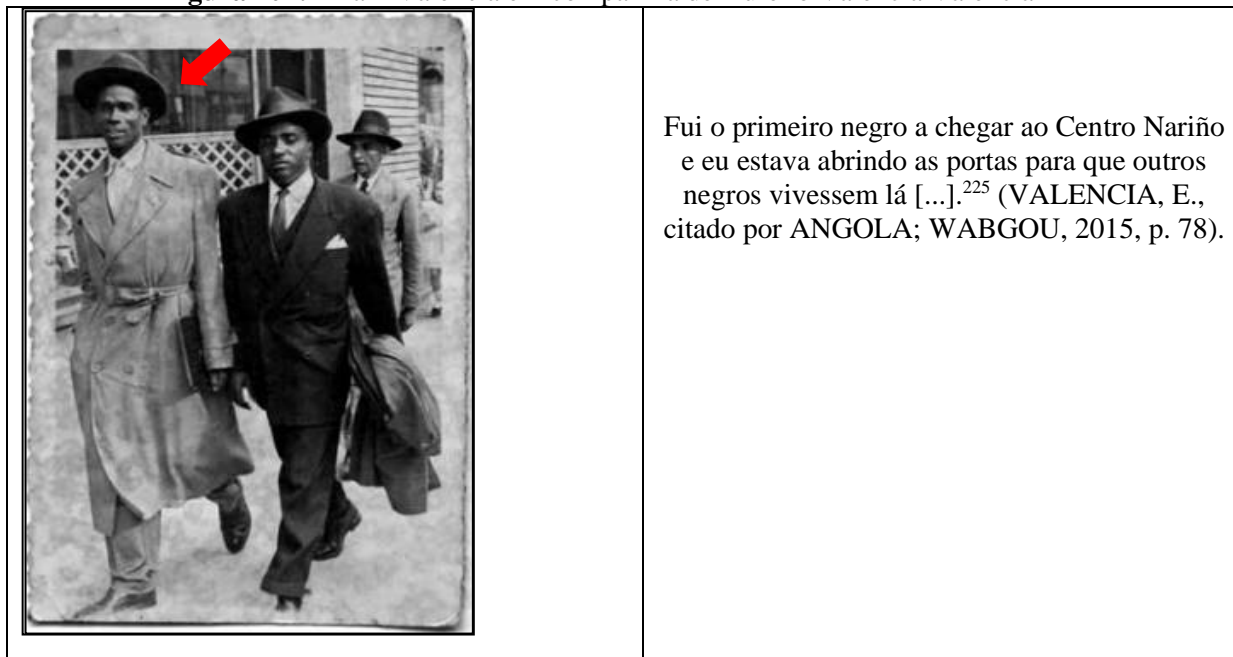
²²¹ VOCES AFRO N. 3. Créditos (Maguemati Wabgou, Mercedes Angola). Elenco relevante: Libardo Arriaga Copete, Eufraín Valencia Navia, Santiago Pinto Vega, Abel Valoyes Chaverra, Jesús Lozano Asprilla. Câmara e edição: Juan Sebastián Martínez Mora. Colômbia: Universidad Nacional de Colombia. [ca. 2011]. DVD, 1h22min35seg, Documentário, Biografias.

²²² Fotografia apresentada no Eixo 2 - Discursos Identitários (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 36).

²²³ Tradução nossa do original: “Cuando me nombraron rector del Instituto Técnico Industrial Piloto, hubo un ‘boom’ de negros rectores de colegios nacionales en Bogotá [...] Tengo el honor de haber sido, hasta ahora, el único negro en ser nombrado Secretario de Educación de Bogotá”.

Na mesma perspectiva de abrir caminhos, de acreditar que a cidade oferecia as “melhores oportunidades de vida”, Efraín Valencia (Figura 103) destaca em seu depoimento a sua trajetória de ter sido o primeiro a chegar ao bairro Centro Nariño para abrir portas a outras pessoas.

Figura 102: Efraín Valencia em companhia de Aurelio Valencia Valencia²²⁴



Esse eixo nos proporcionou a oportunidade de observar como essas pessoas negras superaram as diversas situações de discriminação racial no mundo laboral. A equipe curatorial conseguiu apresentar preciosos extratos dos depoimentos, escolhendo “cirurgicamente” as frases para compor o Catálogo, de forma a oferecer uma compreensão dos contextos nos quais os jovens vivenciaram a passagem do ambiente estudantil, em que nem sempre percebiam o racismo, aos ambientes laborais, nos quais o racismo se manifestava fortemente.

²²⁴ Fotografia apresentada no Eixo 4 - Elegância na Capital (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 69).

²²⁵ Tradução nossa do original: “Yo fui el primer negro que llegó al Centro Nariño y fui abriendo las puertas para que otros negros vivieran allá [...]”.

3.6 “BALANÇO E PROJEÇÕES DE VIDA”²²⁶

Os registros da memória fotográfica fazem um questionamento sobre o espinhoso tema do possível retorno ou não retorno dos protagonistas aos seus lugares de origem (ou terra natal), enquanto apresentam o equilíbrio de sua vida em Bogotá por meio do reconhecimento de seus anseios ou nostalgias relacionadas ao passado e à origem. Nesta ordem de ideias, são registradas as projeções em torno de uma vida familiar mais harmoniosa e um futuro mais bem sucedido de seus filhos; bem como sua percepção ou concepção de Bogotá como o lugar de projeção do resto de sua vida. (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96).

O último Eixo da análise descritiva do Catálogo da exposição temporária, intitulado “Balanço e projeções de vida”, apresenta 21 fragmentos de depoimentos que mostram como estas pessoas enfrentaram “[...] o espinhoso tema do possível retorno ou não retorno” às suas localidades. Mesmo tendo vivenciado as diversas situações de racismo nos ambientes estudantis e/ou laborais, a maioria conseguiu construir e fortalecer suas carreiras profissionais na própria capital, escolha que deu suporte à constituição da “Presença negra em Bogotá”, como evidenciou a exposição.

Entre os 21 depoimentos, 7 destacaram as qualidades bogotanas que fizeram com que optassem pela permanência. O quadro 10, abaixo, sintetiza essa linha de pensamento:

Quadro 10: Fragmentos de depoimentos

Eudes Asprilla	Eu vivi em todas as grandes cidades da Colômbia e não mudo essa por nada. Para mim Bogotá me deu tudo o que eu queria, o que eu procurei ela tem me dado [...]. (ASPRILLA, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96) ²²⁷ .
Daniel Palacios	Eu tenho sido uma pessoa de sorte [...], tudo tem ocorrido bem, fomos cinco filhos do casamento dos meus pais e eu fui o único menino. Tinha na minha mente de ser alguém na vida, eu devia isso a minha mãe, eu tive uma boa formação na Normal [...] (PALACIOS, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 100) ²²⁸ .
Glória Díaz	[...] meu projeto tenho feito: eu quero que meus filhos progridam [...]. (DÍAZ, citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96).

²²⁶ Tradução nossa do original: “Balance y proyecciones de vida”.

²²⁷ Tradução nossa do original: “Yo viví en todas las grandes ciudades de Colombia y no cambio ésta por nada. A mi Bogotá me ha dado todo lo que he querido, lo que he buscado me lo ha dado [...]”.

²²⁸ Tradução nossa do original: He sido una persona afortunada [...], todo me ha salido bien, fuimos cinco hijos del matrimonio de mis padres y el único varón fui yo. Tenía en mente ser alguien en la vida, se lo debía a mi madre, tuve una buena formación en la Normal [...]”.

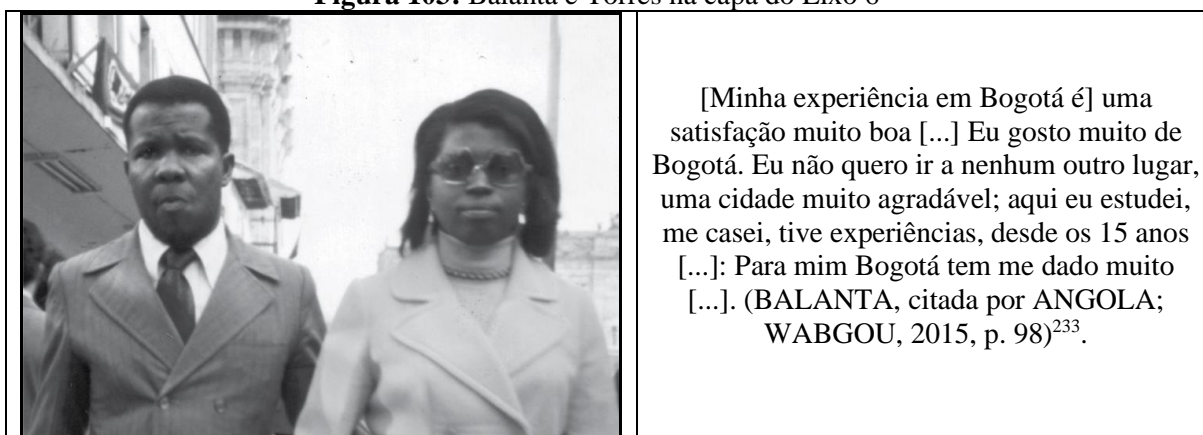
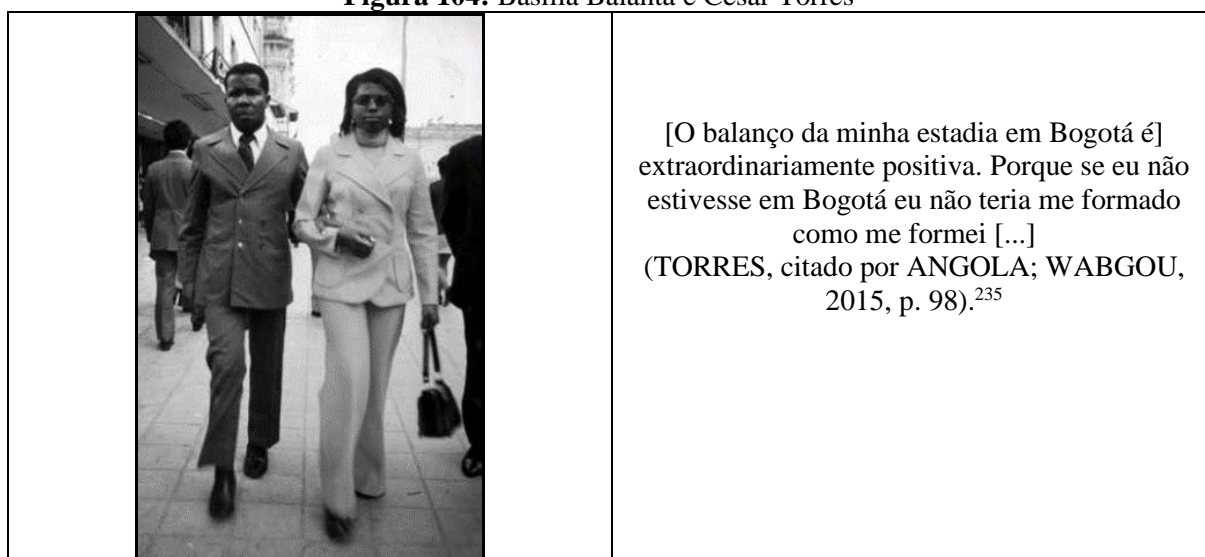
Leda Mina	Já ficamos, fizemos uma vida aqui [...] Nos sentimos bogotanas, recebemos coisas muito boas de Bogotá [...] (MINA, L., citada por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 100).
Libardo Arriaga	[...] Acredito que o que eu poderia fazer já está feito, mas como me dedico à leitura e à escrita, ainda tenho duas pequenas obras pendentes para publicar, Chocó terra firme, que está anunciada em um dos meus livros [...] e outra é sobre as origens do povo chocoano [...] (ARRIAGA, L. citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 102). ²²⁹
Jesús Lozano	Depois de tudo isso, o que me resta é... meu plano que é contribuir, de Bogotá, para o fortalecimento do processo organizacional dos negros em Bogotá até que eles cheguem ao poder. (LOZANO, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 102). ²³⁰
Efraín Valencia	Bogotá para mim é minha segunda pátria, aqui eu vivi com muito sabor. Dentro do que você poderia ter naquela época eu consegui [...] Tenho saudades: em Chocó, Tutunendo é uma cidade pequena respeitada pela sua posição geográfica e tenho o desejo de voltar [...]. (VALENCIA, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 102). ²³¹

O Eixo é aberto por duas fotografias. A primeira, na p. 94, foi editada com filtro em sépia translúcido e corte destacando a parte dos membros superiores do casal César Torres e Basilia Balanta, foto que se repete na íntegra na última página, mostrando o casal caminhando por Bogotá (Figura 104) com vestimentas elegantes para o frio da Cordilheira dos Andes (Figura 1015).

²²⁹ Tradução nossa do original: “[...] creo que lo que podría hacer ya está hecho, pero como estoy dedicado a leer y escribir, todavía tengo dos obritas pendientes de publicar, Chocó tierra firme, que está anunciada en alguno de los libros míos [...] y otro es sobre los orígenes del pueblo chocoano [...]”.

²³⁰ Tradução nossa do original: “Después de todo eso, ya lo que me queda es... mi plan es contribuir, desde Bogotá, al fortalecimiento del proceso organizativo de los negros en Bogotá hasta llegar al poder”

²³¹ Tradução nossa do original: “Bogotá para mi es mi segunda patria, aquí viví muy sabroso. Dentro de lo que se podía tener en esa época lo conseguí [...] Tengo la añoranza: en el Chocó, Tutunendo es un pueblito respetado por su posición geográfica y tengo la añoranza de regresar [...]”

Figura 103: Balanta e Torres na capa do Eixo 6²³²**Figura 104:** Basilia Balanta e César Torres²³⁴

Além do casal citado, o Eixo apresenta fotos de 4 casamentos, começando na p. 101 pela do casal Abel Valoyes e Blanca Gladys (Figura 106).

²³² (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 94).

²³³ Tradução nossa do original: “[Mi experiencia en Bogotá es] una satisfacción muy bonita [...] Quiero mucho a Bogotá. No quiero irme para ningún otro lado, una ciudad muy bonita; aquí estudié, me casé, tuve experiencias, desde los 15 años [...]: a mi Bogotá me ha dado mucho [...]”.

²³⁴ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 98).

²³⁵ Tradução nossa do original: [El balance de mi estancia en Bogotá es] extraordinariamente positivo. Porque si yo no hubiese estado en Bogotá no me habría formado como me he formado [...]”.

Figura 105: Abel Valoyes e sua esposa



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 101).

Na p. 104 duas fotos (Figura 107) marcam o registro do casamento de Gloria Díaz e Arnel Viveros.

Figura 106: Gloria Díaz e Arnel Viveros



Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96).

Também com duas fotos, na p. 105 estão registros do casamento de Belkys Peña com Cecilio Orobio Ocoró (Figura 108).

Figura 107: Belkys Peña e Cecilio Orobio Ocoró

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 105).

Na p. 106 a última fotografia de casamento, desta vez o registro de Carmen Serna Velásquez e Julio Copete Murillo (Figura 109).

Figura 108: Carmen Serna e Julio Copete Murillo

Fonte: (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 106).

Voltando à p. 98, encontramos uma significativa fotografia - na qual estão Carmen Serna e seu filho, Julio Antonio Copete (Figura 110), na celebração de aniversário da criança. Em seu depoimento ela destaca a importância da formação para fixar-se em Bogotá:

Figura 109: Carmen Serna e seu filho²³⁶

[...] Agradeço a Deus: se eu tivesse ficado lá [em Chocó], eu não teria conseguido chegar aos lugares que ganhei.

Seguramente, eu não teria conseguido e não teria puxado outras mulheres a vir e fazer o que eu tinha feito. Eu as dizia: vão e me superem! [...]

[Retornar para Chocó] não está dentro dos meus planos, porque agora o mais próximo que eu tenho é meu filho, a coisa mais cativante que eu tenho é meu filho e ele está aqui [...] Para que eu vou lá? [...] O que eu vou fazer lá? [...].

(SERNA, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 100)²³⁷.

Duas fotos de figuras paternas com seus filhos se destacam neste Eixo, que analisamos como importante para a representatividade da responsabilidade paterna: a primeira (p. 97), de Fabio Moreno com sua filha Carime Moreno (Figura 111), e a segunda foto (p. 99) de Leomar Vargas com seus filhos Luis Fernando e Andrés (Figura 112).

²³⁶ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 98)

²³⁷ Tradução nossa do original: “[...] Le doy gracias a Dios: si me hubiera quedado allá [en el Chocó], no hubiera logrado los escaños que logré. Seguramente, no lo hubiera logrado y no hubiera empujado a otras mujeres a que vinieran a hacer lo que yo había hecho. Yo les decía: ¡vayan y me superen! [...] [Regresar al Chocó] no está entre mis planes, porque en este momento lo más cerca que tengo es mi hijo, lo entrañable que tengo es mi hijo y él está acá [...] ¿A qué me voy allá? [...] ¿Qué voy a hacer allá? [...]”.

Figura 110: Fabio Moreno com sua filha Carine Moreno.²³⁸

Eu volto e enfatizo [...] para mim, a situação em Bogotá tem sido promissora, brilhante, satisfatória, e como me disse um conterrâneo uma vez: ‘Bogotá é um grande lugar para se viver’. Se você se comporta bem; se é respeitoso, consegue o que quer; simplesmente, irá abrindo-o. Esta sociedade tem um classismo bem calibrado. Assim como a pessoa pode emergir, ele chega no topo. Por isso, o ganho é pessoal. Mas eu nessa situação me sinto satisfeito, eu mereço isso.
(MORENO, F., citado por (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96).

Figura 111: Leomar Vargas com seus filhos Luis Fernando e Andrés

Para mim foi muito positivo [viver em Bogotá]. Eu não vejo nada negativo aí, porque todos nós [seus irmãos] temos melhorado em todos os sentidos; meus filhos também melhoraram [...] Tudo tem sido com tenacidade [...] Eu sempre vou lá [Robles, povoado de Jamundí, Valle], eu sempre tenho a intenção de me reunir com as pessoas²³⁹.
(VARGAS, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 96).

O Eixo, planejado no processo curatorial, apresentou o balanço das experiências vividas por jovens estudantes entre os anos 1940 e 1960, destacando o saldo positivo. Retomando às nossas análises a partir dos verbos propostos por Evaristo (2020, p. 10) “recordar, exorcizar e curar” podemos verificar que a estratégia de demarcar o saldo positivo

²³⁸ (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 99).

²³⁹ Tradução nossa do original: “Para mí fue muy positivo [vivir en Bogotá]. Yo no veo nada negativo ahí, porque todos nosotros [sus hermanos] hemos mejorado en todo sentido; mis hijos han mejorado también [...] Todo ha sido tenacidad [...] Yo siempre voy allá [Robles, corregimiento de Jamundí, Valle], siempre tengo la intención de reunirme con la gente”.

nesse Eixo foi parte da curadoria como ação didática, como uma ação afirmativa. O Eixo começou e finalizou com a fotografia do casal Basilia Balanta e César Torres, provenientes de Puerto Tejada, localidade de procedência do pai da curadora. Lembramos que Balanta é a jovem que desce da aeronave, em sua chegada com os pais, como vimos na p. 11. No fechamento do Eixo, a foto registra uma paisagem urbana, com ela e o marido caminhando, elegantemente, numa rua de Bogotá, marcando com seus corpos a “presença negra”, uma presença positivada.

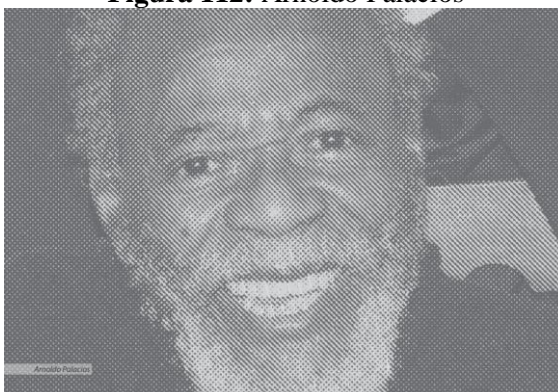
3.7 “BOGOTÁ E EU”

O principal em Bogotá foi que aqui eu consegui definir minha carreira, meu destino [...] Vou continuar escrevendo e meus temas serão sempre sobre Chocó e sobre o afro, especialmente [...] introduzindo o máximo possível nas obras como o romance e a história, a linguagem do povo, a linguagem popular das pessoas que são analfabetas [...] ²⁴⁰.

O depoimento acima, de Arnolando Palacios, enfatiza os projetos pessoais que ele desejava prosseguir na capital, levando em consideração a história das pessoas que o antecederam e buscando manter um compromisso com aquelas pessoas da cidade de Cértequi (Chocó).

O Eixo “Bogotá e eu” está composto por duas páginas: na 108 uma foto de Arnolando Palacios e, na p. 109, (Figura 112) o seu texto, que dá nome ao Eixo.

Figura 112: Arnolando Palacios



Fonte: ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 109.

Arnolando Palacios conseguiu definir sua carreira como escritor, fato que podemos observar em seus traços literários em texto publicado no *Semanario Sábado*, de 25 de setembro de 1948. Nesse documento o escritor descreve suas sensações de estar presente na cidade, registrando suas percepções captadas com o movimento dos seus olhos, que acompanhavam os ritmos das estruturas arquitetônicas; com ou sem ondas sonoras que seus ouvidos captavam:

²⁴⁰ Tradução nossa do original: “Lo principal en Bogotá, fue que yo aquí definí mi carrera, mi destino [...] Yo seguiré escribiendo y mis temas siempre serán sobre el Chocó y sobre lo afro, especialmente [...] introduciendo lo más posible en las obras como la novela y el cuento, el lenguaje del pueblo, el lenguaje popular de la gente que es analfabeta [...]”. (PALACIOS, A., citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 100).

Eu desci do trem na Estação da Sabana. Casas ou edifícios eram tão altos que impediram contemplar a imensidade desta cidade. Mas não tinha rios caldosos e torrenciais, e nem muito menos quedas de águas; nem árvores gigantescas, grossas, que poderiam ser contempladas até onde a vista alcançará. Em vez disso, circulavam uma multidão aglomerada como formigas; não se escutava o murmúrio da água e nem o sobro do vento, porém o barulho ininterrupto de coisas rodando, batendo, vozes, gritos, brotados de lá e acolá, inclusive estrondos, e quanta quantidade de carros, caminhões, bondes, indo e vindo por cima de ruas largas! [...].

Palacios segue adiante, apresentando os elementos urbanísticos que chamavam sua atenção:

[...] Me chamava a atenção as igrejas suntuosas de torres íngremes..., fachadas douradas na Capela do Santuário, adjacente à Catedral Primada, a coluna do Capitólio, Império das Leis, o Palácio Presidencial chamado Nariño, a Praça de Bolívar com a estátua do Libertador rodeada por enxames de pombos familiares [...] Segundo o que diziam, Bogotá era uma cidade tão grande que não podíamos abarcá-la nem fixando os olhos até onde a vista alcançava. Morros Monserrate e Guadalupe, escalado por milhares de colinas próximas que se mudaram insurgentes, envolvendo a seus pés a planície verde, verde irreduzível, de nossa savana.

Finalizando o seu texto, o autor apresenta as particularidades que aproximam Bogotá com a sua região, destacando os tons de verde presentes no gramado da cidade e nas selvas:

Mas não passavam os rios caudalosos, imponentes, nem mesmo quebrados. Nem árvores ciclópicas centenárias, nem selvas sombrias e impenetráveis. Continha florestas perfumadas de eucalipto [...]. (PALACIOS, A., citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 109)²⁴¹.

²⁴¹ Tradução nossa do original: Me bajé del tren en la Estación de la Sabana. Casas o edificios eran tan altos que impedían contemplar la inmensidad de esta ciudad. Pero no había ríos caudalosos, torrentosos, ni mucho menos quebradas; tampoco árboles gigantes, tupidos, que pudieran ser contemplados hasta donde alcanzara la vista. En cambio circulaban un gentío apiñado como hormigas; no se escuchaba el murmullo del agua ni el soplo del viento, sino el ruido ininterumpido de cosas rodando, entrechocándose, voces, gritos, brotados de allá y acullá, incluso estruendos, ¡y qué cantidad de carros, camiones, tranvías, yendo y viniendo a través de calles anchas! Me iba llamando la atención suntuosas iglesias de empinadas torres..., fachadas de la dorada Capilla del Sagrario contigua a la Catedral Primada, la columna del Capitolio, imperio de las leyes, el Palacio Presidencial llamado de Nariño, la Plaza de Bolívar con la estatua del Libertador rodeada de enjambres de palomas familiares. Según lo que decían, Bogotá era una ciudad tan grande que no podíamos abarcarla ni fijando los ojos hasta donde alcanzaba la vista. Cerros de Monserrate y Guadalupe, escalados por millares de lomas cercanas que se desplazaban insurrectas, encerrando a sus pies la planicie verde, irreductible verde, de nuestra sabana. Más no corrían ríos correntosos, imponentes, ni quebradas siquiera. Ni árboles ciclópeos centenarios, ni selva sombría, impenetrable. Había sí bosques fragantes de eucaliptos [...] (Arnoldo Palacios: Semanario Sábado, 25 de septiembre de 1948).

3.8 “IN MEMORIAM”

Em homenagem a todas as gerações de esta época, igual que a anteriores, algumas fotos de pessoas negras das três décadas²⁴². (ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 109).

Com essas palavras a equipe curatorial apresenta o último Eixo do Catálogo, fazendo uma homenagem às pessoas que, naquele momento, já haviam falecido. O Eixo *In memoriam* dedica três páginas ao multiartista e escritor Eudes Asprilla (1937-2013) - a capa, na p. 111, foto individual (Figura 113), a da p. 113, na qual ele é destacado com uma composição de várias fotos (Figura 114), e a 114, com duas fotos (Figura 115). Como elo entre as fotos se destaca a gestualidade das mãos.

Figura 113: Eudes Asprilla²⁴³

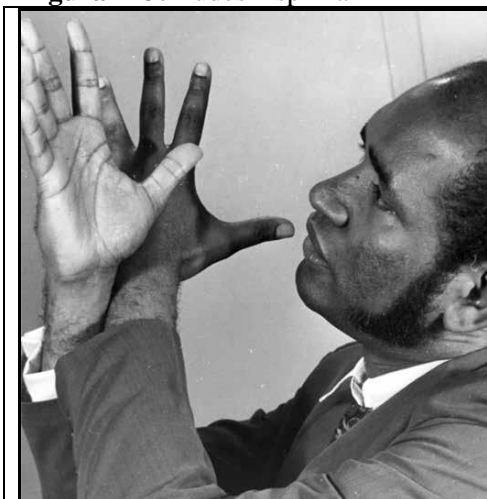


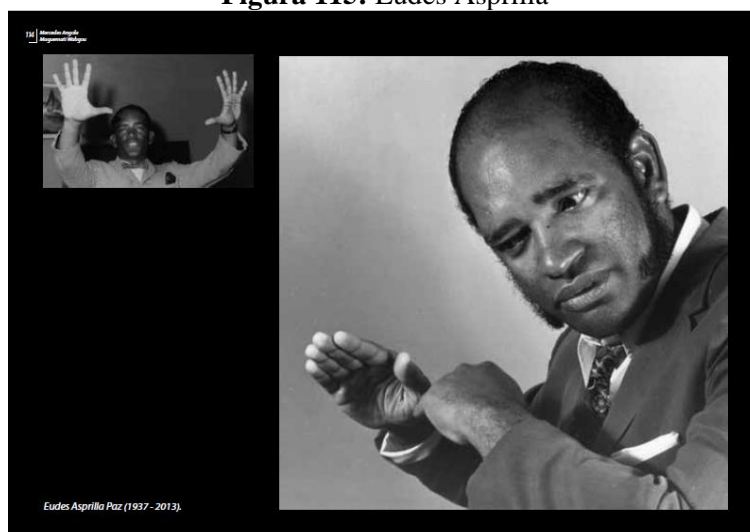
Figura 114: Montagem de fotografias de Eudes Asprilla²⁴⁴



²⁴² Tradução nossa do original: “En homenaje a todas las generaciones de esta época, igual que las anteriores, algunas fotos de personas negras de las tres décadas”. (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 112).

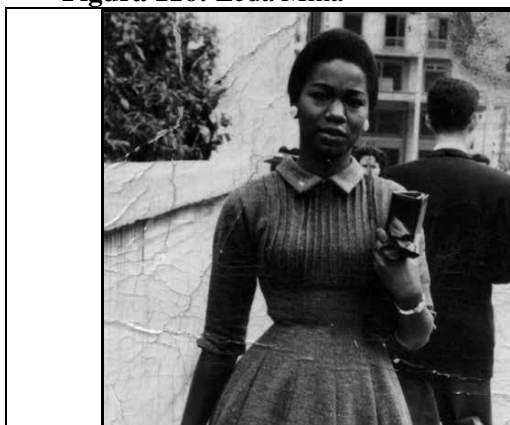
²⁴³ (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 111).

²⁴⁴ (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 113).

Figura 115: Eudes Asprilla

Fonte: (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 114).

Leda Mina Cambindo (1942-2014) é a homenageada da p. 115, com duas fotos, a primeira apresentada no Eixo “Elegância na capital” (Figura 116), em que Mina está em pé em rua de Bogotá, e a segunda no Eixo “Experiências de trabalho e vida cotidiana” (Figura 117), em seu ambiente de trabalho, o laboratório de Química Farmacêutica.

Figura 116: Leda Mina**Figura 117: Leda Mina no laboratório**

Fonte: (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 115).

A equipe curatorial também homenageia os pais das irmãs Leda Mina Cambindo e Gloria Mina Cambindo, Adolfo Mina Balanta (Figura 118), que nasceu em 1915 e faleceu em 1980, e a mãe, Sara Cambindo (Figura 119), que nasceu no ano de 1917 e faleceu em 1997. O pai desempenhou um papel importante na configuração de Bogotá, segundo os docentes-curadores:

Figura 118: Adolfo Mina Balanta²⁴⁵

[...] advogado da Universidade Livre. Um dos integrantes influentes do Clube Negro em Bogotá²⁴⁶, junto com personagens como Matino Viveros, Helcías Martan Góngora, Manuel Zapata Olivella, Víctor Viveros, Natanael Díaz [...]. (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 116).

Figura 119: Sara Cambindo

Fonte: (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 119).

²⁴⁵ (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 116).

²⁴⁶ O “Clube Negro”, segundo Arriaga, E. (2020, p. 112) ao se embasar em Zapata Olivella (1956, p. 32), foi fundado em decorrência do “Dia do Negro” em 1943 - movimento que teve como objetivo “[...] Exaltar a participação do negro na nossa nacionalidade”. Tradução nossa do original: “[...] De acuerdo con el mismo Manuel Zapata Olivella, la realización del ‘Día del Negro’ (1943) y la consecuente fundación del Club Negro de Colombia estaban dirigidas a ‘exaltar la participación del negro en nuestra nacionalidad’ (Zapata Olivella, 1956: 32).

Chegamos à quinta pessoa retratada neste Eixo, Luis Carlos Angola Romero (Figura 120), que nasceu em 1926 em Puerto Tejada, Cauca, e faleceu em 2008. Angola Romero, pai da curadora, foi um “[...] profissional de Engenharia Elétrica e atuou como locutor e radioamador que trabalhou em diversas entidades do Estado como no Serviço Nacional de Aprendizagem - SENA²⁴⁷”. A busca por caminhos que garantissem um futuro melhor, o levou a apostar no caminho da “educação”, ao sair de Puerto Tejada para Bogotá, em 1951.

Figura 120: Luis Carlos Angola Romero



Fonte: (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 119).

Na perspectiva de apresentar pessoas de gerações passadas que deixaram um legado intelectual para as gerações futuras, a equipe curatorial destacou Genaro Bonilla Perlaza (Figura 123), nascido em 1927, em Guapi, Cauca, e que chegou à capital em 1942. Formado em direito na Universidade Livre, contribuiu de forma fervente na defesa dos grêmios juvenis negros em Bogotá.

²⁴⁷ Tradução nossa do original: “[...] Profesión ingeniero electricista. Locutor y radioaicionado, trabajó en varias entidades del Estado como el SENA”- Servicio Nacional de Aprendizaje: <https://www.sena.edu.co/es-co/Paginas/default.aspx> Acesso em 07 de abril de 2022.

Figura 121: Gerano Bonilla Perlaza

Fonte: (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 119).

Na p. 120 encontramos em destaque o pai de Belkys Peña Possu, Alejandro Peña Carabalí (Figura 122), originário de Puerto Tejada e que chegou na capital antes das décadas destacadas pela equipe curatorial, ou seja, em 1930, segundo os docentes-curadores (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 120), teve uma contribuição importantíssima na configuração do cenário político da década de 1940 ao ter sido o primeiro representante negro proveniente da região do norte do Cauca na Câmara de Representantes, em 1943.

Figura 122: Alejandro Peña Carabalí

Fonte: (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 120).

As três últimas páginas (121-123) são dedicadas ao ator e militar Ángel Perea Arias. Na 121 o destaque está para a sua versão ator, como primeiro ator negro a atuar na televisão durante a década de 1950 (Figura 123).

Figura 123: Ángel Perea Arias em encenação



Fonte: (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 121).

Na página seguinte o vemos como membro das forças militares (Figura 124), onde alcançou a patente de primeiro sargento, em 1963, como mostra um texto datilografado na p. 123. (Figura 125). Vale lembrar que ele se casou com Leonor Escobar, que esteve presente no primeiro Eixo “Bogotá: um lugar que oferece melhores oportunidade de vida” e no terceiro Eixo “Espaços de Intercâmbios Socioculturais”.

Figura 124: Ángel Arias de farda²⁴⁸

Figura 125: Documento de Ángel Arias²⁴⁹



La gráfica muestra momentos en que el Señor Sargento Viceprimero ANGEL PEREA A. pronunciaba las palabras de agradecimiento al acto por motivo de su reciente ascenso a sargento V viceprimero, en la foto aparecen al fondo el Señor Teniente Coronel GA BRIEL RUBIO MEDINA y su Señora esposa doña MARINA DE RUBIO, Mayor PLINIO HERRERA VELASQUEZ, Teniente GUZMAN MORENO, de espaldas Señor Capitán HENAO GIRALDO y su novia doña CECILIA LONDONO.

Noviembre de 1963

A análise dos oito Eixos do Catálogo, feita à luz das palavras-escritas de Conceição Evaristo (2020), relacionadas ao processo de “cura”, possibilitou que compreendêssemos as dimensões “curativas” das ações didáticas realizadas pela equipe curatorial no processo de

²⁴⁸ (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 122).

²⁴⁹ (ANGOLA; WABGOU; 2015, p. 123).

curadoria museológica. Inferimos que esta perspectiva de “cura” pode ser posta em diálogo com o pensamento de bell hooks (2019b, p. 63), que enfatiza a necessidade da prática do autoamor:

[...] Coletivamente, pessoas negras e nossos aliados somos empoderados quando praticamos o autoamor como uma intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação. Amar a negritude como resistência política transforma nossas formas de ver e ser e, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras. (hooks, 2019b, p. 63).

As palavras da autora remetem à música “O amor é um ato revolucionário²⁵⁰”, de Chico César (2019, min. 1min.24seg. - 2min.27seg.), ao enfatizar que:

O amor é um ato revolucionário
 Quem vive amando dando amor e sendo amado
 Colhendo o que lhe é oferecido
 E a si mesmo se coloca ofertado
 [...]
 O amor é um ato revolucionário
 Por estados e religiões temido
 Quem pelo amor é pertencido
 A si governa e só a ele é confessado

 Quem ama ao andar cria sua estrada
 Em seu voo vê as planícies prazerosas
 E no cume das montanhas alterosas
 Toca em gozo a rosa viva imaculada
 [...]

No ensaio de Flauzina “Não, esse não é um reclame de amor. Foram as batalhas que me despertaram a necessidade de falar de nós” (2015) Coloca uma questão que pode ser dialogada com as ações curatoriais executadas durante a exposição temporária dos docentes, ao apresentar: “A necessidade do encontro que exponho não é somente claro indício das minhas frustrações pessoais. Não reivindico o amor como o antídoto comercializado para a solidão. O que me interessa é usá-lo como artefato para a luta.” (FLAUZINA, 2015, p. 15)

Em suma, as palavras-escritas da literatura de mulheres negras que apresentaram o sentido de “amar a negritude” de hooks (2019b) “como artefato para luta” de Flauzina (2015) nos aproximam para uma necessidade de estarmos atentos e atentas para as questões motivaram o “recordar” e o “exorcizar” de Evaristo (2018) a partir do estado de ficar parado e ouvirmos para as proposições finais dessa Dissertação, em que elegemos as escritas-das-palavras de Flauzina (2015, p. 16): “Senta, você vai me escutar: chegou o tempo de nos prepararmos para o confronto. É dada a hora de falarmos de amor.”

²⁵⁰O amor é auto revolucionário. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vjbOt3cbjrQ>. Acesso em 20 mar. 2022.

**CONSIDERAÇÕES FINAIS: “[...] PASSOU-SE UM ANO, MAS OUTRO VEIO [...]”²⁵¹
E “ESSE ANO”²⁵² CONSEGUIMOS CONCLUIR!**

41
sua palavra
hoje
já não me cala mais
me ponho corpo a corpo
olho no olho
a sua palavra não me cega mais
hoje eu sou mais EU
a palavra muda cega
a boca que cala cega
a palavra que me nega
o olhar da palavra na tua boca
muda que me cala
hoje
já não me cala mais.
(PIMENTA, 2018, p. 52, grifos nossos).

O destaque da palavra “hoje”, nesta última epígrafe, serve de elo para nos conectarmos à primeira epígrafe desta Dissertação, que agora chega ao seu final. Assim dizia a maranhense Maria Firmina dos Reis, nascida em 1825, falecida em 1917:

Hoje! que resta
Desse passado,
Ledo - sonhado? [...].
(REIS, (2019, p. 236, grifos nossos).

Na trilha de conexões da literatura de mulheres negras, vivenciadas nesta Dissertação, a sua indagação do século XIX encontra uma possível resposta no século XXI, nas palavras-escritas da jovem Nanda Fer Pimenta, que repete em seu poema: “[...] **hoje** já não me cala mais.” Então penso que o que “resta” para hoje está nestas entrelinhas: “[...] me ponho corpo a corpo / olho no olho” - conexões processuais que me fazem perceber que, “hoje” também “[...] eu sou mais EU”. Não o “eu”, primeira pessoa, individual, mas na dimensão plural, do “nós”, da coletividade.

O subtítulo foi pensado como uma forma de interconectar as dimensões temporais pelas quais este trabalho passou para a sua efetiva construção (projeto, textos para os

²⁵¹ Inspiração e transpiração deste fragmento de Maria Firmina dos Reis (2019, p. 235), do Poema Recordação.

²⁵² Expressão utilizada para atualizar os verbos anteriores, a partir da inspiração no fragmento da canção “Sujeito de Sorte”, apresentada pelo artista Belchior. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YZTg-fOqbbU>. Acesso em: 20 jul. 2022.

componentes curriculares, resumos para eventos acadêmicos, texto para qualificação e finalmente a Dissertação), assim como conectando também com as camadas temporais retratadas na exposição estudada. Para tal articulação conectamos neste subtítulo uma escritora do passado a uma do presente, de forma que o meu “eu”, que é também “coletivo”, pudesse expressar a compreensão, mais próxima possível, do que significam estas Considerações Finais: “[...] Passou-se um ano, mas outro veio [...]” e “Esse Ano” conseguimos concluir!

Vamos então às últimas considerações, visualizando a fotomontagem abaixo, como uma forma de voltar ao princípio, voltar ao encontro com o objeto de estudo.

Figura 126: Porta principal da Faculdade de Humanidades



Fonte: Fotomontagem de Naira Araújo, 2022.

2018 é o ano das duas fotos que formam a fotomontagem acima. De fato, estive nesta porta, como já relatei e, em Guatapé, minha colega Daniela Lima, fez a segunda fotografia, que agora em abril de 2022, minha amiga Naira Araújo fez a gentileza de fazer a fotomontagem para dar início à escrita do fim, ou seja, das Considerações Finais, para juntar-me às três moças que me deram as boas-vindas na Colômbia, Leda Mina, Belkys Peña e Gloria Mina, na Faculdade de Humanidades da Universidade Nacional (Figura 126).

Na escrita do fim desta Dissertação, que teve seu prazo ampliado, preciso, como compromisso social e ético, revelar ao meu público leitor que a situação de isolamento social provocada pela pandemia do COVID-19, vivenciada entre 2020 e 2021, agravou o meu estado de saúde, o que me levou a solicitar, e receber da CAPES e do PPGMuseu-UFBA, mais prazo

para a finalização. Mais uma vez o fantasma dos “carimbos”, relatado na Introdução, quis se fazer presente, mas consegui superar e chegar ao final do processo, iniciado em 2019, ainda mais convicta que os cuidados familiares são mais fortes que o capacitismo. Este texto tem, portanto, as marcas do meu caminhar individual e coletivo.

No início, lá no projeto de pesquisa, pensava que seria possível analisar o “processo curatorial” da Exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940, 1950, 1960” - por meio de vestígios documentais, aqueles tantos vestígios que trouxe na bagagem, formado por folheteria, registros de entrevistas na Internet, DVD’s contendo as entrevistas da equipe curatorial com as pessoas que narram suas histórias de vida, além da fotocópia do Catálogo “Chegamos à Bogotá: Décadas 1940, 1950, 1960” - ou seja, analisar o “processo curatorial”, iria envolver aprofundamento na área de curadoria museológica, campo interdisciplinar que abarca questões que iriam além da temática da exposição, passando pelos campos da História, Teoria e Crítica da Arte.

Tenho em mente que tive uma grande dificuldade de identificar os argumentos curatoriais usando o campo da Arte, achava que deveria colocar as tais teorias, sufocando-me com pensamentos eurocêtricos-hegemônicos. Porém, após gritos e gritos que o objeto de estudo me chamava para acordar para a realidade de que aquilo era um grande equívoco, iniciei, de fato, a uma escuta ativa e sensível, foi quando a literatura de mulheres negras, aos poucos, veio me auxiliando no percurso, como lembra hooks (2019b, p. 48), “[...] se ousarmos despertar, o caminho está logo ali [...]” ao se referir que: “[...] a jornada para o lar, aquele lugar na cabeça e no coração onde nos recuperamos no amor, está constantemente ao nosso alcance, dentro de nós [...]”. Admito que ter alcançado a escuta dos fragmentos de depoimentos e a visualidade das fotografias no Catálogo, me deixou mais alerta ao trabalho desenvolvido pela equipe curatorial.

Comecei a respirar mais tranquila ao ter conseguido escutar, ainda que de forma inicial, pois sabemos que o processo de pesquisa é contínuo, e nem sempre conseguimos abarcar o pensamento em relação ao tempo do mestrado, bem como o “tempo Thanity”²⁵³ - não cabia, portanto, forçar o tempo mestrado. Nesse tempo descobri que as expressões das palavras-escritas ou as escritas-das-palavras, da literatura de mulheres negras oferecia lentes para ampliar a compreensão dos processos curatoriais voltados ao campo museológico, como ações didáticas da equipe curatorial.

²⁵³ É a maneira que a minha orientadora se referia ao meu processo de ensino-aprendizagem, que se dá de forma mais lenta, ao utilizar a metáfora do som da caixa do Divino, elemento constituinte da minha tradição familiar.

A análise do Catálogo, ancorada na literatura de mulheres negras, permitiu identificar as ações curatoriais como didáticas e de ação afirmativa, pois mais que uma “exposição curricular”, curada no âmbito do Mestrado em Museologia, esta exposição foi o registro da “cara preta” de Bogotá, mostrando através dos fragmentos de depoimentos de “histórias de vida”, de 8 mulheres e 17 homens que expuseram “[...] sua subjetividade e [...] percursos da sua vida.”, como salienta Souza (2007, p. 67).

Confesso que levei um longo tempo até perceber que essa proposição, envolveria um imenso conjunto, até chegar ao que mais me interessava, que era o conteúdo da exposição, a presença, a “cara preta”, de Bogotá - por fim “caiu a ficha”, como é dito no popular, e percebi que seria uma tarefa para um doutorado! No entanto, devido à riqueza oferecida pelo Catálogo, decidi concordar com a orientadora e privilegiá-lo, por apresentar, nos fragmentos de depoimentos e nas fotografias, elementos que se entrelaçaram às memórias relatadas sobre o processo curatorial. O encontro com a metodologia da pesquisa (auto)biográfica foi fundamental para compreender que este processo de pesquisa, que envolvia três campos (auto)biográficos: da equipe curatorial, das pessoas entrevistadas e retratadas na exposição e o meu próprio campo - como vimos no decorrer desta Dissertação.

As mãos de Belkys Peña (Figura 127), captada do documentário²⁵⁴, no momento em que segura fotografias que foram utilizadas na exposição e no Catálogo remetem à importância do olhar para aquilo, que de fato, tem nos pertencido, como lembram as palavras-escritas de bell hooks (2019b, p. 161): “[...] Existe poder em olhar.”

Figura 127: Captura da tela da TV



Fonte: Voces Afro N. 2

Esta imagem captada e seu apelo ao “poder em olhar”, também me remeteu às palavras-escritas de Maya Angelou (2018), quando a narradora, na obra “Eu sei porque o

²⁵⁴ DVD número 2 da coleção Vozes Afro.

pássaro canta na gaiola”, fala da dificuldade em manter a leveza nos dedos, quando antes eram utilizados, excessivamente, em trabalhos pesados. As mãos de Belkys Peña, simbolizam, nessa perspectiva, outras tantas mãos afrodiaspóricas anônimas, que no passado não puderam desfrutar da leveza de apreciar o seu passado. No caso dela, um passado de formação acadêmica na capital do país.

Formação acadêmica que se aliou à formação identitária como forma de enfrentar a sociedade “socialmente branca” e racista, que proporcionou a criação e manutenção de redes de sociabilidades, nas quais aprenderam responder às investidas racistas, como bem lembram as palavras de César Torres, que aqui retomamos:

Eu vivi a **discriminação**, a **vivi na própria carne** [...] Na Universidade Livre, tivemos **professores que eram racistas**, e **nós os enfrentávamos** com todas as **nossas** forças, e com toda a minha capacidade de **denúncia** [...] (TORRES, citado por ANGOLA; WABGOU, 2015, p. 76).

As palavras de Torres, que evidenciam o racismo vivido na universidade, nos levam ao pensamento do médico e escritor negro-colombiano Manuel Zapata Olivella, posto em sua obra “¡Levánte mulato, por mi raza habará el espíritu”! - publicada originalmente em 1990, que já denunciava a permanência da mentalidade colonial das universidades na América:

Este espírito de casta regulou todas as universidades na América Espanhola. [...] As facultades e universidades criadas na República perpetuaram o mesmo espírito seletivo na formação de novos acadêmicos e profissionais. Sem que houvesse um rigor exclusivista, a composição das novas classes sociais nas quais persistia o critério das castas. [...] Nesse quadro, a universidade da capital logo revelaria seus **filtros discriminatórios ocultos, mas eficazes**. [...] Logo percebi que apenas um negro nascido em Cauca, Marino Viveros Mancilla, seria meu companheiro de bancada em uma faculdade de medicina com mais de cinco mil alunos. [...] É claro que a maioria dos meus colegas eram mulatos, mestiços e zambos **psicologicamente assimilados ao status dos ‘brancos’**. (ZAPATA OLIVELLA, 2005, p. 171-172-173)²⁵⁵.

O “espírito de castas”, denunciado acima, ainda se fazia presente no século XX, naqueles anos vivenciados pelas pessoas retratadas na exposição ousada “Presença Negra em

²⁵⁵ Tradução nossa do original: “Este espíritu de casta rigió todas las universidades en la América Española. [...] Los colegios y universidades creados en la República perpetuarían el mismo espíritu selectivo en la formación de los nuevos académicos y profesionales. Sin que hubiera un rigor exclusivista, la composición de las nuevas clases sociales en las que persistió el criterio de castas [...]. En este marco la universidad capitalina no tardaría en revelarme sus soterrados pero eficaces filtros discriminatorios. fundamentalmente a su pobreza, también se hacía notorio en ella. [...] Pronto advertí que sólo un negro oriundo del Cauca, Marino Viveros Mancilla, sería mi compañero de banca en una facultad de medicina con más de cinco mil estudiantes. En cuanto a indígenas puros, venidos de las muchas comunidades del país, nadie asomaba su rostro. Desde los comienzos de la Colonia fueron apartados de la competencia educativa y su doloroso marginamiento subsiste cuatrocientos años después. Desde luego, la mayo ría de mis condiscípulos eran mulatos, mestizos y zambos asimilados psicológicamente al status de los ‘blancos’. [...]”. (ZAPATA OLIVELLA, 2005, p. 171-172-173).

Bogotá”. O adjetivo que ora utilizamos, “ousada”, marca as nossas conclusões sobre um processo curatorial didático-afirmativo, que buscou respostas museológicas e museográficas que ultrapassassem as narrativas eurocêntricas-hegemônicas, de forma a evidenciar, o contraponto que o título provocava: a negação da ausência negra na cidade de Bogotá.

Voltando à inspiração dos verbos “recordar, exorcizar e curar”, propostos por Conceição Evaristo (2020, p. 10), que utilizamos para analisar este processo curatorial museológico, observamos que não havia melhor escolha de local para a instalação da exposição, que o Claustro de San Agustín (construção do século XVIII), pois, simbolicamente, representou uma inversão da velha exorcização praticada pela igreja católica. Com as narrativas negras a exposição buscou exorcizar as situações de racismo, exibindo a “cara preta” de Bogotá naquele espaço, antes eclesial, que mesmo pertencente à Universidade na contemporaneidade, encerra, em seu imaginário, o poder clerical, corresponsável pela colonização-escavidão, poder que autorizava, em nome da evangelização, a destruição de mentalidades diversas aos seus dogmas, que na tríade dos poderes coloniais-escravistas, alcançava as pessoas por suas subjetividades, diferentemente dos poderes administrativos e militares.

Para “curar” de forma mais ampla e ousada a exposição não precisou utilizar abordagens teóricas específicas sobre as temáticas postas. No Catálogo “Chegamos à Bogotá” estão as fotografias e os fragmentos dos depoimentos, tomados nas muitas horas de gravação das entrevistas, registradas em 3 DVD’s. A exposição privilegiou a força dos argumentos das pessoas, não houve necessidade de teorias e teóricos(as) que falassem sobre migração, racismo, museologia, colonialidade e decolonialidade. Assim, encerro afirmando que a ousada exposição, curada de forma didático-afirmativa, muito nos ensinou, nos ensina e ainda tem muito a nos ensinar.

REFERÊNCIAS

- ABINAYA VIJAYARAGHAVANDA, Reuters. Diretor de “Pantera Negra” é preso após ser confundido com assaltante. CNN BRASIL. Entretenimento, 10 de mar. 2022. Tópicos: *Black Lives Matter* (vidas negras importam), Cinema, Consciência Negra, Hollywood, Oscar, Racismo. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/diretor-de-pantera-negra-e-presos-apos-ser-confundido-com-assaltante/>. Acesso em: 28 mar. 2022.
- AGRADECER. In.: *IDICIONÁRIO Aulete*: dicionário analógico digital. Brasil: Lexikon Editora Digital, 2008. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/AGRADECER>. Acesso em: 28 ago. 2021.
- ALEXANDER, Edward P.; ALEXANDER, Mary; DECKER, Juilee. *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Third edition. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 2017. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=iw4TDgAAQBAJ&pg=PA59&hl=pt-BR&source=gbs_toc_r&cad=2#v=onepage&q=permanent&f=true. Acesso em: jan. 2021.
- ALEXANDRE, Rosana Ferreira; NOVAES, Luiza; REIS, Andrea. *Reflexões sobre design e iniciativas participativas no contexto museal*. Design e Tecnologia, v. 9, n. 17, p. 80-86, 3 maio 2019. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/det/index.php/det/article/view/586>. Acesso em: 13 abr. 2021.
- ALMEIDA, Adriana Mortara. *O contexto do visitante na experiência museal: semelhanças e diferenças entre museus de ciência e de arte*. História, Ciências, Saúde – Manguinhos, v. 12 (suplemento), p. 31-53, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/hcsm/a/HLsVSrmC6V7879bhDnzh57M/?lang=pt>. Acesso em: 27 maio 2022.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019. 264 p. (Coord.) Djamila Ribeiro, Coleção: Feminismos Plurais.
- ALTERCICLO, Cultura y Creatividad, Blog Cultural. *Charla con la artista Mercedes Angola*, entrevista para de encuentro de círculos creativos. Entrevista realizada em: 25 de maio de 2017, Bogotá. Disponível em: <https://alterciclo.co/2017/05/25/entrevista-mercedes-angola/>. Disponível em: 30 abril 2021.
- ANDRADE, Thanity Silva de. *Memórias da decolonialidade?: algumas problematizações sobre a exposição Presença Negra em Bogotá: 1940 - 1960*. 2019. 73 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Museologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 2019. Disponível em: <https://bdm.unb.br/handle/10483/23736>. Acesso em: 6 de jun. 2022.
- ANGELOU, Maya. *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*; tradução de Regiane Winarshi. - Bauru, SP: Astral Cultural, 2018.
- ANGOLA, Mercedes *Presença negra em Bogotá: Aporte de la investigación* (2 de 4). Revista Semana, Colômbia. 18 de nov. 2013, Youtube, 1min18seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nSeUFG1oNcc>. Acesso em: 12 out. 2021.
- ANGOLA, Mercedes. *Presença negra em Bogotá: De dónde surge la investigación* (1 de 4). Revista Semana, Colômbia. 18 de nov. 2013, Youtube, 1min39seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kKk9MKWSap4>. Disponível em: 12 out. 2021.
- ANGOLA, Mercedes; WABGOU, Maguemati (2015). *Llegamos a Bogotá: décadas 1940, 1950, 1960*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. [Catálogo da exposição temporária “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”]. Disponível em: https://www.academia.edu/37228876/Llegamos_a_Bogot%C3%A1_D%C3%A9cadas_1940_1950_1960. Disponível em: 28 abr. 2021.
- ARAÚJO, Naira. Fotomontagem. Produzida em 11 de abril de 2022.
- ARAÚJO, Renan. Folha de capa do livro de CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Tradução Natalia Borges Bolesso. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.
- ARÉVALO MÉNDEZ, Julio Andrés. *Amir Smith Córdoba: del blanqueamiento a la negritud*. Director. Eduardo Restrepo. Trabajo presentado como requisito parcial para aspirar al título de

Magister en Estudios Culturales - Departamento de Estudios Culturales, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2015. Disponível em:

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/18570>. Acesso em: 16 dez. 2021.

ARIAS PEÑALOZA, María Paula; CORTÉS OCAZIO, Martha Isabel; ORTIZ AREVALO, Luz Daniela; RIAÑO CARRENO, Johanna Alexandra; RODRÍGUEZ CASTRO, Sandra Viviana; VELASCO ARENAS, Julia Elena; VILLAMIL SANMIGUEL, Héctor Andrés. *Reconstrução Museográfica: “Presença Negra em Bogotá: 1940-1960”*, 2018. Destinatário: micorteso@unal.edu.co. Bogotá, 13 de mai. 2020. 1 mensagem eletrônica - Pasta compartilhada do Google Drive.

AVELAR FILHO, João Nunes. *A curradeira enquanto expressão cultural do Cerrado*. Revista de Letras, Fortaleza, v. 37, n. 2, p. 179-185, jul./dez. 2018. Disponível em:

<http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/46813>. Disponível em 03 mar. 2021.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad. *Úrsula e outras obras: dos ressoares de vozes resistentes*. In.: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula e outras obras*. 2. ed. - Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019, p. 236. Disponível em: <https://livraria.camara.leg.br/ursula-e-outras-obras-2>. Acesso em: 29 ago. 2021.

BORGES, Rosane. Prefácio à edição brasileira: das perspectivas que inauguram novas visadas. In: HOOKS, Bell. *Olhares negros: raça e representação*; tradução de Sterphanie Borges. São Paulo: Elefante, p. 8-19, 2019.

BRASIL, Instituto Brasileiro de Museus Instrução Normativa, Nº 3, de 25 de Maio de 2018.

<https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2018/05/Instru%C3%A7%C3%A3o-Normativa-N%C2%BA-3.pdf>. Acesso em: 30 abril 2021.

CAMACHO, Roberto Pineda. La Constitución de 1991 y la perspectiva del multiculturalismo en Colombia. *Alteridades*, v. 7, n. 14, p. 107-129, 1997.

CAPILARIDADES, Entre fios, raízes e identidades negras. *Exposição temporária*. FCI-UnB. Brasília. 2016. Disponível em: <https://capilaridadesmc4.wixsite.com/capilaridades/acervo>. Disponível em: set. 2020.

CARINE, Bárbara. “2022 e o povo segue fingindo que acadêmico não transa 🤔”. Uma intelectual diferente. Instagram: @uma_intelectual_diferentona, foto: mensagens do direct, publicação: 07 fev. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CZsrHi-NV66/>. Disponível em: 19 fev. 2022.

CARVALHO, Flávia Medeiros de. *O dicionário do folclore brasileiro: um estudo de caso da etnografia e tradução etnográfica*. Orientadora: Alice Maria de Araújo Ferreira. 2013. xii. 240 f.; 29,7 cm. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Instituto de Letras/ POSTRAD, Universidade de Brasília-UnB, Brasília-DF, 2013. Disponível em:

https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/14651/1/2013_FlaviaMedeirosdeCarvalho.pdf. Acesso em 24 fev. 2021.

CASTELL, Edmon; DIAZGRANADOS CUBILLOS, Carlos. *Ida y Vuelta: un programa de exposiciones itinerantes*. Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá Dirección Académica Sistema de Patrimonio Cultural y Museos (SPM), Montevideo, 2013. Disponível em:

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/12075>. Disponível em: 16 mar. 2021.

CÁTEDRAS-BOGOTÁ. *Cátedra de Sede: Jorge Eliécer Gaitán*, Sesión 4 - 01 de Marzo: Conflictos socioambientales y violencia política. Conferencista: Maguemati Wabgou, 2018 - 1º. Biografia, Lecturas Obligatorias - Lectura 1, Lectura 2; Lecturas Sugeridas, Lectura 1, Lectura 2, Lectura 3.

Disponível em: <http://www.catedras-bogota.unal.edu.co/catedras/gaitan/2018-I/sesiones.html>.

Disponível em: 30 maio de 2022.

CÉSAR, Chico. *O amor é auto revolucionário*, 2019. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=vjbOt3cbjrQ>. Acesso em 20 mar. 2022.

COLLAZOS, Óscar. Un clásico afroamericano. *Las estrellas son negras*. (Biblioteca de Literatura Afrocolombiana; Tomo 2). Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010, p. 13-24. Disponível em:

https://semilleroapacifico.uniandes.edu.co/images/document/cultura/Arnoldo_Palacios_las_estrellas_son_negras.pdf. Acesso em: 10 fev. 2022.

COLLINS, Patricia Hill. *Pensamento feminista negro*: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad. de Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba*: bruxa negra de Salem. Tradução Natalia Borges Bolesso. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

COSTA, Lucas Leitão dos Santos. *Experiência, palavra e sentido*: a filosofia entre os textos da ausência e os contextos da presença. Revista seara Filosófica (Online), v. 21, p. 136-155, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/searafilosofica>. Disponível em: 26 abr. 2021.

COUTO, Doris Rosângela Freitas do. *Cartografias curatoriais*: os bastidores das exposições de arte. 2020. 163 f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio), Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio. Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/217487>. Disponível em: 16 mar. 2021.

CRISTANCHO ALVAREZ, Raúl; ANGOLA, Mercedes. Viaje Sin Mapa: Representaciones afro em el arte contemporáneo colombiano. *Guía de Estudio*, n 37, 12 Julio-Agosto 28 de 2006, Casa da Moeda, Bogotá (Colômbia): Banco de la República - Unidad de Artes y Otras Colecciones, 2006. p. 1-4. Disponível em: <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2081900>. Acesso em: 14 mai. de 2021.

CRUZ, Eliane Alves. *Água de barrela*. Rio de Janeiro: Malê, 2018.

CRUZ, Victoria Santa. *Me gritaron negra*. (Afro Perú), Music MG Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cHr8DTNRZdg> Acesso em: 31 mar. 22.

CUNHA, Diana Kolker Carneiro da. *A arte de criar novos possíveis*: formação e atuação dos mediadores culturais na ação educativa da exposição séculos indígenas no Brasil. 2012. 89 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Pedagogia), Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2012. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/71654/000879435.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acesso em: 21 de abril de 2021

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional. *Revista Magistro* - Revista de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas - UNIGRANRIO. Vol. 1 Num.1 - 2010, p. 109-120.

CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Teatro de memórias, palco de esquecimentos*: culturas africanas e das diásporas negras em exposições. Orientadora: Maria Antonieta Antonacci. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://sapientia.pucsp.br/handle/handle/12944>. Acesso em: 15 mar. 2021.

CURAR. In: *IDICIONÁRIO Aulete*: dicionário analógico digital. Brasil: Lexikon Editora Digital, 2008. Disponível em: <http://aulete.com.br/curar>. Acesso em: 4 dez. 2020.

DIAZGRANADOS CUBILLOS, Carlos Nicolás. *Los libros de visita, herramientas para conocer los públicos*. Orientadora: Ana Rosas Mantecon. 2015. 197 p. Dissertação (Mestrado em Museologia e Gestão de Patrimônio), Faculdade de Artes, Universidade Nacional da Colômbia. Bogotá. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/55163/80076246.2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 16 mar. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante da imagem*: questão colocada aos fins de uma história da arte; tradução de Paulo Neves - São Paulo: Editora 34, 1ª Edição - 2013 (3ª Reimpressão, 2020).

DOMINGOS, Raphael. “*Negra Sou*”, poema de Mary Grueso Romero: Orgulho e identidade negra do Pacífico Colombiano. (Negra Soy. ¡Retirado de Negras Somos!: Antologia de 21 mujeres poetas

- afrocolombianas, Universidad del Valle, 2008. Tradução de Raphael Domingos), 2021. Disponível em: <https://raphael-domingos.medium.com/negra-sou-poema-de-mary-grueso-romero-de2793716f39>. Acesso em: 08 fev. 2022.
- ECHEVERRI, Marcela. Antropólogas pioneras y nacionalismo: liberal en Colombia, 1941-1949. *Revista Colombiana de Antropología*, Bogotá - Colombia, vol. 43, p. 61-90, enero-diciembre, 2007. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105015277003>. Acesso em: 04 ago. 2021.
- EVARISTO, Conceição. “Tituba, um evocar das águas que ainda nos atormenta.” Prefácio à obra: CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba: bruxa negra de Salem*. Tradução Natalia Borges Bolesso. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020, p. 10.
- EVARISTO, Conceição. A roda dos não ausentes. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 12.
- EVARISTO, Conceição. Recordar é preciso. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017, p. 11.
- EXORCIZAR. In: *IDICIONÁRIO Aulete*: dicionário analógico digital. Brasil: Lexikon Editora Digital, 2008. Disponível em: <http://aulete.com.br/exorcizar>. Acesso em: 4 dez. 2020.
- FERNANDES, Miliana; GRUZMAN, Carla; SOARES, Ozias. *Exposições temporárias: a experiência da gestão cultural em museus de ciências no rio de janeiro*. XV ENECULT - Encontro de estudos multidisciplinares; 01 a 03 de agosto de 2019, Salvador, Bahia, Brasil. 2019. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/112094.pdf>. Acesso em: 21 abr. 2021.
- FERREIRA DE ALMEIDA, Maria Candida. *Huellas de africanía: recreando África en el arte visual contemporáneo*. Nómadas (Col) núm. 35, octubre, 2011, p. 157-165. Universidad Central, Bogotá, Colombia. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105122653010>. Acesso em: 14 mai. de 2021.
- FERREIRA, Glória. Escolhas e experiências. In: *Sobre o ofício do curador* / Alexandre Dias Ramos (org.); Porto Alegre, RS: Zouk, p. 137 - 148, 2010.
- FIGUEIREDO, Flávia Alessandra da Silva. *Salvaguarda do patrimônio fossilífero no espaço museu: um estudo de caso sobre os processos de formação e curadoria das coleções paleontológicas pertencentes ao Museu da Geodiversidade*. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio, PPG-PMUS, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). 2014. Disponível em: http://www.unirio.br/ppg-pmus/flavia_alessandra_da_silva_figueiredo.pdf. Acesso em 16 mar. 2021.
- FLAUZINA, Ana. *Utopias de nós à sós*. Brasília: Brado Negro, 2015.
- FLAUZINA, Ana Luiza Pinheiro. *As fronteiras raciais do genocídio*. Direito. UnB - Revista de Direito da Universidade de Brasília, [S. l.], v. 1, n. 1, p. 119-146, 2014. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/revistadedireitounb/article/view/24625>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- FORERO MURILLO, Clara Victoria. *Aproximación al Patrimonio Fotográfico: Tres Acciones Participativas*. Orientadora: Mercedes Angola. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá. 2014. 150 p. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/47197>. Acesso em: 16 mar. 2021.
- FREITAS, Joseania Miranda; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. Reflexões sobre a exposição temporária do MAFRO-UFBA - Exu: outras faces. *Museologia e Patrimônio*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, 2014. Disponível em: <http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/341>. Acesso em: 04 de jun. 2022.
- FREITAS, Joseania Miranda; CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. *Memorias afro-diaspóricas en diferentes territorios caribeños y latinoamericanos en las perspectivas de Manuel Raimundo Querino y Manuel Zapata Olivella*. Revista Brasileira do Caribe [on-line]. 2015, 16(31), 245-262. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=159144624011>. Acesso em: 1º fev. de 2022.

GLISSANT, Edouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad. Enilce do Carmo A. Rocha. 1ª reimp. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2013.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. - 24ª ed. - Rio de Janeiro: Record, 2020.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Rebecca; Tradução Adelaine La Guardia Resende.[et al.]. - 2. ed. - Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

hooks, bell. Alisando nosso cabelo, por Bell Hooks. *Portal Geledés*. Questões de Gênero. Mulher negra, 10 de jun. 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>. Acesso em: ago. 2020.

hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. - São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Tradução de Cátia Bocaiúva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, bell. *Olhares negros: raça e representação*; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019b.

HURTADO SAA, Teodora. *Los estudios contemporáneos sobre población afrocolombiana*. Revista CS, Vol., núm.2, 2008, p.75 - 99. ISSN: 2011-0324. Disponível: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=4763/476348366002>. Acesso em: jan. 2021.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: Episódios de racismo cotidiano*. Tradução Jess Oliveira. 1 ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOSSOY, Borris. *Os tempos da Fotografia: o efêmero e o perpétuo*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

LARA, Dona Ivone. *Sorriso Negro*. Composição: Jorge Portela, Adilson de Barro e Jair de Carvalho. Gravação e Produção Musical: Sérgio Camargo, 1981. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xVtowntTTiE>. Acesso 30 maio 2022.

LIBROS, Planeta De. *Autores: Arnaldo Palacios*. Disponível em: <https://www.planetadelibros.com.co/autor/arnoldo-palacios/000052265>. Acesso em: 14 fev. 2022.

LIMA, Diane Sousa da Silva. *Fazer sentido para fazer sentir: ressignificações de um corpo negro nas práticas artísticas contemporâneas afro-brasileiras*. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20766> Acesso em: 15 mar. 2021.

LUBISCO, Nídia Maria Lienert. *Manual de estilo acadêmico: trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses / Nídia M. L. Lubisco, Sônia Chagas Vieira*. 6. ed. rev. e ampl. - Salvador: EDUFBA, 2019.

MABANCKOU, Alain. *Black bazar*. Tradução de Paula Souza Dias Nogueira. - Rio de Janeiro: Male, 2020.

MAMERY, Gilbert. El bolero. La vida es un bolero. *Los Cuadernos del Norte: Revista cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, v. 10, n. 55, p. 8-9, 1989. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/55/55_08.pdf Acesso em: 26 mar. 2022.

MARIA, Glória. “Nada blinda o preto do racismo”, diz Glória Maria em entrevista ao Roda Vida. Instagram: @sitemundonegro, texto: @raiogomes, foto: reprodução, publicação: 15 mar. 2022. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CbIBmCWPZGh/>. Acesso em: 23 mar. 2022. Entrevista concedida ao Programa de TV Roda Vida, realizada em 14 de março de 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wgkRIeIW7I8> . Acesso em: 23 mar. 2022.

MARIJARA S. (Meta)Curadoria em processos de Museologia Social. *Museologia e Interdisciplinaridade, [S. l.]*, v. 5, n. 10, p. 196–212, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/17736>. Acesso em: 15 maio. 2021.

MARTINS, Leda. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Revista Letras*, n. 26 (Língua e Literatura: limites e fronteiras). P. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso em: 21 fev. 2022.

MATTOS, Wilson Roberto de; MACEDO, Kize Aparecida Silva; MATTOS, Ivanilde Guedes. 10 anos de ações afirmativas na Uneb: desempenho comparativo entre cotistas e não cotistas de 2003 a 2009. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 5, n. 11, p. 83-99, 2013. Disponível em: <https://portal.uneb.br/proaf/wp-content/uploads/sites/65/2019/09/Texto-base-1-Desempenho-cotista-na-UNEB.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MEIRIELLE MARQUES, T.; RODRIGUES, R. A política de cotas como forma de acesso democrático ao ensino superior público. *Revista Ciências Humanas, [S. l.]*, v. 13, n. 2, 2020. Disponível em: <https://www.rchunitau.com.br/index.php/rch/article/view/645>. Acesso em: 20 dez. 2021.

MELLO, Anahi Guedes de. *Deficiência, incapacidade e vulnerabilidade: do capacitismo ou a preeminência capacitista e biomédica do Comitê de Ética em Pesquisa da UFSC*. Ciênc. saúde colet. 21 (10) Out 2016. Disponível em: nov. 2020. Disponível em: <https://www.scielo.org/article/csc/2016.v21n10/3265-3276/pt/> Acesso em: 31 jul. 2020.

MENA LOZANO, Ángela E.; MENESES COPETE, Y. A. La filosofía de vivir sabroso. *Revista Universidad de Antioquia, [S. l.]*, 2019. Disponível em: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/340802>. Acesso em: 20 fev. 2022.

MENDES, Pedro Vítor Gadelha. *A Agenda Política dos Movimentos Afro-latinos: Brasil e Colômbia de 2001 a 2011*. Orientadora: Dilma de Melo Silva. São Paulo, 2014. Dissertação (Mestrado em Integração da América Latina) - Programa de Pós-Graduação em Integração da AMÉRICA LATINA, Universidade de São Paulo, 2014. 109p. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=1743494. Acesso em: 20 dez. 2021.

MENEGHETTI, Amália Ferreira. *Curadoria museológica & curadoria de arte: aproximações e afastamentos*. Orientadora: Fernanda Carvalho de Albuquerque. 2016. 137 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Curso de Museologia, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/157322/001013010.pdf?sequence=1> Acesso em: 16 mar. 2021.

MERCEDES, Angola. “Angola: objetos y conexiones”. Proyecto Portafolio de Artista, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, *DOSSIER*, n. 1, 2012. Disponível em: <https://cientocuatrolocal.files.wordpress.com/2013/08/01-11-oct.pdf>. Acesso em: 30 maio de 2022.

MOLANO, Javier Alfonso Delgadillo. La Maestra Delia Zapata Olivell. *Comunicación, Cultura y Política*, n. 5, maio de 2016, p. 87-98. Disponível em: <https://journal.universidadean.edu.co/index.php/revistai/article/view/1452>. Acesso em: 6 out. 2021.

MORRISON, Toni. *A fonte da auto estima: Ensaios, discursos e reflexões; tradução Odorico Leal*. - 1º ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

NASCIMENTO, Valéria Luciene do; OLIVEIRA, Maria Rita Neto Sales. O movimento negro na América Latina: Brasil e Colômbia / The Black Movement in Latin America: Brazil and Colombia. *Brazilian Journal of Development*, Curitiba, v. 6, n. 9, p. 69637-69650, sep. 2020. ISSN 2525-8761. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/16829/0>. Acesso em: 20 dez. 2021.

NASCIMENTO, Wanderson Flor do. Prefácio. In. OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução: Wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 15 - 25, 2021.

OCHOA, Juan Sebastián. La cumbia en Colombia: invención de una tradición. *Rev. music. chil.*, Santiago, v. 70, n. 226, p. 31-52, dic. 2016. Disponível em:

- http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-27902016000200002&lng=es&nrm=iso Acesso em: 26 mar. 2022.
- OGAWA, Yoko. *O museu do silêncio*. Tradução Rita Kohl. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.
- OGUIBE, Olu. O fardo da Curadoria. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 6, p. 6-17, jul. 2004. ISSN 1981-9897. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/concinnitas/article/view/44475/0>. Acesso em: jun. 2020.
- OLIVEIRA, Maura Ferreira Santos. *Trabalho e Educação: a participação das mulheres negras nos cursos de graduação da Universidade Federal de Uberlândia a partir da Lei de Cotas nº 12.711/2012*. Orientadora: Fabiane Santana Previtali. 2019. 120 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/27436>. Acesso em: 20 dez. 2021.
- OYĚWŪMÍ, Oyèrónkẹ. *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Tradução: wanderson flor do nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- PADILHA, Renata Cardozo. *Documentação Museológica e Gestão de Acervo*. Florianópolis: FCC, 2014.
- PALACIOS CÓRDOBA, Elba Mercedes; HURTADO MARTÍNEZ, Omaira; BENÍTEZ MARTÍNEZ, Mérida. *Aprender de la memoria cultural afrocolombiana*. *Sociedad y economía*, n. 18, 2010, p. 37-57. Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99618003002> Acesso em: dez. 2020.
- PALACIOS, Arnoldo *Las estrellas son negras*. (Biblioteca de Literatura Afrocolombiana; Tomo 2). Bogotá: Ministerio de Cultura, 2010. 172 p. Disponível em: https://semilleropacifico.uniandes.edu.co/images/document/cultura/Arnoldo_Palacios_las_estrellas_son_negras.pdf. Acesso em: 10 fev. 2022.
- PIEIDADE, Jussara Santos. *Reflexões sobre a curadoria museológica no Museu de Arte Sacra da Universidade Federal da Bahia (MAS/UFBA)*. Orientadora: Suely Moraes Cerávolo. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Museologia) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29401>. Acesso em: 26 abr. 2021.
- PIMENTA, Nanda Fer. *Sangue: Poemas de Nanda Fer Pimenta*. - 2a. ed. - São Sebastião; Brasília (DF): padê editorial, outono 2018,
- PINTO, L. M.; O'TOOLE, L. Arqueologia pessoal: descobrir a sua diversidade interior através de artefactos da infância. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 5, n. 15, p. 987-1001, 11 out. 2020. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/8481>. Acesso em: out. 2020.
- PIZARRO LEONGÓMEZ, E. La profesionalización militar en Colombia (III): los regímenes militares (1953-1958). *Análisis Político*, [S. l.], n. 3, p. 6-30, 1988. Disponível em: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/73974>. Acesso em: 9 fev. 2022.
- PORTAL GELEDÉS; TAVARES, Vitor. “Zara no Ceará: vendedores de outras lojas de varejo confirmam uso de código para ‘clientes suspeitos’.” *Questão racial, Casos de Racismo*, publicação: 30 out. 2021. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/zara-no-ceara-vendedores-de-outras-lojas-de-varejo-confirmam-uso-de-codigo-para-clientes-suspeitos/> Acesso em: 02 mar. 2022.
- RECORDAR. In: *IDICIONÁRIO Aulete*: dicionário analógico digital. Brasil: Lexikon Editora Digital, 2008. Disponível em: <http://aulete.com.br/analogico/recordar/1/Mem%C3%B3ria>. Acesso em: 4 dez. 2020.
- REIS, Maria Firmina dos. Cantos à beira-mar: Recordação. *Úrsula e outras obras*. 2. ed. - Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2019, p. 236.
- REZENDE MORAES, C. A Extensão universitária e a resistência negra na Universidade de Brasília. *Participação*, [S. l.], v. 1, n. 31, p. 11-25, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/participacao/article/view/20145>. Acesso em: 30 maio. 2022.

- ROCHA, Lorena; RIVAS, Harold; MORENO, Freddy. *Frecuencia y variabilidad de la morfología dental en niños afro-colombianos de una institución educativa de Puerto Tejada, Cauca, Colombia*. Colomb. Med., Cali, v. 38, n. 3, p. 210-221, Sept. 2007. Disponível em: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-95342007000300004&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 06 Fev. 2022.
- RODRIGUES, Joelma. Prefácio. In. FLAUZINA, Ana Flauzina. *Utopias de nós à sós*. Brasília: Brado Negro, p. 4-8, 2015.
- SANDOVAL CORREA, S. A. Regiones, etnicidad y literatura en colombia: lecturas abiertas de Manuel Zapata Olivella. *Lingüística y Literatura*, [S. l.], n. 61, p. 89-106, 2012. Disponível em: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/lyl/article/view/13300>. Acesso em: 14 fev. 2022.
- SANTOS, M. S. dos. As megaexposições no brasil: democratização ou banalização da arte?. *Cadernos de Sociomuseologia*, v. 19, n. 19, 11. Disponível em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/368>. Acesso em: 30 maio de 2022.
- SARAIVA, Luís Augusto Ferreira. *Sobre veias d'águas e segredos da mata: Filosofia Ubuntu no Terreiro de Tambor de Mina*. 2018. [143] f., il. Orientador: Wanderson Flor do Nascimento. Dissertação (Mestrado em Metafísica) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/32176>. Acesso em: 16 fev. 2022.
- SOBRAL, Cristiane. Não vou mais lavar os pratos. In. *Não vou mais lavar os pratos*. 3ª edição revista e ampliada, Brasília: Editora Garcia, 2016, p. 18-20.
- SOBRAL, Cristiane. Preto no Branco. *Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz*. Brasília: 1º Ed., 2014.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*; tradução Rubens Figueiredo. - São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUZA, Aline Escandil. *Educação e Exposição: À dimensão educativa das exposições curriculares do curso de Museologia da UFRGS (2011-2015)*, 2015. Orientador: Ana Carolina Gelmini de Faria. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/134694/000987210.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 30 maio de 2022.
- SOUZA, Elizeu Clementino de. (Auto)biografia, histórias de vida e práticas de formação. In.: NASCIMENTO, AD., HETKOWSKI, TM., (orgs). *Memória e formação de professores* [online]. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 59-74. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/f5jk5>. Acesso em: 11 abr. 2022.
- SYSTEMA SOLAR. *Yo voy Ganao*. In: La Revancha del Burro. [S. l.]: Sambumbia Publishing Colômbia, 2013. 1 CD (ca. 53min40s). Faixa 1 Remasterizado em digital. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=I9t4XTOWtEo>. Acesso em: 22 out. 2021.
- TAVARES, Vitor. Comportamento suspeito ou estereótipo racista? Zara no Ceará: vendedores de outras lojas de varejo confirmam uso de código para 'clientes suspeitos'. *Portal Geledés*. 2021, p. 2-3. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/zara-no-ceara-vendedores-de-outras-lojas-de-varejo-confirmam-uso-de-codigo-para-clientes-suspeitos/>. Acesso em: 02 mar. 2022.
- TEIXEIRA, Maisa França. *Espaços e territorialidades do "festejar" da Catira no estado de Goiás* [manuscrito]. Orientadora: Profª. Drª. Maria Geralda de Almeida. 2012. xv, 169 f.: il., figs, tabs. Dissertação (Mestrado em Geografia) - Programa de Pesquisa e Pós Graduação em Geografia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia-GO, 2012. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/3163/5/Teixeira%2c%20Maisa%20Fran%2c%202012-disserta%2c%20a7%2c%20a3o.pdf>. Acesso em 24 fev. 2021
- TENÓRIO, Jefferson. *O avesso da pele*. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

TRABAJO, Nuestro Equipo de. *Equipo de Trabajo*. Equipo de gestión. 2022. Disponível em: <http://artes.bogota.unal.edu.co/pic/colaboradores>. Acesso em 22 mar. 2022.

VOCES AFRO N. 1. Créditos (Maguemati Wabgou, Mercedes Angola). Elenco relevante: Cesar Augusto Torres, Basilia Balanta Cortes, José Leomar Vargas Vásquez, Senen Mosquera Rengifo, Daniel Palacios Martínez, Antonio Caicedo Abadía, Arnoldo Palacios, Fortunato Córdoba Valencia, Cristobal Valdelamar, Leda & Gloria Mina Cambindo, Carmen Serna Velasquez, Teofila Palacios Hiestoz. Câmara e edição: Juan Sebastián Martínez Mora. Agradecimentos: [tradução nossa do original] A todas as pessoas entrevistadas, pelo seu compromisso com a problemática tratada e sua disponibilidade de tempo. A Teresa Rossi de Angola e Aiden Salgado, cujo apoio foi determinante para estabelecer contatos com algumas pessoas entrevistadas. Ao Instituto *Taller de Creación* pelo seu apoio institucional e logístico. Colômbia: Universidad Nacional de Colombia. [ca. 2011]. DVD, 1h10min59seg, Documentário, Biografias.

VOCES AFRO N. 2. Créditos (Maguemati Wabgou, Mercedes Angola). Elenco relevante: Eudes Asprilla Paz, Gloria Díaz, Fabio Moreno Martínez, Julio Palacios Cuesta, Leonor Escobar Cortes, Porfirio Andrade Serna, Belkys Peña Possu. Câmara e edição: Juan Sebastián Martínez Mora. Agradecimentos: [tradução nossa do original] A todas as pessoas entrevistadas, pelo seu compromisso com a problemática tratada e sua disponibilidade de tempo. A Teresa Rossi de Angola e Aiden Salgado, cujo apoio foi determinante para estabelecer contatos com algumas pessoas entrevistadas. Ao Instituto *Taller de Creación* pelo seu apoio institucional e logístico. Colômbia: Universidad Nacional de Colombia. [ca. 2011]. DVD, 43min37seg, Documentário, Biografias.

VOCES AFRO N. 3. Créditos (Maguemati Wabgou, Mercedes Angola). Elenco relevante: Libardo Arriaga Copete, Eufraín Valencia Navia, Santiago Pinto Vega, Abel Valoyes Chaverra, Jesús Lozano Asprilla. Câmara e edição: Juan Sebastián Martínez Mora. Agradecimentos: [tradução nossa do original] A todas as pessoas entrevistadas, pelo seu compromisso com a problemática tratada e sua disponibilidade de tempo. A Teresa Rossi de Angola e Aiden Salgado, cujo apoio foi determinante para estabelecer contatos com algumas pessoas entrevistadas. Ao Instituto *Taller de Creación* pelo seu apoio institucional e logístico. Colômbia: Universidad Nacional de Colombia. [ca. 2011]. DVD, 1h22min35seg, Documentário, Biografias.

WABGOU, Maguemati. *Estudios africanos en Colombia desde Ciencias Políticas y Sociales*. In: Los estudios afroamericanos y africanos en América Latina: herencia, presencia y visiones del otro. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales Centro de Estudios Avanzados, Programa de Estudios Africanos - CLACSO, Buenos Aires, 2008, p. 321 -339. Disponível em: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/coediciones/20100823035106/18wab.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2021.

WABGOU, Maguemati; ANGOLA, Mercedes. *Presencia negra en Bogotá Dificultades en la investigación* (3 de 4) Revista Semana. Colômbia. 18 de nov. 2013, Youtube, 1min33seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xzGz4JyU69Y>. Acesso em: 12 out. 2021.

WABGOU, Maguemati; ANGOLA, Mercedes. *Presencia negra en Bogotá: Curaduría de imágenes* (4 de 4). Revista Semana. Colômbia. 18 de nov. 2013, Youtube, 1min31seg. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=r0hVGFWbiZs&t=14s>. Acesso em: 12 out. 2021.

WABGOU, Maguemati; VARGAS, Daniel; CARABALÍ, Juan Alberto. *Las migraciones internacionales en Colombia. Investigación & Desarrollo*. vol 20, n. 1, Universidad del Norte Barranquilla, Colombia, 2012, p. 142-167. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/indes/v20n1/v20n1a05.pdf>. Acesso em: 12 mai. 2021.

WALKER, Alice. *Vivendo pela palavra*. Trad. de Aulyde Soares Rodrigues. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

ZAPATA OLIVELLA, Manuel. *¡Levántate mulato! Por mi raza hablará el espíritu*. Bogotá: Educar Editores, 2005.

Sites consultados

ALTERCICLO - Cultura y Creatividad, Blog Cultural de encuentro de círculos creativos, Bogotá. Disponível em: <https://alterciclo.co/2017/05/25/entrevista-mercedes-angola/>. Acesso em: 30 abril 2021.

Banco de Literatura Afrocolombiana. Disponível em: <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll7>. Acesso em: 20 set. 2021.

CAPILARIDADESMC4. Disponível em: <https://capilaridadesmc4.wixsite.com/capilaridades>. Acesso em 1º mar. 2021.

CCN BRASIL. Canal de Notícias. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/diretor-de-pantera-negra-e-presos-apos-ser-confundido-com-assaltante/>. Acesso em: 28 mar. 2022.

COLOMBIA, Constitución Política. Constitución política de Colombia. Bogotá, *Colombia: Leyer*, v. 1, 1991. Disponível em: https://www.academia.edu/download/55690712/Constitucion_politica_de_Colombia_-_2015.pdf. Acesso em: 20 dez. 2021.

COLOMBIA. “Artículo 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.” Disponível em: https://www.academia.edu/download/55690712/Constitucion_politica_de_Colombia_-_2015.pdf; <https://siteal.iiep.unesco.org/pt/bdnp/193/constitucion-politica-republica-colombia>. Acesso em: 15 dez. 2021.

COLOMBIA. “Artículo transitorio 55”. Disponível em: <https://www.constitucioncolombia.com/disposiciones-transitorias/capitulo-8/articulo-435>. Acesso em 17 dez. 2021.

COLOMBIA. “LEY 70 DE 1993”. Disponível em: <https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=7388>. Acesso em: 17 dez. 2021.

DEPUTADOS, CÂMARA DOS. Site da Câmara dos Deputados, setor da Centro Cultural da Câmara dos deputados. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/a-camara/visiteacamara/cultura-na-camara/atividades-anteriores/exposicoes-historicas-e-culturais/palacio-tiradentes-90-anos>. Acesso em: ago. 2020.

GELEDÉS. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/alisando-o-nosso-cabelo-por-bell-hooks/>. Acesso em 26 de fev. 2021.

GELEDÉS. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/zara-no-ceara-vendedores-de-outras-lojas-de-varejo-confirmam-uso-de-codigo-para-clientes-suspeitos/> Acesso em: 02 mar. 2022.

INSTAGRAM. Perfil: Uma Intelectual Diferentona. Disponível em: https://instagram.com/uma_intelectual_diferentona?utm_medium=copy_link Acesso em: 19 de fev. 2022.

Learning for Well-being Foundation. Disponível em: <https://www.learningforwellbeing.org>. Acesso em: abril 2021.

MEDIUM.COM. Perfil: Raphael Domingos. Disponível em: <https://raphael-domingos.medium.com/negra-sou-poema-de-mary-grueso-romero-de2793716f39>. Acesso em: 03 fev. 2022.

UNIDAD PARA LA ATENCIÓN Y REPARACIÓN INTEGRAL A LAS VÍCTIMAS. Disponível em: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/comunidades-negras-afrocolombianas-raizales-y-palenqueras/277>. Acesso em: 20 fev. 2022.

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES. Disponível em: https://semilleroapacifico.uniandes.edu.co/images/document/cultura/Arnoldo_Palacios_las_estrellas_son_negras.pdf. Acesso em 10 fev. 2022.

UNIVERSIDAD LIBRE DE COLOMBIA. Disponível em: <https://www.unilibre.edu.co/la-universidad/sobre-la-universidad/mision-vision>. Acesso em: 7 dez. 2021.

Universidade Nacional da Colômbia. Colaboradores da Faculdade de Artes da Unal. Disponível em: <http://artes.bogota.unal.edu.co/pic/colaboradores>. Acesso em 22 mar. 2022.

Universidade Nacional da Colômbia. <http://patrimoniocultural.bogota.unal.edu.co/menu-principal/claustro/acerca-del-claustro.html>. Acesso em: 18 mai. 2021.

Universidade Nacional da Colômbia.
<https://ingenieria.bogota.unal.edu.co/es/dependencias/vicedecanatura-de-investigacion-y-extension/quienes-somos.html> Acesso: 10 ago. 2021.

YOUTUBE. Canal Amatista Stelar. *Música Costeña Colombiana – Cumbias, porros, gaitas, merecumbes, paseo, vallenato, merengues, etc.* Playlist. 79 vídeos, 1.381.866 visualizações, última atualização em 23 de set. de 2019. (Exemplos do estilo musical “costeira”). Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLGwRpZ4OHjUtp5Xv6u1oaMqwbbV_9Wg3G. Acesso em 27 mar. 2022.

YOUTUBE. Canal audiocolombia. *Pedro Laza y sus Pelayeros – La compatible (Instrumental)*. Ritmo: Gaita. Letra y Música: Abraham Nuñez. (Um exemplo do estilo musical “chocoana”). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kUIgWjmVzT8&list=PLYLqH0ak-deChzVG-RCb_dGMcaDrz0z9V. Acesso em 27 mar. 2022.

YOUTUBE. Canal Elwood Yodogama. *Caldonia - Louis Jordan*. (Um exemplo do estilo musical “rock and roll”). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PR6pHtiNT_k. Acesso em: 19 mar. 2022.

YOUTUBE. Canal Mejores Canciones. Rafael Hernandez Exitos de oro – *Grandes Exitos de Rafael Hernandez – Boleros de Oro*. (Um exemplo do estilo musical “bolero”). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oTTNm3IMW6U> Acesso em 26 mar. 2022.

YOUTUBE. Canal Mingo Manito. *Belchior - Sujeto de Sorte (Ao Vivo -1988)*. Ao vivo na inauguração do Pirata Bar, na Praia de Iracema, Fortaleza- Ceará, no dia 2 de setembro de 1988. A apresentação foi uma participação especial de Belchior no show de lançamento do LP "FOTOGRAFIA" de Ricardo Augusto. Show upado na íntegra no canal “Kildare Rios” Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YZTg-fOqbbU>. Acesso em: 20 jul. 2022.

YOUTUBE. Canal Sebastian Uribe. *Lucho Bermudez - Colombia Tierra Querida*. (Um exemplo do estilo musical “cumbia”). Disponível em, <https://www.youtube.com/watch?v=-ZvNOIXoRME&list=PLObVefwyh1jf9psbDV9gB-63vBUkQczy&index=3> Acesso em 21 mar 2022.

YOUTUBE. Canal Wilder Montoya. *Chacha cha en Cali Colombia*. Música: Pa’Gozar. Artista Spanish Harlem Orchestra. Álbum: Un gran dia en el barrio. (Um exemplo de estilo musical “cha cha cha”). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iAuN9GOBfoU> Acesso em: 19 mar. 2022.