



Préfeitura da Cidade do Rio de Janeiro e  
Secretaria Municipal de Cultura apresentam

# MÃE PRETA

**Isabel Löfgren e Patricia Gouvêa**

Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos  
Galeria Pretos Novos de Arte Contemporânea  
Curadoria de Marco Antonio Teobaldo

de 23 de julho a 25 de setembro de 2016



During the period of the Olympics and Paralympics, local and international visitors will be able to enjoy a broad cultural program with Rio's Cultural Passport. Inspired by the successful experience of the Rio Museum Passport, the passport created by the City of Rio de Janeiro will grant free entry to all the attractions in the Rio Cultural Circuit between May and September, hoping to present a panorama of the city's cultural production. By way of call for proposals and public selection, the Municipal Secretariat of Culture has selected hundreds of initiatives that will be presented in museums, cultural centres, theaters, cultural tents and arenas, public squares and streets all over the City.

The program, mostly free of charge or at popular prices, includes theater plays, exhibitions, concerts, dance performances, circus attractions, food festivals, street performances, salons, parties and etc., which may be seen at [passaporteculturalrio.com](http://passaporteculturalrio.com). The Rio Cultural Circuit takes into consideration the richness and diversity of the City's cultural production thus reaffirming it as the country's cultural capital.

Created by the Municipal Secretariat of Culture, the program calls attention to successful cultural policies such as the innovative prize Local Actions that gives visibility to new centralities in the map of Rio's cultural production, as well making the access to public funds for culture more democratic.

Among the participating cultural facilities offered by the City of Rio de Janeiro are the new Museum of Tomorrow and the Rio Art Museum (MAR) and the João Nogueira Cultural Center - Emperor. Theaters and cultural centers contemplated by the requalification program ReCultura, offer refurbished venues such as the famous stage of Serrador Theater in Cinelândia, and other stages of significance in the affective memory of the local population such as the Ziembinski Theater in Tijuca, and the cultural tents of Bangu and Realengo, which reopened under the name Areninhas Carioca.

Together with sports, Culture in Rio will shine like a main protagonist in the largest event of the planet.

THE MUNICIPAL SECRETARIAT OF  
CULTURE OF RIO DE JANEIRO

Durante os períodos Olímpico e Paralímpico, cariocas e visitantes poderão desfrutar de uma ampla programação cultural com o Passaporte Cultural Rio. Inspirado na bem-sucedida experiência do Passaporte dos Museus Cariocas, o passaporte idealizado pela Prefeitura do Rio dará acesso com desconto ou gratuitamente às atrações do Circuito Cultural Rio, que, entre os meses de maio e setembro, vai apresentar um amplo panorama da produção cultural da Cidade. Por meio de seus editais e seleções públicas, a Secretaria Municipal de Cultura selecionou centenas de iniciativas que vão se apresentar em museus, centros culturais, teatros, lonas e arenas, praças e ruas, por toda a Cidade.

A programação, na sua maioria gratuita ou a preços populares, inclui peças de teatro, exposições, shows, espetáculos de dança, atrações circenses, eventos de gastronomia, manifestações de rua, saraus, bailes e afins, podendo ser consultada no site [passaporteculturalrio.com](http://passaporteculturalrio.com). O Circuito Cultural Rio leva em consideração a riqueza e a diversidade da produção cultural da Cidade, que se reafirma como a capital cultural do país.

Idealizada pela Secretaria Municipal de Cultura, a programação amplifica políticas culturais bem-sucedidas, como o inovador Prêmio Ações Locais, que, além de democratizar o acesso ao financiamento público para a Cultura, deu visibilidade a novas centralidades no mapa da produção cultural carioca.

Entre os equipamentos culturais da Prefeitura do Rio participantes do Circuito Cultural Rio, estão os novos museus do Amanhã e de Arte do Rio (MAR) e o Centro Cultural João Nogueira – Imperator. Também participam os teatros e centros culturais contemplados pelo programa de requalificação ReCultura, que devolveu aos cariocas o sagrado palco do Teatro Serrador, na Cinelândia, e outros de forte presença na memória afetiva dos cariocas como o Teatro Ziembinski, na Tijuca, e as lonas culturais de Bangu e Realengo, que reabriram no formato de Areninhas Cariocas.

Juntamente com o esporte, a Cultura carioca brilhará como grande protagonista do maior evento do planeta.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DO RIO DE JANEIRO

## Amas de Leite.

13 Quem quizer alugar huma muito boa e perfeita ama de leite, mui sadia, sem molestia e sem vicio algum; quem della precisar dirija-se a rua do Aljube n. 17, que achará com quem tratar.

14 Quem precisar de huma ama de leite, preta nova, com duas crias, sem achaque algum, nação Mina, dirija-se a rua do Rozario n. 150, que ahi achará com quem tratar, pois vende-se porque seu dono quer-se auzentar desta Capital.

15 Precisa-se com muita brevidade de huma preta ama de leite, que sendo boa não haverá duvida de se lhe dar hum bom preço; quem a tiver dirija-se ao Escriptorio deste Jornal.

16 Quem quizer alugar huma ama parida de trez mezes, procure na rua dos Siganos n. 10.

## AMAS DE LEITE.

Ha duas mulheres chegadas ultimamente do Fayal, gravidas e proximas a terem seus bons successos, proprias para serem engajadas como amas de leite, os pretendentes pod-m-se dirigir á Ilha das Cobras, junto á casa do Sr. Vidal, que acharão com quem tratar.

— ALUGA-SE huma ama com bom leite e novo, que cozinha, engomma muito bem, e sabe tudo mais que he proprio de seu trabalho; na rua do Hospicio n. 239, de manha até as 8 horas, e de tarde das 3 em diante.

ALUGA-SE uma preta ama de leite, de 8 dias; na rua dos Barbonos n. 20.

— VENDE-SE huma vistosa preta, ama de leite, com huma cria de dous mezes; na rua dos Arcos, entre os ns. 37 e 39, das 8 ás 9 horas da manha, e das 2 ás 4 da tarde.

## Amas de Leite.

12 Quem quizer comprar huma preta nova, com cria, e leite; dirija-se a rua de Matta Cavallos n. 22, para a vêr e tratar.

13 Quem quizer comprar huma preta com leite, e com cria de 5 mezes da primeira barriga, e o leite he muito bom; pode-se dirigir a Praia Grande, na rua da Cadeia Velha casas novas, defronte de hum Çapateiro, por nome Mestre Antonio.

14 Precisa-se com brevidade de huma boa ama de leite tendo bom leite, e sabendo tratar bem de huma criança, não se duvida dar 12000 mensaes; dirija-se ao Escriptorio deste Jornal rua do Sabão n. 133, esquina da rua dos Ourives.

## AMAS DE LEITE.

50 Alugão-se duas pretas com leite, huma parida de hum mez, sabem lavar, engommar, e muito bom leite; quem pertender procure defronte da Marqueza de Aguiar parede e meia com os sobrados novos.

51 Na rua do Parto n. 199, aluga-se huma rapariga de 18 a 20 annos, com muito bom leite, a qual se aluga por 16000 rs., e tambem se vende por 800000 rs. livre de Sisa, as suas habilidades á vista se dirão.

52 Aluga se na rua da Quitanda n. 155, huma preta para ama de leite, cuja he crioula, e tem muito bom leite, aluga-se por que morreu a criança do mal de sete dias; quem a pertender dirija-se ao n. acima para tratar do ajuste.

# MÃE PRETA

Caminhar pelas ruas da Gamboa pode ser também um exercício de reflexão sobre a história da cultura brasileira que se encontra sob ruas, calçamentos e edificações. Resquícios de um passado não muito remoto vêm sendo descobertos ultimamente, em meio às obras de requalificação urbanística da Região Portuária para os Jogos Olímpicos, com o Sítio Arqueológico do Cais do Valongo. E também antes destas transformações, a partir de 1996, com o achado fortuito do Sítio Arqueológico do Cemitério dos Pretos Novos, pelo casal Merced e Petrucio Guimarães.

Mas nem os viajantes daquela época, como o francês Jean-Baptiste Debret e o alemão Johann Moritz Rugendas, deixaram registros sobre o sepultamento dos africanos escravizados recém-chegados ao Rio de Janeiro. A história da escravidão no Brasil sofreu um processo de apagamento sistemático, com destruição de documentos, remoção de comunidades e obras de infraestrutura nos principais pontos de concentração da cultura afrobrasileira.

Mesmo assim, foi a partir de uma reprodução de uma obra de Rugendas, que retrata uma mulher escravizada e seu filho de colo, que as artistas visuais Isabel Löfgren e Patricia Gouvêa desencadearam uma pesquisa sobre as amas de leite (também chamadas de mães pretas). Em seu ofício forçado de alimentarem as crianças brancas, as mães pretas eram obrigadas a deixar seus filhos sem o único alimento disponível e, em alguns casos, abandonados à própria sorte. Neste sentido, a vasta bibliografia encontrada pelas artistas ao longo de dezoito meses, juntamente com um acervo de imagens do século XIX, foram o ponto de partida para que fosse construído um discurso no âmbito da arte contemporânea sobre maternidade, racismo, sexismo e exclusão social sofrida pela mulher negra no Brasil até os dias de hoje.

Mas como duas mulheres brancas poderiam construir um tratado estético sobre mães negras nesta exposição? Era esta a pergunta que as artistas faziam a si mesmas durante o processo de pesquisa e descobertas. Quanto mais informações surgiam diante de seus olhos, mais indignação servia-lhes de combustível para seguir com um projeto que ainda não tinha sequer a certeza de se concretizar. O formato a ser apresentado era incerto, mas o espaço dessas mulheres para ocupar o lugar de destaque era seguro e se fortaleceu ainda mais com o tempo decorrido dos estudos e entrevistas. A resposta para a pergunta inicial de Isabel e Patricia surgiu então, de forma muito clara: a mulher negra precisava ter voz e ser a protagonista deste trabalho.

Em MÃE PRETA, o trabalho central se impõe com a instalação em vídeo com duas imagens sincronizadas nos quais as entrevistadas pela dupla revelam sua dor, seus sonhos e suas memórias, além da dura realidade sobre o que é ser uma mãe negra no Brasil. Como se uma mulher estivesse interagindo com a outra, ligando suas vozes por uma trama de solidariedade e desabafo. Uma catarse que provoca o seu observador a refletir sobre um panorama que vem se arrastando insistentemente pela sociedade brasileira de forma velada e cruel.

### BLACK MOTHER

Walking the streets of Gamboa is an exercise in reflecting about the history of Brazilian culture that lies under its streets, pavement and buildings. The remnants of a not so distant past have been unveiled in recent years due to urban renewal projects in Rio de Janeiro’s port area leading up to the 2016 Olympic Games, such as the Valongo Wharf Archaeological Site, and even earlier by the accidental discovery of the archaeological site of the Pretos Novos Cemetery (a former burial site for newly arrived enslaved Africans in Brazil, active between 1799-1835), by Merced and Petrucio Guimarães in 1996. The history of slavery in Brazil has suffered a systematic erasure with the destruction of documents, the dispersal of black communities, and successive urban renewal projects especially in those areas where Afro-Brazilian culture has been most significant.

It is worth noting that there are no visual records of this cemetery nor of the burial rituals of newly arrived Africans on Brazilian soil amidst the vast iconography of Rio’s colonial life in the 19th century by French painter Jean-Baptiste Debret or German painter Johann Moritz Rugendas, to name only a few. Nonetheless, the artists Isabel Löfgren and Patricia Gouvêa started their research about wet nurses in colonial times by using a Rugendas print depicting an enslaved mother carrying her child. Known as “black mothers,” their job was to breastfeed their master’s children while forcibly leaving their own children without proper feeding or even abandoning them. For the past eighteen months, the artists have collected a vast research material including 19th century image archives as a point of departure for building a contemporary art discourse about motherhood, racism, sexism and social exclusion suffered primarily by black women in Brazil until today.

But how could two white women construct an aesthetics about black mothers for this exhibition? This was the artists’ driving question during the entire process. As more information appeared before their eyes, an urgent indignation fuelled a project which they did not know at the outset if it would ever materialize. Even though the forms were uncertain, early on they realised that the black mothers themselves would occupy center stage - a basic premise which became stronger through research and interviews. Their response thus became very clear: black women’s voices are to be heard and they would be the protagonists in every piece.

In the exhibition “Black Mother,” the main piece is a video installation with two synchronized images wherein seven women reveal their pain, dreams, memories and the

harsh reality of being a black mother in Brazil through interviews. They appear responding to each other, their voices alternating between solidarity and a cathartic unburdening that inspires the viewer to reflect upon a situation that drags itself insistently in a veiled and cruel manner in Brazilian society.

The artists’ process of observation and discovery becomes evident in the series of photographic assemblages where they use optical instruments and objects that have significance within Afro-Brazilian culture to emphasize or efface the presence of certain pictorial elements and details related to women and mothering that often go unnoticed on a first impression. They use books with images by artists who thoroughly documented African, European and Brazilian types and customs during the times of slavery and which become the basis for this poetic exercise that seeks to empower the representation of black women within historical iconography.

Part of the vast volume of texts and images that support the making of all the works is available online and in the library of the Pretos Novos Institute for Research and Memory (IPN). The artists have reorganized books in the collection and created a specific section with the name of the exhibition. Above the shelves, several portraits printed on wood pay homage to significant black women in Brazilian history that complement the reading space. A world map showing the slave route across the Atlantic constructed by poems written by black mothers, so that the origin of millions of Africans removed from their homelands can be remembered. The lack of visibility of the black woman is further revealed by a famous print by Marc Ferrez in 1865 depicting a black woman carrying her baby in African style. But this time the artists present an image of its wet negative plate which has never been seen, even by those who are familiar with these archives.

Black Mother is a belated cry for justice that complements the very nature of the space where the exhibition takes place. The Pretos Novos Contemporary Art Gallery is located directly above sacred ground where tens of thousands bodies of those children, and mostly young men and women who did not survive the horrific conditions of the slave ships now lie. Not less inhuman is the way in which thousands of black youth are being exterminated in the peripheries of Brazil’s largest cities. We hope that Isabel Löfgren and Patricia Gouvêa’s works may echo the voices they recorded and made visible so that values can be reviewed, and that black women may reclaim the space they deserve.

O trabalho de observação e descobertas das artistas é revelado em alguns momentos da mostra, e fica mais evidente na série de *assemblages-fotográficas*, na qual utilizam recursos como lentes de aumento e objetos que remetem às matrizes africanas. O objetivo é reiterar ou minimizar a presença de determinados personagens e detalhes, que muitas vezes podem passar despercebidos num primeiro olhar, mas que neste caso são amplificados. Livros com imagens de obras de artistas que documentaram os costumes e tipos africanos, europeus e brasileiros na época da escravidão serviram de base para este exercício lúdico-poético de empoderamento da mulher negra em imagens históricas. A invisibilidade da mulher negra revela-se também em um retrato de mulher escravizada carregando seu filho à moda africana, feito por Marc Ferrez em 1865. Aqui, no entanto, as artistas revelam apenas uma impressão do negativo desta imagem, visto nem mesmo pelo público conhecedor do vasto acervo de imagens históricas acerca da escravidão urbana no Rio de Janeiro.

Parte do vasto volume de textos e imagens que serviram de suporte para a realização deste trabalho é disponibilizado pelas artistas em uma página na internet e integra o espaço expositivo à biblioteca do Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos (IPN). No local, os livros foram reorganizados e uma seção específica com o nome da exposição foi criada. A biblioteca também recebe uma série de retratos impressos sobre madeira em homenagem às mulheres que atuaram de forma significativa para a construção da cultura nacional. Um mapa-múndi com a rota da escravidão ganha destaque neste ambiente, para que seja lembrada a origem dos milhões de africanos que foram removidos de sua terra natal.

MÃE PRETA se consolida como um grito de denúncia tardia, da mesma forma que ocorre no local onde se apresenta a exposição. A Galeria Pretos Novos de Arte Contemporânea está situada sobre um campo santo, onde jazem dezenas de milhares de corpos de crianças, homens e mulheres, em sua grande maioria jovens, que não resistiram aos maus-tratos impingidos pelo tráfico negreiro. Não menos desumano como o atual extermínio de milhares de jovens negros nas periferias dos grandes centros urbanos brasileiros. Que este trabalho realizado por Isabel Löfgren e Patricia Gouvêa possa reverberar de alguma forma e servir para a revisão de valores, de forma que a mulher negra tenha condições de ocupar o seu merecido espaço.

MARCO ANTONIO TEOBALDO curador

# DAS DORES INVISÍVEIS

Ser mãe é algo que rasga a pele. Inscreve cicatrizes profundas. Memórias líquidas. Um mar de morte e vida como um barco sempre à deriva.

Ser artista e mãe é nunca mais olhar a cor vermelha da mesma forma. É nunca mais olhar uma mãe da mesma forma. Principalmente as que perderam seus filhos para a violência, para a pobreza, para a doença. É habitar a sua própria história e ao mesmo tempo viver fora de si.

////

Dentre todas as histórias que se pode contar sobre a humanidade, talvez uma das mais dolorosas seja a das “mães pretas,” as amas de leite que a escravidão gerou por necessidade do alimento primordial. Mulheres escravizadas tornadas em puro leite negro: a possibilidade de vida para as crianças brancas dos senhores e de morte certa para seus próprios filhos.

Nas imagens de amas de leite dos arquivos visuais sobre a escravidão no Brasil existe um lapso que não é só de tempo. Existe uma fenda de sangue vermelho que é da ordem da violência extrema. Para cada afeto consentido entre a ama e sua pequena “filha” branca houve uma bebê negra arrancada dos braços, depositada na roda dos expostos<sup>1</sup> ou entregue ao azar para morrer. Aquelas mais afortunadas puderam talvez contar com o colo da mãe antes de serem lançadas ao mercado como mais um par prematuro de seios lactantes. Aquelas já nascidas em “ventre livre” puderam almejar quiçá uma vida em liberdade, ao menos por decreto<sup>2</sup>. E todas conhecemos na pele o poder dos decretos sobre o corpo da mulher brasileira.

Nas imagens de mulheres escravizadas que seguram seus bebês amarrados em panos às costas nas lavouras ou nas ruas das cidades brasileiras, existe a tentativa de fazer vingar aquele fruto feito do amor com um parceiro de vida na senzala ou do estupro de seus senhores. São sempre detalhes sutis que aqui tornamos explícitos em imagens que, de tão vistas não são mais enxergadas. A perversidade do Brasil é que a ignorância sobre a história da escravidão não se dá pela falta de imagens, posto que aqui há o arquivo visual mais rico do mundo sobre o tema. A brutalidade reside no fato de que, ao invés de trazer maior consciência à monstruosidade do sistema escravagista, o olhar habitual sobre estas imagens reproduz a cegueira coletiva que nos impede de enxergar a nós mesmas.

O problema, como nos ensina Susan Sontag, não é enxergar o passado através de imagens<sup>3</sup>, mas sim o fato de nos lembrarmos apenas das imagens. Elas nos chocam e assombram, mas seriam elas o suficiente para um entendimento mais pleno?

Talvez a solidariedade na fala e na escuta, além do olhar, possa mudar o estado das coisas. A começar por uma outra ordem que já está fortemente em curso na academia, nos palcos, nos blogs, nos muros da cidade e nas páginas

OF INVISIBLE PAIN

Being a mother is something that tears through the skin, writes deep scars, and creates liquid memories. Like a boat adrift on a sea of life and death.

Being a mother and artist is to never see the color red in the same shade again. It is to never look at a fellow mother in the same way again, especially those who lost their children to violence, poverty or sickness.

Being a mother is to inhabit one’s own history and at the same time living outside oneself.

////

Some of the most painful stories in the history of humanity are perhaps those about “Black mothers” as wet nurses were called within the slave economy. Enslaved women turned into pure black milk for whom providing the life support for their master’s children also meant that they would have to abandon their children sooner or later.

While looking at images of wet nurses in the visual archives of slavery in Brazil, it becomes clear that what separates us from them is more than a lapse of time. It is a blood red wound of extreme violence. For every gesture of affection between the nurse and her white “daughter”, a black baby would have been taken from her arms, placed in an orphanage, or left to die. Those more fortunate may have been close to their mothers until the age when they too were sold or rented for their lactating breasts. Those born in a “free womb”<sup>1</sup> may have been able to envision a life in liberty, at least by decrees. However, we all know the consequences of decree regarding Brazilian women’s bodies.

In the images of enslaved women carrying their babies on their backs in the coffee farms or in the city, we noticed their fight for the survival of the offspring resulting from their love in the slave quarters, or by rape from their masters. Either way, these are subtle details which we have brought to the fore in those images that are so well known but somehow never properly seen.

The perversity of Brazil is that the ignorance about the history of slavery is not due to the lack of visual material, since the world’s richest visual archive about slavery can be found here. The brutality lies in the fact that, instead of bringing an awareness to the monstrosity of the slavery system, the familiarity of these images reproduce a collective blindness that prevents us from examining our own position.

Critical essayist Susan Sontag shows us that the problem is not looking at the past through images, but only remembering the images.<sup>2</sup> They certainly shock and haunt us, but do they also have the capacity to make us understand?

Beyond the gaze, perhaps a greater solidarity in the ways of speaking and listening, may avoid help this numbness. There is a powerful energy already being deployed into loud voices in the academy, on the stage, in

blogs and on the walls of the city. In blank pages waiting to be filled, black women write their own life experiences as a way of carving out a singular place in the world with the fury of a revolution. Accessing this knowledge may transform the lives of thousands of black mothers today and their children, whom we are all responsible for.

As feminist black thinker bell hooks reminds us, there are moments when writing, speaking, art and ideas stand in the way of the awareness of the fact that before words, there is pain.<sup>3</sup> The pain of hunger, the pain of exhaustion, neglect and dehumanisation; the pain of mistreatment, the pain of loss, isolation, racism, and dispersal; the pain of exile, physical, mental and spiritual pain; along with so many other pains still throbbing in blood red. For a fuller awareness of the past beyond the image, we need more spaces where these pains can be felt.

////

How can we revisit these extensive archives of the history of slavery with a feminist gaze? How can we reflect about the formation of Brazilian society by looking at the role of wet nurse in the 19th century? What does it mean to make art in a memorial site where thousands of enslaved men, women and children born free in another continent are now buried? How can this specificity echo and amplify black mother’s voices today? These are a few of the questions we asked ourselves for the past eighteen months, while we researched the visual history of slavery in a city that only recently has had the courage to confront its slave past as one of the largest slave ports of all times.

It is challenging to talk about democracy while being on denial about certain aspect of our past. Rewriting history with a naked eye may finally allow us to reach a new level of maturity.

ainda em branco em que a mulher negra escreve a própria vivência como forma de criar o seu lugar no mundo, fazendo de sua história particular uma revolução. O acesso a esse conhecimento pode transformar a condição de milhares de mães negras e seus filhos, que são da responsabilidade de todas nós.

Há momentos, no entanto, em que a escrita, a fala, a arte e as ideias não dão conta do fato de que, como nos lembra a pensadora feminista negra norte-americana bell hooks, antes das palavras, há a dor<sup>4</sup>. A dor da fome, do cansaço, do descaso, da desumanização, dos maus tratos, da perda, do isolamento, da dispersão e do exílio. Em suma, a dor física, mental e espiritual, além de tantas outras dores que pulsam ainda, vermelhas. Para uma consciência plena do passado além da imagem, ainda faltam espaços para que a memória dessa dor possa ser sentida.

/////

Como podemos visitar estas imagens na contemporaneidade? O que este olhar pode trazer de reflexão sobre a formação da sociedade brasileira através do recorte das amas de leite do século XIX? O que significa fazer arte em um espaço onde jazem milhares de mulheres, homens e crianças escravizados nascidos livres em outro continente? Como poderá este local tão específico ecoar e amplificar as vozes das mães negras de hoje? Foram estas algumas perguntas que nos fizemos ao longo dos dezoito meses de pesquisa dentro da história da imagem da escravidão e de uma cidade que só agora tem a coragem de confrontar o seu passado como um dos maiores portos escravagistas do mundo. Não há como falar em democracia enquanto a história da escravidão ainda parecer uma dimensão invisível da nossa vida cotidiana. Ao reescrever a nossa história a olho nu, talvez possamos finalmente amadurecer.

ISABEL LÖFGREN E PATRICIA GOUVÊA artistas

“A roda dos expostos, ou roda dos enjeitados, consistia num mecanismo utilizado para abandonar (expor ou enjeitar na linguagem da época) recém-nascidos que ficavam sob cuidados de instituições de caridade. O mecanismo, em forma de tambor ou portinhola giratória, embutido numa parede, era construído de tal forma que aquele que expunha a criança não era visto por aquele que a recebia.

2 A Lei do Ventre Livre, também conhecida como Lei Rio Branco, foi promulgada em 28 de setembro de 1871 e considerava liberto todas aquelas crianças nascidas de mães escravizadas daquela data em diante no Império do Brasil.

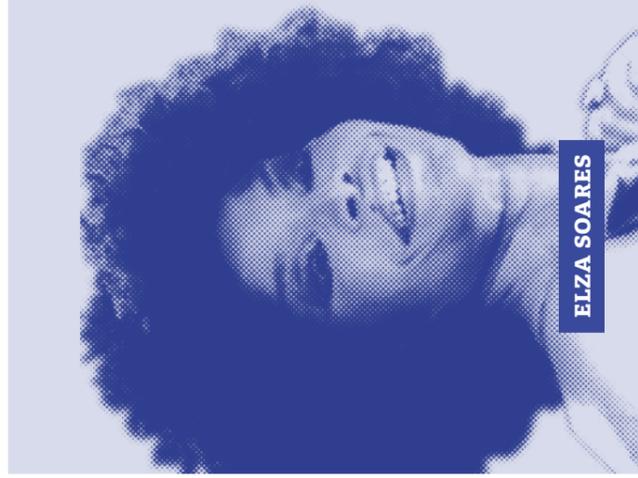
3 Susan Sontag, Regarding the Pain of Others, 2003.

4 bell hooks, Talking Back: thinking feminist, thinking black, 1989.

<sup>[1]</sup> The law of the Free Womb, also known as the Rio Branco law, was promulgated in September 28, 1871, and consider freed all those children born from enslaved women from that date forwards in the Empire of Brazil.

<sup>[2]</sup> Susan Sontag, Regarding the Pain of Others, 2003.

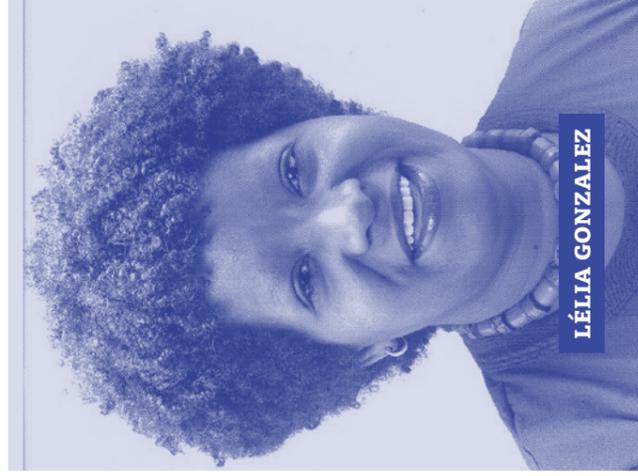
<sup>[3]</sup> bell hooks, Talking Back: thinking feminist, thinking black, 1989.



**ELZA SOARES**



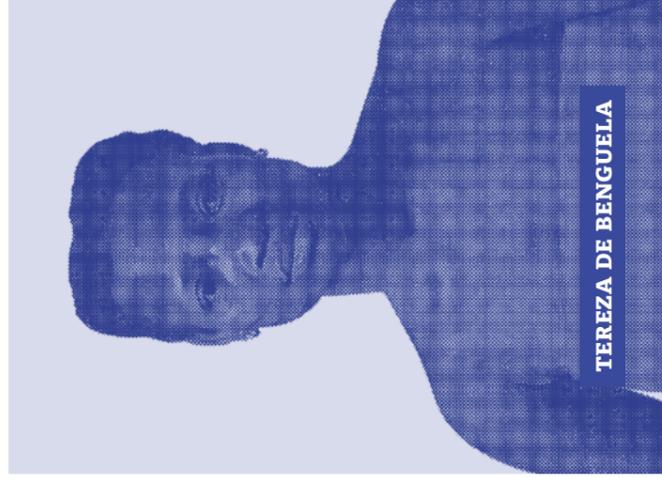
**ROSA MARIA EGIPCÍACA**



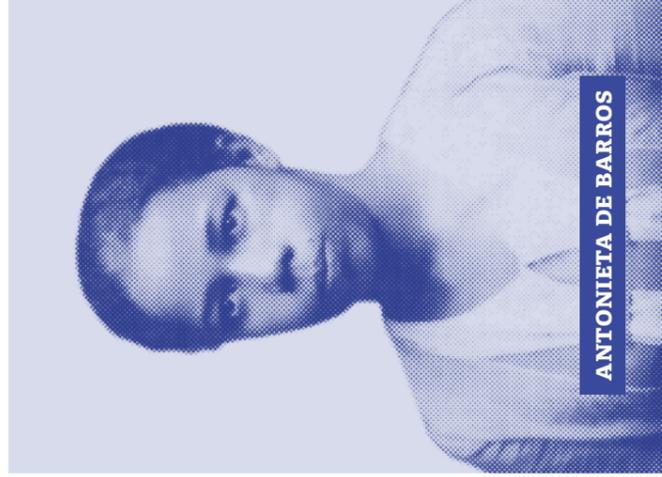
**LÉLIA GONZALEZ**



**CAROLINA DE JESUS**



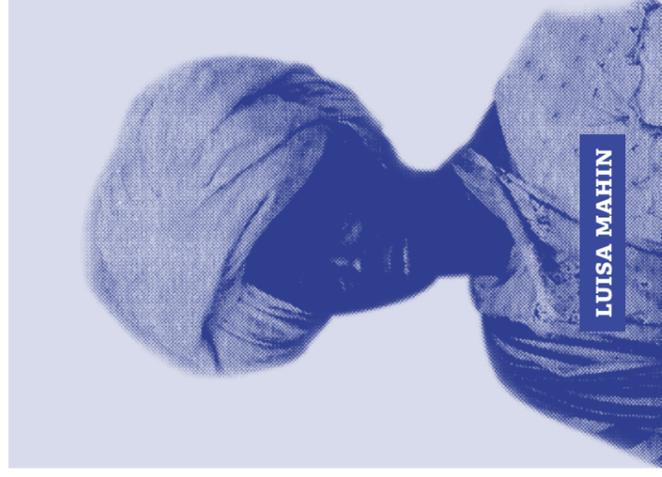
**TEREZA DE BENGUELA**



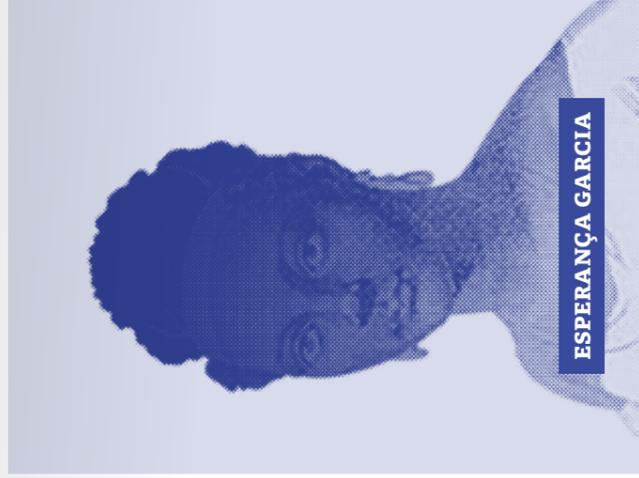
**ANTONIETA DE BARROS**



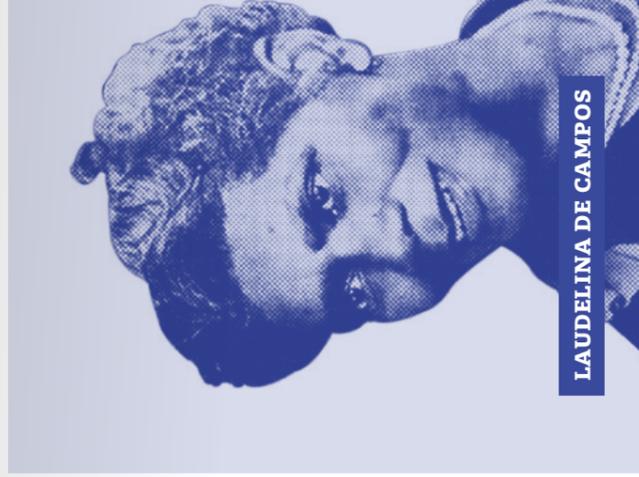
**MÃE MENINHA DO GANTOIS**



**LUISA MAHIN**



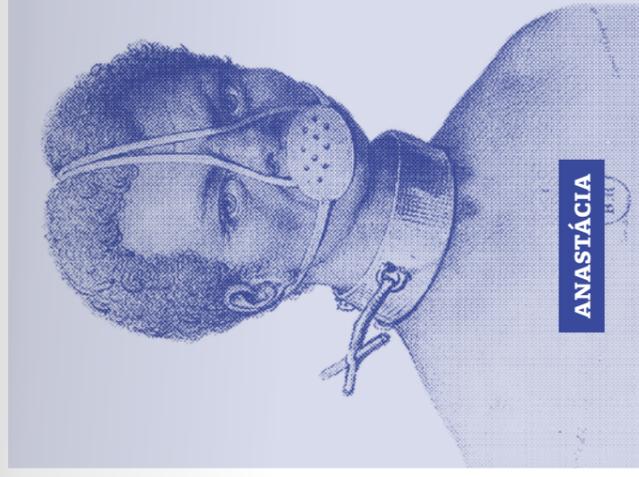
**ESPERANÇA GARCIA**



**LAUDELINA DE CAMPOS**



**TIA CIATA**



**ANASTÁCIA**



**MARIA FELIPA DE SOUZA**



**DANDARA DOS PALMARES**



**CLEMENTINA DE JESUS**



**NZINGA M BANDI NGOLA**



**Modos de Habitar no. 1** Fotomontagem com fotografia de Marc Ferrez e August Stahl, 2016  
**Ways of Dwelling no. 1** Photomontage with photograph by Marc Ferrez and August Stahl, 2016

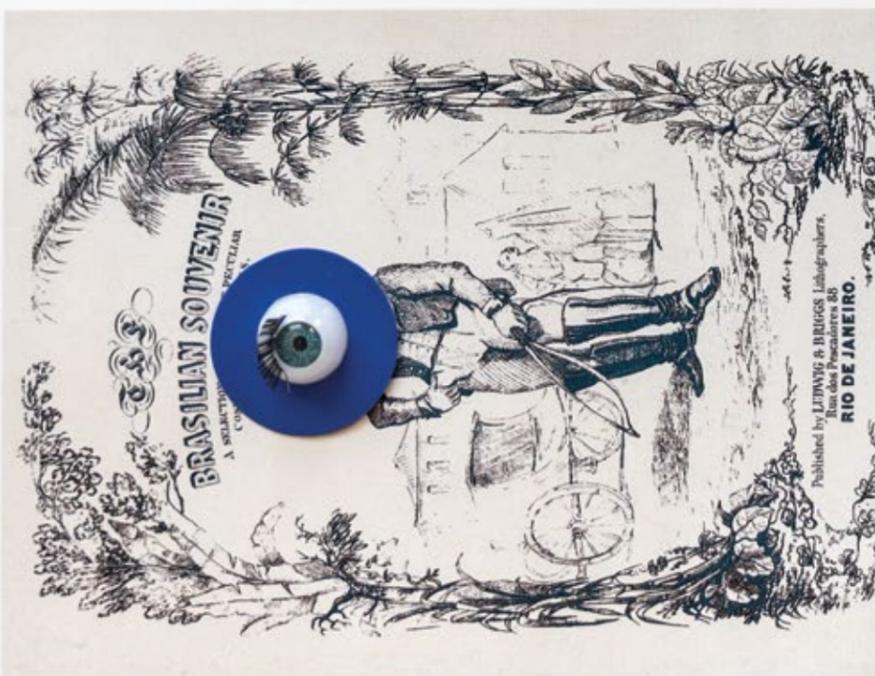
Marc Ferrez/Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles, Baía de Guanabara, c. 1885 Paquetá, Rio de Janeiro  
Marc Ferrez/Gilberto Ferrez Collection/Instituto Moreira Salles Collection, Guanabara Bay, c.1885 Paquetá, Rio de Janeiro



**Da série Modos de Olhar** Interferência em gravura de Johann Moritz Rugendas, 2016  
**From the series Ways of Seeing** Interference on print by Johann Moritz Rugendas, 2016









**Da série Modos de Olhar** Interferência em fotografias de Marc Ferrez, 2016  
**From the series Ways of Seeing** Interference on photographs by Marc Ferrez, 2016

[imagem superior] Marc Ferrez/Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles. Partida para a colheita do café com carro de boi, c. 1885, Vale do Paraíba  
[top image] Marc Ferrez/Gilberto Ferrez Collection/ Instituto Moreira Salles Collection, On the way out to coffee harvesting with chariot, c. 1885, Paraíba Valley

[imagem de baixo] Marc Ferrez/Coleção Gilberto Ferrez/Acervo Instituto Moreira Salles. Partida para a colheita do café, c.1885, Vale do Paraíba  
[bottom image] Marc Ferrez/Gilberto Ferrez Collection/ Instituto Moreira Salles Collection, On the way out to coffee harvesting, c. 1885, Paraíba Valley



NIDIA

CARLA



## A FILHA DE THEREZA

“Descalce os teus pés, pois o solo em que você está pisando é sagrado.”

A frase em epígrafe, remonta a chamada de Moisés no Monte Sinai, cuja dramaticidade dos acontecimentos que se sucederiam iria mudar para sempre a história do povo semita. Gostaria, contudo, de poder justificar aqui a aplicação da citação acima em relação a toda reverência que deve ser prestada no solo em que agora estamos. Distante geograficamente do continente africano, este pequeno pedaço de terra (cerca de 100 m<sup>2</sup>) guarda entranhado em seu meio os restos mortais de milhares de africanos que, uma vez transformados em escravizados, sucumbiram após a dramática travessia do Atlântico.

Retirados a fórceps de Mãe África, foram espalhados pelo mundo em diáspora regando com os seus sangues todos os lugares onde se compravam e vendiam carne humana, preta, fresca e barata e que, no caso do Brasil, chamava-se Valongo.

A sanha dos traficantes de africanos escravizados não poupou as crianças. No transcorrer do tráfico negreiro, a África tornou-se incapaz de suprir a crescente demanda por mão de obra adulta para a lavoura, e passou a enviar contingentes cada vez maiores crianças, que ao morrerem eram lançadas ao solo em que estamos, o antigo Cemitério dos Pretos Novos. Trata-se do maior cemitério de escravos recém-chegados das Américas, cuja característica principal foi o fato de que, nele, os escravizados jamais eram sepultados. Antes, tinham os seus corpos insepultos à flor da terra, fato que para as culturas africanas era inconcebível, pois significava um corte definitivo em sua linhagem ancestral.

O relato do sepultamento ocorrido em 18 de dezembro de 1827 é emblemático sobre isto. Joaquim Antônio Fernandes De Sá mandou sepultar uma criança escravizada da qual não

### THEREZA'S DAUGHTER

“Take off your shoes, for the ground you tread is sacred.”

This epigraph reminds of Moses' call on Mount Sinai that would change the history of the Semites for all time. I cite this passage as a reverence to the room where we now stand. Even though it is located across the ocean from Africa, we may find the remains of thousands of enslaved Africans who died after the Atlantic crossing in this small plot of land of 100 square meters once called a cemetery.

Once forced out of motherland Africa, the diaspora spread across the world and irrigated with their blood those places where fresh human black flesh was bought and sold cheaply. In Brazil, this place was called Valongo.

The greed of slave traffickers did not spare even the youngest. During the slave trade, Africa became incapable of supplying the growing demand for adult labor in farms and started shipping off more and more children, many of whom are buried in the old Pretos Novos Cemetery in Rio de Janeiro, the largest slave cemetery for newly arrived enslaved persons in the Americas. Curiously, bodies were never properly buried there. They were piled on top of one another above ground, something which would have been unacceptable in African cultures since it would mean a permanent separation from the ancestors.

A report from a burial held on December 18, 1827 is a testament to this. Joaquim Antônio Fernandes de Sá had sent the body of an enslaved child whose name and age are unknown. On page 146 of the yellowing death records from the Parish of Santa Rita, the organization in charge of the cemetery, we can only find a short description of this child: “daughter of a slave named Thereza.”



MICHELLY

CRISTIANA



We know very little about Thereza, the mother of this child. We don't know where she came from in Africa, nor the name of the ship that brought her, but we do know she baptized and probably a single mother. After that we may only infer facts from a universal sentiment of motherhood. She was a mother, and once enslaved she suffered a double loss. First, losing her freedom by the hands of men greedy for the slave trade's high profits. Then she saw death take away her daughter and laid to rest as an indigent in this cemetery, lifeless, nameless, with no respect or dignity.

Like thousands of other enslaved women who arrived and thousands still to arrive, Thereza was subjugated and violently attacked in her human condition. She must have wept for losing her identity when she received a name that wasn't hers, she must have lamented being alone and far from her people when giving birth, she must have suffered seeing her ancestral roots being cut by denying her offspring a decent burial, let alone seeing the little body wilt away in a ground inebriated by all the life blood left to dry there.

According to custom, the body of adults or children deposited there without appropriate death rituals would be piled in the center of the plot to be burned, broken, disarticulated and dismembered, thus clearing space for new arrivals.

Nonetheless, there is one thing that the executioner's hands could not take from Thereza's daughter: her filiation. As the daughter of an African woman, she becomes elevated to a maternal belonging which makes her beautiful and dignified - and this alone could suffice. We are given our humanity by the origin of our existence more than by a name or reputation. It is connected to the person that bore us and who first fed us from breasts not always full of milk, but nonetheless true.

sabemos nem o seu nome nem a sua idade. O registro amarelado pelo tempo, lavrado na folha 146 do livro de óbitos da Freguesia de Santa Rita, responsável pelo Cemitério dos Pretos Novos, apenas dá conta de uma breve descrição: filha de uma escrava Thereza.

De Thereza, mãe desta criança, a documentação deixa-nos saber muito pouco. Não temos o local de onde foi retirada da África, nem o navio que a trasladou para esta terra. Era ladina, batizada e talvez fosse mãe solteira. O que se sabe a partir daí é apenas o que podemos inferir a partir do sentimento materno universal. Era mãe e, uma vez escravizada, sofrera uma dupla perda na vida: primeiro perdera a sua liberdade para homens ávidos pelos altos lucros gerados pelo tráfico negreiro; depois vira a sua filha ser levada pelos braços da morte. E esta, por sua vez, como se indigente fosse, acabando por ser lançada à flor da terra neste Cemitério dos Pretos Novos, sem vida, sem nome, sem respeito e sem dignidade.

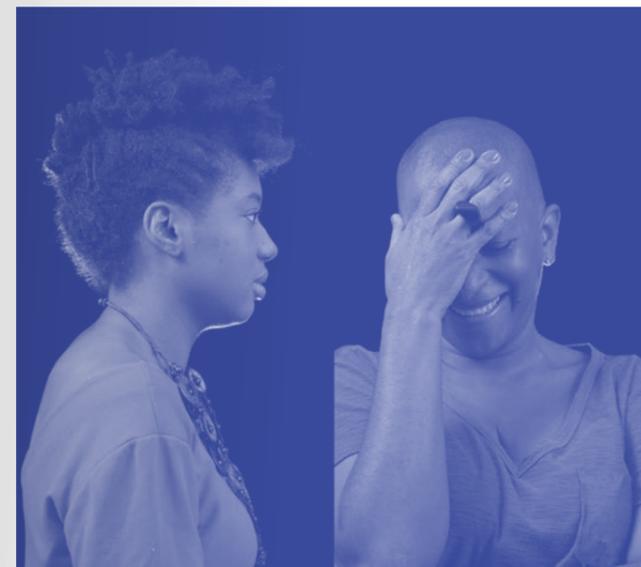
Como milhares de outras mulheres que já haviam chegado debaixo da pecha de escravizadas e outras milhares que ainda estavam por chegar, Thereza foi subjugada e violentamente atacada em sua condição humana. Deve ter chorado a perda da sua identidade ao ter recebido um nome que não era o seu, deve ter se lamentado não por ter dado a luz, mas sim por estar sozinha e longe de seu povo. Por ter visto sua raiz ancestral ser cortada, negando-se à sua prole um sepultamento digno, viu-a assim fenecer como um broto novo e frágil deitado ao solo já enebriado pela seiva vermelha e fresca que incansavelmente sobre ele é derramado.

Thereza lamentou tal estado, pois como era de costume, quer fosse adulto ou criança, uma vez jogados à flor terra sem nenhum cuidado mortuário, os corpos dos escravizados eram amontoados no centro do terreno para depois serem



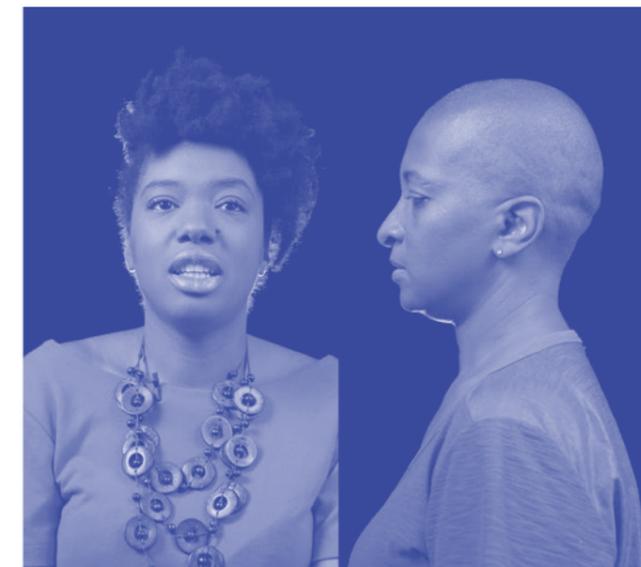
GLAUCE

JÉSSICA



GABRIELA

NIDIA



queimados, quebrados, retorcidos, desarticulados, desmembrados...

Entrementes, da filha de Thereza, uma coisa a mão do algoz não pode retirar: a sua filiação, pois ao ser filha de uma mulher africana, fora alçada ao patamar de pertencimento materno. Esta raiz de pertencimento a embeleza, a dignifica e lhe basta. Afinal, não é o nome que nos dão, nem a consideração que nos prezam, que nos satisfazem em nossa humanidade, pois esta, antes de tudo, está vinculada à origem de nossa existência. Esta a quem primeiro fomos ligados, de quem primeiro nos nutrimos amamentando-nos em seios nem sempre fartos, mas verdadeiros, ligando-nos à nossa progenitora.

Como a filha de Thereza, pelo menos 10% do total das almas escravizadas e sepultadas neste campo santo contavam nas suas mortes até 8 anos de idade – estima-se que, de 1808 a 1830, pelo menos 15 mil escravizados foram sepultados no Cemitério dos Pretos Novos. A maioria delas nem nome recebeu. Eram chamadas de “crias” se tivessem menos de quatro anos e, a partir daí, recebiam a nomenclatura de moleques e molecas até os 14 anos de idade.

Como foi o caso de uma criança que em 18 de dezembro de 1824 foi trazida em um bergantim, oriundo do porto de Benguela, no continente africano. Ela não suportou aos maus tratos da viagem e o acondicionamento no interior do fétido tumbeiro e, após falecer no mercado do Valongo, foi sepultada sob a inscrição de “uma moleca novinha”. Outro pequenino trouxe em sua anotação fúnebre a descrição mais longa, mas talvez mais dolorosa, de “uma cria de peito”. Era assim que se chamavam as crianças até dois anos.

A morte, definitivamente, não é democrática, pelo menos não o fora no Cemitério dos Pretos Novos, pois dentre os milhares de africanos escravizados traficados para o Brasil,

Like Thereza’s daughter, at least ten percent of all enslaved souls buried in this holy ground were aged between zero and eight years old. It is estimated that from 1808 until 1830, at least fifteen thousand enslaved persons were buried in this cemetery. Most of these bodies are nameless. Records show that “crias” was the name given to children up until age four, and “molecas” or “moleques” given to all those until age fourteen.

As in the case of a child who was brought from a brigantine from the African port of Benguela on December 18, 1824 who did not survive the mistreatment nor the infectious ship during the Atlantic crossing. After perishing in the Valongo Market, she was buried under the inscription “a new moleca.” Another little one had an equally descriptive but more painful record: “a nursing ‘cria,’” as babies under age two were called.

Death was far from democratic, especially at the Pretos Novos Cemetery. Among the thousands of enslaved Africans trafficked into Brazil, children and pregnant women had a high mortality rate, and what killed the mother usually killed the child. One of the death records show that in 1828 “mother and daughter” from Luanda did not resist the hardships of slavery and also had their bodies deposited there.

Thousands of other children whose names we will never know rest on these grounds. They are a reminder of a not so distant past where people bought and sold human lives regardless of gender or age - whose bodies were discarded, rotting in piles of stench, becoming a burden for the local population who wished to get rid of a most undesirable neighbor.

We still have thousands of Thereza’s sons and daughters who have lost and still keep losing their lives in the alleys and ditches of the city. Their lives are nipped at the bud and their bodies not properly buried.

It is impossible to ignore the thousands of Therezas born in this country and who, like their African mother, agonized in slavery during their lives, feeling prejudice on their skins, and losing their children to our social ills. This ground is sacred not because someone has been ordained to liberate their captive people. Rather, it has been consecrated by children like Thereza’s daughter whose innocent blood still remains in this tiny plot of land, in a country that resists in giving these lives their due worth.

crianças e grávidas eram as que eram tragadas mais e, costumeiramente, o que matava a mãe, levava a filha também. O relato a seguir ajuda-nos a dimensionar esta situação: em 1828, “mãe e filha”, vindas de Luanda, não suportaram as agruras da escravidão e, vindo a óbito, também tiveram seus corpos lançados no Cemitério dos Pretos Novos.

Outras milhares de crianças das quais também não saberemos o nome jazem neste solo como testemunhas de um passado não muito distante em que pessoas vendiam e compravam seres humanos, indiferentemente do sexo e idade, e descartavam os seus corpos inertes em um espaço apertado, cada vez mais amontoados para apodrecer e cheirar mal. Para serem lembrados como o estorvo de uma vizinhança ávida por livrar-se do incômodo vizinho.

Milhares de outros filhos de Thereza ainda temos e que perderam e ainda perdem suas vidas nos becos e valas da cidade, tombando ainda qual brotos cortados, cujos corpos nem sepultados o são.

É impossível não pensar nas milhares de Therezas que brotaram neste país, e como ela amarguraram a escravidão em vida, sentiram na pele a dor do preconceito e perderam seus filhos para as nossas mazelas sociais. Este solo é sagrado não porque algum homem tenha sido comissionado a libertar seu povo em cativo, mas porque crianças como a filha de Thereza consagraram com sangue inocente o solo de um país que reluta em dar-lhes o devido valor.

JÚLIO CÉSAR MEDEIROS DA SILVA PEREIRA  
historiador

# O PASSADO É O PRESENTE

O Brasil se considera uma nação boa e pacífica. Mas é só porque esqueceu ter sido a maior economia escravocrata de todos os tempos.

Muitas vezes, o sono tranquilo não é consciência limpa: é falta de memória.

////

A escravidão africana nas Américas foi talvez a maior tragédia da Era Moderna.

Estima-se que cerca de 11 milhões de pessoas tenham sido transportadas à força da África para as Américas. Dentre as muitas nações responsáveis por esse lucrativo tráfico, a maior foi Portugal. Dentre as muitas nações que compraram essas pessoas e que construíram sua riqueza em suas costas, a mais insaciável foi o Brasil. Dentre os muitos portos brasileiros que receberam essa massa humana desgraçada, o principal foi o Rio de Janeiro.

A História da escravidão africana nas Américas começa e termina lusófona: em 1441, Portugal traz para a Europa as primeiras pessoas escravizadas; em 1888, o Brasil torna-se o último país do continente a abolir o horror.

Um crime contra a humanidade que é, antes de tudo, lusófono, brasileiro, carioca.

////

Na Alemanha, mesmo entre adolescentes cujos pais e mães nem eram nascidos durante a guerra, basta uma menção a nazismo, Holocausto ou Auschwitz para fazê-las abaixar a cabeça em silêncio, envergonhados, tristes.

Nós, no Brasil, se tivéssemos vergonha na cara, se tivéssemos um pouco mais de memória, faríamos a mesma coisa ao ouvir menções a senzala, navio-negroiro, escravidão. Essa vergonha é nossa.

////

No Rio de Janeiro, o principal porto de desembarque de pessoas escravizadas foi o Cais do Valongo, desativado e aterrado em 1843 por um Império que tinha vergonha da escravidão que lhe sustentava.

Hoje reformado e reembalado para turistas, esse cenário de horror foi inserido no recém-criado Circuito Histórico e Arqueológico da Celebração da Herança Africana, ao lado de outras atrações como a Pedra do Sal, o Jardim Suspenso do Valongo e o Cemitério dos Pretos Novos — que apesar de cemitério, mais parecia um valão onde eram jogadas as vítimas da travessia atlântica.

Mas o que falta ao Brasil e ao Rio de Janeiro não são novas atrações turísticas, e sim espaços que promovam uma verdadeira compreensão dos horrores que aconteceram (e ainda acontecem) debaixo dos nossos olhos, nesse nosso chão, na nossa senzala, no nosso quartinho de empregadas, nas nossas comunidades.

THE PAST IS THE PRESENT

Brazil considers itself a good and peaceful nation if only because it forgets having been one of the greatest slave economies of all times.

Many times, a clear conscience helps one sleep soundly, or, in our case, it is a sheer lack of memory.

////

African slavery in the Americas is perhaps the greatest tragedy of the Modern Era. Around eleven million people were transported by force from Africa to the Americas. Among the many nations responsible for this lucrative trade, Portugal was the main one. Among the many nations that bought these persons and generated wealth at their expense, Brazil was the main one. Among the many Brazilian ports that received this disgraced human mass, Rio de Janeiro was the main one. The history of African slavery in the Americas is a Portuguese enterprise from beginning to end. In 1441, Portugal brings the first enslaved persons to Europe. In 1888, Brazil becomes the last country in the continent to abolish the horror of slavery. This crime against humanity is, above all, Portuguese, Brazilian, carioca.

////

In Germany, even those young persons whose parents were born after the Second World War lower their heads in silence, and feel ashamed and sad when they hear about Nazism, the Holocaust or Auschwitz.

In Brazil, if we had more shame and a longer memory, we should react similarly when we hear the words slave quarters, slave ship, and slavery.

This is our crime.

////

In Rio de Janeiro, the main port of arrival for enslaved populations in the early 19th century was the Valongo Wharf. In 1843, it was deactivated and landfilled by an Imperial government deeply ashamed by the enterprise of slavery that made it so wealthy.

Today, the Valongo Wharf has been rediscovered and repackaged for tourists. This scenery of horror is part of the “Historical and Archaeological Circuit for the Celebration of African Heritage” along with other attractions such as Pedra do Sal, the Valongo Suspended Gardens and the Pretos Novos Cemetery, the latter being rather a mass grave where the victims of the transatlantic voyage were thrown into.

While there is no shortage of tourist attractions in Brazil and in Rio de Janeiro, what is missing are spaces that promote a true understanding of the horrors that occurred (and keep occurring) under our eyes, on our soil, in our slave quarters, in the maid’s quarters inside our apartments, in our poor communities.

////

The Holocaust perpetrated by the German government in the 1930s killed approximately six million Jews, one third of the world’s total Jewish population, along with countless hundreds of thousands other people.

This horror should never be understated. And it was by no means the only horror perpetrated by European civilization in its long history of horrors.

It is impossible to visit places of torture and death such as Auschwitz, Treblinka, and Sobibor without respect and reflection, or without thinking about the memory of hundreds of thousands of people who suffered there.

Auschwitz killed 1.1 million people. Treblinka, 900,000. Sobibor, 200,000.

Brazil received four million enslaved persons, and one million entered the country through the Valongo Wharf in central Rio de Janeiro.

Why do we, Brazilians, not have the same attitude of respect and reflection when we visit former slave quarters in colonial sugar mills, or when we walk past the ruins of whipping posts in our town squares?

////

I am now standing on the Valongo Wharf, trying to forget these haunting figures and focusing on the individual and indivisible experience of stepping off a slave ship right there on these rocks, on this ground.

I imagine being separated from my family and from everything I knew, with no personal belongings and crossing the ocean huddled together with hundreds of people agonising in an infectious ship, not knowing if I would see my homeland ever again. I imagine being condemned with an infinite curse as my enslaved condition will be inherited by my descendants for all time.

I imagine Rio de Janeiro as an unknown place full of horror for a recently arrived enslaved African like myself. It is the place where my weakest fellow countrymen come to die. It is the ground whereupon the enslavement of my body begins. It is my first experience on this new world where I am treated and exploited as a captive.

I imagine that Rio de Janeiro continues to be a place of horror for my descendants, and the descendants of my descendants, for the people who share my blood and my skin color - those who still are today the main homicide victims and also the largest prison population - and who still have to hear that there is no racism in Brazil.

All of this happened yesterday, and keeps happening today.

The police does not enter the penthouses of the descendants of the enslavers in the same way they invade the shacks of the descendants of slaves.

The past, like a stone thrown in water creates concentric circles that reverberate in the present. The past is the present.

////

O Holocausto perpetrado pela Alemanha durante as décadas de 1930 e 1940 matou cerca de seis milhões de pessoas judias, um terço da população judaica mundial. Além de incontáveis milhões de outras pessoas.

Esse horror não deve nunca ser suavizado.

Mas não foi nem de longe o único horror perpetrado pela civilização europeia em sua longa história de horrores.

É impossível visitar lugares de tortura e morte como Auschwitz, Treblinka, Sobibor sem uma atitude de respeito e reflexão, sem pensar na memória das centenas de milhares de pessoas que sofreram ali.

Auschwitz matou 1,1 milhão de pessoas; Treblinka, 900 mil; Sobibor, 200 mil.

Enquanto isso, o Brasil recebeu 4 milhões de pessoas escravizadas, sendo que um milhão só pelo Cais do Valongo, logo ali ao lado, no centro do Rio.

Por que nós, pessoas brasileiras, não temos a mesma atitude de respeito e reflexão ao visitar uma senzala, um engenho, um pelourinho?

////

Estou no Cais do Valongo, tentando esquecer os números e somente imaginar como teria sido a experiência individual, una, indivisível, de pisar em terra firme ali, naquelas pedras, naquele chão.

Imagino que fui arrancado de minha família e de tudo que conheci; que atravessei o oceano cercado de pessoas agonizantes em um navio infecto; que não pude trazer nenhum objeto pessoal; que não sabia se jamais veria minha terra; que estava condenado a um castigo literalmente e potencialmente infinito, pois a escravidão não seria apenas minha, mas sim herdada por toda a minha descendência até o fim dos tempos.

Imagino que o Rio de Janeiro, para mim, escravo recém-chegado, era um lugar desconhecido e cheio de horrores. Era o porto onde colegas de viagem mais fracos vinham morrer. Era o chão onde começava a escravidão do meu corpo. Era minha primeira experiência nesse novo mundo onde seria cativo e explorado.

Imagino então que hoje o Rio de Janeiro continua sendo um lugar de horror para as pessoas que descendem de mim e dos meus, para as pessoas que têm o meu sangue e a minha cor, que são ao mesmo tempo a maior parte das vítimas de assassinato e também a maior parte da população carcerária, e ainda têm que ouvir que racismo não existe no Brasil.

Tudo isso aconteceu ontem, e continua acontecendo hoje. A Polícia Militar não invade do mesmo jeito a cobertura do descendente do escravista e o barraco do descendente do escravo.

O passado, como uma pedra jogada na água, cria ondas concêntricas que repercutem no presente. O passado é o presente.

ALEX CASTRO escritor



**Júlio César Medeiros da Silva Pereira** has a Ph.D. in History of Science and Health by Fiocruz, and Masters degree in Social History from UFRJ, and a B.A. in History by UERJ/FFP. He is the author of *Above ground: The Pretos Novos Cemetery in Rio de Janeiro*, published by the Rio de Janeiro City's General Archive, Editora Garamond, 2014, 2nd edition. And *Kijane Kueza: a Very Able Warrior*, by the National Library in Rio de Janeiro and Universo dos Livros, 2014.

**Marco Antonio Teobaldo** is a journalist, curator and researcher. Teobaldo has a Masters in Curating and New Media by the University of Ramón Llull in Barcelona, Spain. Since 2007 he has been working as a researcher and visual arts curator besides working with the conception, organisation and production of exhibitions. He is the director of the Pretos Novos Contemporary Art Gallery, located in one of the most important archaeological in the Unesco Slave Route in Rio de Janeiro, where he curates projects alongside visual artists working with the space and promoting a reflection on the history of Afro-Brazilian culture.

**Isabel Löfgren** and **Patrícia Gouvêa** are artists and researchers. They began collaborating in 2005 with an artist collective called doc with two other artists. The collective organised several group exhibitions such as nine editions of the Nano Exhibition (2005-2009), Fake (2007) and Offering (2009). In 2010, they were invited by curator Isabel Portella to create an artistic proposal for the program "Duets" at the Museum of the Republic in Rio de Janeiro. In 2011, they did a residency in the park grounds of the institution, culminating in "Benches of Time" as an exhibition in 2012, and as an artist's book in 2015 ([www.bancodetempo.info](http://www.bancodetempo.info)).

With this project, they started a common way of working together by connecting the history of the exhibition space, historical image archives and personal experience into photographs, text, video and site-specific interventions. Black Mother is their second project together. Isabel lives and works in Stockholm and Rio de Janeiro and Patrícia lives and works in Rio de Janeiro.

[www.isabellofgren.com](http://www.isabellofgren.com)  
[www.patriciagouvea.com](http://www.patriciagouvea.com)

**Alex Castro** is something like a fiction writer. An important part of his work is showing readers that everything is fiction. Truth does not exist. Is there anything more fictional than prime time news, a Brazilian history textbook, or a celebrity biography?  
[www.alexcastro.com.br](http://www.alexcastro.com.br)

#### **JÚLIO CÉSAR MEDEIROS DA SILVA PEREIRA**

Doutor em História da Ciência e da Saúde pela Fiocruz, mestre em História Social pela UFRJ e graduado em história pela UERJ/FFP. É também autor das obras *À flor da terra: o Cemitério dos Pretos Novos no Rio de Janeiro*, pelo Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro/Editora Garamond, e *Kijane Kueza: um Guerreiro muito capaz*, pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro/Universo dos Livros.

#### **MARCO ANTONIO TEOBALDO**

Jornalista, curador e pesquisador. Mestre em Curadoria em Novas Tecnologias pela Universidad Ramón Llull, de Barcelona, Espanha. Desde 2007, vem trabalhando como pesquisador e curador de artes visuais, além de atuar diretamente em atividades de concepção, organização e produção de exposições. Dirige a Galeria Pretos Novos de Arte Contemporânea desde 2012, situada sobre um dos mais importantes sítios arqueológicos da Rota dos Escravos (Unesco), onde realiza propostas curatoriais com artistas visuais buscando ressignificar o espaço e promover uma reflexão sobre a história afro-brasileira.

#### **ISABEL LÖFGREN E PATRICIA GOUVÊA**

Artistas e pesquisadoras. Começaram a trabalhar juntas em 2005, quando formaram o coletivo Grupo DOC (Desordem Obsessiva Compulsiva) com outros artistas. O coletivo organizou diversas exposições coletivas como as nove edições da Nanoexposição em cinco países (2005-2009), Fake (2007) e Despacho (2009). Em 2010, foram convidadas pela curadora Isabel Portella para conceber uma proposta para a série Duplas, da Galeria do Lago/Museu da República. Ao longo de 2011, realizaram uma vivência intensiva no Jardim da República, onde nasceu "Banco de Tempo", apresentado como exposição em 2012 e cuja pesquisa se consolidou no livro homônimo, lançado em 2015 [[www.bancodetempo.info](http://www.bancodetempo.info)].

Com este projeto, as artistas iniciaram um processo de criação em conjunto no qual buscam unir a história do local de exposição à pesquisa em arquivos históricos e a experiências pessoais. Nessa confluência, elaboram obras em fotografia, texto, vídeo e intervenção que buscam dialogar com a arquitetura do local de exposição, entre outros elementos. Mãe Preta é o segundo projeto da dupla. Isabel vive e trabalha entre Estocolmo e Rio de Janeiro e Patrícia vive e trabalha no Rio de Janeiro. [[www.isabellofgren.com](http://www.isabellofgren.com)] e [[www.patriciagouvea.com](http://www.patriciagouvea.com)]

#### **ALEX CASTRO**

É como um escritor de ficção. Parte importante do seu trabalho é mostrar às pessoas leitoras que tudo é ficção. A verdade não existe. Tem coisa mais ficcional do que o Jornal Nacional, do que um livro de História do Brasil, do que uma biografia de celebridade? [[www.alexcastro.com.br](http://www.alexcastro.com.br)]

Fotógrafo não identificado/Acervo Instituto Moreira Salles  
Negra com criança branca presa às costas, c. 1870, Bahia

Unidentified photographer/Instituto Moreira Salles Collection  
Negress with a white child slung across her back, ca. 1870, Bahia

## PUBLICAÇÃO MÃE PRETA

FIGHA TÉCNICA | CREDITS

### ARTISTAS | ARTISTS

Isabel Löfgren & Patricia Gouvêa

### CURADORIA | CURATING

Marco Antonio Teobaldo

### TEXTOS | TEXTS

Alex Castro, Isabel Löfgren & Patricia Gouvêa,

Julio Cesar Medeiros da Silva Pereira,

Marco Antonio Teobaldo

### VIDEOINSTALAÇÃO EM COLABORAÇÃO COM |

VIDEOINSTALLATION IN COLLABORATION WITH

Mats Hjelm

PARTICIPANTES NA VIDEOINSTALAÇÃO "MODOS DE FALA E DE ESCUTA" | PARTICIPANTS IN THE VIDEOINSTALLATION "WAYS OF SPEAKING AND LISTENING"

Carla Gomes, Cristiana Rosendo da Silva, Gabriela Azevedo, Glauce Pimenta Rosa, Jessica Castro, Michelly Ferreira Alves, Nidia Mara Santos

### EDIÇÃO DE VÍDEO | VIDEO EDITING

Mats Hjelm

### ASSISTÊNCIA DE ESTÚDIO | STUDIO ASSISTANCE

Gabriel Villar

### IDENTIDADE VISUAL E PROJETO GRÁFICO | GRAPHIC DESIGN

Alles Blau (Elisa von Randow + Julia Masagão)

### TRATAMENTO E IMPRESSÃO DE IMAGENS |

IMAGE TREATMENT AND PRINTS

Cesar Barreto

### MOLDURAS | FRAMES

Le Cadre

### PRODUÇÃO EXECUTIVA | EXECUTIVE PRODUCTION

Carlos Chapéu

### ASSISTÊNCIA DE PRODUÇÃO | PRODUCTION ASSISTANCE

Caju Bezerra

### ASSESSORIA DE IMPRENSA | PRESS

Eli Rocha

### REVISÃO DE TEXTO | TEXT REVISION

Gilberto Lima Filho

### TRADUÇÃO | TRANSLATION

Isabel Löfgren

### GRÁFICA | PRINTER

Cinelândia

### MONTAGEM DA EXPOSIÇÃO | EXHIBITION MOUNTING

Fernande Oliveira

### AGRADECIMENTOS | THANKS TO

Merced e Petrucio Guimarães, Glauce Pimenta Rosa, Sergio Burghi e Virginia Maria Albertini, Milton Guran, Yvonne Bezerra de Mello, Nelson e Marylene Gouvêa, Maria José Antunes, Maria Joana Avelino de Mendonça Gomes, Ana Hupe, Leno Veras, Laercio Redondo e Birger Lipinski, Ana Luisa Dias Leite, Bianca Coutinho Dias, César Duarte, Sandra Koutsoukos, Fernanda Chemale, Irene Santos, Marian Starosta, Otávio Nazareth, Aline Motta, Mário Henriques, Ana Maria Santeiro, Blonsom Faria, Thiago Van Tyler, Margo Margot, Coletivo Saaanta Mãe, Grupo Brasileiras Feministas no Exterior, Kerstin Gezelius, Cecilia Edefalk, Anderson Silva, André Luiz Xavier Costa, Ifá Ni L'Órun, Casa de Padre Pio, Jarid Arraes.

### PARCERIA | PARTNERS

Ateliê da Imagem Espaço Cultural

Editores Olhares

FotoRio

IASPIS | The Swedish Art Grants Committee

Instituto Moreira Salles

Le Cadre Molduras

Pallas Editora

Quimera Empreendimentos Culturais

### REALIZAÇÃO | EXECUTED BY

Instituto de Pesquisa e Memória Pretos Novos

### PATROCÍNIO | SPONSOR

Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro e

Secretaria Municipal de Cultura

### LINK PARA PESQUISA | RESEARCH LINK

[www.pinterest.com/gouva1289/mãe-preta/](http://www.pinterest.com/gouva1289/mãe-preta/)

### WEBSITE

[www.maepreta.art.br](http://www.maepreta.art.br)

### INSTITUTO DE PESQUISA E MEMÓRIA PRETOS NOVOS

Rua Pedro Ernesto, 32 - Gamboa - Rio de Janeiro.

Tel. (21) 2516-7089. email pretosnovos@pretosnovos.com.br

Patrocínio



**PREFEITURA DO RIO**  
Secretaria Municipal  
de Cultura

Realização



Parcerias:



**iaspis**  
The Swedish Arts Grants  
Committee



OLHARES



# Rio de Janeiro

Patrocínio



**PREFEITURA DO RIO**  
Secretaria Municipal  
de Cultura

Realização

