

# Sidney Amaral



Sidney Amaral: Manifesto de cognição y memória

[A manifest of memory and cognition]

TEXTOS CRÍTICOS [GUEST AUTHORS] Camilla Rocha Campos, Claudinei Roberto da Silva,



ISBN 978-65-992394-8-9

2022 © Almeida & Dale Galeria de Arte; HOA Galeria

Janaína Machado, Lorraine Mendes, Luciana Ribeiro y Renato Nogueira —

EDIÇÃO [EDITOR] Igi Lola Ayedun — COORDENAÇÃO EDITORIAL [EDITORIAL COORDINATION] Gabriela Campos y Wanessa Yano

ARTISTAS CONVIVADOS [GUEST ARTISTS] Almeida da Silva, M0xc4, Mayara Veloso, Marlon Amaro, Rafaela Kennedy y George Teles



# Sidney Amaral: Manifesto de cognição y memória ISBN 978-65-992394-8-9 [A manifest of memory and cognition] 2022 © Almeida & Dale Galeria de Arte; HOA Galeria

EDIÇÃO [EDITOR]

Igi Lola Ayedun

Sidney Amaral

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
[EDITORIAL COORDINATION]

Gabriela Campos  
Wanessa Yano

Almeida da Silva  
Camilla Rocha Campos  
Claudinei Roberto da Silva  
George Teles  
Janaína Machado  
Lorraine Mendes  
Luciana Ribeiro  
M0XC4  
Marlon Amaro  
Mayara Veloso  
Rafaela Kennedy  
Renato Nogueira



9 786599 239489

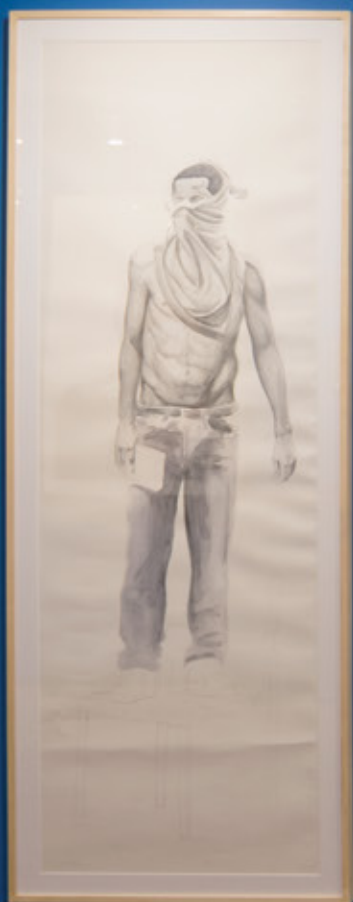


# Sidney Amaral: Manifesto de cognição y memória

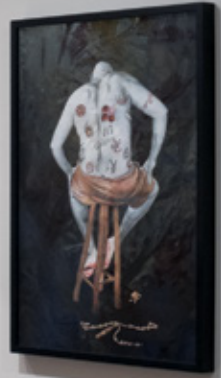
ISBN 978-65-992394-8-9

## [A manifest of memory and cognition]

















Sidney Amaral  
Manifesto de cognição y  
memória

ISBN 978-65-992394-8-9

000 Vistas da exposição  
Sidney Amaral: um espelho  
na história

004 Introdução

006 Ensaios

040 Reproduções

ARTISTAS COMISSONADOS

224 Almeida de Silva

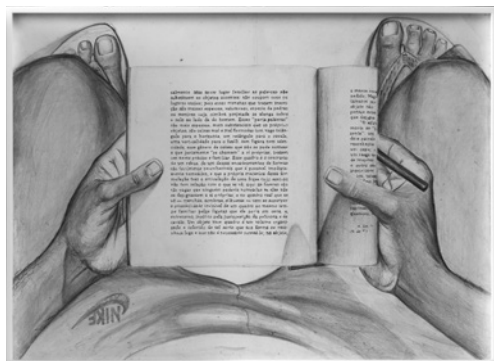
227 M0xc4

230 Mayara Veloso

232 Marlon Amaro

234 Rafaela Kennedy

236 George Teles



1

263 Referências bibliográficas

264 Ficha técnica, Agradecimentos,  
Crédito de imagens

ENSAIOS

006 Vivendo para além do fim que me  
coube: cronobiografia de Sidney Amaral

Gabriela Campos e Wanessa Yano

024 Dissolvendo fantasia visual

Camilla Rocha Campos

026 Uma pedra no sapato  
da colonialidade

Lorraine Mendes

028 O Axé crítico radiográfico

Janaína Machado

032 A mensagem de Exu

Renato Nogueira

034 Sem restrições: Construindo  
acessos e aprendizagens

Luciara Ribeiro

038 Permanência na história

Claudinei Roberto da Silva

REPRODUÇÕES

040 Vivendo para além do fim que me  
coube

070 Dissolvendo fantasia visual

096 Uma pedra no sapato  
da colonialidade

158 O Axé crítico radiográfico

132 A mensagem de Exu

190 Sem restrições: Construindo  
acessos e aprendizagens

218 Permanência na história

2



Sumário

Sidney Amaral: Manifesto de cognição y memória



3

240 Living beyond what I was meant to be:  
Sidney Amaral's Chronobiography

252 Dissolving visual fantasy

Camilla Rocha Campos

253 A thorn in the side of coloniality

Lorraine Mendes

254 The radiographic critical Axé

Janaína Machado

256 Eshu's message

Renato Nogueira

257 No restrictions: Building access  
and learning

Luciara Ribeiro

259 Remaining in history

Claudinei Roberto da Silva

260 Comissioned artists

# Aqui dentro do lado de fora por Gabriela Campos, Igi Lola Ayedun y Wanessa Yano.

## ENCANTO.

Como potência, a tecnologia ancestral não necessariamente se materializa em recursos diretamente físicos, propriamente palpáveis. A tecnologia ancestral fala de futuro através do saber, da capacidade de atravessar o tempo/espaço, do encantamento, do livre trânsito de ser y se fazer presente nas ações determinadas.

Para estabelecer relações de livre expressão, existência y vice-versa, as capacidades individuais dos sujeitos precisam ser preservadas por dinâmicas que garantam emancipação aos mesmos para que escolham o que podem ou não escolher ser.

## ENCANTAR.

Falar de suas individualidades de uma maneira tão única a ponto do tempo, das motivações, das perspectivas, dos desejos, medos, tristezas, violências transformarem narrativas ímpares em memória coletiva. Esta, que é o elemento fundamental para a continuação da existência que transpassa, escoo de forma fluida y perene no presente. Mas, se as proposições do outro, aquele que não é, que sadicamente busca se diferenciar, que pauta suas motivações em estabelecer relações que não sejam pautadas pelo domínio, pela desumanização de outros a ponto de determinar o fim...

## ENCANTAMENTO?

A produção artística de Sidney Amaral foi construída a partir de suas constantes inquietações sobre a sensação de deslocamento, em estar y não pertencer aos diversos espaços que o seu corpo foi colocado. Abrindo um íntimo y provocativo vórtex de questionamentos acerca das construções estruturais, sociopolíticas y culturais de seu tempo sobre raça, gênero y identidade que impulsionaram tensionamentos sobre a produção y ausência das pessoas racializadas na narrativa central da arte contemporânea brasileira.

Este documento relata essa travessia que, assim, voraz desenha um arco y flecha entre dimensões do existir artista, existir homem, existir preto, existir pai, marido, filho, gênio, professor entre o belo-erótico-político-vívido-deprimido-romântico-visceral-apaixonado-desinibido gerado por meio da permissão a balbúcia da complexidade que se é viver y, então, registrar para, enfim, produzir arte.

Nas páginas seguintes há uma viagem, um adentramento a multiplicidade das coisas, permeando visões, perspectivas, vozes de quem já o conhecia, vozes de quem acabou de conhecê-lo, lastro de imagens, deleites verbais, reflexos temporais, manifestos de cognição y memória. Nas páginas seguintes há uma convenção de afetos, gestos, objetos, fatos editados em prisma a fim de percebermos Sidney em espectro omnidirecional. Nas páginas seguintes há um processo histórico de atestação da sensibilidade humana em suas mais curiosas minuciosidades, nutriente tanto quanto amar aos poucos y, para sempre, encantar.

Agradecemos especialmente a família do Sidney: Joselita dos Santos Santana do Amaral, Lucimara Amaral, Lisieux Amaral, Cibele Cristina do Amaral Passos, Antônio Carlos do Amaral, Antonio Carlos do Amaral Júnior, e Carlos Alberto do Amaral.

# Vivendo para além do fim que me coube.<sup>(1,2)</sup> por Gabriela Campos\* & Wanessa Yano.\*\*

CRONOBIOGRAFIA DE  
SIDNEY AMARAL

\* Gabriela Campos é Editora Chefe do MJournal.online, estrategista & planejadora com foco em conteúdo, cultura e comunidade. Formada em design de moda pela Universidade do Estado de Santa Catarina.

\*\* Wanessa Yano é Editora de conteúdo no MJournal.online, mercadóloga, e pesquisadora formada em Marketing pela FAM -SP.

- 1 Readaptação da frase do poema *Amor* de Vladimir Maiakovski, utilizada por Claudinei Roberto na titulação da exposição individual de Sidney Amaral - *o Viver Até o Fim o Que Me Cabe*.
- 2 Vladimir Maiakovski: dramaturgo e poeta russo conhecido como poeta da revolução.
- 3 Ditado Iorubá. Trecho retirado de Oríki (poema de louvor nigeriano Iorubá) ao orixá Exu. *Yoruba Poetry* (1970) ed. Professor Ulli Beier.
- 4 Saudação Iorubá ao orixá Exu. O primeiro dos orixás a ser criado por Olodumarè [ser supremo criador do universo]. Atua como mensageiro e conector entre humanos e divindades.
- 5 Entrevista concedida a Alexandre Araújo Bispo em 2012 - "*Nem todo ouro é dourado: Sidney Amaral, Desenhos, Pinturas e Bronzes*" para a Revista O Menelick 2.º ato.
- 6 Conjunto de técnicas para a criação do espaço expositivo, seja a construção de forma física, ou imaginativa em exposições de arte.

Então, o artista é o que o artista faz? E portanto, o artista foi aquilo que o artista fez? Em qualquer caso, o desaparecimento das realizações (obras) do artista, pode coincidir com o desaparecimento simbólico ou não, do próprio artista. Mas, se pelo contrário, o desaparecimento físico do artista não resulta no desaparecimento de sua obra, ele, num certo sentido permanece existindo paradoxal e simbolicamente depois da sua extinção física, já que as relações que logram produzir e provocar prevalecem em diálogo dinâmico e dialético com seu próprio público. (DA SILVA, 2021)

A presentificação, em suma, é capaz de situar indivíduos e ações no agora. No cinema, por exemplo, a quebra da quarta parede proporciona a conexão direta com quem especta por uma fração de segundos capaz de abrir possibilidades finitas, mas não menos complexas e individuais. Na cultura Iorubá seria mais, ou menos como *matar um pássaro ontem com a pedra só lançada hoje*<sup>(3)</sup> [*Laroyê!*<sup>(4)</sup>]. O que para alguns se limita a atemporalidade, na verdade, é o encantamento material de quem é capaz de subverter o tempo, produzindo e/ou existindo. Não há início, meio ou fim, mas a ação determinada. Em entrevista a Alexandre Bispo dos Anjos, publicada em março de 2012, Sidney disse: [...] *Sou um ser que estou deslocado todo o tempo!*<sup>(5)</sup> Consequentemente, em maior proporção, uma série de enunciados comuns estabelecem a característica presentificada de suas produções. As individualidades que compõem o sobrevir de sujeitos racializados, acrescidas à normatização colonial de corpos políticos é o fio condutor das impermanências do existir de um homem negro habitual que nutre [mas não baliza] as experimentações artísticas multifacetadas de Sidnei Carlos do Amaral ou Sidney Amaral.

1973

E então, como parte desse processo de presentificação e também contribuição sociológica, a docência [que pode ser lida como uma linguagem artística] foi pilar central de subsistência de quem não pode se estabelecer financeiramente dos proventos de suas obras. Professor da rede pública estadual em Mairiporã - São Paulo, cidade que passou a residir a partir dos 11 anos de idade, nascido na capital do estado, no bairro de Santana - Zona Norte em 13 de maio de 1973, *Sidão* [como os alunos carinhosamente o conheciam], cooptou conhecimentos e transformou saberes adquiridos em material didático, capaz de tangibilizar práticas artísticas ao ensino regular. A trajetória enquanto educando das artes é marcado pelo ingresso na Escola Panamericana de Artes em 1991, onde estudou desenho, pintura e fotografia e também pela licenciatura em artes plásticas na Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP - entre 1994 e 1998, além das outras formações: no Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo e na extinta ECOS Escola de Fotografia. E entre isso tudo, antes mesmo da formação acadêmica, Sidney teve sua primeira experiência expográfica<sup>(6)</sup> em 1995 no Centro Cultural de Jundiaí - SP.

1999

No Museu Brasileiro de Escultura (MuBE), em 1999, onde estudou Orientação e Desenvolvimento de Projetos, foi aluno da célebre Ana Maria Tavares. Aliás, a objetificação tridimensional passou a ser um dos pilares entre

- 7 A pluriversalidade é um termo cunhado pelo filósofo Mogobe Bernard Ramose, e descrito pelo filósofo e professor Renato Nogueira (2012) como *o reconhecimento de que todas as perspectivas devem ser válidas; apontando como equívoco o privilégio de um ponto de vista*.
- 8 Id. pág 07 - 5. 2012.
- 9 Emanuel Alves de Araújo, conhecido como Emanuel Araújo. É escultor, desenhista, ilustrador, figurinista, gravurista, cenógrafo, pintor, curador e museólogo brasileiro. Diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo de 1992 a 2002. Atualmente é diretor e curador do Museu Afro Brasil desde 2004.
- 10 *Atlântico-Negro* - título do livro e proposição cunhada por Paul Gilroy de que as culturas e identidades negras são indissociáveis da experiência da escravidão moderna e de sua herança racializada espalhada pelo Atlântico (2001).
- 11 Antônio Pinto Ribeiro: intelectual, professor, filósofo e curador português.

um apanhado de técnicas, capazes de manifestar a pluriversalidade<sup>(7)</sup> das narrativas construídas por Sidney. O artista mesclou diferentes materiais como mármore e bronze que proporcionaram a subversão de ideais preconcebidos. Subjuga-se, por exemplo, a intenção de uma possível ode à pintura acadêmica, simbolizada pelo uso de cores e volumes que aproximam a arte do realismo, quando, na verdade, a miscelânea de linguagens determinantes pode ser considerada uma aproximação com a realidade, onde nem tudo é o que parece ser. Algumas das obras, que em 2004 compuseram o acervo do Museu Afro Brasil, em São Paulo, fazem parte de um movimento de sintetização de um objetivo estético: a dessacralização material, o que permite ao observador definir o que é sagrado para si:

Sidney assume não saber onde exatamente o sagrado se manifesta e decorre dessa confusão a sensação de desapontamento, pois ouro, brilho, polidez foram no ocidente cristão um símbolo de fé, espiritualidade e opressão. O artista não trabalha o ouro, mas com bronze – material que faz passar-se por tal – e nessa operação ele extrai todo o conteúdo coletivo do sagrado [...] A arte parece lhe devolver esse sentido e só por ela é possível encontrar um meio de diálogo ainda que frustrante, justamente porque é mediado por novos objetos. (BISPO, 2012)<sup>(8)</sup>

E não se pode tratar cada um dos contatos de Sidney com novas formas de expressar a si mesmo como “fases” de produção [como as de Pablo Picasso, por exemplo]. Tudo aqui é fluido e concomitante às encruzadas da vida. Sendo assim, a partir de 2001, o artista participou de diversas exposições coletivas ainda concentradas no estado de São Paulo: Coletiva Programa de Exposições do Centro Cultural de São Paulo - CCSP; no mesmo ano integrou o Museu de Arte Contemporânea de Americana e por lá também recebeu o Prêmio Aquisição - 3º Salão de Artes Plásticas. Em Santo André e Ribeirão Preto, fez parte de *Salões de Arte Contemporânea* nas edições 26.º e 29.º respectivamente. Importante destacar que, ainda em 2001, Sidney teve sua segunda exposição individual durante a 3.ª *Mostra do Programa de Exposições no CCSP*. Inclusive, em seu estado natal, já em 2002, Sidney também participou do 4.º *Salão de Artes Visuais de Vinhedo* e do 30.º *Salão de Arte Contemporânea de Santo André*. Já em 2003, Sidney levou suas produções à Atibaia durante o 10.º *Encontro de Artes Plásticas* da cidade, onde retornou em 2010 para a 19.ª edição do evento.

A atuação do artista foi motivada, de modo geral, pela afetação em decorrência a abordagem imagética da racialização e do gênero, cujos atravessamentos o faziam inerente ao não pertencimento nas suas relações interpessoais. Tal atuação possibilitou que entre 2005 e 2006 participasse da exposição coletiva *Para nunca Esquecer Negras Memórias: Memórias de Negros*, no Museu Oscar Niemeyer — MON — Paraná, sob a curadoria de Emanuel Araújo<sup>(9)</sup>. A mostra insuflava a revisão da memória preta para além do estigma colonial instaurado na sociedade brasileira, que segue fazendo uso das heranças culturais desses sujeitos, e, em contrapartida, anula os feitos reminiscentes aos protagonistas em sua história verídica.

- 12 Mestre Didi: Deoscóredes Maximiliano dos Santos foi um intelectual, escultor e sacerdote do culto de Egungun - religião de matriz africana no Brasil, fundador do Terreiro Ilé Axé Asipá.
- 13 Rosana Paulino: artista visual brasileira, educadora e curadora. É Doutora em Artes Visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e especialista em gravura pelo London Print Studio.
- 14 Trecho da entrevista de Sidney Amaral concedida para a Exposição Diálogos Ausentes com curadoria de Rosana Paulino e Diane Lima em 2016/2017.
- 15 oja, mercado em Iorubá.
- 16 Tatiana Cavinato: artista plástica.

O envolvimento de Sidney na mostra é ponto crucial para elaboração de um novo estágio na sua carreira.

Em 2006, Sidney integrou, em sua primeira coletiva internacional, o grupo de artistas da exposição itinerante *Réplica e Rebelião* no Museu Nacional de Arte Maputo em Moçambique, juntamente com artistas do país anfitrião, de Angola e Cabo Verde. Em uma discussão sobre o Atlântico-Negro<sup>(10)</sup>, heranças coloniais nas produções artísticas são contestadas a partir de processos de rebelião e independência através de obras teóricas, que mesmo executadas com excelência, são passíveis de não serem lidas como “arte”. Ao apresentar o projeto, o curador Antônio Pinto Ribeiro<sup>(11)</sup>, afirmou que a população norte global ocidental tem grande dificuldade em reconhecer a criatividade contemporânea em países do lado oposto do globo e também a existência da pluralidade artística no continente africano. Na demonstração sobre a rebelião, Sidney se destaca pela provocação de “o que dá valor? Será o material que é nobre ou é o próprio olhar?” A exposição coletiva percorreu o Brasil, a África e a Europa, incluindo artistas como Mestre Didi<sup>(12)</sup> e Rosana Paulino<sup>(13)</sup>.

Em paralelo, participou da mostra *Viva Cultura Viva Do Povo Brasileiro: um olhar sobre a arte brasileira*, em comemoração aos dois anos de atividade do Museu Afro Brasil. Voltada para repensar o imaginário do povo brasileiro permeado pela arte, sobretudo com a intenção de *armar um conceito que não se baseie nos dogmas da arte erudita e não-erudita* (Araújo, 2006). Sidney, enquanto componente da “nova” geração contemporânea participa com o objetivo de *revelar em objetos, em materiais nobres, aquilo que as pessoas não consideram, o que é nobre*.<sup>(14)</sup>

Em 2006 a união entre Bienal de São Paulo e Bienal de Valência - Espanha, apresentou a mostra coletiva *Encontro entre dois mares*, proporcionando o intercâmbio entre artistas de diferentes localidades. Sidney, então, em 2007, viaja para a cidade espanhola como expositor e intervencionista. No mesmo ano participou das mostras também coletivas: *Artistas Brasileiros: Novos Talentos* no Salão Negro do Palácio do Congresso Nacional em Brasília e *ressonâncias@artesnegras* em Minas Gerais, na cidade de Ouro Preto.

A sua terceira exposição individual teve início em 2008 na Casa do Olhar Luiz Sacilotto em Santo André, SP, onde, dentre outras obras, apresentou a série *Probabilidade*, produção tridimensional realizada em esferas de madeira com marcações de dados. A mostra ficou disponível para visitação até 2009. Mais tarde, sob a curadoria de Emanuel Araújo, e ainda em 2009, a exposição *Os mágicos olhos das Américas*, organizada pelo Museu Afro Brasil, transita entre obras históricas e registros modernos que destacam as potencialidades da cultura ibero-americana. Sidney, enquanto artista contemporâneo participou da exibição com a instalação *Balões em Suspensão* (2009). A mostra, no ano seguinte, resultou no livro homônimo.

Concretizada a relevância de Amaral em exposições racializadas, no mesmo ano, suas obras também fizeram parte do Festival de Arte Negra de Belo Horizonte - 2009, que reúne em um grande oja<sup>(15)</sup> artistas de diferentes países como: Brasil, Congo, Costa do Marfim, Cuba, França e Senegal. Lá, Sidney reproduziu o trabalho desenvolvido em Valência, usando 50 mil moedas e interagindo com a estrutura que abrigou a exposição. E concomitantemente, Sidney inicia os estudos de

2001

2006

2009

- 17 Alexandre Murucci: escultor, cenógrafo, diretor de arte e curador.  
 18 Alberto Hiar "Turco Louco": diretor criativo e CEO da marca Cavaleira. Presidente da Abest (Associação Brasileira dos Estilistas) e ex-deputado estadual pelo estado de São Paulo.  
 19 Ana Sierra: artista plástica e designer de interiores.  
 20 Id. pág 7 - 5. 202.  
 21 Litografia: técnica de impressão realizada por desenho com materiais gordurosos sob a matriz de pedra polida, que ao receber componentes químicos, grava a imagem. A impressão ocorre em papel na prensa sobre a pedra.  
 22 Alcimar Frazão: quadrista, ilustrador e curador de arte.

auto retratação com uma sequência de obras em grafite a partir da observação de suas mãos segurando diversos objetos e desenvolve uma série de produções como as obras *Como construir cidades* (2012), *A alegria dos envolvidos II e Presságio* (2010).

Sidney foi convidado, em 2010, a intervencionar o Centro de Cultura Afro-Brasileira Odette dos Santos em São Carlos. No mesmo ano, na Galeria Mezanino, Sidney participou da MEZAMIX, proposta do coletivo artístico de mesmo nome. Também esteve presente no 19.º Encontro de Artes Plásticas de Atibaia, no estado de São Paulo, e no 9.º Salão Nacional de Jataí, em Goiás. Importante ressaltar que nesse mesmo ano, ocorre mais uma exposição individual de Sidney: na Pinacoteca de São Bernardo do Campo, também em São Paulo.

Na *Parahaus Mostra de Arte Contemporânea* esteve em duas edições subseqüentes: 2010 e 2011. À *Galeria Mezanino*, retornou em 2011 com a *SP-ARTE* do ano em questão. No 2º Salão dos Artistas Sem Galeria, Sidney expôs uma de suas mais conhecidas obras *Bem me Quer*, produzida entre 2009 e 2010. Neste mesmo ano, junto de Tatiana Cavinato<sup>(16)</sup>, que também participou da exposição organizada pela Central Galeria de Arte Contemporânea, desenvolveram um projeto com a temática *Pulsões* durante um único dia. A proposta fez parte do Ciclo de Exposições e Debates daquele mesmo ano. Sob a curadoria de Alexandre Murucci<sup>(17)</sup> e ainda em 2011, participou da mostra *Nova Escultura Brasileira: Heranças e Diversidade*, na Caixa Cultural Rio de Janeiro, que objetivava a análise do panorama da arte brasileira em relação à criação de objetos tridimensionais, considerada uma das maiores exposições realizadas a respeito da categoria artística no Brasil. Participou também, cruzando literalmente o país, do 17.º Salão UNAMA de Pequenos Formatos, organizado pela Universidade da Amazônia em Belém - PA - e em 2013 retornou para a 19.º edição do evento. Já na *Cavaleira Art Projects*, fundada em 2010 pelo diretor criativo da marca Alberto Hiar<sup>(18)</sup>, Sidney teve suas obras expostas no projeto *Próximo Olhar* que estreou cerca de um ano depois da inauguração da galeria, reunindo novos e experientes artistas e suas diferentes perspectivas. Não menos relevante, também em 2011, teve como dupla a artista Ana Sierra<sup>(19)</sup>, durante o *Festival Internacional de Artes Plásticas - o Contemporânea Art Paraty*, no estado do Rio de Janeiro.

A vasta experimentação, proporcionada pelas instruções ditas formais, permitiu que Sidney se referisse à própria arte como punhado [...] *de vasos comunicantes onde um [estilo] parece outro, onde tudo se mistura com tudo, a proposta é criar um conflito onde as linguagens se bifurcam e se entrelaçam*[...]<sup>(20)</sup> diferente de como é habitualmente traduzida: como uma “resposta” às produções de outros artistas enquanto retratistas de determinado tempo/espaço. Muitas das tentativas de comparação, tendem a limitar e carregam proposições de história única, que Sidney com maestria se distancia com seus vasos comunicantes, que em diferentes recipientes ainda apresentam o mesmo nível por serem influenciados por uma força comum. Um dos movimentos do artista, capaz de contrapor leituras restritivas, foi a sua passagem, em 2012, pelo *Tamarind Institute*: departamento dedicado a estudos de litografia<sup>(21)</sup> da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Novo México — EUA. Lá, Sidney participou do projeto *AFRO: Black Identity in America and Brazil*, onde produziu duas obras que tratam das complexidades da identidade racial. Como desdobramento do projeto, em uma exposição simultânea na Galeria

- 23 Vanessa Raquel Lambert: artista visual e professora de artes.  
 24 Claudinei Roberto da Silva: artista visual e de performance por formação (e prática), curador e educador.  
 25 Franz Kafka: escritor e filósofo nascido em Praga, atual República Tcheca, tornando-se um dos mais renomados escritores do séc XX, como autor das obras: *A Metamorfose*, *O Processo* e *O Castelo*.  
 26 Gregor Samsa: personagem da obra *A Metamorfose*, de Franz Kafka.  
 27 Material informativo sobre a obra publicada pela Companhia das Letras; 1.ª edição em agosto 1997.  
 28 *Diálogos Ausentes*: depoimento gravado em junho de 2016 na sede do Instituto Itaú Cultural - SP.

*Zane Bennett Contemporary Art* no mesmo estado americano, a exposição *Latin America: A Contemporary View* foi realizada coletivamente contando com mais de 15 artistas entre brasileiros, argentinos, mexicanos e de demais nacionalidades latino-americanas.

Concorre ao Prêmio *Funarte de Arte Negra* com o projeto Sidney Amaral - Arte e Prática e se torna o primeiro artista a ser nobilitado em 2012. No final do mesmo ano, com as obras *Canto para Ogum*, *Minotauro* e *Meu Coração Brasileiro*, Sidney Amaral foi um dos artistas selecionados para participar da 31.ª *Arte Pará* pela Fundação Romulo Maiorana. Sob a curadoria de Alcimar Frazão<sup>(22)</sup>, Vanessa Raquel Lambert<sup>(23)</sup>, e Claudinei Roberto da Silva<sup>(24)</sup>, participa da exposição *Risco#2 - Paisagem* com suas obras tridimensionais. O projeto apresentado no SESC Belenzinho, em São Paulo, reuniu artistas cuja proposta era literalmente assumir os riscos de usar metodologias clássicas de criação para subverter conjecturas.

Ainda em 2012, Sidney realizou mais uma exposição individual: *Metamorfose* na Central Galeria de Arte. O título usado para a exposição, não obstante, pode ser correlacionado com a insigne obra de Franz Kafka<sup>(25)</sup> de mesmo nome que, ao contar a história do viajante Gregor Samsa<sup>(26)</sup> traz discussões sobre como, compulsoriamente, ábdito das relações humanas e incapaz de qualquer autodeterminação, torna-se símbolo do furto da própria individualidade. O livro onde *a história é narrada com um realismo inesperado que associa o inverossímil e o senso de humor ao que é trágico, grotesco e cruel na condição humana*<sup>(27)</sup> que muito lembra o que o próprio Sidney dizia sobre suas produções:

[...]Acho que tem a coisa da ironia... uma coisa ácida às vezes, uma pitada mais ácida. Eu, às vezes, até vejo [a obra] um pouco pessimista. Mas, enfim. Eu acho que é isso, por aí. Por exemplo, objetos que se relacionam dentro de casa [...] eu acabo criando um bichinho que parece agradável, mas ao mesmo tempo ele tem algumas questões que são agressivas [...] Acho que é aí que eu coloco essas questões da ironia.<sup>(28)</sup>

Em ambas as participações de 2013: no 64.ª Salão de Abril de Fortaleza, Ceará realizada pelas instituições públicas do estado e na coletiva *Na natureza não há linha nem cor* realizada pela Central Galeria de Arte Contemporânea em São Paulo, as obras expostas pelo artista foram solicitadas pelas possibilidades imagéticas de representar a arte contemporânea. E também, foi com a Central Galeria que Sidney participou da edição do mesmo ano da SP- Arte durante a Feira Internacional de Arte de São Paulo.

Já em 2014, na galeria *Luciana Caravela Arte Contemporânea* no Rio de Janeiro, participou juntamente com outros 22 artistas da exposição *Primeiro Estudo: Sobre Amor* sob a curadoria de Bernardo Mosqueira, onde discussão girava em torno da *repressão característica do amor romântico e a possibilidade de escolhê-lo de forma criativa, profunda e saudável*.<sup>(29)</sup> Por lá, também compôs o elenco da coletiva *PINTURA!* na Galeria de Arte Meninos de Luz. O projeto tinha como principais finalidades a filantropia e a perspectiva educacional, já que valores obtidos e

## 2010

## 2012

## 2014

- 29 Texto curatorial do Prêmio PIPA de 2014.  
 30 Pilotos de aviões japoneses carregados de explosivos cuja missão era realizar ataques suicidas contra navios nos momentos finais da campanha do Pacífico na Segunda Guerra Mundial.  
 31 Entrevista de Sidney Amaral realizada por Nabor Jr. em 2015 para a revista O Menelick 2.º Ato.  
 32 *Status-quo*: latinismo para designar "no estado das coisas".  
 33 Lilia Katri Moritz Schwarcz: intelectual, historiadora, antropóloga e professora titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - USP.

oficinas de arte eram direcionados à ONG Solar Meninos de Luz para participantes de 12 a 18 anos. Outras participações expressivas deste ano foram: a 11.ª *Bienal de Dakar*, no Senegal, conhecida como *Dak'Art* - a mais expressiva e antiga mostra de arte contemporânea do continente africano e também a SP-Arte, onde, mais uma vez, Sidney foi representado pela Central Galeria.

Mais tarde, os estudos da obra e a própria obra *Imolação* finalizada em 2014, são revelados e passam a fazer parte das exposições de Sidney. A priori, conduzem para o senso comum de um retrato de um corpo em situação autodestrutiva. Mas há algo mais categórico que cercear a vida por algo além de si? Culturalmente, em suma, indivíduos também racializados, dentro dos recortes que os cabem, como, por exemplo, alguns grupos no Extremo Oriente cujos atos suicidas são caracterizados pelo uso do fogo, Kamikazes<sup>(30)</sup> com seus aviões carregados de explosivos, num passado recente os alcunhados *homens-bomba*, muitas vezes associados a extremistas do Oriente Médio. Mas na obra de Sidney, o artista resgata essa mesma estratégia-limite de protesto. Esta também foi utilizada por sujeitos negros escravizados, mesmo que com pouco efeito sobre a estrutura, já que a teia racista que estipulou os limites da barbárie para corpos pretos seguia tenra. Com as próprias palavras de Sidney:

**Ao ver no meio da tela um homem com uma arma apontada para a cabeça a primeira coisa que se pensa é que a pessoa representada no quadro quer se matar. Mas não é verdade. Justamente por isso eu coloco o nome de Imolação. Imolação é aquilo que se faz por uma coisa maior. Você não está se matando por ser um deprimido. Você está se matando porque não quer ser escravo, não quer perder sua identidade, sua liberdade.**<sup>(31)</sup>

A perspectiva criativa do artista, enquanto contestador de diversas camadas do *status-quo*<sup>(32)</sup> despertou o interesse da rede artística já referenciada nacional e internacionalmente. Uma das entradas marcantes do artista foi na mostra *Histórias Mestiças*, projeto resultante de anos de pesquisa dos curadores Lilia Schwarcz<sup>(33)</sup> e Adriano Pedrosa<sup>(34)</sup>, sediado no Instituto Tomie Ohtake. A exposição, que contou com artistas nacionais, e internacionais, tinha como recorte corpos racializados do sul global, objetivando criar entrelaçamentos históricos sem hierarquizar obras e técnicas, a fim de fugir de uma possível interpretação de evolução técnica e teórica. *Histórias mestiças não é uma história da mestiçagem, mas a mestiçagem de várias histórias*<sup>(35)</sup>. A proposta dessa combinação de obras coloniais, pós-coloniais, decolonizadoras também contou com projetos novos de convidados, provocados a decodificar a intencionalidade da mostra. Entre nomes como Dalton Paula<sup>(36)</sup> e Thiago Martins de Melo<sup>(37)</sup>, Sidney desenvolveu uma de suas obras mais conhecidas pelo grande público: *Incômodo* (2014).

A primeira de uma série de obras do artista a adentrar o acervo da Pinacoteca de São Paulo, partia da construção minuciosa [e descentralizada] das narrativas em torno de corpos racializados. O célebre politípico *Incômodo* é um íntegro exemplo de que através de referenciais iconográficos considerados a fiel

- 34 Adriano Pedrosa: artista, curador, e colecionador de arte, atua como diretor artístico do MASP.  
 35 Catálogo produzido pelo Instituto Tomie Ohtake para exposição *Histórias Mestiças*.  
 36 Dalton Paula: artista visual que atua com desenho, pintura, performance, fotografia, vídeo, e instalações. Suas obras ressaltam a cultura, e a história afro-brasileira.  
 37 Thiago Martins de Melo: artista plástico, gravurista, pintor escultor. Trabalha também com instalações e animações em *stop motion*.  
 38 Pedro Américo: artista plástico, professor, intelectual, teórico de arte, ensaísta, romancista, poeta, filósofo e político.  
 39 HiSoUR plataforma de exposições digitais, onde a exposição O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa de Sidney Amaral. está disponível para visitação online.

documentação imagética da nação, é possível reestabelecer leituras a partir de outras perspectivas. Conforme DOSSIN (2016), *O dever de memória parece permear os esforços contestatórios do "regime racializado de representação" ou de "visualidade racializada", uma vez que é um meio pelo qual se denuncia a deliberada seleção do que foi guardado e lembrado nas representações oficiais*. Então, o realismo que sugestiona restrição da genialidade pela técnica bem executada, na verdade, convida a outra percepção do que verdadeiramente é real. Na sala de exposições da mostra, para a qual foi encomendada, *Incômodo* ficou lado a lado com a obra *Libertação dos Escravos de Pedro Américo*<sup>(38)</sup> de 1889.

## 2015

No trabalho de Sidney, o *banzo* é um dos principais atravessamentos sintomáticos antes mesmo de *Travessia da Calunga* (2010), que pode ser lida como um dos exemplares da materialização do estado de espírito coletivo melancólico de um povo. *Banzo ou anatomia de um homem só* (2014) retrata a figura de um homem [o próprio Sidney como parte de seus autorretratos intervencionados] dilacerado, expondo suas vísceras, suas lágrimas enquanto tem na garganta e nas mãos flores, flutuando num imenso azul. *Banzo* também nomeia uma das maiores exposições solo do artista. Nas palavras do próprio artista, ele entende como *banzo*: [...] *da melancolia que trazia dos negros da África, pela travessia do Atlântico né? Que chegava a matá-los de tanto desgosto dessa tristeza* (AMARAL, 2015). Com mais de 50 obras do mesmo, financiada pelo Prêmio Funarte de Arte Negra em 2012, como citado anteriormente, *O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa* exposta no Museu Afro Brasil em 2015, é delimitante conforme bem colocado por Claudinei Roberto da Silva (2021):

**Pintura, desenho, gravura e escultura estiveram entre os interesses do artista e organizados na exposição trouxeram um painel abrangente daquilo que até ali ele havia realizado. A potência das obras também está revelada nas relações que implícita ou explicitamente articulavam entre si, e apesar da mencionada variedade de meios empregados e de considerável quantidade de obras expostas, esse concerto de múltiplas vozes se fazia reconhecer pela harmonia entre as narrativas, pelos motivos que expressamente despertavam a sensibilidade e inteligência do artista.**

A exposição em questão ficou disponível de 25 de janeiro a até 26 de abril de 2015, resultando em um livro-catálogo também financiado com o prêmio Funarte. A exposição segue disponibilizada para *tour* virtual através da plataforma *HISOUR*<sup>(39)</sup>.

\*\*\*



40 Id. pág 8 - 9.

41 O Menelick 2.º Ato Revista independente que promove a valorização da produção cultural e artística da diáspora negra com especial destaque para o Brasil, inspirada no primeiro jornal racializado de São Paulo intitulado como O Menelick, criado pelo poeta negro Deocleciano Nascimento.

42 Diane Lima: mestra em comunicação e semiótica, é Curadora independente, idealizadora do projeto Afrotranscendence (Afro T) e do Nobrasil, além de ter atuado como curadora do projeto Diálogos Ausentes pelo Itaú Cultural em 2016/2017.

43 Em 2015, um episódio *Blackface* durante uma produção teatral que fazia parte da programação da entidade naquele mesmo ano. O ocorrido gerou diversos debates, que resultaram na criação de um comitê voltado para as questões raciais na instituição.

Em uma proposta não muito diferente dos habituais retratos, mas agora enquanto espectador, Sidney Amaral monta a exposição individual *Identidades* com a curadoria de Rodrigo Vilela na Central Galeria de Arte Contemporânea. O artista desenvolveu uma série de produções em torno de cenas cotidianas e registros de desigualdade social nas grandes cidades, traçando similaridades entre África e Brasil através de questões comuns a esses dois espaços, considerando também a violência e discriminação racial. Ainda, e agora de maneira coletiva, participa da mostra *Crossover*, na Galeria Monique Paton.

Entre 2015 e 2016, como legado da gestão Emanuel Araújo,<sup>(40)</sup> a Pinacoteca de São Paulo apresentou o projeto *Territórios: Artistas Afrodescendentes no Acervo da Pinacoteca*, cujo objetivo era, através da revisitação do acervo da instituição em seus 110 anos de existência, questionar as representações negras, artistas afrodescendentes e a visibilidade dos mesmos nas instituições de arte. Como citado anteriormente, obras como *Incômodo e Imolação* já faziam parte do conjunto de obras da Pina e foram conseqüentemente exibidas. Sidney também participou do Seminário do projeto, em prol da visibilidade à arte afro-brasileira, mediado pela publicação Revista O Menelick 2.º Ato.<sup>(41)</sup>

No mesmo ano, sob a curadoria de Diane Lima<sup>(42)</sup> e Rosana Paulino - a quem Sidney, chamava de Madrinha — o Itaú Cultural apresentou o projeto *Diálogos Ausentes*, como um dos atos de reparação da instituição<sup>(43)</sup> por episódios racistas no ano anterior. Inicialmente, a proposta girava em torno de uma série de debates e mais tarde consolidou uma mostra, fato que segundo Diane pode ser resumida em uma frase da professora Leda Maria Martins:<sup>(44)</sup> *a cultura negra é uma cultura das encruzilhadas*<sup>(45)</sup>. Nessa mostra, através dos ciclos de conversa estabelecidos, a voz de Sidney é amplificada e documentada em produções audiovisuais disponibilizadas em plataformas digitais. Esse movimento permitiu a extensão da presentificação do artista para além da obra e da matéria corpórea, dialogando com contemporaneidade — manifestando a sua biografia para além do que é apresentado aos olhos do público. Os trabalhos selecionados para a exibição de acordo com Lima (2016) foram:

**O Sonho do Garoto ou Atleta de Kichute, cria uma reflexão sobre o que seria a escravidão contemporânea ao retratar um corpo negro marcado pelo consumismo. Já em Gargalheira (Quem Falará por Nós?), o artista faz referência ao instrumento de castigo usado no período escravocrata para questionar o poder da mídia. E, por meio de suas peças feitas em bronze, por fim, Amaral nos faz pensar na construção dos afetos a partir da delicadeza presente em um corpo masculino.**

Diane Lima enquanto curadora aponta que algumas questões são inseparáveis quando se problematiza a invisibilidade e/ou criminalização da produção cultural dos negros no Brasil: racismo estrutural e epistemicídio<sup>(46)</sup>. Já para Rosana Paulino, o projeto viabiliza a revisão de paradigmas que não se encaixam em nossa realidade, sendo capazes de propor novas atitudes e conceitos diante daquilo

44 Leda Maria Martins: intelectual, professora, dramaturga, ensaísta e poetisa. Uma das intelectuais proeminentes no estudo de performance e artes do corpo.

45 MARTINS, 1997, apud LIMA, 2016.

46 Epistemicídio é a desvalidação do conhecimento gerado fora do norte global. Conceito teorizado por Boaventura de Sousa Santos, em seu trabalho intitulado como a mão de Alice, e expandido e amplamente utilizado pela filósofa e intelectual Sueli Carneiro.

47 Nomeação dada por Rosana Paulino em referência aos negros presentes nas diáspora africana.

48 Yasmin Thayná: cineasta e roteirista.

que não nos representa mais (ou que talvez nunca nos tenha representado). Ainda questionando a atmosfera artística hegemônica, e universalista, sobretudo como educadora, aponta a importância desta ação para a área educacional em artes, pois de acordo com a sua pesquisa e trajetória quanto artista, a ausência não se dá pela falta de artistas negrosdescendentes<sup>(47)</sup>, mas pela invisibilidade nas instituições. O mesmo já havia sido demonstrado por Amaral em 2011 na obra *O estrangeiro*. E ao listarem esse grupo de artistas, aponta que saltou aos olhos o significativo aumento do número desses profissionais, crescimento que já permite investigar possíveis características conceituais e formais das produções. Partindo então dessa premissa, Rosana apresentou debate acerca de Amaral e da sua abordagem para os resquícios da escravidão no corpo social brasileiro e também a questão dos afetos, tão negados às pessoas negras no Brasil.

Para além desta atividade, Amaral assinou o ensaio artístico da revista *Observatório Itaú Cultural n.º 21*, cujo tema central é *Política, transformações econômicas e identidades culturais*. A publicação permeia os estudos de artistas que retrataram o Brasil dos séculos 18 e 19 e os relaciona com o desejo de Sidney de enfatizar objetos banalizados e relacioná-los a uma possível construção identitária. Colaborou, também, com as exposições coletivas *O melhor de cada um e No limite do possível, ambas* na Galeria Mezanino. E em paralelo, esteve na *Coletiva Dez/2016* da Galeria Pilar, ambas em São Paulo - SP. Sidney participa, no mesmo ano, da websérie *AfroTranscendence*: projeto de imersão e processos criativos, idealizado e redigido por Diane Lima e dirigido por Yasmin Thayná<sup>(48)</sup>. No que se refere ao circuito de criação, Amaral, é contemplado para a residência artística *International Art Workshop*, em Gludsted, Dinamarca. Realizando no mesmo ano duas exposições individuais - a *Desejo Inverso: Sidney Amaral*, com curadoria de Mariana Coggiola<sup>(49)</sup>, na Galeria Monique Paton no Rio de Janeiro, RJ, e a mostra *Objetos Inquietos: esculturas de Sidney Amaral*, sob a curadoria de Claudinei Roberto da Silva. Sem nenhuma outra exposição anterior dedicada para, Sidney reúne o conjunto de criações em torno do erotismo para a abertura do projeto *Dark Room*: uma sala dedicada à arte erótica na Galeria Tato, em São Paulo.

No início de 2017, Amaral é acometido por fortes dores e realiza uma avaliação médica e então é diagnosticado com tumor cancerígeno incurável no pâncreas, decidindo seguir com tratamento paliativos, com maior qualidade de vida e menos dores lancinantes. A partir desse momento, Sidney passa grande parte do tempo entre o hospital e sua casa, recebendo os cuidados da família e a visita de amigos queridos.

No entanto, a dinâmica expositiva segue, mesmo que em passos comidos.

Participa, no mesmo ano, da exposição *A Luz que vela o corpo é a mesma que revela a tela* na Caixa Cultural do Rio de Janeiro sob curadoria de Bruno Miguel.<sup>(50)</sup> A mostra reuniu obras elaboradas no final dos anos 90, em confluência com o surgimento da internet, projetadas em técnicas analógicas que dialogam com o digital. Sobre os artistas, o curador pontua que *o fato de terem suas pesquisas desenvolvidas e afirmadas após o surgimento da internet não é um dado conceitual, e sim um recorte curatorial para investigar um momento específico da história da pintura brasileira* (MIGUEL, 2017). Uma das obras escolhidas para compor a exposição foi *A bota do Soldado* (2016).

## 2016

## 2017

- 49 Mariana Coggiola: curadora e produtora cultura.  
 50 Bruno Miguel: artista, professor e curador de arte.  
 51 Tadeu Chiarelli: professor e curador de arte. Atuou como Curador-Chefe do Museu de Arte Moderna de São Paulo — MAM de 1996 – 2000. Diretor do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC - USP) de 2010 – 2014, além de Diretor Geral da Pinacoteca de São Paulo entre 2015 a 2017.  
 52 Paulo Herkenhoff: curador e crítico de arte.  
 53 Thaís Rivitti: curadora, crítica de arte e jornalista na área cultural.

## 2017

A questão tecnológica e a linguagem digital é algo empírico em Sidney, não explicitamente nas produções artísticas. Mas é possível acessar algumas obras e processos criativos nas redes sociais do artista em plataformas como *Facebook*, *Instagram*, *Flickr* e *Youtube*. Esses perfis têm a característica comum de serem alimentados também com registros íntimos e esse envolvimento pode ser considerado um processo de auto-documentação não-linear, fluxo estabelecido pela própria dinâmica dessas mídias e também presente na construção artística de Sidney: tudo junto acontecendo o tempo todo [pintura, tridimensionalidade, fotografia, colagem]. Além disso, Sidney era adepto às novas comunicações sócio-políticas digitais. A discussão levantada na produção da obra *Gargalheira (ou quem falará por nós?)* (2014) pode ser facilmente lida enquanto símbolo dessa nova dinâmica digital principalmente entre grupos dissidentes, que desfizeram uma série de nós em torno de suas próprias vozes e encontraram nesses espaços tecnológicos o palco para práticas comuns para questões sociais. Como dito por Miguel (2017): [...] *quando a gente enfrenta a tela branca a gente não pode desconsiderar milênios de relação do homem com um suporte planar*. A materialização por Sidney, pode ser a leitura do esboço de uma possível obra postada no *Instagram* em agosto de 2015: uma mulher negra, que parece estar deitada pela posição das mãos, segura entre elas um celular com a tela em branco. A tela e a pintura atravessam os tempos, como as questões sociais, e a presentificação de quem documenta o agora.

Mesmo com a saúde limitando sua presença enquanto indivíduo nos espaços, seus trabalhos continuaram a circular: internacional e nacionalmente. *Come Together: Collaborative Lithographs from Tamarind Institute*, realizada no Museu da Universidade de Iowa - EUA, contou mais uma vez com as célebres obras *Canto para Ogum* e *Meu coração brasileiro*. Fez parte também da exposição *A Arte em Bronze*, na Pinacoteca Miguel Dutra em Piracicaba - SP sendo a primeira exposição composta só por esculturas em bronze realizada no espaço que, mais uma vez, trouxe a ambiguidade das obras de Sidney que dão sentido ao ditado popular: *nem tudo que reluz é ouro*. Tendo sua obra novamente como artifício questionador de premissões cotidianas, participa de mais um projeto intrigante. A mostra *Metrópole: Experiências Paulistas* teve como proposta central a sensibilização dos cidadãos paulistas aos objetos arquitetônicos/históricos enquanto pontos turísticos, tão ou mais relevantes que a Av. Paulista, como apontado por muitos paulistanos em uma enquete televisiva. Tadeu Chiarelli<sup>(51)</sup> gestor até então da Pinacoteca de São Paulo, reuniu diversos trabalhos de artistas cujas obras manifestam peculiaridades do viver na cidade e instiga seus habitantes a enxergar além do proposto.

\*\*\*

Sidney Amaral, então, deixou este plano em 20 de maio de 2017 em São Paulo.

- 54 Leno Veras: comunicólogo, pesquisador e professor. Curador membro da comissão do prêmio PIPA.  
 55 Id. pág 8-10.  
 56 Marcelo D' Salet: historiador de arte, professor, quadrinista, ilustrador, autor de *graphic novels* voltadas para a história e protagonismo negro no Brasil.  
 57 No Martins: historiador e artista visual.  
 58 Documento audiovisual realizado para a exposição *Viver até o fim que me cabe! - Sidney Amaral: uma aproximação* em 2021.  
 59 Documento audiovisual realizado para a exposição *Diálogos Ausentes* com curadoria de Rosana Paulino e Diane Lima em 2016/2017.

## 2018

Três dias após o seu falecimento ocorre a abertura da mostra *Modos de ver o Brasil* em celebração aos 30 anos de Itaú Cultural, sob a curadoria de Paulo Herkenhoff<sup>(52)</sup>, Thaís Rivitti<sup>(53)</sup> e Leno Veras<sup>(54)</sup>, que buscavam ressaltar a manutenção da memória e o pensamento crítico em cultura (ITAÚ CULTURAL, 2015), oferecendo em 750 obras expostas extratos da vida brasileira. As obras de Amaral entram documentando a formação social do Brasil, no pós - abolição e seus desdobramentos na contemporaneidade e uma das expostas no projeto foi *Estrangeiro* (2011). Nessa mesma perspectiva das construções identitárias, motivada pela leitura em perspectiva racial, a exposição *Agora somos todxs negrxs?* curada por Daniel Lima, questiona até que ponto as instituições estão de fato preparadas para lidar com as proposições de ser negro no Brasil. A mostra, que reuniu cerca de 12 obras do artista, foi sediada na Associação Cultural Videobrasil e contou com uma série de debates acerca do assunto. Além de ilustrar a capa da revista Folha Opinião de julho de 2017 com a obra *A certeza de que tudo está aqui* (2011), Sidney foi tema de reportagem redigido respeitosamente por uma ex-aluna, eternizando em linhas e brevemente os principais pontos da carreira do artista.

A arte de Sidney se tornou acrônica por não ser delimitada pela fisicalidade do mesmo, já que Amaral segue se materializando, e agora exclusivamente, através de seus trabalhos que seguem utilizados para debates para além da historiografia ocidental. Nesse sentido, as obras presentes na mostra *Histórias Afro-Atlânticas*, realizada pelo Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) & Instituto Tomie Ohtake em 2018, traduzem, além da atemporalidade, a premissa do *Atlântico Negro*<sup>(55)</sup> compreendido enquanto território fluído sem limites fronteiriços. Território cujas experiências africanas transpassam nações e culturas (MASP, 2018). Seguindo esse direcional crítico acerca das produções de Sidney que promovem a descentrabilidade dos discursos, o 13.º EHA — *Encontro de História da Arte* realizado pelo Instituto De Filosofia e Ciências Humanas IFCH — Unicamp, propôs tensionar heranças colonialistas na sociedade brasileira através do tema Arte em confronto: embates no campo da História da Arte sob o estudo da obra de Sidney, *Complacência*, 2014.

bell hooks conduz o estudo da estética negra de maneira orgânica e intrínseca ao apontar a necessidade de ver e falar sobre escuridão sobre uma nova ótica, em *um espaço de sombras que anseia por uma estética própria da negritude - estranha e opositiva* (hooks, 2019). Desse modo, a mostra *Pret Atitude: Emergências, Insurgências e Afirmações*, organizada pelo SESC Ribeirão Preto - SP e SESC Vila Mariana na capital em 2018, articula a urgência estética por através da pluralidade de obras capazes de proporcionar debates sobre memória, política e processos identitários de raça e gênero. Assuntos pelos quais o trabalho de Amaral percorrem em conjunto com os trabalhos de nomes como Marcelo D'Saleta<sup>(56)</sup>, No Martins<sup>(57)</sup> e Rosana Paulino, dentre outros que fazem parte da exposição itinerante centrada na arte afro-brasileira contemporânea.

*A Vontade foi Demais* na Galeria Pilar, foi a primeira exposição póstuma individual, um ano após a passagem de Sidney com a curadoria do seu amigo, Claudinei Roberto que contou algumas obras inéditas que estavam no atelier do artista. A revista O Menelick 2.ºAto realizou cobertura do evento de lançamento, publicação

60 Frederick Douglas [Frederick Augustus Washington Bailey]: abolicionista, intelectual e jornalista. Nascido em condição de escravizado, enquanto fugitivo, se tornou um dos personagens mais influentes na luta em prol da liberdade da população negra nos EUA.

61 Nina Simone [Eunice Kathleen Waymon]: compositora, cantora, pianista, e ativista na luta dos direitos civis nos EUA.

62 Flávio Gomes: historiador, pesquisador e desenvolvedor de pesquisas em história comparada, cultura material, escravidão e pós-emancipação no Brasil, América Latina e Caribe, especialmente Venezuela, Colômbia, Guiana Francesa e Cuba.

2019

que esteve não só presente nesta ocasião, mas por anos, documentou diversos aspectos da vida e trabalho de Amaral, ainda em vida. Por trazer em seu bojo a valorização cultural e artística da diáspora negra, centralizada especialmente nas produções afro-brasileiras. Então, pela construção desta relação longínqua, algumas obras de Amaral são apresentadas também no lançamento da 21ª edição da publicação.

No ano seguinte, 2019, no Museu de arte do Rio de Janeiro – MAR contou a relação entre Atlântico Negro e a cidade que se tornou portuária. *O Rio dos Navegantes*, remonta a história a partir dos povos originários, a chegada e permanência dos povos africanos em condição de escravizados, os mercados, chegadas e partidas de imigrantes e as relações que fazem parte da construção do processo identitário do Brasil, e fundamentalmente do Rio de Janeiro. Mesmo não sendo nascido na cidade, Amaral evoca questões teorizadas por Abdias Nascimento sobre o genocídio da população negra e compõe a exposição que contou com cerca de 550 obras consideradas históricas para a reconstrução dessa história.

Em um hiato de quatro anos após o falecimento de Sidney, a convite do SESC, Claudinei Roberto realiza a curadoria da mostra individual *Viver até o fim o que me cabe! - Sidney Amaral: Uma aproximação*. Exposição intitulada a partir de frase do poema *Amor* de Maiakovski *que estava pintado na parede do atelier de Amaral* (ROBERTO, 2021)<sup>(68)</sup>. Visando chegar o público a pluralidade artística de Amaral, no exercício empreendido de impedir que ao desaparecimento físico do artista decorra uma consequente extinção de sua obra e memória. Em toda trajetória. Esta mostra trouxe com exclusividade a série dos primeiros estudos de autorretratação de Sidney, feita a partir da observação das próprias mãos, iniciadas em 2009 [documentadas em seu Flickr]. O ímpeto de fazer uso da própria imagem enquanto objeto de trajeto para o debate sobre questões que lhe custam caro<sup>(69)</sup>, abriram possibilidades para a retomada imagética de si, *já que o rosto de um é o reflexo do outro, o corpo de um é o reflexo do outro e, cada um, o reflexo de todos os corpos*. (NASCIMENTO, 1989). A provocativa precursionada por Frederick Douglass<sup>(60)</sup>, o homem negro mais fotografado do século 19, que utilizava "selfies" - o ato de se auto fotografar - como posicionamento estético-político na busca pelo controle de sua imagem, condicionando a reformulação imagética da população negra naquele período. Se [...] invisibilidade está na raiz da perda da identidade, conforme Nascimento, 2019, Sidney em *Gargalheira - quem falará por nós?* (2014) subverte mais uma vez as preposições de tempo-espço e encontra em Nina Simone<sup>(61)</sup> uma parceria imaterial de contravenção aos esteriópicos criados acerca do corpo preto a fim de reinvidicar o mínimo: a sua humanidade.

Os *Estudos para Imolação* (2009-2014) de Amaral presente no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo, foi incorporado na amostra *Enciclopédia Negra*, em 2021 com a curadoria de Flávio Gomes<sup>(62)</sup>, Lília M. Schwarcz<sup>(63)</sup>, e Jaime Lauriano<sup>(64)</sup> cujo propósito é enfatizar a humanidade e o protagonismo da população negra no Brasil. E assim, desenvolveram o projeto de formato híbrido que, além da mostra, contou com a publicação literária [de mesmo título] que apresenta mais de 550 biografias de personalidades negras. Para observar a atemporalidade da produção de Sidney, a obra *O artista de um único sucesso*, produzida em 2011, ultrapassou um lapso temporal de 10 anos, compondo junto a Milton Dacosta e Sonia Gomes, o living *Casa Vogue Experience*, ilustrando os temas abordados pela

2021

018

63 Id. pág 12 - 33.

64 Jaime Lauriano: artista visual finalista do Prêmio PIPA 2019.

2022

publicação editorial da revista em 2021. Desta forma, podemos perceber que mesmo ausente do corpo-matéria, os feitos de Sidney seguem ecoando por lugares de tensão e questionamento acerca da historiografia de arte, como as pautas apresentadas na mostra coletiva do *37.º Panorama da Arte Brasileira — Sob as cinzas, brasa* — Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM) e a mostra *Necrobrasiliiana - Museu Paranaense*. No ano do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922, as duas exposições questionam, de forma provocativa e explícita, a veracidade das memórias coloniais através de narrativas de corpos dissidentes e suas produções. O dito não-lugar da negritude em torno do que é ser/estar artista enquanto sujeito político. Não-lugar que Sidney Amaral conheceu e questionou, subverteu e recriou, tornando onipresente as angústias de homens negros nos recortes sociopolíticos brasileiros.

A obra/memória/matéria de Amaral está intrínseca a história do negro no Brasil, e por isto, em celebração a sua trajetória e contribuição para as artes, Sidney Amaral é o homenageado no festival *NegrArte* de 2022.

\*\*\*

“Gosto de pensar que eu sou finito, mas a vida é eterna.” Sidney Amaral (2017)

\*\*\*

Ainda no ano de 2022 a Almeida & Dale Galeria de Arte, em parceria com a HOA Galeria, reuniu mais de 100 obras do artista na mostra *Sidney Amaral: um espelho na história*. O título da exposição foi escolhido a partir de uma fala do artista que, em entrevista, disse perceber a sua obra sempre como um espelho que ao ser olhado por muito tempo nos lembra dessas metamorfoses do mundo, do seu querer estar no mundo e encontrar este lugar. Além dos documentos, cadernos, entrevistas e registros íntimos usados como direcional narrativo para delinear as diferentes fases da carreira e da vida do artista. A mostra contou com produções de seis jovens artistas representados pela HOA: M0xc4, Almeida da Silva, George Teles, Marlon Amaro, Rafaela Kennedy e Mayara Vellozo, que desenvolveram obras exclusivas a partir das provocações imagéticas de Sidney.

O projeto foi concomitante ao presente livro-catálogo, se tornando a primeira publicação dessa espécie acerca da obra do artista.

Sidney Amaral  
 São Paulo, SP, 13 de Maio de 1973  
 São Paulo, SP, 20 de Maio de 2017

Residências Artísticas

- 2012 Tamarind Institute, *AFRO: Black Identity in America and Brazil*, litogravura, Faculdade de Belas Artes da Universidade do Novo México, EUA  
 2016 *International Art Workshop*, Gludsted, Dinamarca

Premiações

- 2012 *Prêmio Funarte de Arte Negra*, projeto *Sidney Amaral, Arte e Prática*, São Paulo, SP, Brasil

Exposições Individuais

- 1995 Centro Cultural de Jundiaí, Jundiaí, SP, Brasil  
 2001 *3a. Mostra do Programa de Exposições*, Centro Cultural de São Paulo CCSP, São Paulo, SP, Brasil  
 2008 Casa do Olhar Luiz Sacilotto em Santo André, SP, Brasil  
 2012 *Metamorfose*, Central Galeria de Arte, São Paulo, SP, Brasil  
 2015 *O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa*, Museu Afro Brasil, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Claudinei Roberto da Silva  
 — *Identidades*, Central Galeria de Arte Contemporânea, São Paulo, SP, Brasil, CURADORIA Rodrigo Vilela  
 2016 *Desejo Inverso: Sidney Amaral*, Galeria Monique Paton, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. CURADORIA Mariana Coggiola  
 — *Objetos Inquietos: esculturas de Sidney Amaral*, Galeria Tato, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Claudinei Roberto da Silva  
 2019 *A Vontade foi Demais*, Galeria Pilar, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Claudinei Roberto da Silva  
 2021 *Viver até o fim o que me cabe!*, *Sidney Amaral: Uma aproximação*. SESC Jundiaí, Jundiaí, SP, Brasil. CURADORIA Claudinei Roberto da Silva  
 2022 *Sidney Amaral: Um espelho na história*. Almeida & Dale Galeria de Arte + HOA Galeria, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA de Luciara Ribeiro

Exposições Coletivas

- 2001 *Coletiva: Programa de Exposições*, Centro Cultural São Paulo, CCSP, São Paulo, SP  
 — *Prêmio Aquisição*, III Salão de Artes Plásticas de Americana, Americana, SP, Brasil  
 — *II Bienal de Jaboticabal: Políticas Pessoais*, Jaboticabal, SP, Brasil  
 — Museu de Arte Contemporânea de Americana (MAC Americana), Americana, SP, Brasil  
 — *26o. Salão de Arte de Ribeirão Preto* (SARP), Nacional Contemporâneo, Ribeirão Preto, SP  
 — *29o. Salão de Arte Contemporânea*, Casa do Olhar Luiz Sacilotto, Santo André, SP, Brasil  
 2002 IV Salão de Artes Visuais de Vinhedo, Arte Expondo Arte, Vinhedo, SP, Brasil  
 — 30º Salão de Arte Contemporânea de Santo André, Galeria Judith Daprá, Santo André, SP, Brasil  
 2003 XII Encontro de Artes Plásticas de Atibaia, Atibaia, SP, Brasil  
 2005 *Para nunca Esquecer Negras Memórias: Memórias De Negros* (Museu Oscar Niemayer) Curitiba, PR, Brasil. CURADORIA Emanuel Araújo  
 2006 *Réplica e Rebelião* (Museu Nacional de Arte de Maputo) Maputo, Moçambique. CURADORIA Antônio Pinto Ribeiro  
 — *Viva Cultura Viva do Povo Brasileiro: um olhar sobre a arte brasileira*, Museu Afro Brasil, São Paulo, SP. CURADORIA Emanuel Araújo  
 2007 *Encontro entre dois mares*, Instalação *Work in Progress*, Bienal de São Paulo e Bienal de Valência, Valência, Espanha  
 — *Artistas Brasileiros: Novos Talentos no Salão Negro do Palácio do Congresso Nacional em Brasília*, DF, Brasil  
 — *ressonâncias@artesnegras*, Universidade Federal de Ouro Preto, UFOP Ouro Preto, MG, Brasil. CURADORIA Antônio Sérgio Moreira  
 2009 *Os mágicos olhos das Américas*, Museu Afro Brasil, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Emanuel Araújo  
 — Festival de Arte Negra de Belo Horizonte, FAN, Instalação *Work in Progress*, Belo Horizonte, MG, Brasil

- 2010 Instalação *Work in Progress*, Centro de Cultural Afro Brasileiro Odette dos Santos, São Carlos, SP, Brasil  
 — *MEZAMIX*, Galeria Mezanino, São Paulo, SP, Brasil  
 — 19.º Encontro de Artes Plásticas de Atibaia, Atibaia, SP, Brasil  
 — 9.º Salão Nacional de Jataí, Jataí, GO, Brasil  
 — *Parahaus Mostra de Arte Contemporânea*, Studio Maurizio Manciola, São Paulo, SP, Brasil  
 2011 Ciclo de Exposições e Debates com Tatiana Cavinato, Central Galeria de Arte, São Paulo, SP, Brasil  
 — Projeto *O próximo olhar*, Art Projects Cavaleira, São Paulo, SP, Brasil  
 — *Nova Escultura Brasileira: Heranças e Diversidades*, Caixa Cultural Rio de Janeiro. Curadoria de Alexandre Murucci, Rio de Janeiro, RJ, Brasil  
 — *Parahaus Mostra de Arte Contemporânea*, Studio Maurizio Manciola. Curadoria de Jurandy Valença, São Paulo, SP, Brasil  
 — *SP-Arte 2010*, Galeria Mezanino, São Paulo, SP, Brasil  
 — *2o. Salão dos Artistas Sem Galeria*, Mapa das Artes, São Paulo, SP, Brasil  
 — *17º Salão UNAMA de Pequenos Formatos*, Universidade da Amazônia, Belém, PA, Brasil  
 — *Festival Internacional de Artes Plásticas, Contemporânea Art Paraty*, Com Ana Sierra, Paraty, Rio de Janeiro, Brasil  
 2012 *31a. Arte Pará*, Fundação Rômulo Maiorana. Belém, PA, Brasil  
 — *Risco#2, Paisagem*, SESC Belenzinho, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Alcimar Frazão, Vanessa Raquel Lambert, e Claudinei Roberto da Silva  
 — *Latin America, A Contemporary View*, Galeria Zane Bennett, Santa Fe, Novo Mexico, EUA  
 2013 *64a. Salão de Abril*, Prefeitura Municipal de Fortaleza, Fortaleza, Ceará, Brasil  
 — *Na natureza não há linha nem cor*, Central Galeria de Arte Contemporânea, São Paulo, SP, Brasil  
 — SP-Arte, Central Galeria de Arte Contemporânea-Feira Internacional de Arte de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil  
 — *19o. Salão UNAMA de Pequenos Formatos*, Universidade da Amazônia, Belém, PA, Brasil

- 2014 *Primeiro Estudo: Sobre Amor*, Luciana Caravela Arte Contemporânea, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. CURADORIA Bernardo Mosqueira  
 — *PINTURA!*, Galeria de Arte Meninos de Luz, Rio de Janeiro, RJ, Brasil  
 — *11a. Bienal de Dakar, Dak'Art*, Dakar, Senegal  
 — *Histórias Mestiças*, Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Lilia Schwarcz e Adriano Pedrosa  
 2015 *Crossover*, Galeria Monique Paton, Rio de Janeiro, RJ, Brasil  
 — *Territórios: Artistas Afrodescendentes no Acervo da Pinacoteca*, Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Emanuel Araújo  
 2016 *O Negro nas Artes Visuais – Diálogos Ausentes*, Itaú Cultural, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Diane Lima e Rosana Paulino  
 — *O melhor de cada um*, Galeria Mezanino, São Paulo, SP, Brasil  
 — *No limite do possível*, Galeria Mezanino, São Paulo, SP, Brasil  
 — *Dark Room*, Galeria Tato, São Paulo, SP, Brasil  
 — *Coletiva Dez/2016*, Galeria Pilar, São Paulo, SP, Brasil  
 2017 *A Luz que vela o corpo é a mesma que revela a tela*, Caixa Cultural Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. CURADORIA Bruno Miguel  
 — *Come Together: Collaborative Lithographs from Tamarind Institute*, Museu da Universidade de Iowa, EUA  
 — *Arte em Bronze*, na Pinacoteca Miguel Dutra em Piracicaba, Piracicaba, SP, Brasil. CURADORIA Eduardo Borges de Araújo e Euclides Baraldi Libardi  
 — *Metrópole: Experiências Paulistanas*, Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Tadeu Chiarelli  
 — *Modos de ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos*, Itaú Cultural, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Paulo Herkenhoff, Thais Rivitti e Leno Veras  
 — *Agora somos todos negrxs?* Associação Cultural Videobrasil, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Daniel Lima

- 2018 *Histórias Afro-Atlânticas*, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) e Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz  
 — *13o. EHA, Encontro de História da Arte*, Instituto De Filosofia e Ciências Humanas IFCH, Unicamp, Campinas, SP, Brasil  
 — *Pret.Aitude: Emergências, Insurgências e Afirmações*, SESC Ribeirão Preto & SESC Vila Mariana, Ribeirão Preto e São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Claudinei Roberto Silva  
 2019 *O Rio dos Navegantes*, Museu de Arte do Rio, MAR, Rio de Janeiro, RJ. Brasil. CURADORIA Fernanda Terra, Marcelo Campos e Pollyana Quintela  
 2021 *Enciclopédia Negra*, Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Flávio Gomes, Lília M. Schwarcz e Jaime Lauriano  
 2022 *37o. Panorama da Arte Brasileira: Sob as cinzas, brasa*, Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), São Paulo, SP, Brasil. CURADORIA Claudinei Roberto da Silva, Vanessa Davidson, Cristiana Tejo e Cauê Alves  
 — *Necrobrasiliiana*, Museu Paranaense, Curitiba, Paraná, Brasil. CURADORIA Moacir dos Anjos

# Ensaaios



0 2 2 — 0 3 9

---

Dissolvendo fantasia visual.

Camilla Rocha Campos

---

Uma pedra no sapato da colonialidade.

Lorraine Mendes

---

O Axé crítico radiográfico.

Janaína Machado

---

A mensagem de Exu.

Renato Nogueira

---

Sem restrições: Construindo acessos e aprendizagens.

Luciara Ribeiro

---

Permanência na história.

Claudinei Roberto da Silva

---

# Dissolvendo fantasia visual. por Camilla Rocha Campos.\*

Construir cenas de valor  
na flecha do tempo  
(Denise Ferreira da Silva)

Imagem se responde com imagem  
(Rosana Paulino)

- 1 Realizada para a exposição *Diálogos Ausentes* com curadoria de Rosana Paulino e Diane Lima em 2016/2017.
- 2 *Sine qua non* - expressão em latim para sem a/o qual não pode ser, utilizada para descrever algo é indispensável.
- 3 Título da exposição de Sidney Amaral no Museu Afro Brasil em 2015.

Mundo é leitura de imagem. Rosana Paulino, Ayrson Heráclito, Mestre Didi, Rubem Valentim: artistas citados por Sidney Amaral em uma entrevista<sup>1</sup> enquanto escudo e flecha para criação, referência e aliança em seu contexto de produção. Imagem é forma particular sobre a qual pessoas, espaços, objetos e outras coisas são percebidos. Para além do visual, ou do privilégio retiniano, a percepção da imagem desdobra camadas de superficialidade e profundidade, simultaneamente. Na cultura interiorana mineira, temos a frase: *ó procê vê*, ou, olhar para ver. Com ela, subentende-se que não é apenas no jogo do olho, naquilo que vibra enquanto forma, que se experimenta por completo algo. Existe mais. O aprendizado pelo gesto, pela palavra solta e pela convivência é a base *sine qua non*<sup>2</sup> que sugiro aqui como ponto da generosa e larga entrega visual do artista. Na fantasia colonial, a leitura de imagens se dá pelo o que foi chamado de *semiótica*, categorias de valor foram estabelecidas na tentativa de sugerir padrões de comunicação, estabelecendo, ao mesmo tempo, lugares éticos alinhados ao ditado imagético da branquidade. Nela, estão selados acordos nos quais a submissão pela cor aponta a hierarquia social, assentando o destino como fatalidade e invisibilidade irreversíveis. É nesse interlúdio entre a projeção do fatal e a capacidade de recomposição do presente que Sidney traz um lugar de resposta com sua construção de imagem. A imagem agora é reversa e sensível. O giro que compacta a imagem-amuleto, a imagem do sonho concreto, não como fantasia, mas como realidade ácida. Acidez comum ao humano, à cidade de São Paulo. Cenas simples que por serem ácidas não excluem a doçura do desenho-conselho. Pinturas de fuga onde não se esquece ingenuamente a condição de cárcere por isso, traz consciência, consistência, chão. Assim está em Sidney o lugar de ver. Esse lugar é importante na caminhada visual da história da arte brasileira, pois ele fala a partir da experiência de mundo em aliança, assimilando o atravessamento de tempos em camadas sobrepostas de referências diretas ao cotidiano que ainda está posto, mas que, concomitantemente, não quer mais ser. Ironia e agressividade que mostram parte de algo, aceitam algo para seguir e freiam para mudar as pontes entre *O banzo, o amor e a cozinha de casa*<sup>3</sup>. Ele está em confronto e em contraproposta às elaborações anteriores de imagens de pessoas pretas na narrativa da suposta história única. Ele assume a representação do próprio corpo sem formas de submissão e inferioridade, sem consenso com o projeto colonial. Contra a problemática do reducionismo, ele entrega a responsabilidade das imagens que saem da indecisão e do inconsciente, nomeando desajustes sociais, falácias racistas e outros dilemas contemporâneos que afligem apenas o corpo preto. Reconhecer o problema para ao identificá-lo abrir-se para a etapa de aceitação, enfrentamento, proteção e avanço. A situação paradoxal que só pode se materializar depois de percebida enquanto dilema público e íntimo. Se o mundo é leitura de imagem, o de Sidney é o profundo descompasso da estrutura em harmonia com a visualidade dos desencantos presentes, dissolvendo fantasias.

\* Camilla Rocha Campos é artista e pesquisadora. Mestre em História e Crítica de Arte pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2011, e diretora da Residência Artística Internacional CAPACETE no Rio de Janeiro.

# Uma pedra no sapato da colonialidade. por Lorraine Mendes.\*

- 1 Liseux (Liseux Amaral): filha de Sidney Amaral.
- 2 Lélia Gonzalez (Rio de Janeiro, 1935 - 1994): intelectual, professora, filósofa e política. Uma das fundadoras do MNU (Movimento Negro Unificado - 1978).

Sidney Amaral chega até muitos pesquisadores e curadores, como eu, através da imagem, memória, sorriso e de um incômodo. O incômodo que partilhamos ao observar a gramática racial de representação e o regime de visualidade utilizado ao longo de toda a história da arte branco-brasileira para dar forma, em desenho e tinta, às figuras negras.

Entendendo o potencial da arte enquanto sistema organizador da visualidade, é com desconfiança que acessamos o arquivo de imagens que compõem a história do que convencionamos chamar de Brasil em busca de uma negra presença. Presença essa marcada pela retratação de indivíduos coadjuvantes, subservientes posicionados em eterna condição de subalternidade e exotismo.

Na vontade e proposta de ser um espelho na história, Sidney elabora e reverte o incômodo àqueles que de fato deveriam se sentir incomodados. Ao realizar o políptico *Incômodo* (2014) [presente hoje no acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo], Sidney faz com que a narrativa oficial da nação, projetada por grupos hegemônicos, tenha que encarar o reflexo daquilo que busca esconder: o protagonismo agente do negro na construção do país e nos processos das liberdades; a forte presença de culturas e valores civilizatórios africanos nesse chão em corpos e linguagem e uma vida teimosa que, gingando, escapa coletivamente dos projetos de dominação.

Em *Tornar-se negro*, Neusa Santos Souza (2021) diz que *uma das formas de exercer autonomia é possuir um discurso sobre si mesmo*. A concepção desse discurso nas artes é constituída pelo cuidado em identificar todas as estruturas da colonialidade que inventaram o negro, escavando e resolvendo seus fundamentos e arquivos, mirando com diligência a ruína de um projeto sistêmico universal que insiste em nos assombrar com suas construções imagéticas e imaginativas.

Em *Incômodo*, Sidney Amaral revisita a história de maneira crítica. Faz referência a algumas dessas imagens fantasmáticas que dominam o imaginário de um passado tão presente nacionalmente, utilizando técnicas que, muitas vezes, serviram como ensejo para encerrar as vidas negras através de imagens e representações direcionadas por e para olhos e lentes brancocêntricas: a aquarela.

Nessa via de mão dupla, pela imagem e pelo meio, Sidney Amaral mirou e projetou a ruína do sistema mundo através da menina que calça os próprios sapatos. No gesto da pequena Lisieux<sup>(1)</sup> é possível ler a proposta de superação da neurose cultural brasileira. Lélia Gonzalez<sup>(2)</sup> compreende a neurose cultural brasileira como a repulsa pela constituição plurirracial e pluricultural do Brasil através da negação: espaço que evidencia a omissão da agência negra e indígena. Ao calçar os próprios sapatos, a menina realiza o audacioso aceno à autonomia a que se refere Santos (2021): *calçar os próprios sapatos, contar a própria história, lutar e celebrar a liberdade continuamente conquistada*. O registro idealizado e realizado por Sidney subverte o entendimento do discurso da história oficial de Brasil que afirma que somos irrepresentáveis e insubordinados. Assim, rimos da pedra no sapato que devolve o incômodo aos esforços motivados pelo desejo de hierarquização e apagamento através da colonialidade.

Do incômodo, do defeito de cor e da transformação desse incômodo em força motriz no direcionamento da raiva indissociável para a pesquisa, a escrita de pesquisadores, curadores e artistas que se encontram com Sidney Amaral através do tempo e das camadas revolvidas por ele, retribuimos para suas obras o sorriso, que foi sua marca em vida. Como se através das suas aquarelas, esculturas, estudos, depoimentos, Sidney continuasse a sorrir, revolver, olhar, produzir e mobilizar.

\* Lorraine Mendes é professora, pesquisadora e curadora independente, doutoranda em História e Crítica da Arte pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e colaboradora de periódicos acadêmicos nas áreas de História da Arte, Decolonialidade e Arte Contemporânea. Além disso, foi responsável pela pesquisa curatorial na exposição: *Sidney Amaral: um espelho na história*.

# O Axé crítico radiográfico. por Janaína Machado.\*

- 1 Axé - concepção lorubá de energia vital.
- 2 Id. pág 8 - 9.
- 3 Oxum deidade lorubá presente nas águas doces.
- 4 Oxossi deidade lorubá da caça.
- 5 Ogum deidade lorubá, detentor da tecnologia da forja do metal e do ferro. Atua com Exu na engrenagem da dinâmica do mundo. Está atrelado a abertura de caminhos.
- 6 Ver: *Da ponte pra cá*. Racionais MCS, Nada como um dia após o outro dia. Cosa Nostra. 2002
- 7 Id. pág 7 - 3
- 8 Ver Muniz Sodré. *Claros e escuros: Identidade, povo, mídia e cotas no Brasil*. 3a ed. Editora Vozes. Petrópolis- RJ. 2005.
- 9 Ver. Achille Mbembe. *Crítica da Razão Negra*. 2 ed. Editora Antígona, Lisboa. 2017.
- 10 Id. pág 12 - 32



4 Sidney Amaral, *O estrangeiro*, 2011. acrílica sobre tela. 210 × 138 cm. Acervo Banco Itaú

\* Janaína Machado é educadora, pesquisadora e poeta. Mestranda com a pesquisa Radiografias epistêmicas: poéticas-políticas negras na Bienal de São Paulo pelo Programa Pós-Afro da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e desenvolve trabalhos no campo da arte, educação e dos Estudos Étnico-Raciais.

Compreendo que a linguagem do sensível seja ela expressa pela música ou pelas demais linguagens das artes visuais conformam em si uma racionalidade específica e singular na maneira de interpretar e compreender os fenômenos vividos. Sobretudo, entendendo que essa especificidade ofertada pelo sensível potencializa formas de dizer e de dar a ver ao não-dito, na verdade, o que não pode ser dito em voz alta, principalmente se considerarmos as produções artísticas de autoria negra que expressam apontamentos críticos em torno de temas sensíveis que são estruturais e estruturantes na sociedade em que estão inseridos. Quero dizer que esses artistas por meio de suas criações artísticas, investidas de axé, elaboram radiografias sensíveis sobre o mundo. Ou seja, elas dão a ver, arquitetam um dizer crítico sobre a vida, ao mesmo tempo, dessilenciam e confrontam a posicionalidade de emudecimento e alienação imposta à experiência coletiva da negritude, principalmente, no que toca ao problema político das manifestações do racismo antinegritude.

Neste sentido, tendo por objetivo explícito nesse texto tecer uma breve reflexão crítica sobre as produções artísticas do artista visual Sidney Amaral (1973 – 2017), focalizando, especificamente as obras, *O estrangeiro* de 2011 e a obra *A ovelha e eu*, apreendo que o pensamento visual de Sidney Amaral em torno das leituras dos problemas políticos, sociais e identitários materializados em suas inquietações visuais apontam uma espécie de axé crítico radiográfico, isto é, dá potência ao que está sendo debatido e problematizado como também materializa plasticamente um agir, uma ação crítica mediada pela arte sobre mundo, por isso, endosso que sua produção plástica é tomada pelo axé.

Lançando mão da noção de *axé<sup>(1)</sup> radiográfico* como categoria analítica, é possível depreender que o pensamento visual de Sidney Amaral desvela uma ação plástica sensivelmente crítica e reflexiva que dá a ver as problemáticas histórico-políticas complexas que atravessam a dinâmica da sociedade brasileira. Neste âmbito, este dar a ver radiográfico é atualizado pela linguagem do sensível, pela escolha da técnica, linguagem, tema, pesquisa e também conformada por sua experiência situada enquanto artista negro. Por este âmbito de construto plástico-visual e político posicionado, a produção de Sidney Amaral desvela indícios de um pensamento visual fundamentado no poder do axé.



Situo como *protocolos de axé*, a possibilidade de ler, operar relações, interpretar e relacionar-se com a produção artística de autoria negra que trata de questões sensíveis que atravessam a coletividade negra brasileira. Neste quadro, a produção de Sidney Amaral evidencia-nos a dinâmica crítica permeada pelos protocolos de Exu<sup>(2)</sup>, Oxum<sup>(3)</sup>, Oxóssi<sup>(4)</sup> e Ogum<sup>(5)</sup> que se faz presente em suas escolhas temáticas e de pesquisa. Assim, como na poética crítica dos Racionais MC'S, tomada pela linguagem do rap temos *Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola*<sup>(6)</sup>, compreendendo que essa metáfora espacial sintetiza um modo crítico de compreender a lógica das relações sociais ditadas pela experiência com a cidade, em torno dos conflitos, tensões e cotidianidade a partir da experiência negra periférica, diria que a poética política inscrita nessa gramática discursiva dos Racionais visibiliza um axé crítico radiográfico, comunica sensivelmente a dinâmica das encruzilhadas espaciais de um contexto urbano atravessado por relações de poder e opressões de toda ordem como também evidencia possibilidades de levantes de resistências e re-existências. Nesta lógica, a linguagem do rap é protocolada como a linguagem na potência de Exú, uma vez que comunica e desafia os contornos conturbados e incomunicáveis de um mundo organizado para a escassez da partilha da informação e da potência de ação de todos.

Vertendo o foco para a pensamento visual de Sidney Amaral, diria que na obra *O estrangeiro*, de 2011, percebe-se que seu axé crítico radiográfico situa plasticamente a dinâmica espacial do Vão do pavilhão da Bienal de São Paulo, trazendo a própria representação do artista situada fora do espaço do pavilhão. Essa representação pode ser interpretada como a expressão da lógica do lugar de margem ocupada pelo artista negro nas grandes exposições do país. Na obra, o sujeito negro está localizado fora do espaço expositivo, é aquele que apenas mira de longe o Vão. Neste sentido, lançando mão do protocolo de Exu focalizado na ótica da problemática étnico-racial brasileira que também contamina o campo das Artes Visuais, diria que se *Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que arremessou hoje para o amanhã*.<sup>(7)</sup> Podemos, então, compreender que o racismo antinegritude é um problema de ontem, de hoje e do amanhã, que se atualiza pela expressão aberta e velada. Nos termos do comunicólogo e filósofo Muniz Sodré (2005)<sup>(8)</sup>, o racismo à brasileira explica-se pela lógica espacial, isto é, estrutura-se na lógica isotópica que significa a interdição ao acesso igualitário de lugares. Nesta poética visual, Sidney dá a ver criticamente esse tópos de interdição de visibilidade das criações artísticas de autoria negra, radiografia e denúncias pela plasticidade.

Pela perspectiva crítica do Protocolo de Oxum que pressupõe uma dinâmica radiográfica crítica fundada em princípios de espelhamento e alteridade, a produção de Sidney Amaral desafia e confronta plasticamente gestos de altericídios sócio-históricos impingidos às populações negras. Na obra *“A ovelha e eu”*, de 2014, Sidney Amaral depõe plasticamente sobre os processos de embranquecimento eugênicos ainda em curso no país. O artista constrói uma cena representando um processo de lavagem de uma ovelha com pelagem já esbranquiçada, em que o próprio artista representado na tela ocupa o espaço de executor dessa empreitada.

No escopo radiográfico de oxum, o gesto crítico visual construído por Sidney Amaral convida o seu interlocutor a pensar o lugar da alteridade nas relações sociais racializadas no Brasil a partir dos sujeitos negros e brancos. Historicamente, sabe-se que o embranquecimento da população negra no país fez parte da política do Estado. Essa estratégia eugenista traduzida nos termos do filósofo Achille Mbembe (2017)<sup>(9)</sup> significa que essa tática altericida respalda a constituição do sujeito negro não como semelhante a si mesmo, mas como sujeito ameaçador, inadequado, o que não pode ser, existir enquanto tal. Neste sentido, é aquele que precisa ser apagado e desaparecer da paisagem dos corpos da nação.

A maestria do pensamento político-visual de Sidney Amaral assentado pelo axé crítico radiográfico nos revela uma produção artística que se alinha às discussões políticas de seu tempo sem negligenciar as preocupações éticas do seu grupo étnico-racial, e num plano maior, abre espaços de ampliação do debate das problemáticas sociorraciais do país. Ainda, nos pressupostos do Protocolo de Oxum, Amaral propõe uma outra pedagogia visual que espelha um Brasil que nunca esteve preocupado em refletir todos os contornos dos estilhaços das desigualdades sociais.

Para fechar estas poucas linhas de dizeres sobre o pensamento visual de Sidney Amaral em torno dessas duas produções artísticas, evoco os Protocolos de Ogum e Oxóssi para situar o seu exercício de pensamento ético e estético permeado pelos princípios de resistência, confronto e aberturas. Pelo âmbito do gesto da radiografia crítica de Ogum, Sidney Amaral nos brindou com criações artísticas que põe seus interlocutores em movimentações e pensamentos, em inquietações sobre o *status quo*<sup>(10)</sup>. Se Ogum pressupõe movimentações, a produção visual de Sidney nos reposiciona vislumbrar outras narrativas e imagens que são geralmente soterradas pelos processos de alienação estratégica para o entendimento das complexidades da nação brasileira. Dessa maneira, o axé crítico radiográfico de Sidney Amaral abre os caminhos, dá a conhecer, pavimentando espaços do sensível para caminhadas éticas e estéticas de artistas negros, e negras em suas multiplicidades de linguagens, temas e questões em torno de preocupações da coletividade negra. Axé.



5 Sidney Amaral, *A ovelha e eu*, 2011. Acrílica sobre tela. 212 x140 cm. Acervo Museu Afro Brasil

# A mensagem de Exu. por Renato Nogueira.\*

- 1 Necropolítica: conceito cunhado pelo filósofo Achille Mbembe, baseado no contexto de biopoder, cunhado pelo filósofo, historiador, teórico social, psicólogo Michel Foucault. Para Mbembe, necropolítica diz respeito às políticas de morte (de quem deve viver ou morrer) geradas através da técnica de poder estatal que o busca a produção massiva de indivíduos socialmente dóceis.
- 2 Id. pág 7 - 3.
- 3 Exuístico - conceito que utilizará Exu – deidade Iorubá – como uma forma de se perceber, e observar o mundo.

A partida precoce de Sidney Amaral (1973 – 2017) não pode deixar de ser lamentada, a minha admiração pelo seu trabalho inspira minhas aulas de *Arte e Educação* na Universidade. O que ele produziu como artista é e continuará sendo uma potência insurgente. Os diálogos com obras coloniais, com o cinema, com a realidade patriarcal e racista são alguns dos elementos que compõem autorretratos e cenas das paisagens e territórios, onde as obras de Sidney Amaral firmam rastros políticos insurgentes, urgentes que numa estética crítica da imolação, nos propõe pensar com os sentidos em alerta. As veias abertas da necropolítica<sup>(1)</sup>, tanto do ritmo colonial sádico que fez dos gritos de tortura sua trilha sonora aparece emoldurando seus desenhos que nos convidam a dizer, *precisamos respirar*. O artista do autorretrato e das cenas urbanas de violência policial, das artimanhas negras da sobrevivência num ambiente inóspito passam um recado incontornável, escute com os olhos os gritos de dor e revolta.

Uma obra que não nos deixa confortáveis no sossego anestésico dos olhares calados, Sidney Amaral faz o que mais importa com a arte, nos convoca para um deslocamento. As cenas ordinárias não deveriam ser coisa comum, pouco os horrores do brutalismo do sistema precisam ser denunciados e, além da denúncia, urgente que façamos novas pronúncias. Amaral diz muitas coisas. A exposição realizada em 2015 no Museu Afro Brasil, em São Paulo, intitulada, *O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa*, ele retrata a gargalheria – um instrumento de tortura que impedia a fala. Inevitável lembrar das reflexões de Grada Kilomba em *Memórias da Plantação*. Na obra, *Gargalheira, quem falará por nós?*, [Aquarela e lápis sobre papel 55x75 cm], (2014), o deslocamento feito por Amaral é sensacional, ele reedita a gargalheria com um conjunto de microfones, o que calava pessoas escravizadas reaparece no pescoço de um homem negro, incitando-o a usar a fala. Os quatro microfones no instrumento de tortura são razões para percebermos que os sentidos das coisas podem ser sempre retomados. Não posso deixar de lembrar um enunciado mítico-filosófico Iorubá, *Exú matou um pássaro ontem com a pedra que arremessou hoje*<sup>(2)</sup>. Essa obra confirma a tese exuística<sup>(3)</sup>. Uma ação no presente muda o passado. Amaral nos diz com a polissemia poderosa do seu trabalho que o suposto silêncio escravagista sempre foi insustentável. Os corpos falavam e nunca desistiram de dizer, ainda que suas vozes nem sempre tenham sido ouvidas. A sua arte é uma espécie de amplificador de vozes. O passado não é fixo, porque antes só alguns interpretavam, ou melhor, só algumas interpretações entravam em cena. Amaral faz questão que entrevistas negras do passado sejam potentes para estradas inéditas de futuros.

\* Renato Nogueira é doutor em Filosofia, pesquisador, consultor, professor da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e coordenador do Grupo de Pesquisa Afroperspectivas, Saberes e Infâncias (AFROSIN).

# Sem restrições: Construindo acessos e aprendizagens. por Luciara Ribeiro.\*

\* Luciara Ribeiro é curadora da exposição *Sidney Amaral: um espelho na história*, educadora e pesquisadora. Mestre em História da Arte pela Universidade de Salamanca da Espanha (USAL), 2018, e pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), 2019. Ribeiro atua nas áreas de estudos de artes Africanas, Afro-brasileiras e Indígena-americanas.

Minha primeira relação com a obra de Sidney Amaral ocorreu em 2015, quando iniciei o trabalho no Núcleo de educação do Museu Afro Brasil. Encontrei ali, um conjunto significativo de suas obras, entre pinturas, esculturas, instalações, desenhos, etc. A produção, em um primeiro momento, chamou à atenção pela versatilidade com a qual Sidney apresentava técnicas e linguagens, pelo primor com os detalhes, a habilidade em cada suporte escolhido, os jogos de materialidade, etc. Em um segundo momento, intrigava-me como ele lidava com os discursos críticos, de como se posicionava de forma complexa como pessoa, artista, educador, marido, pai, etc.

*Acesso restrito*, obra de 2006, foi uma das minhas principais parceiras no início do trabalho no MAB. Uma instalação formada por elementos do cotidiano, como um extintor de incêndio, uma escada, uma bolsa, uma lata de tinta, um rolo de pintar, entre outros. Meu olhar foi capturado pela materialidade, todos os objetos eram peças escultóricas realizadas em mármore e com detalhes em bronze dourado. Aquela concretude pouco usual para pensar o cotidiano me fascinou, apurou em mim, inquietações já pré-existentes, mas que naquele momento ainda encontrava poucos espaços de interlocução.

Como uma recém-formada em história da arte, tinha inquietações sobre conceitos, valores, nomeações e circulação de objetos dentro do sistema das artes. Queria entender melhor os cânones dados a certos objetos, técnicas, perspectivas, lugares, e às exclusões ou subalternização reservadas a outros. Eu havia estudado uma história da arte onde imperava o mármore, mas pouco, ou quase nada fazia me reconhecer nele. Os acessos e as restrições eram postos em xeque por Amaral. O deslocar da dita “nobreza” do mármore para peças do cotidiano era apenas uma das razões que tornava aquela instalação um lugar de reescrita das histórias das artes.

Sidney Amaral ia além, os acessos e as restrições eram também sobre os fluxos sociais, sobre entradas e saídas, sobre portas fechadas, sobre as leituras que antecipavam as presenças. Em algumas de suas apresentações, ele conta que esta também era uma homenagem aos profissionais que trabalham com montagem de exposições, que vivem os chamados “bastidores”, e cujas ações são poucas vezes lembradas. A obra não era apenas para o público da exposição, mas uma maneira dele também eternizar os que estavam do outro lado. Ao olhar o que está atrás da porta, Sidney desloca o interesse, e nos posiciona entre o espaço da exibição e da produção.

Caminho ao lado de Sidney desde aquele primeiro encontro de 2015. Um constante educador, um professor-artista, empenhado na dupla função de ensinar e aprender. Um exímio estudante de sua própria obra, que dominava seus passos, que experimentava e produzia múltiplos estudos, que entendia a importância dos processos e não apenas dos resultados.

O espólio deixado por Amaral em seu ateliê de Mairiporã, cidade onde viveu desde criança, demonstra a constância da sua produtividade. É um amplo conjunto de estudos, de obras pouco exibidas, de moldes, de peças em andamento, de projetos finalizados e outros por aprimorar, de fotografias pessoais, etc. Olhar este acervo foi um enorme presente e responsabilidade. Aprofundar-se na vida e obra dele foi um redescobrir a mim mesma, foi visitá-lo diariamente na infinitude onde ele habita. Mas, eu não estive sozinha, andei ao lado de pessoas que também o admiram, e, juntas, construímos um movimento afetuoso, envolvente e coletivo. Foi assim, um daqueles processo intenso de pesquisa e escuta, daqueles feitos a muitas mãos.



6 Sidney Amaral, *Acesso restrito*, 2006. mármore, bronze e cerâmica, Acervo Museu Afro Brasil

O percurso até aqui, consolidou mais uma vez, o nosso aprendizado com Sidney, que pontua que acessos restritos nunca foram suas admirações. Cabe aqui pontuar que Sidney expandiu as vias para gerações de artistas e intelectuais negros nas artes, tanto aquela contemporânea a ele quanto à nós. Um admirador de seus colegas, os quais fazia questão de nomear, sempre que possível. Rosana Paulino, Renata Felinto, Claudinei Roberto, Moisés Patrício, Lídia Lisboa, Ayrson Heraclito, Fabiana Lopes, entre outros, estavam entre os mencionados. Foram amigos e parceiros de Amaral, cuidadores de sua memória eternizada.

No desejo de seguir construindo pontes, convidamos seis artistas, cujas obras identificamos flertam em possíveis elos com a criação de Sidney Amaral. M0xc4, Almeida da Silva, George Teles, Marlon Amaro, Rafaela Kennedy e Mayara Veloso fizeram uma imersão nas obras, encontrando suas próprias provocações, assombrações, desassossegos, aconchegos, alívios e liberdades. As obras apresentadas são homenagens e agradecimentos referenciais, mas com subjetividades e vidas ímpares. A possibilidade de aprender e escutar são fortes, e nela, encontramos nuances e horizontalidades para a promoção dos encontros.

Sidney enfrentou o desafio de produzir pesquisas e poéticas visuais com pouco fomento público, em um sistema das artes extremamente concentrado em privilegiar e manter a supremacia branca. No entanto, foi além e revolucionou o produzir artisticamente e criticamente, tornando-se referência indispensável para as artes brasileiras. Só posso aqui, agradecê-lo. E, com este gesto, de viagem em tempos, de firmar presentes, passados e futuros, espero contribuir com a eternização da obra e da memória de Sidney Amaral, com quem sempre aprendo.

Envio a ti, querido Sidney, um enorme abraço, daqueles bem apertados.

Luciara Ribeiro

# Permanência na história. por Claudinei Roberto da Silva.\*

- 1 Id. pag 8 - 9
- 2 Id. pag 16 - 51
- 3 Marcelo Araújo: museólogo, curador, Bacharel em Direito, com especialização em Museologia e doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Atualmente atua como Professor colaborador na Universidade de São Paulo.
- 4 Helouise Costa: professora e curadora do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.
- 5 Id. pag. 9 - 13

A história recente do país observa a ascensão de grupos sociais que foram secularmente subalternizados pelas narrativas que, estabelecidas como hegemônicas, se pretendem canônicas. Essa irrupção é o resultado de processos históricos protagonizados justamente por aqueles e aquelas que no transcorrer da história buscaram escapar ao jugo a que estiveram submetidos. A muito laboriosa emergência social, política e econômica desses grupos criou circunstâncias inéditas para que pudessem elaborar e revelar sua produção simbólica com uma sofisticação e qualidade que também é devedora de heranças ancestrais.

Na história atual da arte brasileira a fração dela que corresponde aos herdeiros da afro diáspora recebe uma justa e inédita atenção, Sidney Amaral, artista precocemente falecido, organizou no curto período em que logrou trabalhar, uma obra maiúscula cuja relevância as maiores instituições de arte da cidade como o Museu Afro Brasil, Pinacoteca do Estado de São Paulo, o Serviço Social do Comércio - SESC, o Itaú Cultural e o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC-USP atestam. Mas este vaticínio, avalizado por curadores como Emanuel Araújo<sup>1</sup>, Tadeu Chiarelli<sup>2</sup>, Marcelo Araújo<sup>3</sup>, Helouise Costa<sup>4</sup> e Rosana Paulino<sup>5</sup>, entre outros, que reconhecem uma trajetória que foi coerente à crença que o artista tinha na busca pela qualidade a partir de pesquisa persistente e da prática de ateliê cotidiana.

Nas cogitações do artista sempre estiveram presentes a preocupação com a qualidade do seu trabalho, Sidney Amaral sabia da importância da permanência da sua obra e da obra dos artistas afro-brasileiros como ele. O epistemicídio a que está submetida população negra no Brasil e no mundo, exigia estratégias que a afrontassem e entre essas, estava justamente, a que pedia um trabalho cuja destacada qualidade estivesse presente em todas etapas do processo de realização da obra. O mercado de arte, sensível às demandas sociais, inclusive políticas, investe na promoção dos artistas afrodiaspóricos, essa prática é salutar, na medida que repara um prejuízo histórico a que estiveram expostos negros, negras, e originários, contudo, a pressurosidade com que isto se dá, pode levar a exposição de artistas ainda em formação, para prejuízo deles e eventualmente da história da arte no país. É, portanto, necessário que a obra de Sidney Amaral seja considerada pelo tanto que ela oferece como um paradigma de qualidade, de pesquisa acurada, de execução caprichada e de compromisso com o grupo que ele orgulhosamente pretendia retratar a partir do filtro que sua poderosa poética facultava.

\* Claudinei Roberto da Silva é curador, artista visual e professor de Educação Artística com Habilitação em Artes Plásticas graduado pela Universidade de São Paulo (USP), 2006, com atuação em diversas instituições como Bienal de São Paulo, Museu da Imagem e Som (MIS), Museu Afro Brasil, Pinacoteca de São Paulo e Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

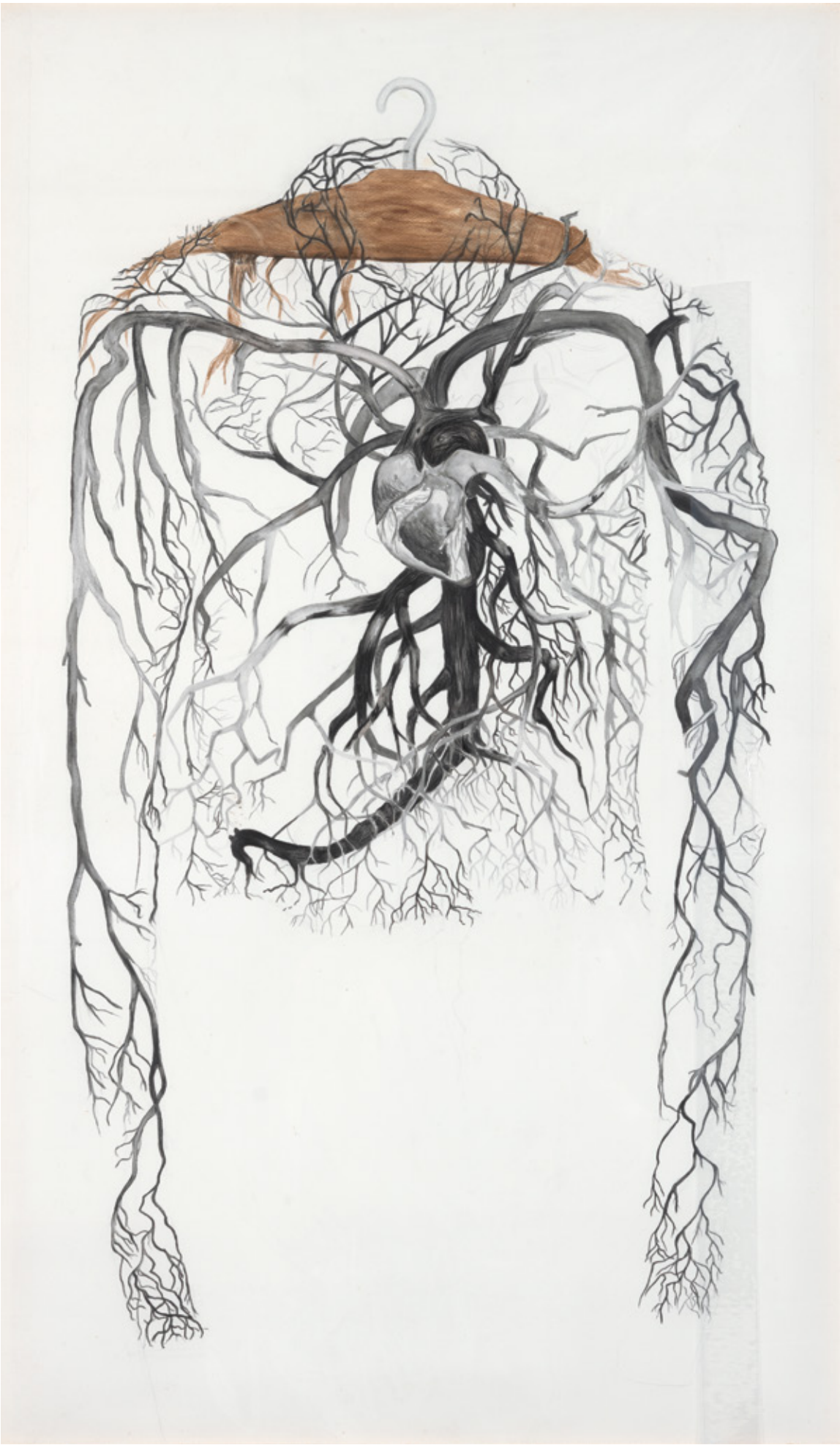
Vivendo para além do fim  
que me coube.

LIVING BEYOND WHAT  
I WAS MEANT TO BE

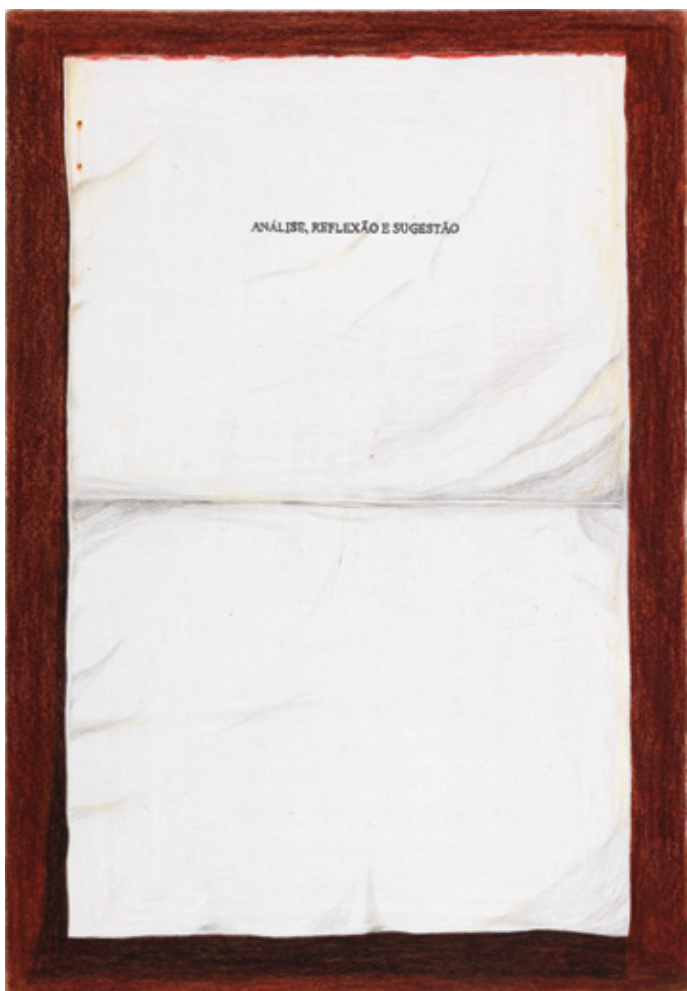
040—095

(1)









11 *Análise, reflexão e sugestão*, 2007

giz de cera e lápis de cor sobre papel [felt-tip pen, graphite, crayons and colored pencils on paper], 32.7×22 cm, coleção particular [private collection]– SP

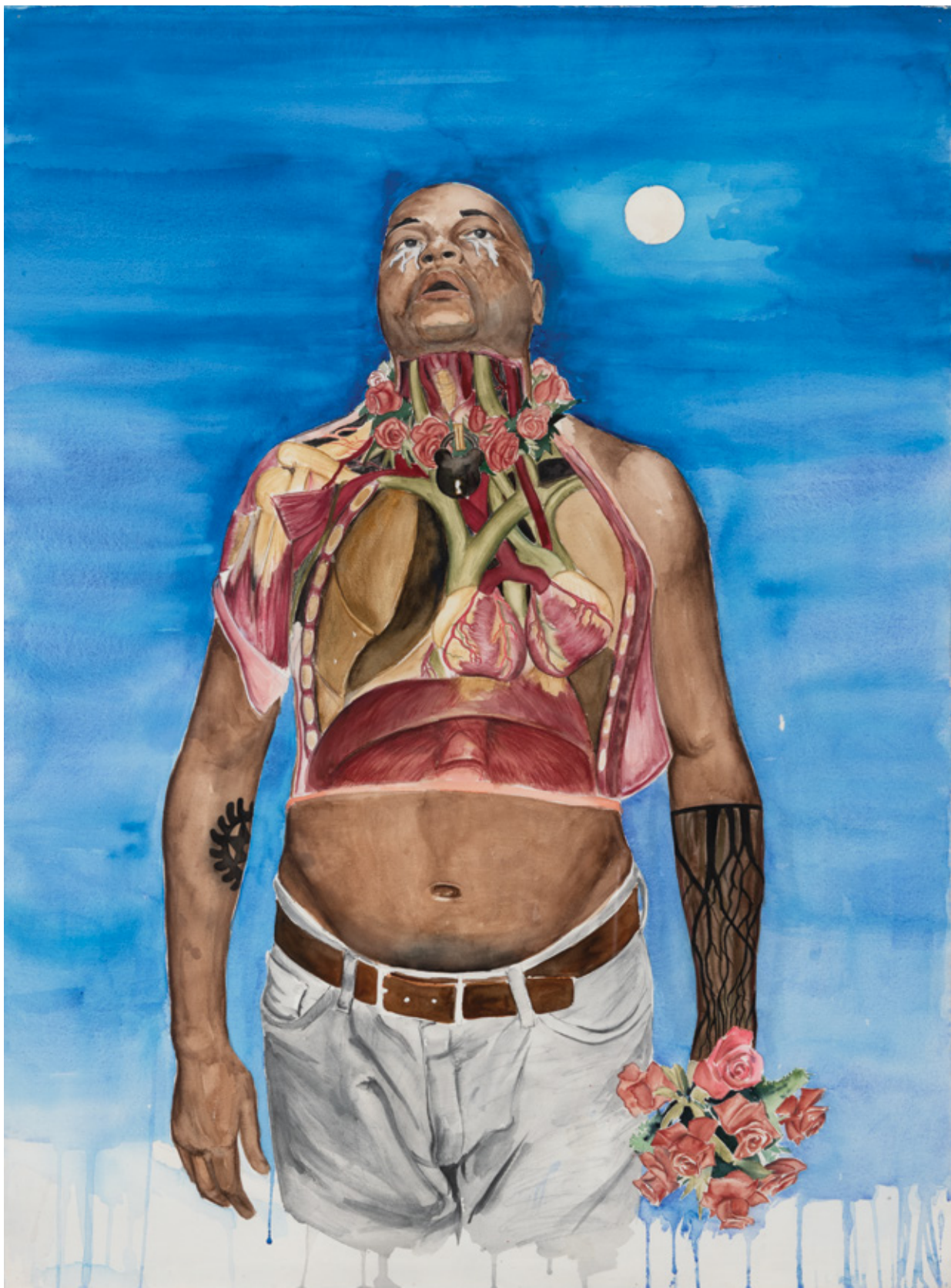


caneta hidrográfica, grafite,  
grafite sobre papel [graphite on paper], 21×29.8 cm, coleção particular [private collection] – SP

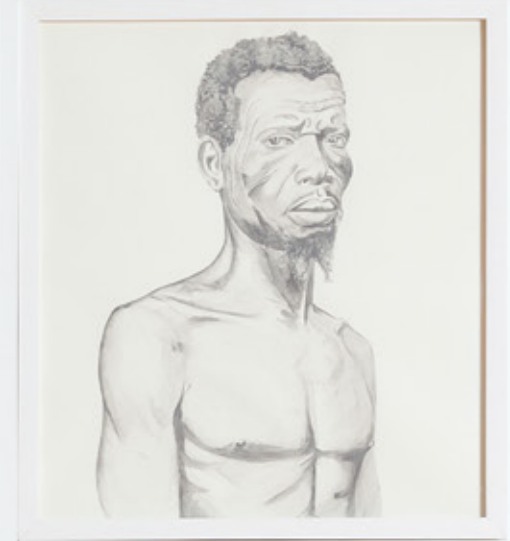


13 *Meu coração brasileiro*, 2012

litografia sobre papel [lithograph on paper], 63.8×49 cm, Acervo Museu Afro Brasil





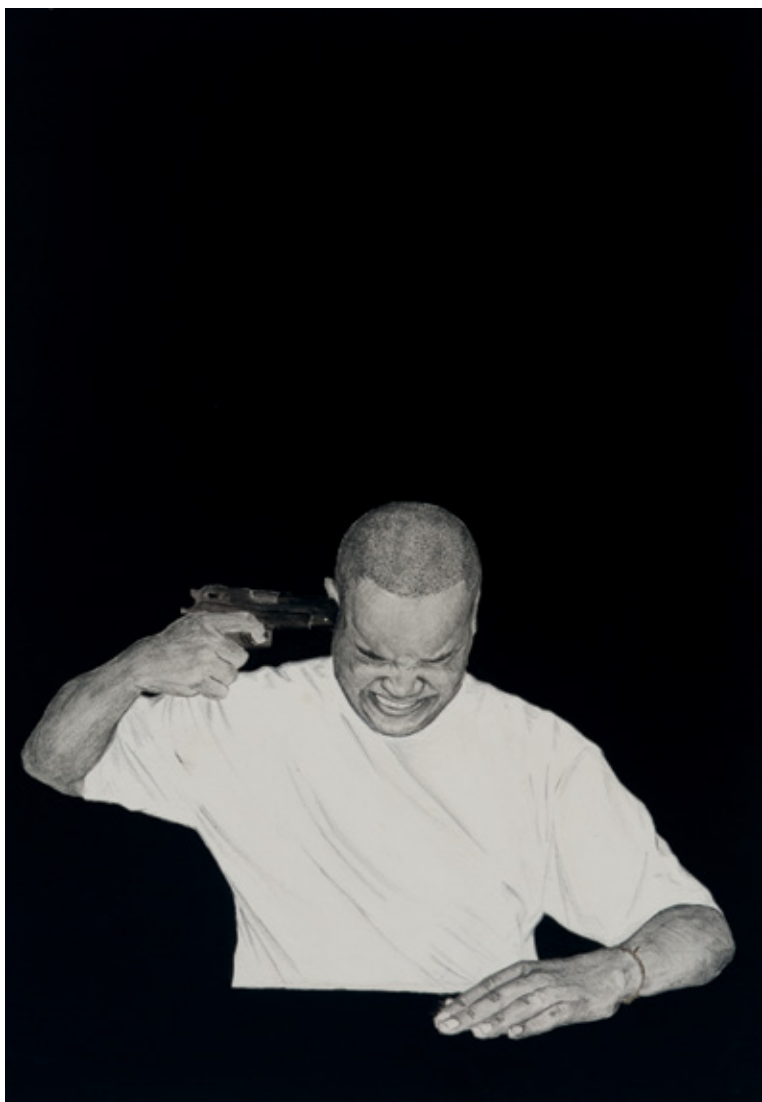
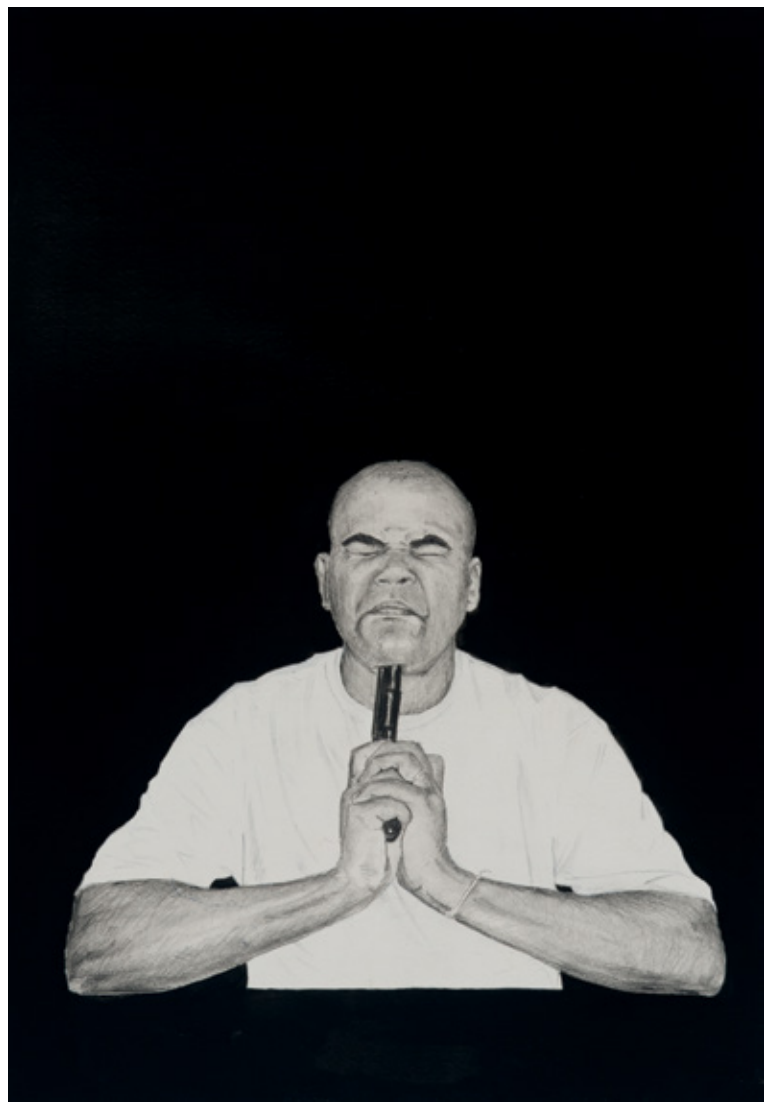




19 *O artista de um único sucesso*, 2011 aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 35×24.5 cm, coleção particular [private collection] – SP



20 *O estrangeiro*, 2011 acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 210×138 cm, Acervo Banco Itaú



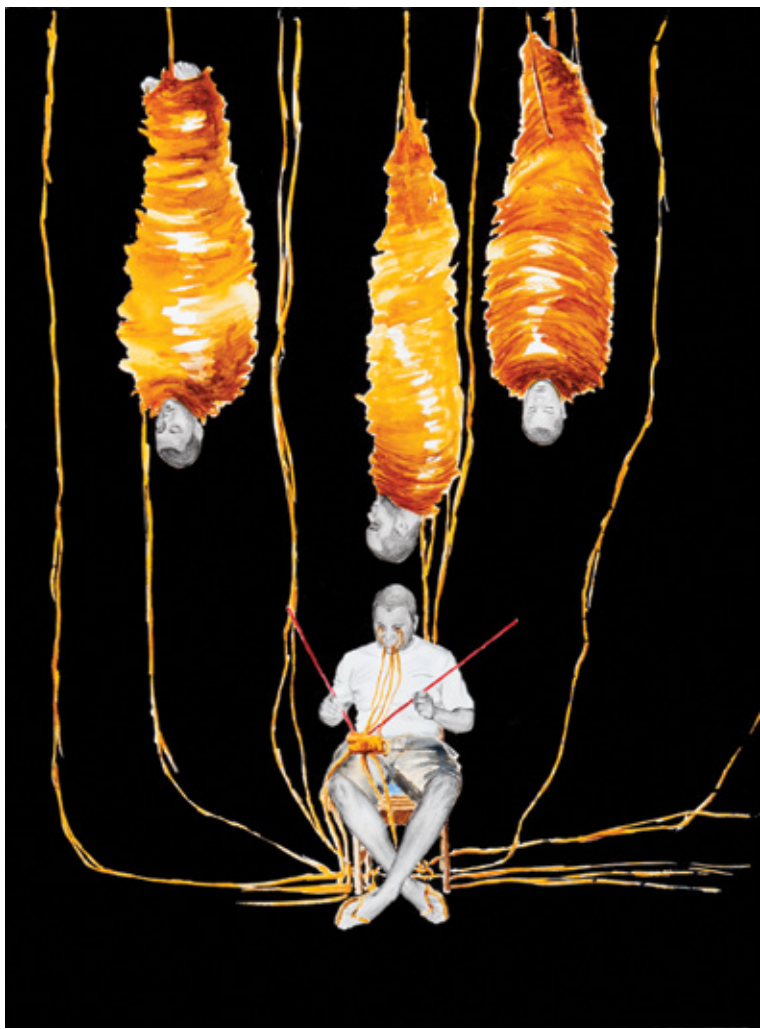
23 *Estudos para "Imolação", 2009/2014*  
aquarela, grafite e nanquim sobre papel [watercolor, graphite and ink on paper], 55x35 cm (cada [each]), Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo (idem)

24

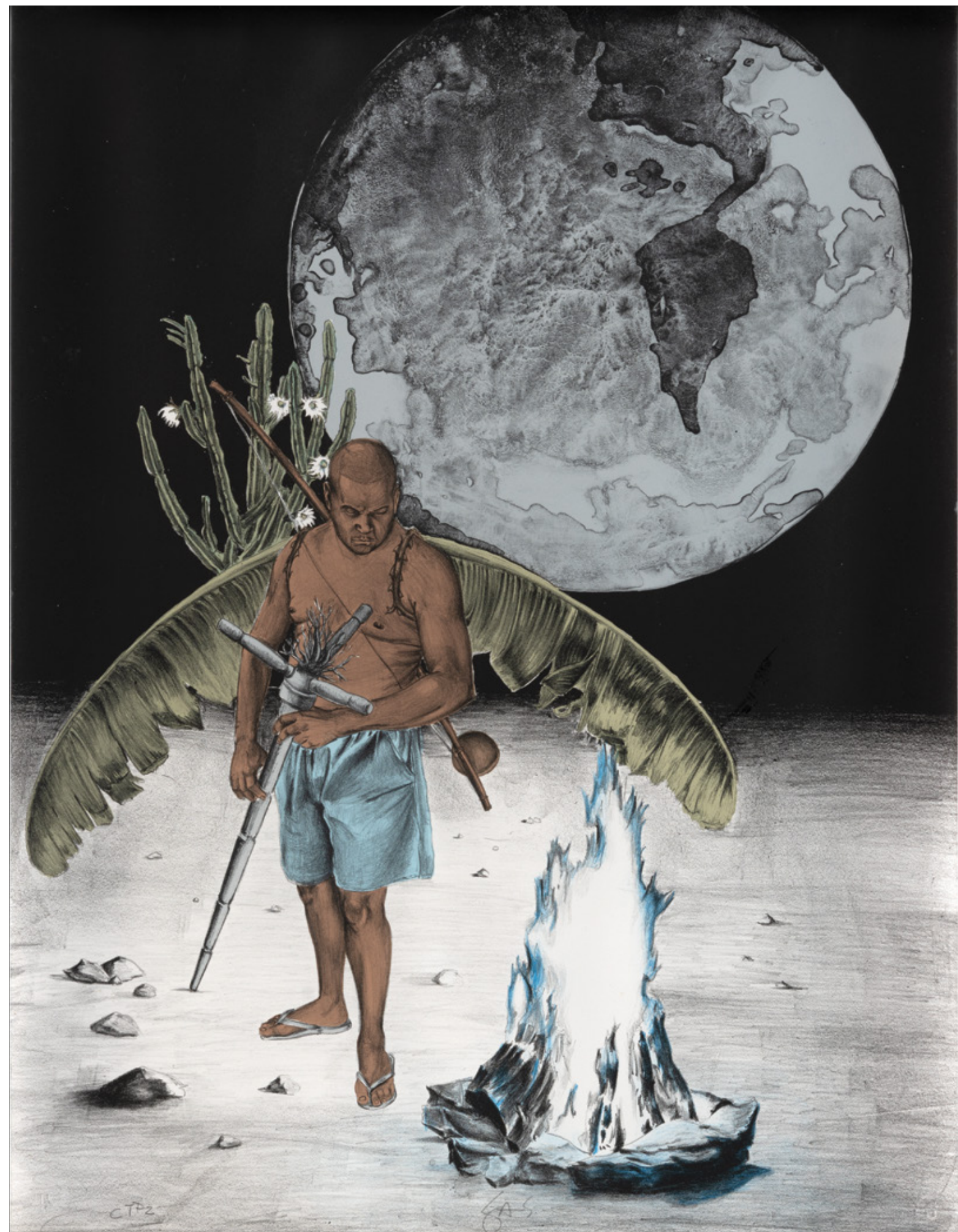
21 *Estudos para "Imolação", 2009/2014*  
aquarela, grafite e nanquim sobre papel [watercolor, graphite and ink on paper], 35x55 cm (cada [each]), Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo (idem)

22

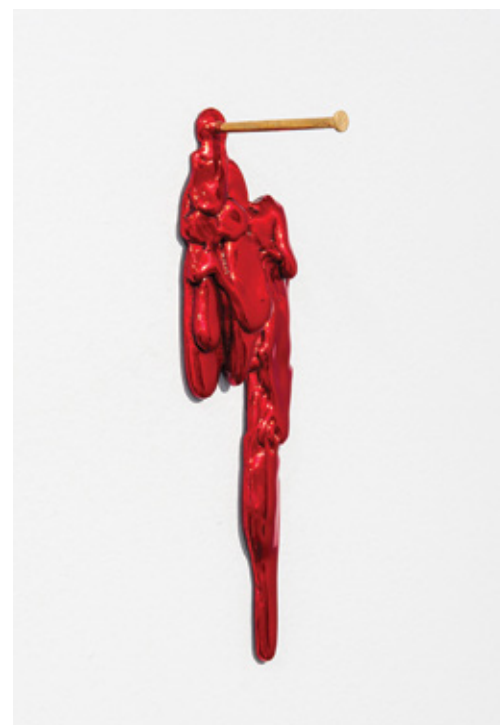














Dissolvendo a fantasia  
visual.

DISSOLVING VISUAL  
FANTASY

070—095

(2)



40 *Sem título (para Louise)*, c. 2011  
bronze patinado, pó de mármore e resina [patinated bronze, marble powder and resin], 20.5×45×32 cm, coleção particular [private collection] – SP



41 *Sem título*, 2015  
bronze dourado, polido e patinado [gilded, polished and patinated bronze], 28.5×20.5×4 cm, Coleção Lucimara e Lisieux Amaral [Collection]









45 *Sem título, s.d.*  
aquarela sobre papel [watercolor on paper], 17.7×13 cm, coleção particular [private collection] – SP



46 *O grito, 2015*  
guache e óleo sobre papel [gouache and oil on paper], 107×79 cm, coleção particular [private collection] – SP



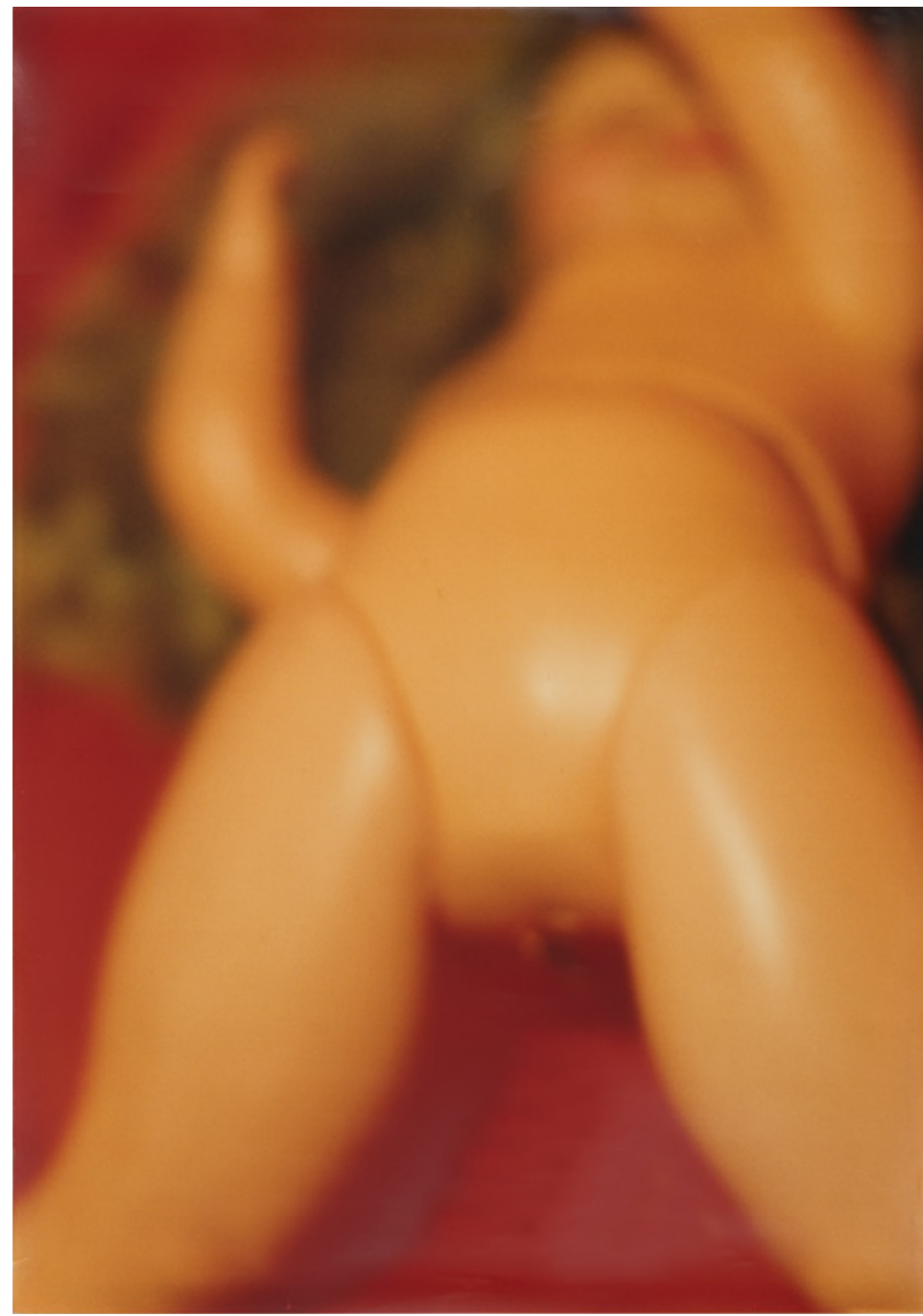


51 *Crucificação*, 2012  
pátina e pintura eletrostática [gilded and polished bronze, patina and electrostatic painting], edição [edition]: 3, 31.5×18.5×3.5 cm, Coleção João Liberato [Collection]



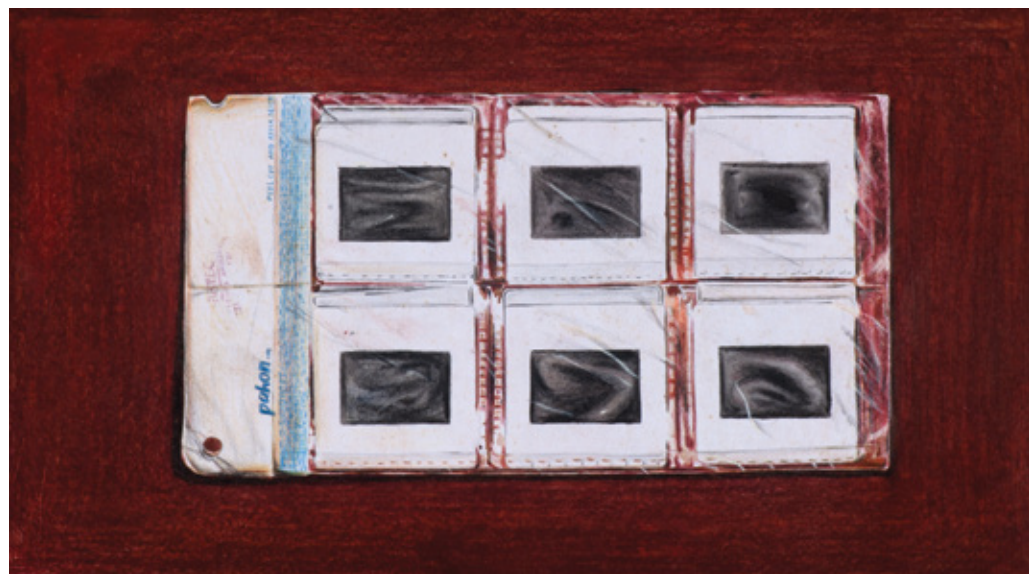
52 *Sem título*, 2011

bronze polido [polished bronze], 15×30×5 cm, Acervo Museu Afro Brasil



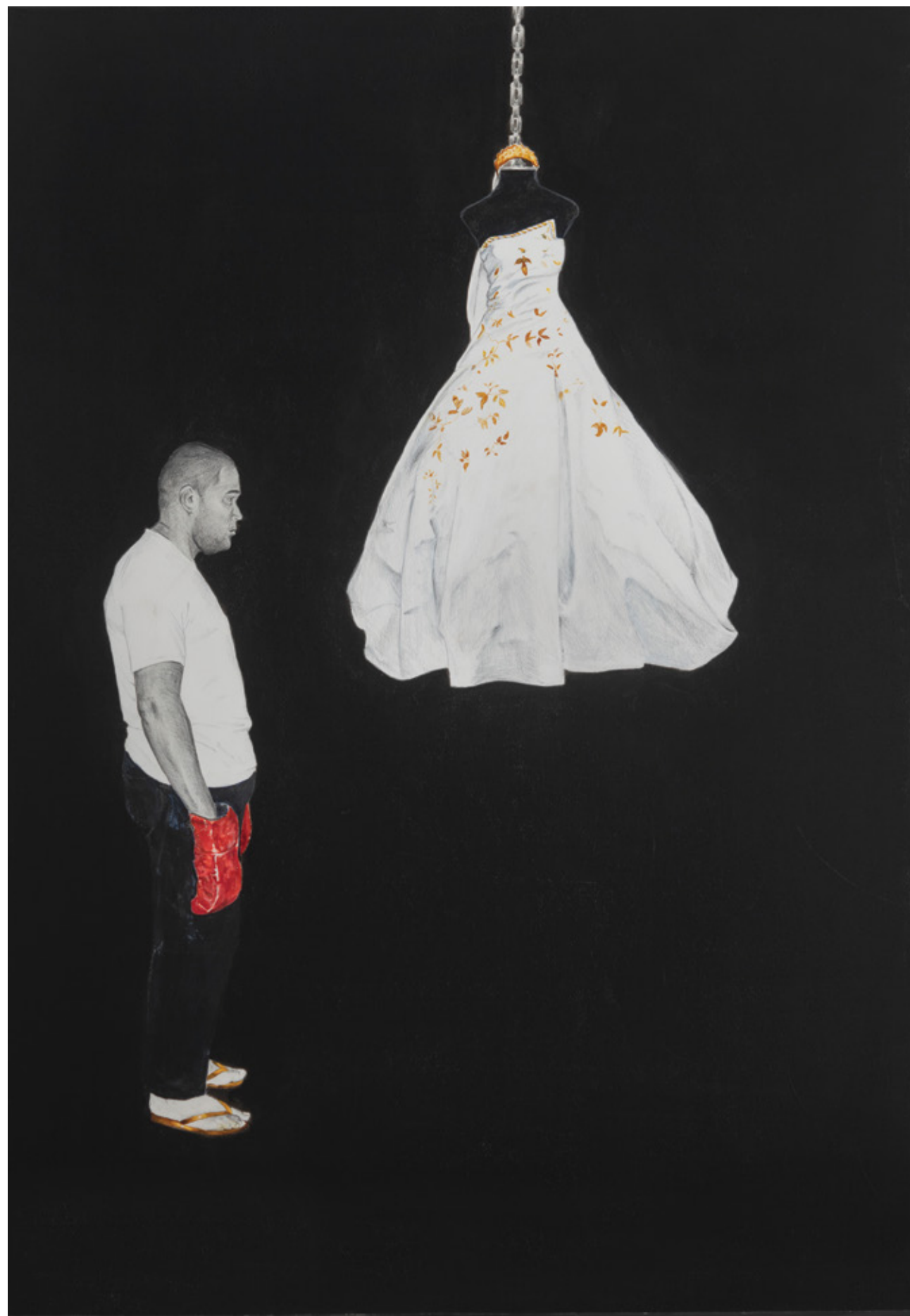












69 *Bem me quer, mal me quer...* da série *Relações delicadas* 2010  
aquarela, grafite e nanquim sobre papel [watercolor, graphite and ink on paper], 100.7×71 cm, coleção particular [private collection] – SP



70 *A alegria dos envolvidos II*, c. 2010  
aquarela, grafite e nanquim sobre papel [watercolor, graphite and ink on paper], 220×150 cm, coleção particular [private collection] – SP

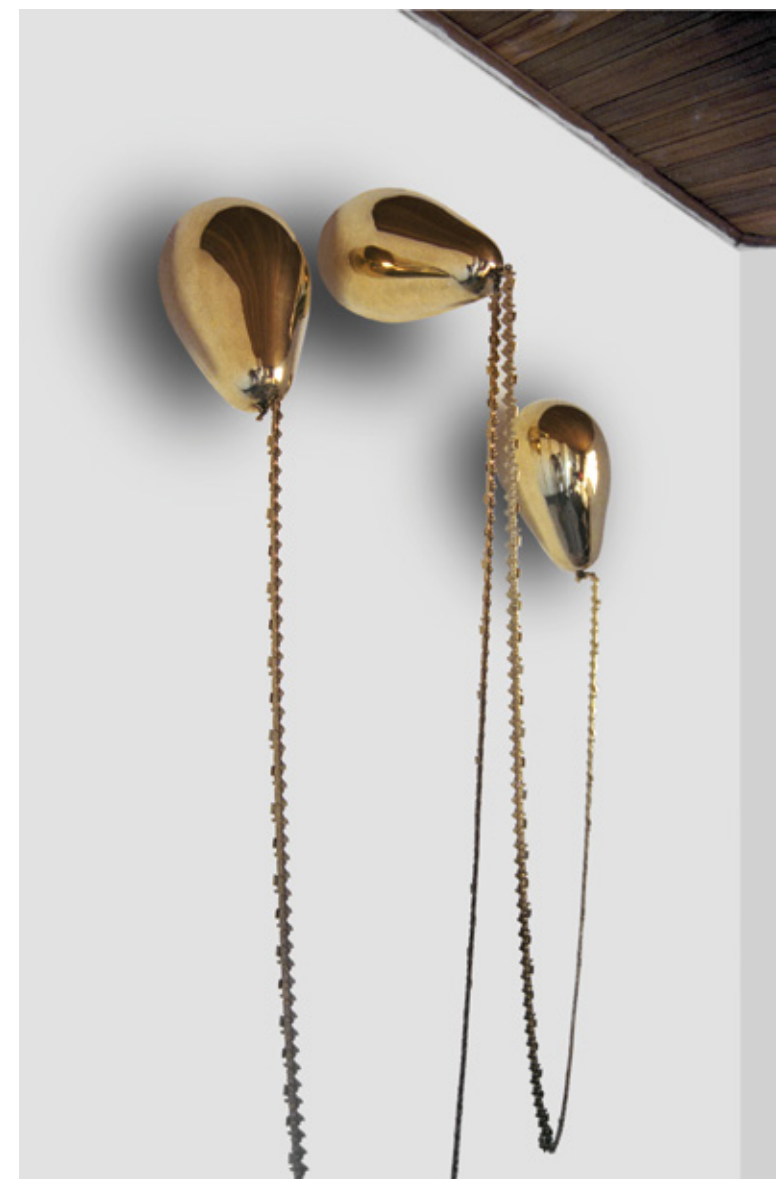
Uma pedra no sapato da  
colonialidade.

A THORN IN THE SIDE  
OF COLONIALITY.

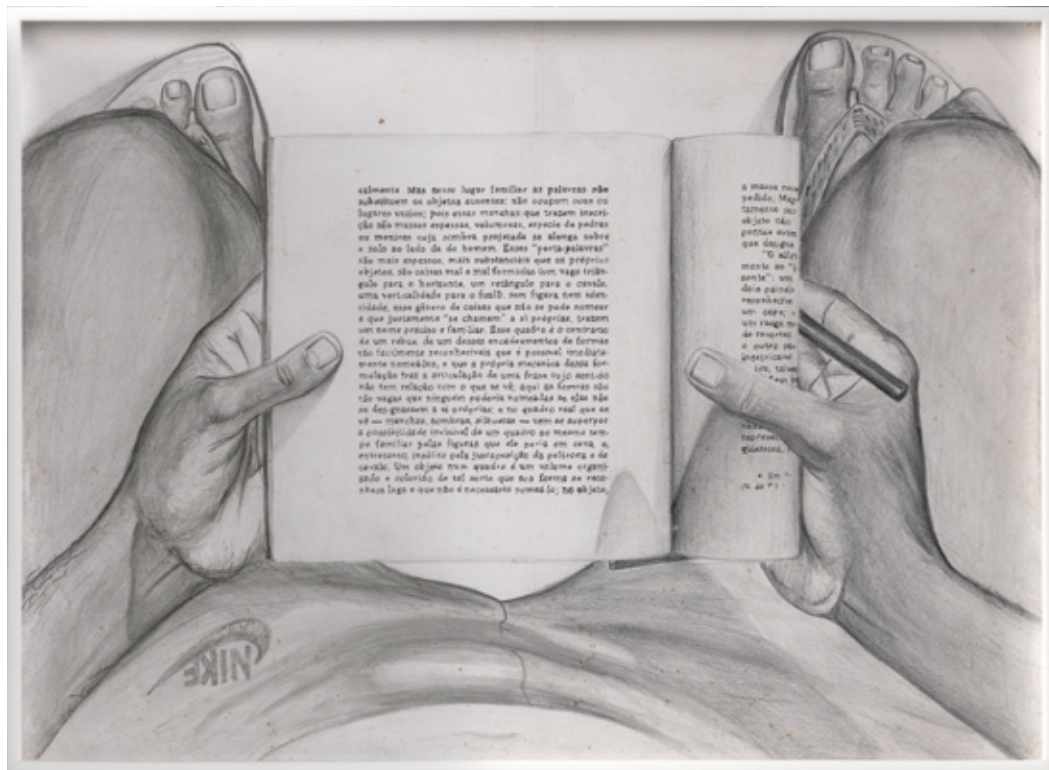
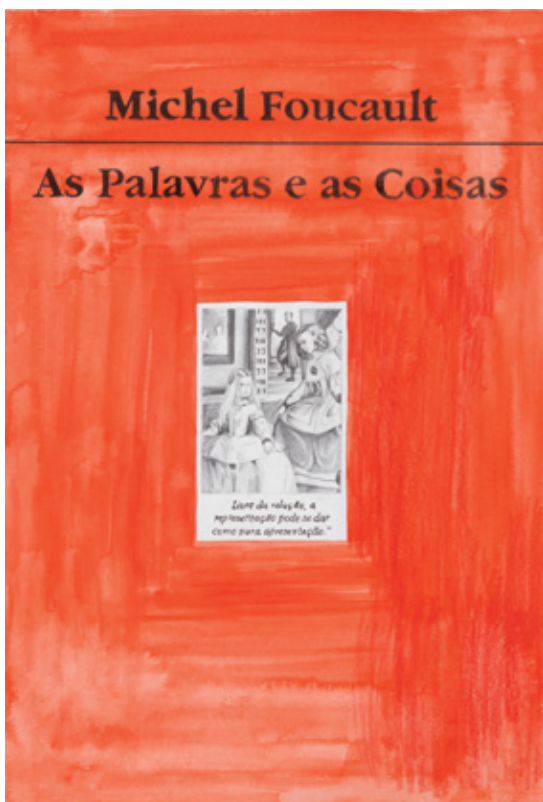
096—131

(3)











79 *Sem título, s.d.*  
bronze dourado e polido [gilded and polished bronze], 23×24×4 cm, coleção particular [private collection] – SP



80 *Sem título, s.d.*  
guache sobre papel [gouache on paper], 37.2×27 cm, coleção particular [private collection] – SP





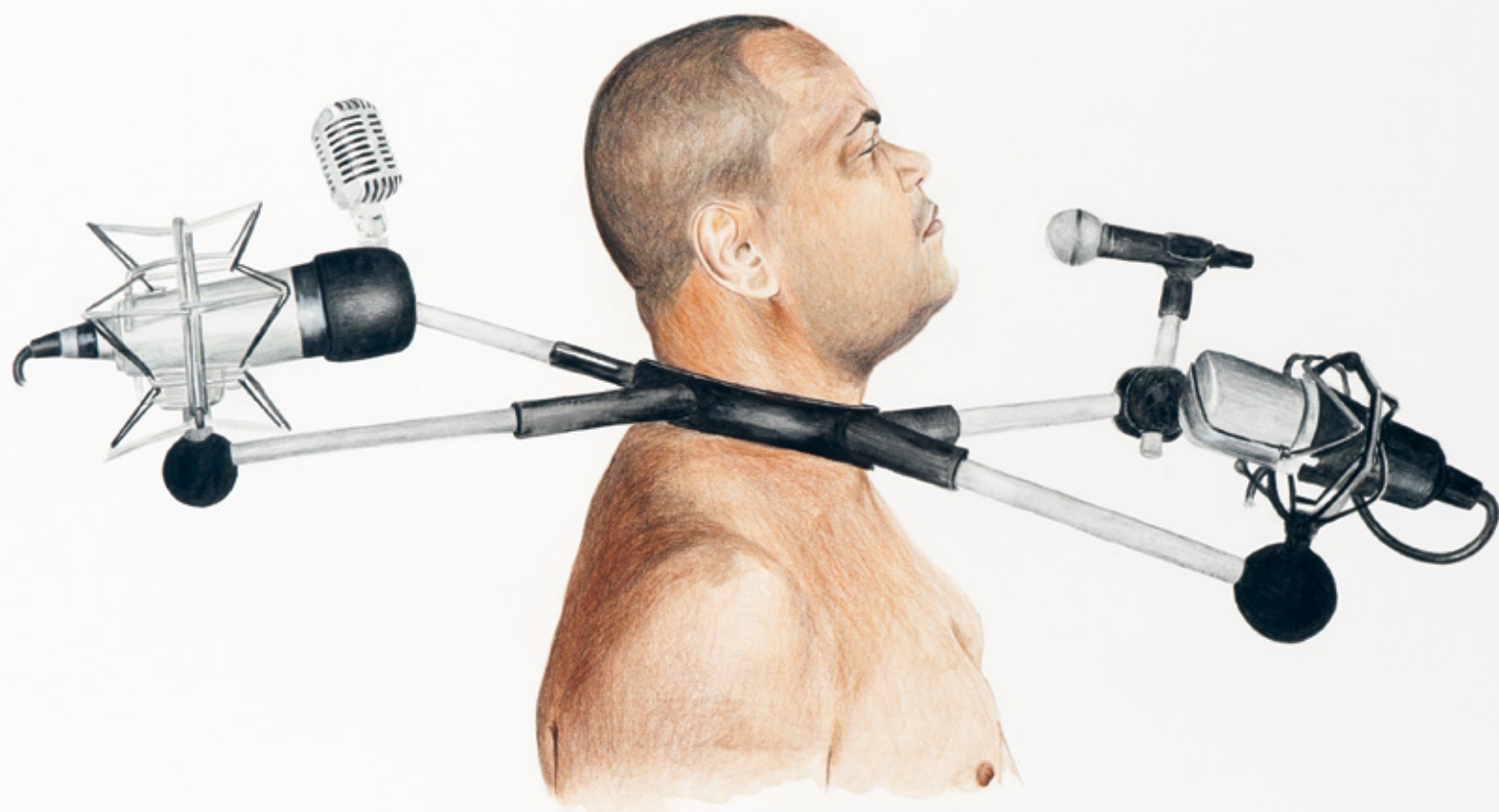


83 *Sem título*, s.d. bronze dourado e polido [gilded and polished bronze], 4.5×Ø 22.7 cm (cada [each]) medidas variáveis na instalação [variable measurements at installation], coleção particular [private collection] – SP

84 *Sem título*, s.d. aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 20.5×12.8 cm, coleção particular [private collection] – SP

85 *42 anos 2 filhos encontrados no porta-malas*, c. 1996 tinta para tecido e caneta hidrográfica sobre tela [fabric ink and felt-tip pen on canvas], 179.5×80.5 cm, coleção particular [private collection] – SP



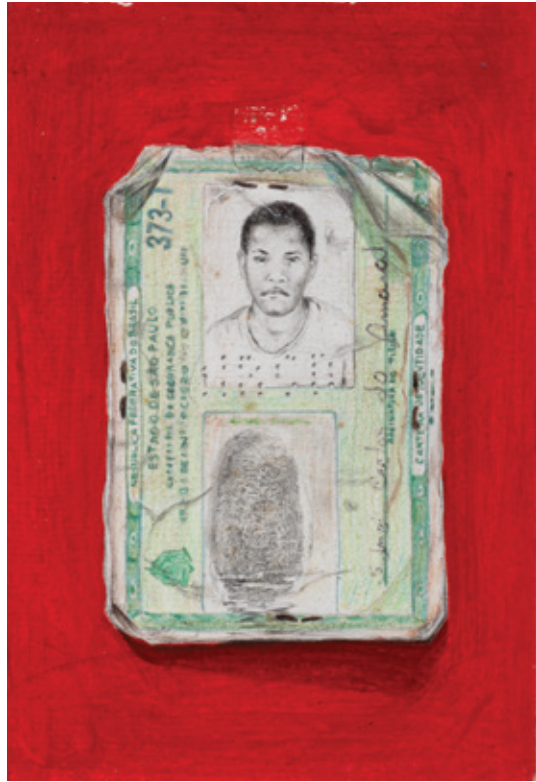


88 *Gargalheira - Quem falará por nós*, 2014  
aquarela e lápis de cor sobre papel [watercolor and colored pencils on paper], 55×75 cm, Coleção Marcelo Araújo [Collection]



89 *O carneiro*, 2015/2016  
óleo sobre tela [oil on canvas], 80×110 cm, Acervo Sesc de Arte





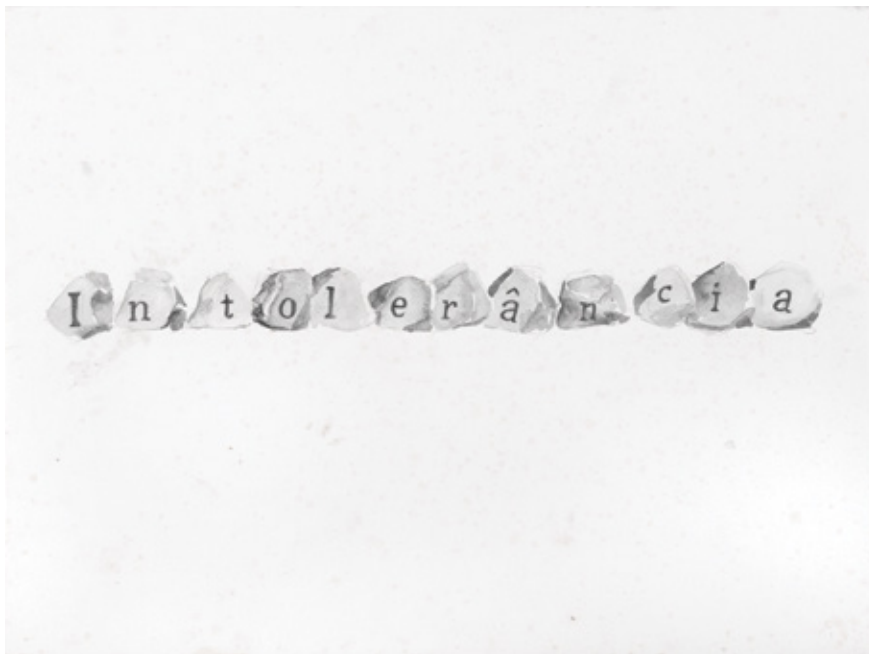


94 *Estudo sobre a cegueira*, 2014/2015  
bronze, pintura eletrostática e livros [books, bronze and electrostatic painting], 61×55×34 cm, Coleção Carlos Magno Bomfim [Collection]



95 *Soluções diplomáticas ou A reeducação do Brasil*, 2014  
aquarela, grafite e gouache sobre papel [watercolor, graphite and gouache on paper], 105×75 cm, Coleção Daniela e Flavio Bauer [Collection]





97 *Estudo para "Intolerância", s.d.* aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 29,7 x 40 cm, coleção particular [private collection] – SP  
98 *Intolerância, 2017* gravação a laser e óleo sobre cinco pedras [laser and oil engraving on five stones], edição [edition] 1/5, dimensões variadas, Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo

99 *Alegoria I nave - O cativoiro, 2014* aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 30.5 x 45.6 cm, coleção particular [private collection] – SP





100 *A bota do soldado*, 2016  
101 *Panelada*, 2016

100 aquarela sobre papel [watercolor on paper], 75x55 cm, Coleção Lúcio Antônio Chamon Junior [Collection], Brumadinho - MG  
101 aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 34.2 x 25.6 cm, coleção particular [private collection] - SP

102 *Estudo para "O que faz nascer em mim a brutalidade"*, 2016 aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 35 x 26,5 cm, coleção particular [private collection] - SP  
103 *Estudo para "O que faz nascer em mim a brutalidade"*, 2016 aquarela sobre papel [watercolor on paper], 75.5x56 cm, coleção particular [private collection] - SP

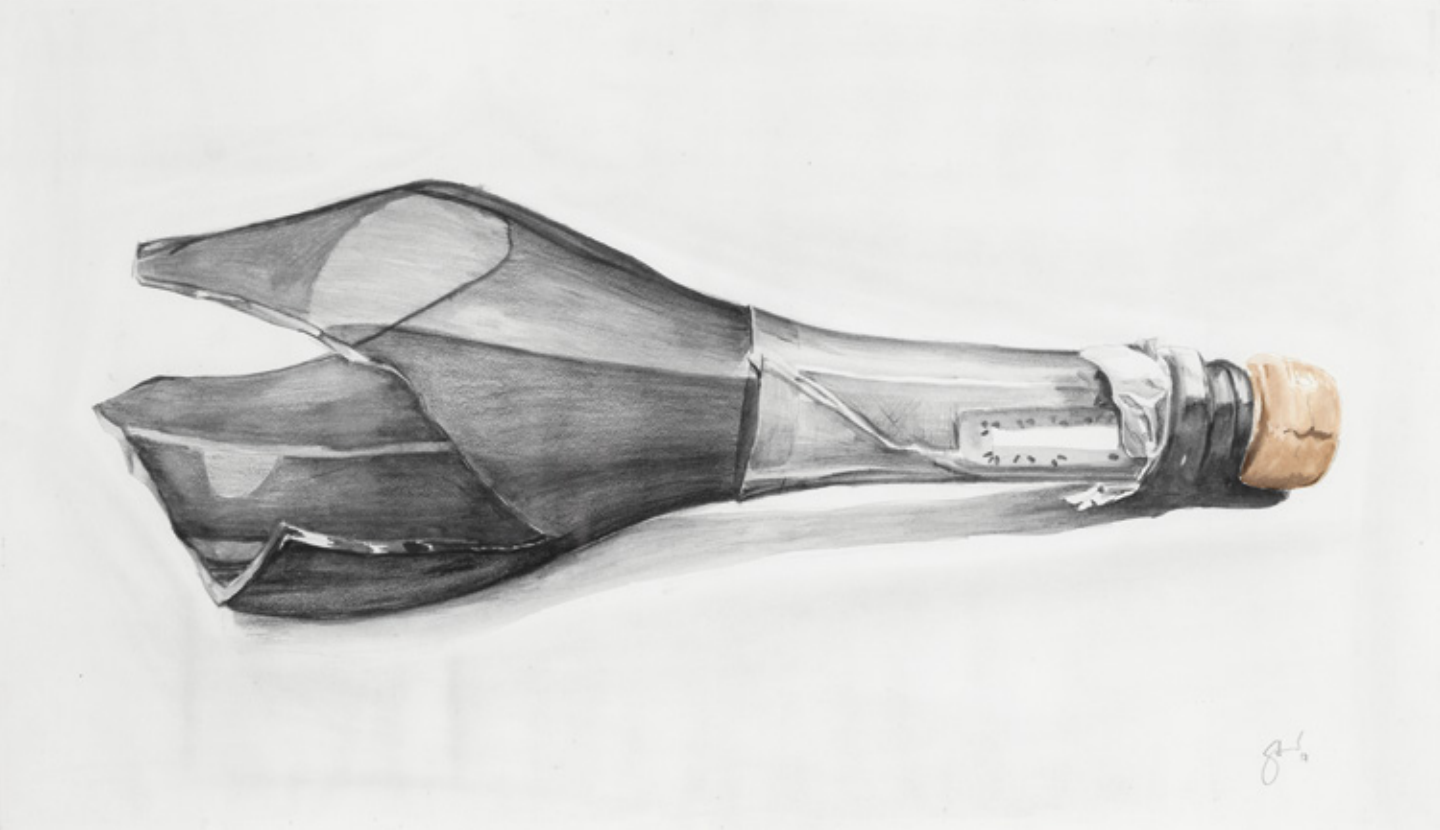


104 *Mestiços*, c. 2016  
105 *Sem título*, s.d.  
aquarela sobre papel [watercolor on paper], 37.2×27.1 cm cada (díptico), coleção particular [private collection] – SP  
bronze dourado e polido [gilded and polished bronze], Ø 5×12.5 cm, coleção particular [private collection] – SP



106 *Sem título*, s.d.  
107 *Coluna infinita*, c. 2016  
bronze dourado e polido [gilded and polished bronze], 4.5×Ø 2.5 cm, coleção particular [private collection] – SP  
aquarela sobre papel [watercolor on paper], 76×56 cm, coleção particular [private collection] – SP

106 *Sem título*, s.d.  
107 *Coluna infinita*, c. 2016



84



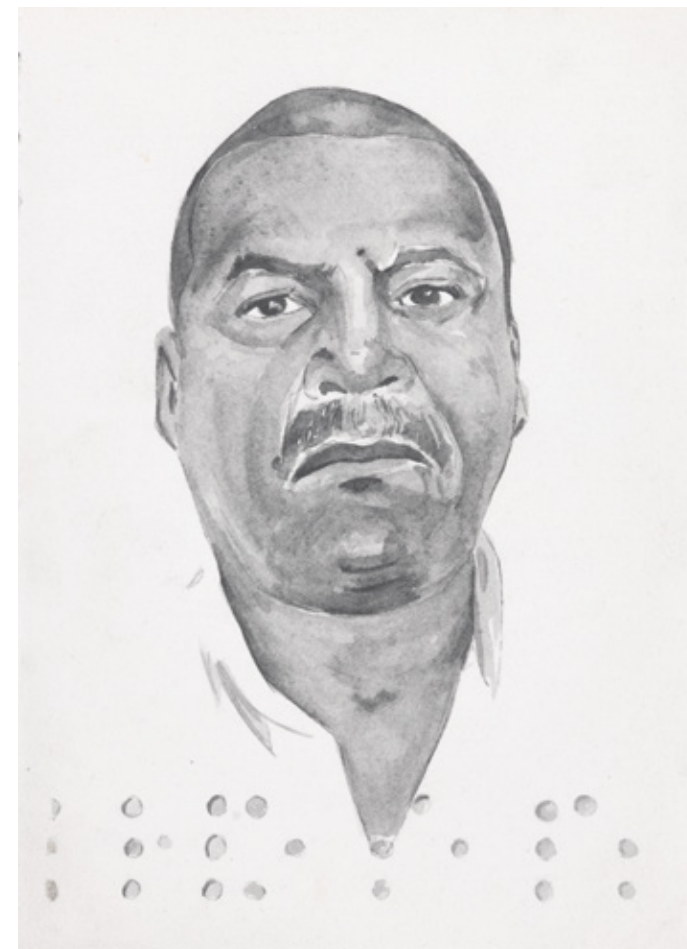
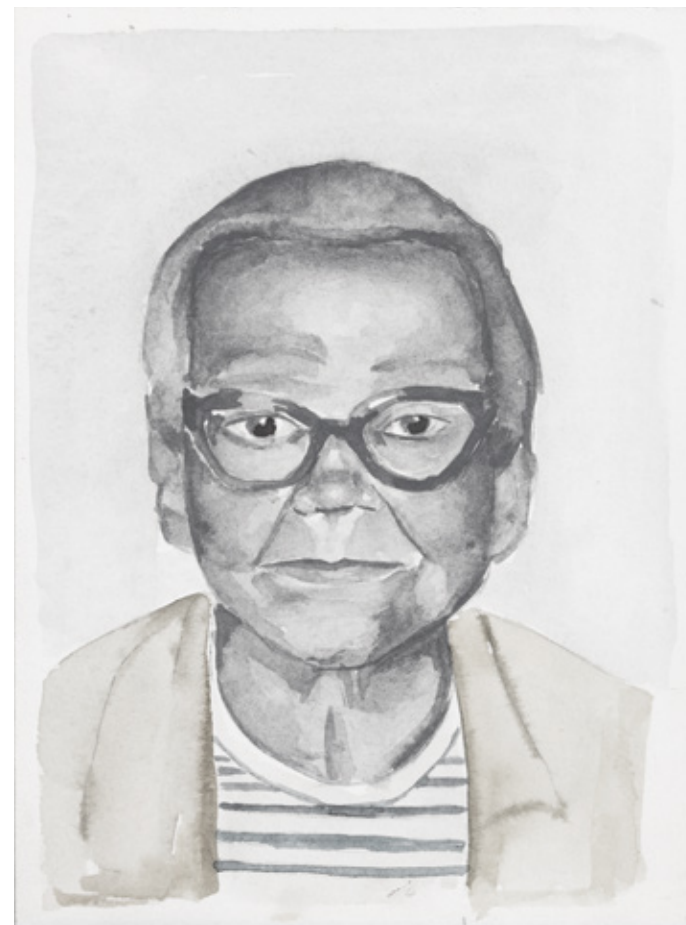
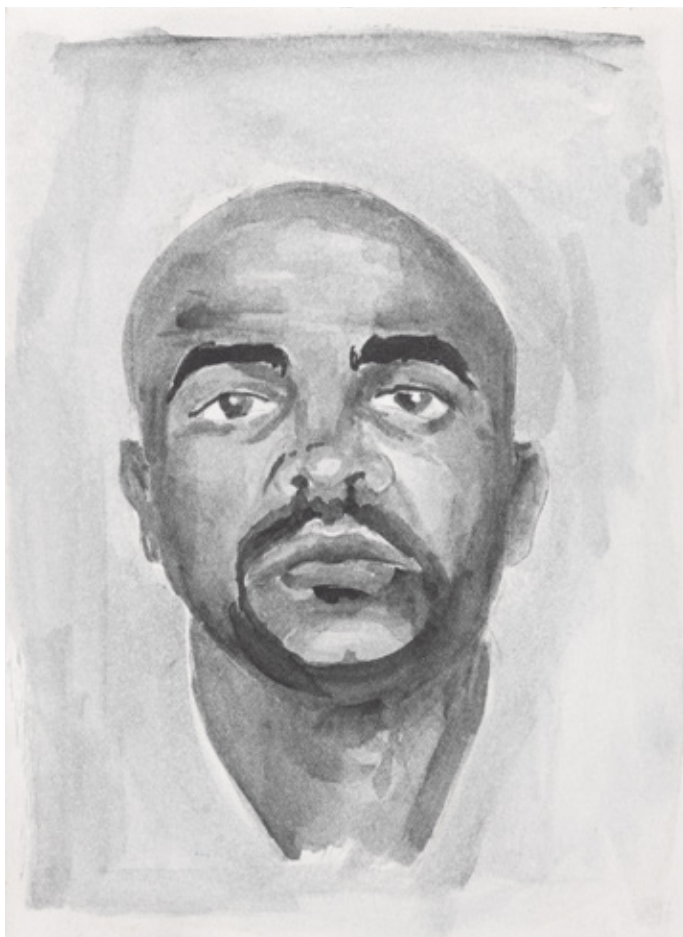
O axé crítico radiográfico.

THE RADIOGRAPHIC  
CRITICAL ASHE

132—157

(4)





112 *Sem título*, da série *Genealogia*, c. 2015  
113 (idem)  
114 (idem)  
115 (idem)

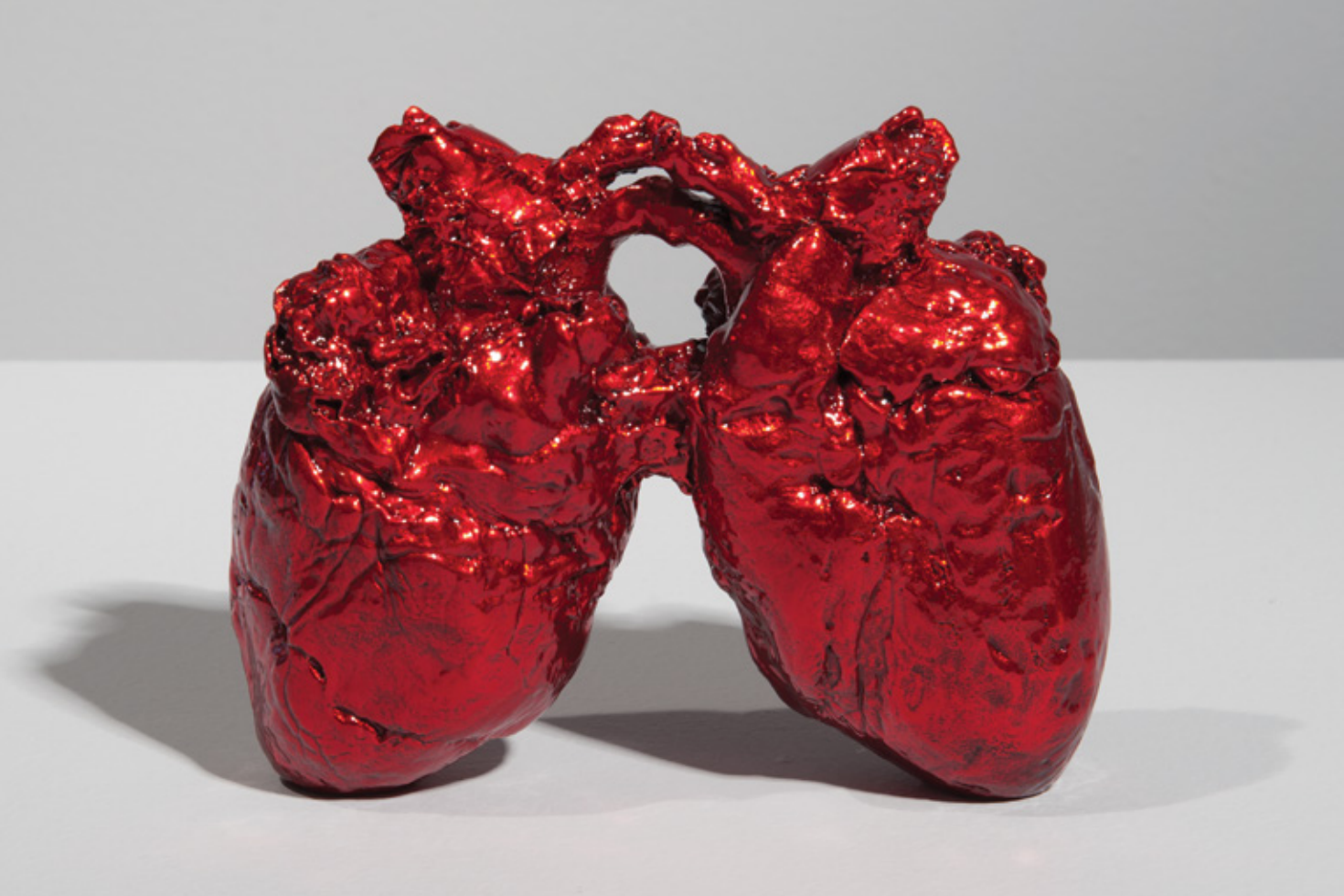
112 aquarela sobre papel [watercolor on paper], 18.5x13.4 cm, Coleção Lucimara e Lisieux Amaral [Collection]

116 (idem)  
117 (idem)  
118 (idem)  
119 (idem)









*Entre iguais ou Todo amor humano*, 2014/2015

bronze e pintura eletrostática [bronze and electrostatic painting], 14×16×5.5 cm, Coleção Lucimara e Lisieux Amaral [Collection]

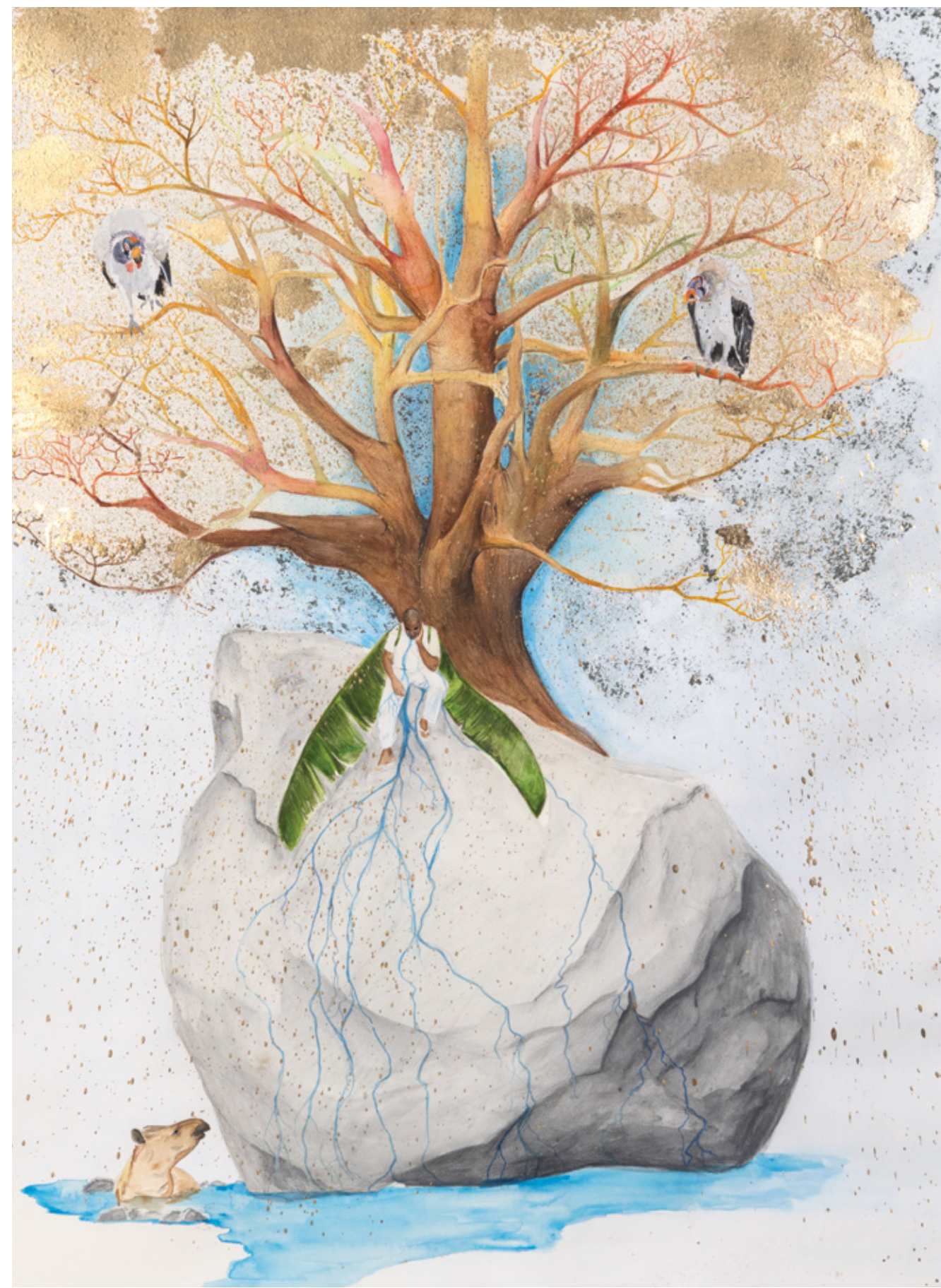


126 *A fome e a vontade de comer*, 2015/2016

aço inox, edição [edition] Ed. 10 + 2 PA, 4×21.5×4.5 cm, coleção particular [private collection] – SP



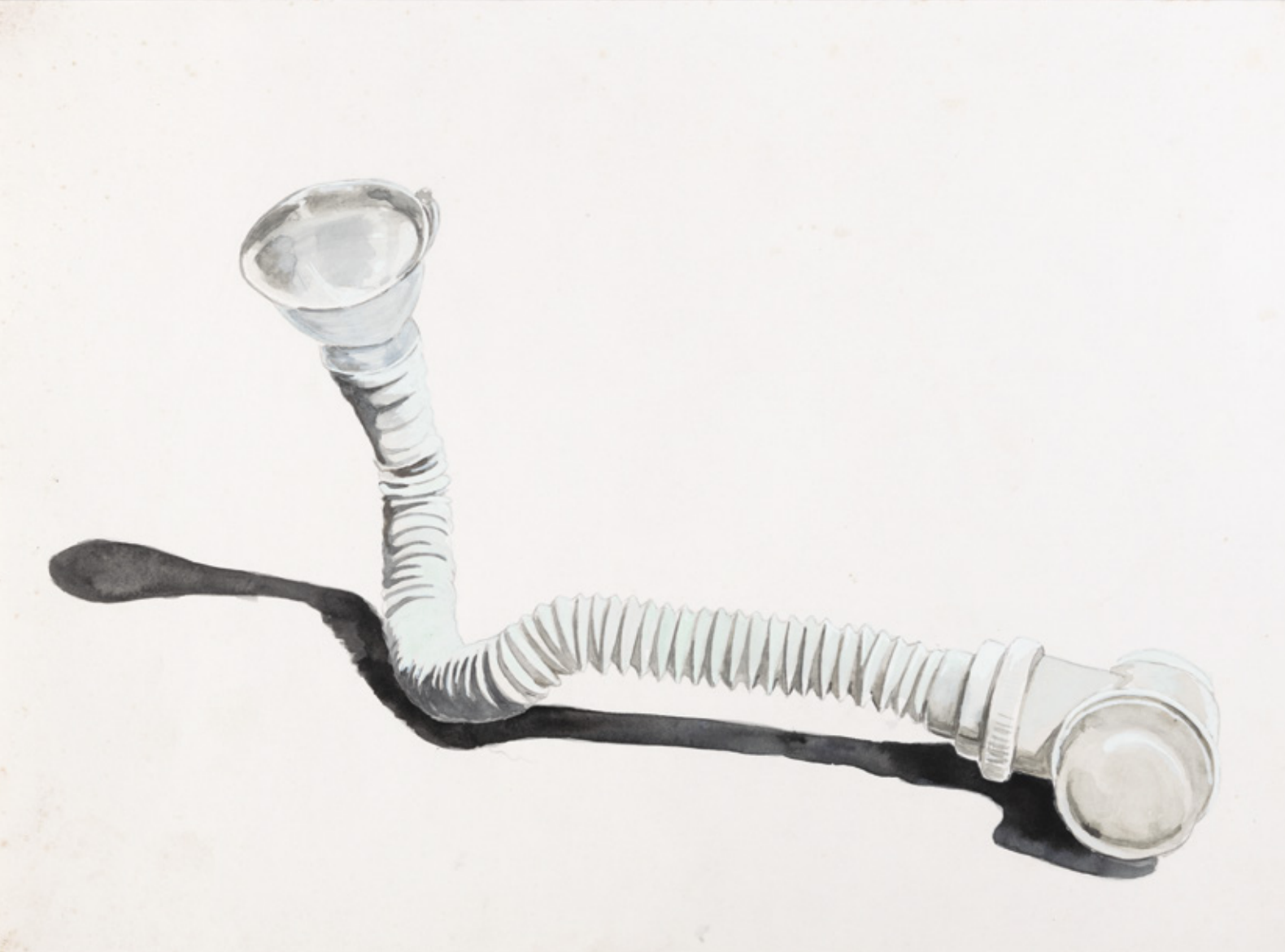
O seringueiro e a história do Brasil II (para Debret), 2013  
aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 40x30 cm, Coleção Mário de Souza Loureiro [Collection]



Estudo para "A origem do mar", 2012  
acrílica, aquarela e lápis de cor sobre papel [acrylic, watercolor and colored pencils on paper], 74 x 55 cm, coleção particular [private collection] – SP











138 *A esperança*, c. 1996  
acrílica e objeto sob tecido sobre tela sobre madeira [acrylic and object under fabric on canvas on wood], 190.3x67.5 cm, coleção particular [private collection] – SP



139 *Sem título*, c. 1996  
acrílica sobre partes recortadas de calça jeans [acrylic on cut out parts of jeans], 191x80.3 cm, coleção particular [private collection] – SP





# A mensagem de Exu.

ESHU'S  
MESSAGE

(5)

158—189



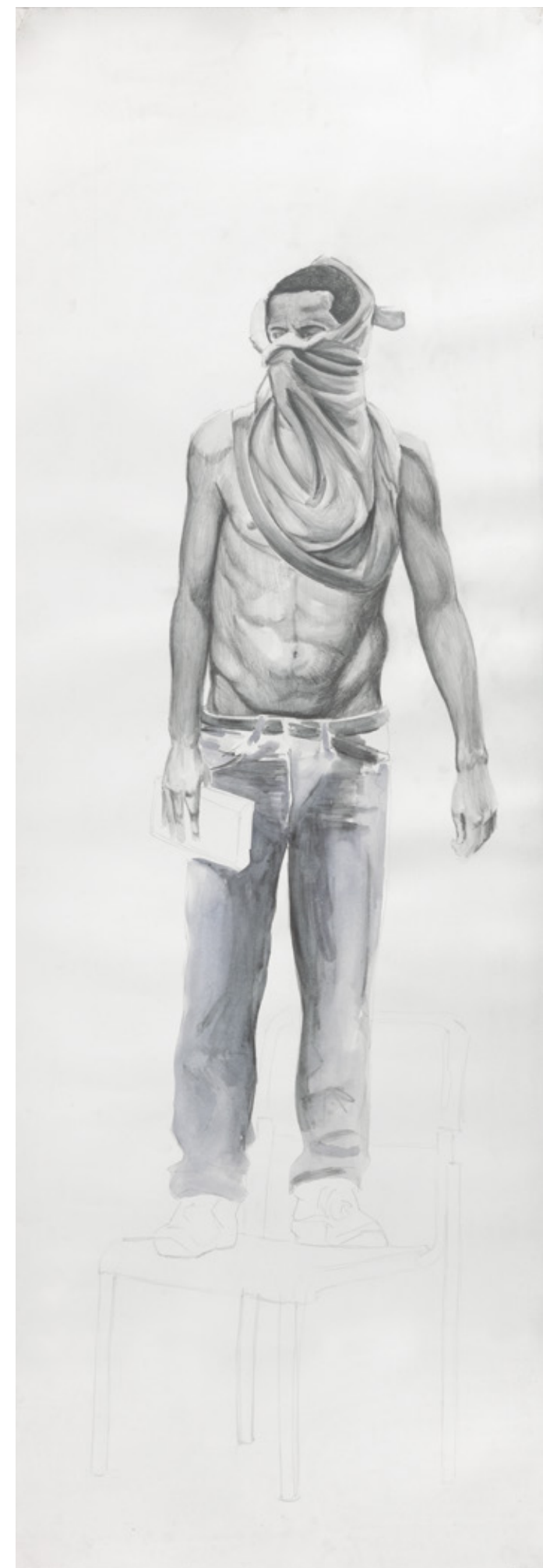




145 *Sem título*, s.d. aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 53.5×78.8 cm, coleção particular [private collection] – SP



146 *Diálogos/Encontros*, 2015 guache sobre papel [gouache on paper], 107×78.3 cm, coleção particular [private collection] – SP





149 *Demiurgo II*, 2010  
aquarela, grafite, lápis de cor e folha de ouro sobre papel [watercolor, graphite, colored pencils and gold leaf on paper], 51×35.5 cm, coleção particular [private collection] – SP

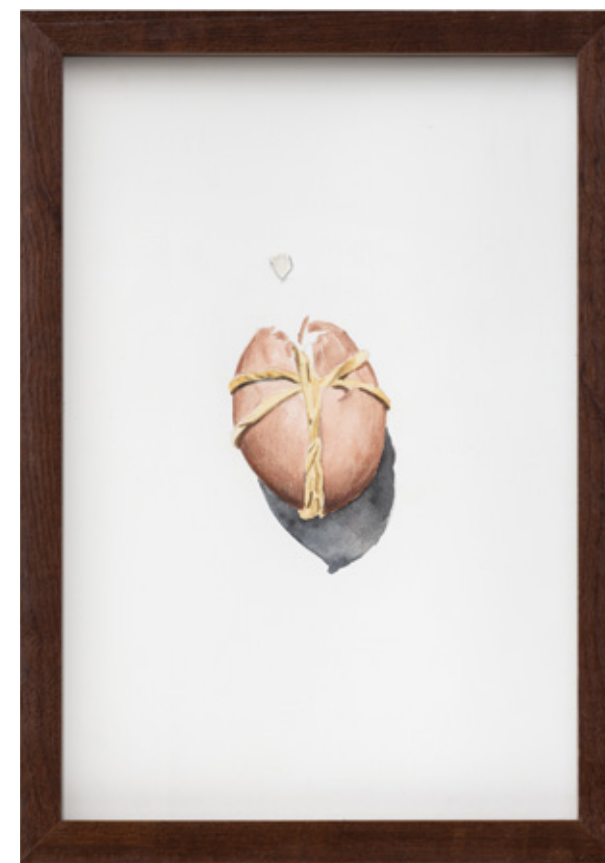
150 *Meu coração a nu*, 2016

aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 40×30 cm, coleção particular [private collection] – SP











mármore carrara [carrara marble], 9×5×4 cm, Coleção Mário de Souza Loureiro [Collection]



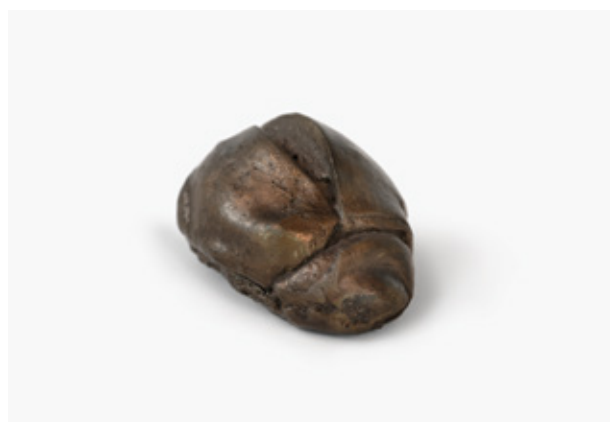
159 *Você é um tempo! Um tempo!, s.d.*  
grafite, aquarela e folha de ouro sobre papel [graphite, watercolor and gold leaf on paper], 35.5×51 cm, coleção particular [private collection] – SP



acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 140×210 cm, Acervo Sesc de Arte



aquarela, grafite e nanquim sobre papel [watercolor, graphite and ink on paper], 28×38 cm, Acervo Sesc de Arte



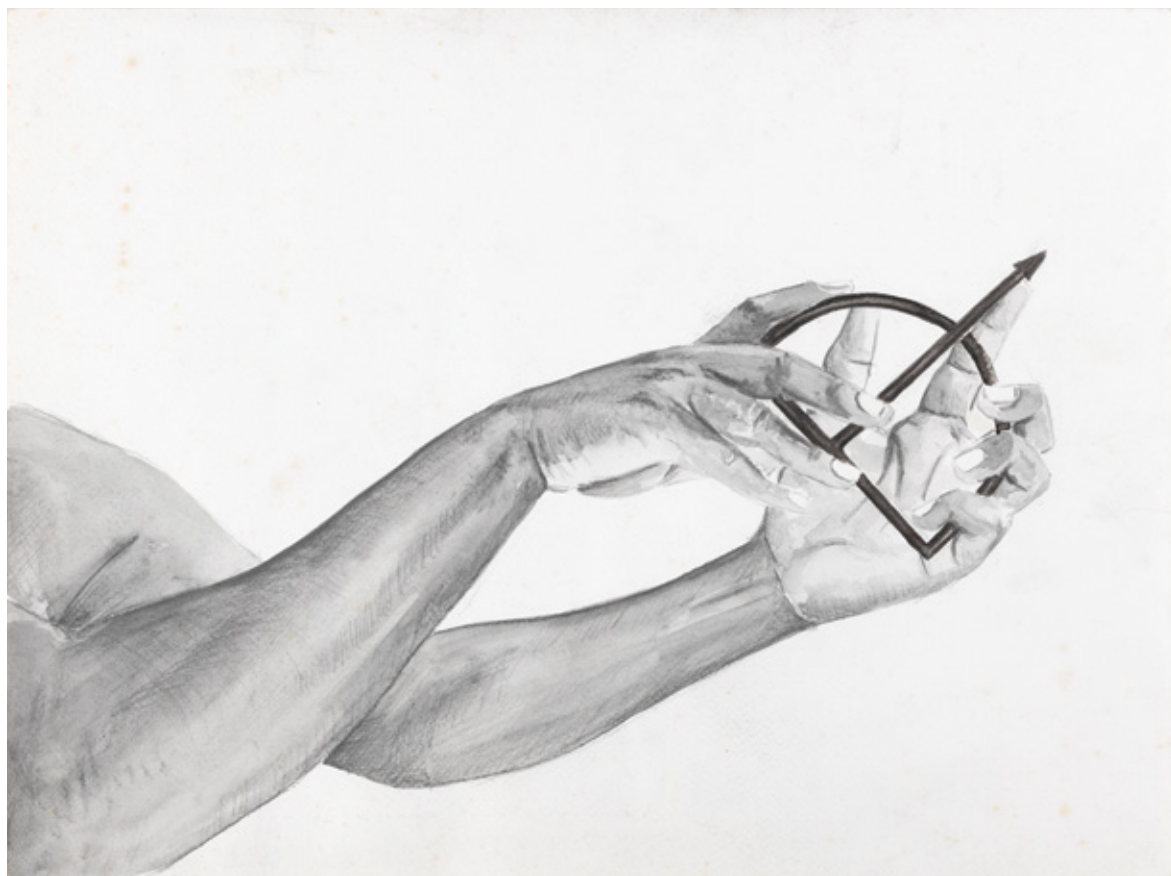
162 *Pão nosso*, 2014  
163 *Sem título*, s.d.  
164 *Ressentimento (Meu animal doméstico)*, 2014

bronze patinado [patinated bronze], 10×6×5 cm, Coleção Mário de Souza Loureiro [Collection]  
bronze [bronze], 20×20×4 cm, coleção particular [private collection] - SP  
bronze polido [polished bronze], 74×29×40 cm, coleção particular [private collection] - SP

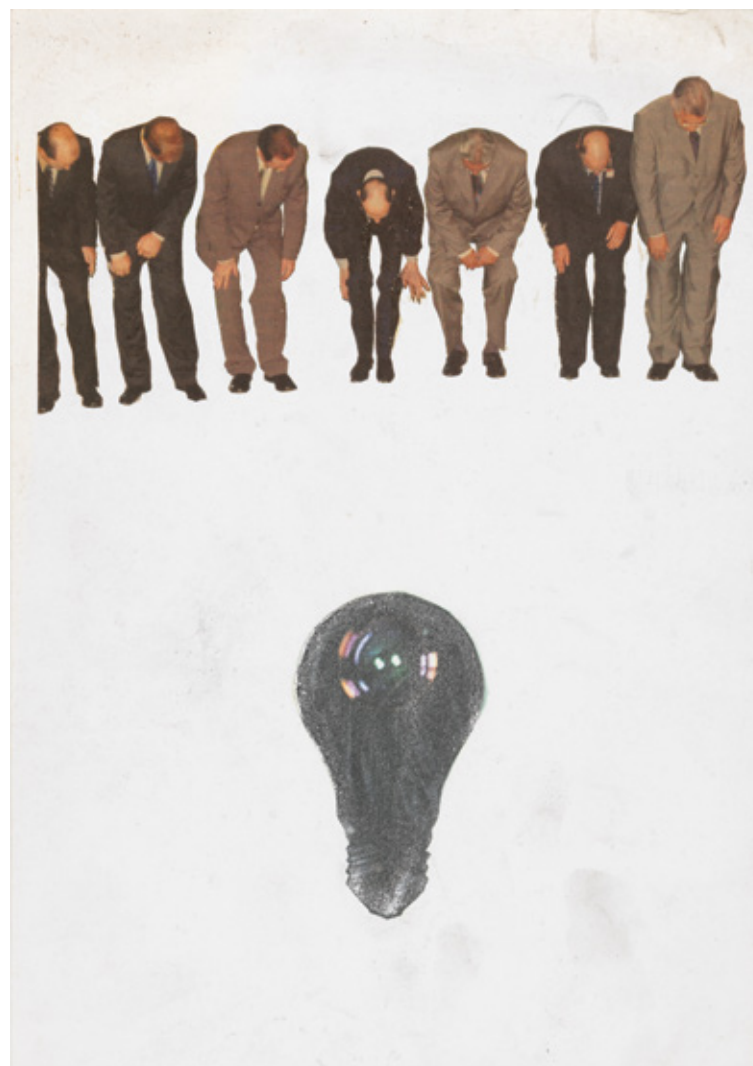








172 *Sem título, s.d.* aquarela e grafite sobre papel [watercolor and graphite on paper], 30×40 cm, coleção particular [private collection] – SP



173 *Sem título, s.d.* colagem e impressão por transferência sobre papel [collage and transfer printing on paper], 29.6×21 cm, coleção particular [private collection] – SP



174 *Sem título, s.d.* colagem sobre papel [collage on paper], 29.6×21.1 cm, coleção particular [private collection] – SP



Sem restrições.

NO  
RESTRICTIONS

190—213

(6)



175 *Árvore que queima ou A visão mais linda da minha existência, 2012*  
acrílica, aquarela e grafite sobre papel [acrylic, watercolor and graphite on paper], 81×61.3 cm, coleção particular [private collection] – SP



176 *A espera, 2012*  
aquarela, grafite e acrílica sobre papel [acrylic, watercolour and graphite on paper], 37×28 cm, Coleção Lucimara e Lisieux Amaral [Collection]





180  
181

*Acesso restrito*, 2006  
*No banheiro de casa, os chinelos da namorada*, 2000  
mármore, bronze e cerâmica [marble, bronze and ceramic], Acervo Museu Afro Brasil  
bronze e alumínio dourado e polido [golden and polished bronze and aluminum], edição [edition] 2/2, 216×90×90 cm, coleção particular [private collection] – SP





185 *Sem título*, s.d. aquarela e lápis de cor sobre papel [watercolor and colored pencils on paper], 32.5×34.4 cm, Coleção Lucimara e Lisieux Amaral [Collection]  
186 *Sem título*, s.d. aquarela e lápis de cor sobre papel [watercolor and colored pencils on paper], 35.2×26.6 cm, Coleção Lucimara e Lisieux Amaral [Collection]  
187 *Ana Carolina #2*, c. 2010 aquarela, grafite, lápis de cor e nanquim sobre papel [watercolor, graphite, colored pencils and ink on paper], 19.4×26.9 cm, Coleção Lucimara e Lisieux Amaral [Collection]

188 *Patrício*, 2015

acrílica sobre tela [acrylic on canvas], 110×110.5 cm, Coleção Moisés Patrício [Collection]















Permanência na história.

REMAINING  
IN HISTORY

214—221

(7)









# Artistas convidados



222—237

---

Almeida da Silva

Uma carta à Sidney Amaral

---

M0xc4

Joelho

---

MayaraVELOZO

Corpo & Casa

---

Marlon Amaro

Fazer você acreditar...

---

Rafaela Kennedy

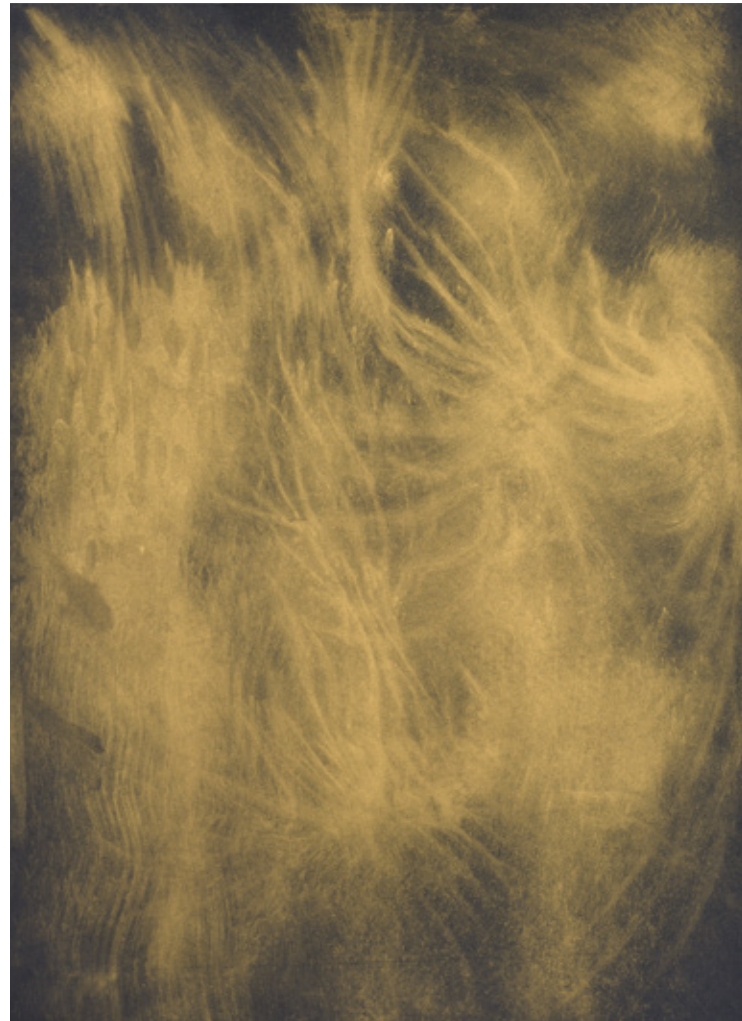
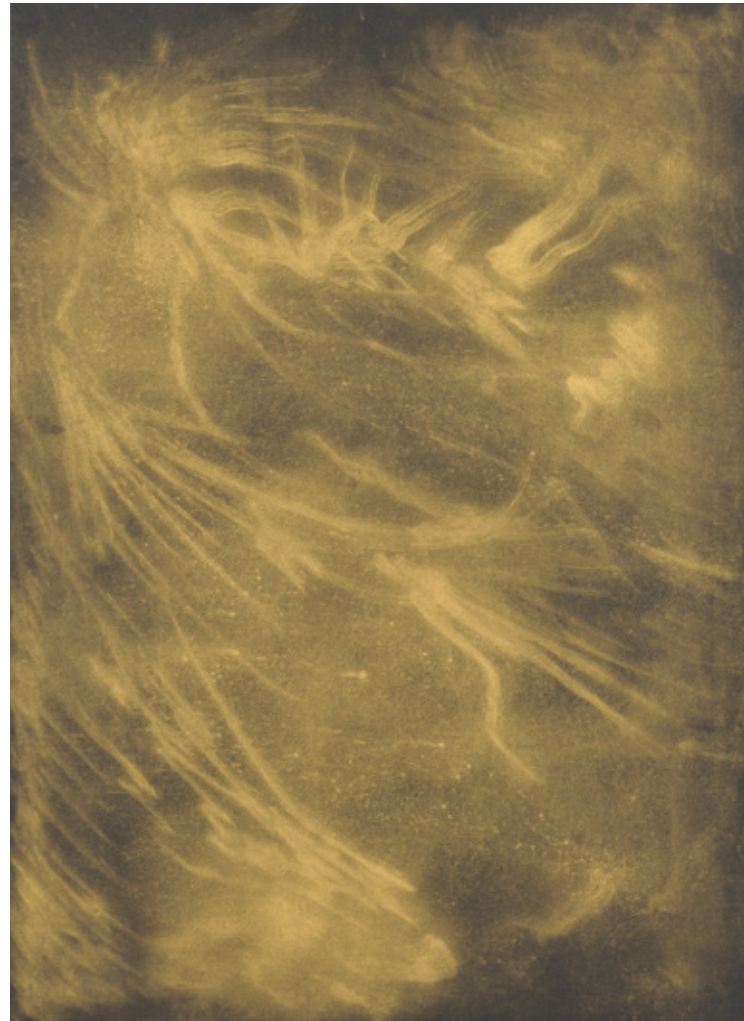
Eu não esquecerei

---

George Teles

tocar, lamber os contornos.

---



Olá amigo,

Primeiramente gostaria de te agradecer pela oportunidade de contactá-lo, espero que receba esta carta tão imediatamente quanto ela está sendo escrita, pois, enquanto estas palavras são proferidas diante de meus dedos, elas serão recodificadas simultaneamente em frequências eletromagnéticas para que estas informações se embaralhem e reorganizem-se à sua compreensão.

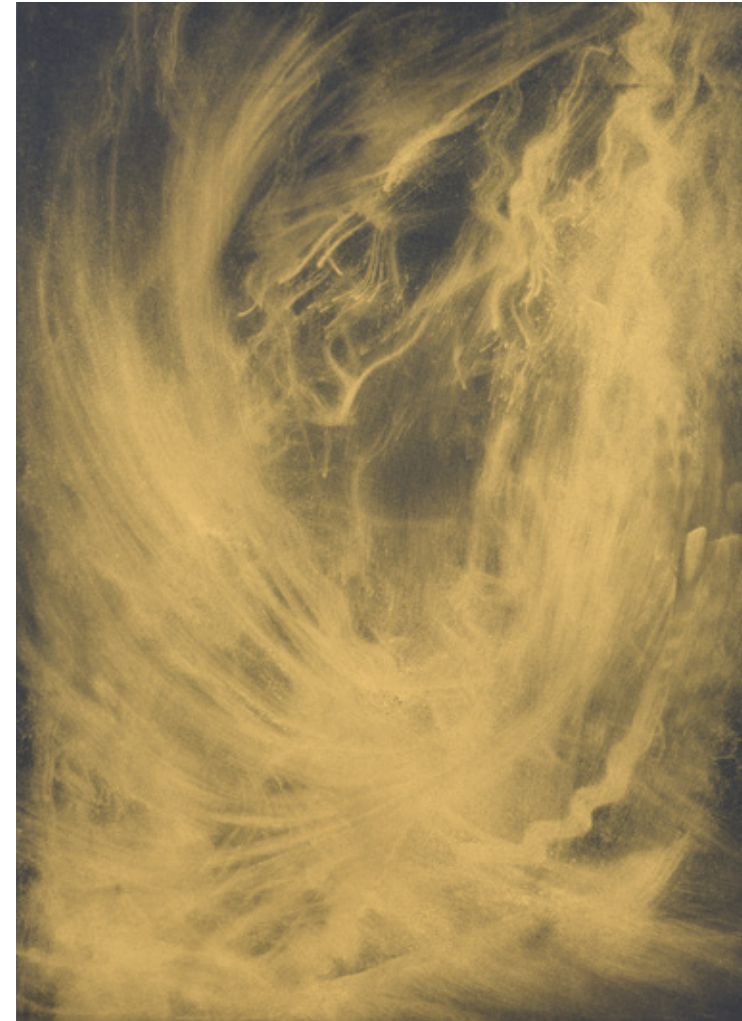
Tive os últimos tempos para encontrar-me com registros de sua última encarnação neste plano. Você partiu pouco antes de ter seu nome em meus ouvidos, mas desde então, em minhas imaginações você sempre esteve aqui, em carne. Nestes encontros contigo, obtive informações preciosas a respeito dos desejos de sua alma, compartilhadas pelo seu corpo. Dentre elas, a preocupação em construir outros caminhos para as dicotomias que nossas almas carregaram nos últimos séculos terrestres. Agora que finalmente conseguimos estabelecer contato, tenho em mente uma dúvida que provavelmente lhe será banal por estas bandas: na hierarquia da invisibilidade e da superexposição nossa carne escura pertence a que lugar? Nos observando, é possível caminhar fora destas ilusões?

Te faço esta pergunta pois, numa noite de domingo, estava encontrando esta pergunta em minha cabeça enquanto olhava pela janela. No céu, mas muito próximo à linha do horizonte encoberta pelas montanhas, uma mancha avermelhada pulsava. Imediatamente, um sopro frio tocou minha pele e o som de vento transformou-se em berro, a cortina prateada pendurada no varal do terraço do vizinho da frente trovoava como nunca e novamente, ao olhar para o céu frio a mancha avermelhada pulsava, como um órgão.

Espero que seja tranquilo por aí.

Um grande abraço,

Almeida.





M0xc4

Joelho

Me aproximo primeiramente ao trabalho de Sidney através de sua habilidade em captar o objeto, apanhá-lo. Um item capturado por ideia e reproduzido nesse fundo neutro, trazendo atenção para uma forma vezes cotidianamente ordinária, agora visível, e assim fazer desse objeto, corpo a contemplar, modificando sua materialidade, conectando muitas vezes o humano e metálico como uma licença a toda a constelação de significados que elas podem criar. Me conecto também a necessidade de perfurar e fundir esse afiado metal a cabeças.

Das peças do acervo de Sidney, duas me chamam prontamente a atenção: *Tesoura* e *A fome e a vontade de comer*. Por motivos iguais e distintos, igualmente me atraem a combinação de objetos e como a fusão deles é também a fusão de suas complexidades. Distintivamente, *Tesoura* me chama atenção por combinar um "dispositivo" humano com um dispositivo mecânico, misturando todos eles até não sabemos o que é mecânico ou humano nesse resultado. Penso que essa junção tão literal de "uma coisa e outra" é o que me instiga para fazer uma peça também. Penso em como uma peça de arte pode se agarrar de tudo para contar uma história. E penso se Sidney escolheria orelhas para essa peça.

Já *A fome e a vontade de comer* me chama para o processo de Sidney em seus estudos pré ou pós materialização, com os desenhos que tivemos acesso em seu acervo, a nossa tentativa de entender o que antecipa o que é passear também por esse percurso, essa linha que o artista cria, passear por aí também é passear pelo trabalho.

\*\*\*

24.05

Para minha peça penso em capturar um objeto que já uso como um dispositivo "humano-mecânico". Nas máquinas que refaço os articuladores são sempre os conectores, assim são os cotovelos, ombro, quadril, joelhos. Joelhos são ganchos de elevação, não dobradiças, sustentam o peso de quase todo o corpo. Não me deixo enganar pela materialidade, joelhos são apenas ganchos de elevação em um corpo articulado a serviço. Trazer um dispositivo do meu trabalho usado apenas na camada de sua visualidade a materialidade é percorrer a linha que criei, um peça que conta a estória.

\*\*\*

27.05

Na ideia inicial pensei na peça como uma espessura bem robusta, de fato um osso do corpo, percebo então agora dois caminhos que posso seguir, ou encontrar um ferreiro que me ajude na peça forjando o ferro ou desenhar a forma numa chapa de ferro. Então vou a visita de um artista vizinho, ferreiro, já sabia que Betinho não forja o ferro por não trabalhar com o fogo alto, tendo seu trabalho mais concentrado no uso das máquinas para auxiliar em cortes, furos e fundição, mas acreditava

227

também que ir até lá poderia acender novas ideias. Betinho trabalha com chapas de ferro de todo tipo e muitas das chapas de ferro me atraíram por sua nuance de cores e texturas, então opto pelo desenho da forma trazendo muito mais força sob o fator funcionamento.

Vi inúmeras referências de ganchos à venda na internet, a maioria eram aço forjado ou enformado, isso me fortaleceu muito em levar a ideia de capturar só a forma ao processo, como uma captação de símbolo para essa analogia derretendo sua serventia. Assim desenho digitalmente meu gancho e faço disso um adesivo que dará auxílio ao corte da chapa.

\*\*\*

Corte de chapa pronta, vou até o ateliê do ferreiro perfurar o nome. Betinho me ensina a usar a máquina de furo e espessura do bloco, escrevo JOELHO, assim como um número de série perfurando esse ferro marrom. A parte principal da peça estava pronta, mas assim como na minha ideia inicial não poderia dispensar a diferença que um peso traria ao movimento e dimensão geral. Tenho a ideia então de criar para esse osso uma epiderme de concreto, deixando apenas esses traços de escavação expondo o ferro. Para os tendões, reforço duas cordas de juta vinculadas à extremidade circular do gancho.

Na criação de *Joelho* percebo a magia da materialidade, a mesma que Sidney encontrou no seu processo, como minha primeira escultura decido dimensionar as formas que já trago em minhas pinturas e nesse caminho conheço a enorme recompensa em erguer o objeto, e caminhos muito oposto ao da minha prática diária na pintura, começando pela saída do ateliê em busca de outro artista que pudesse ajudar a minha ideia tomar corpo, o diálogo, o tempo compartilhado por Betinho para mim esse seu espaço de trabalho, sua ajuda e concepção pessoal sobre a peça, sua menção à Ogum quando me contou que abriu a chapa com as próprias mãos, tudo nutria o processo.

Descubro também que a paciência pela organicidade do material é inevitável, e muitos significados são encorpados ali, no contato com o material, e no final esse totem, uma espécie de fatia do enorme corpo maquinário que pesquiso.

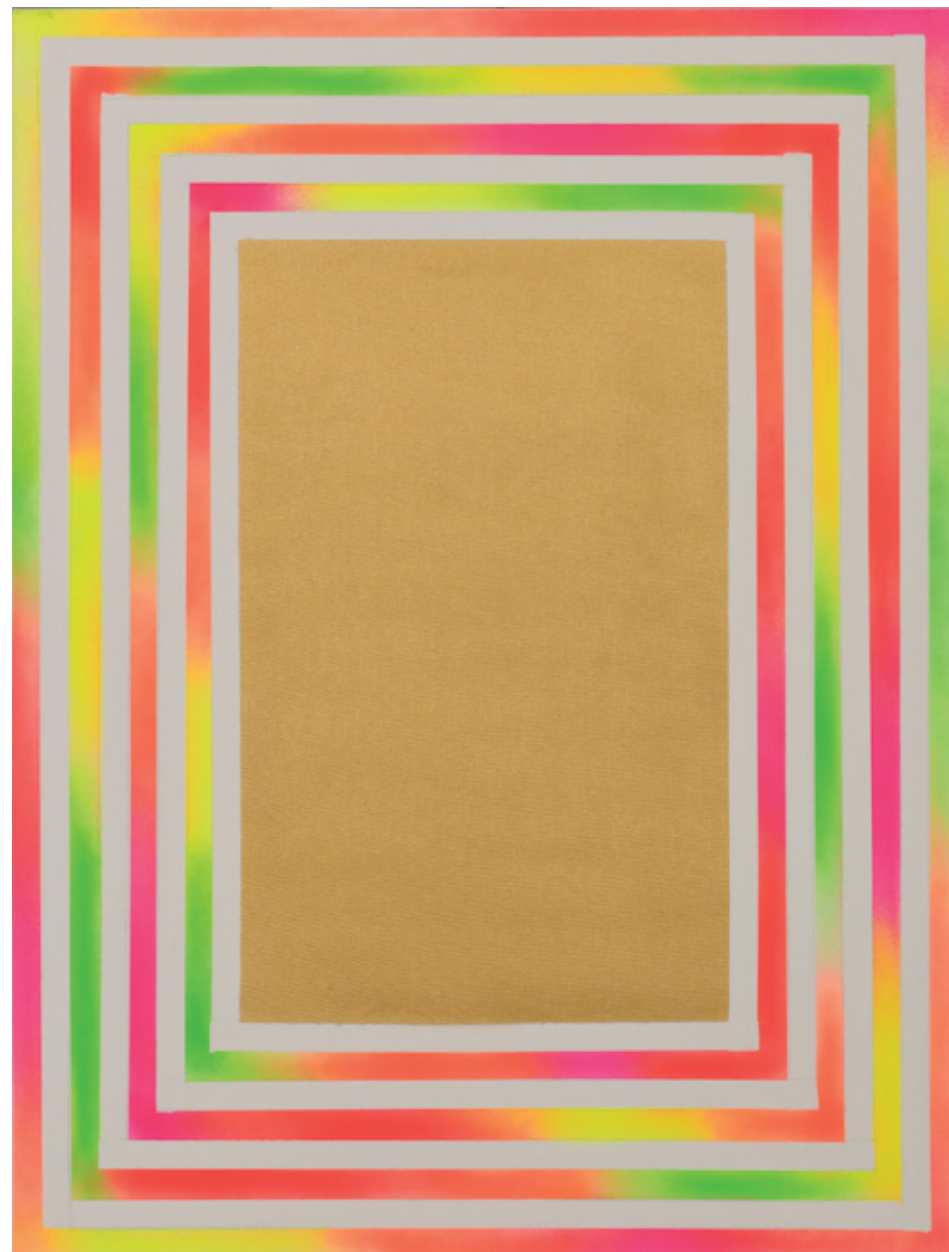




Fazer uma obra para uma exposição tão importante e significativa quanto essa, me remeteu a uma responsabilidade artística muito grande de produção e reflexão sobre o meu fazer artístico e pesquisa. Sobretudo diante de Sidney Amaral, um artista que articulou bem entre os temas que permeiam objetos de casa, memória, políticas, questões históricas e raciais.

Nunca em toda a minha produção artística estive tão inteirada e atenta aos gestos e reflexões que me atravessavam de forma tão pessoal como fazer essa obra. Ao pensar nisso, me relaciono de modo mais assertivo. Depois de um tempo observando lugares e objetos da minha casa, propus a confecção de um cortina: objeto de casa que em sua criação e origem histórica, remete a uma certa necessidade de privacidade usada, em suma, por famílias nobres de origem Egípcia e Asiática e que, por muito tempo, foi signo de poder e austeridade entre famílias também da Europa. Apenas na Revolução Industrial no século 18, com o uso das máquinas de tecelagem e tinturaria automatizadas, as cortinas ficaram mais acessíveis às demais classes sociais.

A cortina que construí fala não só de afeto e relações de casa de um modo subjetivo, mas também de uma relação social que atravessa tempo e a historicidade do objeto.



232

Fico pensando em quanto somos enganados, enquanto somos bombardeados com mentiras que nos fazem inverter tudo de positivo que pensamos sobre nós mesmos. Nossos corpos são atravessados por essas violências por tanto tempo que às vezes, é difícil separar o que é ou não verdade.

Pensar num trabalho que dialogue com a pesquisa do Sidney, só me fez pensar nisso pensar nesse desejo do outro em nos silenciar e, assim como Sidney, faço uso de uma imagem mais simbólica que ilustra essa ação. Esse homem preto seguro de sua força que pode ser reduzido a isso e no final também pode ser uma mercadoria ou um instrumento de enriquecimento alheio, mas, se ele reconhecer seu valor, poderá subverter esse estigma. Esse é meu desejo, essa é minha intenção como artista que, assim como esse personagem, eu possa reconhecer minha força e subverter o lugar que me impuseram no mundo.

Ser antirracista é um dever de todos que desejam um futuro.

Para isso, todos devem abrir os olhos e a nós, negros, cabe o papel de nos reconhecermos como somos e aceitarmos nossas potências.



Marlon Amaro, *Fazer você acreditar...*, 2022



“O encontro com o trabalho de Sidney me leva a um lugar de coragem. Sempre permiti que me olhassem através dos olhos de outras travestis e pessoas trans. Agora esse contato faz meu coração sentir que quero construir um diálogo mais direto, desejo tornar-me visível. Sigo buscando novos rastros que me fazem lembrar memórias do meu próprio corpo. O Brasil é um projeto de apagamentos mas ainda há energias sensíveis que continuam a caminhar por esse chão. O que eu na corporeidade que habito, travesti e indígena posso florescer em nossos imaginários? Está sendo um processo de criação desafiador, mas acredito que será um ponto de transformação.”



faz tempo que volto aos trabalhos de Sidney. tenho observado a importância de certos objetos. percebo talvez um desejo de borrar os limites entre o objeto e o humano. acho que é um desejo que compartilhamos. uma tesoura que são orelhas - um corpo afiado que escuta, mas não se impunha a preciosidade atribuída aos acontecimentos do cotidiano. também me interessa *Os chinelos da namorada*, os *Balões em suspensão*, dourados, em bronze. embora não me interesse pensar as impressões enquanto o congelar de um acontecimento passado, é inevitável não pensá-las como testemunho de um encontro [e são também]. mas além de testemunhos elas são, ao mesmo tempo, o próprio encontro e a abertura para novos encontros. imprimir através do processo de oxidação me revela a maleabilidade do tempo dentro do processo.

- contorno grosso: ácido fraco, 3 dias e 2 regas. inclinação para contato das bordas.
- contorno fino e manchas: ácido forte, 1 dia e 1 rega. sem cobertura.
- para contorno nítido limpar antes de secar completamente.

penso em um leve deslocamento: as matrizes de vidro oxidadas como resultado. quero pensá-las como testemunho do encontro entre meu corpo, os corpos de ferro, o ácido e o vidro; como um espaço criado para o acontecimento e prolongamento do encontro; como o próprio corpo que almejo ser, polido pegajoso rígido translúcido frágil cortante sinuoso (entre outras qualidades do pó da ferrugem e do grude da tinta). no avesso do vidro vejo o interior da geografia do encontro sem precisar descolar os corpos.

coragem para tomar o poder de manipulação da matéria, dos corpos, das paisagens e do tempo, e principalmente o poder de sentir.

- construir ambiguidades
- dois corações

...



# Traduções para inglês

## ENGLISH TRANSLATIONS

238 — 263

Inside here on the outside  
by Gabriela Campos, Igi Lola  
Ayedun y Wanessa Yano.

### Enchantment

As potency, the ancestral technology does not necessarily materialize itself in properly tangible physical resources at once. The ancestral technology talks about the future through knowledge, ability to travel through time/space, enchantment, free transition of being and becoming present into specific actions.

To establish free expression, existence and vice-versa, the subjects' individual abilities need to be preserved through dynamics that ensure emancipation to choose what they want or do not want to be.

### To enchant

To speak about one's ability in such a unique way to the extent that time, motivations, standpoints, desires, fears, sadnesses, violences transform odd narratives into collective memory. The reminiscence which is the essential element for the continuity of the existence that goes through, runs off in a fluid manner and is perennial into the present. However, what if the other's propositions, the one who is not, who sadistically searches for differentiating themselves, who molds their motivations so as to establish relationships that are not ruled by dominance, by the others dehumanization to their end...

### Enchantment?

Sidney Amaral's artistic production was built from his relentless inquietudes about displacement, about being and not belonging to the various sites where his body was placed. Opening an intimate and provocative vortex of questioning around structural, sociopolitical, and cultural constructs of his time about race, gender, and identity that boosted tension concerning the production and absence of racialized people in the central narrative of Brazilian contemporaneous art.

The current document tells the crossing which, thus, voracious, draws a bow and an arrow among the artistic existence, the man existence, the black existence, the father existence, the husband, the son, the genius, the teacher among the beautiful-erotic-political-vivid-depressed-romantic-visceral-passionate-outgoing generated by means of the license to ruckus over the complexity of what it means to live and, hence, record so as to, at last, produce art.

On the pages that follow, there is a journey, an entry to the multiplicity of things, permeating views, perspectives, voices who knew him, voices of whom has just met him, a ballast of images, verbal delightings, temporal reflexes, memory and cognition manifests. On the pages that follow, there is a convention of affections, gestures, objects, edited facts in prism so as to lead us perceive Sidney in an omnidirectional spectrum. On the following pages, there is a historical process of attestation of human sensitivity in its most peculiar thoroughness, as nurturing as loving gently and, forever, enchanting,

We specially thank Sidney's family:

Joselita dos Santos Santana do Amaral, Lucimara Amaral, Lisieux Amaral, Cibele Cristina do Amaral Passos, Antônio Carlos do Amaral, Antonio Carlos do Amaral Júnior, e Carlos Alberto do Amaral.

# Living beyond what I was meant to be. (1,2)

Sidney Amaral's Chronobiography  
by Gabriela Campos  
and Wanessa Yano.

- 1 Readapting the phrase from Vladimir Maiakovski's poem Love, used by Claudinei Roberto in the title of Sidney Amaral's solo exhibition - *o Viver Até o Fim o Que Me Cabe!*
- 2 Vladimir Maiakovski (1893 - 1930) Russian playwright and poet known as *the poet of the revolution*.
- 3 Yorùbá proverb quoted in the book Yoruba Poetry. Compiled and edited by Ulli Beier with Tini Laoye I, Bakare Gbadamosi, Duro Ladipo and Ademola Onibonokuta in Yorùbá Oríki Eshu a nigerian praise poem for deity Eshu.
- 4 Yoruba salutation to Eshu. The first orisha created by Olodumarè [supreme deity and creator of the Universe]. He performs as the messenger and connector between humans and deities.
- 5 Interview granted to Alexandre Araújo Bispo in 2012 - "Nem todo ouro é dourado [Not Every Gold is Golden: Sidney Amaral, Desenhos, Pinturas e Bronzes [Sidney Amaral, Drawings, Paintings and Bronzes]" for O Menelick Magazine 2nd act.
- 6 Communication planning used in art exhibitions.

So, is the artist what the artist does? And therefore, was the artist what the artist did? In any case, the disappearance of the artist's achievements (works) may coincide with the symbolic disappearance, or not, of the artist himself. But if, on the contrary, the physical disappearance of the artist does not result in the disappearance of his work, he, in a certain sense, remains existing paradoxically and symbolically after his physical extinction, since the relations that he manages to produce and provoke prevail in a dynamic and dialectical dialogue with his own audience.  
(DA SILVA, 2021)

Presentification, in short, is able to situate individuals and actions in the present. In cinema, for example, breaking the fourth wall provides a direct connection with the viewer for a fraction of a second that opens up finite, but no less complex and individual possibilities. In Yoruba culture it would be more or less like *killing a bird yesterday with a stone that was only thrown today*<sup>(3)</sup> [*Laroyê!*<sup>(4)</sup>]. For some, what is limited to timelessness is actually the material enchantment of those who are able to subvert time by producing and/or existing. There is no beginning, middle, or end, but the determined action. In an interview with Alexandre Bispo dos Anjos, published in March 2012, Sidney Amaral said: [...] *I am a being who is misplaced all the time!*<sup>(5)</sup> Consequently, to a greater extent, a series of common statements establish the presenting characteristic of their productions. The individualities that make up the emergence of racialized subjects, added to the colonial normatization of political bodies, is the thread that runs through the impermanent existence of a habitual black man that nourishes [but does not mark] the multifaceted artistic experimentations of Sidnei Carlos do Amaral, or Sidney Amaral.

And then, as part of this process of presentification and also sociological contribution, teaching [which can be read as an artistic language] was a key subsistence pillar for those who cannot establish themselves financially from the proceeds of their works. A public school teacher in Mairiporã - São Paulo, a city he moved to at the age of 11, born in the state capital, in Santana - North Zone - on May 13, 1973, Sidão [as he was affectionately known by his students] co-opted knowledge and transformed it into didactic material, capable of making the practice of art tangible in regular education. His trajectory as an art educator is marked by his admission to the Escola Panamericana de Artes in 1991, where he studied drawing, painting, and photography, and also by his degree in fine arts at Fundação Armando Álvares Penteado - FAAP - between 1994 and 1998, in addition to other qualifications: at Liceu de Artes e Ofícios de São Paulo and at the now extinct ECOS Escola de Fotografia. Meanwhile, before his academic training, Amaral had his first expographic experience<sup>(6)</sup> in 1995 at the Centro Cultural de Jundiaí - SP.

At the Brazilian Sculpture Museum (Museu Brasileiro de Escultura, MuBE), in 1999, where he studied Project Orientation and Development, he was a student of the renowned Ana Maria Tavares. In fact, three-dimensional rendering has become one of the pillars among a number of techniques capable of manifesting the pluriversality<sup>(7)</sup> of Amaral's narratives. The artist mixed different materials such as marble and bronze that provided the subversion of pre-conceived ideals. It subdues, for example, the intention of a possible ode to academic painting, symbolized by the use of colors and volumes that approximate art to realism, when, in fact, the miscellany of determining languages can be considered an approximation to reality, where not all is what it seems to be. Some of the works, which in 2004 composed the Afro Brazil Museum's collection, in São Paulo, are part of a movement of synthesizing an aesthetic objective: the material desecration, which allows the observer to define what is sacred to him:

- 7 Pluriversality is a term coined by the Mogobe philosopher Bernard Ramose, and described by philosopher and professor Renato Nogueira (2012) *as the acknowledgement that all perspectives must be valid; pointing out the privilege of one point of view as a mistake.*
- 8 See footnote on page 241 - 5.
- 9 Emanuel Araújo: Brazilian sculptor, draftsman, illustrator, costume designer, engraver, scenographer, painter, curator, and museologist. Founder of the Afro Brazil Museum. First black director of the São Paulo Pinacoteca from 1993 to 2002.
- 10 The Black Atlantic. Title of the book and the term coined by Paul Gilroy who states that black cultures and identities cannot be considered apart from the experience of modern slavery and its racialized inheritance scattered all over the Atlantic (2001).
- 11 Antônio Pinto Ribeiro: intelectual, professor, philosopher and Portuguese curator.
- 12 Mestre Didi [Deoscóredes Maximiliano dos Santos]: was an intellectual, sculptor, and priest of the Egungun cult - religion of African matrix in Brazil, founder of the Terreiro Ilé Axé Asipá.

Amaral admits not knowing where exactly the sacred manifests itself, and from this confusion stems a sense of disappointment, as gold, glitter, polish were in the Christian West a symbol of faith, spirituality, and oppression. The artist does not work with gold, but with bronze - material that passes itself off as such - and in this operation he extracts all the collective content of the sacred [...] Art seems to give him back this sense, and it is only through art that it is possible to find a means of dialogue, even if frustrating, precisely because it is mediated by new objects. (BISPO, 2012)<sup>(8)</sup>

And one cannot treat each of Amaral’s contacts in new ways of expressing himself as “phases” of production [like those of Pablo Picasso, for example]. Everything here is fluid and concomitant to the crossroads of life. Therefore, from 2001 on, the artist participated in several group exhibitions, still mainly in the state of São Paulo: Coletiva: Programa de Exposições - Centro Cultural São Paulo - CCSP [Group Exhibition Program of the Cultural Center of São Paulo - CCSP]; in the same year he was part of the Museu de Arte Contemporânea de Americana [Museum of Contemporary Art of Americana] and there he also received the Prêmio Aquisição - 3º Salão de Artes Plásticas [Acquisition Prize - 3º Plastic Arts Exhibition]. In Santo André and Ribeirão Preto, he was part of *contemporary art galleries in the 26th and 29th editions* respectively. It is important to highlight that Amaral had his second solo exhibition, still in 2001, during the 3.ª *Mostra do Programa de Exposições - Centro Cultural de São Paulo [3rd Exhibit of the Exhibition Program at CCSP]*. Still in his home state, in 2002, Amaral also participated in the [4.º Salão de Artes Visuais de Vinhedo] *4th Vinhedo Visual Arts Exhibition* and the 30.º *Salão de Arte Contemporânea de Santo André [30th Santo André Contemporary Art Exhibition]*. By 2003, the artist took his productions to Atibaia during the city’s 10.º *Encontro de Artes Plásticas de Atibaia [10th Plastic Arts Meeting]*, where he returned in 2010 for the 19th edition of the event.

The artist’s performance was motivated, in general, by the affectation as a result of the imaged approach to racialization and gender, whose crossings made him inherent to the lack of belonging in his interpersonal relationships. Such performance made it possible for him to participate in the group exhibition *Para Nunca Esquecer Negras Memórias Memórias de Negros [To Never Forget Black Memories: Memories of Black People]*, at the Oscar Niemeyer Museum - MON - Paraná, curated by Emanuel Araújo<sup>(9)</sup>. The exhibit inflated a review of black memory beyond the colonial stigma instilled in Brazilian society, which continues to make use of the cultural heritages of these subjects, and, on the other hand, annuls the reminiscent deeds of the protagonists in their true history. Amaral’s involvement in the display is a crucial point in the development of a new stage in his career.

In 2006, Amaral joined, in his first international collective show, the group of artists of the itinerant *Réplica e Rebelião [Replica and Rebellion]* exhibition at the Museu Nacional de Arte Maputo in Mozambique, together with artists from the host country, Angola, and Cape Verde. In a discussion of the Black-Atlantic<sup>(10)</sup>, colonial legacies in artistic productions are challenged through processes of rebellion and independence via theoretical works, which, although executed with excellence, are unlikely to be read as “art”. In presenting the project, the curator Antônio Pinto Ribeiro<sup>(11)</sup> said that the North global occidental population has great difficulty in recognizing contemporary creativity in countries on the opposite side of the globe and also

- 13 Rosana Paulino: is a Brazilian visual artist, educator, and curator. She has a PhD in Visual Arts from the School of Communications and Arts at the University of São Paulo and a specialist in printmaking from the London Print Studio.
- 14 Excerpt from Sidney Amaral’s interview for the exhibition *Diálogos Ausentes [Missing Dialogs]* curated by Rosana Paulino and Diane Lima in 2016/2017.
- 15 oja - o.ja - market in *Yoruba*.
- 16 Tatiana Cavinato: visual artist.
- 17 Alexandre Murruci: work as a sculptor, set designer, director and curator.
- 18 Alberto Hiar “Crazy Turkish”: Director of Creation and CEO of Cavalera brand. President of the Abest (Associação Brasileira dos Estilistas - Brazilian Stylists Association) and ex- state representative of São Paulo.
- 19 Ana Sierra: visual artist and interior designer.

the existence of artistic plurality on the African continent. In demonstrating rebellion, Amaral stands out for his provocation of “*what is of value?*” *Is it the material that is noble or is it the gaze itself?*” The collective exhibition toured Brazil, Africa and Europe, including artists such as Mestre Didi<sup>(12)</sup> and Rosana Paulino<sup>(13)</sup>.

In parallel, he participated in the exhibition *Viva Cultura Viva Do Povo Brasileiro: um olhar sobre a arte brasileira [Long Live Culture Long Live Brazilian People: a look at Brazilian art]*, in celebration of the Afro-Brazil Museum’s two years of activity. Focused on rethinking the imaginary of Brazilians permeated by art, above all with the intention of *setting up a concept that is not based on the dogmas of erudite and non-erudite art* (Araújo, 2006). As a member of the “new” contemporary generation, Sidney participates in order *to reveal in objects, in noble materials, whatever people don’t consider to be noble.*<sup>(14)</sup>

In 2006 the union between the Biennial of São Paulo and the Biennial of Valencia - Spain, presented the group exhibition [*Encontro entre dois mares*] *Encounter Between Two Seas*, providing an exchange between artists from different locations. Then in 2007 Amaral travels to the Spanish city as an exhibitor and interventionist. In the same year he also participated in the group exhibitions: *Artistas Brasileiros: Novos Talentos [Brazilian Artists: New Talents]* in the Salão Negro [Black Hall] of The National Congress Palace in Brasília and *ressonâncias@rtesnegr(as) in Minas Gerais in the city of Ouro Preto*.

His third solo exhibition began in 2008 at Casa do Olhar Luiz Sacilotto in Santo André, SP, where, among other works, he presented the series *Probability*, a three-dimensional production made of wooden spheres with data imprints. The exhibition was available for visitation until 2009. In the same year later, curated by Emanuel Araújo, the exhibition *Os mágicos olhos das Américas [The Magic Eyes of the Americas]*, organized by the Afro Brazil Museum, transits between historical works and modern records that highlight the potentialities of Ibero-American culture. Amaral, as a contemporary artist, participated in the exhibition with the installation *Balões em Suspensão [Balloons in Suspension] (2009)*. In the following year the exhibition resulted in the homonymous book.

Having concretized Amaral’s relevance in racialized exhibitions, in the same year, his works were also part of the Festival de Arte Negra de Belo Horizonte - 2009 [Black Art Festival of Belo Horizonte - 2009], which brings together in one big oja<sup>(15)</sup> artists from different countries such as: Brazil, Congo, Ivory Coast, Cuba, France, and Senegal. There, Amaral reproduced the work *Work in Progress*, using once again 50 thousand coins and interacting with the structure that housed the exhibition. Simultaneously, the artist began studying self-portraiture with a sequence of graphite works based on the observation of his hands holding various objects, and developed a series of productions such as the works *Como construir cidades [How to build factories] (2012)* and *A alegria dos envolvidos [The joy of those involved] (2010)*.

In 2010 Amaral was invited to intervene in the Afro-Brazilian Cultural Center Odette dos Santos in São Carlos. In the same year, at Galeria Mezanino, Amaral participated in MEZAMIX, a proposal by the artistic collective of the same name. He was also present at the 19.º *Encontro de Artes Plásticas de Atibaia [19th Atibaia Fine Arts Meeting, in the state of São Paulo]*, and at the 9.º *Salão Nacional de Jataí [9th National Exhibition of Jataí]*, in Goiás. It is important to note that in the same year, Amaral had another solo exhibition: at the Pinacoteca of São Bernardo do Campo, also in São Paulo.

At *Parahaus Mostra de Arte Contemporânea [Parahaus Contemporary Art Exhibit]* he was in two subsequent editions: 2010 and 2011. He returned to the *Mezanino Gallery* in 2011 with the *SP-ARTE* of that year. In the 2º *Salão dos Artistas Sem Galeria [2nd Salon of Artists Without Gallery]*, Sidney exhibited one of his best known works *Bem me Quer*, produced between 2009 and 2010. That same year, together with Tatiana Cavinato<sup>(16)</sup>, who also participated in the exhibition organized by Central Galeria de Arte Contemporânea, they developed a project entitled *Pulsões [Pulsions]* during one single day. The proposal was part of the Cycle of Exhibitions and Debates of that same year. Under the curatorship of Alexandre Murucci<sup>(17)</sup> and still in 2011, he participated in the show *Nova Escultura Brasileira: Heranças e Diversidade [New Brazilian Sculpture: Heritage and Diversity]*, at Caixa Cultural Rio de Janeiro, which aimed to analyze the panorama of Brazilian art in relation to the creation of three-dimensional objects, considered one of the largest exhibitions held concerning to this artistic category in Brazil. He also participated, literally crossing the country, in the 17.º *Salão UNAMA de Pequenos Formatos [17th UNAMA Small Formats Exhibit]*, organized by the University of the Amazon in Belém - PA - and in 2013 he returned for the 19th edition of the event. At *Cavalera Art Projects*, founded in 2010 by the brand’s creative director Alberto Hiar<sup>(18)</sup>, Sidney had his works exhibited in the *Próximo Olhar [Next Glance]* project, which debuted about a year after the gallery’s inauguration, bringing together new and experienced artists and their different perspectives. No less relevant, also in 2011, he was paired with artist Ana Sierra<sup>(19)</sup>, during the Festival Internacional de Artes Plásticas - o *Contemporânea Art Paraty [International Festival of Plastic Arts - Contemporary Art Paraty]*, in the state of Rio de Janeiro.

The vast experimentation provided by the so-called formal instructions, allowed Amaral to refer to his own art as a handful [...] *of communicating vessels where one [style] seems like another, where everything blends with everything else, the proposal is to create a conflict where languages bifurcate and intertwine [...]*<sup>(20)</sup> different from how it is usually translated: as a “response” to the productions of other artists as portrayers of a certain time/space. Many of the attempts at comparison tend to limit and carry single-history propositions, which Amaral masterfully distances himself from with his communicating vessels, which in different vessels still present the same level because they

- 20 See footnote on page 241 - 5.
- 21 Lithography: printing technique accomplished by drawing with oily materials under a polished stone matrix, which, upon receiving chemical components, engraves the image. The printing is done on paper using a press on the stone.
- 22 Alcimar Frazão: cartoonist, illustrator, and art curator.
- 23 Vanessa Raquel Lambert: visual artist and art teacher.
- 24 Claudinei Roberto da Silva: formal qualification as visual and performance artist (and experience), curator, and educator.
- 25 Franz Kafka: writer and philosopher born in Prague, now the Czech Republic, becoming one of the most renowned writers of the 20th century, as author of the works: *The Metamorphosis*, *The Trial* and *The Castle*.
- 26 Gregor Samsa: a character in Franz Kafka's *The Metamorphosis*.
- 27 Informative material about the work published by Companhia das Letras; 1st edition in August 1997.

are influenced by a common force. One of the artist's movements, capable of countering restrictive readings, was his time, in 2012, at the *Tamarind Institute*: a department dedicated to lithography<sup>(21)</sup> studies at the College of Fine Arts at the University of New Mexico - USA. There, Sidney was part of the project *AFRO: Black Identity in America and Brazil*, where he produced two works dealing with the complexities of racial identity. As an outcome of the project, in a simultaneous exhibition at the *Zane Bennett Contemporary Art Gallery* in the same US state, the exhibition *Latin America: A Contemporary View* was held collectively with more than 15 artists from Brazil, Argentina, Mexico and other Latin American nationalities.

He competes for the *Funarte de Arte Negra [Black Art Funarte]* Award with the project Sidney Amaral - Art and Practice and becomes the first artist to be honored in 2012. At the end of the same year, with the works *Canto para Ogum [A chant for Ogum]*, *Minotauro [Minotaur]* and *Meu Coração Brasileiro [My Brazilian Heart]*, Amaral was one of the artists selected to participate in the *31.ª Arte Pará [31st Arte Pará]* by the Romulo Maiorana Foundation. Curated by Alcimar Frazão<sup>(22)</sup>, Vanessa Raquel Lambert<sup>(23)</sup>, and Claudinei Roberto da Silva<sup>(24)</sup>, he takes part in the exhibition *Risco#2 - Paisagem [Risk#2 - Landscape]* with his three-dimensional works. The project, displayed at SESC Belenzinho, in São Paulo, brought together artists whose proposal was to literally take the risks of using classical creation methodologies to subvert conjectures

Also in 2012, Amaral held another solo exhibition: *Metamorfose [Metamorphosis]* - at Central Galeria de Arte. The title used for the exhibition, however, can be correlated with Franz Kafka's<sup>(25)</sup> famous work of the same name which, in telling the story of the traveler Gregor Samsa<sup>(26)</sup>, discusses how, compulsorily subject to human relationships and incapable of any self-determination, he becomes a symbol of the theft of his own individuality. The book where *the story is told with an unexpected realism that associates the unreal and the sense of humor with what is tragic, grotesque, and cruel in the human condition*<sup>(27)</sup> that is very reminiscent of what Sidney himself said about his productions:

[...]I guess there's the irony thing... an acid thing sometimes, a more acidic pinch. I sometimes even see [the work] a bit pessimistic. But anyway... I think that's something like it... For example, objects that are connected inside the house [...] I end up raising a pet that seems friendly, but at the same time it has some aggressive issues [...] I think that's where I put these irony matters.<sup>(28)</sup>

- 28 Absent Dialogues: deposition recorded in June 2016 at the headquarters of Instituto Itaú Cultural - SP.
- 29 Curatorial text of the 2014 PIPA award.
- 30 Pilots of Japanese planes loaded with explosives whose mission was to carry out suicidal attacks against ships in the final moments of the Pacific campaign of World War II.
- 31 Sidney Amaral's interview conducted by Nabor Jr. in 2015 for the magazine O menelick 2nd Act.
- 32 *Status quo*: latinism for describing "the current state of things".
- 33 Lilia Katri Moritz Schwarcz: intellectual, historian, anthropologist, and head teacher at the Humanities, Languages, and Philosophy Faculty.
- 34 Adriano Pedrosa: artist, curator, and art collector, currently artistic director of MASP.
- 35 Catalog produced by Tomie Ohtake Institute for the exhibition *Histórias Mestiças [Mestizo Histories]*.
- 36 Dalton Paula: visual artist who works with drawing, painting, performance, photography, video, and installations. His works emphasize Afro-Brazilian culture and history.

In both participations in 2013: in the *64.ª Salão de Abril de Fortaleza [64th April Exhibit in Fortaleza]*, Ceará, held by the state's public institutions and in the group exhibition *Na natureza não há linha nem cor [In nature there is no line or color]* held by Central Galeria de Arte Contemporânea in São Paulo, the works exhibited by the artist were solicited by the imagetic possibilities of representing contemporary art. It was also with the Galeria Central that Sidney participated in the same year's edition of SP- Arte during the Feira Internacional de Arte de São Paulo [São Paulo International Art Fair].

Already in 2014, at *Luciana Caravela Arte Contemporânea [Luciana Caravela Contemporary Art]* gallery in Rio de Janeiro, he participated along with 22 other artists in the exhibition *Primeiro Estudo: Sobre Amor [First Study: About Love]* under the curatorship of Bernardo Mosqueira, where discussion revolved around the repression, *characteristic of romantic love and the possibility of choosing it in a creative, deep and healthy way.*<sup>(29)</sup> There, he was also part of the cast of the group exhibition *PINTURA! [PAINT!]* at the Meninos de Luz Art Gallery. The project's main purposes were philanthropy and the educational perspective, since the money raised and the art workshops were directed to the NGO Solar Meninos de Luz for participants from 12 to 18 years old. Other expressive participations this year were: *11.ª Bienal de Dakar [11th Dakar Biennial]*, in Senegal, known as *Dak'Art* - the most expressive and oldest contemporary art show in the African continent, and also the SP-Arte, where, once again, Amaral was represented by the Central Gallery.

Later, the studies of the work and the work *Imolação [Immolation]* itself, completed in 2014, are revealed and become part of Amaral's exhibitions. A priori, they led to the common sense of a picture of a body in a self-destructive situation. But is there anything more categorical than curtailing one's life for something other than oneself? Culturally, in short, individuals who are also racialized, within the constraints that fit them, such as, for example, some groups in the Far East whose suicidal acts are characterized by the use of fire, such as Kamikazes<sup>(30)</sup> with their planes loaded with explosives, in the recent past the nicknamed *suicidal bombers*, often associated with Middle Eastern extremists. But in Amaral's work, the artist rescues this same borderline strategy of protest. This was also used by enslaved black individuals, little effect on the structure, since the racist web that in spite of the limits of barbarism for black bodies was still tender. In Amaral's own words:

When you see a man with a gun pointed at his head in the center of the canvas, the first thing you think is that the person represented in the painting wants to kill themselves. But it's not true. That is precisely why I call it Immolation. Immolation is what you do for a greater thing. You are not killing yourself for being a depressed person. You are killing yourself because you don't want to be a slave, you don't want to lose your identity, your freedom.<sup>(31)</sup>

- 37 Thiago Martins de Melo: works with printmaking, painting, sculpture, installation, and stop motion animation.
- 38 Pedro Americo: one of the most prominent names in Brazilian painting, besides being a teacher, intellectual, art theorist, essayist, novelist, poet, philosopher, and politician.
- 39 HiSoUR digital exhibition platform, where Sidney Amaral's exhibition Banzo, Love and Home Cooking can be accessed at <https://www.hour.com/banzo-love-and-the-home-kitchen-afro-brasil-museum-54188/>
- 40 Emanuel Araújo was the first black director of the Pinacoteca de São Paulo, 1992 – 2002.
- 41 O Menelick 2nd Act Independent magazine that promotes the appreciation of the cultural and artistic production of the black diaspora with special emphasis on Brazil, inspired by the first racialized newspaper in São Paulo called O Menelick, created by the black poet Deocleciano Nascimento.
- 42 Diane Lima: MA in communication and semiotics, she is an independent curator, creator of the Afrotranscendence project (Afro T) and of Nobrasil, and also acted as curator of the project Missing Dialogues by Itaú Cultural in 2016/2017.

The artist's creative perspective as a challenger of various layers of the *status-quo*<sup>(32)</sup> has aroused the interest in the already nationally and internationally referenced artistic network. One of the artist's remarkable entries was in the show *Histórias Mestiças (Mestizo Histories)*, a project resulting from years of research by curators Lilia Schwarcz<sup>(33)</sup> and Adriano Pedrosa<sup>(34)</sup>, hosted at Tomie Ohtake Institute. The exhibition, which included national and international artists, had as its main theme racialized bodies from the global south, aiming to create historical entanglements without hierarchizing works and techniques, in order to escape from a possible interpretation of technical and theoretical evolution. *Mestizo Histories is not a story of the mixed-race, but the mixing of several stories*<sup>(35)</sup>. The proposal of this combination of colonial, post-colonial, decolonizing works also counted on new projects from guests, provoked to decode the exhibition's intentionality. Among names such as Dalton Paula<sup>(36)</sup> and Thiago Martins de Melo<sup>(37)</sup>, Amaral developed one of his most well-known works for the general public: *Incômodo [Discomfort] (2014)*.

The first of a series of works by the artist to enter the collection of the Pinacoteca de São Paulo is based on the detailed [and decentralized] construction of narratives around racialized bodies. The famous polytypical *Incômodo* is a perfect example that through iconographic references considered as the faithful imagetic documentation of the nation, it is possible to reestablish readings from other perspectives. As DOSSIN (2016) notes, *The duty of memory seems to permeate the contestatory efforts of the "racialized regime of representation" or "racialized visibility," since it is a means by which one denounces the deliberate selection of what has been kept and remembered in official representations*. So the realism that suggests the restriction of genius by well-executed technique actually invites another perception of what is real. In the exhibition hall of the show, for which it was commissioned, *Discomfort* stood side by side with Pedro Américo's<sup>(38)</sup> 1889 work Liberation of Slaves.

In Amaral's work, *banzo* is one of the main symptomatic crossings even before the work *Calunga Grande (2010)*, which can be read as one of the examples of the materialization of the melancholic collective state of mind of a people. *Banzo* or *one-man anatomy* (2014) depicts the figure of a man [Sidney himself as part of his intervening self-portraits] torn apart, exposing his viscera, his tears while holding flowers in his throat and hands, floating in an immense blue. *Banzo* also names one of the artist's major solo exhibitions. In the artist's own words, he understands *banzo* as: [...] *the melancholy brought by the black people from Africa, crossing the Atlantic, right? It would kill them with grief and sadness* (AMARAL, 2015). With more than 50 of his works, funded by the Prêmio Funarte de Arte Negra in 2012, as mentioned earlier, *O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa [Banzo, Love and Home Cooking]* exhibited at the Afro Brazil Museum in 2015, is delimiting as well put by Claudinei Roberto da Silva (2021):

Painting, drawing, printmaking, and sculpture were among the artist's interests and organized in the exhibition brought a comprehensive panel of what he had accomplished so far. The power of the works is also revealed in the relations that they implicitly or explicitly articulated among themselves, and despite the mentioned variety of means employed and the considerable quantity of works exhibited, this concert of multiple voices was recognized by the harmony among the narratives, by the motives that expressly aroused the artist's sensibility and intelligence.

43 In 2015, a Blackface episode during a theatrical production that was part of the entity's programming that same year. The incident led to several debates, which resulted in the creation of a Committee focused on racial issues in the institution.

44 Leda Maria Martins: intellectual, teacher, playwright, essayist and poet. One of the prominent intellectuals in the study of performance and body arts.

45 MARTINS, 1997, qtd. in LIMA, 2016

46 Epistemicide is the devaluation of knowledge generated outside the global north. Concept theorized by Boaventura de Sousa Santos, in his work entitled Alice's hand, and expanded and widely used by philosopher and intellectual Sueli Carneiro.

47 Name given by Rosana Paulino in reference to the blacks present in the African diaspora.

48 Yasmin Thayná - filmmaker and screenwriter.

49 Mariana Coggiola - Art Curator

The exhibition in question was available from January 25 to April 26, 2015, resulting in a book-catalogue also funded with the Funarte prize. The exhibition is available for virtual *tour* through the HISOUR platform<sup>(39)</sup>.

\*\*\*

In a proposal not very different from the usual portraits, but now as a viewer, Amaral assembles the solo exhibition *Identidades [Identities]*, curated by Rodrigo Vilela at the Central Gallery of Contemporary Art. The artist has developed a series of productions around everyday scenes and records of social inequality in big cities, tracing similarities between Africa and Brazil through issues common to both spaces, also considering violence and racial discrimination. Also, and now in a collective way, he takes part in the exhibit *Crossover*, at Monique Paton Gallery.

Between 2015 and 2016, as a legacy of the Emanuel Araújo<sup>(40)</sup> administration, the Pinacoteca de São Paulo presented the project *Territórios: Artistas Afrodescendentes no Acervo da Pinacoteca [Territories: Afrodescendant Artists in the Pinacoteca Collection]*, whose goal was, through revisiting the institution's collection in its 110 years of existence, to question black representations, Afrodescendant artists, and their visibility in art institutions. As previously mentioned, works such as *Discomfort* and *Immolation* were already part of Pina's body of work and were consequently exhibited. Sidney also participated in the project's Seminar for the visibility of Afro-Brazilian art, mediated by the publication O Menelick 2nd Act.<sup>(41)</sup>

In the same year, under the curatorship of Diane Lima<sup>(42)</sup> and Rosana Paulino - whom Amaral's called "Madrinha" (Godmother) - Itaú Cultural presented the project *Diálogos Ausentes [Missing Dialogues]* as one of the institution's<sup>(43)</sup> acts of reparation for racist episodes in the previous year. Initially, the proposal revolved around a series of debates and later consolidated into an exhibition, a fact that, according to Diane, can be summarized in a sentence from professor Leda Maria Martins<sup>(44)</sup>: *black culture is a culture of the crossroads*<sup>(45)</sup>. In this exhibition, through the rounds of conversation established, Sidney's voice is amplified and documented in audiovisual productions made available on digital platforms. This movement allowed the extension of the artist's presentness beyond the work and the corporeal matter, dialoguing with contemporaneity - manifesting his biography beyond what is presented to the public eye. The works selected for the exhibition according to Lima (2016) were:

The *Boy's Dream or the Kichute Athlete*, creates a reflection on what would be contemporary slavery by portraying a black body marked by consumerism. In *Gargalheira (quem falará por nós?) [Who Will Speak for Us?]*, the artist refers to the instrument of punishment used in the slave period to question the power of the media. And, finally, through his bronze pieces, Amaral makes us think about the construction of affections from the delicacy present in a male body.

Diane Lima, as a curator, points out that some issues are inseparable when one problematizes the invisibility and/or criminalization of black cultural production in Brazil: structural racism and epistemicide<sup>(46)</sup>. For Rosana Paulino, the project enables the revision of paradigms that do not fit in our reality, being able to propose new attitudes and concepts in the face of what no longer represents us (or perhaps never did). Still questioning the hegemonic and universalistic artistic atmosphere, especially as an educator, she points out the importance of this action for the educational area in arts, because according to her research and her trajectory as an artist, the absence is not due to the lack of black artists of color<sup>(47)</sup>, but to the invisibility in the institutions. The same had already been demonstrated by Amaral in 2012 in *The foreigner*. And by listing this group of artists, she notes the significant increase in the number of these professionals, a growth that already allows the investigation of possible conceptual and formal characteristics of the productions. Based on this premise, Paulino presented a debate about Amaral and his approach to the remnants of slavery in Brazilian social body and also the issue of affections, long denied to black people in Brazil.

In addition to this activity, Amaral signed the artistic essay for the *Observatório Itaú Cultural n.º 21*, whose central theme is *Politics, economic transformations, and cultural identities*. The publication goes through the studies of artists who portrayed Brazil in the 18th and 19th centuries and relates them to Amaral's desire to call attention to banalized objects and relate them to a possible construction of identity. He also collaborated with the group exhibitions *O melhor de cada um [The Best of Each One]* and *No limite do possível [Within the limits of what is possible]*, both at Galeria Mezanino. And in parallel, he was in the *Coletiva Dez/2016* of Galeria Pilar, both in São Paulo - SP. In the same year, Sidney participated in the webseries *AfroTranscendence*: immersion project and creative processes, conceived and written by Diane Lima and directed by Yasmin Thayná<sup>(48)</sup>. As far as the creative circuit is concerned, Amaral is awarded a residency at the *International Art Workshop* in Gludsted, Denmark. In the same year he held two solo exhibitions - *Desejo Inverso: Sidney Amaral [Inverse Desire: Sidney Amaral]*, curated by Mariana Coggiola<sup>(49)</sup>, at the Monique Paton Gallery in Rio de Janeiro, RJ, and the show *Objetos Inquietos: esculturas de Sidney Amaral [Unquiet Objects: Sidney Amaral's sculptures]*, curated by Claudinei Roberto da Silva. With no other previous exhibition dedicated to, Amaral brings together his creations around eroticism for the opening of the *Dark Room* project: a room dedicated to erotic art at Galeria Tato, in São Paulo.

In early 2017, Amaral is stricken with severe pain and undergoes a medical evaluation and is diagnosed with an incurable pancreatic cancer tumor, deciding to continue with palliative treatment, with a higher quality of life and less stabbing pain. From that moment on, Sidney spends much of his time between the hospital and his home, receiving the care of his family and visits from dear friends.

- 50 Bruno Miguel: artist, teacher and curator.  
 51 Tadeu Chiarelli: professor and art curator. He was the Curator-in-chief of the São Paulo Modern Art Museum - MAM from 1996 to 2000. He was the director of the Contemporaneous Art Museum of the University of São Paulo (MAC - USP) from 2010 to 2014, besides being the São Paulo Pinacoteca General Director from 2015 to 2017.  
 52 Paulo Herkenhoff: curator and art critic.  
 53 Thais Rivitt holds a Master's degree in History, Ethics and Theory of Art, and works as a journalist, critic, and art curator.  
 54 Leno Veras: communicologist, researcher, and professor. Curator member of the committee for the PIPA prize.  
 55 See footnote on page 242 - 10.  
 56 Marcelo D' Salete: is an art historian, teacher, comic book artist, illustrator, and author of several graphic novels focused on Brazilian black history.

However, the expository dynamic continues, even if in measured steps.

In the same year, he participated in the exhibition *A Luz que vela o corpo é a mesma que revela a tela* [*The Light that veils the body is the same that reveals the canvas*] at Caixa Cultural in Rio de Janeiro, curated by Bruno Miguel.<sup>(50)</sup> The show brought works created in the late 90s together in confluence with the emergence of the internet, projected in analog techniques that dialogue with the digital. About the artists, the curator stresses that *the fact that they had their research developed and affirmed after the emergence of the Internet is not a conceptual fact, but rather a curatorial cutout to investigate a specific moment in the history of Brazilian painting* (MIGUEL, 2017). One of the works chosen to be part of the exhibition was *The Soldier's Boot* (2016). The technological aspect and the digital language is something empirical in Amaral, not explicitly in his artistic productions. But it is possible to access some works and creative processes on the artist's social networks on platforms such as *Facebook, Instagram, Flickr, and Youtube*. These profiles have the common characteristic of also being fed with intimate records, and this involvement can be considered a process of non-linear self-documentation, a flow established by the very dynamics of these media and also present in Sidney's artistic construction: everything together happening all the time (painting, three-dimensionality, photography, collage). In addition, Sidney was adept at the new digital socio-political communications. The discussion raised in the production of the work *Gargalheira (quem falará por nós?)* (2014) can easily be read as a symbol of this new digital dynamic mainly among dissident groups, who have undone a series of knots around their own voices and found in these technological spaces the stage for common practices for social issues. As said by Miguel (2017): [*... when we face the white canvas we cannot disregard millennia of man's relationship with a planar support*]. The materialization by Sidney, may be reading the sketch of a possible work posted on *Instagram* in August 2015: a black woman, who appears to be lying down by the position of her hands, holds between them a cell phone with a blank screen. The canvas and the painting cross the times, like social issues, like the presentification of those who document the now.

Even with health limiting his presence as an individual in the spaces, his works continued to circulate: internationally and nationally. *Come Together: Collaborative Lithographs from Tamarind Institute*, held at the Museum of the University of Iowa - USA, counted once again, the famous works *A Chant for Ogun* and *My Brazilian Heart*. It was also part of the exhibition *Arte em Bronze [The Art in Bronze]*, at the Miguel Dutra Pinacoteca in Piracicaba - SP and was the first exhibition composed only of bronze sculptures held there, which, once again, brought the ambiguity of Sidney's works that give meaning to the popular saying: not all that glitters is gold. Having his work again as a questioning artifice of everyday prepositions, he participates in

yet another intriguing project. The exhibit *Metrópole: Experiências Paulistanas [Metropolis: experiences from São Paulo]* had as its central proposal the sensibilization of São Paulo citizens to architectural/historical objects as tourist attractions, as or more relevant than the Paulista Avenue, as pointed out by many Paulistanos in a TV poll. Tadeu Chiarelli<sup>(51)</sup>, manager theretofore of the Pinacoteca de São Paulo, brought together several pieces by artists whose works manifest peculiarities of living in the city and instigate its inhabitants to see beyond what is proposed.

\*\*\*

Sidney Amaral then passed away on May 20, 2017 in São Paulo.

\*\*\*

Three days after his death, the opening of the exhibit *Modos de ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos [Ways of seeing Brazil: 30th anniversary of Itaú Cultural]* occurs in celebration of the 30th anniversary of Itaú Cultural, curated by Paulo Herkenhoff<sup>(52)</sup>, Thais Rivitti<sup>(53)</sup> and Leno Veras<sup>(54)</sup> who sought to highlight the maintenance of memory and critical thinking in culture (ITAÚ CULTURAL, 2015), offering in 750 works exhibited extracts of Brazilian life. Amaral's works document the social formation of Brazil in the post-abolition period and its unfoldings in contemporary times. *O Estrangeiro [The Foreigner]* (2012) was among those exhibited in the project. Under the same perspective of identity constructions, motivated by reading through a racial standpoint, the exhibition *Agora somos todos negros [We are all blacks now]*, curated by Daniel Lima, questions how much the institutions are actually prepared to deal with the implications of being black in Brazil. The exhibit that reunited about twelve works of the artist, was held at the Videobrasil Cultural Association and provided a series of debates around the topic. Besides illustrating the cover of the July 2017 issue of *Folha Opinião* magazine with the work *A certeza de que tudo está aqui [The certainty that everything is here]* (2010), Sidney was the subject of a report respectfully written by a former student, eternalizing the highlights of the artist's career briefly.

His art has become acronymic for not being delimited by its physicality, since Amaral continues to materialize, and now exclusively, through his works that remain topic for debates beyond Western historiography. In this sense, the works present in the exhibition *Histórias Afro-Atlânticas [Afro-Atlantic Histories]*, held by the Assis Chateaubriand Museum of Art of São Paulo (MASP) & Tomie Ohtake Institute in 2018, translate, beyond timelessness, the premise of the *Black Atlantic*<sup>(55)</sup> understood as a fluid territory without (MASP, 2018) border limits. A territory whose African experiences span nations and cultures. Following this critical approach to Sidney's productions that

- 57 No Martins: is a Brazilian historian and visual artist.  
 58 Audiovisual document made for the exhibition *Viver até o fim o que me cabe! [Living up to the end of what is mine!]* Sidney Amaral: an approach in 2021  
 59 Audiovisual document made for the exhibition *Missing Dialogues* curated by Rosana Paulino and Diane Lima in 2016/2017  
 60 Frederick Douglass - Frederick Augustus Washington Bailey: abolitionist, intellectual and journalist. Born into slavery, the fugitive became one of the most renowned abolitionists and an influential personality in the fight for freedom of the black population in the USA.  
 61 Nina Simone - Eunice Kathleen Waymon: songwriter, singer, pianist, and activist in the U.S. civil rights fight.  
 62 Flávio Gomes: historian, researcher, professor, and author of several books about slavery and the peasantry in colonial and post-colonial Brazil.  
 63 See footnote on page 245 - 33.  
 64 Jaime Lauriano: visual artist.

promote the decentralization of discourses, the *13.º EHA - Encontro de História da Arte [13th EHA - Art History Meeting]*, held by the Institute of Philosophy and Humanities IFCH - Unicamp, proposed to tense up colonialist legacies in Brazilian society through the theme Art in confrontation: clashes in the field of Art History under the study of his work, *Complacência [Complacency]*, 2014.

bell hooks, conducts the study of black aesthetics in an organic and intrinsic way, pointing out the need to see and talk about darkness differently and *in this space of shadows yearns for a proper aesthetic of blackness - odd and oppositional* (hooks, 2019). Thus, the exhibition *PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações [PretAtitude: Emergences, Insurgences and Affirmations]*, organized by SESC Ribeirão Preto - SP and SESC Vila Mariana in the capital in 2018, articulates the aesthetic urgency through a plurality of works capable of providing debates on memory, politics, and race and gender identity processes. Subjects through which Amaral's work runs together with the works of names such as Marcelo D'Salete<sup>(56)</sup>, No Martins<sup>(57)</sup> e Rosana Paulino, among others who are part of the traveling exhibition focused on contemporary Afro-Brazilian art.

*A Vontade foi Demais [The Will was Too Much]* at Galeria Pilar was the first posthumous individual exhibition, one year after Amaral's passing, curated by his friend, Claudinei Roberto, who counted some unpublished works that were in the artist's atelier. The magazine *O Menelick 2.º* Ato covered the launching event, a publication that was not only present on this occasion, but documented various aspects of Amaral's life for years while he was still alive. For bringing in its core the cultural and artistic appreciation of the black diaspora, centered especially on Afro-Brazilian productions. Therefore, by building this distant relationship, some of Amaral's works are also presented in the release of the 21st edition of the publication.

The following year, 2019, at the Art Museum of Rio de Janeiro - MAR told the relationship between Black Atlantic and the city that became a port. *O Rio dos Navegantes [The Rio of Navigators]* retraces the history of the original peoples, the arrival and permanence of the African peoples as slaves, the markets, the arrivals and departures of immigrants, and the relationships that are part of the construction of Brazil's identity process, and particularly that of Rio de Janeiro. Even though he was not born in the city, Amaral evokes issues theorized by Abdias Nascimento about the genocide of the black population and composes the exhibition that included around 550 works considered historical for the reconstruction of this history.

In a hiatus of four years after Sidney's death, Claudinei Roberto was invited by SESC to curate the solo exhibit *Viver até o fim o que me cabe! - Sidney Amaral: Uma aproximação [Living up to the end of what is mine! - Sidney Amaral: An approach]*. Exhibition titled after a phrase from the poem *Love* by Maiakovski *that was painted on the wall of Amaral's atelier* (ROBERTO, 2021)<sup>(58)</sup> The exhibition aimed at

unveiling Amaral's artistic plurality to the public, in an exercise undertaken to prevent the artist's physical disappearance from resulting in the extinction of his work and memory (ROBERTO, 2021). This exclusive exhibit brought the series of Sydney's first self-portrait studies, made from the observation of his own hands, started in 2009 and documented on his Flickr. This drive to use his image, as an object of passage for the debate on issues that *have cost him dearly*<sup>(59)</sup>. Opening up fields of possibilities for the imagetic resumption because *one's face is the reflection of the other, one's body is the reflection of the other, and each one, the reflection of all the bodies. [...] Invisibility is at the core of the loss of identity* (NASCIMENTO, 1989). An act claimed by Frederick Douglass<sup>(60)</sup>, the most photographed black man of the 19th century, who used "self" - self-photography - as an aesthetic-political position in the search for control of his own image, in favor of the imagetic reformulation imposed on the black population in that period, just like Amaral in his 2014 work *Gargalheira (quem falará por nós?)* In such contravention, executed in an abrupt and affectionate manner, Amaral claims the least - his humanity and opposes stereotypes created about the black body like Nina Simone<sup>(61)</sup> - whom Amaral loved with passion.

The *Estudos para Imolação [Studies for Immolation]* by Amaral, present in the collection of the Pinacoteca do Estado de São Paulo, were incorporated in the *Enciclopédia Negra [Black Encyclopedia]* sample, in 2020, curated by Flávio Gomes<sup>(62)</sup>, Lília M. Schwarcz<sup>(63)</sup>, and Jaime Lauriano<sup>(64)</sup>, who were inspired by the purpose of emphasizing humanity and the protagonism of the black population in Brazil. The three developed the project in a hybrid format that, besides the sample, also included a literary publication [with the same title as the sample] featuring more than 550 biographies of black personalities. To observe the timelessness of Amaral's production, the work *O artista de um único sucesso [The Artist of a Single Success]*, produced in 2011, surpassed a time lapse of 10 years, composing together with Milton Dacosta, and Sônia Gomes, the living of Casa Vogue Experience, illustrating the themes addressed by the editorial publication of *Vogue* in 2021. In this way, we can see that even when he is absent from the body-matter, Amaral's achievements continue to echo through places of tension and questioning about art historiography, such as the guidelines presented in the group exhibition of the *37.º Panorama da Arte Brasileira: Sob as cinzas, brasa [37th Panorama of Brazilian Art - Under ashes, ember]* - Museum of Modern Art of São Paulo (MAM), and in the exhibition *Necrobrasiliiana - Museu Paranaense*. In the centennial year of the 1922 Week of Modern Art, the two exhibitions provocatively and explicitly question the veracity of colonial memories through the narratives of dissident bodies and their productions. The so-called non-place of blackness around what it is to be an artist as a political subject is a non place that Amaral knew and questioned, subverted and recreated, making the anguish of black men in Brazilian socio-political settings omnipresent.

The work is Amaral's memory, it is intrinsic to the history of black people in Brazil, and for this reason, in celebration of his trajectory and contribution to the arts, he is the honored one at the *NegrArte* Festival 2022.

\*\*\*

"I like to think that I am finite, but life is eternal."

Sidney Amaral (2017)

\*\*\*

Yet in 2022, Almeida & Dale Art Gallery, partnering with HOA Gallery, reunited more 110 works by the artist in the exhibition "Sidney Amaral: one mirror over History". The title of the exhibition was chosen from a quote by the artist who, during an interview, declared he realized his work as a mirror which, when looked in for a long time, reminds us of the metamorphosis of the world; of his wish to be in it and find his place. Besides documents, sketchbooks, interviews, and intimate records used as narrative guidelines to delineate the diverse phases of the artist's career and life, the exhibition displayed productions by six young artists represented by HOA: M0x4, Almeida da Silva, George Teles, Marlon Amaro, Rafaela Kennedy, and Mayara Velozo who developed exclusive works from the imagetic provocations by Sidney.

The project was developed in parallel with the current catalog-book, becoming the first publishing of this kind about the artist's work.

Sidney Amaral  
São Paulo, SP, 13 de Maio de 1973  
São Paulo, SP, 20 de Maio de 2017

Artist Residencies

- 2012 Tamarind Institute, AFRO: Black Identity in America and Brazil, litogravura, College of Fine Arts University of New Mexico, USA
- 2016 International Art Workshop, Gludsted, Denmark

Awards

- 2012 Prêmio Funarte de Arte Negra [Funarte Black Art Award], Sidney Amaral Project, Art and Practice, São Paulo, SP, Brazil

Solo Exhibitions

- 1995 Centro Cultural de Jundiá [Cultural Center of Jundiá], Jundiá, SP, Brazil
- 2001 *3a. Mostra do Programa de Exposições*, Centro Cultural de São Paulo CCSP [3rd Exhibition of the Exhibition Program, Cultural Center of São Paulo CCSP], São Paulo, SP, Brazil
- 2008 Casa do Olhar Luiz Sacilotto in Santo André, SP, Brazil
- 2012 *Metamorfose*, Central Galeria de Arte [Metamorphosis, Central Art Gallery], São Paulo, SP, Brazil
- 2015 *O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa*, Museu Afro Brazil [Banzo, Love and the Home Kitchen, Afro Brazil Museum], São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Claudinei Roberto da Silva
- *Identidades*, Central Galeria de Arte Contemporânea [Identities, Central Gallery of Contemporary Art], São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Rodrigo Vilela
- 2016 *Desejo Inverso* [Inverse Desire]: Sidney Amaral, Monique Paton Gallery, Rio de Janeiro, RJ, Brazil CURATORSHIP Mariana Coggiola
- *Objetos Inquietos: esculturas de Sidney Amaral* [Unquiet Objects: Sidney Amaral's sculptures], Tato Gallery, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Claudinei Roberto da Silva
- 2019 *A Vontade foi Demais* [The Will was Too Much], Galeria Pilar, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Claudinei Roberto da Silva
- 2021 *Viver até o fim o fim o que me cabe!*, *Sidney Amaral: Uma aproximação* [Living up to the end of what is mine!], Sidney Amaral: An approach], SESC Jundiá, Jundiá, SP, Brazil CURATORSHIP Claudinei Roberto da Silva
- 2022 *Sidney Amaral: Um espelho na história* [Sidney Amaral: one mirror over History], Almeida & Dale Galeria de Arte + HOA Galeria, São Paulo, SP, Brazil. CURATORSHIP Luciara Ribeiro

Group Exhibitions

- 2001 *Coletiva: Programa de Exposições*, Centro Cultural São Paulo, CCSP [Press Conference: Exhibition Program, São Paulo Cultural Center, CCSP], São Paulo, SP
- *Prêmio Aquisição, III Salão de Artes Plásticas de Americana* [Acquisition Award, III Visual Arts Salon of Americana], Americana, SP, Brazil
- *II Bienal de Jaboticabal: Políticas Pessoais* [II Biennial of Jaboticabal: Personal Politics], Jaboticabal, SP, Brazil
- *Museu de Arte Contemporânea de Americana* [Museum of Contemporary Art of Americana], Americana, SP, Brazil
- *26o. Salão de Arte de Ribeirão Preto* [26th Ribeirão Preto Art Salon] (SARP), *Nacional Contemporâneo* [National Contemporary], Ribeirão Preto, SP
- *29o. Salão de Arte Contemporânea* [29th Contemporary Art Salon], Casa do Olhar Luiz Sacilotto, Santo André, SP, Brazil
- 2002 *IV Salão de Artes Visuais de Vinhedo*, Arte Expondo Arte, Vinhedo, SP, Brazil
- *30o. Salão de Arte Contemporânea de Santo André*, Galeria Judith Daprá, Santo André, SP, Brazil
- 2003 *XII Encontro de Artes Plásticas de Atibaia* [XII Atibaia Plastic Arts Meeting], Atibaia, SP, Brazil
- 2005 *Para nunca Esquecer Negras Memórias: Memórias De Negros* [To Never Forget Black Memories: Memories of Black People] (Oscar Niemeyer Museum) Curitiba, PR, Brazil CURATORSHIP Emanuel Araújo
- 2006 *Réplica e Rebelião* [Replica and Rebellion] (National Art Museum of Maputo) Maputo, Mozambique CURATORSHIP António Pinto Ribeiro
- *Viva Cultura Viva do Povo Brasileiro: um olhar sobre a arte brasileira* [Long Live Culture Long Live Brazilian People: a look at Brazilian art], Afro Brasil Museum, São Paulo, SP CURATORSHIP Emanuel Araújo
- 2007 *Encontro entre dois mares, Instalação Work in Progress*, Bienal de São Paulo e Bienal de Valência [Encounter Between Two Seas, Installation Work in Progress, São Paulo Biennial and Valencia Biennial], Valência, Espanha
- *Artistas Brasileiros: Novos Talentos no Salão Negro do Palácio do Congresso Nacional em Brasília* [Brazilian Artists: New Talents in the Black Hall of The National Congress Palace in Brasília], DF, Brazil
- *ressonâncias@rtesnegr(as)*, Federal University of Ouro Preto -UFOP, Ouro Preto, MG, Brazil CURATORSHIP António Sérgio Moreira
- 2009 *Os mágicos olhos das Américas* [The Magic Eyes of the Americas], Afro Brasil Museum, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Emanuel Araújo
- *Festival de Arte Negra de Belo Horizonte* [Black Art Festival of Belo Horizonte], FAN, Work in Progress Installation, Belo Horizonte, MG, Brazil
- 2010 *Work in Progress Installation*, Odette dos Santos Afro-Brazilian Cultural Center, São Carlos, SP, Brazil
- *MEZAMIX*, Mezanino Gallery, São Paulo, SP, Brazil
- *19th Atibaia Plastic Arts Meeting*, Atibaia, SP, Brazil
- *9th National Salon of Jataí*, Jataí, GO, Brazil
- *Parahaus Contemporary Art Exhibition*, Maurizio Manciola Studio, São Paulo, SP, Brazil

2011

- Series of Exhibitions and Debates with Tatiana Cavinato, Central Art Gallery, São Paulo, SP, Brazil
- The next glance project, Art Projects Cavaleira, São Paulo, SP, Brazil
- *Nova Escultura Brasileira: Heranças e Diversidades* [New Brazilian Sculpture: Heritage and Diversity], Caixa Cultural Rio de Janeiro CURATORSHIP Alexandre Murucci, Rio de Janeiro, RJ, Brazil
- *Parahaus Contemporary Art Exhibition*, Studio Maurizio Manciola CURATORSHIP Jurandy Valença, São Paulo, SP, Brazil
- *SP-Arte 2010*, Mezanino Gallery, São Paulo, SP, Brazil
- *2nd Hall of Artists Without Gallery*, Mapa das Artes, São Paulo, SP, Brazil.
- *17th UNAMA Salon of Small Formats*, University of Amazônia, Belém, PA, Brazil
- *International Fine Arts Festival*, Contemporary Art Paraty, With Ana Sierra, Paraty, Rio de Janeiro, Brazil
- 2012 *31st Art Pará*, Rômulo Maiorana Foundation Belém, PA, Brazil
- *Risk#2*, Landscape, SESC Belenzinho, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Alcimar Frazão, Vanessa Raquel Lambert, and Claudinei Roberto da Silva
- *Latin America, A Contemporary View*, Zane Bennett Gallery, Santa Fe, New Mexico, USA
- 2013 *64th April Salon*, Fortaleza City Hall, Fortaleza, Ceará, Brazil
- *In nature there is no line or color*, Central Gallery of Contemporary Art, São Paulo, SP, Brazil
- *SP-Arte*, Central Gallery of Contemporary Art- São Paulo International Art Fair, São Paulo, SP, Brazil
- *19th UNAMA Small Formats Salon*, University of Amazônia, Belém, PA, Brazil
- 2014 *Primeiro Estudo: Sobre Amor* [First Study: About Love], Contemporary Art Luciana Caravela, Rio de Janeiro, RJ, Brazil CURATORSHIP Bernardo Mosqueira
- *PAINT!*, Art Gallery Meninos de Luz, Rio de Janeiro, RJ, Brazil
- *11st Biennial of Dakar*, Dak'Art, Dakar, Senegal
- *Histórias Mestiças* [Mestizo Histories], Tomie Ohtake Institute, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Lília Schwarcz and Adriano Pedrosa
- 2015 *Crossover*, Monique Paton Gallery, Rio de Janeiro, RJ, Brazil
- *Territórios: Artistas Afrodescendentes no Acervo da Pinacoteca* [Territories: Afrodescendant Artists in the Pinacoteca Collection], Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Emanuel Araújo
- 2016 *O Negro nas Artes Visuais – Diálogos Ausentes* [The Black in Visual Arts: Absent Dialogues], Itaú Cultural, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Diane Lima and Rosana Paulino
- *O melhor de cada um* [The Best of Each One], Mezanino Gallery, São Paulo, SP, Brazil
- *No limite do possível* [Within the limits of what is possible], Mezanino Gallery, São Paulo, SP, Brazil
- *Dark Room*, Tato Gallery, São Paulo, SP, Brazil
- *Press Dec/2016*, Pilar Gallery, São Paulo, SP, Brazil
- 2017 *A Luz que vela o corpo é a mesma que revela a tela* [The Light that veils the body is the same that reveals the canvas], Caixa Cultural Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brazil CURATORSHIP Bruno Miguel
- *Come Together: Collaborative Lithographs from Tamarind Institute*, University of Iowa Museum, USA

—

- Art in Bronze*, at Pinacoteca Miguel Dutra em Piracicaba, Piracicaba, SP, Brazil CURATORSHIP Eduardo Borges de Araújo and Euclides Baraldi Libardi
- *Metrópole: Experiências Paulistas* [Metropolis: experiences from São Paulo], Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Tadeu Chiarelli
- *Modos de ver o Brasil: Itaú Cultural 30 anos* [Ways of seeing Brazil: 30th anniversary of Itaú Cultural], Itaú Cultural, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Paulo Herkenhoff, Thais Rivitti e Leno Veras
- *Are we all Black now?*, Cultural Association Videobrasil, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Daniel Lima
- 2018 *Histórias Afro-Atlânticas* [Afro-Atlantic Histories], Museum of Art of São Paulo Assis Chateaubriand (MASP) and Tomie Ohtake Institute, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Adriano Pedrosa, Ayrson Heráclito, Hélio Menezes, Lília Moritz Schwarcz
- 13o. EHA, Encontro de História da Arte [13th EHA, Art History Meeting], Institute of Philosophy and Human Sciences IFCH, Unicamp, Campinas, SP, Brazil.
- PretAtitude: Emergências, Insurgências e Afirmações [PretAtitude: Emergences, Insurgences and Affirmations], SESC Ribeirão Preto & SESC Vila Mariana, Ribeirão Preto and São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Claudinei Roberto Silva
- 2019 *O Rio dos Navegantes* [The Rio of Navigators], Rio Art Museum, MAR, Rio de Janeiro, RJ. Brasil. CURATORSHIP Fernanda Terra, Marcelo Campos and Pollyana Quintela
- 2021 *Enciclopédia Negra* [Black Encyclopedia], Pinacoteca de São Paulo, São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Flávio Gomes, Lília Schwarcz and Jaime Lauriano
- 2022 *37o. Panorama da Arte Brasileira: Sob as cinzas, brasa* [37th Panorama of Brazilian Art, Under ashes, ember], Museum of Modern Art of São Paulo (MAM), São Paulo, SP, Brazil CURATORSHIP Claudinei Roberto da Silva, Vanessa Davidson, Cristiana Tejo e Cauê Alves
- *Necrobrasíliana*, Paranaense Museum, Curitiba, Paraná, Brazil, CURATORSHIP Moacir dos Anjos

## Dissolving visual fantasy. by Camilla Rocha Campos.

Building valuable scenes in  
the arrow of time (Denise  
Ferreira da Silva)  
An image is answered  
with an image  
(Rosana Paulino)

The world is an image reading. Rosana Paulino, Ayrson Heráclito, Mestre Didi, Rubem Valentim: artists mentioned by Sidney Amaral in an interview,<sup>(1)</sup> as a shield and arrow for creation, reference, and alliance in his production context. An image is a particular way in which people, spaces, objects and other things are perceived. Beyond the visual, or the retinal privilege, image perception unfolds layers of superficiality and depth simultaneously: In the Minas Gerais countryside culture, we have the phrase: *ó procê vê*, or look to see. It implies that it is not only in the game of the eye, in what vibrates as form, that something is fully experienced. There is more. Learning by gesture, by the free word, and by living together is the *sine qua non*<sup>(2)</sup> basis that I suggest here as the point of the artist's generous and broad visual delivery. In the colonial fantasy, image reading takes place through what has been called *semiotics*, value categories have been established in an attempt to suggest communication patterns, while establishing ethical places aligned to the imagetic dictate of whiteness. In it are sealed agreements in which the submission through color points to social hierarchy, establishing fate as irreversible fatality and invisibility. And it is in this interlude between the fatal projection and the ability to reconstruct the present that Amaral brings a place of response with his image construction. Image is now reverse and sensitive. The turn that compacts the image-amulet, the image of the concrete dream, not as fantasy, but as acid reality. Acidity common to the human, to the city of São Paulo. Simplicity that, being acid, does not exclude the sweetness of the drawing-advice. Escape paintings where one does not naively forget one's condition of imprisonment. For this reason reason, it brings consciousness, consistency, and ground. Thus, it is in the artist the place of seeing. This place is important in the visual journey of the Brazilian art history because it speaks from the experience of the world in alliance, assimilating the crossing of times in overlapping layers of direct references to the daily life that is still set, but that, concomitantly, no longer wants to be. Irony and aggressiveness that show part of something, accept something to keep going, and brake to change bridges between "*Banzo, Love and the Home Kitchen*" [*O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa*]<sup>(3)</sup>. He stands in confrontation and counterpoint to previous elaborations of images of Black people in the narrative of the supposedly unique story. He takes on the representation of his own body without forms of submission and inferiority, without consensus with the colonial project. Against the reductionism issue, he hands over responsibility for the images that come out of indecision and the unconscious, naming social maladjustments, racist fallacies, and other contemporary dilemmas that only afflict the Black body. Acknowledging the problem in order to identify it, to open to the stage of acceptance, confrontation, protection, and advancement. The paradoxical situation that can only materialize after being perceived as a public and intimate dilemma. If the world is an image reading, Sidney's is the profound dissonance of the structure in harmony with the visibility of the present disenchantments, dissolving fantasies.

Camilla Rocha Campos is an artist and researcher. She is the director of CAPACETE International Artistic Residency in Rio de Janeiro and has a master degree in Art History and Criticism at Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), 2011.

- 1 Made for the exhibition *Diálogos Ausentes* curated by Rosana Paulino and Diane Lima in 2016/2017.
- 2 *sine qua non* - Latin expression for a necessary condition without which something is not possible.
- 3 Sidney Amaral's exhibition title at the Afro Brazil Museum in 2015.

## A thorn in the side of coloniality. by Lorraine Mendes.

Sidney Amaral reaches many researchers and curators, like me, through image, memory, a smile, and a discomfort. The discomfort we share in observing the racial grammar of representation and the regime of visibility used throughout the history of white-Brazilian art to give form, in drawing and paint, to black figures.

Understanding the potential of art as an organizing system of visibility, it is with mistrust that we access the archive of images that make up the history of what we conventionally call Brazil in search of a black presence. A presence marked by the portrayal of supporting, subservient individuals positioned in an eternal condition of subalternity and exoticism.

In his desire and proposal to be a mirror on history, Amaral elaborates and reverses the discomfort for those who should in fact feel discomforted. In making the polyptych *Incômodo [Discomfort]* (2014) (now in the collection of the Pinacoteca do Estado de São Paulo), the artist makes the official narrative of the nation, projected by hegemonic groups, face the reflection of what it seeks to hide: the protagonist role played by black people in the construction of the country and in the processes of freedom; the strong presence of African cultures and civilizing values on this ground in bodies and language; and a stubborn life that, by swaying, collectively escapes from the projects of domination.

In *Becoming Black*, Neusa Santos Souza (2021) says that *one of the ways to exercise autonomy is to possess a discourse about oneself*. The conception of this discourse in the arts is constituted by the care to identify all the structures of coloniality that invented the black man, excavating and resolving its foundations and archives, diligently targeting the ruin of a universal systemic project that insists on haunting us with its imagetic and imaginative constructions.

In *Incômodo*, Sidney Amaral critically revisits history. He makes reference to some of these ghostly images that dominate the imagery of a past that is so nationally present, using techniques that often served as an opportunity to enclose black lives through images and representations directed by and for white-centric eyes and lenses: watercolor.

In this two-way street, through image and means, Sidney Amaral aimed and projected the ruin of the world system through the girl who puts on her own shoes. In the little Lisieux's gesture<sup>1</sup> it is possible to read the proposal to overcome the Brazilian cultural neurosis. Lélia Gonzalez<sup>2</sup> understands Brazilian cultural neurosis as the repulsion for the pluri-racial and pluri-cultural constitution of Brazil through denial: a space that highlights the omission of black and indigenous agency. By putting on her own shoes, the girl achieves the audacious nod to autonomy that Santos (2021) refers to: *putting on her own shoes, telling her own story, fighting and celebrating her continuously conquered freedom*. Sidney's idealized and performed record subverts the understanding of the discourse of Brazil's official history that affirms that we are unrepresentable and insubordinate. Thus, we laugh at the thorn in the side that gives the discomfort back to the efforts motivated by the desire for hierarchization and erasure through coloniality.

From the discomfort, the defect of color, and the transformation of this discomfort into a driving force in directing the inseparable anger toward research, the writing of researchers, curators, and artists who meet Sidney Amaral through time and the layers he revolved, we give back the smile, which was his trademark in life, to his works. As if through his watercolors, sculptures, studies, and statements, Sidney continues to smile, revolve, look, produce, and mobilize.

Lorraine Mendes: curatorial researcher at exhibition *Sidney Amaral: one mirror over History*, professor and independent curator, a PhD student in Art History and Criticism at Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) and a contributor to academic journals in the Art History, Decoloniality and Contemporary Art subjects.

- 1 Lisieux [Liseux Amaral]: Sidney Amaral's daughter.
- 2 Lélia Gonzalez: intellectual, teacher, philosopher, politician, one of the founders of the united black movement.



# The radiographic critical Ashe. by Janaína Machado.

I understand that the language of the sensitive, whether it is expressed by music or by the other languages of the visual arts, conforms in itself a specific and singular rationality in the way of interpreting and understanding lived phenomena. Above all, understanding that this specificity offered by the sensitive potentiates ways of expressing and revealing the unsaid, in fact, what cannot be said out loud, especially if we consider the artistic productions of black authorship that express critical notes around sensitive subjects that are structural and structuring in the society in which they are inserted. I mean that these artists, through their artistic creations, armed with Ashe<sup>(1)</sup>, elaborate sensitive x-rays of the world. In other words, they show, they architect a critical statement about life, and at the same time, they desilence and confront the positionality of muteness and alienation imposed on the collective experience of Blackness, especially when it comes to the political issue of anti-black racism manifests.

In this sense, the explicit objective of this text is to briefly reflect critically on the artistic productions of visual artist Sidney Amaral (1973-2017), focusing specifically on the works *O estrangeiro* [*The foreigner*] (2011) and *A ovelha e eu* [*The sheep and I*], I apprehend that Sidney Amaral's visual thought around readings of political, social, and identitary problems materialized in his visual concerns point to a kind of radiographic critical Ashe, that is, it gives power to what is being discussed and problematized as well as plastically materializes an act, a critical action mediated by art on the world. Therefore, I endorse that his plastic production is taken by Ashe.

Using the notion of radiographic Ashe as an analytical category, it is possible to deduce that Sidney Amaral's visual thought unveils a sensitively critical and reflective plastic act that reveals the complex historical-political problems that cut across the dynamics of Brazilian society. In this sphere, this radiographic rendering is updated by the language of the sensitive, by the choice of technique, language, subject matter, research, and also conformed by his situated experience as a Black artist. Through this scope of visual-plastic and politically positioned construction, Sidney Amaral's production uncovers signs of a visual thought based on the power of axé.



214 Sidney Amaral, *O estrangeiro*, 2011, acrylic on canvas, 210 × 138 cm, Banco Itaú Collection



215 Sidney Amaral, *A ovelha e eu*, 2011, acrylic on canvas, 212 × 140 cm, Museu Afro Brazil Collection

Janaína Machado is an educator, researcher and poet. Master's student with the research Epistemic radiographs: black poetics-politics at the Bienal de São Paulo by the Post-Afro Program of the Universidade Federal da Bahia (UFBA) and develops works related to art, education and Ethnic-Racial Studies.

- 1 Ase, ashe or Àṣẹ is a Yoruba conception of vital energy.
- 2 See footnote on page 241 - 4.
- 3 Oshun, Yoruba deity present in fresh waters.
- 4 Oshosi, Yoruba deity of hunting.
- 5 Ogun, Yoruba deity, holder of the metal and iron forging technology, acts with Eshu in the dynamics of the world. He is linked to the opening of paths.
- 6 See more in: Racionais MCS. *Nada como um dia após o outro dia*: Da ponte pra cá. Cosa Nostra, 2002.
- 7 See footnote 241- 3.
- 8 See more in Sodré, Muniz. *Claros e escuros: Identidade, povo, mídia e cotas no Brasil*. Vozes. Petrópolis, RJ, Brazil, 2005
9. See more in Mbembe, Achille. *Critique of black reason*. Durham, NC: Duke University Press, 2017.
10. See footnote on page 245 - 32.

## Axé Protocols in Sidney Amaral's artistic production

I define Ashe protocols as the possibility of reading, operating relations, interpreting and engaging to the artistic production of black authorship that deals with sensitive issues that cut across the Black Brazilian community. Within this framework, Sidney Amaral's production shows us the critical dynamics permeated by the protocols of Eshu<sup>(2)</sup>, Oshun<sup>(3)</sup>, Oshosi<sup>(4)</sup>, and Ogun<sup>(5)</sup> that are present in his themes and research choices. As in the poetic criticism of Racionais MC's, taken from the language of rap, for instance, the verse *Da ponte pra cá, antes de tudo é uma escola*<sup>(6)</sup>, one may conclude that this spatial metaphor synthesizes a conscious way of understanding the logic of social relations dictated by the experience with the city, around conflicts, tensions, and quotidianity from the black peripheral experience. I would say that the political poetics inscribed in this discursive grammar of the Racionais makes visible a critical radiographic axé, sensitively communicates the dynamics of the spatial crossroads of an urban context crossed by power relations and oppression of all kinds, and also highlights possibilities of resistance, uprisings, and re-existence. In this logic, the language of rap is protocolized as the language in Eshu's power, since it communicates and challenges the troubled and incommunicable contours of a world organized for the scarcity of information sharing and the power of everyone's action.

Turning the focus to Sidney Amaral's visual thought, I would say that in the work *O estrangeiro* [*The foreigner*], 2011, it is noticeable that his radiographic critical ashe plastically situates the spatial dynamics of the São Paulo Biennial's pavilion, bringing the artist's own representation located outside the space of the pavilion. This representation can be interpreted as an expression of the logic of the marginal place occupied by the Black artist in the country's great exhibitions. In the work, the Black subject is located outside the exhibition space, he is the one who only sees the gap from afar. In this sense, using the protocol of Eshu focused on the Brazilian ethnic-racial problem that also contaminates the field of Visual Arts, I assume that *Eshuu killed a bird yesterday, with the stone he threw today towards tomorrow*<sup>(7)</sup>. We can then understand that anti-Black racism is a problem of yesterday, today, and tomorrow, which is updated by open and veiled expression. In the words of the communicologist and philosopher Muniz Sodré (2005)<sup>(8)</sup>, Brazilian racism is explained by spatial logic, which is to say, it is structured on the isotopic logic that means the interdiction of equal access to places. In this visual poetics, The artist critically displays this isotopic logic of interdiction of artistic creations visibility of black authorship, radiographing and denouncing them through plasticity.

From the critical perspective of the Oshun Protocol, which implies a reflexive radiographic dynamics based on principles of mirroring and alterity, Sidney Amaral's production challenges and plastically confronts gestures of socio-historical altericide imposed on Black populations. In the 2014 work *A ovelha e eu* [*The Sheep and I*], Sidney Amaral gives a plastic statement about the processes of eugenic whitening still underway in the country. The artist constructs a scene representing a washing process of a sheep with an already whitish coat, in which the artist himself, represented on the canvas, occupies the space of the executor of this task.

In the radiographic scope of Oshun, the gesture of visual criticism constructed by Sidney Amaral invites his interlocutor to think about the place of otherness in racialized social relations in Brazil, from the perspective of black and white subjects. Historically, it is known that the whitening of the black population in the country was part of State policy. This eugenicist strategy, translated in the words of the philosopher Achille Mbembe (2017)<sup>(9)</sup>, means that this altericidal tactic supports the constitution of the black subject not as similar to himself, but as a threatening, inadequate subject, the one who cannot be, exist as such. In this sense, he is the one who needs to be erased and disappear from the landscape of the nation's bodies.

The mastery of Sidney Amaral's political-visual thinking based on radiographic critical Ashe reveals an artistic production that aligns itself to the political discussions of its time without neglecting the ethical concerns of its ethnic-racial group, and on a larger scale, opens spaces to broaden the debate on the country's socio-racial problems. Still, in the assumptions of the Oshun Protocol, Amaral proposes another visual pedagogy that mirrors a Brazil that has never been concerned with reflecting all the outlines of the shattering social inequalities.

In order to conclude these few lines of statements on Sidney Amaral's visual thought around these two artistic productions, I evoke the Protocols of Ogun and Oshosi to situate his exercise of ethical and aesthetic thinking permeated by the principles of resistance, confrontation, and openings. Through the gesture of the critical radiography of Ogun, Sidney Amaral offers us artistic creations that put his interlocutors in motion and in thinking, in inquietudes about the *status quo*<sup>(10)</sup> If Ogun assumes movements, Sidney's visual production repositions us to glimpse other narratives and images that are generally buried by processes of strategic alienation in order to understand the complexities of the Brazilian nation. In this way, Sidney Amaral's radiographic critical ashe opens up paths, makes them known, and paves spaces of the sensitive for the ethical and aesthetic journeys of black artists in their multiplicity of languages, themes, and questions around the concerns of the black collectivity. Ashe!

## Eshu's message. by Renato Nogueira.

The early departure of Sidney Amaral (1973 - 2017) can only be mourned, my admiration for his work inspires my Art and Education classes at the University. What he produced as an artist is and will continue to be an insurgent power. The dialogues with colonial works, with cinema, with the patriarchal and racist reality are some of the elements that compose self-portraits and scenes from landscapes and territories, where Sidney Amaral's works establish insurgent and urgent political traces that, in a critical aesthetic of immolation, propose us to think with our senses on alert. The open veins of necropolitics<sup>(1)</sup>, both of the sadistic colonial rhythm that made torture screams its soundtrack appear framing its drawings that invite us to say, *we need to breathe*. The artist of the self-portrait and of the urban scenes of police violence, of the black tricks of survival in an inhospitable environment pass on an inescapable message, listen with your eyes to the cries of pain and revolt.

A work that does not allow us to get comfortable in the anesthetic quietness of quiet looks, Sidney Amaral does what matters most with art, summoning us to a displacement. Ordinary scenes should not be commonplace, the horrors of the brutal system need to be denounced, and, in addition to the denunciation, it is urgent that we pronounce them anew. Amaral says many things. The exhibition held in 2015 at the Afro Brazil Museum in São Paulo, entitled, *O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa (Banzo, Love and Home Kitchen)*, he portrays gargalheria (choker) - an instrument of torture that prevented one from speaking. Inevitable to remember Grada Kilomba's reflections in *Plantation Memories*. In the work, *Gargalheira, quem falará por nós? (Gargalheira, who will speak out for us?)*, [Watercolor and pencil on paper 55x75 cm], (2014), the displacement made by Amaral is sensational, he re-edits gargalheria with a set of microphones, the one that silenced enslaved people reappears on the neck of a black man, prompting him to use his voice. The four microphones on the torture instrument are the reason to realize that the meanings of things can always be taken back. I cannot help but recall a Yoruba mythical-philosophical statement, *Eshu killed a bird yesterday with the stone he threw today*<sup>(2)</sup>. This work confirms the exuistic thesis<sup>(3)</sup>. An action in the present changes the past. Amaral tells us with the powerful polysemy of his work that the supposed slavery silence has always been untenable. The bodies talked and never gave up speaking, even if their voices were not always heard. His art is a kind of voice amplifier. The past is not fixed, because before only some interpreted, or rather, only some interpretations entered the scene. Amaral is insistent that black interviews from the past are potent for unprecedented roads to futures.

## No restrictions: Building access and learning. by Luciara Ribeiro.

My first contact with Sidney Amaral's work occurred in 2015, when I started working at the education center of the Afro Brazilian Museum. I found there a significant set of his works, including paintings, sculptures, installations, drawings, etc. The production, at first, caught my attention for the versatility with which Sidney presented techniques and languages, the exquisite attention to detail, the ability to use each chosen support, the sets of materiality, etc. In a second moment, I was intrigued by how he dealt with the critic speeches, how he positioned himself in a complex way as a person, artist, educator, husband, father, etc.

*Acesso restrito*, a work from 2006, was one of my main partners in the beginning of my work at MAB. An installation made up of everyday elements, such as a fire extinguisher, a ladder, a bag, a paint can, a paint roller, among others. My attention was captured by the materiality, all the objects were sculptural pieces made of marble and with details in gilded bronze. That unusual concreteness in thinking about daily life fascinated me, and sharpened in me pre-existing concerns, but which at that moment still found few spaces for dialogue.

As a recent art history graduate, I had concerns about concepts, values, namings and the circulation of objects within the art system. I wanted to better understand the canons given to certain objects, techniques, perspectives, places, and the exclusions or sidelining given to others. I had studied an art history where marble reigned, but little, or almost nothing made me recognize myself in it. Access and restrictions were put in check by Amaral. The displacement of the so-called "nobility" of marble to everyday pieces was just one of the reasons that made that installation a place for rewriting the histories of the arts.

Sidney Amaral went beyond. Access and restrictions were also about social flows, about entrances and exits, about doors closing about readings that anticipated presences. In some of his performances, he says that this was also a tribute to the professionals who work with exhibition assembly, who live the so-called "backstage", and whose actions are rarely remembered. The work was not only for the audience of the exhibition, but also a way for him to eternalize those on the other side. By looking at what is behind the door, Sidney shifts our interest, and positions us between the space of the exhibition and the production.

I have walked alongside Sidney since that first meeting in 2015. A continuous educator, a teacher-artist, engaged in the dual function of teaching and learning. An outstanding student of his own work, who mastered his steps, who experimented and produced multiple studies, who understood the importance of the processes and not just the results.

The legacy left by Amaral in his studio in Mairiporã, the city where he lived since his childhood, demonstrates the consistency of his productivity. It is a large collection of studies, of rarely exhibited works, of molds, of pieces in progress, of finished projects and others to be refined, of personal photographs, and so on. Looking at this collection was an enormous gift and responsibility. To delve into his life and work was to rediscover myself, to visit him daily in the infinitude where he dwells. But I was not alone, I walked alongside people who also admire him, and together we built a loving, engaging, collective movement. It was like this, an intense process of research and listening, one of those made by many hands.

Renato Nogueira is a PhD in Philosophy, researcher, consultant and professor at the Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ). Currently, he is the coordinator of the Afroperspectives, Knowledge and Childhood Research Group (AFROSIN).

1 Necropolitics is a theory coined by Cameroonian political theorist and historian Achille Mbembe based on biopower context developed by Michel Foucault. Mbembe defined Necropolitics as death politics [how some people must live and must die] in consequence of state organization that generates a mass production of socially obedient individuals.

2 See footnote 3 on page 241

3 Exuistic - a concept that will use Eshu - a Yoruba deity - as a way to perceive, and observe, the world.

The journey thus far has once again consolidated our learning from Sidney, who points out that restricted access has never been his admiration. It is worth pointing out that Sidney expanded the pathways for generations of Black artists and intellectuals in art, both those contemporary to him and to us. An admirer of his colleagues, whom he made sure to name, whenever possible. Rosana Paulino, Renata Felinto, Claudinei Roberto, Moisés Patrício, Lídia Lisboa, Ayrson Heraclito, Fabiana Lopes, and many others were among those mentioned. They were Amaral's friends and partners, caretakers of his eternalized memory.

In the desire to continue building bridges, we invited six artists whose works we identified that flirt in possible links with Sidney Amaral's creation. M0xc4, Almeida da Silva, George Teles, Marlon Amaro, Rafaela Kennedy, and Mayara Veloso have immersed themselves in the works, finding their own provocations, hauntings, restlessness, ease, and freedom. The works presented are referential homages and acknowledgments, but with unique subjectivities and lives. The possibility of learning and listening is strong, and in it, we find nuances and horizontalities for promoting encounters.

Sidney faced the challenge of producing research and visual poetics with little public funding, in an arts system extremely focused on privileging and maintaining white supremacy. However, he went beyond and revolutionized artistic and critical production, becoming an indispensable reference for Brazilian arts. I can only thank him here. And, with this gesture, of traveling from time to time, of establishing present, past, and future, I hope to contribute to the perpetuation of the work and the memory of Sidney Amaral, from whom I always learn.

I would like to send you, dear Sidney, a big, tight hug.

Luciara Ribeiro

Luciara Ribeiro is the curator of exhibition *Sidney Amaral: one mirror over History*, educator, researcher and independent curator. She has a master degree in Art History at the University of Salamanca (USAL), Spain, 2018, and at Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), 2019. Ribeiro works with subjects of African, Afro-Brazilian and Indigenous-American arts studies.

## Remaining in history. by Claudinei Roberto da Silva.

The recent history of the country observes the rise of social groups that have been secularly subalternized by the narratives that, established as hegemonic, claim to be canonical. This irruption is the result of historical processes led precisely by those who, in the course of history, have sought to escape the domination to which they have been subjected. The very laborious social, political, and economic emergence of these groups created unprecedented circumstances so that they could elaborate and reveal their symbolic production with a sophistication and quality that is also a debt to ancestral heritages.

In the current history of Brazilian art, the fraction of it that corresponds to the heirs of the Afro Diaspora receives a fair and unprecedented attention. Sidney Amaral, an artist who died prematurely, organized, in the short period he managed to create, a capital work whose relevance is attested by the largest art institutions in the city, such as Museu Afro Brasil, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Serviço Social do Comércio - SESC, Itaú Cultural and Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC-USP. But this prediction, endorsed by curators such as Emanuel Araújo<sup>(1)</sup>, Tadeu Chiarelli<sup>(2)</sup>, Marcelo Araújo<sup>(3)</sup>, Helouise Costa<sup>(4)</sup> and Rosana Paulino<sup>(5)</sup>, among others, who recognize a trajectory that was consistent with the artist's belief in the pursuit of quality based on persistent research and daily studio practice.

The artist's reflections were always concerned with the quality of his work, Sidney Amaral knew the significance of the continuity of his work and of the work of Afro-Brazilian artists like himself. The epistemicide to which the black population is subjected in Brazil and in the world required strategies to confront it, and among those strategies was precisely the one that called for a work whose outstanding quality was present in all of the stages of the work production process. The art sector, sensitive to social demands, including political ones, invests in the promotion of Afrodiasporic artists. This practice is salutary, as it repairs the historical damage to which Afro-Brazilians have been exposed; however, the haste required for this to happen can lead to the exposure of artists still in development, to their detriment and eventually to the country's art history. Therefore, it is necessary that Sidney Amaral's work be considered for all that it offers as a paradigm of quality, of accurate research, of flawless execution, and of commitment to the group that he proudly intended to portray through the filter that his powerful poetics provided.

Claudinei Roberto da Silva is a curator, visual artist and professor of Art Education with a degree in Fine Arts at the University of São Paulo (USP), 2006, working in several institutions such as the Bienal de São Paulo, Museu da Imagem and Som (MIS), Museu Afro Brasil, Pinacoteca de São Paulo and Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand (MASP).

1 See footnote on page 242 - 9.

2 See footnote on page 243 - 13.

3 Marcelo Araújo (São Paulo, 1956): is a Brazilian museologist, art curator, Juris Doctor and PhD in Architecture and Urbanism. He currently works as a collaborating Professor at University of São Paulo USP-SP.

4 Helouise Costa (Rio de Janeiro, 1960): is a Brazilian associated professor and art curator at Museum of Contemporary Art, University of São Paulo - MAC-USP.

5 See footnote on page 243 - 13.

## A letter to Sidney Amaral

Hello friend,

First of all I would like to thank you for the opportunity to contact you, I hope you receive this letter as immediately as it is being written, for as these words are spoken in front of my fingers, they will be simultaneously recoded into electromagnetic frequencies so that this information shuffles and reorganizes itself to your understanding.

I have had the recent times to meet with records of your last incarnation on this plane. You left shortly before I heard your name whispered in my ears, but since then, in my imaginations you have always been here, alive. In these encounters with you, I gained precious information about the desires of your soul, shared by your body. Among them, the concern to build other paths to the dichotomies that our souls have carried in the last terrestrial centuries. Now that we have finally made contact, I have a question in mind that will probably be trite to you around here: in the hierarchy of invisibility and overexposure where does our dark flesh belong? By watching us, is it possible to walk outside these illusions?

I ask you this because, on a Sunday evening, I was finding the same question in my mind as I was looking outside the window. In the sky, but very close to the horizon line covered by the mountains, a reddish spot pulsed. Immediately, a cold breath touched my skin and the sound of the wind turned into a screech, the silver curtain hanging on the clothesline of the front neighbor's terrace thundered like never before and again, as I looked up at the cold sky the reddish spot pulsed, like an organ.

I hope it's peaceful out there.

A big hug,  
Almeida.

## Joelho [Knee]

I first approach Sidney's work through his ability to capture the object, to catch it. An item captured by idea and reproduced on this neutral background, drawing attention to a sometimes-everyday ordinary form, now visible, and thereby making this object, body to behold, modifying its materiality, often connecting the human and metallic as a license to the whole constellation of meanings they can create. I also connect myself to the need to pierce and fuse this sharp metal to heads.

Among the pieces in Sidney's collection, *Tesoura* and *A fome e a vontade de comer* promptly catches my attention, for the same and different reasons. Both of them also call my attention to how they combine objects and how their fusion is also a fusion of their complexities. Distinctively, *Tesoura* catches my eye for combining a so-called human device with a mechanical device, a mechanism, mixing them all together until we don't know what is mechanical or human in this outcome, I guess that this also so literal junction of "one thing and another" is what attracts me there to make a piece as well, as a piece of art can hold on to everything there to tell a story, I think what if Sidney chose *Orelhas* for this piece.

As for *A fome e a vontade de comer* draws me into Sidney's process in his pre or post materialization studies, with the drawings that we had access to in his collection, our attempt to understand what anticipates what is also to wander through this path, this line that the artist creates, to wander around is also to wander through his work.

24.05

For my piece I think of capturing an object that I already use as a "human-mechanical" device. On the machines I redo, the articulators are always the connectors, so are the elbows, shoulder, hips, knees. Knees are lifting hooks, not hinges, they support the weight of almost the entire body. I am not fooled by materiality; knees are just lifting hooks on an articulated body in service. To bring a device from my work used only in the layer of its visuality to materiality is to walk the line I created, a piece that tells the story.

27.05

In the initial idea I thought of the piece as quite thick, in fact a bone from the body, so I now realize two paths I can take, either find a blacksmith to help me with the piece by forging the iron or draw the shape on an iron sheet. Then I visit a neighboring artist, a blacksmith, I already knew that Betinho does not forge iron because he does not work with high fire, having his work more focused on the use of machines to assist in cutting, drilling, and casting, but I also believed that going there could spark new ideas. Betinho works with iron sheets of all kinds, and many of the iron sheets attracted me by their nuance of colors and textures, so I opt for the form design bringing much more strength under the functioning factor.

I saw countless references of hooks for sale on the internet, most were either forged or formed steel, this empowered me greatly in taking the idea of capturing just the form to the process, as a symbolic capture for this analogy melting away its usefulness. So I digitally design my hook and make it into a sticker that will assist in cutting the sheet.

16.06

Sheet metal cut ready; I go to the blacksmith's workshop to have the name punched out. Betinho teaches me how to use the drilling machine and the block thickness, I write JOELHO, as well as a serial number drilling this brown iron. The main part of the piece was ready, but as in my initial idea I could not dismiss the difference that a weight would bring to the overall movement and dimension. I then have the idea to create a concrete epidermis for this bone, leaving only these excavation traces exposing the iron. For the tendons, I reinforce two jute ropes attached to the circular end of the hook.

In the creation of Joelho, I perceive the magic of materiality, the same that Sidney found in his process. As my first sculpture, I decide to scale the forms that I already carry in my paintings, and on this path I know the enormous reward in raising the object, and very opposite paths to my daily practice in painting, beginning with leaving the studio in search of another artist who could help my idea take shape, the dialog, the time Betinho shared with me in his work space, his help and personal conception about the piece, his reference to Ogun when he told me he opened the plate with his own hands, everything nourished the process.

I also discover that patience for the organic nature of the material is inevitable, and many meanings are embodied there, in the contact with the material, and in the end, this totem, a kind of slice of the huge body of machinery that I research.

I keep thinking about how much we are deceived, while we are bombarded with lies that make us reverse everything positive we think about ourselves. Our bodies have been crossed by this violence for so long that sometimes it is difficult to separate what is true and what is not.

To think of a work that dialogues with Sidney's research, just made me wonder... to think about this desire of the other to silence us and, like Sidney, I make use of a more symbolic image that illustrates this action. This black man is so sure of his strength that he can be reduced to that and in the end also be a commodity or an instrument of others' enrichment, but if he recognizes his value, he can subvert this stigma. This is my desire, this is my intention as an artist that, just like this character, I can recognize my strength and subvert the place that was imposed on me in the world.

Being anti-racist is a duty for everyone who wants a future.

In order to do this, everyone must open their eyes, and it is up to us, black people, to see ourselves as we are and accept our potentials.

To create a work for an exhibition as important and significant as this one, gave me a great artistic responsibility to produce and reflect on my artistic work and research. Especially, in Sidney Amaral's presence, an artist who articulated well between the themes that permeate homely objects, memory, politics, historical and racial issues.

Never in all my artistic production have I been so aware and attentive to the gestures and reflections that crossed my mind in such a personal way as making this work. When I think about it, I relate to it in a more assertive way. After some time observing places and objects in my house, I proposed the production of a curtain: a household object that in its creation and historical origin, refers to a certain need for privacy used, in short, by noble families of Egyptian and Asian origin and that, for a long time, was a sign of power and austerity among families in Europe as well.. Only in the Industrial Revolution in the 18th century, with the use of automated weaving and dyeing machines, did curtains become more accessible to other social classes.

The curtain I built speaks not only of affection and home relationships in a subjective way, but also of a social relationship that crosses time and the historical nature of the object.

"Coming across Sidney's work takes me to a courageous space. I have always allowed others to look at me through the eyes of other travestis and transgender people. Now this contact makes my heart feel that I want to build a more direct dialog, I want to make myself visible. I keep searching for new traces that remind me of memories of my own body. Brazil is a project of erasures but there are still sensitive energies that continue to walk this ground. What can I in the corporeality I inhabit, travesti and indigenous, flourish in our imaginations? It's being a challenging creative process, but I believe it will be a point of transformation."

i've been returning to Sidney's work for a while now. i've observed the importance of certain objects. i perceive, perhaps, a desire to blur the boundaries between the object and the human. i think it's a desire we share. a pair of scissors that are ears - a sharp body that listens, but does not impose the preciousness attributed to everyday events. i'm also interested in his girlfriend's slippers, the balloons suspended in gold and bronze. although i am not interested in thinking of the prints as the freezing of a past event, it is inevitable not to think of them as testimonies of an encounter [and they are too]. but besides being testimonies, they are, at the same time, the encounter itself and the opening for new encounters. printing through the oxidation process reveals to me the malleability of time within the process.

- thick outline: mild acid, 3 days and 2 waterings. slope for edge contact.
- thin outline and spots: strong acid, 1 day and 1 watering. no coverage.
- for sharp outline clean up before drying completely.

i think of a slight displacement: the oxidized glass matrixes as a result. i want to think of them as a testimony of the encounter between my body, the iron bodies, the acid, and the glass; as a space created for the happening and prolongation of the encounter; as the very body i aim to be, polished sticky rigid translucent fragile cutting sinuous (among other qualities of the dust of rust and the stickiness of paint). on the reverse of the glass i see the inside of the geography of the encounter without needing to detach the bodies.

courage to take the power to manipulate matter, bodies, landscapes, and time, and especially the power to feel.

- build ambiguities
- two hearts

...

# Referências Bibliográficas

## [Bibliographic References]

- A** CAIXA ECONÔMICA CULTURAL. *A Luz que vela o corpo é a mesma que revela a tela*. Organização: Anderson Eleotério, Bruno Miguel: Curadoria e Textos: Bruno Miguel; Coordenação Geral: Anderson Eleotério; Versão para o Inglês: Carolyn Brissett; Design Gráfico: Cláudia Ramadinho. Rio de Janeiro, CAIXA Cultural / ADUPLA 2017.
- ACHDAILY. Exposição *Modos de Ver o Brasil na Oca*. 2017. Disponível em <https://www.archdaily.com.br/br/875359/exposicao-modos-de-ver-o-brasil-na-oca>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- ALMEIDA & DALE. *Sidney Amaral*. Disponível em: <https://almeidaedale.com.br/pt/artistas/sidney-amaral>. Acesso em 27 de junho de 2022.
- ANTONACCI, Célia Maria. *Memória e escravatura nas poéticas de Sidney Amaral*, In *Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas*, 26o, 2017,Campinas. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Pontificia Universidade Católica de Campinas, 2017. p.259 – 271.
- ANTONACCI, Celia. *O Banzo, o Amor e a Cozinha de Casa - Sidney Amaral*.2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yj\\_GaAK87O](https://www.youtube.com/watch?v=yj_GaAK87O). Acesso em 29 de junho de 2022.
- AMARAL, Sidney. In: *ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira*. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/peessoa251377/sidney-amaral>. Acesso em: 24 de junho de 2022. Verbete da Enciclopédia.
- ARTEINFORMADO. *Exposición en São Paulo, São Paulo | Na natureza não há linha nem cor*. 2013 Disponível em <https://www.arteinformado.com/agenda/f/na-natureza-no-ha-linha-nem-cor-77406>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- ASSOCIAÇÃO DA IMPRENSA BRASILEIRA. *Mostra de escultura contemporânea na Caixa*,2011. Disponível em: <https://aibnews.com.br/mostra-de-escultura-contemporanea-na-caixa>. Acesso em 25 de junho de 2022.
- ASSOSSIAÇÃO CULTURAL VIDEO BRASIL. *Agora somos toxds negrxs?* 2017. Disponível em <https://site.videobrasil.org.br/exposicoes/galpaovb/agorasomostodxsnegrxs/imprensa>. Acesso em 27 de junho de 2022.
- B** BISPO, Alexandre Araújo. *Nem todo outro é dourado: Sidney Amaral, Desenhos, Pinturas e Bronzes*. O Menelick 2.º ato, 2012. Disponível em:<http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/nem-todo-ouro-e-dourado>. Acesso em 28 de junho de 2022.
- BISPO, Alexandre Araújo. *Um ano sem Sidney Amaral: Corpo cotidiano: afetividade, violência e liberdade expressiva*.Institut für Auslandsbeziehungen (ifa)2018. Disponível em <https://amlatina.contemporaryand.com/pt/editorial/daily-body-affectivity-violence-and-expressive-freedom/>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- C** CATÁLOGO DAS ARTES. *Sidney Amaral*.s.d. Disponível em <https://www.catalogodasartes.com.br/artista/Sidney%20Amaral/>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- CATRACA LIVRE. *Sesc Belenzinho recebe segunda edição da exposição "Risco" Mostra reúne obras voltadas para paisagem*.2012. disponível em <https://catracalivre.com.br/rede/sesc-belenzinho-recebe-segunda-edicao-da-exposicao-risco/>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- CAVALERA BLOG.CAP – *Cavalera Art Projects*,2011. Disponível em:<http://blog.cavalera.com.br/?p=4142>. Acesso em: 24 de junho de 2022.
- CHIARELLI, Tadeu. *Andar por São Paulo faz com que São Paulo também ande em nós*. In CHIARELLI, Tadeu (cur.). *Metrópole: experiência paulistana*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2017.
- CHIARELLI, Tadeu. *Sobre a mostra Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca*. In CHIARELLI, Tadeu (org.). *Territórios: artistas afrodescendentes no acervo da Pinacoteca*. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2016.
- CHIARELLI, Tadeu. *Sidney Amaral: Entre a Afirmação e a Imolação*.Artebrasileiros. s.d. Disponível em <https://artebrasileiros.com.br/arte/artigo/sidney-amaral-entre-a-afirmacao-e-a-imolacao/>. Acesso em 30 de junho de 2022.
- D** DE SOUZA, Diego Alexandre. *Imolação (história) – Sidney Amaral – Enfim encontrei você!* (Artigo). In: Coletiva - Educação e Diferenças e... Publicado em 13 de nov. de 2020. Disponível em <https://www.coletiva.org/educacao-e-diferencas-e-n14-imolacao-historia-sidney-amaral-por-diego-alexandre-de-souza>. ISSN 2179-1287.
- DOSSIN, Francielly Rocha. *História como fonte artística*. Faces da História, v. 3, n. 2, p. 136-156, 6 set. 2017.
- F** FACEBOOK. *Sidney Amaral*. s.d Disponível em:<https://www.facebook.com/sidney.amaral.5>.Acesso em 24 de junho de 2022.
- FESTIVAL DAS ARTES VISUAIS AFRO-BRASILEIRA.2022. Disponível em <https://negrarte.com.br/>. Acesso em 27 de junho de 2022. Acesso em 30 de junho de 2022.
- FLICKR. *Sidney Amaral*. s.d. Disponível em: [https://www.flickr.com/photos/sidney\\_amaral](https://www.flickr.com/photos/sidney_amaral). Acesso em 24 de junho de 2022.
- FOLHA OPNIÃO. 6 de jun. 2022. Disponível em <https://bityli.com/qZGOXv>. Acesso em 28 de junho de 2022.
- FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES, *Prêmio Funarte de arte negra*, 2012. Disponível em <https://abrir.link/6OLYR>. Acesso em 25 de junho de 2022.
- FUNDAÇÃO ROMULO MAIORANA. *Arte Pará 2012 / Coordenadoras, Roberta Maiorana, Daniela Sequeira; Organização Vânia Leal Machado; Curadoria geral e organização, Paulo Herkenhoff; Curadoria Adjunta e organização Armando Queiroz - Belém*, 2013.
- G** GALERIA MONIQUE PATRON. *Desejo Inverso: Sidney Amaral*, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=VGpvF3fNKCo>. Acesso em 26. De junho de 2022.
- GONZALEZ, Lélia. *Racismo e sexismo na cultura brasileira*. In: Ciências Sociais Hoje, Revista da Anpocs, São Paulo, n.2, pp. 223-244, 1983.
- GOOGLE ART & CULTURE. SIDNEY AMARAL, *O Banzo, O Amor e a Cozinha de Casa do Museu Afro Brasil*. Disponível em <https://artsandculture.google.com/story/0gWRj5SMkeHdLQ?hl=pt-BR>. Acesso em 28 de junho de 2022.
- I** INSTITUTO TOMIE OHTAKE. *Exposição Histórias Mestiças,2015*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wWp7c4Wf2iA>. Acesso em 22 de junho de 2022.
- ITAÚ CULTURAL, *Modos de Ver o Brasil: Itaú Cultural 30 Anos*. São Paulo,2017. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/modos-de-ver-o-brasil-itaucultural-30-anos>. Acesso em 8 abril 2022.
- ITAÚ CULTURAL.*Renata Felinto e Sidney Amaral – O Negro nas Artes Visuais – Diálogos Ausentes*.2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=ODiT3kjCud0>. Acesso em 28 de junho de 2022.
- ITAÚ CULTURAL. *Sidney Amaral – Diálogos Ausentes*, 2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IVT7gx0p-t8> acesso em 30 de junho de 2022.
- J** JÚNIOR, NABOR. *Meu passado (não) me condena: memória, raça e identidades nas pinturas de Sidney Amaral*. O Menelick 2.º ato, 2015. Disponível em:<http://www.omenelick2ato.com/artes-plasticas/meu-passado-nao-me-condena> Acesso em 28 de junho de 2022..
- JÚNIOR, NABOR. *Sidney Amaral e a celebração da frustração produção de Sidney Amaral tem como emoção disparadora a frustração, transpassada por reflexões sociais e raciais*. Select. Disponível em:<https://www.select.art.br/sidney-amaral-e-celebracao-da-frustracao/> Acesso em 28 de junho de 2022.
- K** KAFKA, Franz. *A Metamorfose*. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: Editora L&PM, 2001.
- L** LIMA, Diane. *Diálogos Ausentes e a Curadoria como Ferramenta de Invisibilização das Práticas Artísticas Contemporâneas Afro-Brasileiras* em:<https://abrir.link/dX8Ei>. Acesso em 8 abril 2022.
- LUCIANA CARAVELLO ARTE CONTEMPORÂNEA. *Primeiro estudo: sobre amor*, 2014. Disponível em: [https://issuu.com/producao.lucianacaravello/docs/primeiro\\_estudo\\_sobre\\_amor\\_2014](https://issuu.com/producao.lucianacaravello/docs/primeiro_estudo_sobre_amor_2014). Acesso em 25 de junho de 2022.
- M** MAPA DAS ARTES. *2º Salão dos Artistas Sem Galeria*, São Paulo, 2011. Disponível em [https://desarquivo.org/sites/default/files/artistas\\_sem\\_galeria\\_parte2.pdf](https://desarquivo.org/sites/default/files/artistas_sem_galeria_parte2.pdf). Acesso em 27 de junho 2022.
- MUSEU AFRO BRASIL. *Sidney Amaral*, 2016. Disponível em <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/10/14/sidney-amaral>. Acesso em 24 de junho de 2022
- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. *Histórias Afro-Atlânticas*. Disponível em <https://masp.org.br/exposicoes/historias-afro-atlanticas>. Acesso em 27 de Junho de 2022.
- MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. *MASP Palestra 2018 | Insurgência, urgência e afirmação na obra de Sidney Amaral | 6.10*. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?v=0aqRCaHivVQ>. Acesso em 29 de junho de 2022.
- MUSEU DE ARTE DO RIO. *O Rio dos Navegantes*. Disponível em <https://museudeartedorio.org.br/programacao/o-rio-dos-navegantes/>. Acesso em 30 de junho de 2022.
- MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO. *37º Panorama da Arte Brasileira – Sob as cinzas, brasa*.2022 Disponível em <https://mam.org.br/exposicao/37o-panorama-da-arte-brasileira-sob-as-cinzas-brasa/>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- MUSEU PARANAENSE, *Exposição Necrobrasiliana | Jornal*, 2022. Disponível em [https://issuu.com/museuparanaense/docs/necrobrasiliana\\_issuu](https://issuu.com/museuparanaense/docs/necrobrasiliana_issuu). Acesso em 25 de junho de 2022.
- MY ART GUIDES. *Exhibitions: Sidney Amaral: Identidade*. Disponível em <https://myartguides.com/exhibitions/sao-paulo/sidney-amaral-identidade/>. Acesso em 30 de junho de 2022.
- N** NO BRASIL, *AfroTranscendence Websérie - Sidney Amaral- Cap.09*.2016. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=UBM8mIJQJVY>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- NOGUERA, Renato. *Denegrindo a educação: Um ensaio filosófico para uma pedagogia da pluriversalidade*. Revista Sul- Americana de Filosofia e Educação, n.18: mai-out/2012, p. 62 – 73.
- O** O MENELICK 2º ATO. *Primeiro bloco da entrevista com o artista plástico Sidney Amaral*.2015, Disponível em <http://www.omenelick2ato.com/audiovisual/video/sidney-amaral-entrevista-bloco-i>. acesso em 29 de junho de 2022.
- P** PAULINO, Rosana. *Diálogos Ausentes*, Vozes Presentes, 2016. em: [http://d3nvljy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2016/12/di%C3%AAllogosausentes\\_rosanapaulino-rev.pdf](http://d3nvljy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2016/12/di%C3%AAllogosausentes_rosanapaulino-rev.pdf). Acesso em 8 abril 2022.
- PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO, *Enciclopédia Negra*, 2021. Disponível em <https://pinacoteca.org.br/programacao/exposicoes/enciclopedia-negra/>. Acesso em 25 de junho de 2022.
- PINACOTECA DO ESTADO DE SÃO PAULO. *Pinacoteca: acervo - guia de visitação / coordenação Valéria Piccoli; assistência curatorial Yuri Quevedo; textos José Augusto Ribeiro... [et al.]*. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2020.
- PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. *Festival de Arte Negra de Belo Horizonte* - FAN BH. 2018. Disponível em: <https://prefeitura.pbh.gov.br/fundacao-municipal-de-cultura/festivais/fan>. Acesso em 28 de junho de 2022.
- PREFEITURA DE FORTALEZA. *64º Salão de Abril divulga artistas selecionados para a Mostra Competitiva*,2013. Disponível em: <https://www.fortaleza.ce.gov.br/noticias/64o-salao-de-abril-divulga-artistas-selecionados-para-mostra-competitiva>. Acesso em 25 de junho de 2022.
- PREFEITURA DE SÃO CARLOS. *Artista faz obra exclusiva para centro de cultura afro brasileira com 50 mil moedas*. 2010. Disponível em <http://www.saocarlos.sp.gov.br/index.php/noticias-2010/157525-artista-faz-obra-exclusiva-para-centro-de-cultura-afro-brasileira-com-50-mil-moedas.html>. Acesso em 26 de junho de 2022.
- PREFEITURA DO MUNICIPIO DE PIRACICABA. *A Arte em Bronze, mostra de esculturas, será aberta hoje na Pinacoteca Miguel Dutra*.2017. Disponível em <http://www.piracicaba.sp.gov.br/imprimir/a+arte+em+bronze+mostra+de+esculturas+sera+aberta+hoje+na+pinacoteca+miguel+dutra.aspx>. Acesso em 27 de junho de 2022.
- PRÊMIO PIPA. *Primeiro Estudo: sobre amor | Abertura*.2014.Disponível em:<https://www.premiopipa.com/2014/03/primeiro-estudo-sobre-amor-abertura/>. Acesso em 28 de junho de 2022.
- PROJETO AFRO: *Sidney Amaral*. 2022. Disponível em <https://projetoafro.com/artista/sidney-amaral/> Acesso em 28 de junho de 2022.
- R** REVISTA FATOR BRASIL. *Museu Afro Brasil apresenta Os Mágicos Olhos das Américas*,2009. Disponível em: <http://www.revistafatorbrasil.com.br/imprimir.php?not=92941> Acesso em 28 de junho de 2022.
- REVISTA OBSERVATÓRIO ITAÚ CULTURAL: OIC – N 21 (nov2016/maio2017) São Paulo: Itaú Cultural.2007.
- S** SESC-SP. PRETATITUDE: EMERGÊNCIAS, INSURGÊNCIAS E AFIRMAÇÕES.2018. Disponível em <https://circuito.sescsp.org.br/eventos/pretatitude/>. Acesso em 27 de junho de 2022.
- SESC Jundiáí, *Fala do curador - Exposição Sidney Amaral*, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dhyoNRI7aJs>. Acesso em 30 de junho de 2022.
- SESC Jundiáí, *Visita Virtual | Exposição “Viver até o fim o que me cabe!” - Sidney Amaral: uma aproximação*, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/DjRmFYOtVzA>. Acesso em 30 de junho de 2022
- SILVA, Claudinee Roberto da. *Viver Até o Fim o Que Me Cabe! - Sidney Amaral: Uma Aproximação*. Jundiáí, SESC, 2021. Disponível em: [https://issuu.com/sescjundiai/docs/\\_final\\_expo\\_sesc\\_sidney\\_catalogo\\_v14](https://issuu.com/sescjundiai/docs/_final_expo_sesc_sidney_catalogo_v14). Acesso em: 28 jun. 2022.
- SOUZA, Neusa Santos. *Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social*. Rio de Janeiro: Zahar. 2021 SP ARTE. *SP-Arte/2013*. Disponível em [https://issuu.com/sp-arte/docs/sp\\_arte2013-issu-cat](https://issuu.com/sp-arte/docs/sp_arte2013-issu-cat). Acesso em 25 de junho de 2022
- SP ARTE. *SP-Arte/2014*. Disponível em [https://issuu.com/sp-arte/docs/sp\\_arte2014-issuu-cat](https://issuu.com/sp-arte/docs/sp_arte2014-issuu-cat). Acesso em 25 de junho de 2022.
- T** TAMARIND INSTITUTE. *Afro: Black Identity in american and Brazil*. Disponível em:<https://tamarind.unm.edu/afro-black-identity-in-america-and-brazil>. Acesso em 24 de junho de 2022.
- V** VOGUE. CASA VOGUE EXPERIENCE: *Veja todos os detalhes da suite de hóspedes do Casa Vogue Experience* 2021. Disponível em: <https://casavogue.globo.com/Casa-Vogue-Experience/noticia/2021/11/veja-todos-os-detalhes-da-suite-de-hospedes-no-casa-vogue-experience-2021.html>. Acesso em 25 de junho de 2022.

## Sidney Amaral: Manifesto de cognição y memória

ALMEIDA & DALE GALERIA DE ARTE	HOA GALERIA
SÓCIOS-PROPRIETÁRIOS [OWNER-PARTNERS] Antonio Almeida Carlos Dale Junior	PROPRIETÁRIA-DIRETORA [OWNER AND DIRECTOR] Igi Lola Ayedun
DIRETORA [DIRECTOR] Erica Schmatz	Direção artística [artistic direction] <b>LUCAS ANDRADE</b> <b>TARCÍSIO ALMEIDA</b>
Produção executiva [executive production] <b>MARINA BIGARDI</b> <b>TATIANA FARIAS</b>	Direção executiva [executive direction] <b>MICAELA CYRINO</b>
Conservação e museologia [conservation and museology] <b>CAROLINNE AKEMY MIYASHITA</b> <b>CAROLINA TATANI</b> <b>MALU VILLAS BÔAS</b> <b>SOPHIA MARIA Q. S. DONADELLI</b>	Galerista junior [junior sales manager] <b>ASOLE ADELAKIN</b>
Equipe [team] <b>ALAN RENEE CATHARINO</b> <b>ALEXANDRE NASCIMENTO PEDRO</b> <b>ANA MARIA TORRES DA SILVA</b> <b>ANTONIO GUSTAVO DIAS CASTRO</b> <b>ANNA LUISA VELIAGO COSTA</b> <b>CARLA MONTEAPERTO CAL</b> <b>CRISTIANE RIBEIRO</b> <b>DANILO ALVES CAMPOS DA SILVA</b> <b>EDUARDO DA SILVA LIMA</b> <b>ELI CARLOS RODRIGUES DA SILVA</b> <b>GEORGETE MAALLOULI NAKKA</b> <b>GUILHERME CARVALHO GONZALES</b> <b>KAROLINE FREIRE</b> <b>LEONARDO PANUCCI</b> <b>LUCIANA VUKELIC</b> <b>LUZIANETE R. S. DOS SANTOS</b> <b>MARIA CECILIA SILVA LIMA</b> <b>MARIANA ROLLO</b> <b>PAUL JENKINS</b> <b>TATIANA KALLAS</b> <b>VERONICA TEIXEIRA DE SOUZA</b> <b>VERÔNICA TOMAZ DA SILVA</b> <b>VICTOR LUCAS DOS SANTOS</b> <b>VITOR WERKHAIZER</b>	

ISBN 978-65-992394-8-9  
Copyright © 2022 Almeida & Dale  
Galeria de Arte; HOA Galeria

Realização [realization]  
**ALMEIDA & DALE GALERIA DE ARTE +  
HOA GALERIA**

Edição geral y direção criativa  
[publisher and creative director]  
**IGI LOLA AYEDUN**

Direção editorial [editorial director]  
**GABRIELA CAMPOS**

Pesquisa editorial [editorial research]  
**GABRIELA CAMPOS**  
**WANESSA YANO**

Edição de conteúdo [content editor]  
**WANESSA YANO**

Edição assistente [assistant editor]  
**MAYARA LACERDA**

Revisão [copy writer ]  
**GABRIELA CAMPOS**  
**WANESSA YANO**

Versão para o inglês [english version]  
**ELIABE FREITAS**  
**MARISTELA CAMPOS**

Revisão em inglês  
[english copy writer]  
**MARISTELA CAMPOS**

Créditos fotográficos  
[photography credits]  
**EDUARDO ECKENFELS;**  
100, 120  
**EVERTON BALLARDIN;**  
27, 29, 160, 161, 190, 205  
**HENRIQUE LUZ;**  
5, 130, 215  
**ISABELLA MATHEUS;**  
98  
**JOÃO LIBERATO;**  
4–6, 13, 18, 20–26, 31, 33, 36, 51, 52, 61,  
62, 66, 68, 78, 86, 88, 93–95, 103, 125,  
131, 137, 149, 168, 179, 180, 181, 189, 214.  
**NELSON KON;**  
38, 39  
**SERGIO GUERINI;**  
1–3, 7–12, 14–17, 19, 28, 30, 32, 34, 35,  
37, 40–50, 53–60, 63–65, 67, 69–77,  
79–85, 87, 89–92, 96, 97, 99, 101, 102,  
104–119, 121–124, 126–129, 132–136,  
138–148, 150–159, 162–167, 169–  
178, 182–188, 191–204, 206–211, 213

Projeto gráfico [graphic design]  
**MARGEM (ALEXANDRE LINDENBERG,**  
**JOÃO PEDRO NOGUEIRA)**

Impressão [printing]  
**IPSI S GRÁFICA E EDITORA**

Exposição *Sidney Amaral: um espelho na história*  
[Sidney Amaral: one mirror over History]

Curadoria [curatorship]  
**LUCIARA RIBEIRO**

Pesquisa curatorial [curatorial research]  
**LORRAINE MENDES**

Artistas [artists]  
**ALMEIDA DA SILVA**  
**RAFAELA KENNEDY**  
**GEORGE TELES**  
**MOXC4**  
**MARLON AMARO**  
**MAYARA VELOSO**  
**SIDNEY AMARAL**

Coordenação [coordination]  
**TARCÍSIO ALMEIDA**  
**MICAELA CYRINO**

Expografia [exhibition design]  
**QUILOMBO CENOGRAFIA**

Arquitetura [architecture]  
**FRANCINE MOURA**  
**PATI NOGUEIRA**

Coordenação de projeto  
[project management]  
**CÉSAR LOPES DOS SANTOS**

Produção e acompanhamento de montagem  
[Production and art handling coordination]  
**MARIANA DO NASCIMENTO LOPES**  
**DOS SANTOS**

Agradecimentos [acknowlegments]

Lisieux Amaral  
Mara Amaral  
Joselita e Antonio Carlos do Amaral

Acervo Banco Itaú, Acervo Museu Afro Brasil, Acervo Sesc de Arte SP, Adriana Miyatake, Alexandre Furtado, Alexandre Salles, Amanda Lopes Silva, Ana Basaglia, Andréa Andira, Antonio Carlos do Amaral Jr., Antonio de Nobrega Filho, Bárbara de Lima Sobral, Bruno Pinheiro, Camilla Rocha, Carlos Alberto do Amaral, Carlos Magno Bomfim, Celia Antonacci, Cibele do Amaral Passos, Claudinei Roberto da Silva, Claudio Nakai, Cristiane Santos, Danilo Pêra, Eduardo Eckenfels, Elísio Yamada, Emanoel Araujo, Everton Ballardin, Fabiana Delboni, Flávio Bauer, Flávio Nogueira, Henrique Luz, Isabella Matheus, Jairo Bataglia, Janaína Machado, Jardis Volpe, João Liberato, Katia Fiera e Flávio Cerqueira, Lili Santos, Lígia Kulaif Perroni, Lizandra Magalhães, Lucio Chamon Jr., Luiz Schwarcz, Maria José e José Satiro de Melo, Mário de Souza Loureiro, Mário Sergio Braz, Marcelo Campos, Marcelo Araújo, Matheus Scabora, Maurizio Manciolí, Marcelo Cantos, Moisés Patrício, Nabor Júnior, Nelson Kon, Paulo Miguel Jr., Paulo Vicelli e Daniel e Castilho, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Regiane Rykovsky e Renato Francischelli, Renata Felinto, Renato Araujo, Renato de Cara, Renato Felix, Renato Nogueira Almeida da Silva, Renato Silva, Rodrigo Melo, Rodrigo Villela, Ron Horowitz, Rosana Paulino, Sandra Salles, Shawnee Bentubo, Tadeu Chiarelli, Thiago de Paula Souza

S569
Sidney Amaral: manifesto de cognição y memória/ Organizado por: Almeida & Dale Galeira de arte; HOA Galeria. Vários autores. São Paulo: Almeida & Dale Galeira de arte. 2022. p. 288
ISBN: ISBN 978-65-992394-8-9 1. Arte. 2. Arte Contemporânea. 3. Arte afro-brasileira .4. Biografia. I. Sidney Amaral
CDD 700

Ficha catalográfica elaborada por Karina Souza CRB8 - 8703

Índice para o catálogo sistemático:  
1. Arte 700

Sidney Amaral: Manifesto  
de cognição y memória  
ISBN 978-65-992394-8-9  
[A manifest of memory  
and cognition] 2022 ©  
Almeida & Dale Galeria  
de Arte; HOA Galeria

EDIÇÃO [EDITOR]

Igi Lola Ayedun

Sidney Amaral

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
[EDITORIAL COORDINATION]

Gabriela Campos  
Wanessa Yano

Almeida da Silva  
Camilla Rocha Campos  
Claudinei Roberto da Silva  
George Teles  
Janaína Machado  
Lorraine Mendes  
Luciara Ribeiro  
M0XC4  
Marlon Amaro  
Mayara Veloso  
Rafaela Kennedy  
Renato Nogueira



9 786599 239489

