



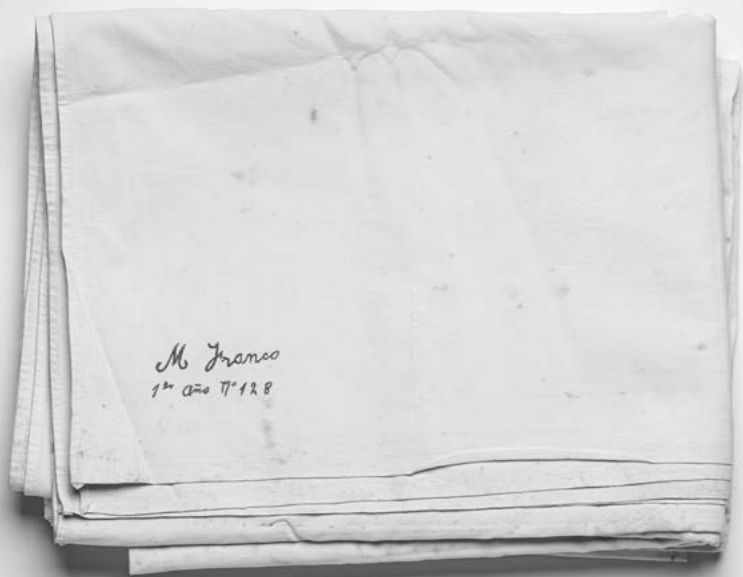
SILO  
NYDIA NEGROMONTE

A exposição *Silo* traz ao público obras inéditas da artista plástica Nydia Negromonte, que dão continuidade às pesquisas desenvolvidas por ela nos últimos anos e que têm encontrado destaque no cenário das artes visuais no Brasil. Com obras pensadas especialmente para a mostra, a expografia é fruto de um exercício de criação espacial e estabelece um estreito diálogo com os conceitos botânicos de silo, alporquia, encostia e enxertia, que norteiam os trabalhos apresentados. A programação que integra a exposição, composta por atividades educativas e uma conversa com a artista, reforça o compromisso do Sesc Palladium com a formação e o desenvolvimento artístico-cultural do público. Dessa forma, o Sesc em Minas incentiva a produção artística experimental e a pesquisa em arte contemporânea, reforçando seu objetivo de apoiar e valorizar a arte brasileira, fomentando a fruição, a reflexão e a discussão em torno da produção artística no país.

Sesc em Minas.







O pai, quando jovem, quase tirou o certificado de aviador, o brevê, mas não chegou a finalizar o curso. Antes da faculdade, trabalhou na Varig como controlador de voos da companhia. Daí vieram a fixação pelas viagens de avião e, é provável, a liberdade de se compensar de alguma diferença trabalhista com travesseiros e cobertores de bordo. Por sua vez, em sua juventude, a mãe foi aluna do Colegio Nacional de Mujeres Miguel Grau, em Magdalena del Mar, distrito da província de Lima. Guardou do seu enxoval de internato o lençol em cuja ponta bordou à mão e com capricho a sua identificação: *M. Franco 1º año nº 128*. Com letras vermelhas, simbólicas *avant la lettre*: saindo do

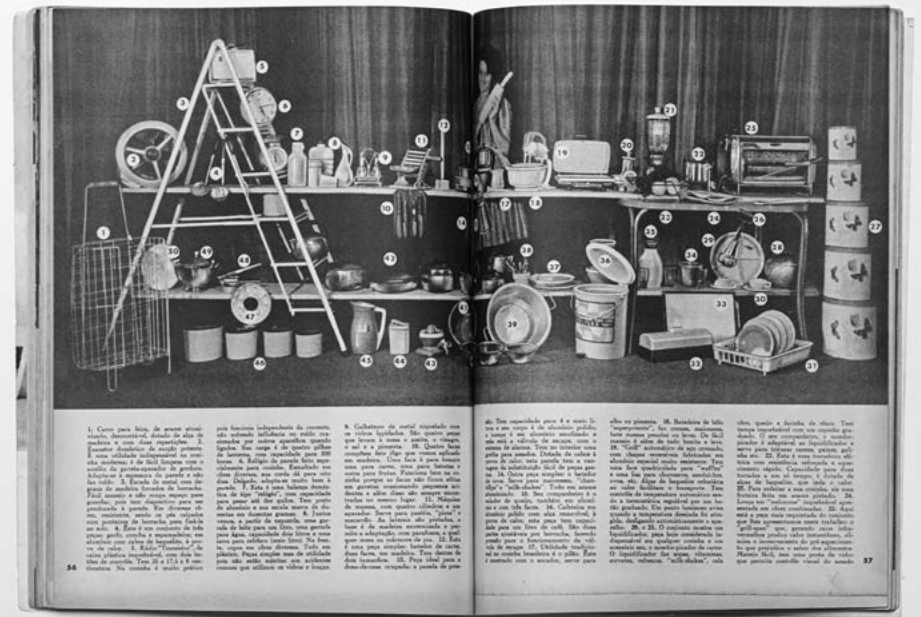
internato, ingressou na Aliança Popular Revolucionária Americana-APRA. Foi perseguida e reprovada na escola de arquitetura que cursava em Lima e veio concluir os estudos aqui na escola de arquitetura, que ela soube ser a melhor da América Latina, a única que havia em Belo Horizonte. Foi onde, durante uma ocupação pelos estudantes encontrou o pai, também aluno da Universidade Federal de Minas Gerais, no bebedouro. Bebendo da mesma água, logo juntavam essas suas poucas peças para o enxoval de casamento.

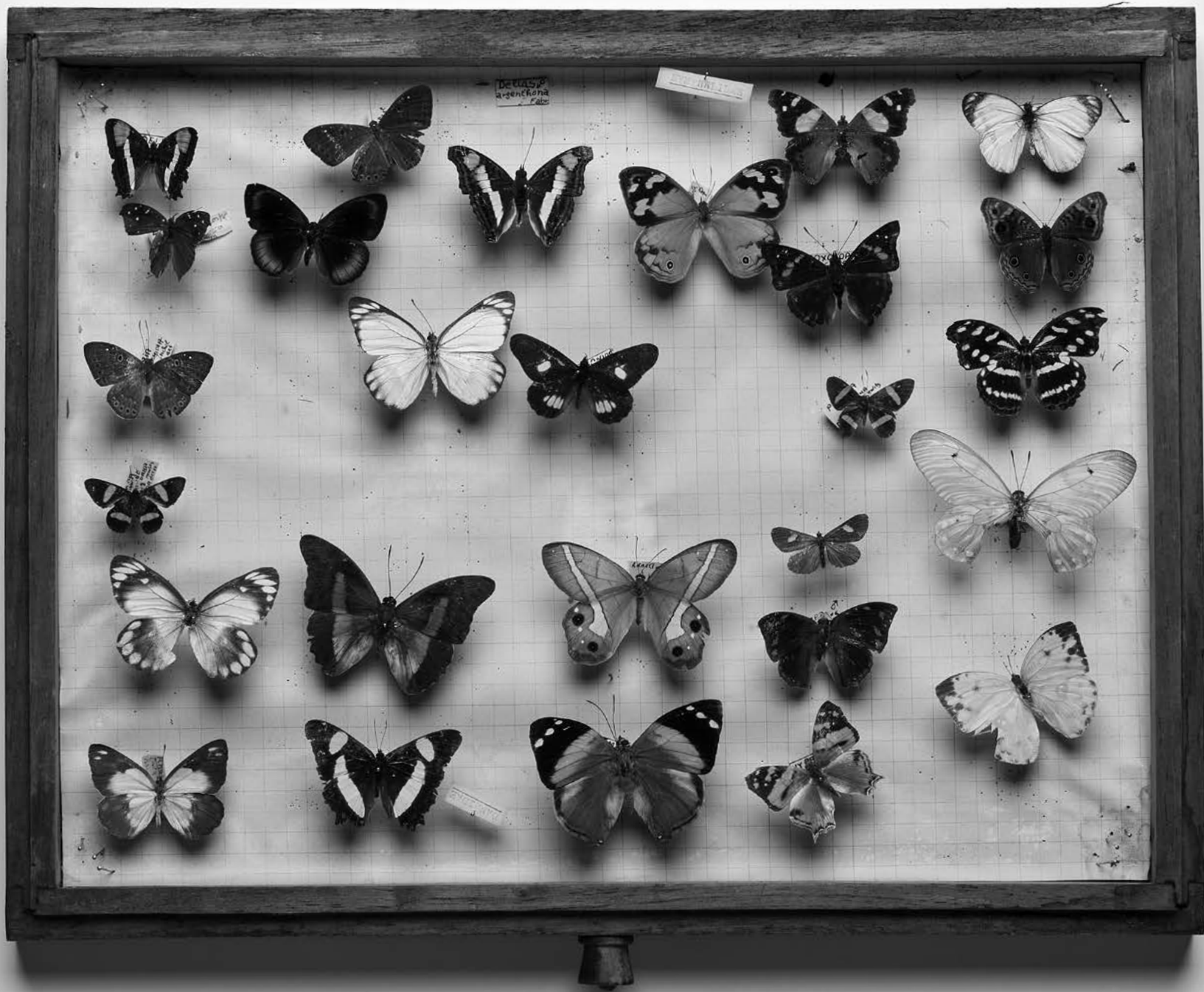


Quando o avô faleceu, a mãe voltou ao Peru para esvaziar e vender a casa da família no bairro de Chorrillos, que se traduz por “fios d’água”. Trouxe esse seu brinquedo, tão etéreo que é quase só a lembrança de si mesmo. Tênuo como ele só, amassa a qualquer toque. Isso vem da natureza do celuloide, resultado da dissolução da celulose, hidrato de carbono obtido de plantas, em cânfora e álcool. Submetido a calor, amolece e pode ser moldado outra vez. Inflamável, portanto, como as bolinhas de pingue-pongue. Nesse gato, a fragilidade material contrasta com sua feição pré-colombiana de puma andino, animal central na trilogia totêmica incaica como guardião do Kaypacha, o mundo da força e dos homens, que tem acima o condor, guardião do Hananpacha, o mundo da paz e dos espíritos, e, abaixo, a serpente, guardião do Ukupacha, o mundo da inteligência e dos mortos. Para os incas, a humanidade transitava entre os três mundos através dessa trilogia. Tendo se isolado, perdeu a conexão com eles e com seu próprio mundo. Esse felino, entre gato e puma, tem em si muito a dizer: carrega o paradoxo entre matéria e representação, plástico e pétreo, perecível e perene, pós-colonial e pré-colombiano, contemporâneo e milenar.



Para guardar mantimentos. Dentro, ressoam, comestíveis, os nomes Lima... Peru... e exalam lembranças aromáticas de biscoitos- e do que mais havia em volta na casa da avó, primeiro projeto, modernista, da mãe, arquiteta. Vem logo a memória do caldo de peixe delicioso. Tomá-lo na copa ainda valia a permissão para, ali mesmo, na sala conjugada, assistir aos filmes de Popeye, Topo Gigio ou os Picapedras, como eram chamados os Flintstones, na televisão. A lata litografada com borboletas voejantes ficava no guarda-comida de portas de vidro com duas companheiras menores, de mesmo parecer. Procedência: Brasil, pois traz em relevo no fundo a marca de fantasia da Metalúrgica Matarazzo S. A., Metalma. Por essa origem, de casual e significativa etimologia, meta+alma, passou a abrigar especiarias outras, de maior vulto: o mecenas Ciccillo Matarazzo, o IV Centenário de São Paulo, o Museu de Arte Moderna, a 1ª Bial, as que se seguiram e as que virão.







Trazidos de viagens pelo pai. Não nas asas da Panair, mas da Varig, primeira companhia aérea brasileira. Nelas, com ele, sociólogo piraporense, exilado no Peru após 1964, e a mãe, trazendo o irmãozinho no colo, mudou de Lima para Belo Horizonte em 1967. Tinha dois anos. Já as asas da Aerolineas Argentinas não foram boa pedida. Em 1975, o avião caiu com o pai a bordo. Sobreviveu. Ao descer, no escuro, sentiu a gasolina pelos joelhos. Impediu alguém de riscar um fósforo. Sobreviveu de novo. Em 1979, a Varig ganhou da revista americana *Air Transport World* o prêmio de melhor serviço de bordo do mundo. De Érico Veríssimo, a consagração: “O tratamento oferecido só tem um defeito: o de ser tão bom que deixa o cliente mal-acostumado”. Na classe econômica, *drinks* eram servidos à vontade em copos de vidro, refeições mereciam louças e talheres de verdade, café e chocolate suíço. O pai, a cada viagem, escondia na bagagem de mão o cobertor ou o travesseiro de bordo e até o colete salva-vidas, buscado debaixo do assento. Nas caixinhas com lanche, ela e o irmão deram fim. Ficaram esses talheres, o saleiro, o pimenteiro e o gosto pelas viagens de avião.





Escolha à vontade. Duches tem 30 tipos diferentes. Água. Água e Sal. Alfabeto. Araruta. Brasileiro. Champagne. Chávena. Cocada. Cocktail. Combinação. Cream Cracker. Delícia. Favorito. Frutas. Gem... Comidos os biscoitos sortidos, a lata passou a guardar inúmeros tipos diferentes de adereços da mãe. Alianças. Anéis. Balangandãs. Braceletes. Brincos. Broches. Camafeus. Colares. Correntes. Gargantilhas. Medalhas. Passadores. Pingentes. Presilhas. Pulseiras... Procedência: Brasil. O nome Duches é de fantasia mesmo, fantasia colonizada: Brito era o sobrenome dos fundadores, em 1903, da fábrica na Mooca a mudar para a Via Dutra por ser o eixo entre São Paulo e Rio. Única obra industrial projetada por Oscar Niemeyer, concluída em 1951, no mesmo ano ganhou o 1º prêmio na categoria Construção Industrial da 1ª Bienal de São Paulo. Foi vendida nos anos de 1970 e desativada cerca de dez anos depois. Embora listada para tombamento pelo Condephaat, teve a estrutura aparente em forma de espinha de peixe comida por máquinas demolidoras para dar lugar a um pátio de transportadora. A marca Duches com o equipamento foi comprada em 1986 pela Biscoitos Aymoré, criada no Rio de Janeiro pela Moinho Inglês em 1922, que estabelecera uma fábrica em Belo Horizonte em 1930. Sobrou da Duches a lata, com lembranças de biscoitos tão finos quanto os contidos na lata Metalma.







Reprodução litográfica, de 1917, a partir de *Christus am Ölberge*, óleo de Josef August Unterschberger, pintor e escultor austríaco (1864-1933), bastante conhecido à época pelas obras sacras assinadas sob o pseudônimo de Giovanni e outros. Muito difundida mundo afora, representa Jesus, em noite de Lua quase oculta por nuvens escuras, sentado nas pedras do Monte do Horto a cavaleiro de Jerusalém, tendo ao fundo e abaixo, divisado por entre ciprestes, o Monte do Templo. Está cabisbaixo, de mãos cruzadas sobre os joelhos, o olhar longínquo, no pressentimento agônico que o levou a rogar: "Pai, afasta de mim esse cálice". Aproximava-se a Páscoa, e ele a celebraria com a Santa Ceia.



Ficava pendurada na copa da casa dos avós, de frente para a mesa de jantar. Quando o avô, com quase 100 anos, estava programando uma viagem a Belo Horizonte para conhecer a bisneta, o quadro caiu ao chão e o vidro não se quebrou. Segundo seu relato, esse era um sinal de que ele conseguiria vir ao Brasil. E assim foi.



Existe só na memória esse recipiente para a água destinada a aves, uma campânula alta, de cuja borda inferior avança o bebedouro propriamente dito. Com o recipiente de cabeça para baixo, a água é vertida na campânula. Emborcado, a água enche o bebedouro e não desce mais, pela menor pressão dentro da campânula. Isso até que as aves comecem a sorvê-la, quando então o nível, à medida dos goles, se recompõe. O que via na casa da avó era de barro e ficava no galinheiro do quintal, para lá da *granadilla* que, à saída da parte descoberta da cozinha, pendia seus maracujás de sabor diferente. Ponto de atração para o olhar curioso da primeira infância: o objeto em si, esdrúxulo, tendo a gravitar em torno dele as galinhas e seus pintinhos, em disputa com o galo e o peru alimentado pela avó para o Natal. Ao fundo, o cenário composto de bananeira, parreira de uvas negras, horta de cebola, alfavaca, *hierba luisa*, o capim-cidreira e, junto ao muro, pequenos vidros vazios de hortaliças forasteiras se amontoando, conforme liberavam a mãe de preparar papinhas caseiras e ela se tornava uma “garota Gerber”.

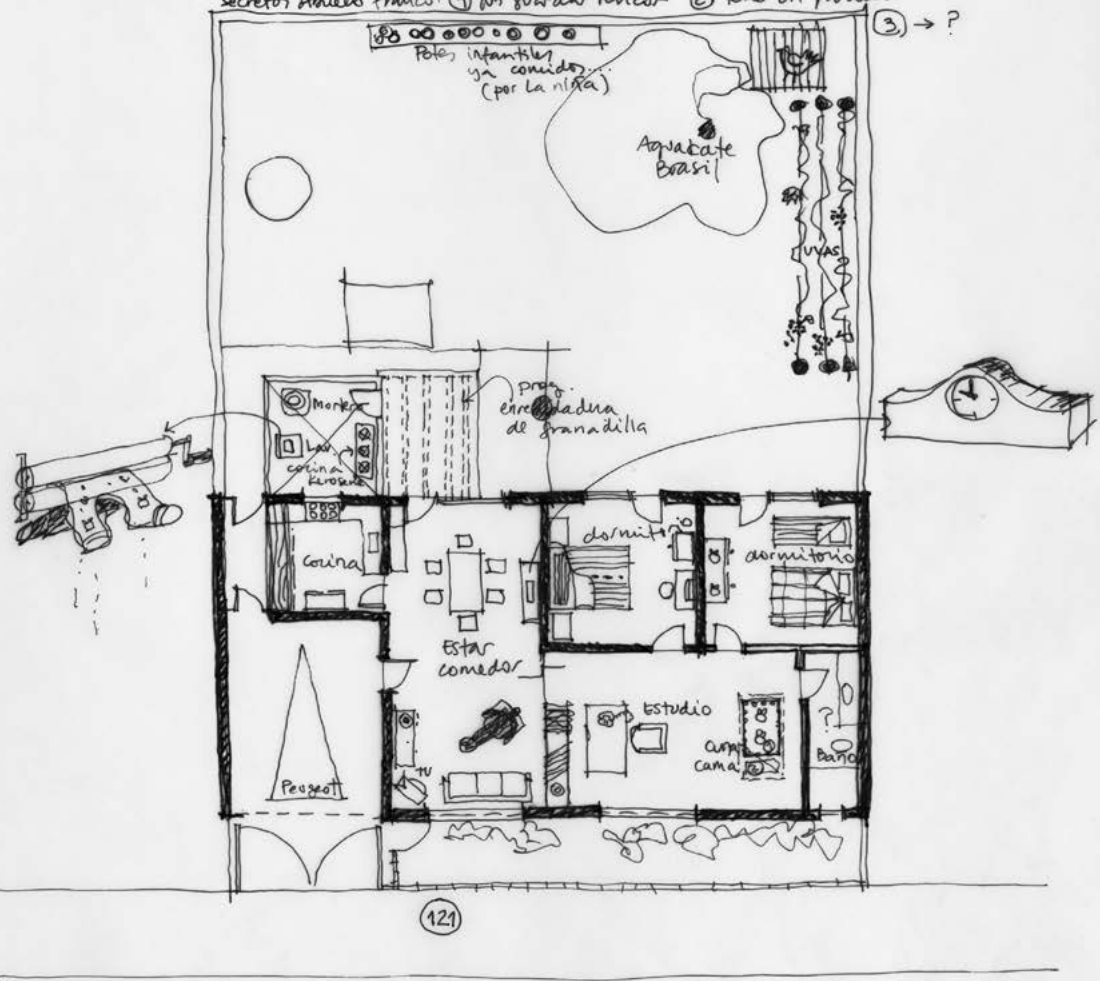




As evoluções do gramofone, reproduzidor de gravações em disco e já acionado por motor elétrico, tiveram vários nomes. “Vitrola” referia-se a The Victor Talking Machine Company. “Radiola”, a rádio, e “eletrola”, a eletricidade. Tais nomes foram todos se reduzindo à genérica expressão “toca-discos”. Os aparelhos tinham base com pino central para receber o disco no prato circular, que girava no sentido horário nas velocidades de 78, 45, 33 e 1/3, ou mesmo 16 rotações por minuto. No braço pivotante à direita, cápsula fonocaptora com agulha na extremidade para percorrer o microsulco espiralado, gravado tanto de um lado quanto do outro. “Vira o disco!” era dito a quem repetisse muito um assunto. Hoje é incompreensível: disco tem um só lado e não se vira. Está em extinção, nem chamado de disco é, mas de CD ou DVD. O pai, comunista, líder sindical e jornalista do Última Hora que fora a Cuba, decididamente não dava ouvidos a “A voz do dono”, mas à de Chico Buarque no toca-discos portátil, pondo a repetir o compacto que fora recolhido das lojas pela censura: “Apesar de você...”

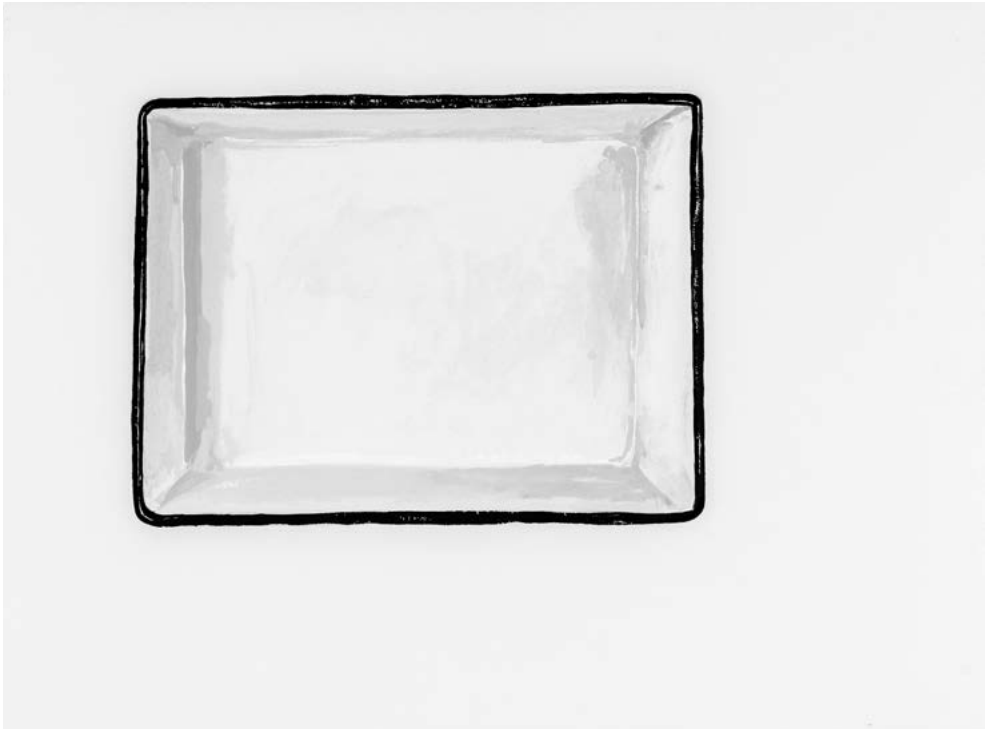
Gracias Nydia!  
 Chorrillos, Lima ( )  
 BHT - MG (22 julio 2010)  
 Graciela

36 años!  
 Secretos Abuelo Franco: ① No guardar rencor ② tener un jardín ③ → ?



Calle Belisario Suárez





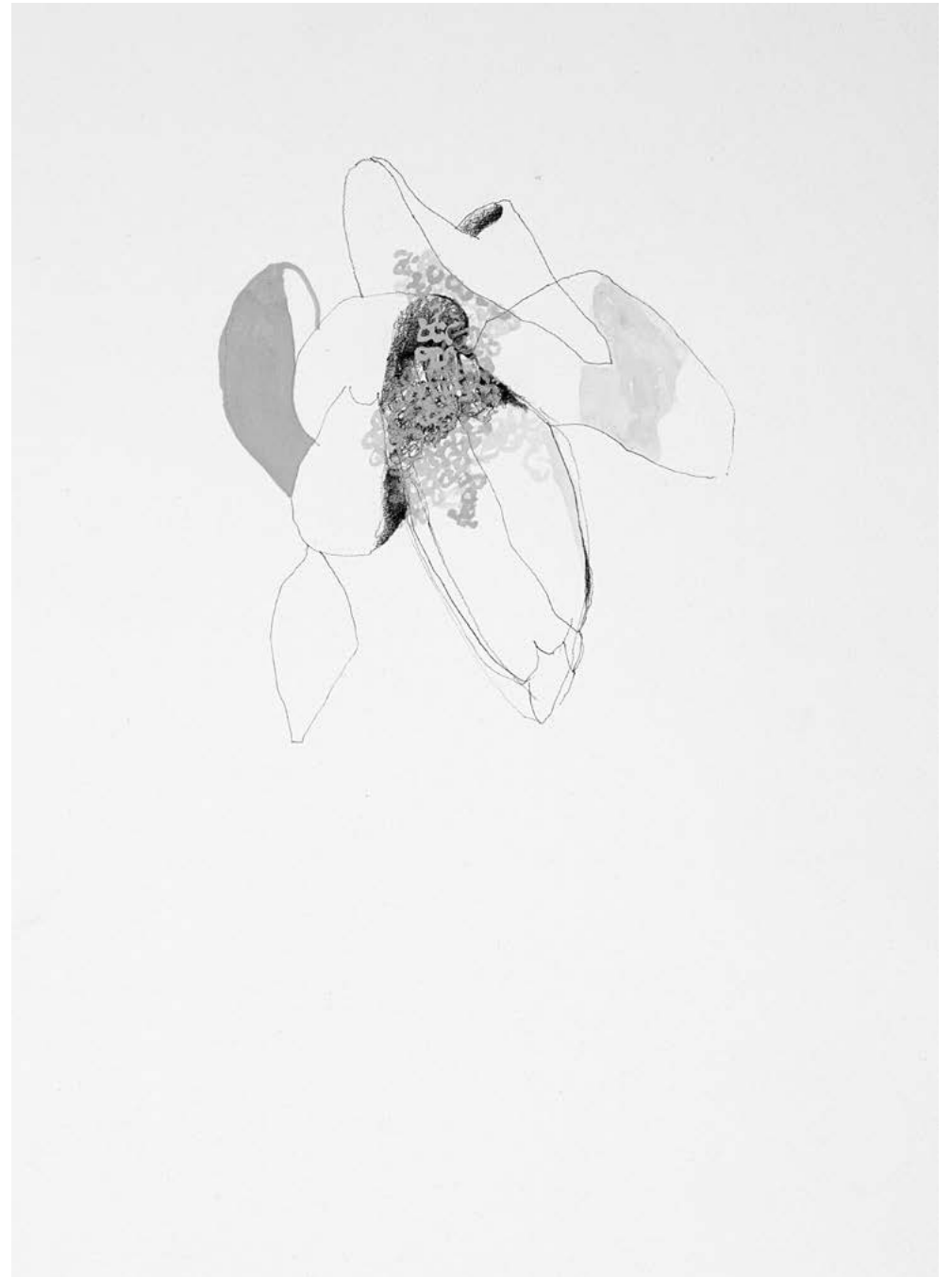












Fabiola | Marconi > O conceito de “silo” parece ser o eixo estrutural desta exposição e, de algum modo, do seu trabalho. O silo é um receptáculo no qual se armazenam coisas, onde se faz a estocagem de grãos e produtos agrícolas, propiciando a manutenção da qualidade do produto acondicionado por longo período de tempo, de modo a evitar a sua deterioração e prolongando sua integridade. O silo aqui é tratado como uma espécie de cápsula do tempo. Este é um campo de interesse que perpassa seu trabalho, a relação com o tempo, com a memória... Foi daí que veio a ideia de adotar o conceito de “silo” na exposição?

Nydia > Uso o conceito de “silo” como um lugar de acolhimento, de conservação, de estocagem, com o objetivo de evitar a deterioração e o desaparecimento. Então, a ideia de silo aqui é a de conservar e de fossilizar a minha história. Em 2010, com a obra *Lição de Coisas*, começa essa pesquisa, que se alimenta das fotografias do meu álbum de família e que não necessariamente tem uma preocupação com a memória daqueles lugares abordados, daquele contexto. No *Lição de Coisas*, eu disponibilizava aquelas imagens pessoais que dialogavam com a ilustração de um livro de conhecimentos gerais, mas não havia ali uma necessidade de abordar uma história da minha família ou a minha história. Ao contrário do *Lição de Coisas*, na exposição de agora há um desejo claro de acessar essa história. Mas, ao mesmo tempo, como é uma característica do meu trabalho não ser explícito, aqui eu misturo as duas biografias – a do objeto e a minha, na qual aquele objeto participa. Então, as citações biográficas se mesclam e não se esgotam somente no contexto da minha história, embora o trabalho não a coloque em primeiro plano. O que eu acho importante é que, no silo, você não apenas guarda a coisa; ela se transforma lá dentro. Na silagem do capim, ele se altera, porque é uma vegetação. Agora, no silo dos cereais, há uma tentativa de que eles permaneçam íntegros. Então essas duas ideias coexistem. No processo de concepção da exposição, eu não cheguei com tudo pronto e depusitei as ideias no interior do silo. A partir do momento em que começamos a trabalhar aquele espaço, as coisas foram se agregando, se transformando.

Fabiola | Marconi > Há uma mistura da sua história pessoal – uma arqueologia íntima que você faz através de uma expedição familiar – com a história dos objetos aqui expostos. São dois tempos, duas histórias articuladas e entrelaçadas, misturadas. Em ambos, o que se percebe é uma compactação de memórias, uma tentativa de armazenamento de histórias. De algum modo, essas obras tocam na relação entre o privado, o íntimo, o tempo do afeto, o que é público e o tempo histórico...

Nydia > Eu penso muito na ideia de compartilhamento que citei no início. A pesquisa do objeto independe da minha história. Além dessa lata de borboleta guardar biscoito, ela tem uma outra história inerente à existência dela na casa da minha avó. Quando penso em compartilhamento, eu gosto de inicialmente mostrar a lata como ela é e só

depois pesquisar, tocar em outros pontos. As pessoas vão se conectar a essa história, primeiro, a partir do objeto. Eu imagino que muitas pessoas vão se identificar com aquela lata, mas, para outras, isso não terá a menor importância. Quando você agrega outras informações àquela lata – algo que não seja somente “a lata de biscoito da casa da minha avó”, como, por exemplo, falar que ela estava numa revista *Casa e Jardim* dos anos 1960 –, isso é uma forma de compartilhamento, uma forma de acessar as outras memórias, a memória das outras pessoas, de ampliá-las. Eu prefiro ser exata na pesquisa da biografia do objeto a sê-lo na minha própria, de ter a questão da minha lembrança como um território máximo de atingir essa história. Minha história é o que eu lembro; não tenho desejo de recuperar integralmente essa história. O resíduo na memória me é suficiente. Eu acredito que a memória é sempre ficcionalizada; por mais que você tenha uma exatidão, a proporção é outra.

Fabiola | Marconi > Na série de desenhos de bananeiras, você usa um método científico – a prática do desbaste da planta – para se aproximar da sua genealogia familiar feminina. Por meio dos cortes na bananeira, o tempo biológico é controlado e cria processos geracionais – a planta original, a filha e a neta. E, neste processo, você retorna ao desenho, acrescenta a colagem e os contrapõe à fotografia, que é também um meio de congelamento do tempo. Nessa série e na série das outras práticas – alporquia, enxertia, encostia –, temos métodos de propagação vegetal por meio de reprodução assexuada, os quais você transpõe graficamente para o desenho. São registros de espécies vegetais, um desenho quase científico, pranchas de ilustrações de práticas de reprodução vegetal ou o desenho como uma anotação. Você se coloca como uma espécie de viajante, a registrar as espécies, e o que vemos é um protagonismo do desenho na exposição. Como foi essa retomada do desenho no processo de construção da exposição?

Nydia > Eu vou começar do fim. Penso que o desenho é matricial, e aqui podemos fazer uma relação com o resgate do desenho que realizei nessa exposição. Para mim, ele sempre está vinculado à observação. Eu gosto de desenhar observando, e às vezes me ateno ao objeto enquanto proporção e, às vezes, como um ponto de partida de uma expressão gráfica. O desenho que se reporta ao desbaste das bananeiras surgiu a partir da observação de um ensaio fotográfico que fiz num bananal em 2012. Eu sempre coloco critérios; trabalhei a partir dessas imagens, não fui na internet... é esse o meu limite. Eu brinco sempre de criar uns territórios, e, assim, o que eu lembro delimita esse acesso. Já nos desenhos de alporquia, enxertia e encostia, tenho uma observação que tenta ser mais precisa, mais descritiva, mais analítica, de perceber como acontecem esses métodos de reprodução das plantas. Ao longo do processo, me deparei com a história de como era feita a reprodução da bananeira, com o objetivo de um cultivo produtivo, para que a filha tenha força e, por consequência, o cacho de banana seja saudável. Naquele momento, eu não pensei que iria fazer essa correlação, esse paralelo, esse contraponto

com as fotografias, que não são exclusividade do meu álbum de família: quando a criança é mais nova ela está quase sempre ao lado da mãe, o que a faz ser justaposta... Agora, por que esse trabalho dentro da exposição *Silo*? Não tenho uma resposta exata, mas, analisando a pergunta, acho que me lanço no estado de filha e nas recordações de uma genealogia pregressa.

Fabiola | Marconi > Diferentemente de outras exposições concebidas por você, nas quais são apresentadas séries de obras de forma autônoma, em *Silo*, o que temos é uma instalação povoada com desenhos, fotografias, objetos e textos. A ideia parece ser a de misturar os processos, procedimentos, realidade e ficção no mesmo espaço, promovendo um embaralhamento de disciplinas, numa convergência de áreas de conhecimentos empregadas e sistematizadas – arqueologia, arquivologia, taxonomia, museologia, botânica, etc. A curadoria e a expografia adotam procedimentos similares ao seu, propondo um espaço rizomático, orgânico, que potencializa o argumento artístico. Os objetos expostos e a expografia tangenciam-se num ponto de toque, de aproximação. Portanto, todas essas coisas estão presentes num mesmo lugar e conformam uma instalação. Como a exposição traduz esse aspecto rizomático? De que forma você emprega e revisita áreas de conhecimento para elaborar seu trabalho, articulando arte e ciência?

Nydia > Quando vocês mencionam este aspecto da exposição, me fazem pensar que a bananeira também é um rizoma. É interessante a citação porque o rizoma nasce naturalmente para todos os lados, tal qual o gengibre. Eu acho que a expografia, apesar de propor ramificações, tem uma linha condutora, contínua. Ela é construída de forma tortuosa, mas existe um enraizamento ali. Nessa exposição, quando começamos a trabalhar, eu não sabia que eu iria fazer uma única instalação, originada por um arquivo de fotografias, desenhos, objetos e textos. O objeto faz parte do arquivo, e as imagens fotográficas também. Tudo isso é uma forma de coleta e arquivamento, inclusive as crônicas elaboradas pela Bia [Beatriz de Almeida Magalhães], construídas a partir de uma conversa que ela teve comigo. Eu não acesso conscientemente todos esses campos de conhecimento que vocês citam. Essa é uma visão de vocês.

Fabiola | Marconi > Mas, no momento em que você elabora a pesquisa, que você prospecta a memória afetiva e lança mão de um álbum de fotografias da sua família, de um arquivo íntimo, e os associa a objetos encontrados, pesquisados, coletados, comprados em sebos e antiquários, você parece empregar procedimentos da arqueologia.

Nydia > Sim, eu faço isso, mas é um trabalho absolutamente intuitivo. Intuição de um desejo. Eu não busco isso conscientemente, deliberadamente. Do contrário, talvez o meu discurso já começaria falando desses campos do conhecimento, desses campos de

pesquisa. Não é metódico mesmo. Eu sou de natureza sistemática, mas tudo segundo uma intuição e um desejo de quem sabe um pouco e quer saber um pouco mais.

Fabiola | Marconi > Talvez você busque um processo mais orgânico do que metódico.

Nydia > É. Não é exatamente o metódico que me move. Mas, quando vocês falam, eu gosto de ouvir, eu aceito esse paralelo. Quem sabe, num segundo momento, eu vá acessar esse campo da ciência e do conhecimento. Eu, claro, me identifico, mas não é exatamente assim a maneira como eu trabalho, como a pesquisa me move. É muito silencioso, subliminar... A pesquisa não dialoga nitidamente comigo. O meu trabalho não requer de mim explicitamente coisas.

Fabiola | Marconi > Me parece um processo de observação do mundo e do seu entorno. São coisas com as quais você, de repente, se depara, então entra e percorre aquele caminho, porque fez uma conexão com uma questão pessoal, do seu trabalho e de sua poética.

Nydia > Em 2011, quando expus *Lição de Coisas* em Porto Alegre, eu estava em uma feirinha e comprei uma revista porque a folhee e vi uma lata com estampas de borboleta. Como que eu não iria comprar a revista que tem impressas as latas de borboleta? Então, são coisas que eu vou acumulando, porque eu acho que, em um dado momento, vou acessá-las. Até comecei a comprar no [site de comércio eletrônico] Mercado Livre objetos da Varig, mas, no meio do caminho, pensei: "Não é isso. Não quero reunir muitos objetos, ou todos os objetos de que eu me lembro, para fazer uma grande instalação". Basta um objeto para disparar sentidos.

Fabiola | Marconi > Outra questão que aparece com frequência no seu trabalho, há tempos, é a relação morte/vida, ou a resistência ao desaparecimento, que é um risco iminente para todos nós: a morte. Aqui, os objetos são um pouco testemunhas de experiências humanas, um sopro de sobrevivência do que já se foi, seja na lata de biscoito, seja num antigo lençol bordado. Parece nos remeter à poética de Carlos Drummond de Andrade, que diz em seu poema *Resíduo*: "Fica sempre um pouco de tudo / Às vezes um botão. Às vezes um rato", aludindo ao "insuportável mau cheiro da memória". Você pode comentar essa persistência em seu trabalho e como esse argumento ocorre na exposição?

Nydia > Eu acho que, nessa exposição, aparece mais a vida do que a morte. Em *Ocidente*, eu realmente fui – e claro que nada é explícito em se tratando do meu trabalho – absolutamente transparente no meu processo de discorrer sobre a morte. Em *Silo*, quando vocês falam de métodos de reprodução, há uma coisa positiva: o desbaste corta,

mas corta pra gerar nova vida, tal qual a poda.

Fabiola | Marconi > A poda ou o desbaste extirpa a avó para que a filha sobreviva.

Nydia > É. A avó já deu o cacho, já cumpriu seu objetivo.

Fabiola | Marconi > Mas a morte está presente.

Nydia > Sim, a vida não existe sem a morte e vice-versa. Agora, pensando nessa questão: aurora é amanhecer, não é isso? Porque a minha mãe chama-se Magda Aurora. Então, eu tinha pensado no amanhecer, que é contrário ao poente. Assim, está claro pra mim que há um diálogo desta exposição com *Ocidente*, a exposição anterior.

Fabiola | Marconi > Quando tomamos trabalhos como *Posta*, essa questão está presente também, a relação entre morte e vida. Queremos dizer que existe novamente naqueles objetos uma tentativa de congelamento, no momento em que você os encapsula com argila. Mas ali tem um processo de vida e de morte para cada um daqueles objetos fossilizados. Trava-se um embate valendo-se de uma estratégia que tenta paralisar o fenecimento das coisas.

Nydia > São dois movimentos, duas forças, de vitalidade e de falência.

Fabiola | Marconi > Sim. Em *Posta*, é muito claro esse embate entre vida e morte. Nessa exposição, ele é mais sutil. Ele aparece desde os processos de renascimento da planta, ou da nova muda, ou de outros processos apresentados nessa mostra: quanto de vida existe na lata de biscoitos, e o que de morte existe na lata de biscoitos?

Nydia > Quando você traz um objeto e o retira do armário, colocando-o num outro contexto, você oferece uma sobrevida para esse objeto. Esse objeto poderia estar eternamente guardado.

Fabiola | Marconi > Pois é, mas retira do armário da casa do avô que já não existe mais...

Nydia > São reminiscências de uma história que acabou. Eu penso, por exemplo, na possibilidade de, quando ir ao Peru, voltar à casa do meu avô. Vai ser trágico. Ou não. Você acessa aquela casa que, a rigor, morreu. Todas as pessoas daquela casa morreram. Agora, quando você rememora aquela casa, reconstrói essa história, publica textos alimentados por essa história, eu acho que há um movimento contrário, mais de renascimento do que de morte.

Fabiola | Marconi > Achemos que há algo de sobrevida, de preservação. Gostamos mais

da ideia de sobrevida do que de renascimento. Na fotografia, localizamos uma espécie de ressurreição de uma experiência, de um sentido. É algo que não existe mais, mas que tentamos recuperar, fazendo ressurgir de alguma forma.

Nydia > Você fotografou, acabou. Já não existe mais.

Fabiola | Marconi > Achemos bonita essa ideia dos objetos serem disparadores de sentido a partir do momento em que os tocamos. Na exposição, eles estão, a princípio, desfuncionalizados, mas eles se prestam a um outro sentido. E, nesse ponto, voltamos à questão anteriormente abordada nesta conversa: você parece se valer da museologia. Assim como essa área de conhecimento opera, você coleta um objeto inerte, livre de sua função original, porém pleno de outras forças latentes, e o coloca num espaço, o musealiza. Ele fica ali como um testemunho, ora histórico, ora arqueológico, ora artístico, ora cultural... E eles são preservados porque são testemunhos, guardam sentidos de uma experiência humana, vamos dizer assim. Você transforma a exposição num pequeno museu de coisas ordinárias – ordinárias por serem objetos muitos simples, que talvez não façam sentido para a maioria das pessoas que passem pela exposição. Quando você apresenta um lençol do tempo de colégio da sua mãe, uma lata de biscoito da casa da avó, o bebedouro de água que ficava no galinheiro, fica evidente esse caráter: são objetos comuns. Os objetos são ordinários, mas as fotografias também, porque não se trata de fotografias artísticas, tampouco autorais. São fotografias que podem ser localizadas em qualquer álbum de família. São cenas banais, domésticas, de viagens, de um passeio à praia, da presença de uma criança em uma casa em algum lugar deste planeta... Então, chamamos a atenção para essa propriedade recorrente que existe nos objetos e nas fotografias apresentadas.

Nydia > É, não são especiais. Não têm nada de especial. E, não tendo, têm.

Conversa realizada no ateliê de Nydia Negromonte em Belo Horizonte, em outubro de 2016, entre Fabiola Moulin, Marconi Drummond e a artista.





Pag. 10-11:

Caixa de borboletas: acervo Prof. Angelo Machado

Pag. 22:

*Ejercicios Nidales:*

Projeto da argentina Graciela de Oliveira, iniciado em 2010 e ainda em processo, no qual a artista e arquiteta convida o entrevistado a discorrer sobre a forma e a funcionalidade do primeiro lugar de que a pessoa se lembra como sendo sua moradia. O relato é, então, traduzido por ela graficamente.

Pag. 24, 25:

*Represa, 2016*

Grafite, guache sobre papel de algodão 850g,  
56 x 76 cm [cada]

Pag. 26, 29, 31, 33, 35:

*Desbaste, 2016*

Grafite, guache e colagem sobre papel 180g, 32 x 24 cm [cada]

Pag. 43, 44:

*Enxertia, 2016*

Grafite e guache sobre papel 180g, 32 x 24 cm [cada]

**Nydia Negromonte** nasceu em Lima, Peru, em 1965.

Possui nacionalidade brasileira.

Sua obra é articulada a partir de diversos meios – desenho, escultura, instalação, fotografia, vídeo e intervenções *in situ*.

Vive e trabalha em Belo Horizonte, onde coordena, em parceria com Marcelo Drummond, o ESPA, casa-ateliê dedicada à fusão das artes visuais e outros segmentos artísticos. Em 1989, graduou-se em desenho pela Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Possui especialização em gravura na linha de pesquisa “*La obra gráfica hoy: de la impronta grabada a la impronta digital*”, pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Barcelona, Espanha, 1998.

De 1999 a 2001, foi artista residente no Atelier HANGAR (em Barcelona, Espanha), participando de importantes mostras: ARCO, Feria Internacional de Arte Contemporâneo, Madrid; Corpo Seco, Galeria Sicart, Barcelona, e Urbild, Galeria Antonio de Barnola.

Principais exposições individuais: *Ocidente* (Galeria Genesco Murta, Palácio das Artes, Belo Horizonte, 2015); *Ocidente* (Central Galeria de Arte, São Paulo, 2014); *Lição de Coisas* (Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 2012); *Casa das Vitaminas* (Parque Farroupilha, Porto Alegre, 2011); *Jasmim do Cabo* (Instituto Undió, Belo Horizonte, 2010); *Pulmo* (Torreão, Porto Alegre, 2004); *Poda* (Centro Universitário Maria Antonia, São Paulo, 2003).

Principais exposições coletivas: 5º Prêmio Marcantonio Vilaça (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2015); *Punto de Quiebre* (Beatriz Gil Galeria, Caracas, Venezuela, 2014); *Casa das Vitaminas* (Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte, 2010); *Identificador* (Paço das Artes, São Paulo, e Galeria de Arte da Cemig, Belo Horizonte, 2006/2005); *Matéria Prima* (Novo Museu de Curitiba, 2002); Celma Albuquerque Galeria de Arte (Belo Horizonte, 1999).

Em 2012, participou da 30ª Bienal de São Paulo, “*A Iminência das Poéticas*”, com curadoria do venezuelano Luis Pérez-Oramas.

Contato Nydia Negromonte:  
nydianegromonte@uol.com.br

## SESC EM MINAS GERAIS

Presidente do Sistema Fecomércio MG,  
Sesc, Senac e Sindicatos  
LÁZARO LUIZ GONZAGA

Diretor Regional  
JAIRO GONÇALVES SILVA

Diretora Técnica  
FRANCINE PENA PÓVOA DE MELO REIS

Gerente Geral Sociocultural  
ÉRICA FREITAS

Gerente de Cultura  
JORGE CABRERA

Gerente Sesc Palladium  
MILENA ANDRADE PEDROSA

Coordenadora de Produção Sesc Palladium  
DEBORA PEDROSA

Coordenador de Produção Técnica Sesc Palladium  
RENATO FREITAS CORDEIRO

Coordenadora Administrativa Sesc Palladium  
SIMONE ROCHA CAMARGO

Analista de Serviços Sociais Sesc Palladium  
RAFAEL FERNANDES SILVEIRA ALVES

Analista de Produção Sesc Palladium  
SHIRLEY GOMES

Assistente de Serviços Sociais Sesc Palladium  
MARCELO DAVID MOREIRA

### PROGRAMA EDUCATIVO

Analista de Serviços Sociais Sesc Palladium  
FÁBIO RODRIGUES

Assistentes de Serviços Sociais Sesc Palladium  
ADRIANO CANABRAVA  
BERNARDO AMARANTE  
CAMILA MARTINS  
VIVIANE FURTADO  
THEMIS LOBATO

Iluminação  
LEONARDO DINIZ  
NANDO FREITAS  
RUY BARBOSA  
BRUNO REIS  
ALON CORDEIRO  
EMERSON FERNANDES

Supervisores de Palco  
EZEQUIEL GUSMÃO  
ISRAEL LEVY

Apoio e Manutenção  
COLMAR RODRIGUES DE SOUZA  
EGMAR PEREIRA DE SOUZA NASCIMENTO  
GERALDO CELSON MARTINS DA ROCHA  
JOSIAS DOS SANTOS DO NASCIMENTO  
VILSON FERNANDO DOS SANTOS

Guardiães  
VANESSA XAVIER DOS SANTOS  
RITA DE CÁSSIA F. FERNANDES TOLEDO

## PRODUÇÃO GRÁFICA E EDITORIAL

Analista de Comunicação  
ANA PAULA RACHID

Analistas de Marketing  
ANDREIA DE LIMA MONTEIRO  
BRUNO FERNANDES MYRRHA DE S. DINIZ  
JULIANA DIAS DE PAULA  
MÁRCIA ROMANO  
MARINA DE VASCONCELLOS BARROS

Analista de Serviços Sociais  
PAULA LIMA GOMES

## FICHA TÉCNICA EXPOSIÇÃO

Curadoria  
FÁBIO MOULIN E MARCONI DRUMMOND

Gestão expositiva  
CÁPSULA CULTURA

Produção  
KIKA BRUNO

Projeto expográfico  
FERNANDO MACULAN | MACH ARQUITETOS  
GEORGIA PANAGIOTOPOULOU [Colaboração]

Textos Expográficos  
BEATRIZ DE ALMEIDA MAGALHÃES

Projeto gráfico e sinalização  
MARCELO DRUMMOND

Performance  
BEATRIZ FRANÇA

Assistência [Artista]  
JÚLIA BERNARDES

Release  
CATARINA LEITE

Revisão  
RODRIGO SEABRA

Montagem de acervo  
RBS INSTALAÇÕES E MONTAGEM

Execução e instalação de projeto expográfico  
ADEMIR PEREIRA E MÁRCIO PEREIRA  
[ARTES CÊNICA PRODUÇÕES]

Acrílico  
PRIME ACRÍLICO

Digitalização de imagens  
RODRIGO CERQUEIRA [ARTMOSPHERE]

Fotografia  
DANIEL MANSUR [STUDIO PIXEL]

Agradecimentos  
ÂNGELO MACHADO  
MARCELO DRUMMOND  
MARCOS RENNÓ  
RAFAEL PENA  
RAQUEL ABREU  
SANDRA AZEVEDO





Esta publicação é parte integrante da exposição individual SILO, de Nydia Negromonte, realizada na Galeria GTO, SESC Palladium, na cidade de Belo Horizonte, de 13 de outubro a 20 de novembro de 2016.

Tiragem de 1000 exemplares.