

pedro zylbersztajn

—

portfólio

—

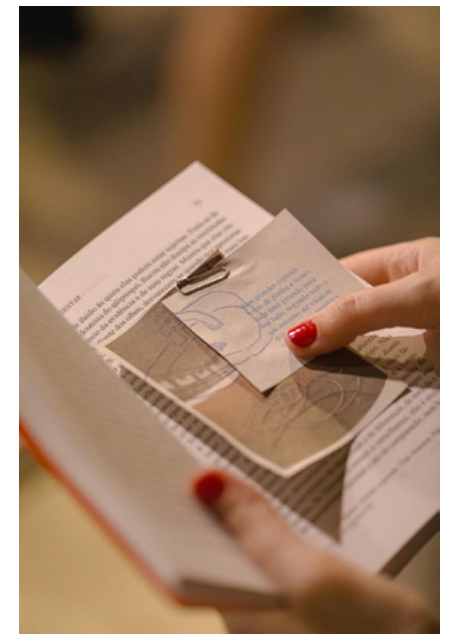
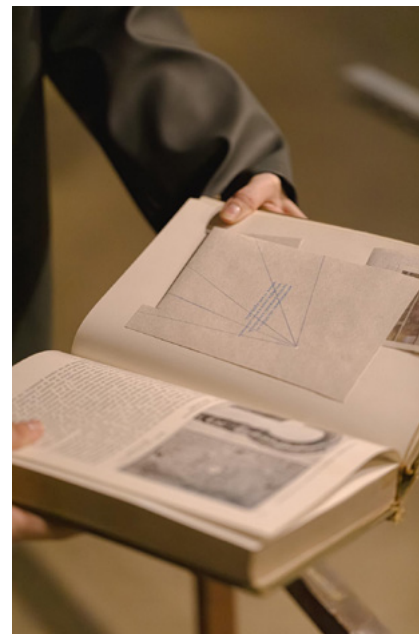
2023

um número conhecido (porém não divulgado) de rumores espalhados pelas páginas de uma biblioteca circulante

Instalação site-specific im/permanente
Dimensões variáveis no espaço e tempo
2023

Um número conhecido... foi comissionada pelo Pivô, e concebida como uma instalação (im) permanente pensada para, dentro e a partir do espaço da biblioteca da instituição. O trabalho consiste em uma grande quantidade de arranjos em pequeno formato, inseridos pelas páginas dos livros da coleção de forma dispersa. Cada um desses arranjos, ou rumores, é uma forma em papel delicada composta de desenhos, imagens e palavras. Os elementos que compõem cada rumor são definidos a partir de um processo vasto de pesquisa do artista na coleção de livros do pivô, que resultou, que resultou em micro-ficções documentais que tratam dos aparatos da biblioteca. No dia de inauguração os rumores foram pela única vez expostos no espaço da biblioteca e, logo em seguida, foram posicionados dentro dos livros em uma espécie de gesto catalográfico, para qual o público presente foi convidado a participar. Essa obra, de duração incerta, hoje existe silenciosamente, escondida pelos livros, e assim permanecerá na biblioteca enquanto os rumores e livros da coleção se movimentarem, podendo ser levados pelos usuários e assim guardados, perdidos ou deslocados, fora de qualquer controle ou supervisão do artista ou da instituição.

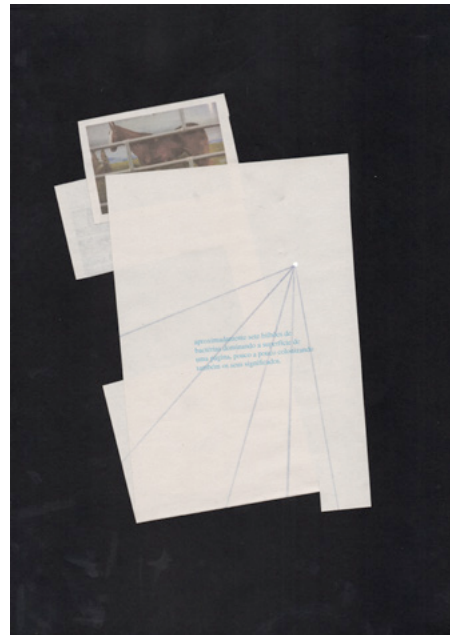
Exibido em:
um número conhecido (porém não divulgado) de rumores espalhados pelas páginas de uma biblioteca circulante, Pivô, São Paulo, BR (2023)
curadoria de Ana Roman





Vista de instalação na inauguração, biblioteca do Pivô (2023)

fotos: Ana Pigozzo



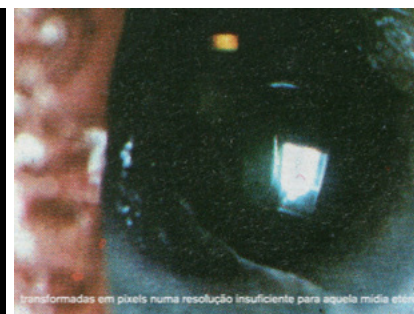
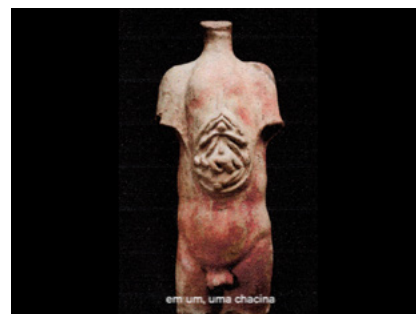
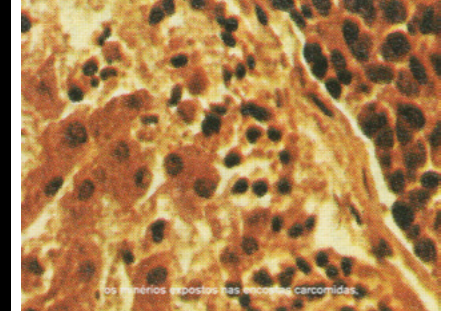
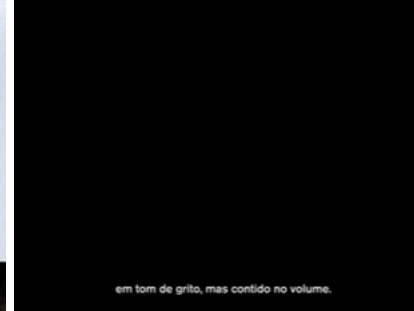
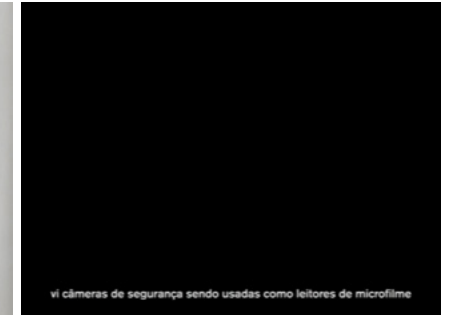
Small selection of rumors

Canção de ontem pra depois

Vídeo
7'45"
2022

link:
<https://youtu.be/1NNuFKMdmh4>

Canção de ontem pra depois é um vídeo que mobiliza memórias privadas e sobretudo sociais de forma onírica, construindo uma paisagem mental baseada nas imagens familiares de quais fugimos ou que muitas vezes conseguimos apenas encarar morbidamente. O vídeo é centrado em um texto, a narração em primeira pessoa de um personagem navegando uma série de vultos, ou lampejos, de situações que confundem o real, o surreal e o hiper-real, o passado corrente com o futuro interdito, divinação com maldição. Junto com o texto, imagens passam pela tela de forma extremamente rápida, quase no limite da percepção, em sucessão. Nunca se deixando fixar, essas imagens produzem relações extremamente ambíguas com o texto e com o leitor, que as pode acessar mais como interpretações de pós-imagens do que como leituras de imagens conscientes.



The Broken File (cursory reading)

Video em loop, projetor, material impresso descartado pela instituição durante o período de produção da exposição

Dimensões variáveis

2022

The Broken File (dance for two)

Carrinho de documento, visualizadores de slice, slides 35mm coletados no acervo da instituição, protocolo para dois guias da exposição

Dimensões variáveis no espaço e tempo

2022

Esses dois trabalhos articulam noções referentes à indexar, arquivar, inserir, catalogar, controlar e outros verbos afiliados. Ambos trazem a vista pedaços da própria materialidade documental do museu, levando à discussão algumas das práticas de indexação que estão colocadas naquele contexto. Em um dos trabalhos, um pequeno vídeo em loop – que quase literalmente cutuca a origem conceitual do índice como uma ferramenta para apontar (para) algo – é sustentada fisicamente por uma pilha de materiais descartados nos escritórios do museu, ou seja, artefatos que escorregaram entre as rachaduras da ordem institucional. No outro, slides que formam parte do acervo do museu e estão normalmente fora de acesso para o público são exibidos de acordo com protocolo envolvendo a agenda de trabalho de dois guias do museu. Cada slide é colocado sob a responsabilidade de um guia específico, que passa a ter a tarefa de inseri-lo em um visualizador de slides no momento em que chega ao museu para trabalhar, e levá-lo consigo, mantendo-o em sua posse, quando for embora. Os dois guias são funcionários de meio-período com horas flexíveis, e tem horários incompatíveis. Isso determina uma espécie de coreografia para a obra, que em diferente momentos está inteiramente visível, parcialmente visível ou inteiramente não visível, indexada em relação ao labor e a presença desses trabalhadores do museu.

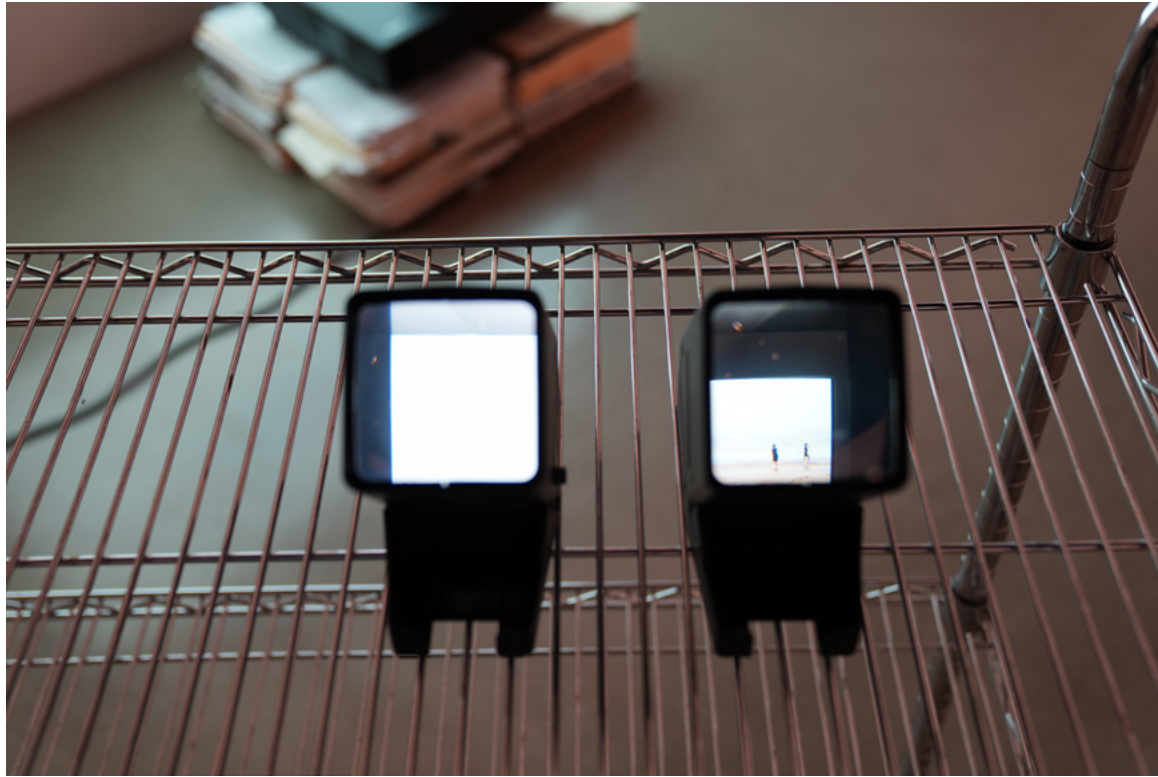


Vista da instalação em *Contact*, MoCa Cleveland, FRONT International Triennial, Cleveland, EUA (2022) curadoria de Renée Green e Courtenay Finn



The Broken File (cursory reading), detalhes

fotos: Field Studio



The Broken File (dance for two), details

flock!

Instalação (pássaros equilibristas de plástico, galhos para gaiola de pássaros, texto em vinil)

Dimensões variáveis

2022

com Laura Serejo Genes e Nolan Oswald Dennis
(*Index Literacy Program*)

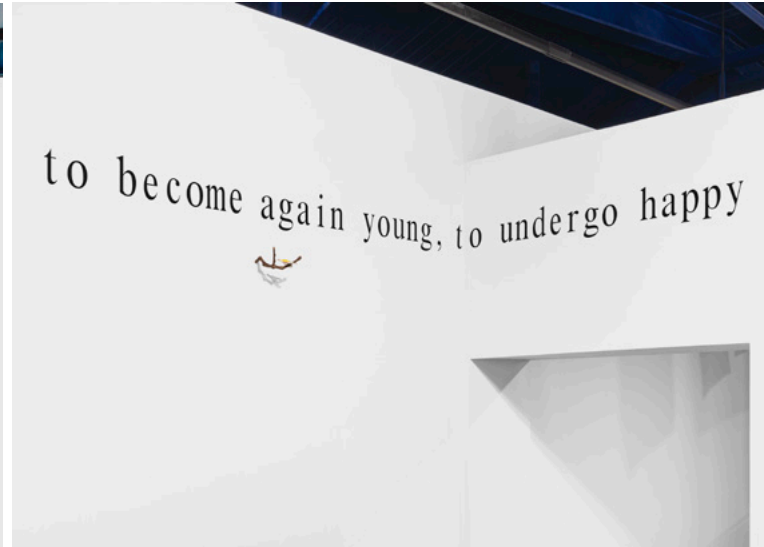
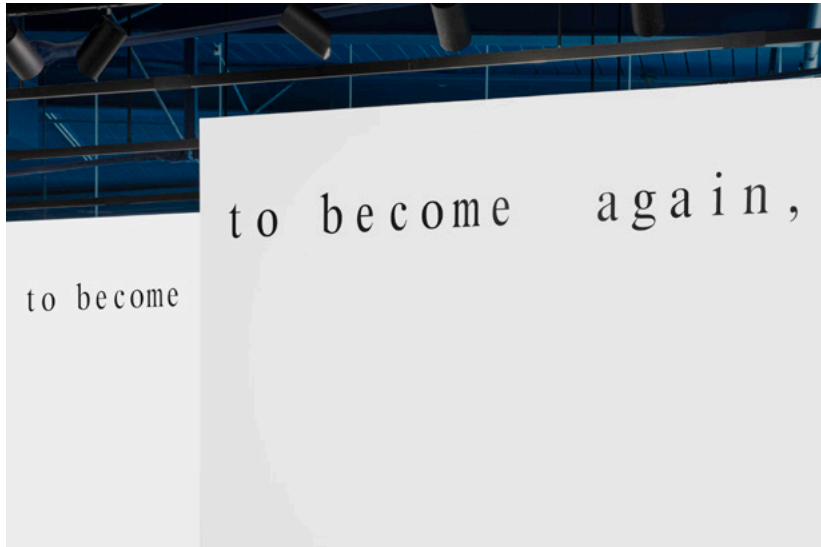
Equilibrando-se entre precisão e fantasia, as primeiras cinco edições da seminal taxonomia de Lineu, *Systema Naturæ* (1735) continham a Paradoxa, uma lista de 14 itens contendo animais míticos, mágicos ou de outra forma suspeitos. Essa atrapalhada e ambiciosa tentativa de categorizar o incategorizável reflete construções de relações de poder indexical na era do Iluminismo – um impulso universalizante de fixar relações de conhecimento a partir de sistemas de ordenamento despreocupados com relações de existência. Esse trabalho reconsidera esses atos de taxonomicídio (um gênero de epistemicídio) a partir de um conjunto de gestos aparentes e emergentes que substituem a precisão pela ambiguidade, ambivalência e transformação.

Exibido em:

Contact, Museum of Contemporary Art Cleveland,
FRONT International Triennial, Cleveland, EUA (2022)

curadoria de Renée Green e Courtenay Finn







The Broken File (cursory reading), The Broken File (dance for two) e flock!, vista da instalação em Contact, moCa Cleveland, FRONT Triennial (2022)

fotos: Field Studio

Sala de Espera

Instalação (pintura na parede, longarinas, mesa de centro IKEA, plantas falsas, carpete, livretos impressos, loops de vídeo e som)

Dimensões Variáveis

2019

Sala de Espera é um trabalho composto de uma instalação e de um protocolo performativo. Ao entrar no espaço da exposição, os visitantes são dirigidos pela equipe de recepção da galeria a retirar um ticket numerado e aguardar na instalação, que emula o espaço de uma sala de espera tipicamente super-fabricada. Enquanto a maior parte das características de uma sala de espera são implementadas para aliviar a inevitável sensação de expectativa e ansiedade ocasionadas por esperar, essa versão usa todos os dispositivos clássicos – a música de elevador, televisão de fundo, materiais de leitura – mas os leva ao seu extremo (i)lógico, criando um ambiente que induz levemente à ansiedade. Essa sensação é aumentada pelo fato de que aos visitantes não é dada uma expectativa de tempo de espera, não há nenhum senso de progressão, e a equipe da galeria jamais volta para lhes atender ou buscar. Eles são assim forçados a tomar ação, gerando um gesto performático individual e quase involuntário de negociação com o trabalho e com a exposição: ir embora, reclamar, permanecer, perguntar, etc.



Exibido em: *L'intolérable ligne droite*,
Galerie Art & Essai, Rennes, FR (2019)
curadoria de Maud Jacquin, Sébastien Pluot,
Anne Zeitz e Yann Sérandour

fotos: doigain

Ekphrasis of a Film (Still)

qu'elle nous énonce hors écran. Elle a déplacé des meubles, elle a attendu, elle les a déplacés à nouveau et a encore attendu. Ce cycle continue jusqu'à ce qu'elle trouve le cadre le plus basique, le plus disponible, pour attendre. Mais pendant tout ce temps, on dirait qu'elle attend de se voir agir, de se mettre à bouger à nouveau, rien de plus. Il n'y a aucun sens de captivité, donc aucun espoir de libération. Cela ressemble à une isolation volontaire, ce qui confond ce sens d'anticipation, poignée même si cela peut très bien provoquer l'inquiétude, ce qui justifie l'attente, cette solitude n'est pas dépendante d'aucune question contingente à part sa volonté. C'est une attente non-téléologique, si cela est possible. Est-ce possible? Peut-on attendre, sans attendre quelque chose? Elle attend simplement, comme une condition. D'abord, elle se bat contre cela, en remplissant ce vide avec sa propre volonté, en attendant ses propres désirs - de bouger des meubles, de peindre des murs, d'écrire. Puis elle attend n'importe quel événement extérieur, que la neige vienne et disparaisse, que des gens passent ou parlent derrière les murs, et, comme avec

of release. It seems like voluntary isolation, which confounds this sense of anticipation, because while it may very well provoke boredom, which justifies the agitation, this solitude is not dependent on any contingent matter other than her own will. It's a non-teleological wait, if that is even possible. Is that even possible? Can one just wait, without waiting for? She just waits, as a condition. First, she struggles against it, filling this void with her own volition, waiting for her own desires - to move furniture, to paint walls, to write. Then she waits for any external event, for the snow to come and go, for people to pass by or to speak behind the walls, and, as it was with her own actions, there is never a sense of arrival. Her triumph comes when she stops and just waits, not for anything. If life stands still, there is no movement, which means there is nothing coming.

After this, each event is not a container for unrealized expectation anymore, but a phenomenon on its own which can then be the cause of something else. Causality retains its casualness, things occur

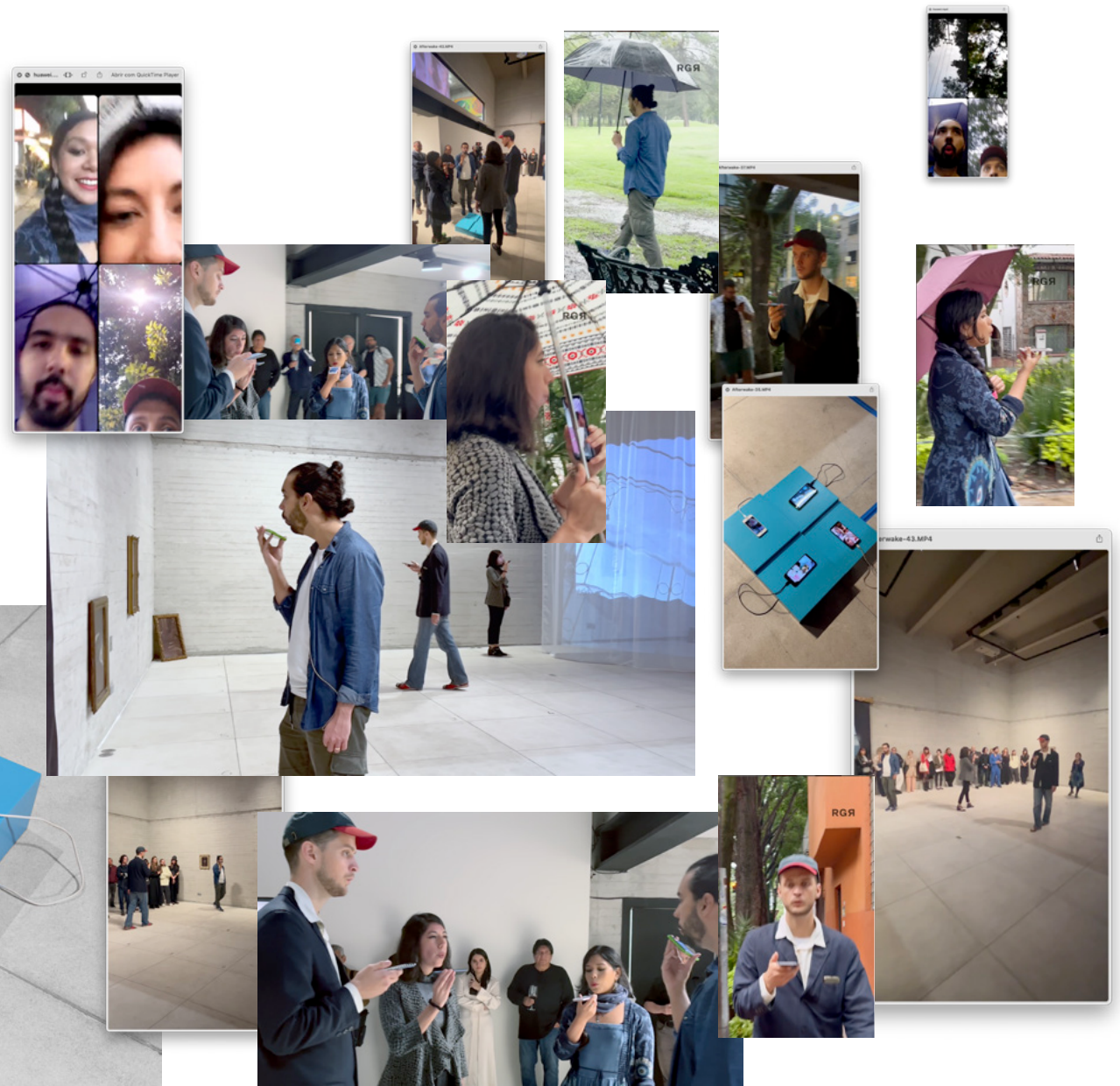
ŒUVRES PHARES DU
MUSÉE DE BEAUX ARTS
DE RENNES

Vanité





Vista de instalação de *Jornada Sentimental (reminescência)*



documentação da performance em *The Afterwake*, Galeria RGR, Cidade do México, MX (2023)

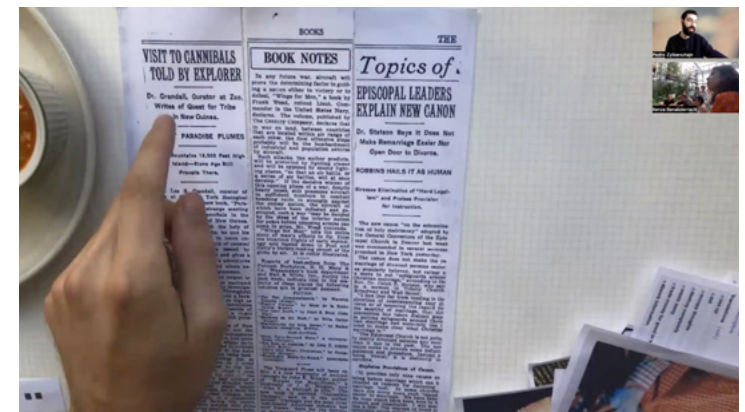
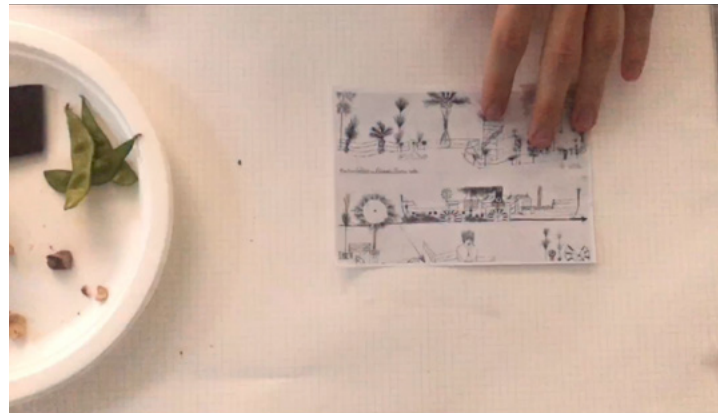
Eat the Wor(l)d
[Coma as palavras/Coma o mundo]

Palestra-performance

40min

2023

Essa performance se aprofunda nas metáforas que usamos para conceitualizar nossa relação com leitura e compreensão textual através do ato de comer e digerir. Utilizando imagens e textos, que são coreografados em arranjos específicos com alimentos simbólicos consumidos simultaneamente pelo artista e pelo público, a palestra questiona até que ponto nossa noção generalizada de consumo cultural tem um caráter predatório. Ao vincular as culturas alimentares às culturas visuais e textuais, a performance navega por nossas complicadas trajetórias de consumo e propõe uma visão mais atenta de nossa relação corporal com o conhecimento e as questões políticas que dela decorrem: desde a posição que comida e texto ocupam na atual paisagem produtiva do capitalismo cognitivo até os debates sobre apropriação cultural - comer o Outro - e, talvez mais importante, as preocupações ecológicas em torno do consumo excessivo dos recursos naturais do planeta.



Exibido em:
Kulturhaus Villa Sträuli, Wintherthur, CH (2023)
&
ALIMENTO, la cápsula, Zurique, CH (2023)
curadoria de Adriana Dominguez



Eat the Wor(l)d, imagens da performance,
Kulturhaus Villa Sträuli
fotos: Merly Knörle

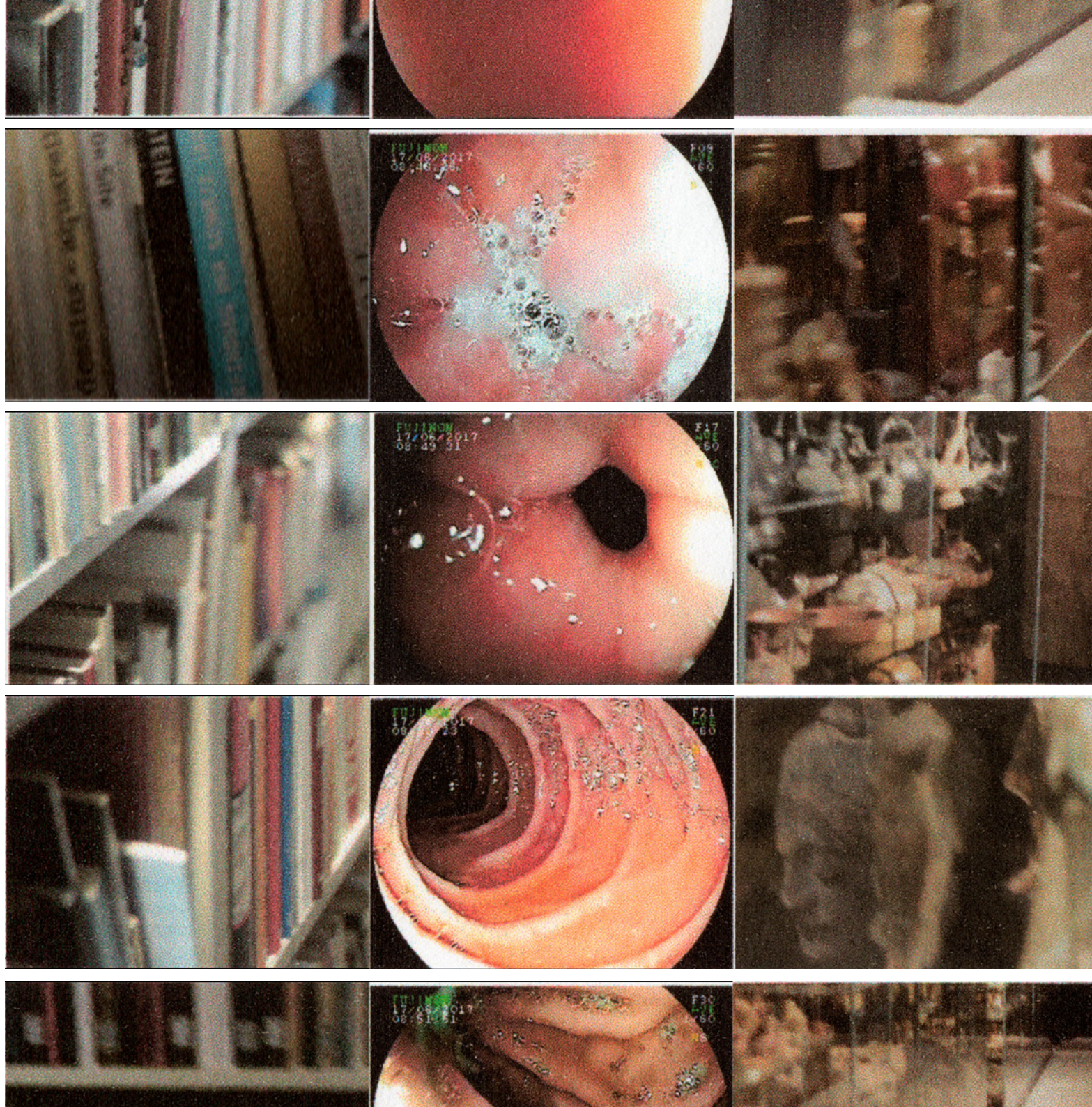
Três Digestões

Vídeo instalação em 3 canais, 4:3

Loop não sincronizado

2023

Nessa instalação de vídeo, três telas são colocadas lado a lado, cada uma com um vídeo curto em loop. A do centro mostra a filmagem de uma endoscopia, na qual uma câmera percorre as entranhas de um ser humano. Os vídeos nas duas telas laterais são filmados de modo a emular o movimento e o enquadramento da endoscopia, em espaços diferentes: à esquerda, vemos imagens das estantes de uma biblioteca pública nacional e, à direita, vemos a reserva técnica de um museu etnográfico.



Exibido em:

The Afterwake: Anaís Horn and Pedro Zylbersztajn

Galeria RGR, Cidade do México, MX (2023)

curadoria de Gabriela Rangel

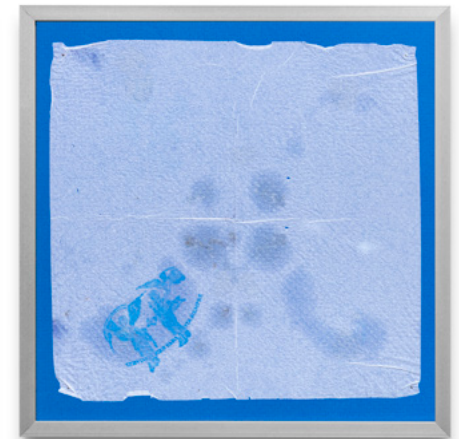
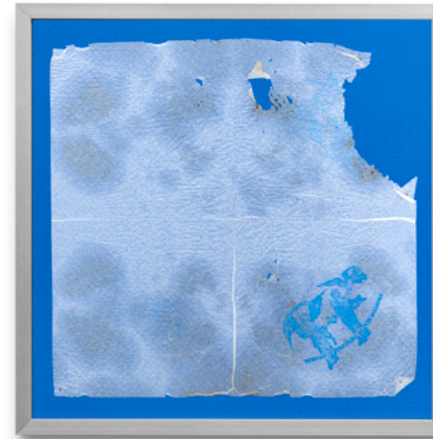
Servimos bien para servir siempre
[Servimos bem para servir sempre]

Guardanapos personalizados usados
pelo público na abertura da exposição,
emoldurados

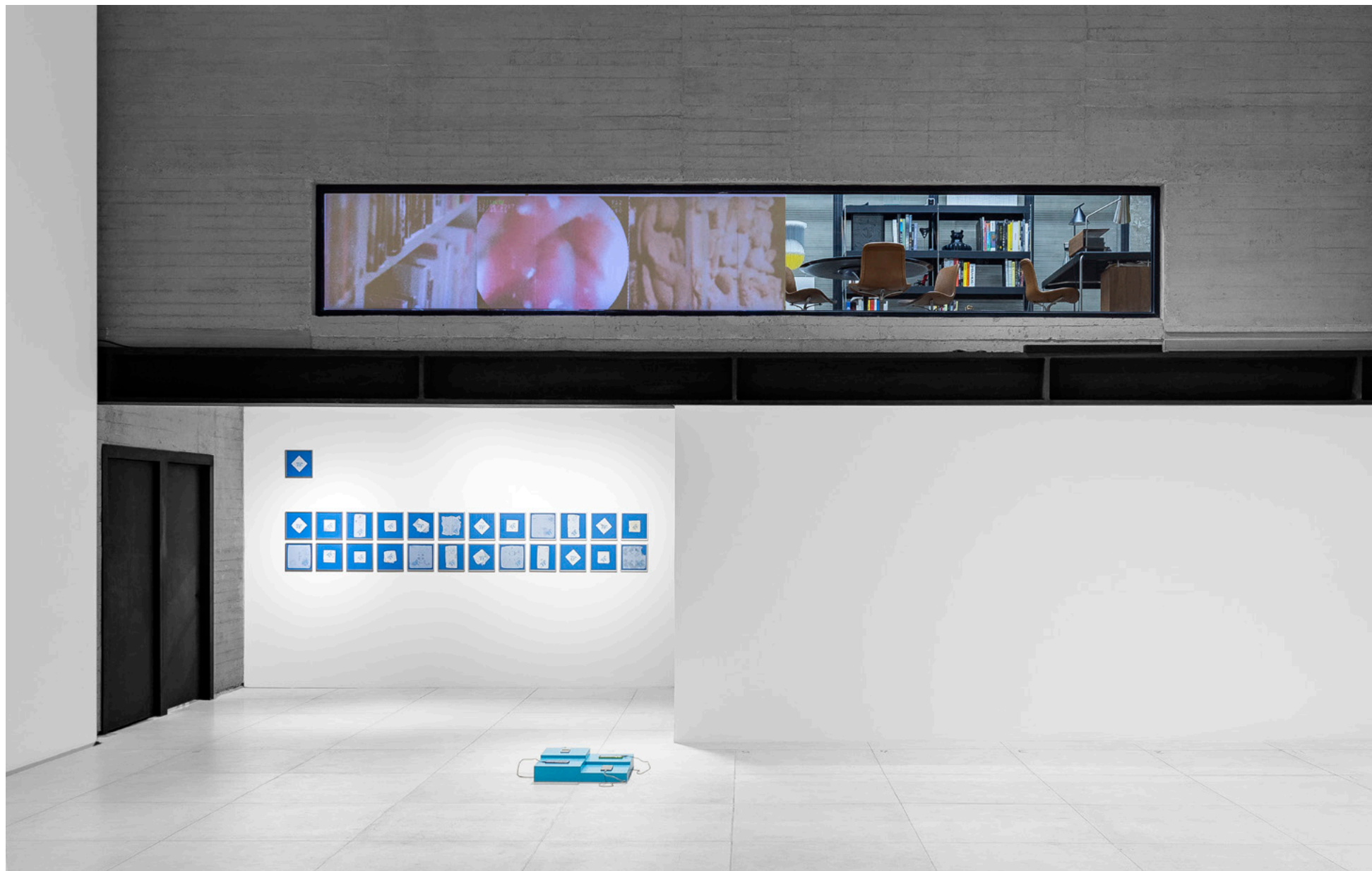
25cmx25cm, series of 25

2023

As palavras desse comum slogan de estabelecimentos alimentícios brasileiros são apropriadas para fazer referência à arquitetura socioeconômica da arte, refletida nas manchas dos guardanapos descartáveis usados no coquetel de abertura da exposição. Alguns guardanapos usados por convidados são mantidos e emoldurados como objetos de arte em vez de serem jogados fora. O dócil lema brasileiro é reinterpretado para enquadrar o tecido social da abertura da exposição como uma performance em si, trazendo à tona as tensões entre o consumo literal e metafórico, a exaustão, o capital e a intimidade contidas na esfera social da arte contemporânea.



Exibido em:
The Afterwake: Anaís Horn and Pedro Zylbersztajn
Galeria RGR, Cidade do México, MX (2023)
curadoria de Gabriela Rangel



Três Digestões, Servimos bien para servir siempre e Jornada Sentimental (reminescência), vista de instalação em *The Afterwake: Anaïs Horn & Pedro Zylbersztajn*, Galeria RGR (2023)

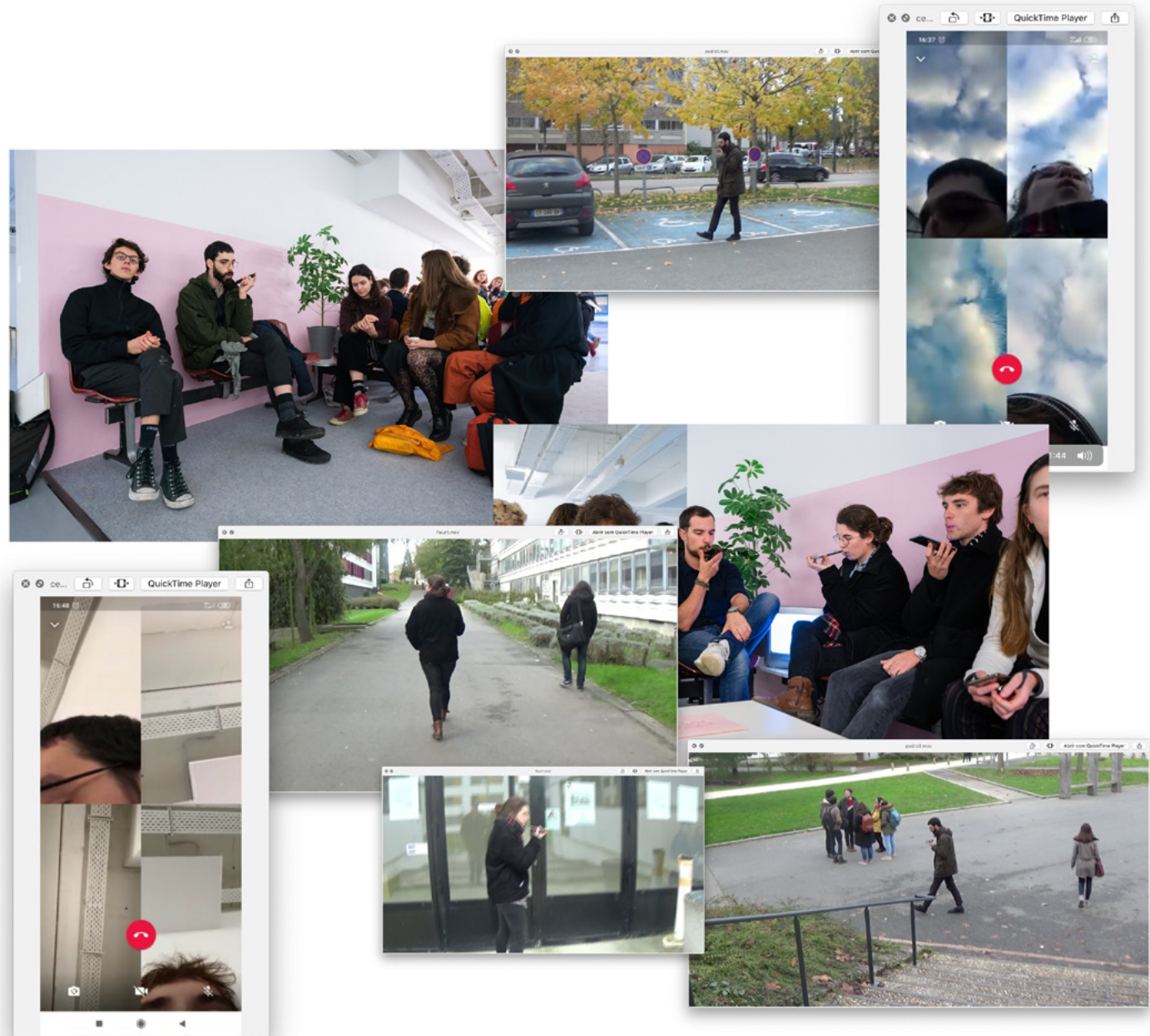


Vista da instalação em *L'intolérable ligne droite*, Galerie Art & Essai, Rennes (2019)

Jornada Sentimental
Performance
20-25min
2019

4 performers posicionados em diferentes locais fora do espaço de exibição se conectam em uma vídeo-chamada pelo Whatsapp. Nenhum deles usa fones de ouvido, e o som é emitido pelos autofalantes dos celulares. Eles começam a assobiar a mesma melodia, uma versão da clássica canção "Sentimental Journey" baseada no arranjo dessa música realizado pela Seeburg Background Music Company, como um coral à distância, e todos se movem através de caminhos pré-determinados até o espaço de exibição. Ao se aproximarem, passam a ouvir os assobios dos outros performers, mas se obrigam a permanecer sincronizados ao som de seus telefones, que tem um leve delay de transmissão. Eles se encontram em um ponto específico da galeria, onde sentam, e continuam assobiando a música por um determinado número de repetições, sempre em sincronia com os seus próprios celulares, assim criando um coro de múltiplas vozes em diferentes micro-fases. A performance ocorre em múltiplos locais simultaneamente – cada uma das locações por onde cada performer caminha, e a galeria, onde uma platéia espera enquanto a maior parte da performance acontece em outro lugar – e em múltiplos porém diferentes tempos.

Exibido em:
L'intolérable ligne droite, Galerie Art & Essai,
Rennes, FR (2019)
curadoria de Maud Jacquin, Sébastien Pluot,
Anne Zeitz e Yann Sérandour
&
The Afterwake: Anaïs Horn and Pedro Zylbersztajn
Galeria RGR, Cidade do México, MX (2023)
curadoria de Gabriela Rangel



documentação da performance em *L'intolérable ligne droite*, Galerie Art & Essai, Rennes, FR (2019)

Waiting Music for the End of the World
18min
Som, Vinil 7"
2021

link:
<https://youtu.be/MjSxJCq3prA>

Uma meditação sonora tragicômica sobre o sentimento constante de limbo e angústia causado pela longa espera de um apocalipse em lenta combustão.

Exibido em:
Time Capsule 2045, Palais des Beaux-Arts,
Paris, FR (2021)
curadoria de Maud Jacquin e Sébastien Pluot

waiting music
for the end of the world

:

This text was written, edited and mixed by **Pedro Zylbersztajn** in 2021, using quotes and ideas from Frank Kermode's *The Sense of an Ending* (1961), **Wisława Szymborska's** poems *Tortures* (1987, translated by Stanislaw Baranczak & Clare Cavanagh) and *The End and the Beginning* (1993, in two different translations by Stanislaw Baranczak & Clare Cavanagh and Joanna Trzeciak), and the *Book of Revelation*. Readings from these quotes were sampled from Youtube videos uploaded by users *Garin Cycholl*, *Rae Hoffman Jager*, *NPTel-NOc IITM* and *ohprana*. Background song extracts are credited in order of appearance to: *Opus Number 1*, by *Tim Carleton* and licensed to *Cisco Systems, Inc.* / *Garota de Ipanema*, by *Tom Jobim* and *Vinicius de Moraes*, performed by *Lex Vandyke* / *Internet Club*, by *DREAMS 3D* / *Beauty Plus*, by *PrismCorp Virtual Enterprises* / 1-800-523-2996 ext. 3, by *luxury elite* / *Information by LASERDISC VISIONS* / *Vengeance*, by *luxury elite*. Additional samples come from *Kurt Vonnegut*, *Kamau Brathwaite*, *Beyoncé*, *Yeah Yeah Yeahs*, and *Fritz Schlüter* via *Wikimedia Foundation*. Voiceover was performed and recorded by *Kelly Dugger* and *Jimmy Lockett* at *vox2studio*. This project has been developed within the *Art by Translation* program. Special thanks to *Alice Noujaim*, *Maira Dietrich*, *Julia E. Dyck*, *Falk Messerschmidt*, *Maud Jacquin* and *Sébastien Pluot*.

Please hold
Please hold
Please hold
Please hold while we
Please hold while we look for the answer to your inquiry
Please hold while we take stock of the situation
Please hold me fast
Please hold me close
Please hold, it will reach us soon
Please hold in this limbo with me
Please hold your head high above the waterline
Please hold up (they don't love you like I love you)
Wait

Wait for the end, for the sense of an ending, the cataclysm, the catastrophe. The certainty that all is due, done, delivered. Yet there is no doom, no rapture or repentance, just limbo, and waiting.

Listen: here's the song that's made to bear the weight of our anxieties and hopes, a utopia of crisis in time. A song that is a paradigm of crisis, of a way of thinking about the present which is future-ridden. An urgency dampened by disrepair.

The girl from Ipanema, or the Woman Clothed by the Sun, strolls on receding shorelines, with all possible remaining grace, pacing around the debris of shipwrecks in previously landlocked territories. Back and forth she goes, in a loop, spiralling in and out of consciousness, as her heels steadily plough the soil, sand and pavement mixture.

Can you hear it? It's been playing for 25 years. It's been playing for several saecula, even. It's just turned into noise over time, or faded into the background, if you're lucky. The smooth arrangements, the easy listening, the subtle social engineering made to keep our uneasiness in check turns against itself, if left uncurbed. The repetition drives angst, and the mellowness brings everything but.

An arrow is shot ahead drawing an unbearably straight line, progress pushing forward along the humdrum beat of a marching army. Someone draws a circle on the ground with their foot, as they stand in a corner waiting for their name to be called. These movements combine and twist, in a single force that takes up the entire world. We are trapped in a spiral. Our ears can't quite pick it up, but maybe a good directional microphone would: surrounded by the swooshing sounds of the whirlwind of time, swirls of reverby piano, synthesized flutes, and jazz drumming are topped with a *Kenny G* inspired saxophone solo.

[The clock] says tick-tock. (...) tick is our word for physical beginning, tock is our word for an end. We say they differ. What enables them to be different is a special kind of middle. We can perceive a duration only when it is organized. (...) Tick is a humble genesis, tock is a feeble apocalypse [frank kermode]

Someone has to lie there
in the grass that covers up
the causes and effects
with a cornstalk in his teeth,
gawking at clouds. [wisława szymborska]

Please hold
Please hold
Please hold on
Please hold on to this for it is all we have
Please hold on while we look for a viable alternative
Please hold judgement for a second
Please hold back your anxiety
Please hold my hand i'm drowning
Please hold, things will be better soon
Please hold, all will be over soon
Please withhold
Please hold
Please

Nothing has changed. Except for the course of boundaries, the line of forests, coasts, deserts and glaciers. Amid these landscapes traipses the soul, disappears, comes back, draws nearer, moves away, alien to itself, elusive, at times certain, at others uncertain of its own existence, while the body is and is and is and has no place of its own. [wisława szymborska]

Quiet - is it still playing? Is it all over yet? Are we safe? Have we reached eternal peace? Have we left the desert, the storms, the flames, the mud behind? Are we floating over the bodies, or are we the bodies floating face down? We've always known what was eventually coming, but it's not so easy to see where things are going when you are writing with an eraser.

Here's the song that's made to bear the weight of our fear and paralysis. A soothing sound for tortured souls, strolling through the promotional aisles of a failing super[free]market. A sweet melody over a consonant harmony to cancel out the deep, dissonant roar of oil drilling and anguish. There's promise in waiting: the patient shall inherit the earth. Scorched as it may be, it will be theirs to clean up.

In the grass that has overgrown
causes and effects,
someone must be stretched out
blade of grass in his mouth
gazing at the clouds. [wisława szymborska]

We cannot, of course, be denied finitude. It might just be immanent, rather than imminent. All must come to an end, but some songs just carry on.

Please hold



Vista da instalação em *Time Capsule 2045*, Palais des Beaux-Arts, Paris (2021), com *Waiting Box* (2021-2045) à frente

brickwork

Dois LPs de Acrílico Gravados a Laser, Som,
Livreto (8p)
2017

link (excerto do disco):

<https://youtu.be/gaReZ7sNOMI>

link (livreto pdf):

<http://tiny.cc/brickworkpdf>

brickwork é um registro físico do processo de constituição e reconstituição da linguagem. De desdobrando em um livro/disco de 12" e uma performance ocasional, é baseado em um texto circular que considera o uso da linguagem como um canteiro de obras permanente. O processo *impromptu* usado para fabricar o disco cria, em si mesmo, uma série de impedimentos para uma escuta límpida das palavras. À medida que a agulha progride e as distâncias radiais diminuem, ruídos texturais ficam dominantes e a resolução de som reduz. Cada lado de cada disco fornece novo folego ao texto, que regenera e degenera diferentemente para cada ciclo.



Exibido em:

brickwork, Americas Society Visual Arts,
New York, US (2018)

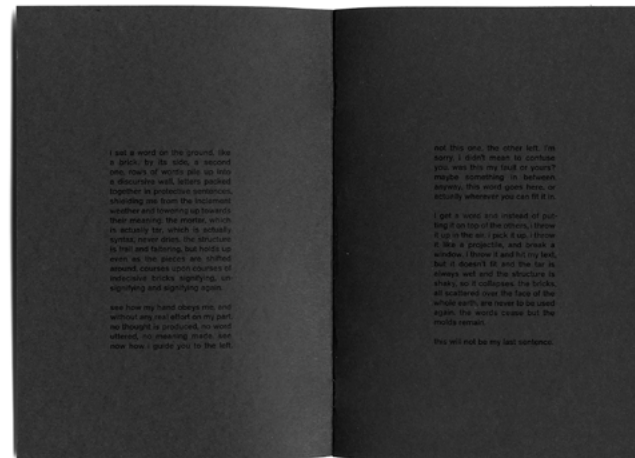
curadoria de Gabriela Rangel

&

Trembling Thinking, Americas Society Visual Arts,
New York, US (2018)

curadoria de

Gabriela Rangel, Asad Raza e Hans Ulrich Obrist





Leitura-performance de *brickwork* em Americas Society Visual Arts, NY (2018)

Arquipélagos I-VI

32x21 cm

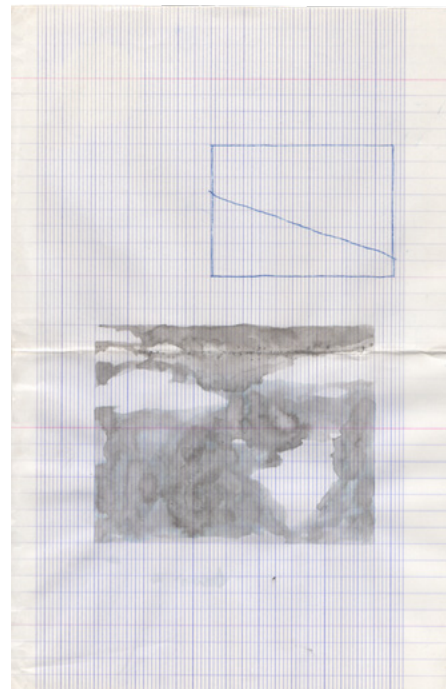
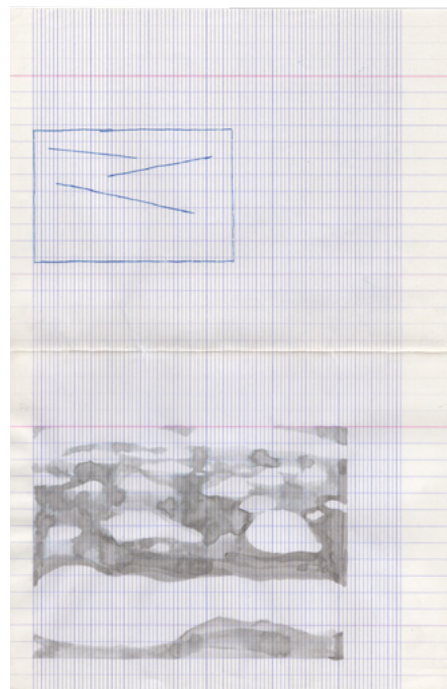
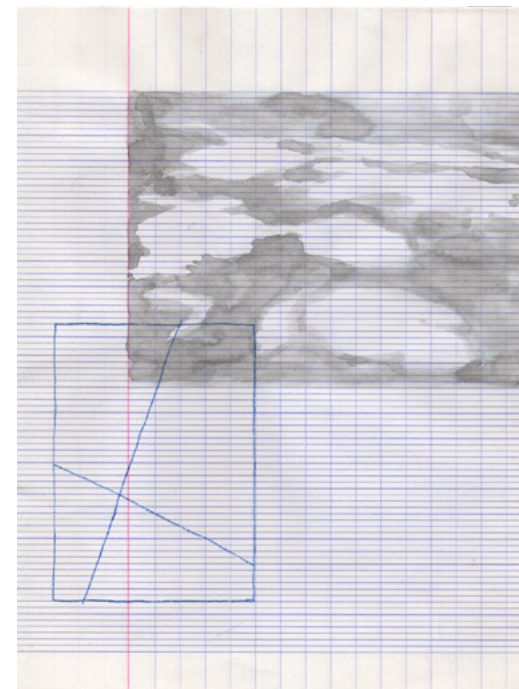
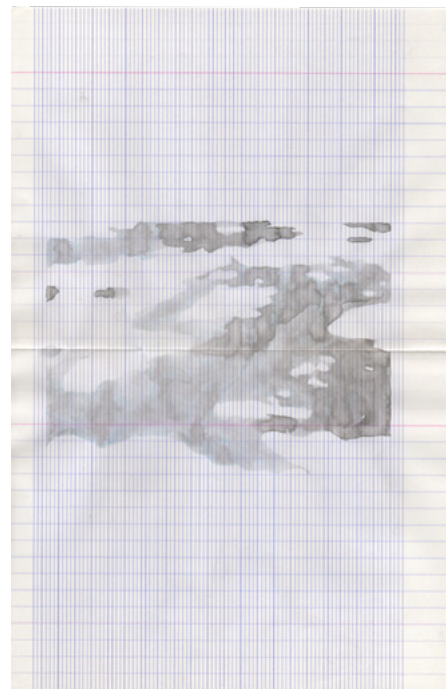
Nanquim, papel carbono, papel milimetrado

2021

Série de desenhos relacionada à pesquisa que levou ao ensaio "exil.io", publicado na Revista Rosa #3.

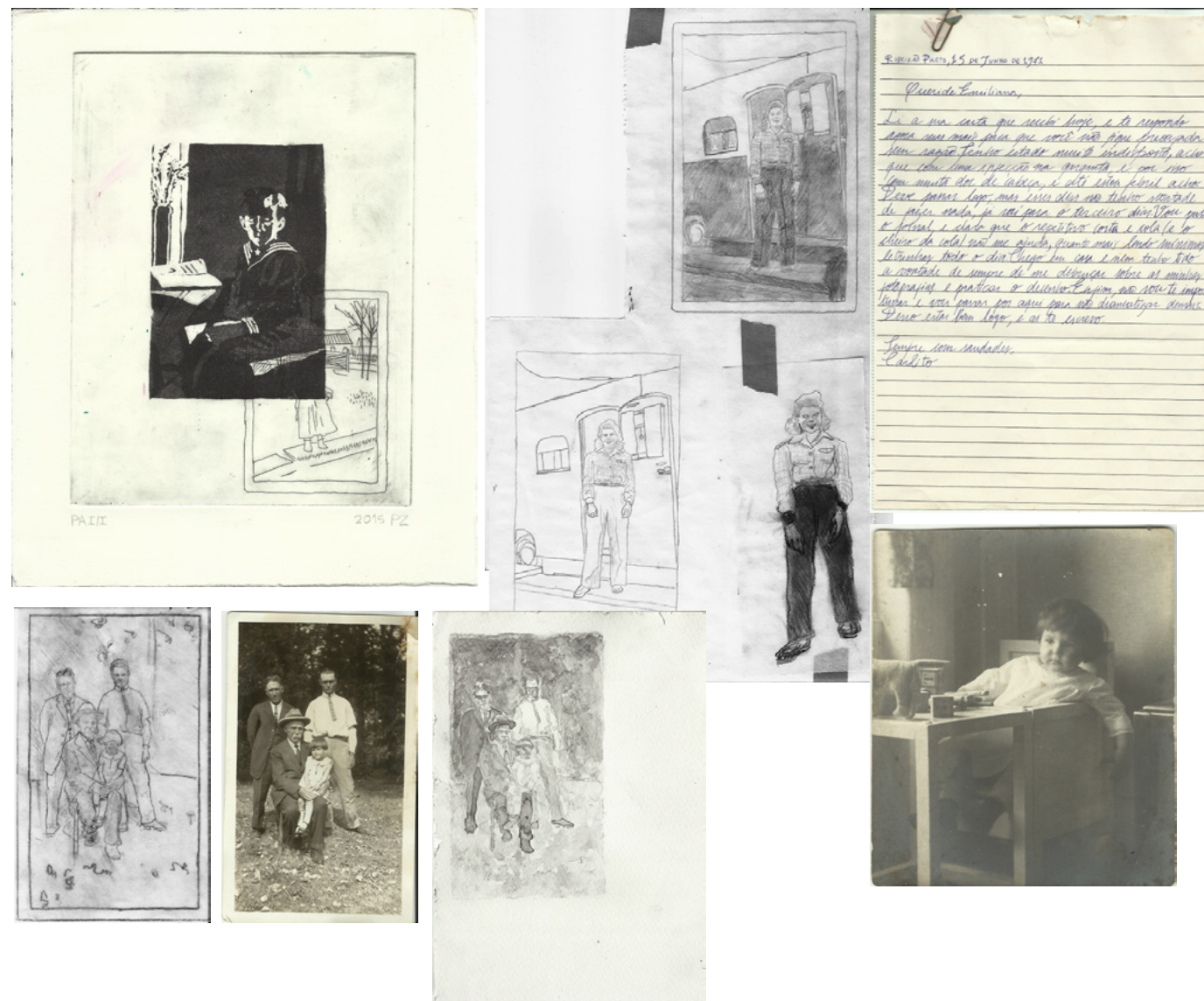
ensaio disponível em:

<https://www.revistarosa.com/3/exilio>



“Como se eu fosse o fotógrafo” – Carlos Amadeu Gouvêa, 1971 /
Dimensões Variáveis
Desenho, Fotografia, Texto, Instalação
2016

A construção de uma biografia é dada no plano do fato. Há uma peculiaridade na narrativa da vida de um personagem existente que, através de um pacto tácito entre leitor e autor, a garante a condição de verdade. Nesse momento, nos cabe questionar: quais são os instrumentos que são utilizados para a legitimação da verdade? Quais são os dispositivos de autoridade (e autoria) que garantem o poder de administração dos fatos a alguém? E como nos implicamos nisso? Essa exposição consiste na instalação de um arquivo, referente a um indivíduo chamado Carlos Amadeu Gouvêa, no espaço da casamata, sob minha curadoria. O arquivo compõe parte da biografia material de tal personagem, e é formado por fotos de família, carta, diários e diversos desenhos e reflexões sobre os itens anteriores produzidos por Amadeu, que era ilustrador comercial e diagramador no interior do estado de São Paulo.



Exibido em: “Como se eu fosse o fotógrafo” –
Carlos Amadeu Gouvêa, 1971, casamata,
Rio de Janeiro, BR (2016)
curadoria de Laura Cosendey e Luiza Crosman



"Como se eu fosse o fotógrafo" – Carlos Amadeu Gouvêa, 1971, vistas da exposição, casamata, Rio de Janeiro, 2016

fotos: Lua Perê



“Como se eu fosse o fotógrafo” – Carlos Amadeu Gouvêa, 1971, vistas da exposição, casamata, Rio de Janeiro, 2016

Não, Eu Sou Humano

Video

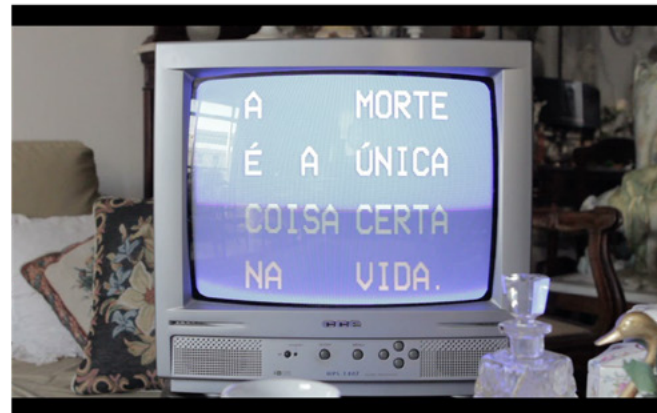
3'00"

2016

link:

<https://vimeo.com/403108600>

O diálogo nesse video foi gerado através da interação não-mediada entre dois chatbots, ou robôs conversacionais. O fato de que essas IAs específicas funcionam através do aprendizado de novas frases e expressões ao conversar com humanos faz com que a interação "virgem" entre elas seja nada mais do que um índice de como nós, humanos, nos comportamos quando conversando com máquinas. Considerando que, em 2016 (um momento na fronteira da expansão comercial de interfaces conversacionais mais refinadas, como Alexa e Google Home) o tópico principal de conversa entre humanos e chatbots parecia ser a própria condição de artificialidade do interlocutor robótico, ao conversar entre si mesmos, os bots tendem a emular esse assunto. Isso empresta uma conotação profundamente existencial ao diálogo, que, quando analisado por humanos, apresenta contornos levemente perturbadores.



Exibido em:

Sob a gravidade de um pequeno sol, Solar Grandjean de Montigny, Rio de Janeiro, BR (2019) curadoria de Cadu

Estímulo ao Progresso

Video
10'41"
2021

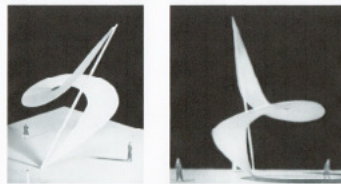
link:
<https://www.youtube.com/watch?v=64vh6Ze4wts>

A série de discos "Stimulus Progression", editados pela Muzak a partir da década de 1970, foi concebida como uma ferramenta de engenharia social a partir da música. Cada disco era pensado com uma função dupla: por um lado, prover sons amigáveis para apaziguar o ânimo de pessoas em situação de espera em ambientes comerciais, consultórios, elevadores, etc. Por outro, estimular a produtividade dos trabalhadores desses locais, usando uma estratégia "espiral", em que os sons progrediam em intensidade por cerca de 15 minutos, supostamente aumentando também o ritmo de trabalho, até retornarem a um patamar anterior de suavidade, proporcionando o necessário descanso ao trabalhador, apenas para recomeçar o ciclo seguinte. Com base nesse fato, o vídeo, que usa como trilha um desses discos, é um estudo da forma espiral, suas aparições na arquitetura e suas associações com ideias modernistas de progresso.

– Eu estou em um elevador e... o elevador do meu prédio parou e eu estou dentro dele

– Ok senhor, sem problemas, eu só preciso de alguns detalhes pra que eu possa te ajudar propriamente, ok? eu vou te fazer algumas perguntas, ok?

– Ok



– Você está bem fisicamente? Precisa de alguma assistência médica imediata?

– Não, não, eu não to machucado nem nada assim, mas... mas eu sou meio claustrofóbico, não estou me sentindo muito bem

Planta Baixa

Instalação fotográfica, adesivo vinílico, piso c/
Camila Bevilaqua
2019

Dja Guata Porã é uma horta no Rio de Janeiro que funciona como berçário de mudas de plantas medicinais, buscando transmitir o conhecimento ancestral indígena da sua criadora, Niara do Sol. A horta se dá enquanto uma rede de relações e trocas de conhecimento entre humanos e não-humanos, indígenas e não-indígenas. Situada em um condomínio do Programa Minha Casa, Minha Vida, a horta contrasta com os usos habituais do seu entorno. Construída a partir de imagens capturadas como parte de um acompanhamento etnográfico duradouro do local, a instalação fotográfica Planta Baixa articula a manutenção e transformação desse espaço e seus corpos. Através de imagens semi-narrativas de fragmentos do cotidiano da horta, observamos a constância das atividades de cuidado ali realizadas. O trabalho segue a abordagem multiespécies da pesquisa que o originou, confundindo a agência dos atores humanos, vegetais, animais e paisagísticos desse emaranhado. A horta é pensada buscando retomar uma relação cotidiana de intimidade com o chão, reconstituindo um terreno sem uso designado em solo fértil. A instalação busca emular esse gesto e propor que o chão da própria exposição apareça, assim, como elemento a ser revisto.

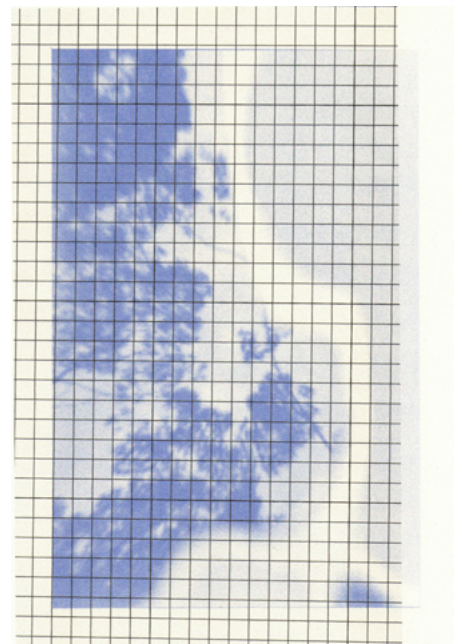
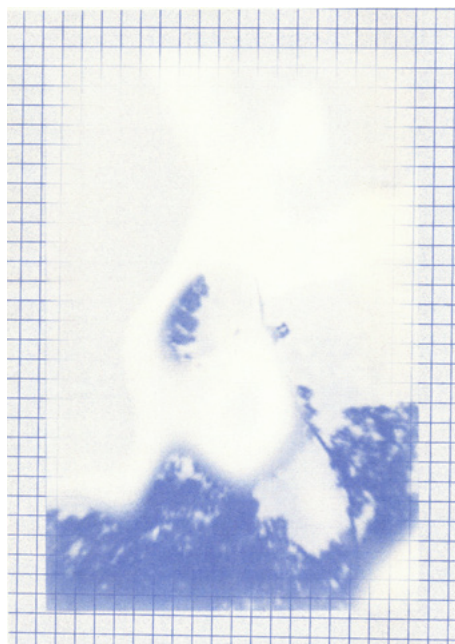
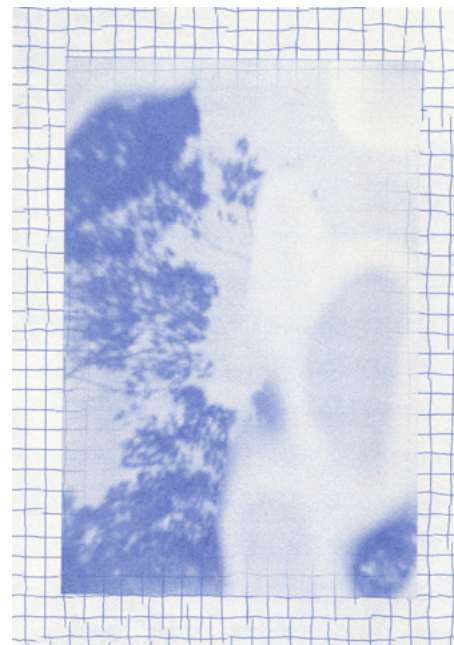
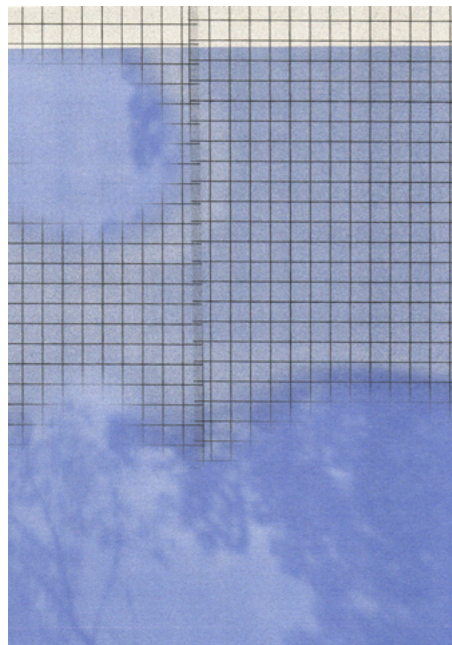
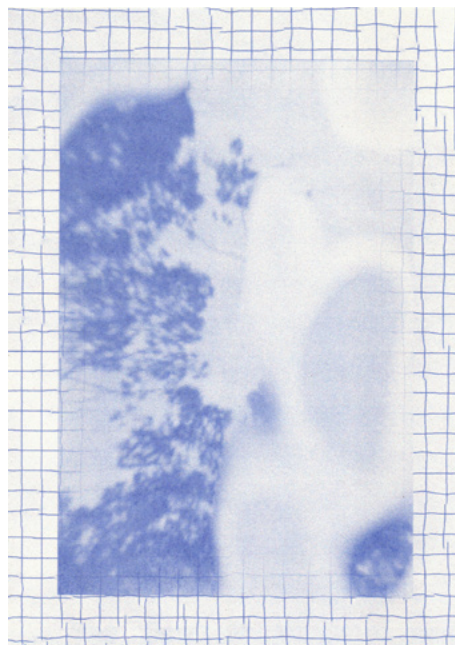
Exibido em:
Todo Dia,
12ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, CCSP, São Paulo, BR (2019)
curadoria de **Ciro Miguel, Charlotte Malterre-Barthes and Vanessa Grossman**



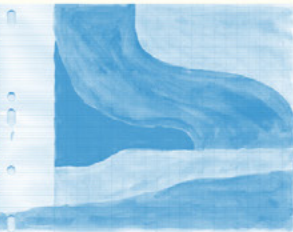
Reflexos

Impressão offset em papel jornal
2022

Série de desenhos feitos a partir de poças e seus reflexos em uma paisagem virtual/ imaginária. As imagens se estruturam sobre grids quadriculados que remetem a convenções cartográficas, aludindo às imagens científicas das projeções de avanço do mar sobre a terra.



Cinco mais oito mais dezesseis mais nove mais quarenta e quatro mais duzentos e treze mais quinhentos e sete mais oito mais vinte e três mais cento e noventa mais catorze mais trezentos e doze mais trinta e sete mais cinquenta e seis mais quatrocentos mais setenta e cinco mais oitocentos e sessenta e dois mais cento e trinta e quatro mais trinta mais trezentos e dez mais



oitenta e quatro mais duzentos e noventa e três mais trezentos e setenta dividido por dois mais dois patinhos na lagoa



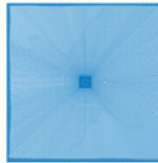
"Com esse leite," pensou a leiteira, enquanto derramava dito líquido como uma fita branca sobre uma bacia, "consigo fazer um pote de manteiga. Então posso ir

à feira e vender essa manteiga, com o dinheiro da qual posso comprar uma dúzia de ovos. Posso chocar esses ovos, e criar os pintinhos até que eles se tornem galos e galinhas grandes o suficiente para vender e comprar um leitão e uma leitosa, que por sua vez quando estiverem crescidos terão vários leitõeszinhos. Com a venda dos porcos, eu compro uma égua, que dará à luz um belo potro, que crescerá para ser um grande corcel. Vendendo o cavalo, poderei comprar um pedacinho de terra, que primeiro posso bosquear e vender toda a madeira, para com esse dinheiro comprar sementes, um arado e fertilizante. Plantando a soja, que posso colher dentro de um ano, vendo a saca pelo preço cotado na bolsa de valores, e invisto na expansão da minha propriedade. Com sorte, encontro minério e posso começar uma pequena operação de garimpo. Se não, planto a soja em tudo que puder, e onde não render, faço pasto para os bois. Com o tempo, e com um bom preço de commodities, posso expandir os negócios adquirindo uma mina de ferro. Com o minério,"

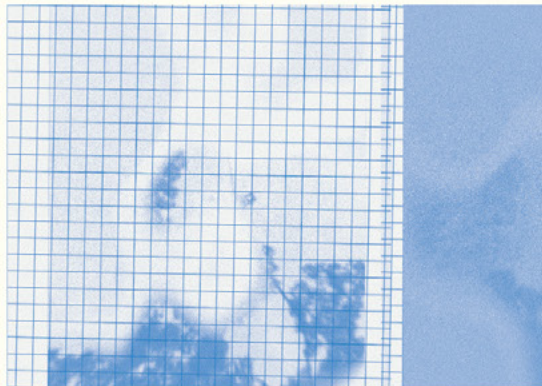
seguiu o pensamento da moça, mas naquele momento o leite, que há muito já havia entornado da bacia, e continuava subindo mais e mais durante seus devaneios, chegou na altura de seu rosto e a afogou.



Se o mar é um grande cofre cinzento, relíquias sobrem à superfície junto com o nível da água – um frasco quebrado, um pote quebrado, um jarro de terracota, um osso soldado com coral a outro osso, uma voz engolida pelas ondas há séculos atrás, uma opinião corroída pelo sal, um cabo de fibra ótica com todos os seus dados pessoais, todo o choro derramado, manchas oleosas de filtro solar, o trânsito das nuvens que coincide com o trânsito dos astros, os reflexos capturados momentaneamente, infinitas imagens virtuais, uma imagem talhada em mármore, uma ou mais imagens talhadas em madeira, aproximadamente mil seiscentas e cinquenta e oito imagens injetadas em plástico, extrusões vulcânicas transformadas em ilhas, lápis-lazúli, azurita, resina de cobre, chumbo, cinzas, um manual de costumes, os autos de um julgamento de violência doméstica, uma compilação de todos os documentos históricos com informações rasuradas, os espólios de dois impérios e meio, uma escuma, a escuma e a espuma.



ximadamente mil seiscentas e cinquenta e oito imagens injetadas em plástico, extrusões vulcânicas transformadas em ilhas, lápis-lazúli, azurita, resina de cobre, chumbo, cinzas, um manual de costumes, os autos de um julgamento de violência doméstica, uma compilação de todos os documentos históricos com informações rasuradas, os espólios de dois impérios e meio, uma escuma, a escuma e a espuma.

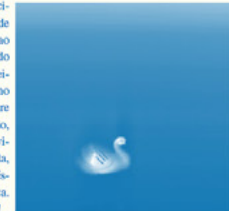


No tempo fora do tempo, ser é um experimento de

desassossego radical, o exercício de viver na indefinição total do desejo, mergulhar no mundo com pedras nos bolsos e boias nos braços.

Com atenção, ele ouvia aquela mensagem que chegava até o seu decodificador de ondas de rádio após ter navegado distâncias incompreensíveis. Por entre a estática e todo o ruído, um padrão parecia emergir, um balanço atraente de som e sentido, que apenas depois de meses de escuta se tornou inteligível. A voz, se assim poderíamos chamá-la, dizia algo assim: — Como identificar uma catástrofe antes mesmo que ela aconteça?

O desejo expresso na composição é sutil mas vívido. A paixão do olhar baixo, o calor do aquecedor de pés, o emblema amoroso no azuljejo, o braço macio contra o tecido rígido das mangas de respingo. No entanto, ao contrário da convenção do período, em que as leiteiras eram retratadas como símbolos da lascívia, entre a disposição e a sedução, aqui se sobrepõe uma visão da funcionária atenta, ungiã de virtude doméstica. O trabalho dignifica. Nós amamos o trabalho!



Derrame (em três atos)

Risografia
três partes de 42x29,7
2022

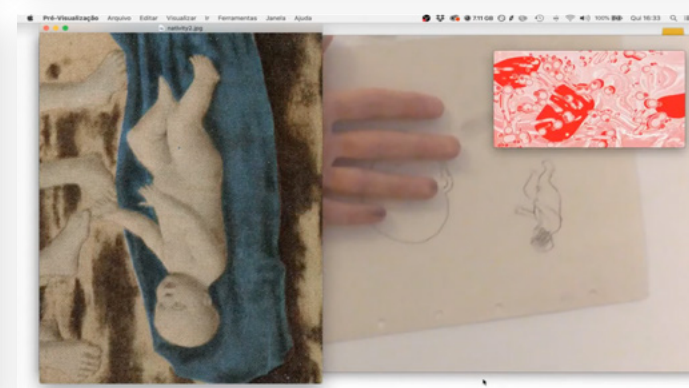
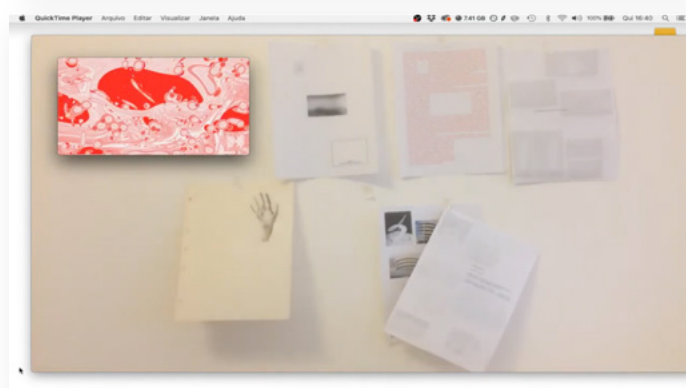
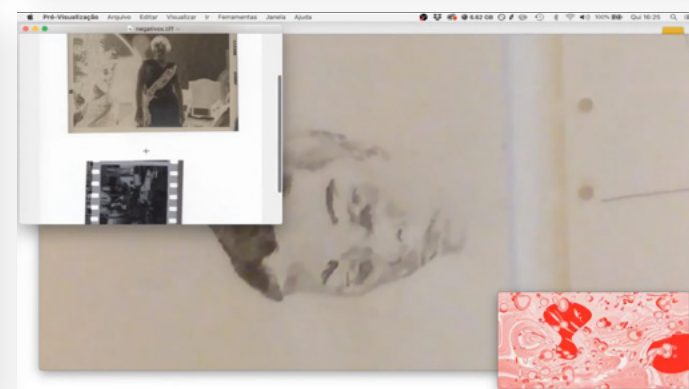
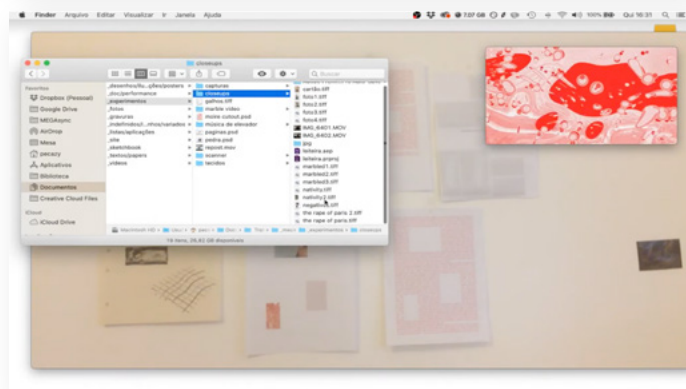
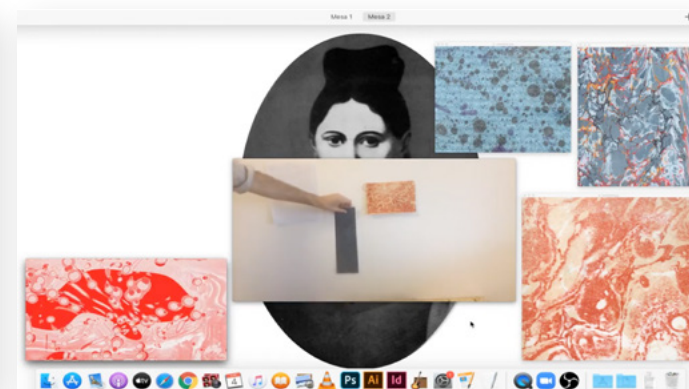
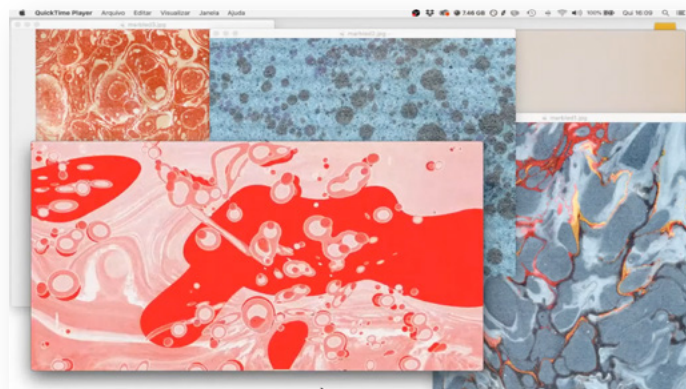
Esta é uma obra composta por três conjuntos de fragmentos imagéticos e textuais. Uma espécie de anti-enciclopédia desdobrada no espaço, Derrame é o transbordamento de um acúmulo de elementos que se comunicam tangencialmente. Fazendo referência a um universo comum de imagens, histórias e catástrofes, os

fragmentos de tocam e se afastam ao longo das três partes, que buscam objetos conhecidos que estão sempre fora de seu alcance. É um trabalho afásico, que busca descrever coisas, sentimentos e memórias e chegar a significados específicos, sem nunca conseguir, esbarrando em novos significados ambíguos no caminho. O título faz referência tanto a essa qualidade escorregadia e cumulativa do conteúdo e esse sentimento de perda da linearidade da linguagem provocada por um acidente vascular cerebral, quanto ao fato de que os próprios elementos muitas vezes se referem ao afogamento, a elevação dos níveis do mar, e a outras tragédias aquáticas.

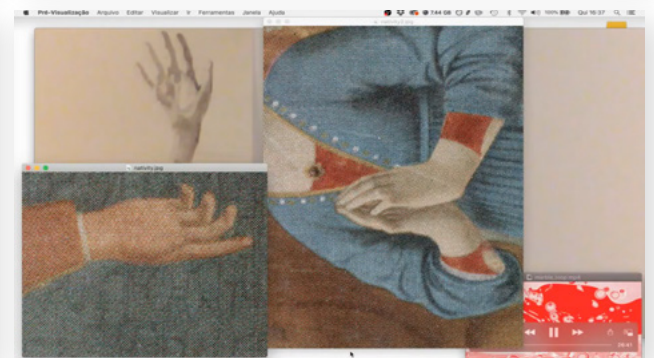
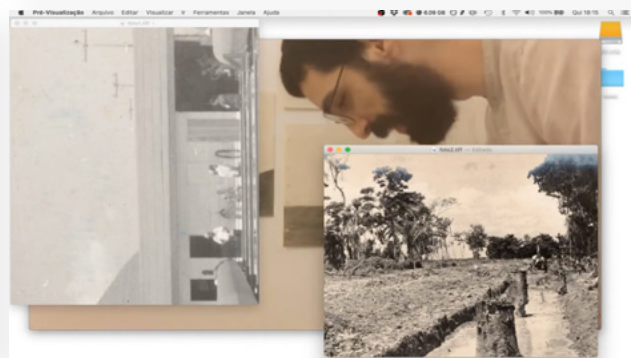
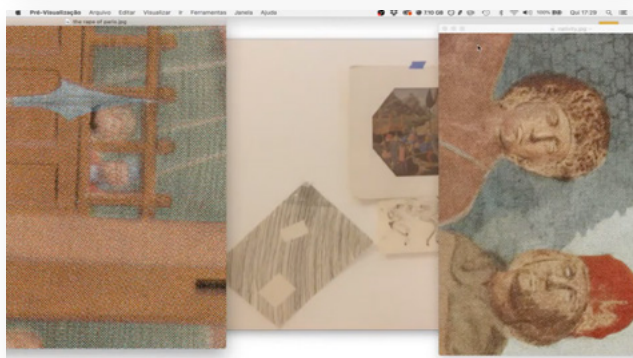
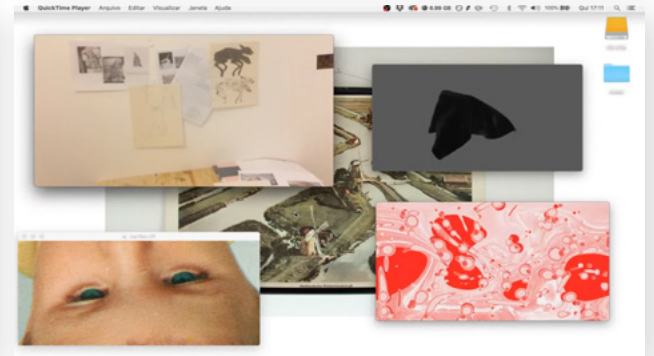
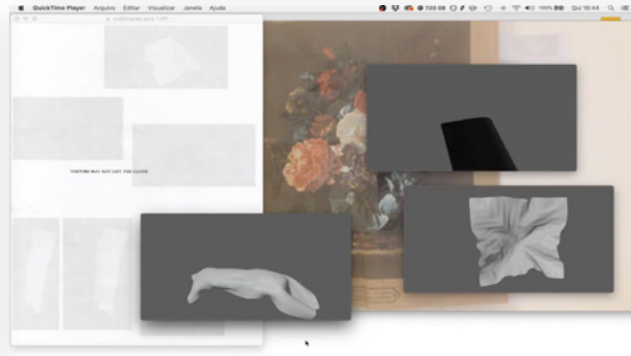
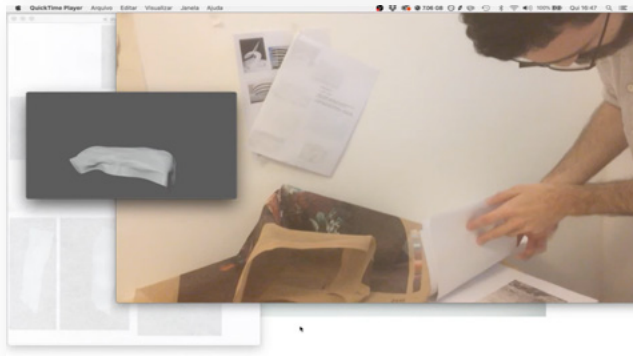
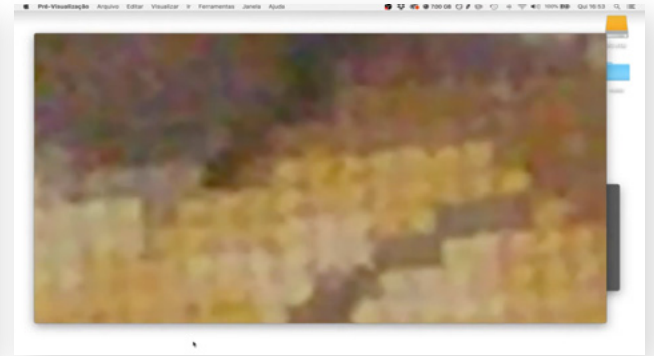
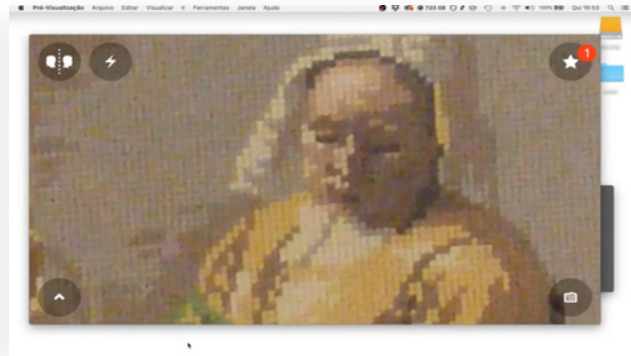
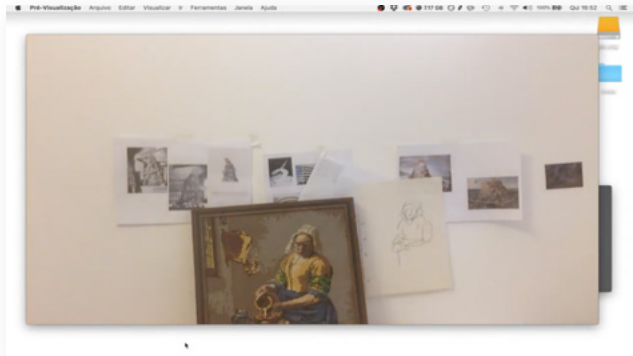
Desktop de Pedro Z, 04/06/2020
video ao vivo/performance, 2h40min
2020

link:
<https://youtu.be/ibJypNVSjJM>

Para minha participação no evento digital de encerramento da residência Pivô Pesquisa, propus que o desktop do meu computador fosse transmitido ao vivo por toda a sua duração. Ao longo do período de quase 3h, performei um exercício improvisacional de compor assemblages em movimento com imagens que havia criado ou acumulado no período de 3 meses da residência.



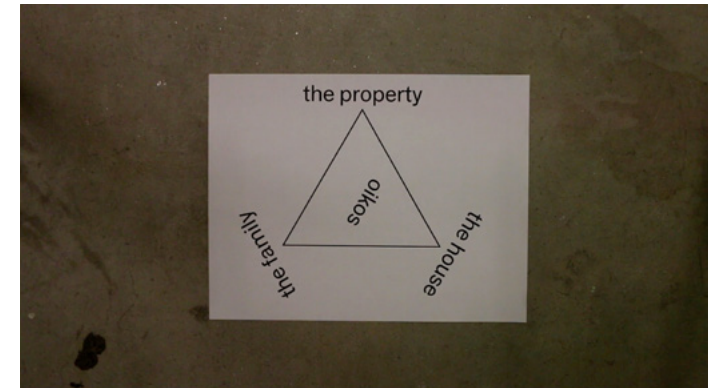
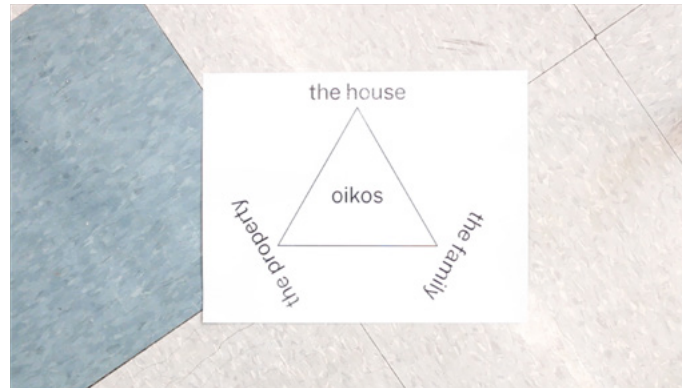
Exibido em:
Ateliê Aberto Pivô Pesquisa 2020,
Pivô, São Paulo, BR/Online (2020)
curadoria de
Marcela Vieira and Livia Benedetti [aarea]



Oikos
Video
2'00"
2017

link:
<https://vimeo.com/403101823>

Esse vídeo-texto investiga como a noção grega de *Oikos* amarrou diferentes facetas da nossa existência atual em uma era de destruição em escala global ao prover um modelo unificado de ação para lidar com casa, família, propriedade, economia, ecologia, ecumenicalismo e tudo entre e dentre esses termos.



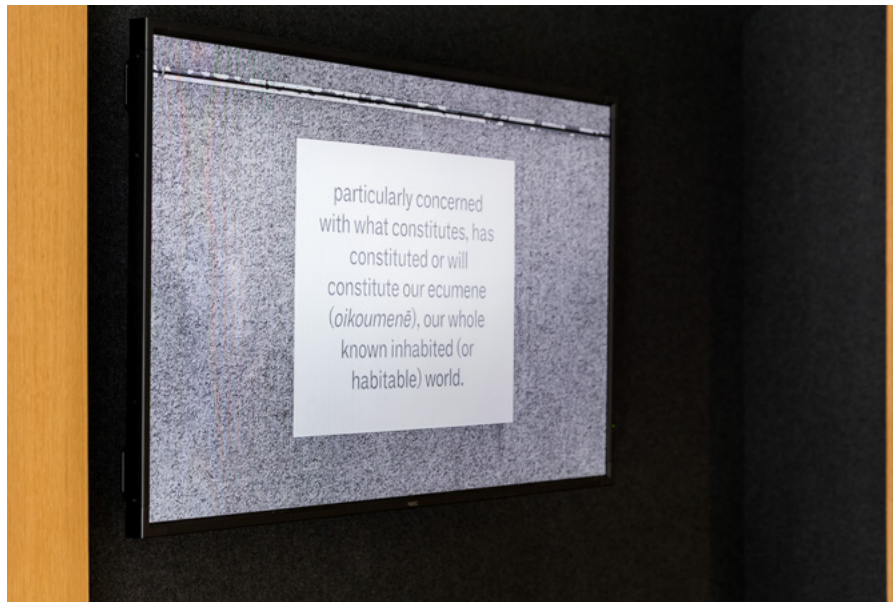
These agendas in turn shape the outlook of our environmental policies, affecting the inhabitance of the planet and its house-systems (ecosystems).

eco-
eco-
eco-
eco-
eco-

Much in the same way, we are required to amend the human hierarchies within the oikos,

doublents:
null and void

Exibido em:
In Our Present Condition (N-Z), Gallery 9,
Cambridge, USA (2018)
curadoria de
Laura Knott e Lars Bang Larsen
&
Covideo-19, Online, 2020
curadoria de
Amanda Abi Khalil, Bianca Bernardo e
Cherine Karam



Oikos, Vistas da instalação, *In Our Present Condition (N-Z)*, Gallery 9, Cambridge (USA), 2018



fotos: Sarah Wagner

Catalogue for Classificatory Emancipation

43x19cm

32p

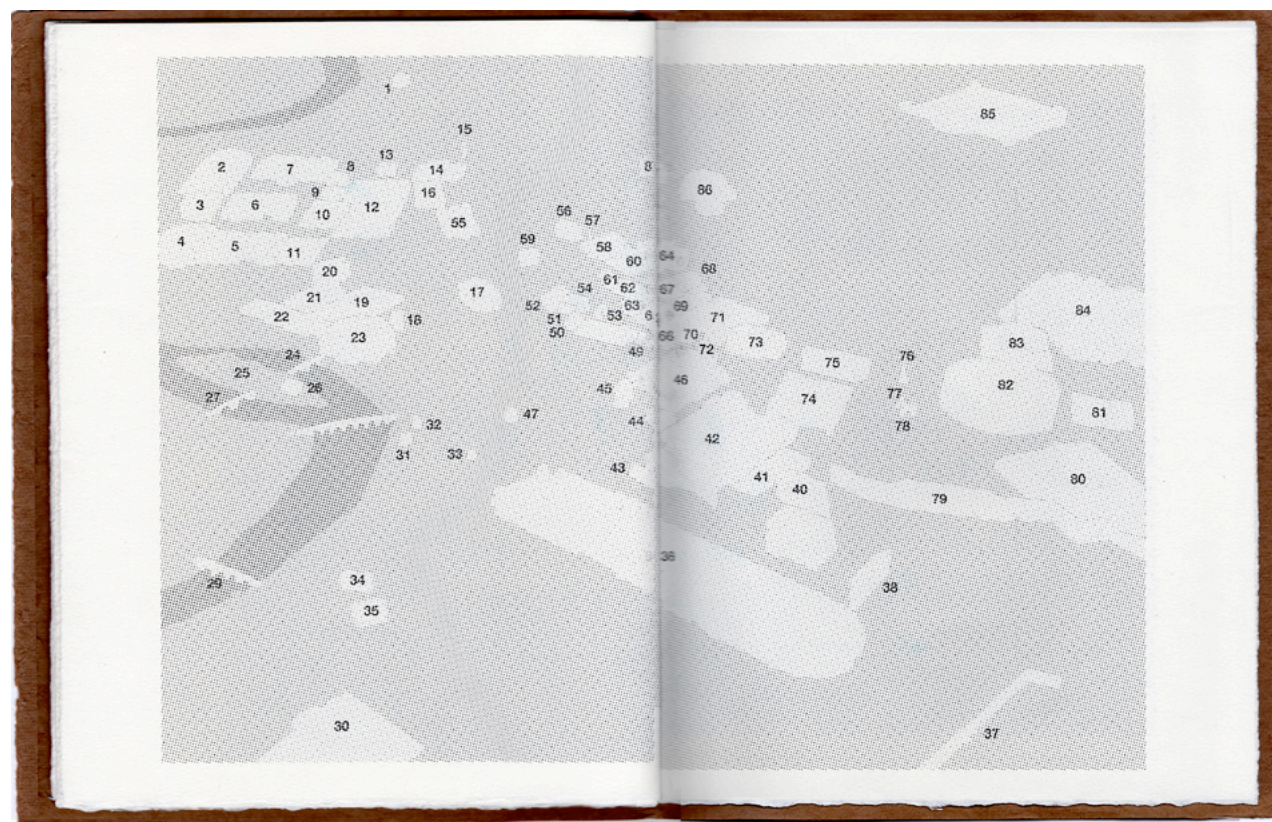
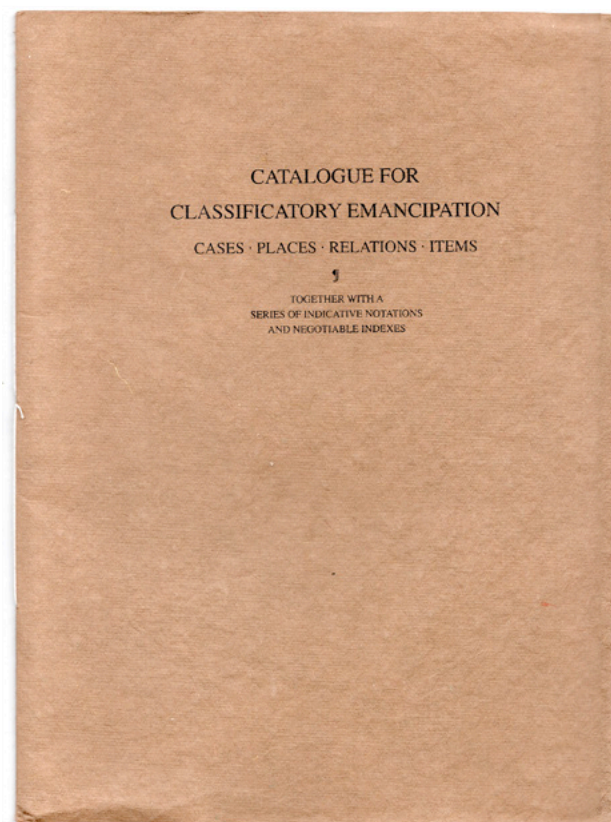
2018

Um livro de desenhos refletindo sobre indexação, itemização e catalogação e seus efeitos sobre o poder, as relações e os deslocamentos de objetos artístico-culturais.

Exibido em:

Feira Parte Lado B, Casa Parte,
São Paulo, BR (2019)

curadoria de Giovanni Pirelli



—