

pedro zylbersztajn

—

portfolio

—

2024

EXPORT QUALITY POETRY (1924–2024)

Video

25'20"

2024

com Denise Bertschi

link para trecho [10min]:

<https://youtu.be/98wV8pa-uNk>

O filme mostra uma antiga fazenda de eucalipto reflorestada, de propriedade da Suzano, a maior empresa de celulose do mundo, e retrata as complexidades desse ambiente situado entre diferentes modos de exploração e representação da natureza. Tomamos como ponto de partida um duplo centenário: do *Manifesto da Poesia Pau Brasil* de Oswald de Andrade, texto marco do modernismo publicado em 1924, e da fundação da Suzano, no mesmo ano. Essa conjunção espaço-temporal entre modernismo literário e modernidade industrial nos permite navegar por uma história de consumo, exaustão, conhecimento, monocultura e infraestruturas de exportação e deslocamento, enquanto tentamos situar a relação que o establishment cultural e político do Brasil mantém com a natureza, a economia e o desenvolvimento, diante de um sistema econômico global moldado na colonialidade.



(THE PARK OF FOG)



(‘TRANSPLANTATION’, A DOUBLE-BIND BETWEEN THE SOIL AND THE LABORER.)

Exhibited at:

SPATIAL CONVERS(I)OR,

CAN, Centre d'Art Neuchâtel, CH (2024)

curated by CAN Team



It was dedicated to Djalma Getúlio.



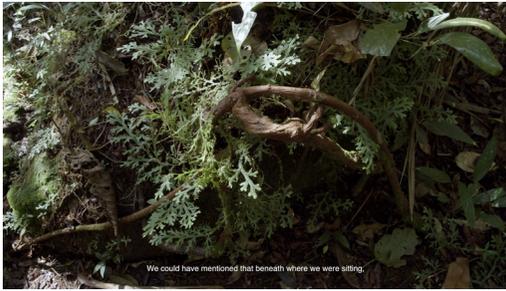
(UNCONSCIOUSLY HOOKS UP THE TOE OF AN ANTI-MONYO CENTER)



(WHICH BY THE WAY OF THE LIGHT WAS PRETTY MUCH EXACT)



and the high 20th century (Brazilian) people here



We could have mentioned that beneath where we were sitting



He asked her to bring some supplies and the country



THE FOREST WHERE WE ARE IS A REPUTATION FARM



(BEFORE THAT, THE TUPA-GUANA PEOPLES OF THE COAST CALLED THEIR LAND PINDORAMA



(WE WOULD HAVE SAID THIS AS A PHOTOGRAPH OR SOMETHING (JUST TO STATE THE FACTS))



It's always Switzerland



the mines and plantations, which could be seen



just over 100 years after the Brazilian independence



(AND PEOPLE FROM THE CITY NOW WORK IN THEIR NURSERY TRIMMING THE CLONED HYBRIDS



"You know, Suzano was founded exactly 100 years ago."



"Isn't he the guy from the Anthropogenic Manifesto?"



precisely to prey on them.



THE PRODUCTION PLANTS





Installation view at *SPATIAL CONVERS(I)OR*, Centre d'Art Neuchâtel (2024)

photo: Sebastien Verdon

36 notas em segunda mão sobre uma discussão (para Ian Wilson)

Xerox sobre papel, pasta de arquivo,
protocolo de acesso
40pp
2024

Ao longo de 2024, participei do programa de pesquisa da coleção Moraes-Barbosa, onde me dediquei a pensar sobre nomes, presença, tempo, relação, oralidade, recusas, omissões, segredos e as limitações do conhecimento em diálogo com o trabalho do artista conceitual sul-africano Ian Wilson.

A pesquisa gerou uma publicação site-specific de um único exemplar, que agora compõe o acervo documental da coleção. As notas não podem ser movidas, fotografadas ou de nenhuma outra maneira registradas, só podendo ser acessadas ou em uma visita ao local, onde devem ser lidas em voz alta, ou remotamente, com uma leitura em voz alta sendo através de ligação telefônica ou método similar de transmissão oral. As únicas partes da publicação que podem circular fora desse contexto são a capa, os agradecimentos e o protocolo de acesso, que pode ser lido na imagem à direita:

*36 notas
em segunda mão
sobre uma discussão
(para Ian Wilson)*

esse documento existe exclusivamente na coleção Moraes-Barbosa e não pode ser retirado desse contexto, nem temporariamente (a não ser com autorização expressa do artista, para sua realocação em outro acervo). o material deve estar sempre disponível para a consulta de qualquer pessoa interessada. as únicas formas de acesso às páginas seguintes são: i. consulta à pasta física em visita presencial ao arquivo. a pasta fica situada no ponto médio entre a pasta suspensa WILSON, IAN e a pasta suspensa WILSON, FRED. nesse caso, as notas devem ser lidas em voz alta. ii. transmissão oral, em que uma pessoa localizada na coleção lê em voz alta os conteúdos da pasta para a pessoa consultante, através de uma ligação telefônica ou tecnologia similar, ou os narra de memória posteriormente. nesse caso, a descrição dos elementos visuais é facultativa. nenhum tipo de registro, cópia ou de envio do material (através de escrita, fotografia, scan, filmagem, gravação de áudio, etc) é permitido. se assim desejar, a pessoa consultante também pode entrar em contato com Pedro Zylbersztajn para uma discussão, através do número +55(21)97939-1882.

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

Instalação site-specific im/permanente

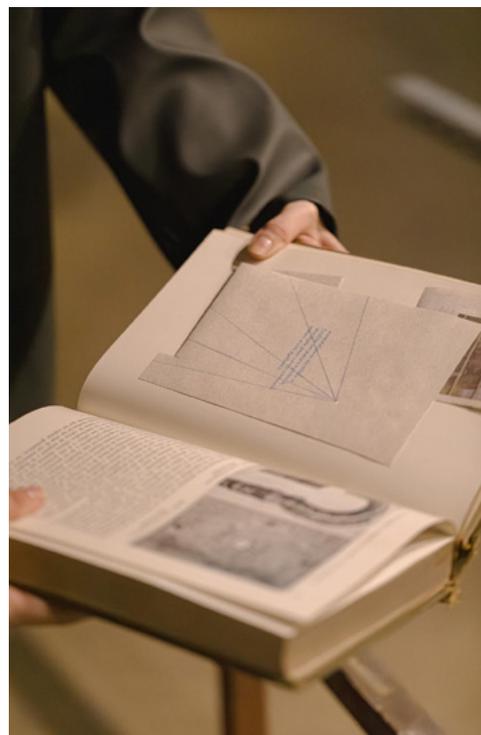
Dimensões variáveis no espaço e tempo

2023

comissionada por Pivô

Concebida como uma instalação (im)permanente pensada para, dentro e a partir do espaço da biblioteca da instituição, esse 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 é composto de desenhos, imagens e palavras, definidos a partir de um processo extenso de pesquisa do artista no biblioteca. Eles foram expostos uma única vez no espaço e, logo em seguida, foram posicionados dentro dos livros em uma espécie de gesto catalográfico reverso, para qual o público presente foi convidado a participar. Essa obra hoje existe silenciosamente, na forma de rumores, e assim permanecerá na biblioteca enquanto os arranjos 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.

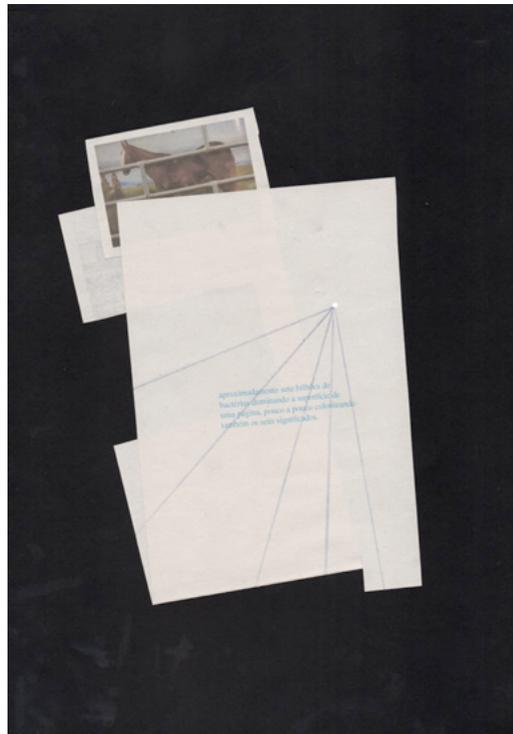
Exibido em:
um número conhecido (porém não divulgado) de rumores espalhados pelas páginas de uma biblioteca circulante, Pivô, São Paulo, BR (2023)
curadoria de Ana Roman





Installation view at inauguration, Pivô library (2023)

photos: Ana Pigosso



Canção de ontem pra depois

Video

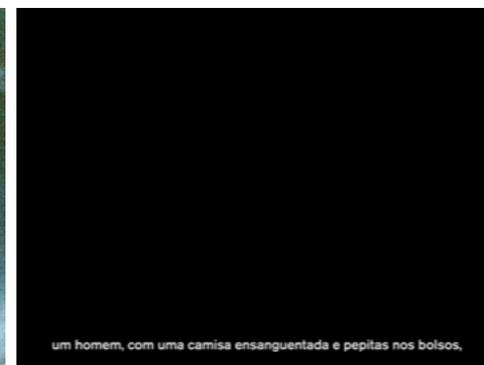
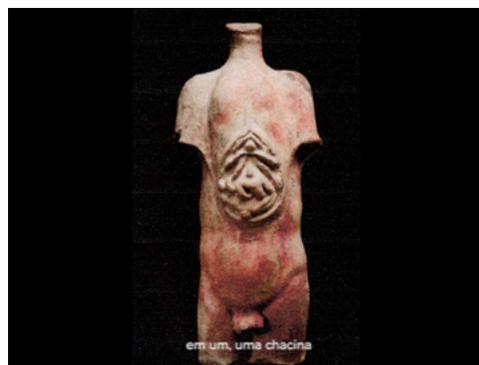
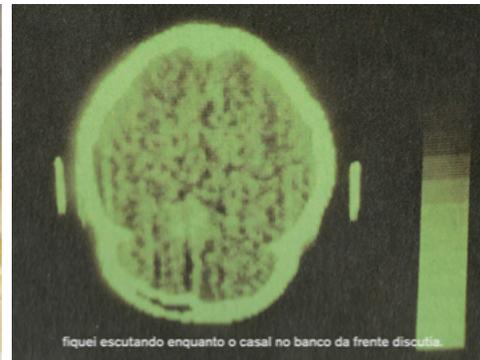
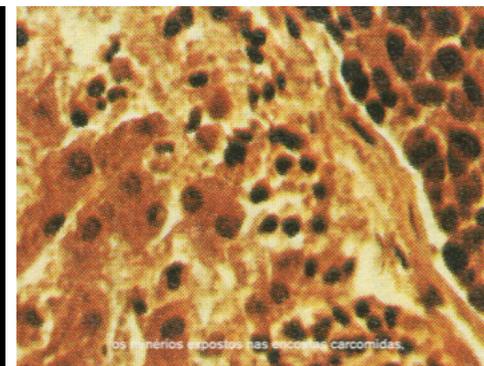
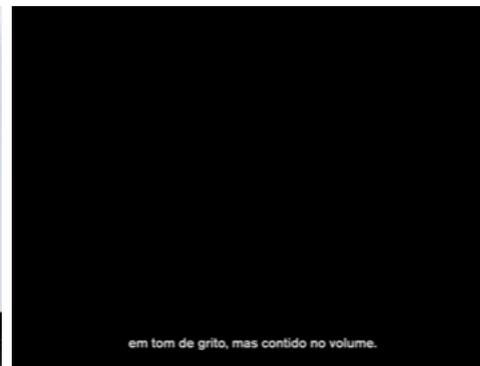
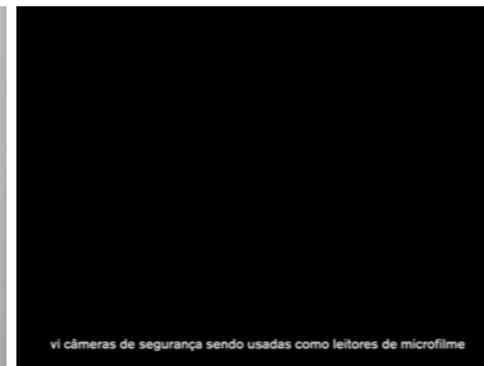
7min45

2022

link:

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

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 uma 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. Imagens passam em sucessão pela tela de forma extremamente rápida, quase no limite da percepção. 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

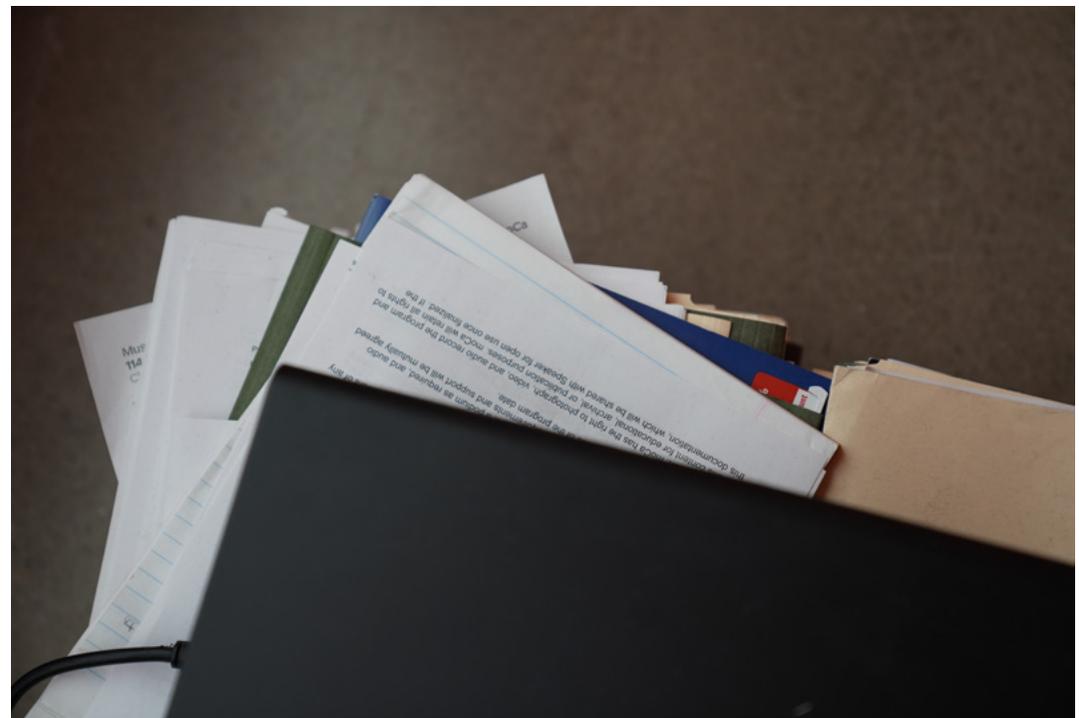
Dimensões variáveis no espaço e tempo

2022

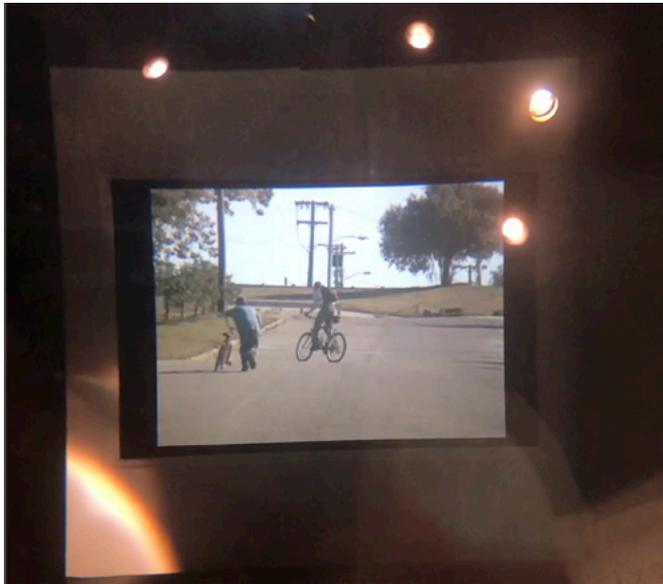
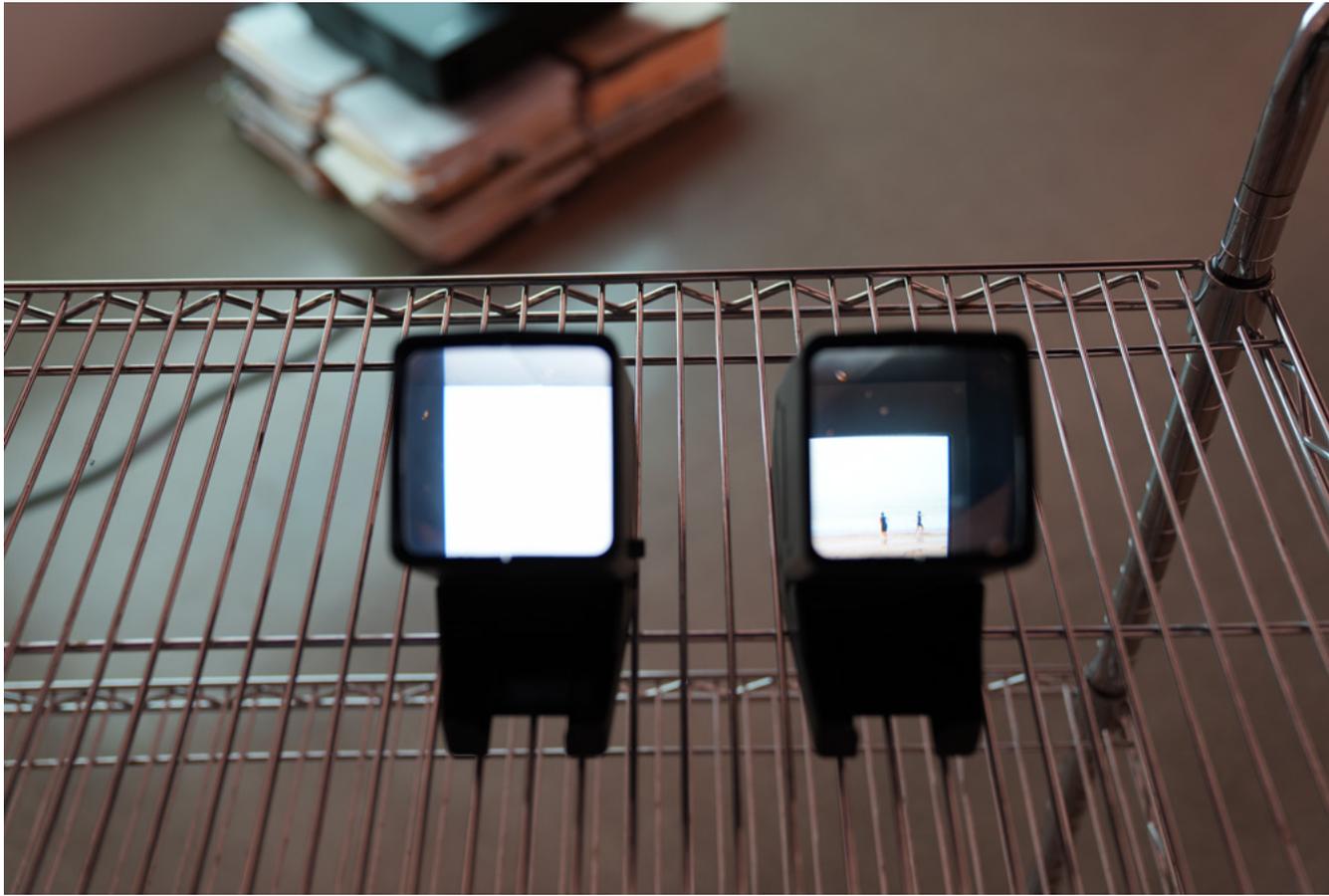
Um vídeo em loop de dedos indicadores apontando para o desconhecido é sustentado fisicamente por uma pilha de documentos descartados dos escritórios do museu, artefatos que abriam mão da ordem institucional. Slides que formam parte do acervo do museu e estão normalmente fora de acesso para o público 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. Isso determina uma espécie de coreografia para a obra, cuja visibilidade é indexada em relação ao labor e a presença desses trabalhadores do museu. Ambos os trabalhos trazem a vista pedaços da própria materialidade documental do museu e dos diferentes verbos, como indexar, arquivar, inserir, catalogar e controlar, que sustentam sua operação.

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), details



flock!

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

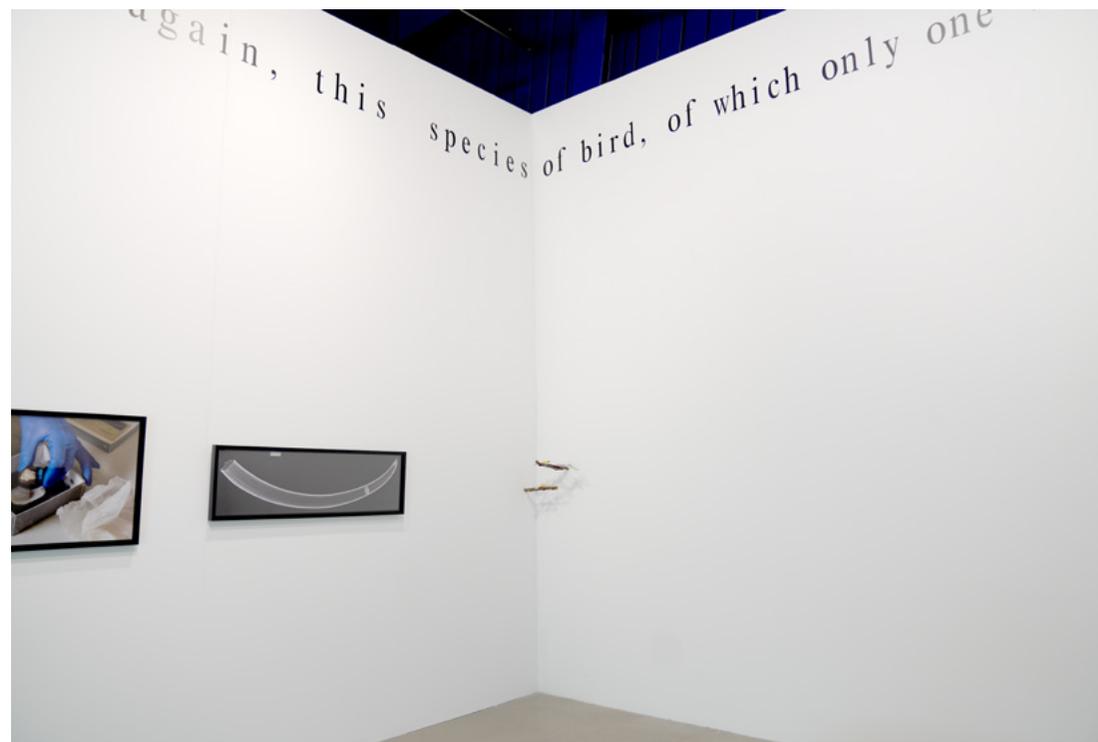
Dimensões variáveis

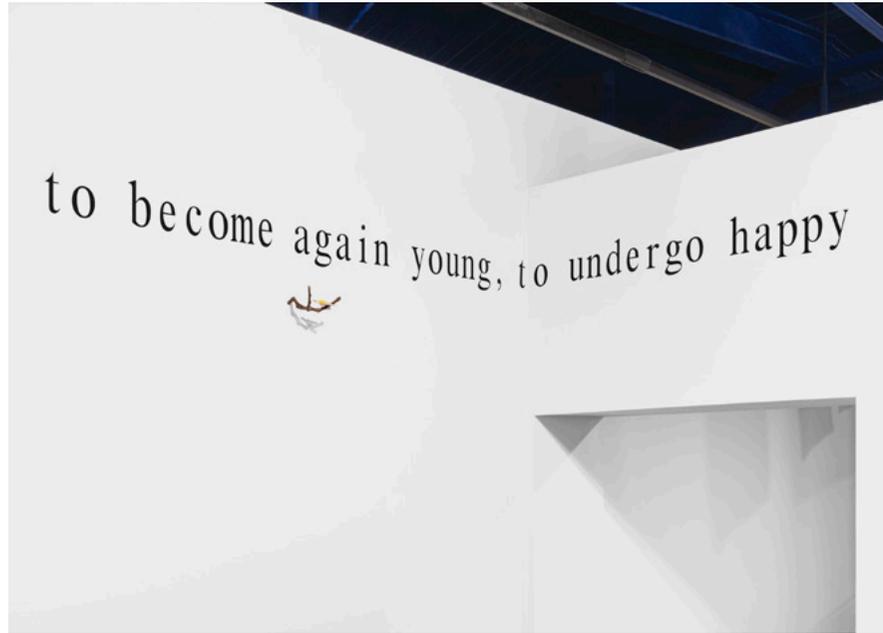
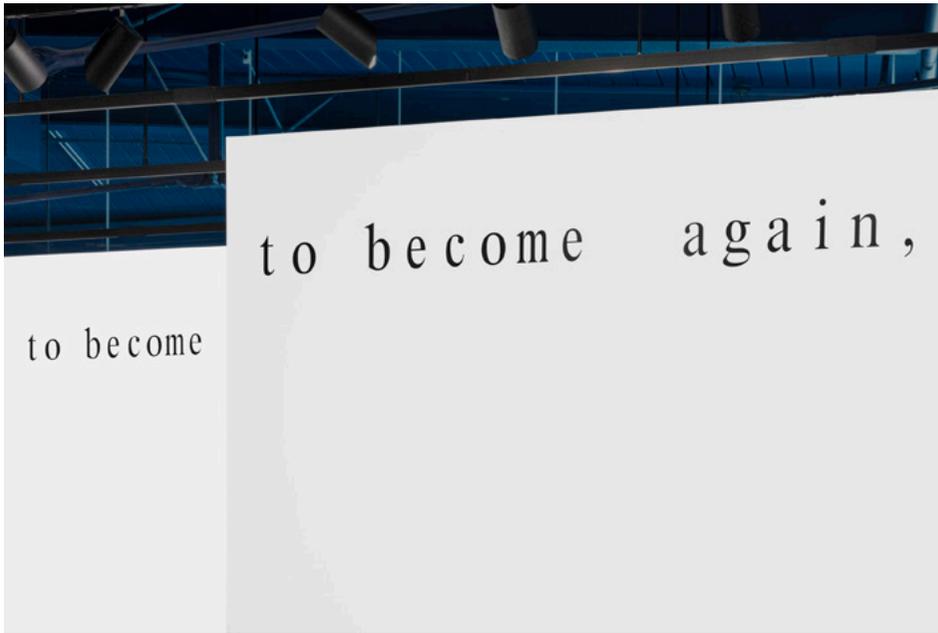
2022

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) and flockl, installation view at Contact, moCa Cleveland, FRONT Triennial (2022)

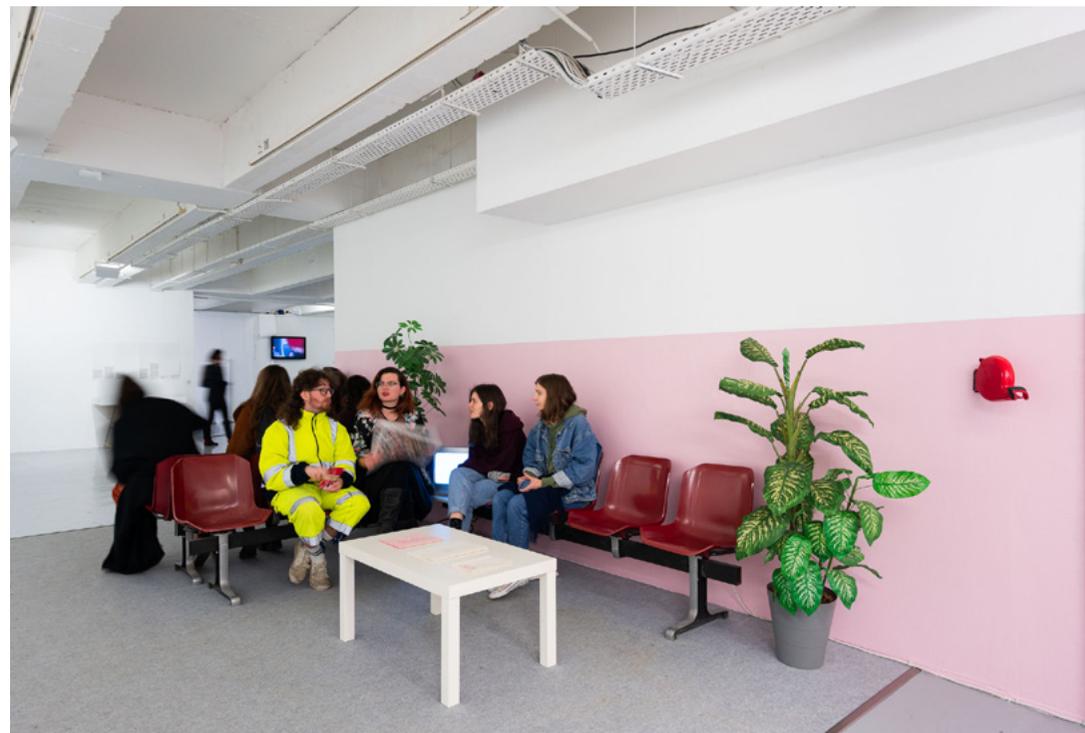
Sala de Espera

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

Dimensões Variáveis

2019

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. Enquanto esses espaços são desenhados para aliviar a inevitável sensação de expectativa e ansiedade ocasionadas pela espera, essa versão leva todos os dispositivos clássicos – a música de elevador, televisão, materiais de leitura – ao seu extremo (i)lógico, criando um ambiente que induz levemente à ansiedade. Essa sensação é aumentada pela falta de qualquer senso de progressão. Ninguém jamais volta para lhes atender ou buscar. Visitantes 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: dotgain

Ekphrasis of a Film (Still)

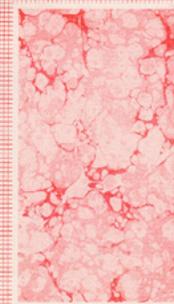
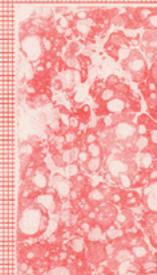
qu'elle nous étonne hors ébran. Elle a déplacé des meubles, elle a attendu, elle les a déplaçés à nouveau et a encore attendu. Ce cycle continue jusqu'à ce qu'elle trouve le cadre le plus basique, le plus dépouillé, pour attendre. Mais pendant tout ce temps, on dirait qu'elle attend de se voir agir, 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, puisque même si cela peut très bien provoquer l'ennui, ce qui justifie l'agitation, 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-telological 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 da instalação em *L'intolérable ligne droite*, Galerie Art & Essai, Rennes (2019)

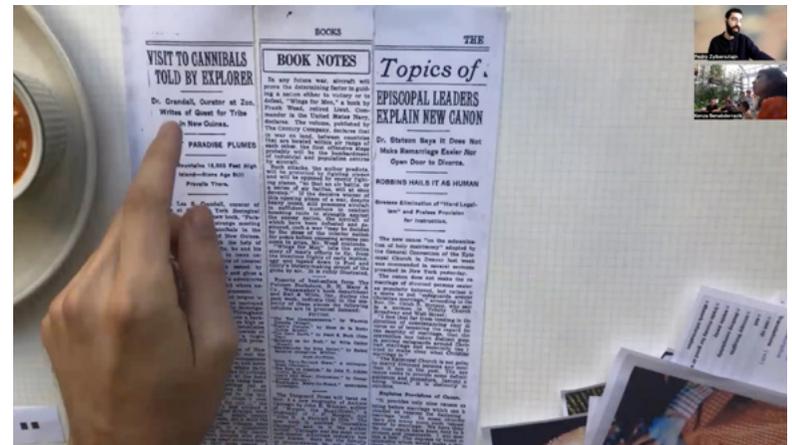
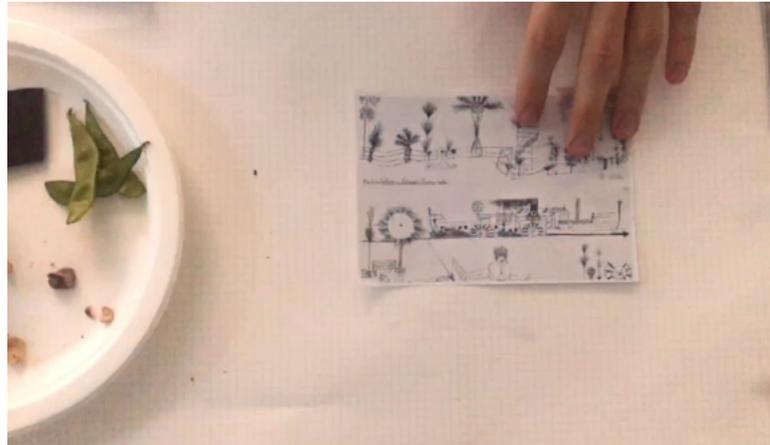
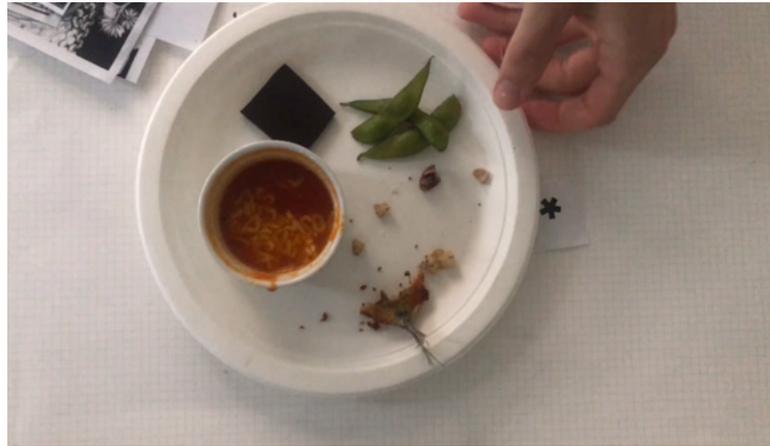
Eat the Wor(l)d
[Coma as palavras/Coma o mundo]

Palestra-performance

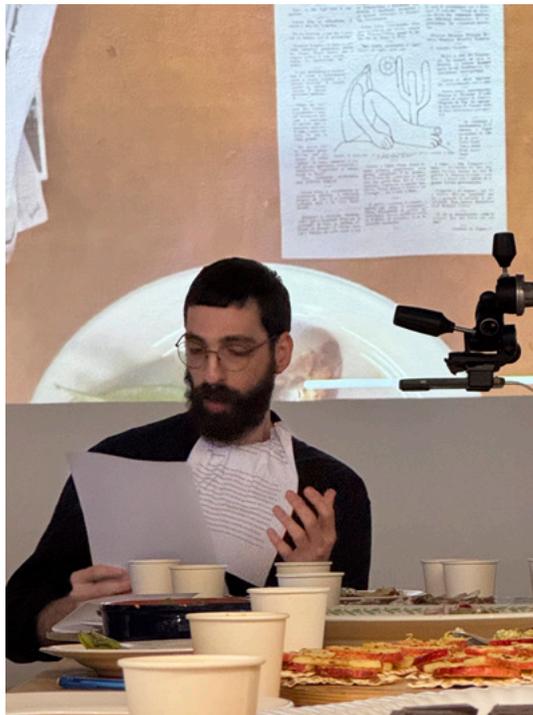
40min

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. Coreografando imagens e textos em arranjos específicos com alimentos simbólicos consumidos simultaneamente pelo artista e pelo público, a palestra-performance questiona até que ponto nossa noção generalizada de consumo cultural tem um caráter predatório. Vinculando culturas alimentares, 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 significativamente, 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
&
SPATIAL CONVERS(I)OR,
CAN, Centre d'Art Neuchâtel, CH (2023)
curadoria de CAN Team



Eat the Wor(l)d, performance shots,
Kulturhaus Villa Sträuli (2023) and CAN (2024)
photos: Merly Knörle and Sebastien Verdon

Três Digestões

Video instalação em 3 canais, 4:3

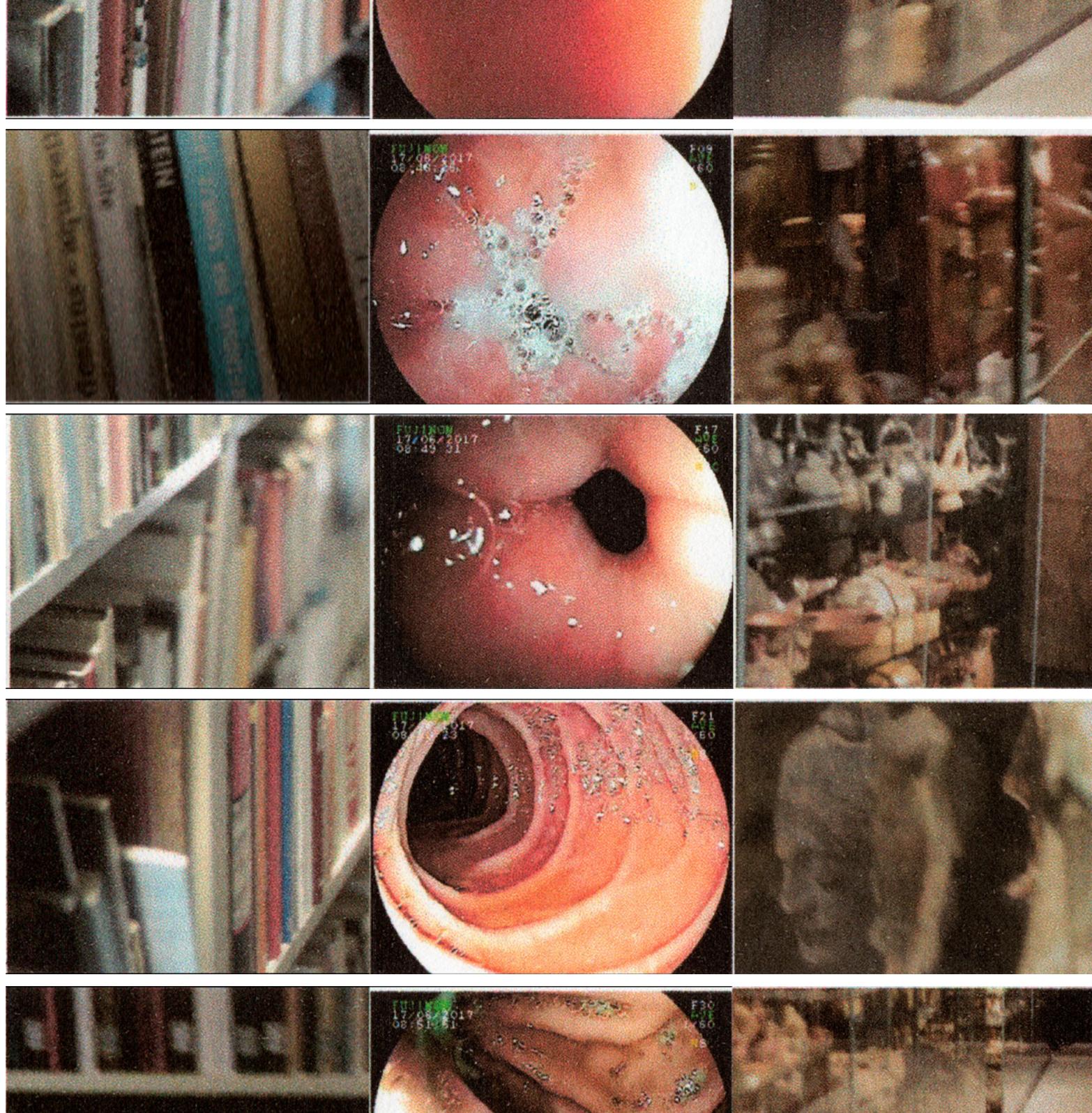
Loop não sincronizado

2023

link para trecho [10min]:

<https://youtu.be/gKM1wcsRSzw>

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

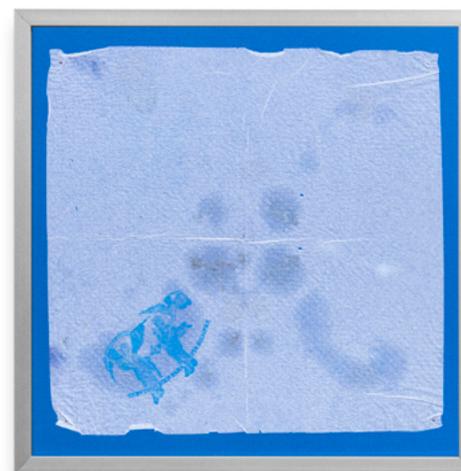
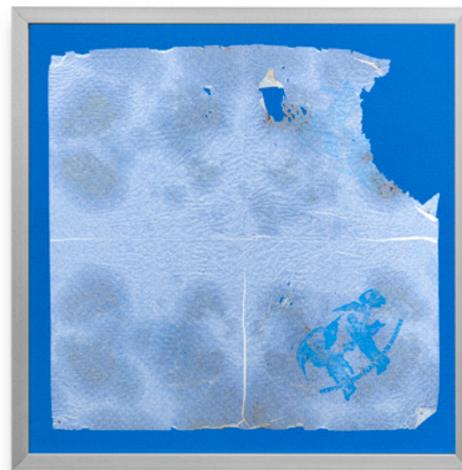
Servimos bien para servir siempre
[Servimos bem para servir sempre]

Guardanapos personalizados usados
pelo público na abertura da exposição,
emoldurados

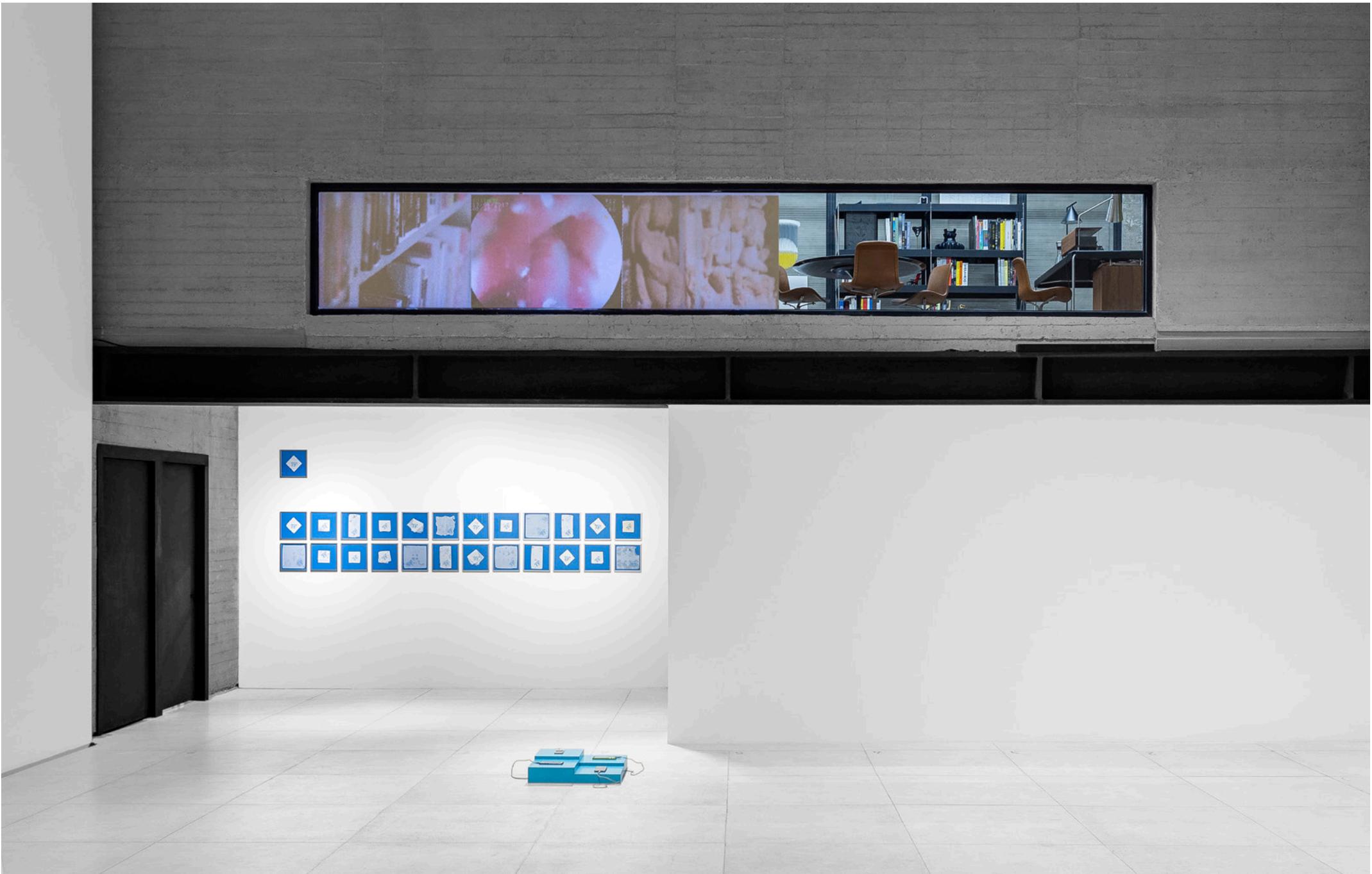
25cmx25cm, series of 25

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: Anais Horn & Pedro Zylbersztajn*, Galeria RGR (2023)

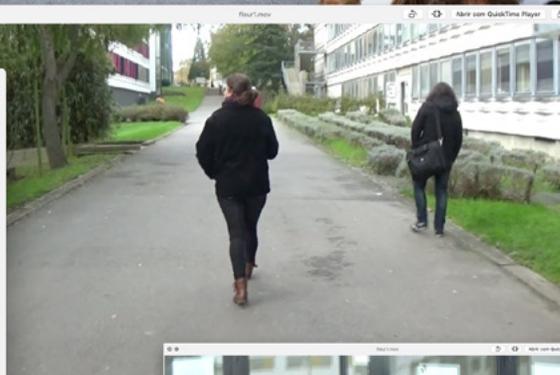
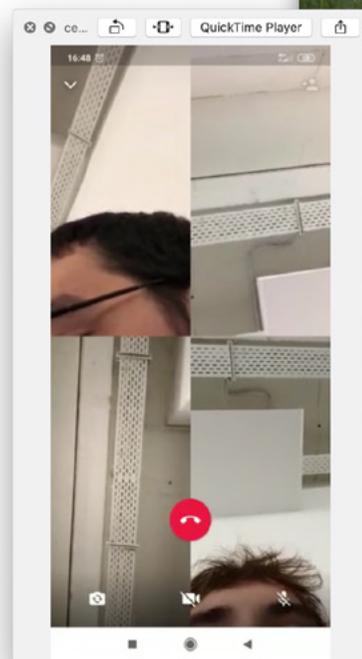
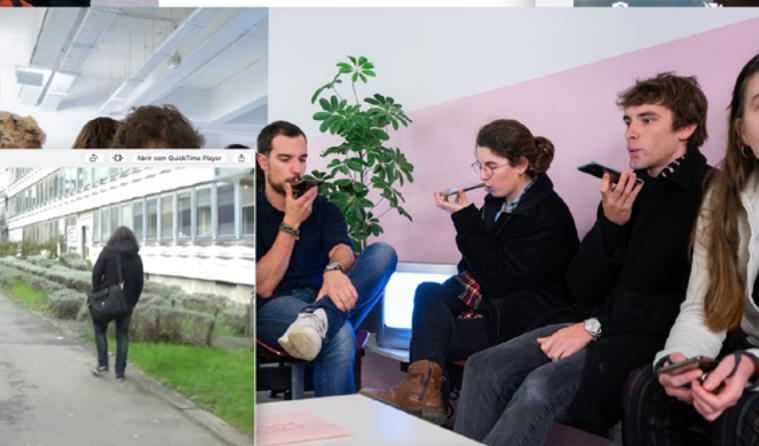
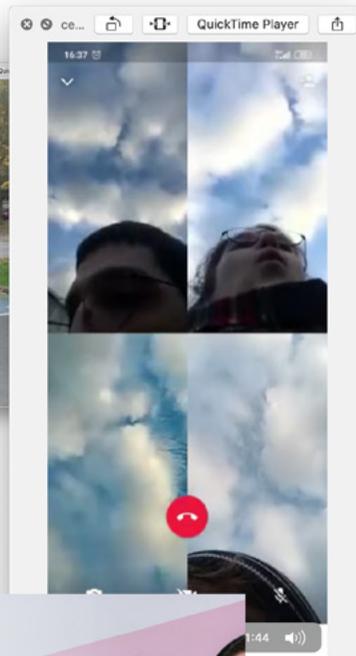
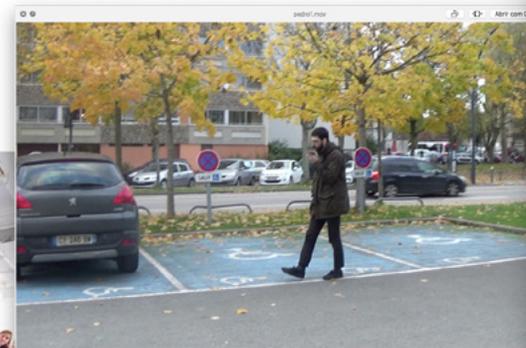
Jornada Sentimental

Performance

20-25min

2019

Quatro performers posicionados em diferentes locais fora do espaço de exibição se conectam em uma vídeo-chamada pelo Whatsapp. O som é emitido pelos autofalantes dos celulares. Todos assobiam a melodia do jazz standard "Sentimental Journey" baseada no arranjo dessa música realizado pela Seeburg Background Music Company. Eles se movem, como um coral à distância, em direção ao espaço de exibição. Na galeira, o público aguarda, enquanto a maior parte da performance acontece em outro lugar. Ao se aproximarem, os performers passam se ouvir um ao outro diretamente, mas se obrigam a permanecer sincronizados ao som de seus telefones, que tem um leve delay de transmissão. Eles se tornam um coral dissonante, em andamentos ligeiramente diferentes, que gradualmente se coalescem em uníssono.



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



Vista de instalação de *Jornada Sentimental (reminescência)*

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

Waiting Music for the End of the World

18min

Sound, 7" Vinyl

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.

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 Stanisław Baranczak & Clare Cavanagh) and *The End and the Beginning* (1993, in two different translations by Stanisław 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 hold
Please hold

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

Exibido em:

Time Capsule 2045, Palais des Beaux-Arts,
Paris, FR (2021)

curadoria de Maud Jacquin e Sébastien Pluot



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

O véndico, retratado desse ângulo (a câmara paralela à uma parede, enquadrando o ponto no qual ela encontra outra parede e forma uma quebra no lado direito da tela), excessivamente mobilizado, não parece o que convencionalmente significar um quarto de dormir. De é pintado de forma que as paredes sejam divididas a mais ou menos um terço do seu altura, em faixas na parte de baixo e uma ou mais escuras em cima. Eu não saberia te dizer qual cor exatamente, there, pois a imagem é em preto e branco. Eu tenho adivinhado, talvez fosse cinza-ter-rosa. O quarto há pintado há como saber ele teria nos dois momentos que ela por isso que a parede cores. Toda de pintura diferente tipo diferente de estado em trabalho, atravessando sua mesma permanência por instantes longos, alguns tipos de espaço público. Normalmente, eu acho, a parte de baixo é que é pintada com uma cor mais escura, para evitar as manchas ocasionais pelas pessoas que se apressam contra a parede, e a parte de cima é mais clara, para dar um senso de amplitude e claridade. Mas parece uma eccentricidade arquitetônica fazer essa pintura na ordem inversa, e ainda mais fazê-la em um quarto privado.

Não há nada inferior do quadro, salvo o ebbó cinza de alguma quantidade, há folhas de papel sobre. Das estas espalhadas, amassadas, manchadas de tinta, e algumas outras inscritas com texto de cima a baixo. Talvez elas está um saco de papel partido velho e rasgado, que está por sua vez ao lado de um esboço de alguma moldado. Facilmente pode se assumir que tem a origem do corte, o que aqui ligeiramente desastroso aconteceu. Uma mulher está atirada no morte de açúcar, no entanto, sugerindo que seu uso não há afetado, ou, ainda, que de uma ação deliberada. Aqui disse cinco caixas, no do quarto e delatado diretamente sobre o ebbó, há um desenhado, sem qualquer tempo, côncavo ou convexo, talvez, sem nenhuma regra, mancha ou calcomão ebbó é para uma única pessoa e aparenta ter boa que realmente adequado. Sua cor é escuro, há um pouco superior de parede. Eu imaginando um cenário no bar com um pedreiro quadrado que eu só poderia des- sobre o ebbó, há um desenhado, sem qualquer tempo, côncavo ou convexo, talvez, sem nenhuma regra, mancha ou calcomão ebbó é para uma única pessoa e aparenta ter boa que realmente adequado. Sua cor é escuro, há um pouco superior de parede. Eu imaginando um cenário no bar com um pedreiro quadrado que eu só poderia des-

... uma de suas mãos está permanentemente capturada em meio ao gesto seu cabelo atrás da orelha. Ela apita sua cabeça com seu outro braço, como travessando, fazendo com que seu cabelo escape do colchão, em escopo em relação ao ângulo do qual o quadro é capturado. Suas pernas visivelmente enroladas, a deixando muito próxima de uma posição fetal. Ela vestindo nenhuma roupa, e os ovais disse se sobre parcialmente com eles, ao estado como um sobrio. Ela parece confortável, em termos de temperatura. Há alguns segundos, ela mencionou que serviu. Há uma placa de madeira montada no parer de direita, a qual deve estar ligada em uma configuração está.

As legendas, formatadas em uma Arial Bold pintada, branco, em traço preto, Item: "I realized that life stand still no matter what." "Ela estava algo similar dito na vez dela, em francês, mas eu não sei o que precisamente. Em outro lugar, há vi a frase traduzida como "I figured that, in any case, life had come to a halt..." "E um voice-over, suas lábios estão fechados, como sempre. O texto ressoa com

a quietude do quadro, a imagem está congelada, suspensa, imóvel, não importa o que. A imagem solidária que ela porta é uma de profunda estabilidade, eu posso elementos dessa imagem todos fortes. Ela move-se a única coisa de quebrar essa coisa, parece satisfeita em manter sua mão firmada do sobre a cabeça, sem nunca alcançar seu destino. Quando olho por tempo o suficiente, esse gesto se transforma em outro, sua mão não mais movendo seu cabelo mas formando uma corcha ao redor da sua orelha para que ela possa ouvir exclusivamente a vida para da ao seu redor.

Ela realiza tão fixamente quanto todo o universo, em uma condição de estado. É a se esperar, momentos antes desse engastamento imobilizado, ela havia declarado - e essa pode ser uma palavra imprecisa - algo nas lábios de "eu espero, como sempre."

Essa espera anterior, no entanto, era de uma inclinação totalmente diferente. Era transtornado, nervosa. Sem nunca sair do quarto, ela presenciou o tempo. Ela encobria a parede e a pintura (mais de uma vez). Ela olhava pela janela e se deixava ser vista. Ela se despiu e em seguida se vestiu, apenas para se despir novamente. Ela escrevia freneticamente, e eu não saberia dizer o quê. Parecem cartas, mas nunca foram enviadas. Se é isso o que elas são, então elas estão também em um estado porvir de prolongamento, há sempre, eu imaginava, eu documentar.

Então passa ser que elas jamais tenham sido curtas, mas um diário (isso que é o mais sonoloso dos instrumentos de medição do tempo) as próprias frases que ela nos narra em off. Ela muda os meios de um lado para o outro, escrevia, não, era movida novamente, e esperava. Ela não sabe se que ela está mais hábito, desorganizado, tempo todo parece que ela só de ação por parte de si mesma, começa a se mover novamente de controle, e portanto no de libertação. Parece um tipo que concluído esse senso de embora possa muito bem causar tédio, o que justifica a agitação, essa solidão não depende de nenhuma contingência entre que de sua própria arbitrio. É uma espera não subjetiva, se é que isso é possível. Isso é possível? É possível se esperar, sem esperar por algo? Ela simplesmente espera, como uma conduta. Primeiro, ela luta contra isso, promulgando esse estado com sua própria vontade, esperando por uma própria desape - de mover o ebbó, de pintar paredes, de escrever. Então ela espera por qualquer evento externo, pela neve neve cair e se desfazer, pelas pessoas passarem ou falarem por dentro das paredes, e assim como em sua própria ação, não há um sentido de obrigação. Ela trabalha vem quando ela para e simplesmente espera, não por algo. Se a vida para, não há movimento, o que significa que não há nada a contê-lo.

Depois disso, cada evento deixa de ser um recipiente para expectativas imediatas, e passa a ser um fenômeno em si mesmo, que pode estar ser a causa de algo mais. A usualidade retorna sua usualidade, as coisas acontecem ao redor dela. Quase imediatamente, o açúcar é lentamente consumido, e da mesma maneira ocasional, ela parte. Nesse frame, no entanto, ela segue esperando mais do momento de compressão última do qual, ali é estado, ela talvez nunca sair. É como se a afirmação da plenitude da vida ao seu redor fosse a cumprir no tempo, e fazer dessa filmar um único fotograma. Delatado sobre o colchão, em frente de suas paredes recém pintadas, não há orelha, ela escrevia tudo que suas palavras para ter apenas um pushado delas repetidas à sua frente infinitamente:



Vista de instalação em *The Afterwake: Anaïs Horn & Pedro Zylbersztajn*, Galeria RGR, Cidade do México (2023)

brickwork

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

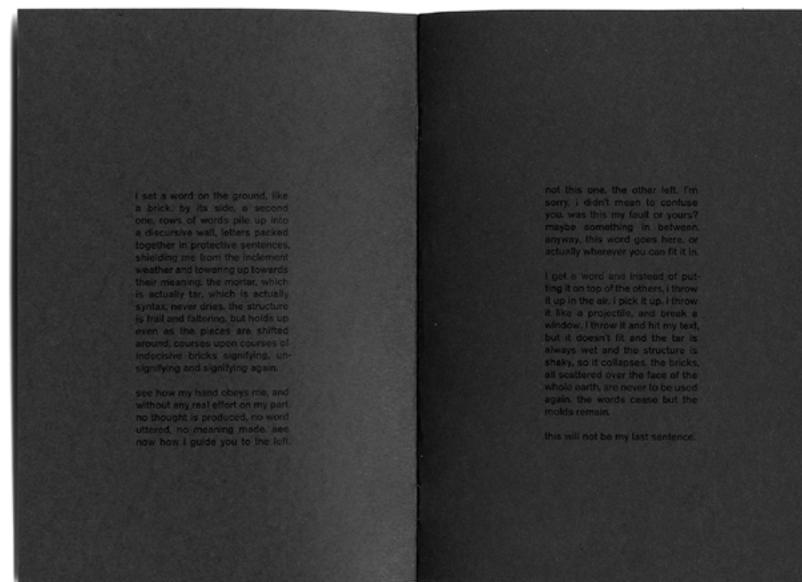
link (excerto do disco):
<https://youtu.be/gaReZ7sNOMI>

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

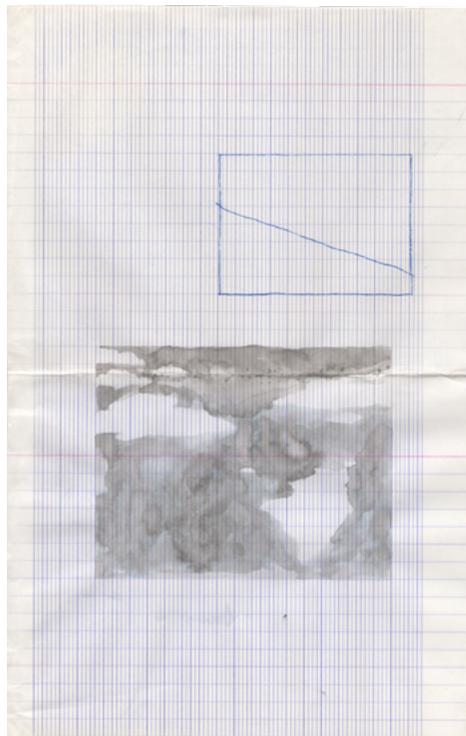
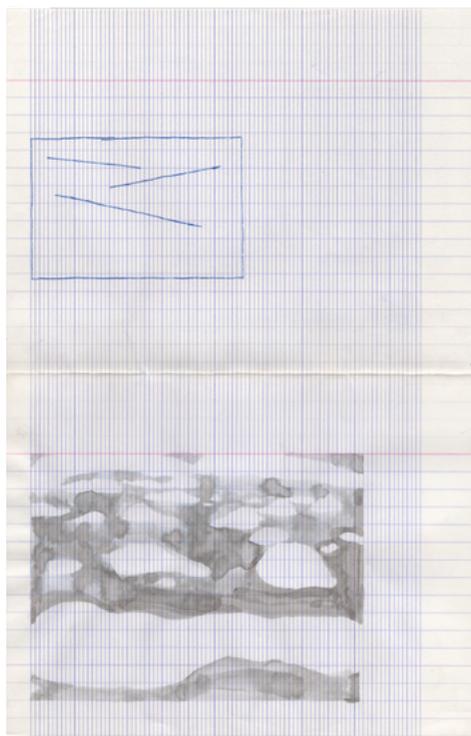
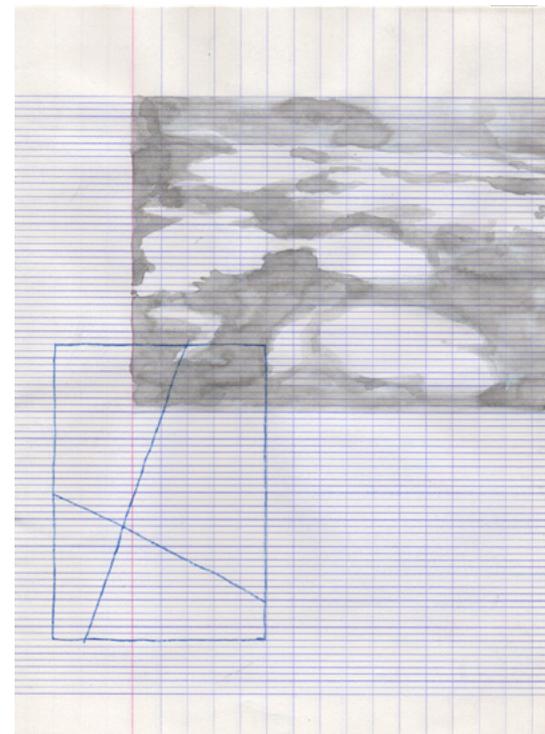
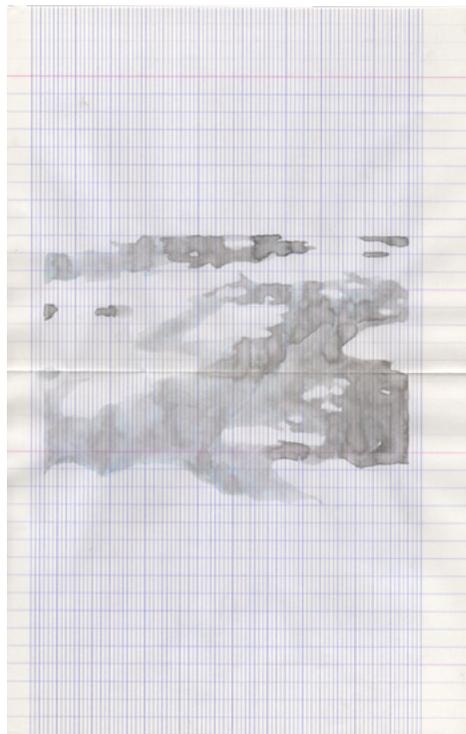
Nanquim, papel carbono, papel milimetrado

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>



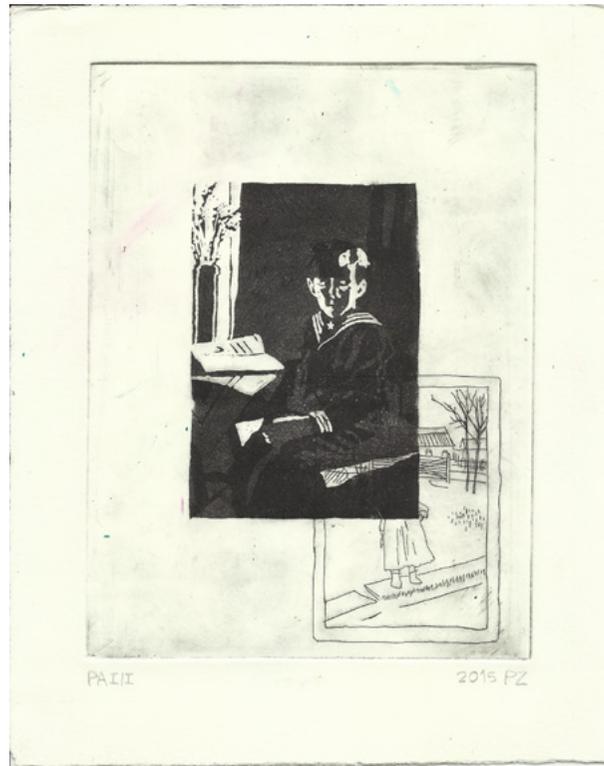
“Como se eu fosse o fotógrafo” – Carlos Amadeu Gouvêa, 1971 /

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, 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.



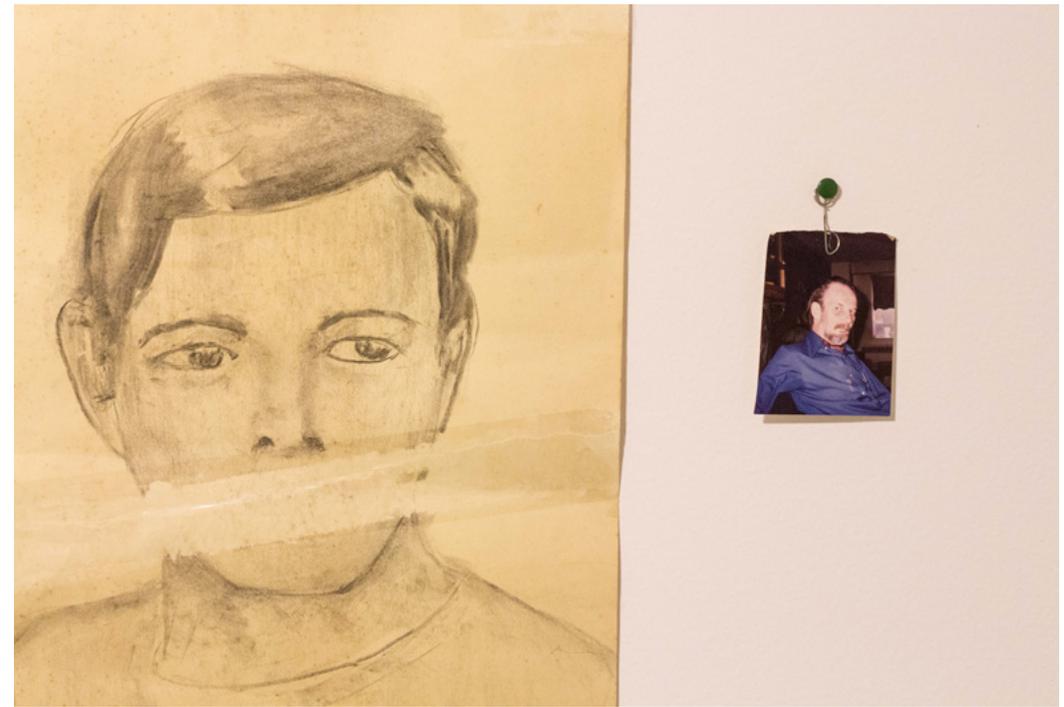
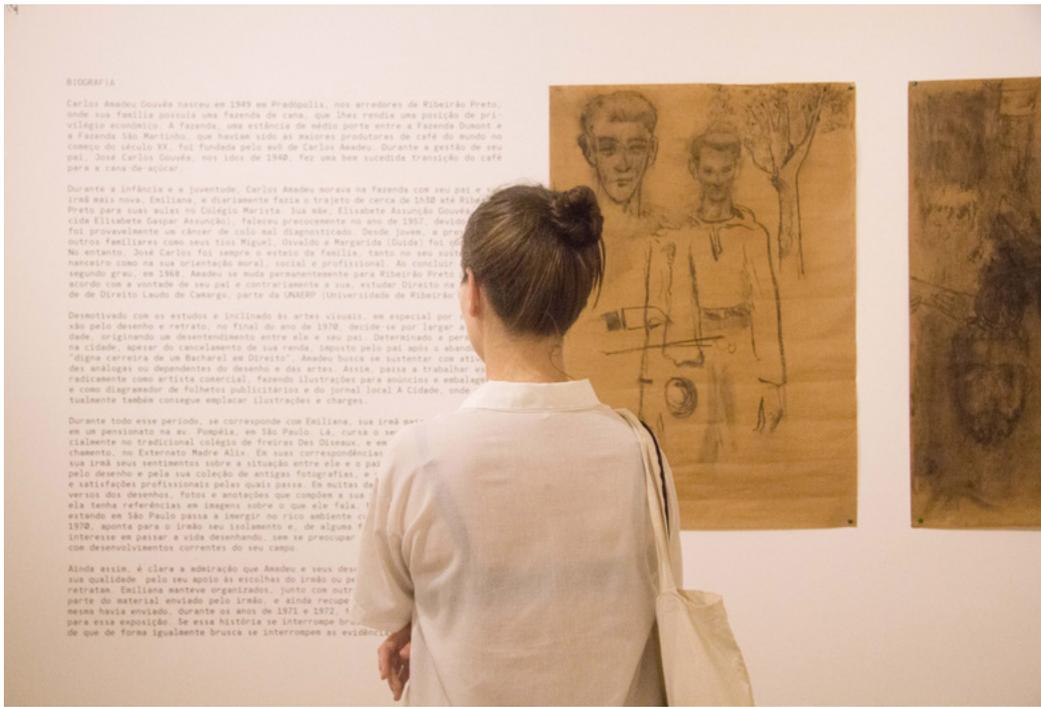
RUBENS DA SILVA, 15 DE JUNHO DE 1966

Querido Emílio,

Le a sua carta que recebi hoje, e te respondo como um amigo para que você não fique preocupado. Não sei se você está muito indigesto, acho que com uma operação na barriga, e em um tempo muito das de cabeça, e até uma febre alta. Deve passar logo, mas em um dia ou dois você estará de pé, e aí para o seu curso de Direito em São Paulo, e claro que o seu curso está a espera de você. Não se preocupe, quando mais tarde eu estiver em São Paulo, eu vou estar lá com você e vamos fazer tudo o que você quiser. Eu vou estar lá com você e vamos fazer tudo o que você quiser. Eu vou estar lá com você e vamos fazer tudo o que você quiser.

Sempre com saudade,
Carlos





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

fotos: Lua Peré



“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 vídeo 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:

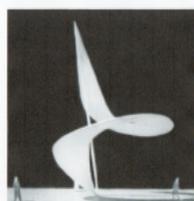
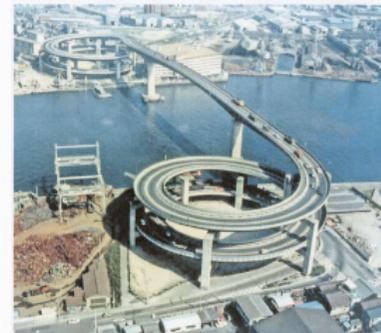
<https://www.youtube.com/watch?v=64vh6Ze4wts>

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 recomençar 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

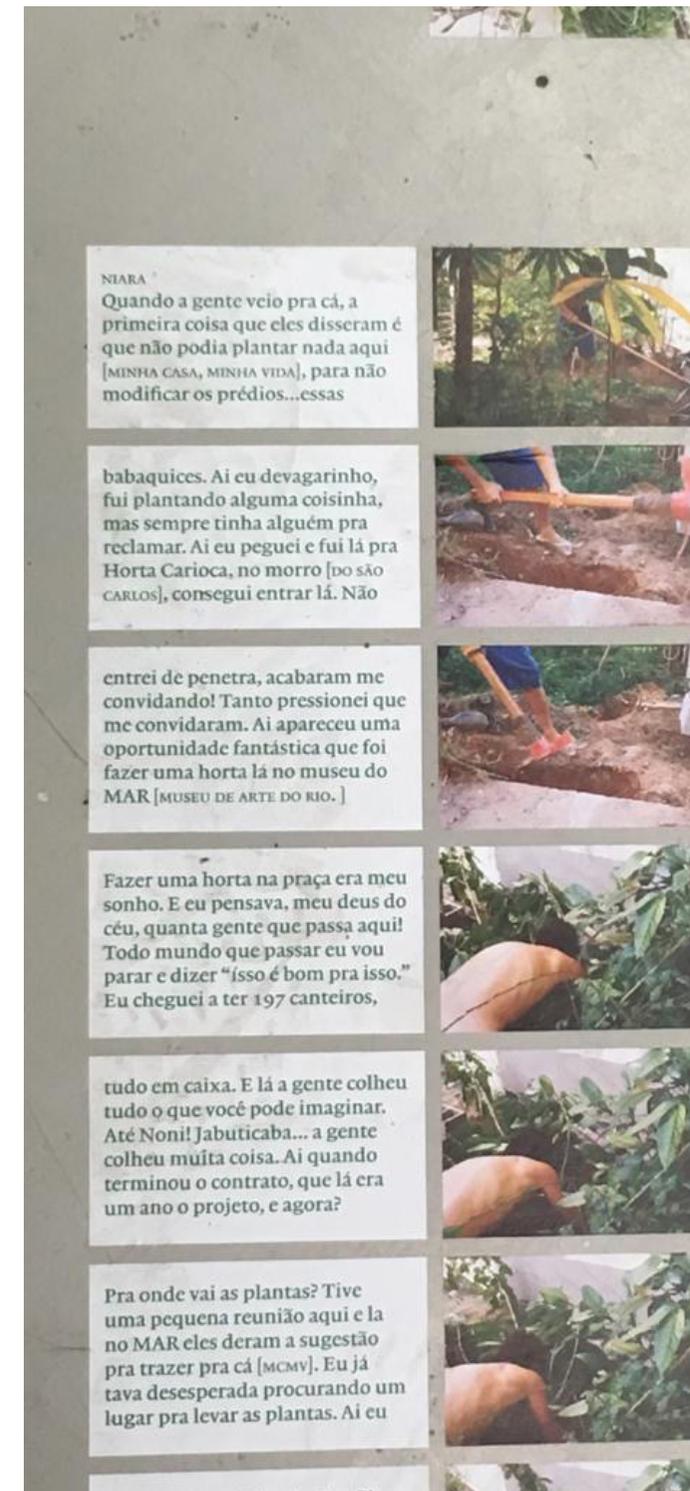
Planta Baixa

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** e **Vanessa Grossman**



NIARA
Quando a gente veio pra cá, a primeira coisa que eles disseram é que não podia plantar nada aqui [MINHA CASA, MINHA VIDA], para não modificar os prédios... essas

babaquices. Ai eu devagarinho, fui plantando alguma coisinha, mas sempre tinha alguém pra reclamar. Ai eu peguei e fui lá pra Horta Carioca, no morro [DO SÃO CARLOS], consegui entrar lá. Não

entrei de penetra, acabaram me convidando! Tanto pressionei que me convidaram. Ai apareceu uma oportunidade fantástica que foi fazer uma horta lá no museu do MAR [MUSEU DE ARTE DO RIO.]

Fazer uma horta na praça era meu sonho. E eu pensava, meu deus do céu, quanta gente que passa aqui! Todo mundo que passar eu vou parar e dizer "isso é bom pra isso." Eu cheguei a ter 197 canteiros,

tudo em caixa. E lá a gente colheu tudo o que você pode imaginar. Até Noni! Jabuticaba... a gente colheu muita coisa. Ai quando terminou o contrato, que lá era um ano o projeto, e agora?

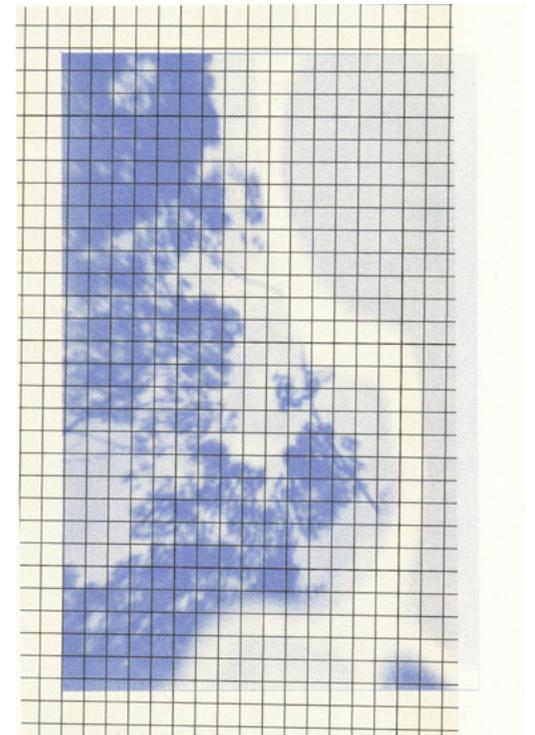
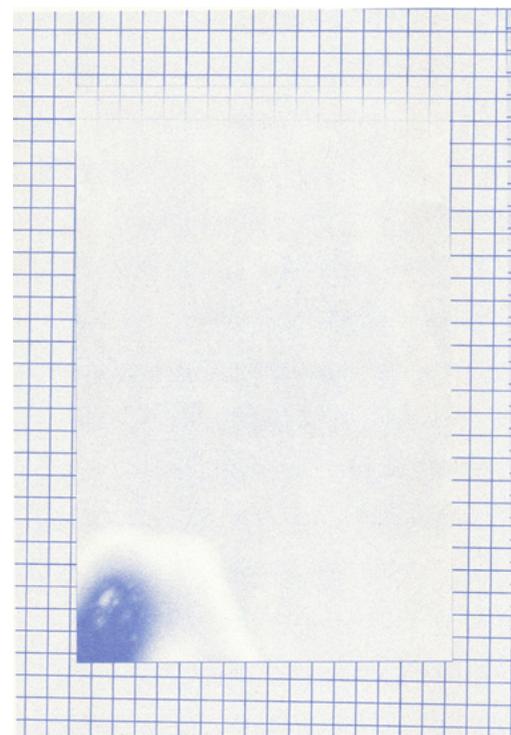
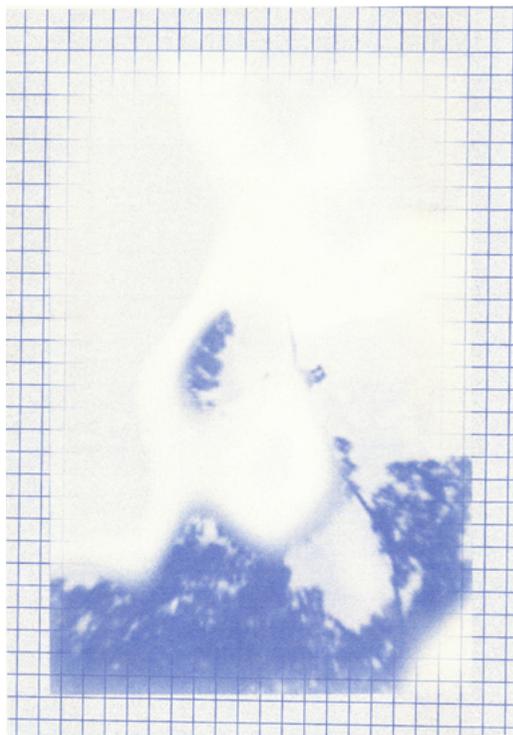
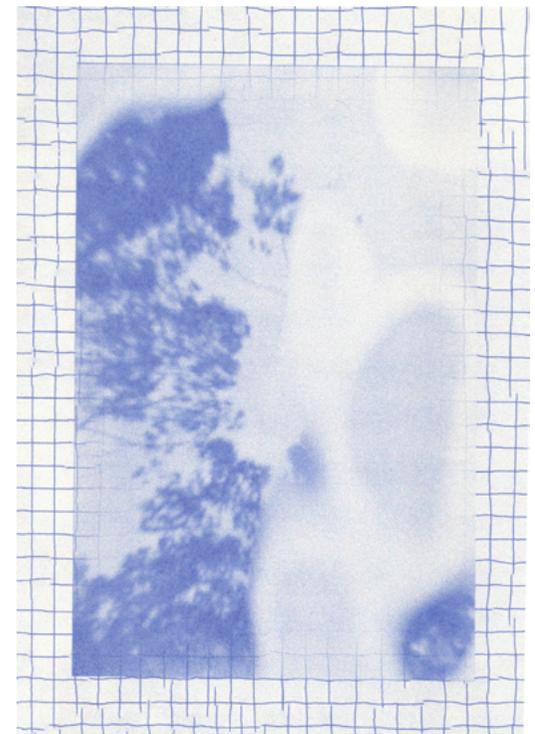
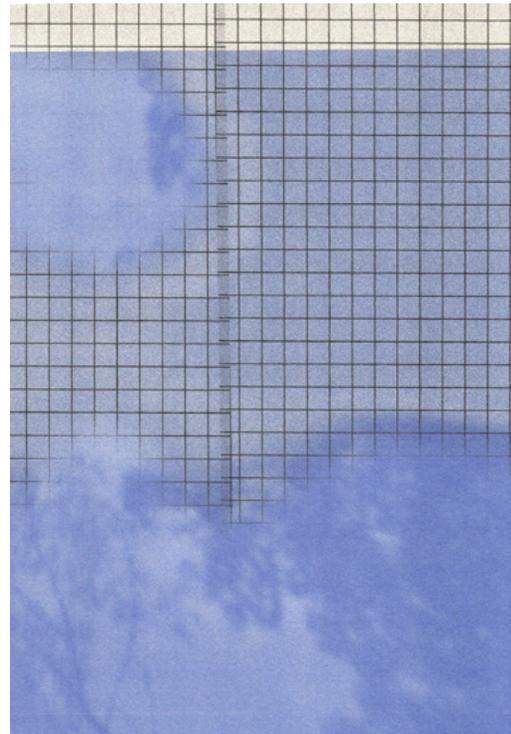
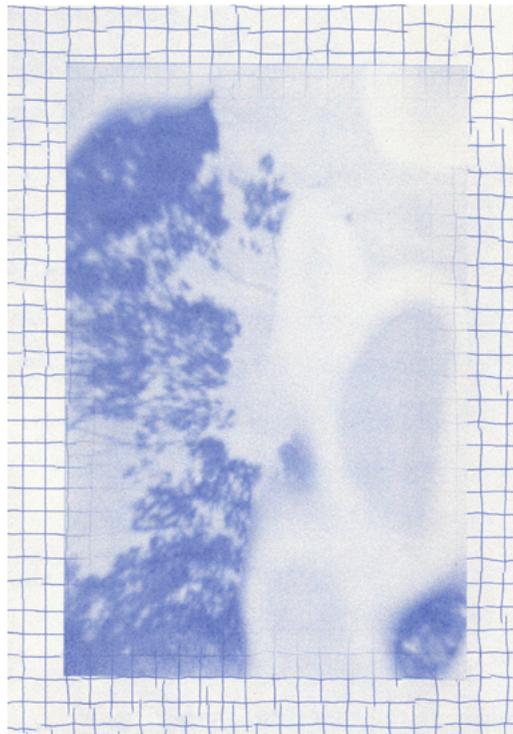
Pra onde vai as plantas? Tive uma pequena reunião aqui e lá no MAR eles deram a sugestão pra trazer pra cá [MCMV]. Eu já tava desesperada procurando um lugar pra levar as plantas. Ai eu

Reflexos

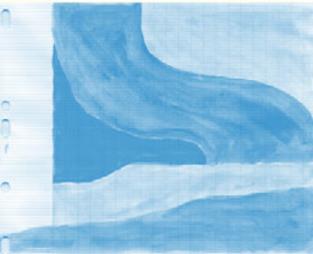
Impressão offset em papel jornal

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



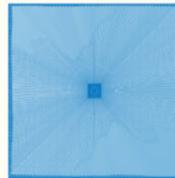
"Com esse leite," pensou a leiteira, enquanto derramava dito líquido como uma lita branca

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 leitoezinhos. 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, poderé 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.

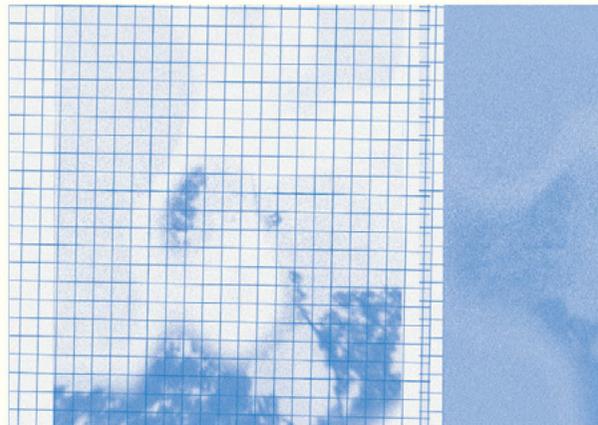


Se o mar é um grande cofre cinzento, relíquias sobem à superfície junto com o nível da água – um frasco quebrado, um pote quebrado, um jarro de terracota, *um osso soldado com coral a outro osso*, uma voz engolida pelas ondas há séculos atrás, uma opinião corroída pelo sal, um cabo de fibra ótica com todos os seus dados pes-



souis, todo o choro derramado, manchas oleosas de filtro solar, o trânsito das naus 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, aproxima-

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 escuna, a escuma e a espuma.

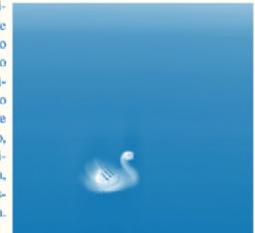


No tempo fora do tempo, ser é um experimento de

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 azulejo, 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, ungida 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.

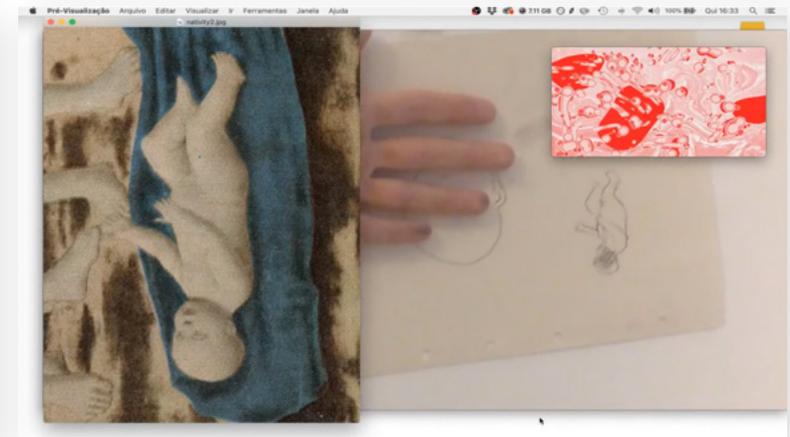
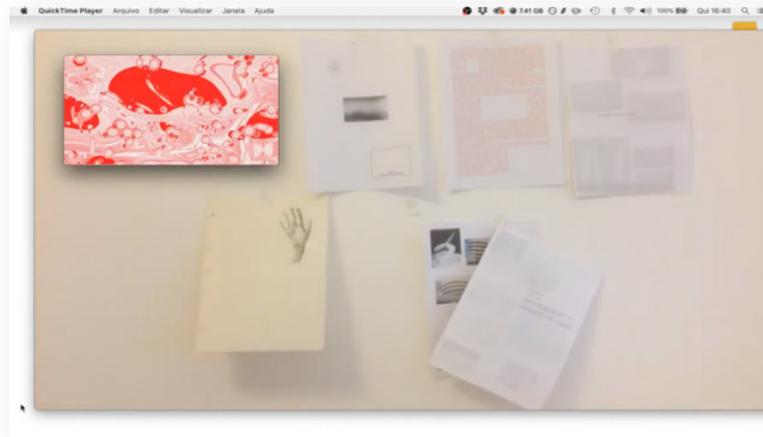
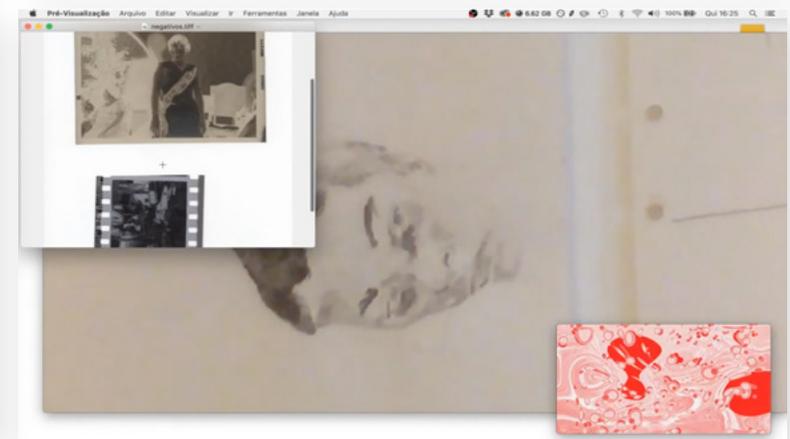
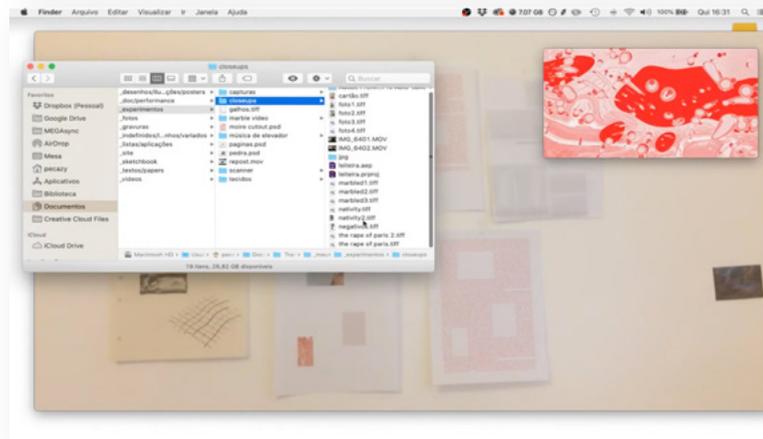
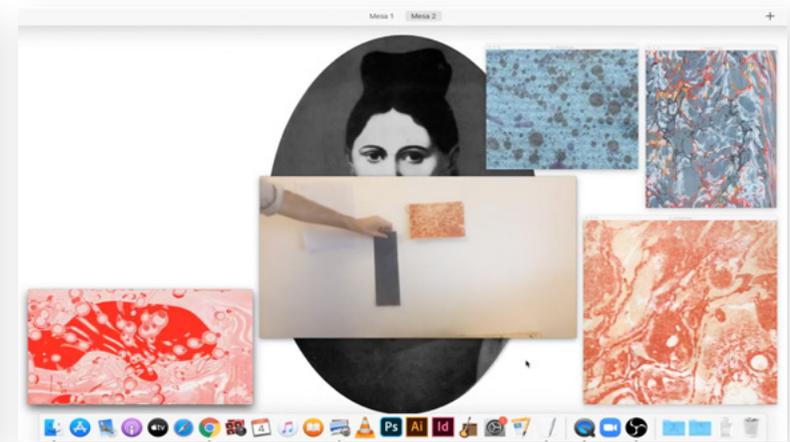
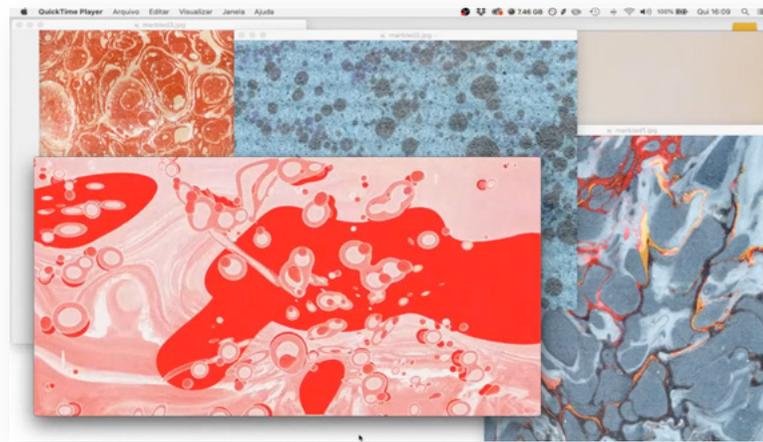
Desktop de Pedro Z, 04/06/2020

video ao vivo/performance, 2h40min
2020

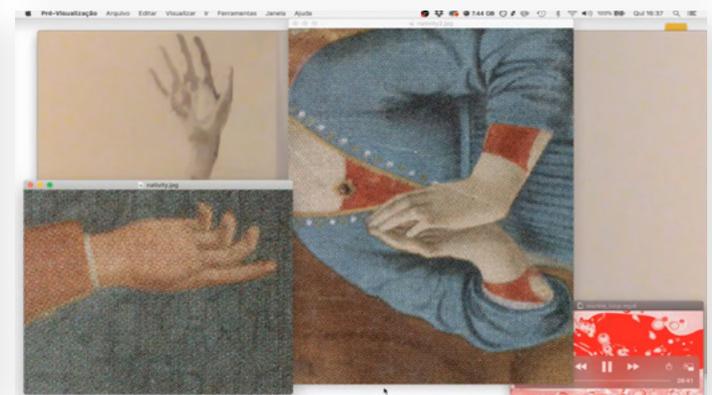
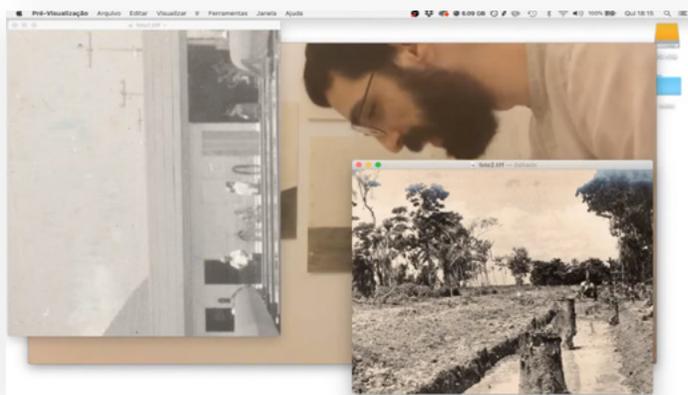
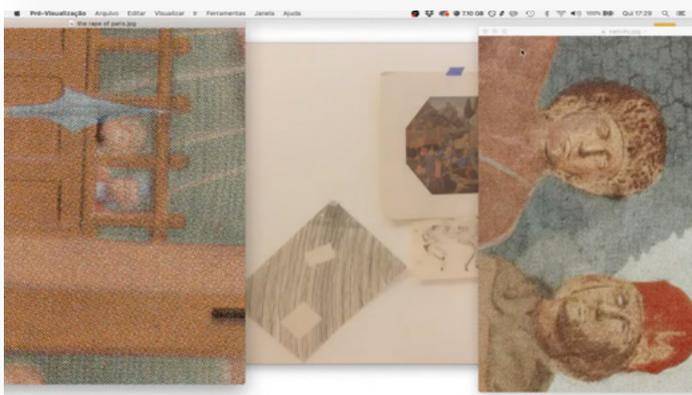
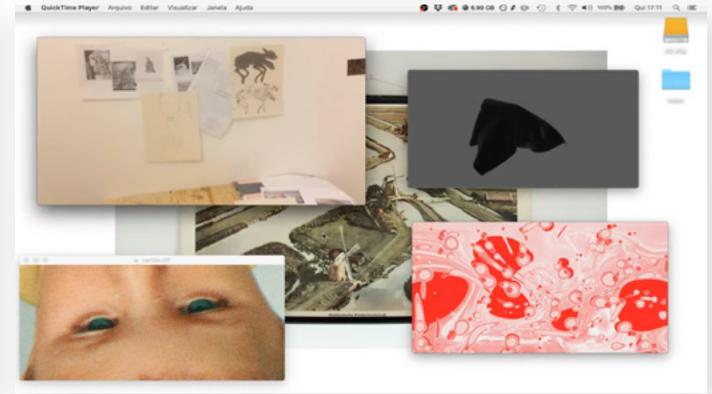
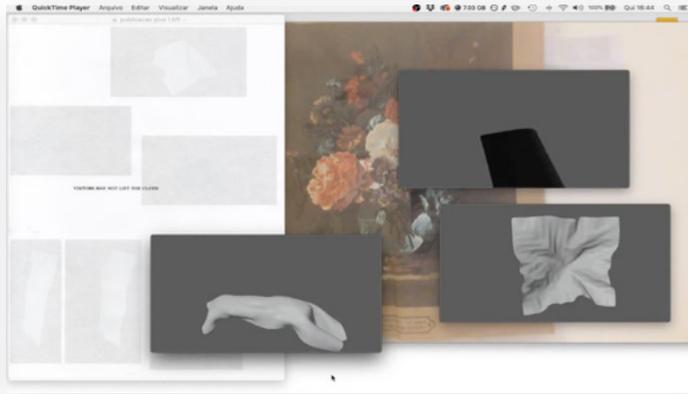
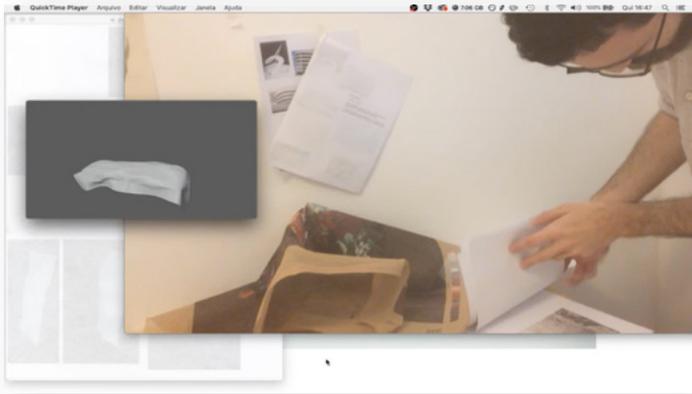
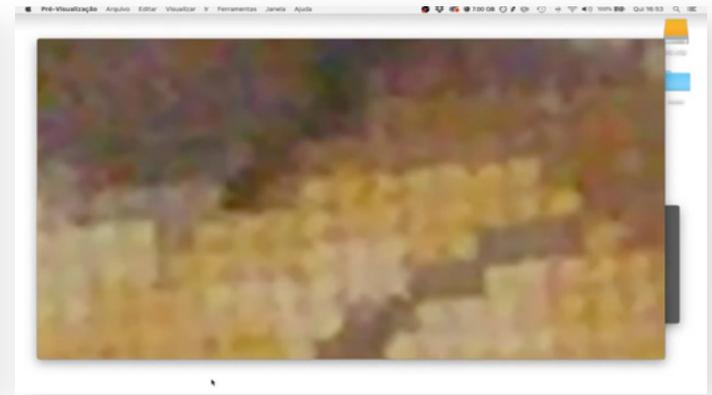
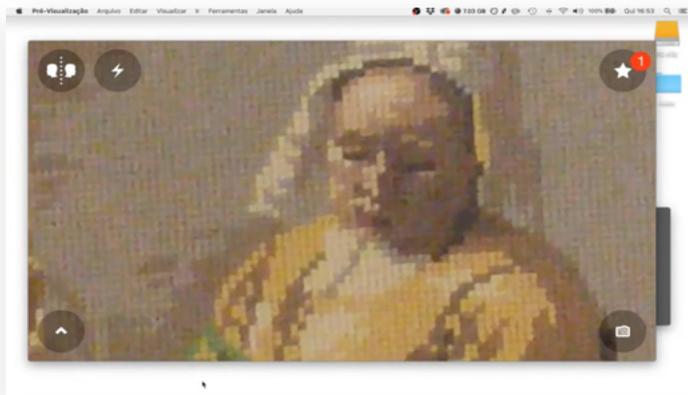
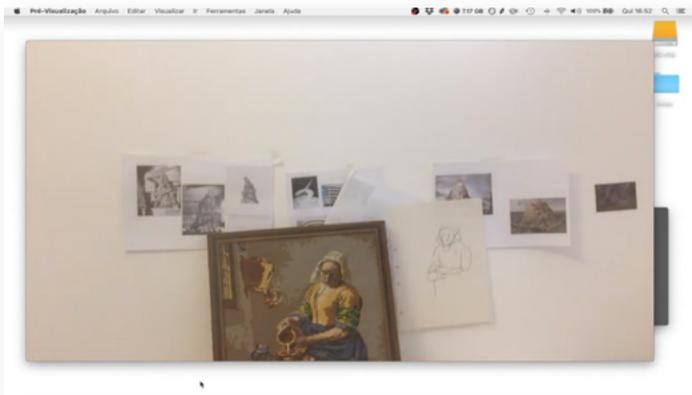
link:

<https://youtu.be/ibJypNVSijM>

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]



Plot #1 (Espera/Espiral/Espaço)

Fita isolante, tinta acrílica, impressão jato de tinta sobre papel manteiga e papel cartão, fotografia encontrada, adesivos, papel carbono e guache sobre papel jornal, instruções de instalação

Dimensões variáveis

2024

O primeiro de uma série de *plots* (em todos os sentidos da palavra, de gráfico, história, conspiração, terreno), mapas mentais anti-cartesianos que combinam diferentes materiais de pesquisa e objetos efêmeros do ateliê em relações fugazes, de acordo com chaves ambíguas.



Exibido em:
stand Galeria RGR, SP Arte 2024
curadoria de Gabriela Rangel

Sem título (...)

Rolos de senha e dispositivo de sustentação

Dimensões variáveis

2024



Exibido em:
stand Galeria RGR, SP Arte 2024
curadoria de Gabriela Rangel

Oikos

Video

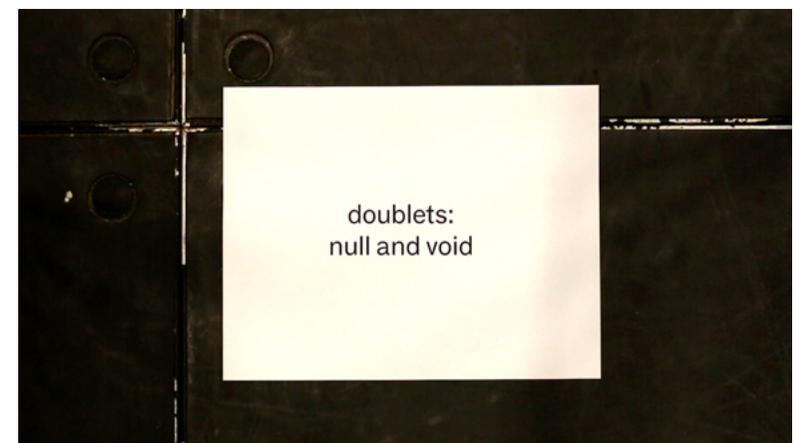
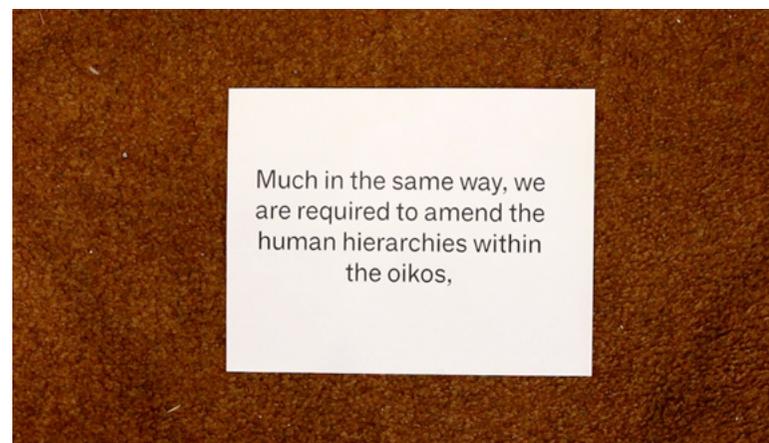
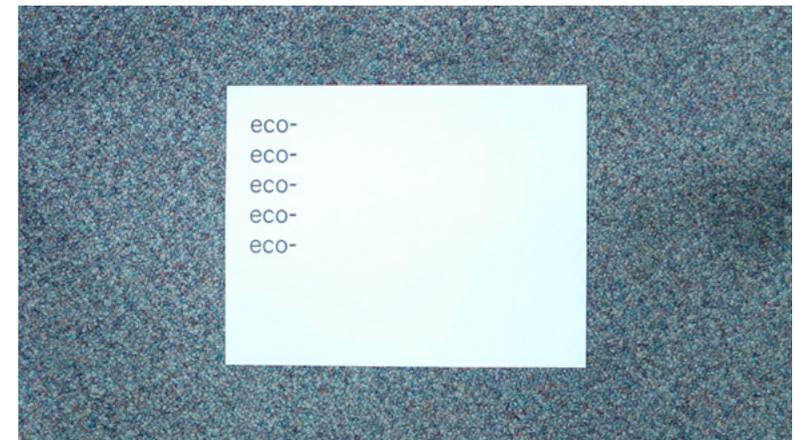
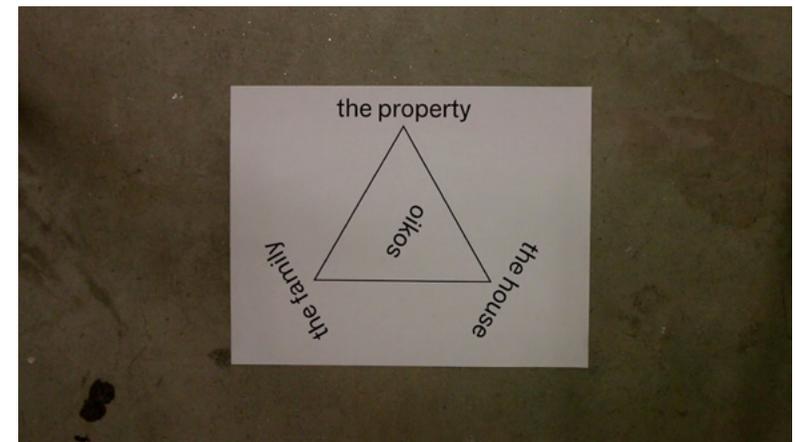
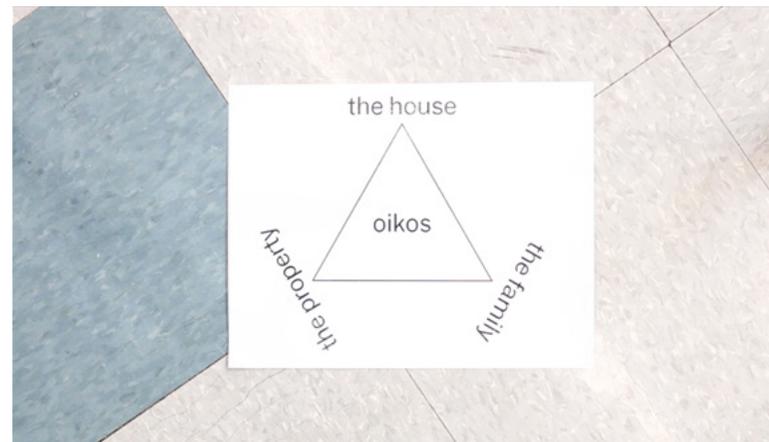
2'00"

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.



Exibido em:

In Our Present Condition (N-Z), Gallery 9,
Cambridge, USA (2018)

curadoria de

Laura Knott e Lars Bang Larsen

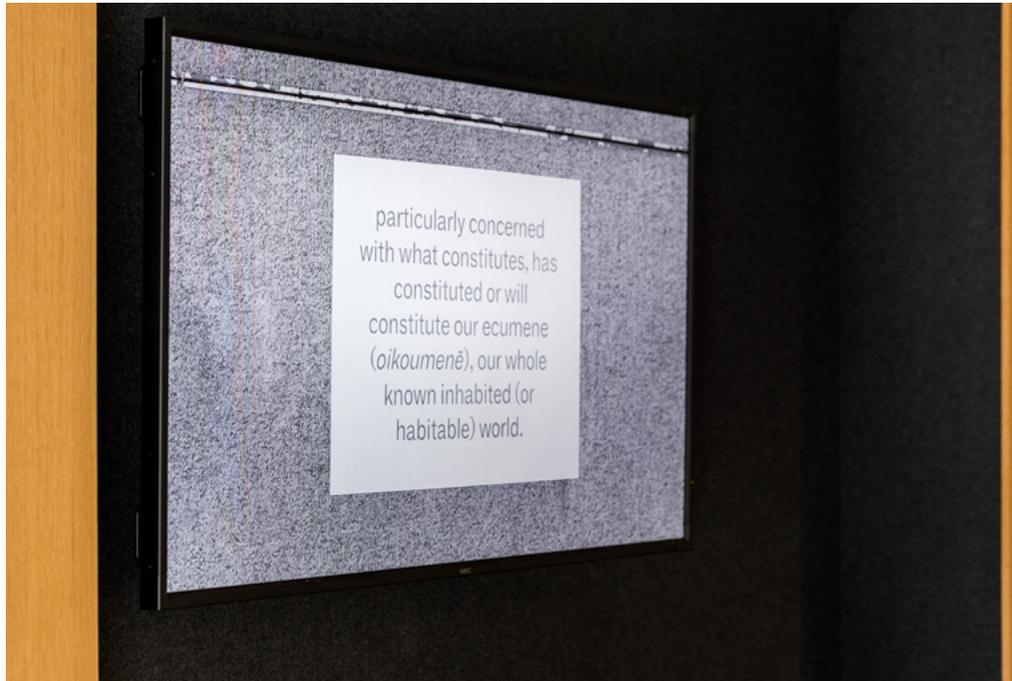
&

Covideo-19, Online, 2020

curadoria de

Amanda Abi Khalil, Bianca Bernardo e

Cherine Karam



Catalogue for Classificatory Emancipation

43x19cm

32p

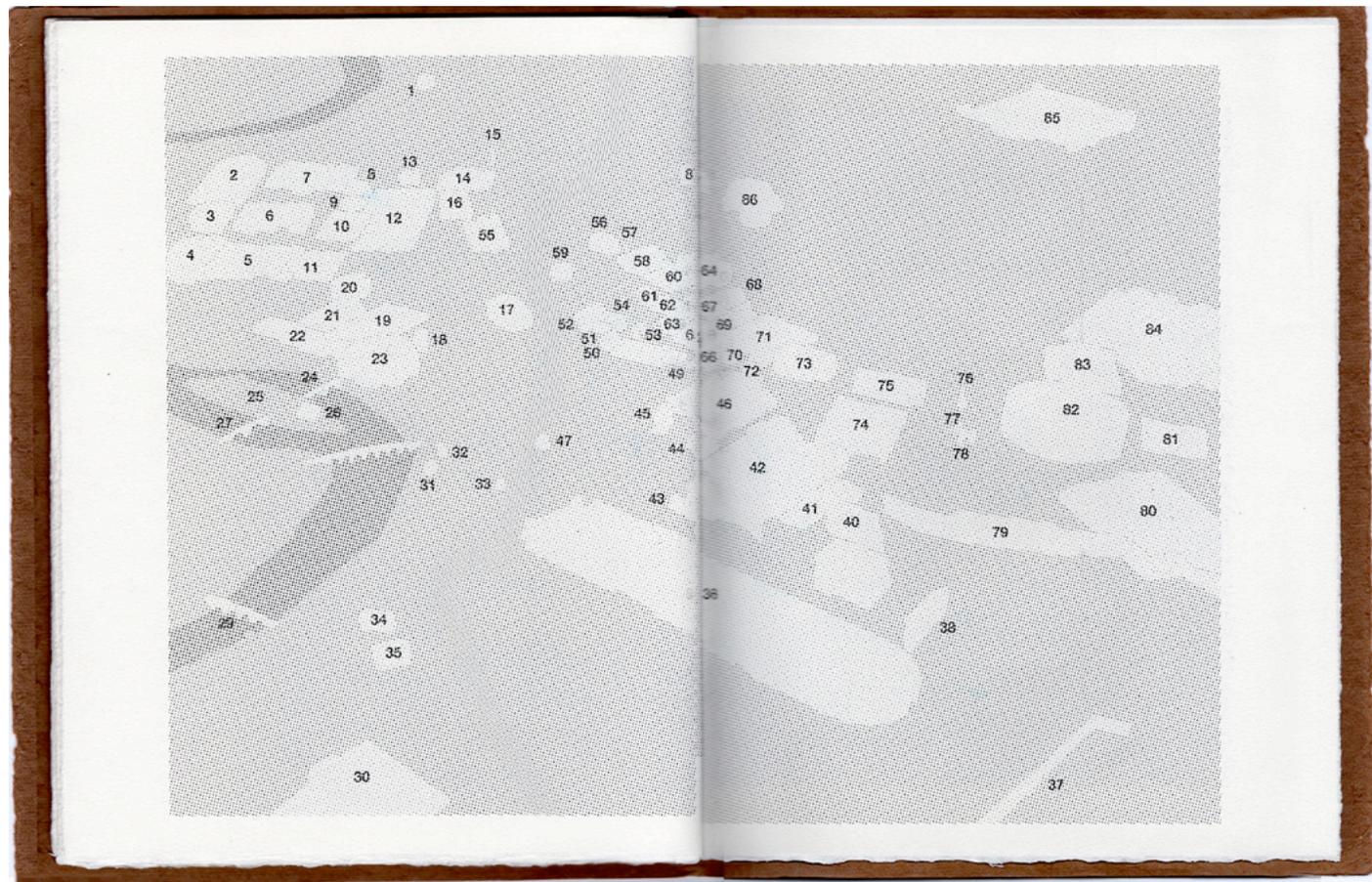
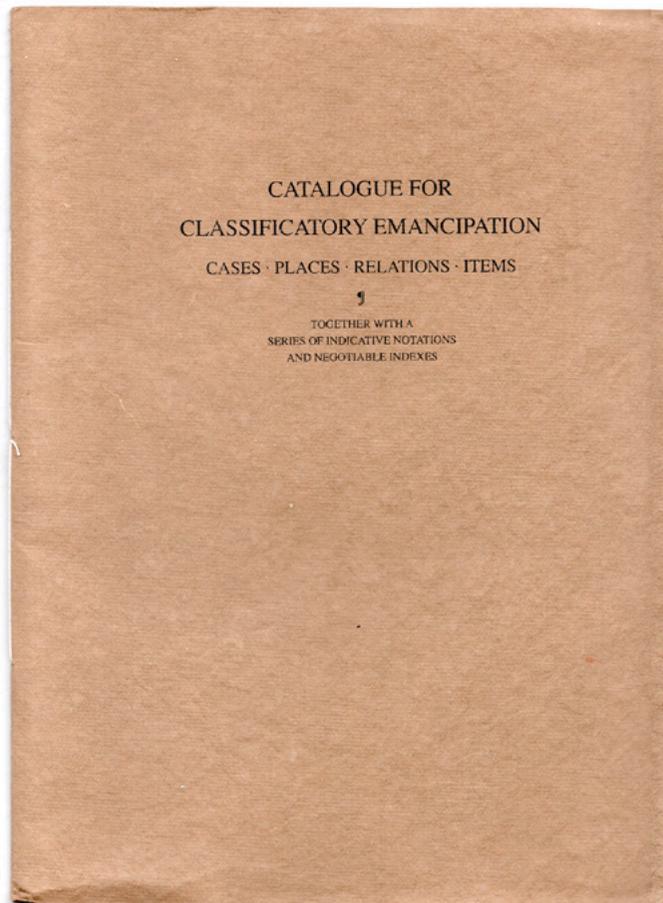
2018

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



—