

João Pedro Pedro (21) é estudante (Centro Universitário Belas Artes de São Paulo) e pesquisador da Curadoria Contemporânea, tendo realizado assistências curatoriais para curadores como Andrés Hernández, Nancy Betts, Ícaro Vidal, Katia Salvany, Sylvia Werneck, Theo Monteiro e, em seu último trabalho, ao lado de Agnaldo Farias. Também possui em seu nome as curadorias de, *Constelações Tangíveis*, exposição realizada no Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, e *A Beleza (Desútil) da Madeira*, no AtelierBB39. Inicia, em 2025, um estudo e aprofundamento no trabalho de Gretta Sarfaty, o qual passa a atuar como assistente, e o resultado dessa aproximação são seus últimos textos críticos, “Os Contos em Uma Cidade (The tales in A City)” e “Gretta Sarfaty - Artista Gênia (Gretta Sarfaty - Genius Artist)” que discorrem um pouco sobre a produção da artista.

Véu Líquido (Liquid Veil)

Há algo de profundamente inquietante no convite que Gretta Sarfaty nos faz em *Shower*. Não se trata apenas da exposição de um corpo em seu momento de banho, mas da apresentação dele como matéria-forma, capturado e colocado em um trânsito constante entre estados de ocultamento e exibição. Fotografada nua em uma situação de íntima banalidade, Gretta não encena a nudez; não há aqui teatralidade ou artifício para agradar o espectador. A cena que se constroi diante de nós não parte de um gesto da artista em direção à câmera, mas da reação que, como parte da essência humana, temos diante a tudo que nos é dado ver. É nesse ponto que reside a obra: o corpo que vemos é simultaneamente matéria e miragem - deformado por camadas sobrepostas de vidro, vapor, água e reflexo. Ele se oferece ao olhar, mas nunca se entrega por completo. Nos observa, e nos obriga, com incômoda insistência, a olhar de volta.

Esse embate entre o que se mostra e o que tenta esconder instala um jogo visual turbulento de forma delicada. Há uma estranheza quase litúrgica em testemunhar esse banho. O ato de banhar-se, em sua essência, suspende a normatividade da vida social. Trata-se de um momento em que o corpo, isolado de sua função pública e simbólica, se reduz à sua condição material. Nesse intervalo, o sujeito encontra-se fora das mediações que estruturam sua imagem no mundo: está desarmado, exposto, sem aparato de proteção. O banho revela um grau de vulnerabilidade em que a nossa subjetividade se encontra sem performance, sem controle e sem escudo. Ao transpor essa cena para o campo da imagem, Gretta não apenas torna visível esse estado liminar, como também o tensiona ao introduzir o olhar do outro - o nosso - neste espaço que, por definição, deveria ser inacessível. A cena, que à primeira vista poderia remeter a um gesto de entrega, logo se transforma em emboscada: somos empurrados para dentro de uma intimidade que, pelas construções sociais que regulam a vergonha, o pudor e a exposição, jamais deveríamos ver e, ainda

assim, permanecemos. Não conseguimos sair. É magnético para nossa espécie a vulnerabilidade do outro. A água escorre como um véu, e como todo véu, tanto esconde quanto revela. O corpo molhado, revestido pela cortina líquida do vapor, aparece como um espectro, que nos atrai pela volúpia e nos repele pelo pudor. A vulnerabilidade aqui não é tênue, é provocante, quase violenta. Não apenas porque há um corpo nu diante de nós, mas porque somos forçados a lidar com o lugar que ocupamos diante dele. O olhar que lançamos sobre esse corpo - molhado, exposto, consciente de si e do que provoca - nos afeta e nos excita; também nos acusa. O voyeurismo que se instaura é desconcertante, carregado de uma carga ética - silenciosa - que paira sobre nossa presença como espectadores.

Gretta não é quem se submete. Seu corpo, ainda que envolto pelo chuveiro, ainda que atravessado pelo nosso olhar, domina o espaço e a aceção da cena. Não há passividade, mesmo no aparente gesto de entrega. Ele se manifesta como acontecimento visual e reativo. O subliminar aqui se manifesta pela fricção que provoca - pela tensão mental entre o que vemos e o que sentimos ao ver. Não se trata de uma imagem que se mostra por completo, mas que instiga o desejo de completude. O que nos é dado não é clareza, é densidade. A obra, nesse sentido, pode se configurar também como espelho, que evidencia em seu reflexo nosso semblante deformado, desejante, desconfortável. A intimidade que a imagem propõe é forçada, mas, por algum motivo, consentida.

Essa investigação do corpo enquanto território continua mas transfigura-se na série *Inside the Box*. Agora, o corpo não é mais corpo - torna-se signo. A exposição direta da carne cede espaço a uma cena em que o corpo passa a ser mediado por códigos visuais, associados à feminilidade. As camadas de renda - material já presente em outros trabalhos da artista, como na série *Evocative Recollections* - que antes recobriam a figura, agora se fundem a ela. Não são mais ornamentos, e sim linguagem. São camadas simbólicas que moldam, filtram e comprimem o corpo dentro de um “feminino” esteticamente e culturalmente construído. O que se apresenta não é uma mulher como identidade biológica, e sim um corpo utilizado como superfície-suporte simbólico, onde a feminilidade é encenada e fabricada nas sobreposições de tecido e do próprio corpo. O que vemos não é o que é, mas o que se performa no conjunto.

Mesmo submerso em ornamento, o corpo de Gretta ainda pulsa - ainda resiste. Uma perna, um braço, um contorno quase irreconhecível que ameaça escapar da moldura, rasgar o véu do signo e retornar à matéria. A nudez não desaparece, transmuta-se. Torna-se quase abstrata, ausente - e justamente por isso, mais provocadora. As rendas, ao invés de suavizar a imagem, tensionam. A carne se dissolve entre os tecidos e o que resta

é um ruído visual entre pele e artifício. O corpo aparece como campo de disputa entre o desejo de mostrar e o impulso de esconder. Ele está ali, atravessado por camadas que questionam sua legibilidade. Há uma tensão constante entre biologia e cultura, entre o corpo que é e o corpo que se espera que seja.

O papel do chuveiro também se reconfigura. Em *Shower*, ele funcionava como arquitetura de proteção, como espaço de contenção da nudez. Era o ambiente que envolvia o corpo, delimitando a cena. Em *Inside the Box*, essa estrutura se desfaz. O chuveiro permanece, porém o corpo escapa por ele, o ser antes aprisionado extravasa e o envolve. Ele torna-se coadjuvante, quase desaparece, engolido pelos tecidos que recobrem a imagem e pelo corpo que agora o domina. O ambiente é contaminado pelo ornamento, sufocado por uma feminilidade performativa que ultrapassa a obra e alcança o espaço ao redor. A intimidade, antes líquida e direta, torna-se complexa e simbólica. Não há mais nudez evidente - há camadas, disfarces, um jogo de esconderijos e revelações que fragmenta a experiência visual e exige do espectador outro tipo de atenção: mais inquieta, ativa, menos constante.

Ao fim, o que Gretta nos entrega não são respostas, são aberturas sensíveis por onde escorrem os caminhos possíveis de sua obra. Entre o corpo real e a representação dele, entre o olhar e o simples ver, há sempre algo que escapa, que se recusa à fixação. São construções visuais que nos obrigam a confrontar nossas próprias expectativas, fantasias e desconfortos diante do corpo, da intimidade e do erotismo. Não explicam, mas desestabilizam. E é talvez justamente aí, nesse campo incerto do não-saber, que reside a força mais profunda de seu gesto artístico. Gretta não nos pede contemplação serena, ela nos lança ao abismo ético e estético de uma imagem que provoca.

A série, em sua totalidade, revela grande inteligência visual: há uma habilidade precisa em tensionar os limites entre o íntimo e o público, sem recorrer ao óbvio. A força de *Shower* e *Inside the Box* está em fazer da imagem uma zona de conflito — formal, simbólico, sensorial — em que a acepção do público dita sua reação. O gesto de Gretta não é o de narrar, mas o de instaurar atmosferas desconfortáveis que contaminam. E, ao fazer isso, inscreve sua obra em um território raro da arte contemporânea: aquele em que o olhar, ao invés de encontrar, se vê encontrado.

João Pedro Pedro

Curador

João Pedro Pedro (21) is a student (University Center of Fine Arts of São Paulo) and researcher of Contemporary Curatorship, having carried out curatorial assistance for curators such as Andrés Hernández, Nancy Betts, Ícaro Vidal, Katia Salvany, Sylvia Werneck, Theo Monteiro and, in his latest work, alongside Agnaldo Farias. He also has to his name the curators of *Tangible Constellations*, an exhibition held at the University Center of Fine Arts of São Paulo, and *The (Useless) Beauty of Wood*, at AtelierBB39. In 2025, he began studying and delving deeper into the work of Gretta Sarfaty, where he begins to act as assistant, and the result of this approach were his latest critical texts, “Os Contos em Uma Cidade (The Tales in A City)” and “Gretta Sarfaty - Artista Gênica (Gretta Sarfaty - Genius Artist)”, which discuss the artist's production.

Liquid Veil

There is something deeply unsettling in the invitation Gretta Sarfaty extends to us in *Shower*. It is not merely the exposure of a body in the act of bathing, but its presentation as matter-form - captured and placed in a constant flux between concealment and display. Photographed nude in a moment of intimate banality, Gretta does not perform nudity; there is no theatricality or artifice here meant to please the viewer. The scene unfolding before us does not originate from a gesture toward the camera by the artist, but from the reaction that, as part of human nature, we have to everything we are allowed to see. This is where the work resides: the body we see is simultaneously matter and mirage - distorted by overlapping layers of glass, steam, water, and reflection. It offers itself to our gaze, but never fully surrenders. It watches us, and forces us, with unsettling insistence, to look back.

This clash between what reveals itself and what tries to hide establishes a delicate yet turbulent visual game. There is an almost liturgical strangeness in witnessing this bath. The act of bathing, in essence, suspends the normativity of social life. It is a moment in which the body, isolated from its public and symbolic function, is reduced to its material condition. In this interval, the subject finds themselves outside the mediations that structure their image in the world: disarmed, exposed, without protection. The bath reveals a degree of vulnerability in which our subjectivity exists without performance, without control, and without shield. By transposing this scene into the realm of image, Gretta not only makes this liminal state visible, but also intensifies it by introducing the gaze of the other - ours - into a space that, by definition, should be inaccessible. The scene, which at first might resemble an act of surrender, soon becomes a trap: we are pushed into an intimacy which, by the social constructions that regulate shame, modesty, and exposure, we should never see - and yet,

we remain. We cannot look away. Vulnerability in others is magnetic to our species. Water flows like a veil, and like any veil, it both hides and reveals. The wet body, covered by the liquid curtain of steam, appears as a specter that draws us in with its allure and repels us with its modesty. Vulnerability here is not subtle - it is provocative, almost violent. Not only because there is a naked body before us, but because we are forced to confront the position we occupy in relation to it. The gaze we cast upon this body - wet, exposed, self-aware and aware of its effect - affects and arouses us; it also accuses us. The voyeurism that emerges is disconcerting, loaded with a silent ethical charge that hovers over our presence as spectators.

Gretta is not the one who submits. Her body, though enclosed by the shower, though crossed by our gaze, dominates the space and the meaning of the scene. There is no passivity, even in the apparent gesture of surrender. It asserts itself as a visual and reactive event. The subliminal manifests here through the friction it provokes - through the mental tension between what we see and how we feel when seeing. This is not an image that reveals itself entirely, but one that incites a desire for completeness. What is given to us is not clarity, but density. The work, in this sense, can also be seen as a mirror - one that reflects our distorted, desirous, uncomfortable visage. The intimacy the image proposes is forced, but for some reason, consented to.

This investigation of the body as a territory continues but is transformed in the *Inside the Box* series. Now, the body is no longer a body - it becomes a sign. The direct exposure of the flesh gives way to a scene where the body is mediated by visual codes associated with femininity. The layers of lace - a material already present in other works by the artist, such as in the *Evocative Recollections* series - that once covered the figure now merge with it. They are no longer ornaments, but language. They are symbolic layers that mold, filter, and compress the body within an aesthetically and culturally constructed "feminine." What is presented is not a woman as a biological identity, but a body used as a symbolic surface - a support onto which femininity is staged and fabricated through the layering of fabric and flesh. What we see is not what is, but what is performed in the whole.

Even submerged in ornament, Gretta's body still pulses - it still resists. A leg, an arm, an almost unrecognizable contour threatens to escape the frame, to tear the veil of the sign and return to matter. Nudity does not disappear - it transmutes. It becomes almost abstract, absent - and precisely because of this, even more provocative. The lace, instead of softening the image, heightens its tension. The flesh dissolves among the fabrics, and what remains is a visual noise between skin and artifice. The body appears as a contested space between the desire to reveal and the impulse to hide. It is there, crossed by layers that

question its legibility. There is a constant tension between biology and culture - between the body that is, and the body that is expected to be.

The role of the shower also reconfigures. In *Shower*, it functioned as an architecture of protection, a space containing nudity. It was the environment that surrounded the body, framing the scene. In *Inside the Box*, this structure dissolves. The shower remains, but the body escapes through it - the once-imprisoned being overflows and surrounds it. It becomes secondary, nearly disappears, swallowed by the fabrics covering the image and by the body that now dominates it. The environment is contaminated by ornament, suffocated by a performative femininity that surpasses the work and reaches the surrounding space. Intimacy, once liquid and direct, becomes complex and symbolic. There is no longer evident nudity - there are layers, disguises, a game of hiding and revealing that fragments the visual experience and demands a different kind of attention from the viewer: more restless, active, less constant.

In the end, what Gretta offers us are not answers, but sensitive openings through which the possible paths of her work flow. Between the real body and its representation, between looking and merely seeing, there is always something that escapes - that refuses to be fixed. These are visual constructions that force us to confront our own expectations, fantasies, and discomforts regarding the body, intimacy, and eroticism. They do not explain - they destabilize. And perhaps it is precisely there, in this uncertain field of not-knowing, that the deepest strength of her artistic gesture lies. Gretta does not ask us for serene contemplation; she throws us into the ethical and aesthetic abyss of a provocative image.

The series, in its entirety, reveals great visual intelligence: there is a precise skill in straining the boundaries between the intimate and the public, without resorting to the obvious. The power of *Shower* and *Inside the Box* lies in making the image a zone of conflict - formal, symbolic, sensory - where the viewer's conception dictates their reaction. Gretta's gesture is not one of narration, but of establishing unsettling atmospheres that contaminate. And in doing so, she inscribes her work in a rare territory of contemporary art: one in which the gaze, instead of finding, finds itself found.

João Pedro Pedro

Curator