

# FILMSTRIPS

GRETTA SARFATY



“—Olha, lá está o Pepe! Com a mão na cara, a meio caminho entre El Greco e Tuymans.”

“—Revirando os olhos, parece perdido entre as mulheres. Será vergonha ou desespero que sente?”

### Filmstrips

Não sei qual a tradução que deverei usar. As palavras e a tecnologia nem sempre chegaram em tempo útil ao nosso país. E eu próprio terei chegado tarde ao tempo dessa tecnologia.

Filmstrips é uma tira de filme e logo soa a fragmento de uma bobine maior — e isso importa. Desenvolvida como recurso mais barato ao do filme comum, Filmstrips consistia numa pequena tira de imagens positivas para serem projetadas numa sequência fixa, uma a uma, e ao ritmo indicado pelo som que, gravado num vinil, a fazia acompanhar.

Ao longo dos anos 70 e 80, e nas regiões do globo mais endinheiradas, esta tecnologia foi usada intensamente como material didático, ou de propaganda. O uso de pouca celuloide, a autonomia do suporte sonoro e a simplicidade do projetor dinamizaram novas metodologias pedagógicas, tornadas cada vez mais acessíveis. Os carros de slides, as cassetes VHS, os acetatos, as resmas de fotocópias e as apresentações PowerPoint, vieram depois.

Foi ao conhecer os fotolitos originais do livro AUTO-FOTOS (1978), à data fora de circulação e entretanto reeditado, que me apercebi da importância que teria a “transparência” nesta exposição. Não se trata apenas da transparência do filme enquanto suporte, ou da possibilidade de ver através de uma renda. Há uma vontade de ver através dos corpos que, no limite, poderia ser descrita como um ver mediúnico.

“—Falamos de película, mas foi a fita magnética que em 1976 transformou o trabalho de Gretta.

“— Como assim?”

### Arte Global

Quando em 1976, Franco Terranova convida Gretta para uma exposição na Galeria Arte Global, propriedade da Rede Globo, a artista pediu acesso aos estúdios de gravação. As exposições eram divulgadas na televisão em horário nobre e, em vez de um anúncio publicitário banal, Gretta fez-se filmar encarnando diferentes personagens ou personalidades para depois manipular o sinal de vídeo criando interferências e ondulações na imagem. O exercício era lúdico e a tecnologia fascinante. O resultado foi novo e poderoso:

a televisão que tanto dentífrico vendia, e que tanta vaidade veiculava, apresentava a artista em múltiplas personalidades e em continua metamorfose. A imagem de Gretta na têvê tinha a qualidade de um reflexo numa superfície líquida, que o vento ou uma pedrada facilmente deformariam. Gretta, apresentava-se difícil de catalogar e impossível de fixar.

E é este o momento basilar para uma boa parte da produção da obra de Gretta. As sessões fotográficas de caras e caretas vieram depois, assim como as experiências na câmara escura com a manipulação do papel no momento da impressão — imagens que logo se tornaram matriz para pinturas que exploravam o alto contraste das sombras, variações cromáticas pouco moduladas e uma a sequencialidade normalmente pertencentes aos suportes fílmicos.

Esta era a quarta exposição de Gretta com o título Metamorphosis, mas bem diferente das anteriores, feitas de desenhos expressionistas, rápidos, com diferentes materiais riscadores e em diferentes suportes. O exercício do desenho e da pintura, com amigos ou personalidades posando, será mais tarde retomado: descobrindo a aura de um, ou o futuro de outro; buscando as múltiplas identidades do Brasil ou a integração na comunidade judaica de Brooklyn com a qual estuda a Cabala.

### Metamorfose

O corpo ainda enrolado prepara-se para nascer — botão de flor. E não há parto natural sem que a mulher faça mil caras e que a cabeça do feto se molde para a passagem no canal que o trará à luz. E porque no final é de luz que se trata, então é a luz que se agarra. E se há luz e há um obturador, então há a violência.

O corpo todo, fechado sobre si próprio, confunde-se com um fragmento do mesmo corpo — uma mão cerrada que algo guarda sem querer revelar ou libertar — o direito à individualidade de uma mulher para quem haveria já um destino traçado.

Com os braços e as pernas cruzados, alinhados num mesmo eixo, desenha-se com o corpo uma corda. E se a um corpo se seguir outro, então a corda será mais longa — e o limite mais largo.

Quando uma criança de sete anos se vê forçada a ser outra — a trocar de horas e de alfabeto, a trocar de língua e de guarda-roupa — faz do obstáculo aprendizagem e integra em si o sentido camaleónico: em Roma sê romana, New Yorker ou paulistana.

Uma família falante de Ladino deixa Atenas dos anos 1950s e, talvez procurando o conforto de uma língua familiar, escolhe a América do Sul com a esperança de aí encontrar futuro. Calhou Congonhas, São Paulo. Podia ter sido \_\_\_\_\_, mas o Brasil andava na boca do

Gretta Sarfaty, A Woman's Diary, 1977



mundo como um país do futuro. A errância reafirmada à chegada, não termina com a infância. A cada viagem, encontro ou casamento Gretta colecionará um novo nome e, eventualmente, um novo passaporte.

“Preste atenção, querida”. A elite social está desconcertada. “Preste atenção, o mundo é um moinho.” Uma criança de cinco anos desafia os pais, porque desafiar é ainda uma possibilidade; um adolescente faz caretas estragando a foto de família e questionando a ordem protocolar — mas também só porque assim é muito mais divertido; uma mulher faz caretas para “tirar o sarro” de si.

Seja na versão Ney Matogrosso, ou na canção original de Raul Seixas (1973), encontro em Metamorfose ambulante a banda sonora para este momento. Também eu “prefiro ser essa metamorfose ambulante, do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo. Sobre o que é o amor, Sobre o que eu nem sei quem sou”.

A vida torna-se dupla e ao conflito entre gerações associa-se o misticismo e a contestação. O regime da ditadura militar ainda vai a meio. O seu amigo Belchior canta “Sei que assim falando pensas/ esse desespero é moda em 76./ E eu quero é que esse canto torto / Feito faca corte a carne de vocês”. No mercado circulam notas de 1 Cruzeiro carimbadas: “Quem matou Herzog?”.

### Reconhecimento facial

Revemos a história da expressão humana. Máscaras intemporais, santos martirizados, sorrisos por descodificar; a serenidade inabalável de Vénus, a concentração do onzeneiro, o choro do menino mordido por um caranguejo; o olhar do cúmplice e da testemunha; bêbados, foliões e figuras de estado. Uma boa parte dos grandes retratos da humanidade estavam já pintados quando a fotografia foi inventada e encurtou o tempo de pose.

No estúdio, a burguesia sustém a respiração. Nas instituições, gente sem opção vê-se frente ao aparato sem nunca vir conhecer a imagem feita de si. São casos clínicos de histeria, deformações físicas ou indivíduos com comportamento “desviante”. E à medida que a câmara se liberta do estúdio conquistando mobilidade, velocidade e definição, as formas de violência humana tocam extremos, e cada nova imagem, por muito surpreendente que seja, é também a confirmação da anterior.

O que o cinema já maquinou e o que a computação no nosso rosto adivinha — medo, dor, ansiedade, alegria, gratidão ou recetividade — tem a incontrolável força de uma planta invasora que visivelmente mal tomou conta das dunas, mas tem já nos solos arenosos um infundável banco de sementes por germinar.

“Sister Alma, what’s your first impression?” Consultamos cientistas, clínicos e psicólogos em busca de resposta para corpos torcidos e caras desajustadas. “I don’t know what to say, Doctor. At first her face looks soft, almost childish, but then you see her eyes...”

Não adiantaria a texto original em sueco pois poucos de nós o conseguiríamos ler. Ingmar Bergman foi um dos realizadores a quem a censura em Portugal fez cortes na legendagem, acreditando que se nada havia escrito no rodapé da imagem, o longo do plano estranhamente aproximado dos rostos femininos pouco mais diria. O que haveria de político ou impróprio no rosto feminino? Que mal haveria em tal imagem? Se não estava escrito, não estava afirmado. Mas para além do carácter experimental, com película queimada e fotogramas surpresa, *Persona* (1966) é um filme especular e por isso sobrevive até ao silêncio.

Os rostos não são mudos e surgem por vezes associados a discursos fundadores da mudança ou a gargalhadas desconcertantes — uma indicação dada a um ator, ou a falha transformada em gesto e valor. Em 1963 Bob Dylan grava o seu 115th Dream. O tema tem a particularidade de ser interrompido por uma gargalhada espontânea sublinhando o carácter livre e delirante da letra — uma convergência de tempos e narrativas que evoca *Arab* (Ahab, de *Mellville*), os *Pilgrims* (passageiros do *Mayflower*), diversas figuras-tipo da América do Norte e *Cristovão Colombo*, que chega depois de todos. Instituí-se assim uma nova consciência do que pode ser a história, a relação com os mitos e os limites da liberdade, e o que a América em toda a escala e diversidade quer de, e para, si.

## 1980

Gretta passa temporadas na Europa, participando em várias mostras e encontros. Em 1978/79 apresentou *Evocative Recollections* no *Centre Georges Pompidou* (Paris), no *Palazzo di Diamanti di Ferrara* e *Internationaal Cultureel Centrum* (Antuérpia) e Brasil. Um cubo branco não é necessariamente opaco. Uma rede de mosquitoeiro sobre uma cama — tal como um frigorífico apedrejado — serve bem de metáfora. *Inside the White Cube* está sempre o valor, sobre a forma de trabalho em processo ou objeto em exposição. Gretta propõe uma performance na qual interage com um gato, sem que o deixe escapar, num jogo de intimidade velado, protegido dos olhares e dos mosquitos. Na continuidade desta experiência, mas já sem gato, realizou ainda *Metamorphic Recollections*: uma série de fotografias impressas sobre tela emulsionada, e cobertas com renda. E se o cubo não era evidente, então olhe-se para *Change and Appropriation of an Autonomous Identity* (1980) — uma travessia de planos e o quebrar de grelhas ortogonais na mudança de década — performance e série fotográfica realizada em colaboração com *Elvio Becheroni*.

A língua de *Mick Jagger*, posta de fora, é já uma convenção e os atrevimentos de *Madonna Louise Ciccone* já se fazem

notar. Em Dezembro de 1983, Gretta aterra pela primeira vez em Nova Iorque onde fica 11 anos. Desse período, trabalhos como *Goya Time*, *Kabballah* ou *My Single Life* in New York merecem mergulhos mais profundos.

Este é um tempo em que ainda se é homem ou mulher e que limites e possibilidades se definem a partir daí — os restantes são apenas outros. Uma mulher passa por 12 trabalhos para fugir ao que é esperado de si, e mais tarde, participa na definição de um novo estereótipo — o da jovem mulher que contraria a vontade familiar para seguir a sua paixão por uma certa ideia de arte e liberdade.

O filme para televisão, “*The Portrait*” (*Arthur Penn*, 1993) conta a história do reencontro da artista com a família e do processo de conclusão de um retrato — a verdadeira reconciliação acontecerá mais tarde, em 2018. Os personagens encontram o entendimento mútuo, renovam o amor e a artista conhece o sucesso. As pinturas em exposição nas cenas finais do filme são de Gretta, que participou na produção, e ela mesmo aparece, de câmara ao peito, participando na inauguração. Mas o mais curioso neste filme é o casting. O de pai da artista é representado por *Gregory Peck*, ator que em 1956 havia já representado *Ahab* na adaptação cinematográfica de *Moby Dick*. A figura do pai, do capitão ou da autoridade confundem-se no confronto com a vontade de criar. O tempo não chega, mas é a hora de perceber que todas as questões estão ligadas: não se pensa o feminismo sem entender a liberdade, sem questionar a política ou relacionar com economia. O que é tudo isso aqui ou além fronteiras? E de que tempos falamos?

Greta é uma mulher em expansão contínua e determinada a concretizar os seus objetivos. Entendendo os diferentes períodos da sua vida, retrata-se de boné prateado, peruca, turbante ou com cabelo queimado. São imagens inéditas ainda onde se faz representar de perfil, como num medalhão, um camafeu ou até retrato de identificação policial — é que “sem delito não há cultura”.

ANDRÉ SOUSA



“— Look, there’s *Pepe!* Hand on his face, halfway between *El Greco* and *Tuymans*.”

“— Rolling his eyes, he seems lost among women. Does he feel shame or despair?”

### Filmstrips

Words and technology often arrive our country too late. I was also a late arrival to this technology. I was unsure how to translate the word into Portuguese. A filmstrip is exactly what its name says, even if it evokes the image of a larger spool — and that’s relevant. Developed as a cheap alternative to common film, filmstrips were small strips of positive images that were projected in a fixed sequence, one by one, following the rhythm indicated by an accompanying vinyl record.

Throughout the 1970s and 1980s, this technology was used intensively in the wealthier regions of the world, as a vehicle to educational and propaganda materials. The economy of celluloid, the autonomy of the sound support and the simplicity of the projector spurred new pedagogical methodologies, which became increasingly accessible. Slide reels, VHS cassettes, transparencies, reams of photocopies and PowerPoint presentations came later.

It was only when I was confronted with the original photoliths of the book *AUTO-FOTOS* (1978), which was out of print at the time and in the meantime republished, that I realized how important “transparency” was in this exhibition. It’s not just about the transparency of the film as a medium, or the possibility of seeing through lace. There is a desire to see through bodies that, at the limit, could be described as a mediumistic gaze.

“— We’re talking about film, but it was magnetic tape that transformed Gretta’s work in 1976.”

“— How so?”

### Arte Global

In 1976, when *Franco Terranova* invites Gretta to create a show for the *Galeria Arte Global*, owned by *Rede Globo*, the artist requested access to the recording studios. The exhibitions were announced on prime-time television and, instead of a banal advertisement, Gretta had herself filmed incarnating different characters or personalities and manipulated the video signal creating interference and ripples in the image. The exercise was fun and the technology fascinating. The result was new and powerful: the television that sold so much toothpaste, and conveyed so much vanity, presented the artist in multiple personalities and in a continuous metamorphosis. Gretta’s image on TV had the quality of a reflection on a liquid surface, which the wind or a stone would easily deform. Gretta was difficult to catalogue and impossible to resolve.

And this is the fundamental moment for a good part of Gretta’s body of work. Photoshoots of faces and grimaces came later, as well as experiments in the darkroom with the manipulation of paper at the time of printing — images that soon became the source for paintings that explored the high contrast of shadows, scantily modulated chromatic variations, and the distinctive seriality of film media.

This was Gretta’s fourth exhibition with the title *Metamorphosis*, but it was very different from the previous ones, which comprised expressionist, fast drawings, using varied techniques on different supports. The exercise of drawing and painting, with friends or personalities posing, will later be resumed: discovering the aura of one, the future of another; seeking the multiple identities of Brazil or integration into the Brooklyn Jewish community, where she studies the *Kabbalah*.

### Metamorphosis

The coiled body is getting ready to be born — the bud of a flower. There is no natural birth without the woman making a thousand faces while the foetus’ head moulds itself to the canal through which they’ll pass into to the light. And because in the end it’s all about light, you cling to the light. And if there’s light and there’s a shutter, then there’s violence.

The whole body, closed in on itself, looks like a fragment of that same body — a closed fist hiding or clinging to something — a woman’s right to individuality despite the threat of a preordained destiny.

With arms and legs crossed, aligned on the same axis, a rope is drawn with the body. And if one body is followed by another, then the rope will be longer — and its limits wider.

When a seven-year-old child is forced to be someone else — to replace hours and alphabets, to change languages and wardrobes — they transform hurdles into

lessons and embody the chameleon: when in Rome do as the Romans do... or in New York, or in São Paulo...

A Ladino family leaves Athens in the 1950s and, perhaps looking for the comforts of a familiar language, settles in South America hoping for a better future. Chance had them landing in Congonhas, São Paulo. It could have been \_\_\_\_\_, but Brazil was on the lips of the world as the country of the future. Reaffirmed upon arrival, the wandering doesn't stop with her childhood. In every trip, encounter or wedding, Gretta will collect a new name and, eventually, a new passport.

“Preste atenção, querida” [Pay attention, honey.] The social elites are dumbfounded. . “Preste atenção, o mundo é um moinho.” [Pay attention, the world is a grinder.] A five-year-old defies their parents, because defiance is still a possibility; a teenager makes faces, ruining the family photo while challenging protocol and conventions — but also just because it's so much more fun; a woman makes faces to have fun and shake off her dirt.

Whether in Ney Matogrosso's version, or in the original song by Raul Seixas (1973), I find in *Metamorfose Ambulante* [Travelling Metamorphosis] the soundtrack for this moment. I see myself in these verses: “prefiro ser essa metamorfose ambulante / do que ter aquela velha opinião formada sobre tudo / Sobre o que é o amor / Sobre o que eu nem sei quem sou.” [I prefer to be this travelling metamorphosis / than to have that old formed opinion about everything / About love / about what I don't even know who I am.]

Life becomes double and the generational conflict is intensified by mysticism and protest. The military dictatorship in Brazil has still many years to run its course. Her friend Belchior sings “Sei que assim falando pensas / esse desespero é moda em 76 / E eu quero é que esse canto torto / Feito faça corte a carne de vocês.” [I know when you talk that you're thinking / this despair is fashionable in 76. / And I want this jagged singing / Like a knife to cut your flesh]. In the market, one can find *cruzeiro* banknotes stamped with the words: “Quem matou Herzog?” [Who killed Herzog?]

### Facial recognition

We review the history of human expression. Timeless masks, martyred saints, smiles yet to be decoded: the unwavering serenity of Venus, the absorption of the usurer, the cry of a boy bitten by a crab, the gaze of the accomplice and the witness, drunks, revellers, and figures of state. Many of the great portraits of humanity were already painted when photography was invented and shortened the time for posing.

In the studio, the bourgeois hold their breath. In institutions, people without options find themselves in front of the apparatus without ever coming to know the image it makes of them. These are clinical cases of

hysteria, physical deformities, or “deviant” behaviour. And as the camera frees itself from the studio, gaining mobility, speed and definition, the forms of human violence reach extremes, and each new image, as surprising as it may be, is also a confirmation of the previous one.

What cinema has machined and what machines guess from our faces — fear, pain, anxiety, joy, gratitude or openness — has the uncontrollable force of an invasive plant that, on the plane of the visible, has barely taken over the dunes but has them thoroughly seeded.

“Sister Alma, what's your first impression?” Confronted with twisted bodies and odd faces, we asked scientists, clinicians, and psychologists for answers. “I don't know what to say, Doctor. At first her face her looks soft, almost childish, but then you see her eyes...” There's no point in quoting the original Swedish, few of us would be able to read it. Ingmar Bergman was one of the directors whose films were censored in Portugal by erasing some of the subtitles. The censors believed that, if there was nothing written under the image, the strangely close-up-shots of the female faces would fail to convey little else. What could be political or inappropriate about the female face? What harm could be done by such an image? If it wasn't written, it was not declared. But beyond its experimental attributes, its burnt film and surprise frames, *Persona* (1966) is a mirror-film and survives until silence.

The faces are not mute and sometimes they come associated with founding discourses, heralds of change, or disconcerting laughter — an actor's line, or a failure transformed into gesture and value. In 1963, Bob Dylan recorded his 115th Dream. The song has the particularity of being interrupted by a spontaneous laughter, underlining the free and delirious character of the lyrics — a convergence of times and narratives that evokes Arab (Ahab, from Melville), the Pilgrims (the passengers of the *Mayflower*), various North American emblematic figures and Christopher Columbus, who arrives last. This creates a new awareness of the possibilities of history, the relationship with the myths and the limits of freedom, and what America — in all its scale and diversity — wants from, and for, itself.

### 1980

Gretta spends some seasons in Europe, participating in various shows and meetings. In 1978/79 she presented *Evocative Recollections* at the Centre Georges Pompidou (Paris), at the Palazzo di Diamanti di Ferrara and at the Internationaal Cultureel Centrum (Antwerp), and in Brazil. A white cube is not necessarily opaque. A mosquito net over a bed — like a pelted refrigerator — is a good metaphor. The value is always Inside the White Cube, in the form of a work in process or an object on display. Gretta proposes a performance in which she interacts with a cat, blocking it from any escape, in a game of veiled intimacy, protected from gazes and mosquitoes. In the sequence

of this experience, now without a cat, she created *Metamorphic Recollections*: a series of photographs printed on emulsified canvas, covered with lace. And if the cube was not evident, then one must look at *Change and Appropriation of an Autonomous Identity* (1980) — a traversal of planes and a breaking of orthogonal grids at the turn of the decade — a performance and photographic series created in collaboration with Elvio Becheroni.

Mick Jagger's tongue, sticking out, is already a convention and the boldness of Madonna Louise Ciccone is already noticeable. In December 1983, Gretta lands for the first time in New York, where she will stay for 11 years. From this period, works such as *Goya Time*, *Kabbalah*, or *My Single Life in New York* deserve deeper dives.

This is a time when you are still either a man or a woman, and limits and boundaries are defined from there — the rest are just the others. A woman goes through 12 jobs to escape what is expected of her, and later, she participates in the definition of a new stereotype — that of the young woman who goes against the family's will to follow her passion for a certain idea of art and freedom.

The television film, *The Portrait* (Arthur Penn, 1993) tells the story of the artist's reunion with her family and the process of completing a portrait — the real reconciliation will only take place in 2018. The characters find common ground, they renew their love, and the artist thrives. The paintings on display in the film's final scenes were painted by Gretta, who participated in the production, and she appears, photo camera dangling from her neck, in the opening. But the most curious thing about this film is the casting. Gregory Peck plays the artist's father — he who had played Ahab in the 1956 *Moby Dick's* film adaptation. The figures of authority, the father, the captain, overlap in the confrontation with the will to create.

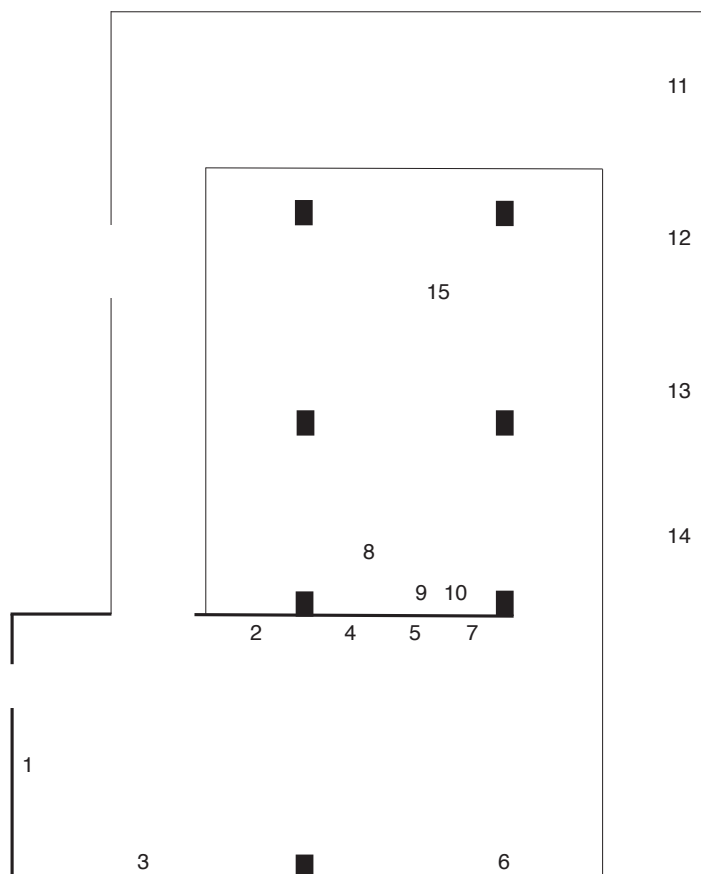
Time is not enough, but it is time to realize that all these issues are connected: one cannot think about feminism without understanding freedom, without questioning politics or relating to the economy. What is all this here, or beyond our borders? And what times are we talking about?

Greta is an ever-expanding woman who's determined to achieve her goals. Understanding the different periods of her life, she portrays herself in a silver cap, wig, turban or with burnt hair. These are never-before-seen images where she represents her figure in profile, as in a medallion, a cameo, or even a mug shot — because “there's no culture without crime.”

ANDRÉ SOUSA



Gretta Sarfaty, Transformations VIII, 1978



- 1 Auto-Fotos, 1978-2022  
Instalação com fotolitos e posters / Installation with photoliths and wall posters
- 2 Transformations VII-A, 1975  
Crayon e óleo sobre papel / Crayon and oil on paper  
182x40 cm
- 3 Transformations VIII-B, 1975-76  
Óleo e grafite sobre tela / Oil and graphite on canvas  
208,5 x 99cm
- 4 Transformations II-A, 1977  
Óleo sobre papel e madeira / Oil on paper mounted on wood  
185 x 51cm
- 5 Transformations IV, 1977  
Oil on paper mounted on wood  
193,5 x 51,5 cm
- 6 Transformations XVII (Pepe), 1976  
Óleo sobre tela / Oil on canvas  
100 x 64,5 cm
- 7 O Diário de uma mulher XVIII (Versão 2)  
[A woman's diary XVIII (2nd version)], 1977  
Acrílico sobre tela / Acrylic on canvas  
180x50cm
- 8 Evocative Recollections (performance)  
Palazzo dei Diamanti de Ferrara, 1978  
Impressão gelatina de prata / Gelatin silver print  
18 x 19 cm
- 9 Evocative Recollections (performance) A  
Centre George Pompidou, 1979  
Impressão gelatina de prata / Gelatin silver print  
10,5 x 15 cm
- 10 Evocative Recollections (video) filmado ICC  
Antwerpen, 1979  
12'15"
- 11 Metamorphic Recollections / (Body Works)  
Colagem sobre Impressão gelatina de prata / Collage on gelatin silver print  
89,5x65 cm  
1981
- 12 Metamorphic Recollections IV / Body Works  
Colagem sobre Impressão gelatina de prata / Collage on gelatin silver print  
68,5 x 99 cm  
1981
- 13 Metamorphic Recollections VII / Body Works  
Colagem sobre Impressão gelatina de prata / Collage on gelatin silver print  
64 x 91 cm  
1981
- 14 Metamorphic Recollections XII/ Body Works  
Colagem sobre Impressão gelatina de prata / Collage on gelatin silver print  
67,5 x 115cm
- 15 Gretta Sarfaty / Elvio Becheroni  
"Change and Appropriation of an Autonomous Identity", 1980 (Performance)  
Recriação by I Reenactment : Ana Rocha

05.02/01.03.2022

## FILMSTRIPS

### GRETTA SARFATY

Texto e Curadoria: André Sousa  
Revisão e tradução: José Roseira

NUNO CENTENO  
Rua da Alegria 598 - Porto  
www.nunocenteno.com