

## BILL VIOLA OU COMO O VIDEOARTISTA IMERGE O ESPECTADOR EM SUAS OBRAS

BILL VIOLA OR HOW THE VIDEOARTIST IMMERSSES  
THE VIEWER IN HIS WORKS

**Angela Grando**  
PPGA-UFES

**Resumo:** Se Bill Viola (1951-) é um pioneiro, o é também porque foi um dos primeiros a instalar seus vídeos no espaço imersivo de exposição. Para isto, recorre a uma multiplicidade de recursos, soluções técnicas e arquiteturais, planos articulados que focam o espaço e o tempo e privilegiam dispositivos através dos quais o espectador pode ter a sensação de estar imerso ou mesmo submerso por imagens, cada vez mais conquistadoras. Surgem, então, conexões inusitadas. Tratar dos agregados sensíveis que a obra cria, ao limiar da ficção, é o teor da nossa proposta de comunicação.

Palavras-Chave: Bill Viola, Videoinstalação, arte contemporânea

**Resumé:** Si Bill Viola (1951-) est un pionnier, c'est aussi parce qu'il fut un des premiers à installer ses films dans l'espace immersive d'exposition. Pour cela, il recourt à tout un éventail d'astuces, de solutions techniques et architecturales, de plans articulés qui privilégient l'espace et le temps, et des dispositifs où le spectateur peut avoir le sensation d'être immergé, voire submergé par les images, plus conquérantes que jamais. Mettre en discussion les turbulences que le vidéo artiste restitue dans ses vidéos c'est le sujet de notre communication.

Mots-Clés: Bill Viola, l'instllation video, l'art contemporain

Nada garante a plenitude de uma experiência artística. Muitas coisas podem causar isto, mas muitas outras, também, interferir nesse processo. Às vezes é o barulho da rua, às vezes o ruído da mente, ou o diálogo que não flui entre o fenómeno artístico e espaço que o acolhe. Outras vezes, entretanto, as vibrações de elementos relacionados multiplicam a intensidade do sensível e o efeito constrói uma conexão inusitada, marca o encontro entre o consciente e o inconsciente. Este é o caso de *Punto de partida*, mostra de Bill Viola, de 2013, no Parque de la Memoria, Buenos Aires. É bastante possível que todos que tiveram a oportunidade de vivenciar essa exposição ou mesmo de tomar contacto com um trabalho de Viola o recordam para sempre. Este videoartista, residente em Califórnia desde o início dos anos 1980, é considerado uma das figuras referenciais no desenvolvimento do vídeo como um gênero de arte contemporânea, tanto pela profundidade dos temas que toca como pela virtuosidade técnica com a qual constrói seus trabalhos. Essa virtuosidade técnica inclui o vídeo de canal único, instalações, projeções, experiências sonoras e musicais, geralmente ligadas à exploração da pluridade de interesses do artista: nas tradições budistas, algo do sufismo, assim como experiências armazenadas de visitas às Ilhas Salomão, Indonésia, Japão, Austrália, Fiji, Tunísia, Índia, etc. Tudo isso mesclado por um sincretismo californiano voltado para uma fusão holística entre arte, filosofia e religião, como pintura, cinema, teatro e escuta sensível do mundo, direcionou Viola à investigação artístico-filosófica sobre as emoções humanas como índices da forma de autoconhecimento das questões limítrofes do ser humano, como nascimento e morte, beleza e horror.

Quando, no Parque de la Memoria, busquei desenvolver uma primeira conexão com a mostra *Punto de partida*, o olhar não foi óbvio. Po-

rém, aos poucos a visão tornou-se clara. Havia um nexo importantíssimo na ideia de partida – o doloroso momento da separação. Pois a separação é a fronteira que distingue entre o aqui e o além, a vida da morte, o Estado do indivíduo. Os vídeos de Viola convidam a uma experiência interior. Em sua obra, a partida está repetidamente ligada a vida e a morte, ao encontro (ou a conexão) entre o inconsciente e o consciente. Os temas abordados podem partir de situações pontuais e pessoais, como a morte da mãe ou o nascimento de um filho. Para além disso, Viola não se detém na descrição de nenhuma história imediata, mas olha para a complexidade da percepção humana e põe o foco sobre aqueles estranhos e esporádicos momentos em que um indivíduo experiencia uma profunda transformação e sabe, com implacável certeza, que nunca nada será o mesmo, “que foi iluminado por uma revelação plena de significado”<sup>1</sup>.

Para isso, o artista utiliza uma variedade de soluções técnicas, astúcias, planos e uma sucessão de micro-instantes que transformam uma passagem em um deslizamento fora de toda perspectiva, como, por exemplo, em *Acceptance* (Figura 01), vídeo de 2008. Qual pintor, qual escultor, qual cineasta já não sonhou em realizar tal *infratempus*? Outrossim, quantas obras da vídeoarte teriam falhado tais percepções? Em *Acceptance*, um espectro parece se aproximar. É um ser humano nu? De repente, muito lentamente, *sprays* de água jorram de sua cabeça, de suas mãos, de seus seios. O espectro atravessa, num movimento lento, reduzido, uma cortina de água, a queda de um fluxo aquático que era até então imperceptível. Essa cortina de água lisa e transparente marca o deslocamento desse vulto que está na iminência de cruzar esta

---

<sup>1</sup> Entrevista de Bill Viola in: *When a Painting Moves... Something Must be Rotten!*, Selene Wend and Paco Barragán (Editors). Milan: Edizione CHARTA, 2011.

Fig 01. Bill Viola, "Acceptance", 2008, '8:14  
 Fonte: www.depont.nl



linha d'água. Algumas das mais importantes e profundas experiências humanas ocorrem em momentos como estes, onde é estabelecido um limite e temos que decidir se queremos ou não atravessá-lo. É um ato que é um ponto de viragem na vida de uma pessoa, pois uma vez cruzado um limite, sua história se redefine, como um ato de restauração, uma purificação, uma suspensão do medo, o resgate de um sofrimento profundo ou a cura de uma ferida. A decisão que se toma defronte à linha define o caminho que o indivíduo tomará em busca de sua nova forma de estar no mundo.

O que Viola coloca em evidência não são objetos que concernem ao indivíduo (nós), mas trajetórias que escapam aos primeiros e aos segundos. É por isso que trabalha a velocidade, invertendo-a. E o que caracteriza tal efeito é menos a ausência de determinações que a velocidade ao se esboçar e se apagar em favor do movimento lento. Relações que abarcam o plano da imanência, este no sentido Deleuziano que o institui "como um corte no caos" e que

age como um crivo. O que caracteriza o caos "não é um estado inerte ou estacionário, não é uma mistura ao acaso. O caos caotiza, e desfaz no infinito toda consistência". Já que, entre duas determinações, "uma não aparece sem que a outra tenha já desaparecido, e que uma aparece como evanescente quando a outra desaparece como esboço"<sup>2</sup>. Para Bill Viola "as emoções humanas têm resolução infinita", e ele afirma:

A câmera é a encarnação de um olho sempre aberto. Ela pode ensinar-nos a ver com maior profundidade, questão essencial em todas as práticas espirituais. Para a minha mente, a tecnologia é, em definitivo, uma força espiritual e uma parte de nosso ser interior<sup>3</sup>.

Muito tem sido dito – e não é coisa recente – que a fruição do espectador carrega o sentido fundamental do evento. Já nos dizeres de Mar-

2 DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?*. Rio de Janeiro: editora 34, 1992, p.59.

3 Bill Viola in: *Bill Viola*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2014.



Fig 02. Bill Viola, "The Passing", 1991. '54:22. Fonte: arte.elpais.com.uy

cel Duchamp, o "ato criador não é executado pelo artista sozinho; o público estabelece o contato entre a obra e o mundo exterior, decifrando e interpretando suas qualidades intrínsecas e, desta forma, acrescenta sua contribuição ao ato criador"<sup>4</sup>. É possível dizer, sem correr grande risco, que o trabalho de Bill Viola contribui decisivamente para que o vídeo se estabeleça como uma forma vital da arte contemporânea se comunicar com um amplo público e permitir que os espectadores experimentem o trabalho de maneira direta e pessoal. Os vídeos instalações de Viola – ambientes completos que envolvem o espectador em imagem, som e espaço-tempo – utilizam as últimas tecnologias para explorar o fenômeno da percepção dos sentidos como um caminho para o autoconhecimento.

Em *Punto de Partida*, de uma obra a outra, de um espaço ao outro tudo se modifica: a dimen-

são da tela, sua inclinação, sua maneira de fixação e, não é surpresa que o videoartista privilegie, frequentemente, alguns dispositivos através dos quais o espectador pode ter a sensação de estar imerso ou até submerso pelas imagens, intensamente conquistadoras.

*The Passing* (Figura 02), de 1991, desenvolve-se fora do conforto cronológico no qual os hábitos se fazem. A obra nos envolve por 54 minutos na experiência de um tempo da transição associada à morte e ao nascimento – separação e encontro – uma resposta muito pessoal de Bill Viola defronte a perda de sua mãe e o nascimento de seu filho. O videoartista acredita na virtude das turbulências e isso todas as suas obras testemunham. Estas são para ele o melhor modo de abordar o caos e até mesmo um mergulho nele. Daí, trazer em seu trabalho, também, o reino do silêncio. O silêncio em vídeo é o equivalente dos campos vazios e brancos na pintura e no desenho. É nesse vácuo que juntam-se os grandes, pintores, poetas, músicos.

4 Marcel Duchamp, "O ato criador", in: BATTCKOCK, Gregory. *A nova arte*. São Paulo: editora Perspectiva, 1975, p. 72.

Fig 04. Bill Viola, "Three Women", 2008, '9:06. Performers: Anika Ballent, Cornelia Ballent, Helena Ballent. Fonte: [www2.artsmia.org](http://www2.artsmia.org)



O silêncio não representa uma sequência tal da vida, ele não reflete o início de uma história, mas da imobilidade do começo dos tempos. É isto que é restituído em *The Passing*, um novo tempo que implanta seu alvorecer.

Digamos que a questão de sua pesquisa seja o **sentido da vida**, no que se poderia chamar "a vida das imagens". Cada trabalho deve trazer as marcas de um processo que reponha e atualiza o sentido de estados de consciência. O que se oferece a nós não se deixa enredar no jogo das belas impressões, ao contrario, nos exige também um trabalho para se chegar a um sentido, para lidar com a obra que não aceita a harmonia das certezas preestabelecidas e questiona os enigmas do sublime. E, se acreditarmos em Schiller: "Na presença do belo, a razão e a sensibilidade se encontram em harmonia e é por causa desta harmonia que o belo nos atrai [...] em presença do sublime, ao contrario, a razão e a sensibilidade não estão em harmonia e é precisamente esta contradição entre uma e outra que faz a distinção do sublime, sua irresistível

Fig 05. Bill Viola, "The Messenger", 1996. '0:28. Fonte: [www.guggenheim.org](http://www.guggenheim.org)





Fig 06. Bill Viola, "Observance", 2002, '10:14. Fonte: [www.artgallery.nsw.gov.au](http://www.artgallery.nsw.gov.au)

ação sobre nossa alma"<sup>5</sup>. É nesse ponto que Viola perfura camadas sombrias ou luminosas do inconsciente e contagia sua obra, esgarça experiências e as transforma da situação de coisa natural ou real em "agentes ativos" da pulsação



de um trabalho. É sob este eixo que condensa em imagens de vídeo a trágica morte de sua mãe (atingida por um derrame cerebral entrou em coma e sobreviveu três meses, "com tubos e cabos", em um leito de hospital).

Experiência que Viola transforma em obsessivo objeto de análise e de reflexão sobre a sobrevivência projetada, encarnada, na continuidade do visível das imagens. Isto aparece de forma exemplar em *Heaven and Earth* (Figura 03), 1992, vídeo escultura construído por duas peças em Madeira que tal uma coluna inserida do chão ao teto, mas interseccionada ao meio, comporta (no vão) dois monitores de vídeo que se fazem face - mas sem se tocarem. A imagem de cima mostra em *close up* uma velha senhora morrendo; a imagem de baixo, em *close up*, um recém-nascido. As imagens são silenciosas, em preto e branco, inseridas em telas de vidro. Sendo em vidro, cada uma das telas reflete a imagem daquela que lhe faz face - da mesma forma que a vida e a morte se refletem e se contêm uma à outra.

Fig 07. Bill Viola, *Ancestors*, 2012. '21:41, Fonte: [fad-magazine.com](http://fad-magazine.com)

Numa entrevista ao historiador da arte Hans Belting, o videoartista detalha o impasse da-

Fig 08: Bill Viola, "Surrender", '18:00, 2001. Fonte: arcadia.education



quela vivencia na qual experimenta, ao mesmo tempo, a morte da mãe e o nascimento de seu filho. “Meu único recurso para sobreviver”, ele diz, “consistiu em capturar minha câmera de vídeo, minha fonte particular de segurança e realidade, e gravar a imagem de minha mãe em seu leito de morte; encontrar-me com a imagem mais terrível e inaceitável que eu poderia imaginar”.

No longo do diálogo com Hans Belting, Bill Viola fala sobre a dificuldade de retomar o trabalho de estúdio, pois estava naquele período justamente trabalhando os vídeos filmados em longas viagens nas quais percorreu os deserto de Sahara (nos anos 1980), com sua colaboradora de trabalho e companheira de vida Kyra Perov. “Pela primeira vez” diz Viola, “minha vida pessoal passou sob meus olhos: meus pais, meus filhos, Kira [...]”. Ele conta sobre a necessidade de rever as imagens que havia gravado da mãe no leito do hospital e “tudo aparecia num mesmo monitor” [...] era como criar uma fenda enorme que ia esgarçando minha via”. E, continua: “Como uma bofetada, me dei conta de que a vida é muito mais profunda do que a tinha imaginado, e de que ... (aqui Bill Viola é interrompido por Belting que termina sua frase: ... “e de que a arte também deveria tratar a vida?”).

Diante de *Three Women* (Figura 04), de 2008, na obscuridade inicial da imagem vídeo de alta definição, em plasma, montado sobre a parede, uma mãe e suas duas filhas se aproximam lentamente de uma barreira translúcida. Elas atravessam uma parede de água. O mundo, o cosmos, de Viola, oscila entre o sublime, o hostil e o mágico. Se seu trabalho faz eco com o mundo como constituído dos quatro elementos, a terra, a água, o ar e o fogo (como sob a luz dos filósofos gregos), Viola cita com frequência a intensa experiência de sua infância, horrível e magnífica, quando ele caiu acidentalmente de um barco e permaneceu submerso na água quase se afogando. Relata que, perdendo a consciência sentiu uma plenitude total, e viu sob a água “quase como um sonho, cores iridescentes e luzes” (desintegração lenta de formas), imagens de uma beleza extraordinária que a partir daí não cessou de recorrer<sup>6</sup>. É impossível não ligar a isso o encadeamento, em seus vídeos, de cenas recorrentes com corpos submersos, que tanto criam o efeito de queda na água quanto o de re-

<sup>6</sup> Entrevista de Bill Viola in: *When a Painting Moves... Something Must be Rotten!*, Selene Wend and Paco Barragán (Editors). Milan: Edizione CHARTA, 2011.

montar à superfície. Ainda mais complexo é em *Three Women* o deslocamento de três personagens femininas, filmadas, no início, em preto e branco, que atravessam uma após a outra uma cortina d'água, além da qual seus corpos e seus vestuários reganham suas cores e vivacidade. Em seguida, frações de tempo entre a escuridão e a luz destacam a ambiguidade de ver algo que não vemos. A oscilação entre a vida e a morte se alterna, após o que, num tempo suspenso, pela utilização do vídeo em câmera ultra lenta, a mãe decide que é momento de voltar a obscuridade e suas filhas a seguem, vão retornar para o lado obscuro e amortecido.

Na instalação *The Messenger* (Figura 05), as virtudes da câmera lenta oferecem pontos de vista que surpreendem o espectador que, sujeito a uma ampla escala de possibilidades de expressão, se sente alvo, solicitado, sacudido, imerso nessa instalação monumental. A grande projeção com um ponto de luz no meio do espaço da água escura revela, pouco a pouco, uma figura humana cada vez mais nítida. Da profundidade da água surge este personagem que desperta como de um sono profundo, olha para nós e produz um som ancestral como querendo nos dizer algo. Emite um sinal incompreensível e depois volta a mergulhar nas profundidades de onde veio, para tornar-se novamente uma pequena mancha de luz. Ultra expressivo, o vídeo provoca a consciência de que entre lá e aqui existe um espaço - camada sombria ou luminosa, um limbo de consciência, uma pulsação entre a superfície e o submerso, entre o incompreensível e o não dito - na intenção de se comunicar.

*Observance* (Figura 06), ao inverso de *The Messenger*, nos oferece em vídeo a imagem dos que ficam, personagens que, atônitos, se expressam, por um jogo de movimentos de rosto e corpo, sobre o que possivelmente tomou for-

ma e vivenciam, mas que não é visível para o espectador. Num fundo escuro, sem nenhuma indicação do mundo exterior, em plasma montado sobre parede, cada figura, uma a uma, é tomada por uma onda de intensa emoção que se intensifica e o grupo reflete uma reação coletiva de perda, que leva ao extremo um sentimento de impotência. O movimento lento revela todos os detalhes e nuances sutis de expressões individuais e cria um espaço subjetivo, psicológico, frente a uma catástrofe humana, em que o tempo é abolido tanto para os atores como para os espectadores.

“A paisagem é a conexão entre nós mesmos e nosso eu exterior”, diz Bill Viola<sup>7</sup>. A sequência das cenas de *Ancestors* (Figura 07) é construída e apresentada em vídeo instalação, com a duração de 21:41 min. As imagens relatam um dia de caminhada de uma mãe e seu filho através do deserto no calor do verão. Durante a travessia ocorre uma tempestade de areia, e na transformação da paisagem eles desaparecem.

Com lentes especiais telefoto adaptadas ao vídeo, a câmera tenta ultrapassar as fronteiras finais da imagem, quando a desintegração das condições habituais ou a falta de informação visual nos obriga a reavaliar a nossa percepção da realidade e ter consciência de assistir algo que é fora do comum, um lugar onde a realidade física se torna psicológica. Se alguém acredita que as alucinações são a manifestação de um desequilíbrio biológico ou químico no cérebro, então, de certo modo as miragens e as distorções que o calor do deserto provoca podem ser consideradas alucinações da paisagem. A escolha de condições climáticas extremas, como uma tempestade de areia no deserto, cria impressões de incerteza, de devaneios e de estranheza, ima-

---

<sup>7</sup> Bill Viola in: *Bill Viola*, Paris: Éditions de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, 2014, p.78.

gens que provocam no espectador a miragem de uma desapareição, quando a consciência dá lugar ao inconsciente.

Sabemos que a vídeo instalação é uma arte do espaço, e que ao cruzar o limiar de uma instalação, o espectador atravessa o enquadramento albertiano e entra em um espaço de arte. A depender do percurso que cada um toma, a obra é percebida diferentemente. Assim, a resposta inevitável para a afirmação de Viola de que “a era da visão ótica é terminada”, seria a paradoxal resposta do “sim e não”. Por um lado, um contato produtivo com sua obra provoca uma forte evidência visual; por outro, o diálogo que a produção do videoartista tece com configurações sonoras e espaço-temporais leva a crer que o verdadeiro tema de seus vídeos é a “emoção”, é criar uma concepção de espaço habitado de memória cultural, de angústias, de fobias que cada um armazena e para as quais o artista abre a porta. Se Walter Benjamin escreveu em 1935-36, que o meio fotográfico mudou a história da percepção e liberou a mão de suas tarefas artísticas que foram desde então reservadas ao olho, o que deu início a reprodutibilidade técnica da obra, o meio de expressão da videoinstalação expandiu a organização da percepção e transformou a recepção visual em uma recepção sinestésica. Diz Viola: “As emoções humanas têm resolução infinita. Quanto mais se ampliam, só então se abrem. Infinitamente”<sup>8</sup>.

O vídeo seria, então, o eixo intermédio entre a lógica puramente abstrata e conceitual e os elementos de ação ao vivo que permitem uma “viagem sem retorno do concreto em direção ao abstrato”<sup>9</sup>. Viola dirige-se nesta direção, e não é surpresa que privilegie reverter a parte superior e inferior da imagem filmada para que o especta-

dor se ache mergulhado de uma forma absoluta na aparição ocorrida, ou filma através de uma câmera invertida, de modo que o chão em que se encontra fica no alto da tela. Ou, ainda, como em *Surrender* (Figura 08), durante longos minutos, o vídeo instalação apresentado num díptico [...] fixado verticalmente na parede, um acima do outro, cria efeitos de um movimento de infinito retorno: um homem e uma mulher se movem separadamente sobre cada tela, alternando de posição a cada reprise do ciclo, enquanto seus rostos e seus corpos respondem a uma imagem contínua e renovada deles mesmos. Como em um ritual de purificação, eles penetram num espelho de água e quando emergem, a distorção da imagem, provocada pela perturbação que eles causaram na superfície da água, reflete a inquietante desintegração das figuras em formas visuais desmaterializadas em luz e cor. O videoartista brinda o espectador com a imagem da imagem, produto simbólico que conduz ao doloroso e sublime processo de restauração, essencial à condição de estar no mundo.

Ao sair das salas da exposição *Punto de Partida*, em nosso percurso pelo Parque de La Memoria, os 30.000 nomes das pessoas que morreram durante a ditadura, e que agora estão eternizados nas paredes *Del Monumento a las Víctimas Del Terrorismo de Estado*, evidenciam tanto a ideia da partida - o significado irreduzível da fragilidade da vida (aqueles que partiram com uma horrível aceleração da história) - quanto da capacidade crítica e sensível da arte contemporânea.

**Angela Grandó** - professor titular do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo. Doutorada em História da Arte Contemporânea pela Université de Paris I - Sorbonne (2002); Mestrado História da Arte pela - Université de Paris I - Sorbonne (1998).

8 Bill Viola in: *Bill Viola, Punto de Partida*. Buenos Aires: Ministério da Cultura, Buenos Aires Ciudad, 2013.  
9 FARGIER, Jean-Paul (Dir.). *Où va la vidéo. Cahiers Du Cinéma*, Éditions de l'Étoile, Paris, 1986, p. 16.