

# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE



# ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ  
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



**UFRJ**  
UNIVERSIDADE FEDERAL  
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade  
Federal de  
Uberlândia



**UFPEL**



**UFRRJ** UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL  
DO RIO DE JANEIRO

  
**CEFET/RJ**

## **CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972**

**Presidente de Honra** (in memoriam) – Walter Zanini

### **Diretoria (2020-2022)**

**Presidente** – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

**Vice-presidente** – Neiva Bohns (UFPEL)

**Secretária** – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

**Tesoureiro** – Arthur Valle (UFRRJ)

### **Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)**

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

### **41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios**

#### **Comissão Organizadora**

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

#### **Comitê Científico**

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

#### **Imagem da capa**

Lydio Bandeira de Mello (1929 - ), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

#### **Diagramação**

Vasto Art

### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

#### **Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios**

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

**CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte**

**CDD: 709.81**

# Bill Viola, the sleep of reason

Angela Grando, Universidade Federal do Espírito Santo  
<https://orcid.org/0000-0001-7884-7322>  
angelagrando@yahoo.com.br

## Resumo

O ensaio aborda a instalação videográfica *The Sleep of Reason* (1988) do artista californiano Bill Viola. Sendo a videoarte uma questão de emissão de luz, pela sua natureza física é conduzida a expor os seres que apresenta. Viola trabalha esta função de exposição intensificando-a em câmera lenta. De certa forma, seus vídeos são superexposições temporalizadas de luz que, por meio de desacelerações, acessam visões cósmicas.

**Palavras-chave:** Bill Viola. Videoarte. Subjetividade. Instalação.

## Résumé

L'essai porte sur l'installation vidéo *The Sleep of Reason* (1988) de l'artiste californien Bill Viola. L'art vidéo étant une question d'émission lumineuse, il est par sa nature physique amené à exposer les êtres qu'il montre. Viola a saisi cette fonction d'exposition en l'intensifiant par le ralenti. En quelque sorte, ses vidéos sont des surexpositions lumineuses temporalisées qui, par des décélérations, accèdent à des visions cosmiques.

**Mots clés:** Bill Viola. Art vidéo. Subjectivité. Installation.

Ao fazer um estudo sobre um dos trabalhos do videoartista Bill Viola, um turbilhão de imagens e diálogos deste artista sempre se entrecruzam na reflexão inicial da escrita. Nesse cruzamento de imagens, emerge a noção da densidade erudita da biblioteca deste mesmo artista, seu conhecimento profundo da história da Arte, seu pioneirismo em videoarte e imagem em movimento. Viola gosta de sondar as camadas sombrias ou claras do inconsciente e seus vídeos, ultra expressivos, questionam a profundidade do ser em suas infinitas variações. E, ao retomar de forma anacrônica a história da pintura, seu grande interesse pelos *velhos mestres* pode ser melhor entendido no seguinte trecho de uma conversa realizada com o historiador alemão Hans Belting<sup>1</sup>:

Eu não estava interessado em me apropriar ou remontar – Eu queria entrar dentro dessas imagens... para encarná-las, para habitá-las, para senti-las respirar. Finalmente isto veio sobre uma dimensão espiritual, não pela forma visual. Como meu conceito em geral, foi como pegar a origem da raiz das minhas emoções e a natureza mesma da expressão emocional e isto foi tão profundo que estava instruído a negar um mero sentimentalismo. Senti que como artista precisava entender isto melhor. (VIOLA, 2003, p. 199, tradução nossa)

É nesse sentido que suas videoinstalações abordam assuntos com um olhar particular sobre a experiência humana, a percepção e a espiritualidade, visões sobre o tempo, poder-se-ia dizer. Seguindo sua fala, muito do seu trabalho pode ser retrçado ao tempo em que viveu na década de 1970 em Florença e desenvolveu pesquisa no Museu dos Ofícios daquela cidade. Por outro lado, 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 tal, recorre a uma multiplicidade de recursos, soluções técnicas e arquiteturas, 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 em conexões inusitadas, ao limiar da ficção. Sobre o intenso estudo que dedica às grandes obras da história da arte – entre as quais aquelas de Goya, Bosch ou Masolino – sua produção videográfica redesenha quadros vivos, comoventes, com uma preocupação pictórica equivalente à de seus prestigiosos ancestrais; contudo, a seus olhos, a tela não podia mais ser um mundo em si, separada do mundo real e físico em que se encontra o espectador.

Assim, ao partir de uma experiência essencialmente singular, Viola explora a alma e o *medium* do vídeo, e se encarrega de ir filtrando uma espécie de princípio de energia que daria forma aos seus *tableaux vivants*. Nessas formas ele soube, com uma preocupação pictórica igual a de seus ancestrais de prestígio, reconstruir

---

<sup>1</sup> Conversa realizada com por ocasião da mostra *Bill Viola: The Passions* organizada pelo J. Paul Getty Museum (Los Angeles) que contou com itinerância para a *National Gallery* (Londres), *Fundación "la Caixa"* (Madri) e para a *National Gallery of Australia* (Canberra). Cf. VIOLA, Bill; BELTING Hans. Conversation – Belting and Viola. In: WALSH, John (Org.). *Bill Viola: The Passions*. Los Angeles: Getty Publications, 2003, pp. 193-203.

uma dimensão arqueológica e trazer à luz um campo de fragmentos de memória existencial que se fixa na videoarte. Filosoficamente, “seu trabalho foi se convertendo em uma espécie de ‘sismógrafo’ do seu tempo, para usar o termo como que ele é classificado pelo filósofo espanhol Félix Duque.” (GRANDO, 2015, p.45).

É desse modo que sua videoinstalação, *The Sleep of Reason* (1988), [Figura 1], privilegia dispositivos que provocam conexões inusitadas, estarrecedoras, e pode se aproximar de “um pesadelo digital baseado em Goya”. Ademais, ao retomar de forma anacrônica a história da pintura, Viola parte de um conceito geral engendrado na sua busca em captar, não somente a “origem da raiz” de suas emoções, mas (seguindo sua fala) extrair a “natureza mesma da expressão emocional” da obra.



**Figura 1.** Bill Viola – *The Sleep of Reason* (1988). Instalação com cômoda de madeira com vídeo em um monitor, vaso com rosas brancas artificiais, despertador e abajur de mesa; Projeção de vídeo em três paredes de sala acarpetada. Projeção de vídeo [cor – som estéreo amplificado]; Monitor [p&b – som mono]. Dimensões da sala: 429,26 x 584,20 x 670,56cm. Fonte: Dallas Museum of Art.

*The Sleep of Reason* (O sono da razão) [Figura 1] referência uma obra prima do século XVIII. A mais impressionante das imagens produzidas por Goya em sua série de gravuras intitulada *Los Caprichos: El sueño de la razón produce monstruos*

(Os Caprichos: O sonho da razão produz monstros).<sup>2</sup> [Figura 2]. Nesta gravura Goya dispõe a complexidade, senão a aporia de sua experiência própria entre a razão iluminista e a Espanha setecentista socialmente arrasada. Goya imprime, com dilacerante lucidez, os monstros da superstição e ignorância invocados do inconsciente pelo “sonho da razão”, e nos oferece uma reflexão metafórica de um corpo exausto, exposto como seu autorretrato, uma representação filosófica das relações entre imaginação e razão, em meio uma sociedade obscurecida. Em torno do pintor adormecido, pairam perigosos animais de hábitos noturnos, como morcegos e corujas ou mesmo a revoada de corvos, que infestam a parte superior da imagem, e fazem eco com o olhar misterioso do gato e o atento olhar do lince próximo aos seus pés. Esta gravura, herdeira da *Melancolia* de Dürer, marca uma espécie de princípio dramático imanente que evoca realidades universais, que é recuperado por Viola em uma de suas instalações mais imersivas, e evidencia o significado irredutível da fragilidade da vida (aqueles que partiram com uma horrível aceleração da história).



**Figura 2.** Francisco Goya y Lucientes. *O Sono da Razão Cria Monstros*, 1797-1798. Gravura, água-forte e água-tinta sobre papel vergê, 32 x 21,2 cm. Fonte: Musée des Beaux-Arts du Canadá.

<sup>2</sup> A saber, Francisco de Goya dedicou boa parte de seu trabalho neste projeto que trata-se da primeira de quatro grandes séries de gravura a qual ele trabalhará, junto com *Los desastres de la guerra* (Os desastres da guerra), *La tauromaquia* (A tourada), e *Los disparates* (Os disparates). Variando entre o real e onírico, cômico e irônico, *Los Caprichos* é composta por um total de 80 gravuras, na qual a obra supracitada trata-se do Nº 43. Cf. Biblioteca Digital Mundial – *Library of The Congress*. Disponível em: <https://www.wdl.org/pt/item/10629/>. Acesso em: 25 Out. 2021.

A montagem de *The Sleep of Reason*, seguindo a descrição de Bill Viola, foi construída em um quarto quase vazio que recebe uma cômoda de madeira, e sobre a cômoda “[...] um monitor em preto e branco mostra em *close-up* uma pessoa dormindo. Os sons noturnos da pessoa são ouvidos suavemente.” (VIOLA, 1997, p. 89, tradução nossa)<sup>3</sup>. Em primeira instância, o espaço da instalação aparentemente engendra paz — introduzida pela sutil presença de um vaso com rosas brancas artificiais, um abajur de mesa, um relógio digital e um monitor colocados sobre uma robusta cômoda de madeira [Figura 3]. O chão do quarto é acarpetado e o espaço inicialmente bem iluminado se modifica e mergulha em total escuridão para acolher projeções visuais e sonoras que ocorrem de forma abrupta e impactante. Seguindo a fala de Bill Viola,

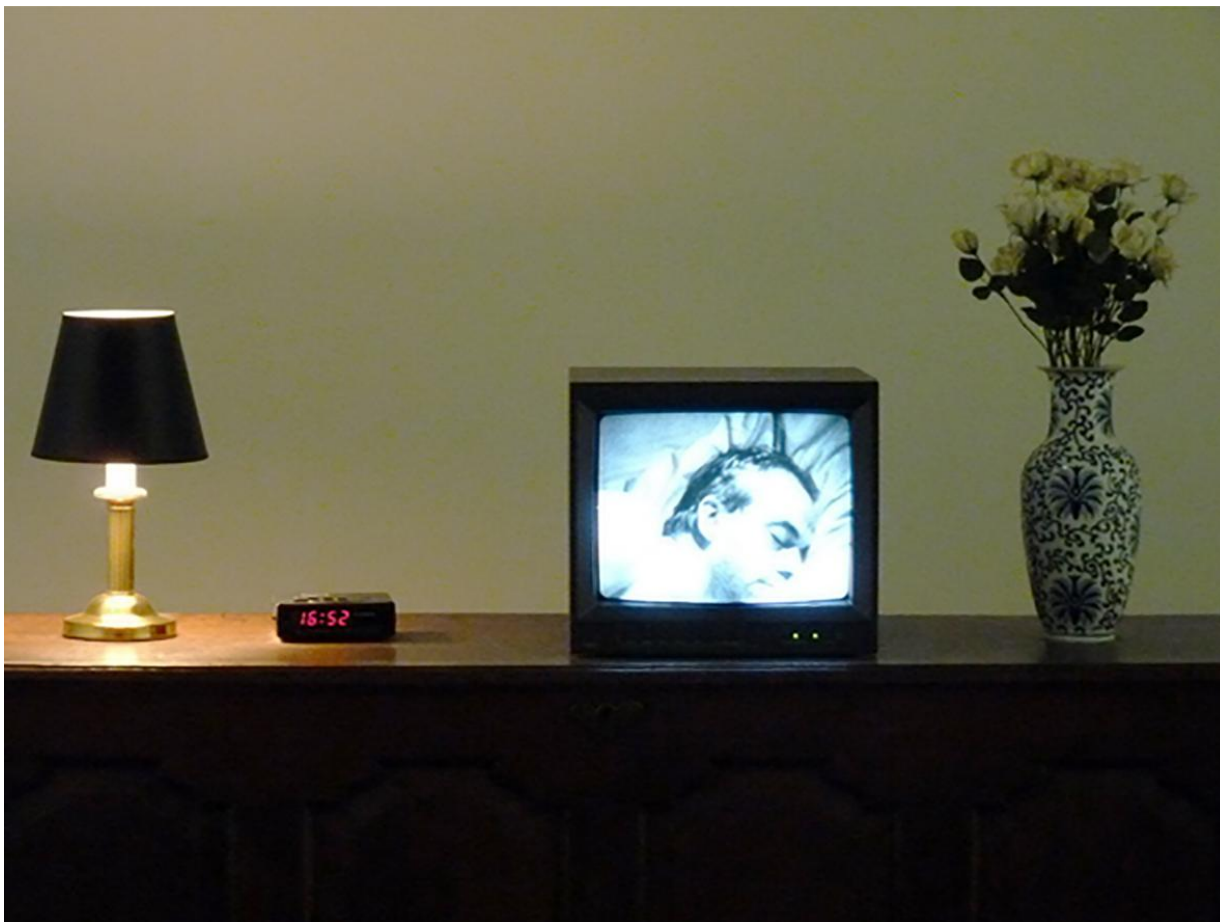
[...] grandes imagens coloridas em movimento são vistas cobrindo três paredes. E um som alto e perturbador de gemidos e rugidos enche o espaço. Igualmente de forma repentina as imagens desaparecem, as luzes se acendem, o quarto volta ao normal. É como se tivesse aparecido um vislumbre de um outro mundo paralelo, o lado sombrio de um ambiente familiar bem iluminado. Os blecautes ocorrem em períodos aleatórios, comportando-se como “captura de imagens” imprevisíveis de alguma aflição esquizofrênica incurável do quarto. (VIOLA, 1997, p. 89, tradução nossa)

Viola enfatiza, em seu relato, as múltiplas significações estéticas e psíquicas onde o espectador é atingido com imagens que aparecem e desaparecem em fração de segundos, provocando um estado de desvario, através do impacto do acaso, que se vivencia após a visualidade da primeira imagem e entre uma e outra. O que é intensificado tanto por uma persistência parcial das imagens, que ficam retidas na consciência após seu desaparecimento, como pela presença ininterrupta, através do monitor, de um rosto humano aparentemente adormecido e emitindo som. No seu estado de sonolência, os distúrbios do sono captados em *close-up* são intensificados pelos sons e ruídos que intervêm no modo de pensar daquele que olha e, simultaneamente temos a sensação de um mergulho no interior do cérebro do homem adormecido e continuamente presente no monitor. A partir disto compreendemos que, para Viola, a vida psíquica é estruturada e corporificada por imagens.

---

<sup>3</sup> Depoimento do artista publicado em catálogo de exposição. Cf. VIOLA, Bill; HYDE, Lewis; ROSS, David A.; SELLARS, Peter; et al. Bill Viola (Catálogo de Exposição). Nova York: Whitney Museum of American Art; Paris: Flammarion, 1997, p.88.





**Figura 3.** Bill Viola – *The Sleep of Reason* (1988). Instalação com cômoda de madeira com vídeo em um monitor, vaso com rosas brancas artificiais, despertador e abajur de mesa; Projeção de vídeo em três paredes de sala acarpetada. Projeção de vídeo [cor – som estéreo amplificado]; Monitor [p&b – som mono]. Dimensões da sala: 429,26 x 584,20 x 670,56cm. Fonte: Dallas Museum of Art.

De certo modo, este videoartista erigiu um território tecnológico e poético em torno do qual formulou a sentença: “O uso e a criação de imagens é tão fundamental para os seres humanos desde o início dos tempos, que deve ser considerado uma parte essencial da existência humana, como o sexo.” (VIOLA, 1994, p. 18) *The Sleep of Reason* é uma obra que abarca significados individuais e coletivos ao moldar uma visualização dos pesadelos que habitam nosso sono: um mundo povoado por ansiedade, flutuações, fobias e obscurencências que todos guardam em algum lugar. Viola trabalha a imagem e o som como campos vibráteis que desvelam *territórios do invisível*: “O som tem qualidades ímpares se comparado à imagem – faz curvas, atravessa paredes, é sentido simultaneamente 360 graus em torno do observador e pode até penetrar no corpo.” (VIOLA, 1994, p. 15). A frase se completa aos entendimentos dos sistemas de ondas estáticas e a estrutura espacial de reflexão e refração, onde o campo sônico amplia a experiência do corpo. Quando desta descoberta, o artista argumenta um novo modo de uso do aparato técnico de base responsável por captar suas imagens:

Eu passei a usar minha câmera como uma espécie de microfone, passei a pensar em gravar “campos”, não “pontos de vista”. Entendi que tudo era um interior. Eu comecei a ver tudo como um “campo”, como uma instalação, desde uma sala de museu cheia de pinturas nas paredes até se sentar sozinho no meio da noite em casa lendo um livro. (VIOLA, 1994, p. 16)



**Figura 4.** Bill Viola. *The Sleep of Reason* (1988). Projeção de vídeo em três paredes de sala acarpetada. Projeção de vídeo [cor – som estéreo amplificado]; Monitor [p&b – som mono]. Dimensões da sala: 429,26 x 584,20 x 670,56cm. Fontes: Carnegie Museum of Art.

Com efeito, Bill Viola foi um dos primeiros a instalar seus vídeos no espaço imersivo de exposição. Para ele, a tela não podia mais ser um mundo em si separada do mundo real e físico em que o espectador se encontra. Assim, a partir da década de 1980, começou a conquistar este espaço tangível, recorrendo a soluções técnicas e arquiteturas, enfatizando uma experiência espaço-temporal. Dizendo de outra maneira, a videoarte sendo uma questão de emissão luminosa, é por sua natureza física guiada para expor os seres que ela mostra. Viola assimilou esta função e a intensificou em suas produções através da desaceleração imagética, que por sua vez abriria formas de percepção capazes de reestabelecer a experiência da infinitude, e compor exposições de luzes temporalizadas. Não terá sido por acaso que ele pressentiu que o vídeo era por excelência uma

*arte-tempos*. É assim que Viola segue em sua *empreinte*:

O tempo é a matéria-prima do filme e do vídeo. A mecânica disso pode ser câmeras, filmes e fitas, o que nós trabalhamos é o tempo. Você cria ocorrências que vão se desenrolar, em uma espécie de meio rígido que está incorporado em uma fita ou filme, e que constitui a experiência de um desenrolar. (VIOLA, 2014, tradução nossa)

Um tempo que Bill Viola gosta de fazer durar, repetir, abrandar ao extremo, como para mostrar todas as suas linhas e formas. Abrindo-nos a novos modos de percepção, este videoartista se inclina sobre a fenomenologia da percepção e se aproxima mais do sublime do que do belo, se acreditamos 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 contrário, 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 ação sobre nossa alma. (SCHILLER, 2011, p. 27)

*The Sleep of Reason* se funda sobre disfuncionamentos do nosso olhar, na incerta partilha de usar as confusões do nosso corpo para dramatizar o conflito, como evocado por Schiller, entre a percepção e a razão.<sup>4</sup> A obra projeta uma sucessão de micro instantes que, por exemplo, transformam o movimento de um homem submerso em água pelo gesto dúbio de um salto ou uma queda [Figura 4] ou a aparição e voo de uma coruja [Figura 5] em um deslizamento fora de toda perspectiva. Engendrar o mistério, evocar a abertura de uma porta e a fechar, sem saber onde ir. Viola nos insinua um caminho que não é estruturado por dogmas, mas que enfatiza uma certa conduta de vida aberta a uma experiência capaz de traçar e captar um espaço onde a fronteira entre o mundo interior e a realidade visível é porosa. Em um diálogo notável ele deixa inteligível que

[...] é possível para o indivíduo conectar diretamente seu espírito à Divindade e não ter que ir para os poderes estabelecidos. O poeta e artista inglês William Blake, um dos grandes artistas visionários da história ocidental recente, nunca sentiu que seus dons de percepção eram únicos. Mais de uma vez, ele afirmou que *todas* as

---

<sup>4</sup> Também parece literal que os *dois pilares da poética do sublime*, na cultura ocidental, foram J. H. FÜSSL (1741-1825) e W. BLAKE (1757-1827) e que, para estes, o sublime exaltava a expressão total da existência. Evidentemente que nesta abordagem não propomos avançar ou discutir aspectos das interpretações complexas de certa *ideia de sublime* (e, conseqüentemente, das próprias obras de artes que as suportam).

peças são capazes de ter visões e estar em contato com a Imaginação Divina. (VIOLA, 1995, p. 283, tradução nossa)

Ainda, sob essa ideia, diz que “[...]durante o século 18, Blake estava construindo um modelo simbólico de universo que era liberto de observações empíricas.” E, sobretudo, num mesmo eixo de identificação comum, cita um mote do poeta inglês: “Se as portas da percepção estivessem abertas, então tudo pareceria ao homem como é – infinito” (BLAKE apud VIOLA, 1995, p. 40, tradução nossa). Nessa perspectiva, confluindo a habilidade de ver o invisível e gerar a reconfiguração de imagens na videoarte, Viola “[...] foi particularmente atraído ao método de representação do mundo de Blake atravessado por símbolos, ideias e fenômenos espirituais.” (LONDON, 1987, p. 14, tradução nossa). Podemos dizer que Viola, ao traçar um caminho arqueológico e dialogar com a forma conceitual do criador inglês, reorganizou um pensamento crítico, no melhor sentido de sua potência, o que coloca face a face o domínio aberto pelo *tecnológico* e o retorno incessante da *arkhé*.



**Figura 5.** Bill Viola, *The Sleep of Reason* (1988). Projeção de vídeo em três paredes de sala acarpetada. Projeção de vídeo [cor – som estéreo amplificado]; Monitor [p&b – som mono]. Dimensões da sala: 429,26 x 584,20 x 670,56cm. Fontes: Carnegie Museum of Art.

À proximidade imagética com obras do passado, Bill Viola inscreve um sentido de procura filosófica e estética para aglutiná-las na dimensão alquímica da videoarte. Esse acesso para captar o que está aquém e além dos limites da visibilidade foi, certamente, um conhecimento adquirido no período de seu estadia com os monges tibetanos em Ladakh (1982).<sup>5</sup> Precisamente porque Viola retraza este trajeto:

“[...] se eu não tivesse estudado as tradições dos poetas e dos místicos no momento em que comecei o vídeo, eu penso que poderia não ter feito muito progresso. Essas particularidades me deram a linguagem para compreender o que eu realmente estava vendo. Um dos fios comuns em todas essas tradições, entrecortando diversas culturas, é a ideia de que tudo à nossa frente é meramente um mundo de aparências. É apenas a superfície – não a verdadeira realidade. [...] o desafio é compreender e ampliar sensorialmente a experiência porque você precisa da linguagem dos sentidos para auxiliar a decifrar essas distorções na superfície e penetrar através das conexões submersas.” (VIOLA, 2003, p. 195, tradução nossa).

Não seria então o espaço da instalação — construído pelos recursos sonoros e imagens em movimento da videoarte — a forma ideal escolhida por Viola para penetrar no interior de obras referenciais como o fez com *The Sleep of Reason de Goya*? O resultado provável é que, para Viola, a videoarte é um meio de expressão intensamente pessoal que pode partir de experiências individuais das mais marcantes, como a morte da mãe e o nascimento do filho.<sup>6</sup> Ao escavar esses acontecimentos, ele nos revela complexidades da percepção humana pondo foco nos extremos e esporádicos momentos nos quais o indivíduo vivencia uma profunda transformação e adquire consciência de que foi iluminado por uma completa revelação de sentido.

As experiências de imersão corporal, visual e auditiva que propõem suas videoinstalações, são reconstituições dos fluxos de imagens armazenadas na memória. Bill Viola relata que foi a atividade ligada aos mecanismos da percepção, provido de um quarto escuro da edição, que lhe deu a habilidade de ver essas imagens do dia-a-dia de modo profundamente simbólico. Seu processo poético constrói conexões com uma espécie de fragmento de memória existencial e afirma o *tempo* nos postulados da visualidade como uma de suas matérias primas fundamentais.

---

<sup>5</sup> Discutimos esta questão de forma específica em outro escrito. Cf. GRANDO, Angela. Bill Viola, 'escultor do tempo' – um xamã da imagem. In: *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, vol. 5, nº 9. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / Escola de Belas Artes, UFMG, 2015, pp. 43-44.

<sup>6</sup> Nos referimos aqui especialmente a sua videoinstalação *Heaven and Earth* (1992). Este trabalho é dedicado à mãe do artista, que morreu em 1991, e a seu segundo filho, que nasceu nove meses depois. Cf. NEUTRES, Jérôme. *Bill Viola* (Catálogo de Exposição). Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2014, p.49.

Se Goya constrói, na série *Os Caprichos*, imagens que abarcam atrocidades imensuráveis sob a historicidade da época de uma Espanha dominada, e expõe a sensibilidade de sua experiência própria; Viola questiona a fragilidade atemporal que circunda a vida humana. Em sua ilha de edição, o videoartista é o grande pintor que usa cores tecnológicas - sabemos muito bem que não é o pincel que faz a pintura – no âmbito avançado da elaboração da arte no nosso tempo. Criador de mundos, Viola mostra em suas pinturas digitais um mundo imaginário que faz parte de uma história da arte única onde os maiores mestres são retomados. Um processo que conta com destacada tecnologia digital para desatar o tempo da pintura e, com subjetivas metamorfoses, através dessas alucinações do tecnológico, expor o espaço infinito do que escapa do visível.

## Referências

BENTES, Ivana; DANTAS, Marcelo; HUFFMAN, Kathy Era; VIOLA, Bill; ZUTTER, Jörg. *Bill Viola: Território do Invisível/Site of the Unseen* (Catálogo de Exposição). Rio de Janeiro: Centro Cultural Banco do Brasil, 1994.

FARGIER, Jean-Paul (Org.). *Où va la vidéo?*. Paris: Éditions de l'Étoile [Cahiers du Cinéma - Hors Série n° 14], 1986.

GRANDO, Angela. "Bill Viola, 'escultor do tempo' – um xamã da imagem". In: *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da UFMG*, vol. 5, n° 9. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais / Escola de Belas Artes, UFMG, 2015, pp. 41-54.

HANHARDT, John G.; PEROV, Kira (Orgs.). *Bill Viola*. Londres: Thames & Hudson, 2015.

LONDON, Barbara (Org.). *Bill Viola: installations and videotapes*. Nova York: The Museum of Modern Art, 1987.

NEUTRES, Jérôme. *Bill Viola* (Catálogo de Exposição). Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais, 2014.

SCHILLER, Friedrich. *Do sublime ao trágico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

TARKOVSKI, Andrei. *Esculpir o Tempo*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIOLA, Bill; HYDE, Lewis; ROSS, David A.; SELLARS, Peter; et al. *Bill Viola* (Catálogo de Exposição). Nova York: Whitney Museum of American Art; Paris: Flammarion, 1997.

VIOLA, Bill; VIOLETTE, Robert (Orgs.). *Reasons for Knocking at an Empty House: Writings 1973-1994*. Cambridge: The MIT Press; Londres: Galeria Anthony d'Offay, 1995.

VIOLA, Bill; BELTING Hans. "Conversation – Belting and Viola". In: WALSH, John (Org.). *Bill Viola: The Passions*. Los Angeles: Getty Publications, 2003, pp. 193-203.

**Como citar:**

GRANDO, Angela. Bill Viola, the sleep of reason. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 360-371., 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.  
DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.030>  
Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>