

BILL VIOLA E O OLHAR SOBRE A MULHER

BILL VIOLA AND THE LOOK ON THE WOMAN

Ágatha Ursini de Moraes / PUC-CAMPINAS

RESUMO

O presente texto busca analisar as possíveis relações entre as obras *Mary* (2016) do vídeo artista Bill Viola e a obra *Pietà* (1499) de Michelangelo Buonarroti. O ponto central desta pesquisa consistirá na forma da retratação da mulher e do feminino em ambas obras, bem como as mudanças, sob as perspectivas históricas e sociais, que marcariam a passagem de *Pietà* como símbolo feminino, materno (e provável referência para a obra de Viola), ao retrato da mulher contemporânea em *Mary*. Desta forma, estarei problematizando também, de forma breve, a ação feminina como uma herança histórica entre um período e outro, afinal, é diante aos conflitos atuais, com os quais a mulher se depara, que podemos refletir sobre as transformações e alterações sobre o que é ser mulher, e quais são as memórias ainda presentes na sociedade em que vivemos.

PALAVRAS-CHAVE: Bill Viola; *Pietà*; Transformações; Mulher; Vídeo-arte.

ABSTRACT

*This research aims to analyze the possible relations between the works *Mary* (2016) of the video artist Bill Viola and the work *Pietà* (1499) by Michelangelo Buonarroti. The central point of this research will be the form of the portrayal of women and the feminine in both works, as well as the changes, under the history and social perspectives, that would mark the passage of *Pietà* as feminine, maternal symbol (and probable reference for Viola's work), to the portrait of the contemporary woman in *Mary*. In this way, I will also be briefly discussing women's action as a historical inheritance between one period and another, after all: it is in the face of the present conflicts that women face that we can reflect on the transformations and changes on the which is to be a woman, and what are the memories still present in the society in which we live.*

KEYWORDS: Bill Viola; *Pietà*; Transformation; Woman; Video-art.

A mulher nos contextos histórico e social de criação das obras Pietá e Mary

O artista contemporâneo estadunidense Bill Viola é o autor do principal objeto de estudo deste texto. Ele vem desenvolvendo seu trabalho ao longo do final do século XX e início do XXI tendo o audiovisual como a linguagem para sua produção artística. Nesta pesquisa não me debruçarei sobre o conjunto das obras de Viola (bastante complexo), mas sobre uma obra em específico - *Mary* exposta pela primeira vez em 2016.

O presente estudo de *Mary* (2016) ocorre consoante a um paralelismo entre esta obra e a escultura *Pietá* (1499). Esta relação entre uma obra e outra é necessária pois meu interesse neste texto é questionar a transformação do SER mulher (como verbo e substantivo), através das obras citadas acima, e transitar por essas possibilidades de mudanças e representações que partem de uma escultura do final do século XV e chegam a linguagem fílmica, ao audiovisual do início do século XXI.

A construção cultural religiosa no Ocidente através do cristianismo se desenvolveu a partir dos primeiros séculos da era Cristã, ainda durante a existência do Império Romano, e atingiu uma abrangência mais ampla durante os dez séculos da Idade Média. Ao longo deste período, a autoridade eclesiástica era restrita à esfera masculina, as únicas exceções na Igreja Católica configuravam-se nas madres superiores das abadias, entretanto essas dedicavam-se à vida contemplativa dos conventos e possuíam um contato social bastante restrito e controlado por outras esferas da igreja.

As figuras femininas na mitologia cristã e na história da igreja, cujas reputações serão moldadas principalmente no medievo, são muito mais raras e escassas que as figuras masculinas, e esta constatação aplica-se tanto às figuras que aparecem em seu livro sagrado, quanto às mártires, beatas e santas da Igreja, todas numericamente muito inferiores aos homens.

Em termos figurativos e metafóricos as poucas mulheres da bíblia são retratadas, essencialmente, como tipos: a ambiciosa e vingativa Rainha de Sabá, a trabalhadora Marta e sua irmã atenciosa e contemplativa Maria, por exemplo. Entretanto, os principais destaques femininos bíblicos (do Velho e Novo Testamentos) são retratados na tríade: Eva (a mulher enganada e enganadora, responsável pelo pecado original); Maria mãe de Cristo (virgem abnegada e pura, responsável pela

concepção e cuidado do menino Jesus); e Maria Madalena (prostituta e pecadora arrependida, próxima a Cristo seria a primeira pessoa a vê-lo ressuscitado).

Estas três mulheres estão plenas de significados simbólicos, desenvolvidos pelos doutores da Igreja, como São Tomás de Aquino e Santo Agostinho, e que seriam sistematicamente disseminados à sociedade. Tais símbolos constroem a figura feminina como o símbolo do pecado e do vício, ou símbolo de abnegação do eu, um ser que se dedica ao outro.

Deve-se dizer que considerando a natureza em particular, a mulher é deficiente e falha, pois a potência ativa que se encontra no sêmen do macho visa produzir alguma coisa que lhe seja semelhante em perfeição segundo o sexo masculino; mas, se for gerada uma mulher, isso resulta de uma fraqueza da potência ativa ou de alguma má disposição da matéria, ou ainda de alguma mudança proveniente de fora, por exemplo, dos ventos do sul, que são úmidos, como está escrito no livro sobre a geração dos animais (De Generatione Animalium Summa Theologiae, I, q. 92, a. 1, ad 1.) (AQUINO, 1999, p.92).

O autor São Tomás de Aquino atribui a completude ao sexo masculino, desta forma a mulher é tomada como um ser inferior, falha, gerada por uma fraqueza no momento da concepção. O excerto que segue é de outro autor da igreja medieval, Santo Agostinho, que reforça a ideia de inferioridade e fraqueza feminina, ao atribuir-lhe a culpa pelo pecado original.

Satanás se dirigiu ao elemento inferior dos dois humanos (...) pressupondo que ao homem não seria assim tão fácil enganar, e que não seria aprisionado por um falso movimento de sua parte, mas só se desviado para outro erro." Agostinho admite as circunstâncias atenuantes para Adão: "Não podemos acreditar que o homem fosse levado para o mau caminho (...) porque acreditava que a mulher estivesse falando a verdade, mas que ele caiu através das sugestões dela porque estavam muito unidos em sua parceria (...). Eva aceitou o que disse a serpente como verdadeiro, enquanto Adão se recusou a separar-se de sua companheira, mesmo que isso significasse dividir com ela o pecado. (A Cidade de Deus, XIV, 11, Petrópolis, Vozes, 1990). O amor da mulher conduz o homem à ruína. (AGOSTINHO, 1990, p.89-90).

Estas construções simbólicas retratam os papéis sociais que cabiam à mulher na Alta e Baixa Idade Média e no Início da Idade Moderna: a esposa e mãe, freira ou prostituta, sem poder ocupar um papel de poder, de protagonismo na sociedade. A mulher do *quinhetos* vivia em um mundo essencialmente masculino e subjugava-se

(excluindo-se raríssimas exceções) aos homens. É neste contexto social em que Michelangelo cria Pietá (1499), precisamente ao fim do século que testemunha o final da Idade Média.

Tomando a escultura Pietá (figura 1) para observar o artista, o espaço em que está exposta (a Basílica de São Pedro – Vaticano) e o tema abordado, constatamos obviamente a referência da obra na história cristã, enquanto monumento, como afirma Le Goff (1990, p. 535) “atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”. Identificamos símbolos que nos permitem contextualizar a narrativa¹ de uma mulher/mãe com seu filho morto no colo com um acontecimento cristão.

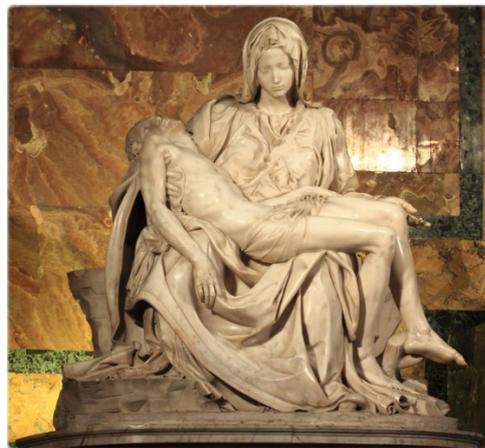


Figura 1: Pietá (1499) de Michelangelo (1475-1564), mármore 1,74 x 1,95 m.
Basílica de São Pedro, Vaticano.

Fonte: <<http://gracechurchanderson.com/2018/03/the-human-body/>>.

Se vivemos ainda em um mundo predominantemente masculino, não podemos negar que no século XX e princípio de XXI existem tentativas, em diversos campos de buscas por um espaço e atuação maiores por parte da mulher.

A própria ideia do que é mulher, do que é ser mulher, apresenta-se como um esforço complexo e se torna um campo bastante abrangente de estudos.

Depois do reconhecimento, arduamente conquistado, de que o gênero, a raça, e a classe são social e historicamente constituídos, esses elementos não podem mais formar a base da crença em uma unidade “essencial”. Não existe nada no fato de ser “mulher” que naturalmente una as mulheres. Trata-se, ela própria, de uma categoria altamente complexa, construída por discursos científicos sexuais e de outras práticas sociais questionáveis. A consciência de

classe, de raça ou de gênero é uma conquista que nos foi imposta pela terrível experiência histórica das realidades sociais contraditórias do capitalismo, do colonialismo e do patriarcado. HARAWAY (2009, p.47)

A autora apresenta uma análise da sociedade contemporânea partindo de uma perspectiva marxista-materialista², que considera as consciências de classe, raça e gênero, úteis e deveras importantes para as lutas e movimentos sociais. Estas, impostas por um modelo opressor de sociedade, que cria antagonismos (de classe, raça, gênero, etc.) seja pelo capitalismo, pelo patriarcado e/ou pelo colonialismo, ou seja, a necessidade do surgimento das consciências responde às intervenções, desigualdades e contradições destas sociedades quanto aos excludentes e excluídos.

Neste mesmo sentido, Beauvoir aponta as construções sociais como forças anteriores e exteriores à constituição da mulher, que se adapta, conformada por essas convenções, ditas civilizatórias.

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e a o castrado que qualificam de feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo com um *OUTRO* (BEAUVOIR, 1970, p.9).

Ambas autoras, Haraway (2009) e Beauvoir (1970) concordam com o peso social e histórico nestas determinações, ou predeterminações exteriores que tem definido historicamente a condição de mulher.

A emancipação feminina na contemporaneidade, evidenciadas pelas conquistas e lutas das mulheres, instigam este texto a debruçar-se sobre a produção artística de Bill Viola, *Mary* (2016) (figura 2), que retoma a Virgem Maria, símbolo primordial cristão da maternidade.



Figura 2: Bill Viola. Mary, 2016.

Colour High-Definition video triptych on vertical plasma displays. 61" x 93" x 4" (155,4x237,2x9,9cm).
Duration: 13:13 minutes, Catedral de St Paul's, Londres.

Fonte: <<http://billviolaatstpauls.com/mary/>>.

A escolha pela figura de Maria se faz não somente por sua abrangência de significados e representações como um símbolo do feminino (ou de um feminino), mas também pela influência simbólica que ela apresenta nas construções culturais, tendo em vista que o mundo ocidental no qual vivemos é essencialmente cristão e moldado pelo cristianismo.

Mary (2016)

Se é certo que vivemos ainda em um mundo essencialmente masculino, com diferenças ainda muito bem marcadas entre os gêneros, notamos também algumas tentativas importantes de transformações. A emancipação feminina busca por desprender-se de papéis tradicionais impostos pela sociedade, entre esses papéis, um dos que mais comuns e destacados é o de mãe.

Como já mencionado anteriormente, ambas produções artísticas (figura 1 e 2) retratam a morte de um homem no colo de sua mãe, seja ela *Pietà* ou *Mary*. Na escultura de Michelangelo, como é suposto ambos (Maria e Cristo) estão estáticos, reféns da própria materialidade, enquanto *Mary* apresenta um movimento bastante sutil, recurso da linguagem videográfica, enquanto Cristo inerte não apresenta qualquer reação.

Viola, nas próprias produções, constrói a narrativa envolta por elementos simbólicos, convidando os espectadores a um ponto de vista holístico. Crucial no seu trabalho é a preocupação que tem com o misticismo da Idade Média (MARTIN, 2006) e a obra

Mary reforça seu interesse quando exposta permanentemente na Catedral de Saint Paul em Londres, foi inaugurada no dia 08 de setembro de 2016, dia e mês que coincidem com a festa da Virgem Maria, segundo consta no site do artista.

A figura da narrativa materna, seja em Pietá (1499) ou em *Mary* (2016), carrega o peso do mundo, primeiramente por ser “universal e eterna, ícone atemporal, dotada de compaixão e força num mundo natural e amplo”³ (PEROV, 2016, nossa tradução). Este peso de um Deus morto em seu colo, peso de um filho morto em seu colo.

Mary is a universal female figure present in nearly all spiritual and religious traditions. She maintains an infinite capacity to absorb and relieve the pain and suffering of all who come to her. She is the personification of the feminine principle, related to ideas of creativity, procreation, inner strength, love, and compassion (VIOLA, 2016).

O monumento apresentado aqui carrega de lembranças e memórias, construções icônicas como a procriação, Cristo faz de Maria agente de grande valor para referências mundiais como ser materno, como pessoa que é amor e compaixão, e a torna a personificação do feminino.

Considerações finais

De certa forma, Bill Viola cria *Mary* em 2016 com os mesmos valores da *Pietá* em 1499, mesmo com as mudanças em torno da mulher/mãe. No caso das obras, Maria é do gênero feminino antes de ser mãe de Cristo, porém se torna grande agente histórica por ser mãe de Cristo, e a partir da maternidade ela é parte fundamental da história/presente social e cristã.

As obras são exibidas em espaços religiosos. Faz sentido articular a igreja e o museu como proposições institucionais, estas instituições⁴ possuem caráter suficiente para considerarmos tanto *Pietá* quanto *Mary* obras de arte. Obras de arte que constituem determinadas narrativas cristãs, porém também históricas e sociais.

Anteriormente, apresentamos excertos de Donna Haraway e Simone de Beauvoir que partem do pressuposto de que muitas das “atribuições”, “classificações” ou “funções” que estão presentes em nossas vidas, que nos definem cotidianamente, que aparentam ser partes constituintes de nosso ser, e que na maioria das vezes tomamos como inatas, pré-definidas (como gênero, raça, classe social, por

exemplo), são, na realidade construções sociais e históricas, moldadas em seu tempo, moldadas em seu tempo e, por isso mesmo, mutáveis, variáveis.

Partindo desta premissa, estas apontam que não existiria algo que unisse, que fosse comum a todas as mulheres e que próprio conceito de mulher teria sido constituído de forma exterior a partir de um cientificismo ou de práticas sociais questionáveis, exteriores.

As construções históricas/sociais tradicionais em torno da mulher/mãe, mantêm-se no discurso narrativo de ambas produções artísticas apesar do intervalo de temporal existente entre a criação de uma obra e da outra, bem como da mudança do modo artístico de exibição (uma escultura e uma vídeo-arte), notamos que Mary e/ou Pietá continuam com os mesmos significados, Mary não foi readaptada narrativamente. A função e postura de Maria em ambas as obras continua a mesma.

Notas

¹ “Uma narrativa é composta por uma sequência singular de eventos, estados mentais, ocorrências envolvendo seres humanos como personagens ou autores” (BRUNER, 2012, p.95).

² “A concepção materialista da história parte da tese de que a produção, e com ela a troca dos produtos, é a base de toda a ordem social; de que em todas as sociedades que desfilam pela história, a distribuição dos produtos, e juntamente com ela a divisão social dos homens em classes ou camadas, é determinada pelo que a sociedade produz e como produz o pelo modo de trocar os seus produtos” (ENGELS, 2011, p.85).

³ “In english”. “Moving through its five parts, the work describes a cycle of birth through to death, depicting both an eternal, universal Mary, and an earthly Mary representing human life on Earth.” (PEROV, 2016, <http://billviolaatstpauls.com/mary/>)

⁴ “Podemos conceituar instituição social como “uma estrutura relativamente permanente de padrões, papéis e relações que os indivíduos realizam segundo determinadas formas sancionadas e unificadas, com o objetivo de satisfazer necessidades sociais básicas”, de acordo com Fichter (apud LAKATOS, 1997, p.74).

Referências

- AGOSTINHO, S. A cidade de Deus: contra os pagãos. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1990.
- AQUINO, T. de. Verdade e conhecimento. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ARGAN, G. C.; FAGIOLO, M. Guia de História da Arte. Lisboa: Estampa, 1994.
- BEAUVOIR, S. de. O segundo sexo: 1. Fatos e Mitos. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BERGSON, H. Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BILL VIOLA. Mary, 2016. Disponível em: <<http://billviolaatstpauls.com/mary/>>. Acesso em junho 2018.
- BRUNER, J. Atos de significação. São Paulo: Artmed, 2002.
- CATANEO, M. E. Conhecendo Ambientes Educativos: livro didático. Palhoça: Unisul Virtual, 2009.
- ENGELS, F. Do Socialismo utópico ao socialismo científico. São Paulo: Edipro, 2011.
- GEERTZ, C. A religião como sistema cultural. In: A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, p.106.

KRAWCZYK, F. O espetáculo da legitimidade: os salões de artes plásticas em Porto Alegre: 1875–1995. 1997. 416 f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais). Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, UFRGS, Porto Alegre, 1997.

LAKATOS, Eva Maria. Sociologia da administração. São Paulo: Atlas, 1997.

LE GOFF, J. História e memória. Campinas: Unicamp, 2003.

MARTIN, Sylvia. Video art. Colônia: Taschen, 2006. p. 96.

MENDE, A. M.; BARCELOS, J. Imagens da Pietà: reflexões sobre o atravessamento de discursos e identidades em fotografias contemporâneas. Comunicação Pública, Vol.9, n. 16, 2014. Disponível em <<http://journals.openedition.org/cp/833>>. Acesso em junho 2018.

Ágatha Ursini de Moraes

Mestranda no curso de Linguagens, Mídia e Arte na Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Possui Licenciatura Plena em Artes Visuais pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (2016). Atualmente é Professora da Escola Educarte de Campinas. Possui produção artística em fotografia e audiovisual.