



SANTOS AcSEITA COLETIVO

Mariana Scarambone. UERJ¹

RESUMO: Proposta de um ecossistema poético de santos através da comparação entre artistas contemporâneos e seres religiosos – *AcSeita Coletivo* – a partir de um capítulo da dissertação *Arte como Religião*, que propõe releituras poéticas dos estatutos de arte e de religião através de obras que dialogam com os pensamentos de Mircea Eliade, George Bataille e Giorgio Agamben.

Palavras-chave: Arte; Religião; Sociedade; Alteridade; Sagrado

ABSTRACT: Proposal is poetic ecosystem of saints through comparison of contemporary artists to religious beings – “AcSeita Coletivo” – based on a chapter of “Arte como Religião”, which suggests a poetical reading of art and religious statutes vis works addressing the thoughts of Mircea Eliade, George Bataille and Giorgio Agamben.

Key words: Art, Religion, Society, Alterity, Sacred.

Nos dias de hoje a busca à religiosidade tem sido rejeitada, por ser confundida com dogmas criados por Instituições que se dizem religiosas, mas que distorcem o conceito de Religião, enfraquecendo-o ainda mais. Os místicos experimentam visões na luta com o indizível e o inenarrável. Não apenas Jesus foi considerado herege ao modificar o Judaísmo, como Lutero, Calvino e outros fizeram ao Cristianismo; tendo Sidarta feito o mesmo com o hinduísmo.

O dilema do místico sempre foi tentar explicar o inexplicável, algo que ainda não é passível de compreensão, mas é fomentador de reformas. A experiência mística pertence à esfera do sobrenatural, análoga ao sentimento de intoxicação, euforia, frenesi, que desafia todas as formas de expressão visual, verbal, corporal ou musical, mas é temporária e se acaba. Mas este estado religioso se perde na contemporaneidade dessacralizada, pois vivemos agora num mundo materialista, onde proliferam a reificação e a alienação dos trabalhadores. A secularização do mundo gera novos modos de prover estímulos, religião e arte; como vem sendo observado por estudiosos do Sagrado e da Religião².

Agamben³ alvitra que vivemos hoje em quase constante Estado de Exceção, onde governos do mundo inteiro decidem a portas fechadas o que é melhor para o interesse de poucos, e se utilizam da força para legitimar essas decisões. Jacob Burckhardt⁴, ao observar o funcionamento do Estado, admoestou a tomada de todos os poderes pelo mesmo, devido ao enfraquecimento do poder do Papado e através do mecanismo de secularização. Agamben⁵ também apontou a secularização como mecanismo que torna o Estado soberano detentor do monopólio da violência, antes pertencente à monarquia celeste. Ao citar Walter Benjamin (AGAMBEN. 2007.p.70), afirma que a modernização capitalista não aboliu o universo religioso, mas fez uso do Cristianismo para gerar uma sociedade individualista e consumista que inverte valores e procura impor que Ter é mais importante que Ser.

No ensaio 'Capitalismo como religião', trabalho póstumo de Walter Benjamin⁶, pode-se interpretar a dimensão 'religiosa' como a recordação da incompletude, cujo paradigma religioso proposto tenta reverter o desencantamento do mundo através da rememoração: a redenção exige a rememoração. As Igrejas que deveriam praticar 'religião', ao se venderem ao capitalismo, negam à humanidade o entendimento necessário para prática de alteridade, criando aversão à verdadeira prática religiosa, plena de alteridade e baseada em experiências interiores, tal como proposto por Bataille⁷. O homem moderno se afastou da busca das origens.

Na minha pesquisa teórica proponho um conceito poético sobre Religião, a partir de observações e conceitos desenvolvidos por filósofos como George Bataille (1987), Giorgio Agamben (2009/2007/2004) e Walter Benjamin (1994), de forma que possa relacionar certos aspectos do fenômeno religioso ao estatuto ontológico da Arte. Para Max Weber⁸, as concepções religiosas eram fundamentais, pois provinham da vivência das sociedades, sendo elas de importância crucial para mudanças sociais. A questão social e a reordenação racional da cultura e da sociedade acarretam um momento de desencantamento e de perda de transcendência, a qual Weber menciona como um politeísmo de valores decorrente do completo isolamento ritual do ser humano no tocante ao sentido de sua vida. Uma definição aceita por estudiosos sobre Religião é que essa consiste em um conjunto de sistemas culturais de crenças e práticas relativas a determinadas comunidades, dentro de universos históricos e culturais específicos.

Porém muitas pessoas associam Religião às Instituições que assumem os nomes dos personificadores que, praticando Religião, perceberam a obscuridade de seus tempos e conseguiram, através de uma prática austera e disciplinada, quebrar preconceitos e restaurar relações de alteridade nas sociedades em que viviam. Rudolf Otto⁹ distingue três modalidades cognitivas de apreensão do sagrado: os apreciadores (adeptos); os profetas (produtores de religião) e os personificadores, aqueles que chegam à condição de filhos da divindade. Para ele a experiência do sagrado é a experiência do contato com o que ele chamou de numinoso. Rudolf Otto relacionou a religião à filosofia, por essa se preocupar com a realidade de suas concepções.

Gostaria de apontar que, em certo sentido, esses personificadores que dão o nome às Instituições, foram os hereges das (mesmas) Instituições às quais pertenciam, pois foram os que apontaram internamente as desumanidades (quebras de alteridade), as incoerências, e exigiram mudanças. Jesus foi considerado herege pelo Judaísmo por defender os oprimidos e necessitados e questionar a Instituição religiosa a que pertencia; e Sidarta Gautama considerado herege pelo Hinduísmo, por se opor ao culto hinduísta de muitas divindades, ao sistema de castas e ao poder da classe sacerdotal hinduísta. Baseada principalmente no distanciamento das Instituições religiosas das práticas de alteridades praticadas por seus personificadores, proponho que a Religião sem alteridade se perde completamente de seu propósito.

Dentro desta proposição poética, a dissertação *Arte como Religião*, que repensa o conceito Religião através da filosofia e da prática artística compara características da figura do artista contemporâneo com a do padre e a do artesão, inspirada na exposição 'Les Magiciens de la terre'¹⁰; o fazer artístico ao fazer ritualístico, que torna a prática de interação entre obra e espectador um *dispositivo*¹¹ produtor de *experiências interiores*¹² e soberanas; classificando artistas que investigam os interditos - inclusive transgredindo-os como prescrito - a figuras religiosas como profetas, sacerdotes e corpos sacrificiais.

Os Artistas-profetas seriam aqueles que se utilizam da arte para pregar a necessidade de uma maior harmonia entre as diferentes classes sociais, muitas vezes apontando os defeitos; questionando e investigando os valores sociais

vigentes através da transgressão de interditos; e observando as mudanças dos estatutos de percepção de corpo e voz nos últimos séculos, ou até mesmo usando o próprio corpo como suporte para mensagem. Todos os artistas com produções não vendáveis seriam então considerados hereges, não por produzir arte que transpassa a estética e expõe o 'inefável'; mas porque ao revelar o interdito, recusar a sacrificá-lo; não abrindo mão dos objetos transformando-os em produto de consumo, inverte valores e libera a violência de forma velada. A sacralidade destituída pela racionalização se torna uma das causas do eterno retorno. São o impensável e o inefável que precisam ser ditos; é a transgressão prescrita pelo interdito.

A palavra profeta tem raízes diferentes, no hebraico *chozeh* é o particípio ativo de *Chazah* “חָזַח”, e significa pacto; profeta; vidente. A palavra *Nabi*, refere-se a porta-voz; aquele que prevê; arauto. A palavra grega *prophetes*, da qual se deriva a palavra profeta em português, significa “aquele que expõe, fala sobre certo assunto em lugar de outrem”¹³.

O que chamarei de profeta equivale ao que Giorgio Agamben¹⁴ chamou de contemporâneo, intempestivo; aquele que vê e proclama a obscuridade de seu tempo.



Santa Trindade *AcSeita Coletivo*: Filipe, Solange e Mme. Escarnificina. Impressões de fotografias em duratran montadas em caixas de luz de 45cmX20cmX30cm.

Agamben cita que um 'brinquedo é aquilo que 'pertenceu - uma vez, agora não mais' – à esfera do sagrado ou à esfera prática econômica'¹⁵, apresentando alguma analogia com a bricolagem, que Lévi-Strauss¹⁶ utiliza para ilustrar o procedimento do

pensamento mítico, pois 'serve-se de fragmentos e de peças pertencentes a outros conjuntos estruturais' e 'transforma assim significados em significantes e vice-versa'; assinalando que a diferença entre rito e jogo, é que o primeiro tende a acomodar a contradição entre passado mítico e presente, enquanto o segundo rompe essa estrutura, fragmentando-a.

Agamben¹⁷ entretanto, considera rito e jogo 'uma única máquina' em um sistema dual que não pode ser isolado, sendo aquilo que produz 'tempo humano'. Sobre as relações entre jogos e ritos em diferentes sociedades, menciona que 'tanto o rito quanto o jogo contêm em seu interior um resíduo ineliminável, uma pedra em seu caminho', que são as testemunhas palpáveis do período mítico, seu resíduo diacrônico: o churinga e o brinquedo, respectivamente, como representações 'de um puro intervalo temporal' que por permanecer como significante livre, terminado o jogo ou o rito converte-se em seu oposto, tornando-se 'o desmentido tangível daquilo que, todavia, contribuíram para tornar possível' e necessitando serem guardados e escondidos, o autor aponta a esfera da Arte como o compartimento da sociedade destinado a recolher estes significantes instáveis que deixaram de pertencer a sincronia e diacronia, e ao rito e ao jogo.

Quanto à função societal da religião, ressalta a importância de ritos, tais como das cerimônias fúnebres e de iniciação, como forma de garantir o mecanismo complexo desta estrutura binária. Para o autor, tais cerimônias visam à transformação de significantes instáveis em estáveis como prova tangível da descontinuidade. Agamben também adverte que a 'regra fundamental no jogo da história' é que os significantes de continuidade e descontinuidade aceitem as constantes trocas de lugar, pois 'a função significante é mais importante que o significado', é vital que o velho se abra ao novo.

Como proposição artística, em parte assumindo a provocação de 'profanar o improfanável' de Agamben¹⁸; a proposição em que ele observa as separações como parte intrínseca da religião; e o fato de propor o jogo como uma forma de acessar o sagrado; criei a instalação artística '*Canonizador AcSeita Coletivo*', onde consagro os Santos *AcSeita Coletivo*, seres separados (ainda que, apenas por minutos) do resto do mundo. O processo de reconhecimento oficial de um santo na Igreja Católica é chamado de canonização, sendo oficialmente reconhecidos como santos

por terem feito algo de extraordinário. A *Santidade AcSeita* é conquistada ao ser registrada a imagem de pessoas dentro da instalação, que funciona como um dispositivo de subjetivação. Nem todos os *Santos AcSeita Coletivo* são Artistas-profetas, muitos são meros *atores*, persuadidos pela *performance Sede de Santo*, onde ofereço o primeiro *drink* a todos que se deixarem registrar como *Santos AcSeita Coletivo*. O registro fotográfico como resquício atemporal, que remete a um tempo outro, contínuo, é feito como registro desse *momento de separação* e as imagens ficam disponíveis para todos, no perfil *AcSeita Coletivo* em uma rede social virtual¹⁹.

Essa obra visual investiga processos separatórios, inspirada no mandamento que se apresenta na Bíblia, demandando santidade aos judeus e cristãos: “Santos sereis, porque eu, o Senhor, sou santo”²⁰.

Ao proclamar seguir o mandamento, convoco os espectadores a se separarem dos valores mundanos por alguns instantes para serem canonizados, se posicionando na frente de um halo luminoso que pisca para que eu registre fotograficamente um momento de santidade, com isso questionando o Ser Santo.

O termo hebraico para santo provavelmente partiu de um conceito primitivo de separação ou remoção do sagrado do profano, e descreve coisas e atividades separadas para adoração. Usualmente contém um significado fundamental de separado ou fora do uso comum, de algo habitualmente restrito pelas regras cerimoniais ou limitado a certo povo (Israel, sacerdotes), lugares (tabernáculo), coisas (altares), ou tempos (sábado). O termo oposto a santo é impuro ou profano²¹. A experiência da santidade transcende a “obra”.

O *Canonizador AcSeita Coletivo* trabalha com contradições: o mandamento exige uma postura que gera atitudes positivas, enquanto o dispositivo apenas produz uma imagem. Penso que um aspecto religioso desta instalação reside na necessidade de participação do espectador para a realização de ritos; pois para resgatar o *aspecto mágico*, para que a *arte* aconteça, torno necessária a *fé*, que é demonstrada na participação, com isso re-contextualizando espaços - da galeria, do mercado, do bazar, da entrada de um mercado, etc. - como *lugares sagrados*. O

fetichismo não permanece na obra, se vai com a imagem que ocupou o espaço, temporariamente, transformando-o em lugar.



Canonizador *AcSeita Coletivo*, Exposição Pelas Vias da Dúvida, 2º Encontro de Pesquisadores do Rio de Janeiro. Centro Cultural Hélio Oiticica, 2012. Instalação de madeira, tecido, impressões e luzes.

A instalação artística *Canonizador AcSeita Coletivo* consiste basicamente de toalhas amarelas *herdadas*, protetores de mesa, isopor, “lampadzinhas de natal”, madeira e cordas. E pode ser instalada em diferentes suportes; já tendo sido instalada em espreguiçadeiras, uma cadeira-trono *herdada*, biombos, janelas e muros. As luzes que piscam, a semiescuridão e o silêncio foram experimentados por poucos. A precariedade da instalação não foi feita para atrair as pessoas, a imagem resultante surpreende. É um trabalho que ao ocupar um espaço, pretende transformá-lo em “lugar”²², criar afetos, gerar uma experiência atemporal.

Na primeira versão do *Canonizador AcSeita Coletivo*, a luz ora se apagava, ora estava meio-acesa, ficando apenas 1/3 das vezes com todas as lâmpadas acesas, o que gerava uma certa dificuldade em atingir uma imagem de santo *brilhante*, e foi motivo para muitas pessoas tirarem muitas fotos até conseguirem atingir um estado *total* de santidade. Para a exposição *Pelas Vias da Dúvida*, realizada no Centro Cultural Hélio Oiticica, dobrei a quantidade de lâmpadas, tornando todas as fotos aproveitáveis.



Santa Coca. 2012. 2 fot, color, 4000X3000pixels.180dpi. 3.2Mb. JPEG.

Outra coisa que pude observar foi que as pessoas ou não se sentem dignas de posarem como santas, ou não estão interessadas em se *separarem* dos valores mundanos.

Após a primeira apresentação da instalação, senti a necessidade de criar uma *performance*, para vencer essa resistência, que fosse igualmente sagrada e profana. Inspirada então na *Libação* e no hábito profano de despejar o “primeiro gole pro santo”, desenvolvi a performance *Sede de Santo*, na qual em troca do registro da imagem como santo ofereço uma bebida alcoólica.

As imagens que venho produzindo com a instalação *Canonizador AcSeita Coletivo*, agrupadas, criam mapas de lugares e pessoas dentro de diferentes contextos: eventos de moda, eventos de arte, exibição de pós-graduandos em artes visuais e festivais. É um colecionismo artístico contemporâneo, similar e despretensioso de formular conclusões, que se utiliza de linguagens artísticas como *Appropriation Art*²³ e do conceito participativo proposto pelo movimento *Fluxus*²⁴, e se assemelha ao colecionismo de Aby Warburg²⁵.

Penso na instalação *Canonizador AcSeita Coletivo* como flutuante (BOURRIAUD. 2011) pois a significação é dada pelo espectador ao assumir uma coautoria. Tanto o questionamento da santidade quanto o sentido de ser santo ou apenas estar santo, não se completam sozinho. Apesar de trabalhar com significados preestabelecidos, a releitura necessita de uma série de predicados em

forma de ações participativas- não apenas o participar, mas o questionar é o que produz novos significantes, é necessário que o espectador entre no jogo; o Canonizador é investido de um poder subjetivo de resgatar consciências. A descontextualização que ele propõe entra pelo questionamento dos processos institucionalizados, questionando autoridades e conseqüentemente problematizando os deveres dos fiéis.

Se não houver participação, o trabalho fica apenas na forma vazia onde atua a lógica da ausência, a existência de um lugar vazio mítico. Ele passa a encarnar aquilo de que fomos separados, a importância do objeto perdido logo após a primeira experiência de satisfação.

Ao me utilizar de um mandamento para contestar atitudes e a autoridade da igreja, não vou ao grau zero, mas exerço o lugar do vazio. O mandamento da Bíblia “Sede Santo” é rigoroso, mas aplicável a todas as religiões, visto que estimula a separação característica do contato com o sagrado.

Esta complexidade exerce o lugar do vazio ao buscar esvaziar a liturgia da igreja, promovendo uma releitura do dever de separação do religioso, através da figura do santo. Tal complexidade coloca a mágica de volta para aquele lugar imantado, traz de volta o conteúdo simbólico mágico, faz o espectador exercer seu lugar de transgressão: você vai ali acreditar um pouquinho que é santo, ou quer apenas trair um pouco a religião, brincando com seus conteúdos?

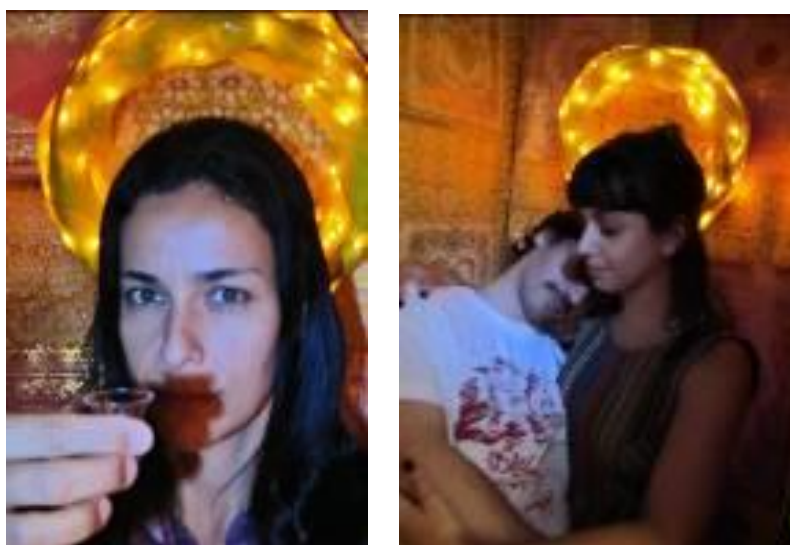
Para tomar parte da ação, o espectador precisa resgatar essa vontade de estar neste lugar mágico, exercitar seu lugar de ser Deus e Artista. No *Canonizador AcSeita Coletivo*, o coeficiente de magia é ironizado pelo vazio da cadeira dentro do biombo – o objeto trono permanece como resto, é um *objeto-em-lugar* que demanda uma ação, a atitude participativa do espectador, se posicionando na cadeira-trono para ser registrado como *Santo AcSeita Coletivo*.

O projeto artístico-filosófico *Arte como Religião* procura investigar mecanismos de separação e as interdições, propondo o questionamento dos dogmas e das instituições. O ser religioso é a consciência da impermanência da matéria, no qual estamos carne e possuímos alma, enquanto a coisa é alma, pois não a possui. A Instalação *Canonizador AcSeita Coletivo* busca esse lugar de separação exigido

pela Religião; “Sede santos” não é apenas um mandamento cristão, mas um princípio básico religioso que propõe que para se ter uma *experiência interior* religiosa é necessária a prática de separação.

O *Canonizador AcSeita Coletivo* pretende produzir subjetividades ao questionar o que seria a separação religiosa no contexto contemporâneo, funcionando como um dispositivo que congela um momento de separação ao mesmo tempo em que desloca o objeto de fetiche para o próprio espectador.

A instalação original não teve nada de valor, nem de uso, nem puramente estético. Foi feita de objetos que deveriam ter sido descartados, mas que por uma questão de afeto foram mantidos. São objetos velhos guardados por meu pai, um ex monge budista que reclamava da falta de consciência em respeito à materialidade das coisas; ele reclamava da falta de comprometimento do homem com os elementos produzidos por eles mesmos, e da sua relação com a natureza.



Santos AcSeita Coletivo. 2012. 2 fot, color, 4000X3000pixels.180dpi. 3.2Mb. JPEG.

O conceito poético *Arte como Religião* busca ocupar este lugar de dispositivo de subjetivação; ao fazer uma releitura, sempre ocorre uma ressignificação e conseqüentemente ocorre uma recodificação: os objetos sacros tornam-se elementos de fetiche; novos rituais como reencenações de mitos; trabalhos de arte como observações sociológicas da sociedade; e sacrifícios e profanações como crítica que visa aperfeiçoamento e o melhor entendimento.

Minha concepção de Arte como Religião propõe um olhar para a arte como um dispositivo que tem a intenção de tornar o ser humano um sujeito melhor. A

dimensão religiosa do *Canonizador AcSeita Coletivo* não estaria na iconografia diretamente relacionada a uma iconografia religiosa, mas ao fato de exigir a participação do espectador, fazendo com que a experiência interior seja uma condição da existência do trabalho. Nesse sentido, um artista como Helio Oiticica trabalharia nesse registro que proponho como Arte como Religião, pois ele produzia transgressões, sacrifícios e consagrações, e propunha a participação do outro gerando a vivência de uma experiência transformadora.

As Imagens dos Santos *AcSeita Coletivo* criam um ecossistema estético que fetichiza o ego. Marc Auge²⁶ aponta que a anulação não é dada pela pasteurização, mas pelo excesso antropológico. Procuo atingir esse excesso pela transgressão. Se o *Canonizador AcSeita Coletivo* atinge uma fantasia de lugar, criando um espaço sagrado; ao oferecer um *drink* como argumento de convencimento para conseguir um registro de 'santidade, eu provoco uma inversão de valores e torno o vício um prêmio que anula valores e significações prévios. Pratico um excesso que nega uma identificação, reduzindo identidades religiosas a objetos (imagens em uma rede social virtual). Busco criar uma ilusão de memória em que a identidade dos santos como figuras religiosas que havia ficado restrita em algum lugar do passado, retorna em termos de subjetividade e temporalidade. Utilizo-me de uma materialidade afetiva como um testemunho que resgata um aspecto mágico, por ter pertencido a um monge; e exijo uma experiência interior do espectador, que se faz imprescindível para que a obra de arte aconteça. O resultado da ação gera uma obra flutuante que apresenta testemunhos diretos, tendo uma atualidade presente como um *Ecossistema de Santos* de crenças diversas.

NOTAS

¹ Cursando o mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos da UERJ, sob orientação da Prof. Dra. Cristina Salgado.

² ELIADE, MIRCEA. 1992. p. 12-16.

³ AGAMBEN. Estado de Exceção. 2004; Profanações. 2007.

⁴ BURCKHARDT. O estado como obra de arte. 2012

⁵ Agamben (2007.p.68)

⁶ BENJAMIN, Walter. Jan/Abr.2011

⁷ BATAILLE. O Erotismo. 1987. p. 27-37.

⁸ THIRY-CHERQUES. . In: Revista de Administração Publica. 2009. 897-918.

⁹ CEMIN. In: Revista Labirinto. 2004.

¹⁰ BOURRIAUD. 2011.p.9

¹¹ AGAMBEN. 2009. p.25-54

¹² BATAILLE. 1987. p.27-36

¹³ OLIVEIRA. Revista de Teologia & Cultura - Ano VII, n. 35. 2011

- ¹⁴ AGAMBEN. 2007.p.55-76
¹⁵ Id. 2005.p.86
¹⁶ LÉVI-STRAUSS. 1976. p 37-46
¹⁷ AGAMBEN 2005.p.86,
¹⁸ Id. 2007.p.79
¹⁹ O Perfil AcSeita Coletivo, na rede social Facebook. Disponível em:
<https://www.facebook.com/acseita.coletivo>
²⁰ Bíblia. Levitico 19:2; 1 Pedro 1:16
²¹ Id. Levitico 10:10.
²² AUGÉ.2012.p.71-81,
²³ Appropriation art. Como é chamado o uso de objetos ou imagens pré existentes nas artes.
 In:Oxford Reference.
²⁴ Fluxus. Movimento de múltiplas artes que negava a transformação do objeto artístico em mercadoria. In: Enciclopédia Itaú cultural de Artes Visuais
²⁵ DIDI-HUBERMAN. 2013
²⁶ AUGE. 2012.p.32-32

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Tradução de Vinicius N. Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009. 92p. Título Original: Che cosa è Il contemporâneo? Che cosa è um dispositivo? L'amico
 _____. **Estado de Exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. SaoPaulo: Boitempo, 2004. Título Original: Stato Di Eccezione.
 _____. **Profanações**. Tradução de Selvino Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007. (Marxismo e literatura).Título Original: Profanazione.
 _____. **Infância e História: destruição da experiência e origem da história**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. Título original: Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia
- AUGÉ; Marc. **Por uma antropologia da mobilidade**. Tradução de Bruno Cavalcante. Revisão Maria Lameiras. Maceió, Al: EDUFAL: UNESP.2010. p.109. Título original: Pour une anthropologie de La Mobilité.
 _____. **Não Lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Tradução por Maria Lúcia Pereira. Campinas,SP: Papyrus, 2012. p.111. Título original: Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM. 1987. p. 260. Título Original: L'erotism.
- BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Tradução Arthue Mourão. Lisboa: Edições 70, 1995. p.246. Título Original: La société de consommation.
- BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica. In: Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e historia da cultura**. Tradução Sérgio Rouanet. 7ed. São Paulo:Brasiliense,1994. Obras Escolhidas. v.1. p.165-196
- BOURRIAUD, Nicolas. **Radicante. Por uma estética da globalização**. São Paulo: Martins Fontes, 2011
- BURCKHARDT, Jacob. **O estado como obra de arte**. Ed. Penguin & Companhia da letras. 2012. Coleção Grandes Ideias. Ed. 1

DIDI-HUBERMAN, Georges **A Imagem Sobrevivente : História da Arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Tradutor: Ribeiro, Vera. Rio de Janeiro: Contraponto. Coleção: Artefissil. 2013. p.508. Título original: L'image survivante.Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg

LÉVI-STRAUSS, Claude. **O pensamento selvagem**. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1976. Título original: La pensée sauvage

NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. Trad.: Paulo César Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Ensaio e Publicações digitais

AGAMBEN, Giorgio. **O capitalismo como Religião**. Tradução de Selvino J. Assmann. In: Revista Diálogos do Sul. 22/05/2013. Disponível em <http://www.dialogosdosul.org.br/websul/walter-benjamin-e-o-capitalismo-como-religiao/> acesso em: 25/05/13

D'ANGELO, Martha. **A modernidade pelo olhar de Walter Benjamin**. Estud. av., São Paulo, v. 20, n. 56, Apr. 2006. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142006000100016 Acesso em: 25/05/2013

BENJAMIN, Walter. **Capitalismo como religião**. Trad. de Jander de Melo Marques Araújo. In: Revista Garrafa 23. Jan-Abril, 2011. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa/garrafa23/janderdemelo_capitalismocomo.pdf Acesso em: 25/05/2013

DUBY, Georges. "**Heresias e Sociedades na Europa Pré-Industrial, séculos XI-XVIII**". in Idade Média – Idade dos Homens. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. [original: 1988]. Disponível em: http://www.utp.br/interin/EdicoesAnteriores/01/artigos/mitchell_interin_01.pdf Acesso em: 25/05/2013

THIRY-CHERQUES, Hermano. **Max Weber: o processo de racionalização e o desencantamento do trabalho nas organizações contemporâneas**. In: Revista de Administração Pública. Rio de Janeiro 43(4): 897-918, JUL./AGo. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rap/v43n4/v43n4a07.pdf> - Acesso em: 25/05/2013

CEMIN, Arneide Bandeira. **Imaginários, Mito, Religião: a manifestação do Sagrado**. In: Revista Labirinto. Porto Velho- RO:IV, 2004. Disponível em: <http://www.cei.unir.br/artigo62.html> Acesso em: 25/07/2013

OLIVEIRA, Eduardo Soares. **O profetismo religioso e a busca da paz**. In: Ciberteologia - Revista de Teologia & Cultura - Ano VII, n. 35. Disponível em: <http://ciberteologia.paulinas.org.br/ciberteologia/wp-content/uploads/downloads/2011/06/Nota1.pdf> acesso em: 25/07/2013

VERBETE APPROPRIATION ART. In: Oxford Reference. Disponível em: <http://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195335798.001.0001/acref-9780195335798-e-67> Acesso em 25/05/2013

VERBETE FLUXUS. In: Enciclopédia Itaú cultural de Artes Visuais. Atualizado em 12/01/2012. Disponível em:

http://www.itaucultural.org.br/aplicExternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=3652 Acesso em 25/05/2013

Mariana Scarambone Jayanetti

Gravurista pela UFRJ, e diplomada em Técnicas Gráficas pelo London Institute. Produziu arte e oficinas artísticas em comunidades na Inglaterra de 1997 a 2008, e em comunidades no Rio de Janeiro, ao retornar para tomar conta do pai- um ex monge Budista proveniente do Sri Lanka, quando começou a desenvolver o conceito poético Arte como Religião, trabalhando paralelamente como cenógrafa e *barwoman*