

DIMENSÕES DO SAGRADO E PROFANO NA CIDADE – A HIEROFANIA NO ESPAÇO EXPOSITIVO EM *TERRA COMUNAL*

Luana Mendes da Silva¹

RESUMO

O presente artigo propõe uma análise da mostra *Terra Comunal – Marina Abramović + MAI*, que aconteceu no Sesc Pompeia em São Paulo em 2015, tendo como fio condutor a mitologia artística que envolve a imagem da artista Marina Abramović e como sua imagem de artista, constituída enquanto símbolo, tem o poder de provocar hierofanias instaurando aspectos do Sagrado no espaço expositivo. Partindo das concepções da Antropologia e Hermeneutica simbólica, mais precisamente de acordo com o historiador da religião Mircea Eliade, entendo o símbolo enquanto presentificação e manifestação do indizível, e o pensamento simbólico e o mito enquanto imagens que são substanciais e intrínsecos ao ser humano, precedendo a linguagem e a razão discursiva, cruciais para o conhecimento dos aspectos mais profundos do ser humano, aqueles que estão além do construto social histórico da humanidade.

Palavras-chave: Marina Abramović. Mito de artista. Sagrado. Profano.

Introdução: a Artista enquanto símbolo

Considerando o que Mircea Eliade (1991) propõe, entendo que o ser humano se constitui por fatores históricos, mas não somente. Para o autor, a condição histórica desempenha um papel modesto na construção da consciência humana e "cada ser histórico traz em si uma grande parte da humanidade anterior à História" (1991, p.9). Os símbolos e mitos pertencem à substância da vida espiritual e são consubstanciais ao ser humano, sendo assim responsáveis – mesmo que sejam negados e que ajam inconscientemente – por guiar boa parte do comportamento humano. O pensamento simbólico é responsável por revelar condições profundas da realidade humana, aquelas que escapam à linguagem conhecida e à razão discursiva, sendo seu estudo importante para conhecer estes aspectos inatos e que independem das condições históricas em que o indivíduo se insere. Podemos chamar esse indivíduo de ser humano a-histórico ou, ao menos, consideraremos sua parte a-histórica.

É preciso deixar claro também que entenderemos o símbolo no sentido que nos coloca Eliade (1991) como aquilo que remete ao indizível, à experiência humana religiosa, espiritual e transcendente, que atua nas dimensões do cósmico, do onírico e do poético. O símbolo, por dizer respeito à experiência humana do sagrado, é aberto e

¹ Mestranda em Teoria e História da Arte pelo Programa de Pós Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e bolsista pela CAPES. E-mail: luanamendes.gd@hotmail.com.

abrange diversos sentidos, mas nunca um significado, sendo menos sujeito a arbitrariedades históricas. O símbolo diz do inconsciente, da metafísica, do sobrenatural, dessas "coisas ausentes ou impossíveis de se perceber" que "por definição acabarão sendo, de maneira privilegiada, os próprios assuntos da metafísica, da arte, da religião, da magia: causa primeira, fim último, finalidade sem fim, alma, espíritos, deuses, etc" (ELÍADE, 1991, p. 15).

No presente artigo, tratarei de duas questões que habitam o pensamento simbólico: a mitologia heróica – e seu desdobramento em mitologia artística – e o simbolismo do Centro. Apesar da inviabilidade de, nesse texto, fazer uma análise profunda destes simbolismos, a superficialidade das análises será suficiente para alinhar os temas e chegar ao objetivo proposto.

A mitologia heróica é o conjunto de narrativas, de acordo com Vargas (2005, p. 20), de maior impacto nas diferentes culturas humanas e "o Herói é um dos símbolos mais importantes existentes". O Herói é um personagem, humano como nós, mas que a existência pressupõe uma árdua jornada em busca de uma realização que beneficiará a humanidade. Joseph Campbell em seu livro *O Herói de Mil Faces* (1993) descreve minuciosamente o mito do Herói, um padrão estrutural que denomina de "monomito": um ciclo de acontecimentos e situações típicas e recorrentes encontradas nos mitos de heróis mais conhecidos de nossa civilização, como Jasão, Jesus Cristo, Buda, Perseu e etc.

Alguns estudiosos, como Eckhard Neumann em seu livro *Mitos de artista* (1992) e Erns Kris e Otto Kurz no livro *Lenda, Mito e Magia na imagem do artista*, sugerem que o mito do herói se desdobre em mito de artista, ou mitologia artística, evidenciando a presença da mitologia na construção da imagem do artista. Pois, embora a imagem do artista tenha sofrido diversas transformações ao longo da história, a imagem mítica relacionada a sua identidade, do fazedor de imagens, como alguém diferente do homem comum sempre esteve presente no imaginário social. A criação sempre esteve relacionada a algo divino, à criação divina. De acordo com Vargas (2005, p. 21):

Historicamente o nascimento da "obra de arte" na cultura ocidental, como em outras culturas, está indissociavelmente unida a função mágica. Durante o processo de dissociação da sua função mágico-religiosa, houve um processo paralelo de deslocamento simbólico compensatório, que visou suprir a perda de potência simbólica derivada do não reconhecimento da figura divina no objeto, e que projetou sobre o autor as características míticas que pertenciam às divindades.

Assim, as características mágico-religiosas encarnam a figura do artista – o criador. Vargas (2004) também afirma que a mitologia heróica se encontra viva, arraigada e atuante – ainda que seja frequente sua negação quando associada às práticas artísticas contemporâneas. Diante disto, é importante ressaltar que "o mito do artista existe e é necessário porque o artista, não enquanto indivíduo com uma existência histórica determinada, mas enquanto personagem heróico, é símbolo" (VARGAS, 2005, p.21).

Desta maneira, é possível observar que as características mágicas atribuídas ao artista pelo imaginário social se transferem também para as obras por ele criadas, que adquirem funções e potenciais mágicos e simbólicos.

Marina Abramović, a artista sérvia que tem uma trajetória artística de ao menos 40 anos dedicados à consolidação da arte da *performance*, dispensa maiores apresentações. Conhecida e consagrada como um dos principais expoentes da arte da *performance*, sua popularidade – com importante papel da mídia – é justamente uma das características que atribuem à sua imagem e identidade funções mítico-heróicas. Suas mais recentes produções, ao menos nas duas últimas décadas, têm se voltado aos conceitos de *transformação* e transcendência – trabalhos dedicados a busca da alteração da consciência pela experiência artística (experiência performática) e de cura espiritual pela arte.

O Método Abramović desenvolvido pela artista é, nas palavras da própria Marina, resultado de todo seu esforço e pesquisa durante todos os quarenta anos de sua carreira, revertidos agora para uma finalidade: a cura espiritual do público, alegadamente, seu "legado" para a humanidade. Em seu discurso, Marina evidencia a mitologia heróica contida em sua imagem artística, pois ela realiza a façanha maior do Herói: a coragem de enfrentar uma jornada e, a partir dela, trazer todo um novo conjunto de possibilidades para o campo da experiência interpretável para serem experimentados por outras pessoas. Nas palavras de Abramović (2012, s.p.):

Levei quarenta anos de carreira para formular a ideia que tenho agora, a ideia que vou deixar de legado atrás de mim. Quando você tem 65 anos você realmente começa a pensar que vai morrer, você está atravessando o período final de sua vida, que pode durar 5 ou 10 ou 20 anos, eu não sei, mas acho que este é realmente o momento de deixar um legado. Então, o Método Abramović é realmente a síntese de todos os meus conhecimentos em *performance*.

Observamos que boa parte de sua jornada consistiu na sua longa investigação e incursão pelo Brasil desde o final dos anos 1980, a respeito das funcionalidades e propriedades dos cristais. Ao falar das suas viagens ao Brasil, fica explícito como Marina

exalta seus esforços e suas empreitadas a lugares remotos os quais nem mesmo a maioria dos brasileiros teria acesso ou conhecimento sobre. Segundo O'Brien (2016, p. 37) "essa procura por iluminar o invisível e o intangível – tanto por meio de sua pesquisa contínua das tradições espirituais existentes quanto por suas investigações da psique humana via experiência direta – inaugurou as jornadas de Abramović ao Brasil". A artista busca o conhecimento, por meio de sua jornada, e traz a proposição da transformação social para o público.

Sendo assim, a imagem/identidade da artista – construída socialmente sobre as bases da mitologia artística – teria o poder de transformar o espaço expositivo e provocar hierofanias, ou seja, revelar aspectos do sagrado no comportamento humano e no espaço? É o que buscarei explicitar a seguir.

Elíade em seu livro *O Sagrado e o Profano* (1992) afirma que o ser humano se constitui no mundo em duas situações ao longo da história, em duas modalidades: no sagrado e no profano. Ele considera que o ser humano, em sua condição a-histórica – a qual já vimos anteriormente –, é um ser religioso por natureza, um *homo religiosus*, cujo "(...) comportamento enquadra-se no comportamento geral do homem" (ELÍADE, 1992, p.20). Porém, essa condição, tão comum aos homens das sociedades tradicionais, que comungavam a sacralidade de sua existência ao sagrado da natureza, acaba por ser perder num processo de dessacralização, processo esse que integra uma grande transformação do mundo e que, segundo Elíade (1992, p. 49) é "assumida pelas sociedades industriais – transformação que se tornou possível pela dessacralização do Cosmos, a partir do pensamento científico e, sobretudo, das descobertas sensacionais da física e da química".

Tais perspectivas contribuíram para a desvalorização da importância do imaginário, do simbólico, levando essas modalidades ao esquecimento e até mesmo a serem tratadas pejorativamente como uma dimensão da loucura e das doenças mentais. A desvalorização destas áreas do imaginário leva, conseqüentemente, a dessacralização do *cosmos*, do ser humano e de todos aspectos de sua vida em geral.

Porém, apesar da grande desvalorização e do esquecimento, a dimensão religiosa, simbólica e essencial do ser humano é inata, e apenas é mascarada ou mesmo negada. O pensamento simbólico se manifesta em padrões comportamentais, como a mitologia heróica e a mitologia artística e é constantemente atualizada nas práticas do ser humano mesmo que inconscientemente. Para Elíade (1991, p.14), isso é possível porque:

[...] a vida do homem moderno está cheia de mitos semi-esquecidos, de hierofanias decadentes, de símbolos abandonados. A dessacralização incessante do homem moderno alterou o conteúdo da sua vida espiritual; ela não rompeu com as matrizes da sua imaginação: todo um refugio mitológico sobrevive nas zonas mal controladas.

De acordo com Elíade (1992, p. 27), a existência profana nunca é plena e o ser humano, independente do grau de dessacralização que o mundo tenha chegado, não consegue abolir completamente seu comportamento religioso e traços de uma valorização religiosa do mundo. Prova disto é a imagem do artista construída sobre as bases da mitologia heróica ainda na contemporaneidade, e o poder que essa imagem tem de despertar necessidades religiosas na sociedade como, mais a frente, poderemos verificar.

O simbolismo do centro diz da necessidade íntima do ser humano de, onde quer que esteja, construir lugares sagrados que o separe da existência profana do mundo e assim estabeleça um eixo fixo de sua existência. Esse eixo corresponde à ideia de o universo ou o *cosmos* ter surgido de um ponto inicial, da ideia do *Centro do Mundo*, sendo assim um local onde a criação divina primeira aconteceu. Para Elíade (1992, p.26), a construção de lugares sagrados seria então a repetição dessa ação divina criadora primordial que cria o espaço de comunhão do humano com o divino. De acordo com Elíade (1992, p.40), o simbolismo do Centro explica diversas e importantes imagens simbólicas e crenças religiosas, tais quais "as cidades santas e santuários" e os "templos" construídos nas mais variadas culturas.

A manifestação do sagrado no espaço transforma a realidade e a torna totalmente diferente do espaço profano, que a cerca. De acordo com Elíade (1992) o espaço não-religioso – ou *profano* – é homogêneo e neutro, não há roturas que diferenciem as partes de uma massa ou diferenciem qualitativamente sua estrutura. Já o sagrado, quando se manifesta, cria uma rotura na homogeneidade do espaço, revelando uma realidade absoluta que se opõe ao profano – irreal – que o rodeia. O sagrado é a experiência religiosa, e essa, para o homem religioso, é a experiência do real. A necessidade do homem de construir locais sagrados vem desse desejo de viver essa realidade e não apenas viver na ilusão das experiências superficiais do mundo profano. A esta manifestação do sagrado, Elíade (1992, p.17) se refere como *hierofania*.

A hierofania é a manifestação da realidade sagrada, desde o sagrado elementar que se manifesta em objetos – uma pedra, uma árvore – até a mais suprema, como as encarnações dos deuses. A manifestação é a mesma, a do ato misterioso, que se difere de nossa realidade no mundo profano. Assim, no espaço homogêneo – profano – que

habitamos, "a hierofania revela um "ponto fixo" absoluto, um "Centro" (ELÍADE, 1992, p. 26). Desta maneira:

Todo microcosmo, toda região habitada, tem o que poderíamos chamar um "Centro", ou seja, um lugar sagrado por excelência. É nesse "Centro" que o sagrado se manifesta totalmente seja sob a forma de hierofanias elementares – como no caso dos "primitivos" (os centros totêmicos, por exemplo, as cavernas onde se enterram os tchuringas etc) – seja sob a forma mais evoluída de epifanias diretas dos deuses, como nas civilizações tradicionais. (ELÍADE, 1991 p. 35).

O Centro representa essa "inextinguível sede ontológica" (ELÍADE, 1992, p. 60) do ser que se manifesta de várias maneiras, como no caso do espaço sagrado. Diante do caos do mundo profano, do seu terror diante da falta de sentido no mundo não sacralizado, o ser humano apresenta essa incessante busca pelo sagrado que exprime o verdadeiro sentido do ser, do real.

Tentarei demonstrar como a mitologia artística presente na pessoa da artista Marina Abramović, atua como um fio que conduz ou projeta a mística que a envolve para os objetos artísticos que compõe sua mostra *Terra Comunal* - que aconteceu em 2015 no Sesc Pompeia em São Paulo. Desta maneira, a imagem da artista seria capaz de causar uma hierofania no espaço expositivo, conferindo a ele aspectos do sagrado e dimensões do simbolismo do centro. Tendo suas percepções espaciais e temporais alteradas – ou transcendidas – o espaço expositivo poderia atuar no imaginário humano como um pequeno *Centro* espiritual em meio ao caos urbano – e profano – da cidade de São Paulo.

O Sagrado e o Profano: Terra Comunal e a Cidade

Consideremos, primeiramente, a Cidade de São Paulo como o profano em questão. Qualquer cidade em si já poderia ser considerada profana pelo fato de ser produto da sociedade industrial – aquela mesma responsável pela dessacralização do cosmos e do imaginário. A cidade representa o homem moderno e a-religioso e possui as características próprias do profano, como a homogeneidade das massas, do espaço e do tempo. Mas quando falamos de São Paulo estas questões se intensificam por se tratar de uma metrópole que é a maior cidade da América Latina e está entre as cinco maiores cidades do mundo. São Paulo é conhecida pela grande extensão do espaço urbano, a enorme concentração de pessoas e o intenso fluxo das mesmas pela cidade praticamente

24 horas por dia – é a cidade que não para. São Paulo, a cidade, é o *Caos*, é o espaço homogêneo, geométrico e objetivo, dessacralizado e, portanto, *profano*.

Terra Comunal – Marina Abramović + MAI, foi uma mostra que aconteceu em São Paulo entre 10 de março e 10 de maio de 2015, no Sesc Pompeia. A mostra contava com a maior retrospectiva já feita sobre a carreira da artista, com instalações, objetos, vídeos e registros documentais; um espaço reservado para realizações diárias do Método Abramović; um espaço para estudo e pesquisa sobre a arte da *performance* denominado *Espaço Entre*; apresentação de *performances* de oito artistas brasileiros durante todo o período de visitação; além de uma série de 8 palestras com a artista denominadas *Encontros com Marina Abramović*. De acordo com Quilici e Fischer² (2015, p. 27):

[...] o evento recebeu a visita de 13.522 pessoas já na primeira semana. [...] Durante os dois meses de exposição, o Método recebeu a visita de aproximadamente 22.750 participantes, em cerca de 235 sessões, números esses calculados com base nas cinco sessões por dia de terça à sábado e quatro sessões aos domingos, com 96 pessoas por sessão.

Uma das partes da mostra, que ocupa grande parte do salão do Sesc Pompeia, trata-se da retrospectiva da carreira artística de Marina Abramović, feita sob curadoria de Jochen Volz. Em entrevista ao Sesc São Paulo, o próprio curador fala sobre a importância do local e já dá pistas de que a mostra provocaria uma experiência do público com o tempo:

Para fazer uma exposição no Sesc Pompeia que é um espaço tão maravilhosamente funcional, tem um público que não necessariamente são usuários de museu, que vieram para fazer exercício ou comer, ou fazer dança. E, de repente, tem essa possibilidade de entrar numa exposição. Tem uns momentos de curta e de muito longa duração já presente no espaço do Sesc próprio. Para mim como curador é o momento utópico dessa mostra, que realmente acrescenta um experimento com o tempo³.

Talvez a mais importante parte da mostra – e a que analisarei neste artigo – foi o espaço reservado para a realização do Método Abramović. Atração esta que gerou bastante ansiedade no público desde antes da abertura da mostra, com um vídeo compartilhado nas redes sociais onde Abramović aparecia fazendo um convite sobre a experiência do Método⁴. O Método acontecia da seguinte maneira: antes de entrar no salão reservado onde acontecia o Método, o público adentrava uma espécie de ante-sala,

² As informações de Quilici e Fischer são do site oficial da mostra <<http://terracomunal.secsp.org.br>> em 14 jul. 2015. Em minha tentativa de acesso em 19 jul. de 2017 o site encontra-se fora do ar.

³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Da8WlloLIVE>>. Acesso em 20 jul. 2017.

⁴ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EARruLDb3jY>>. Acesso em 20 jul. 2017.

em que eram recebidos por mediadores que solicitavam que retirassem todos objetos pessoais – como bolsas, relógios, celulares, carteiras, óculos, brincos, sapatos etc. Em seguida eram convidados a assistir um vídeo em que Abramović aparecia para conduzir alguns exercícios de respiração e aquecimento corporal. Após isso, o público adentrava o espaço do Método para dar início à sessão, que tinha a duração de duas horas e meia. O Método consistia em quatro exercícios básicos, com duração de trinta minutos cada: caminhada lenta, ficar de pé, deitar-se e sentar-se. Os exercícios contavam como o intermédio de *Objetos transitórios* que, segundo Peisinger (2016) foram desenvolvidos por Abramović especificamente para o Método. Esses objetos eram cadeiras, bancos, camas e travesseiros feitos a partir de madeira e cristais brasileiros e com propriedades energéticas específicas.



Figura 1 - Método Abramović - *Terra Comunal* – Marina Abramović + MAI, Sesc Pompeia, São Paulo – 2015. Fonte: Divulgação.

Os *Objetos Transitórios para uso humano* e, em especial o Método Abramović, são os melhores exemplos para explicar a maneira como a mitologia artística opera na instauração do sagrado. O Método teria o objetivo de tirar o ser humano da sua vida extremamente agitada da cidade grande, das distrações constantes, e voltá-lo a si mesmo por meio da concentração, do silêncio. Essa seria uma característica importante para a oposição do espaço profano da cidade com o espaço expositivo sagrado que proponho, pois, é a partir da experiência do Método que a transformação da percepção do espaço acontece. Podemos relacionar tal oposição à fala de Abramović em entrevista a *Veja São Paulo*:

Eu desenvolvi esse Método e sempre adapto de acordo com o lugar que vou, mas nunca de uma forma tão complexa como foi feito aqui. (...) Tenho o interesse de fazer a instalação em cidades realmente desordenadas, que tenham problemas com tudo. Desde trânsito até a falta de tempo. E aqui, com uma população de 12 milhões de pessoas, a primeira coisa que se faz ao chegar para

fazer o Método é guardar seu celular, relógio e computador num armário. E com isso você ganha tempo. E esse tempo é extremamente importante⁵.

Marina Abramović propõe a transformação das percepções de tempo e espaço por meio da realização do Método, e essa transformação da percepção de tempo e espaço são características da transformação que a hierofania instaura. Simbolicamente, quando público se insere na realização do Método, estaria saindo da dimensão do Tempo profano para adentrar o Tempo do sagrado. Para Elíade (1991, p. 58) “transcender o tempo profano, reencontrar o Grande Tempo mítico, equivale a uma revelação da realidade última. Realidade estritamente metafísica, que não pode ser abordada de outra maneira senão através dos mitos e símbolo”. Elíade (1991, p. 29) também chama esse tempo de tempo adquirido – que se opõe ao tempo histórico – e seria o mesmo ritmo temporal que é experimentado quando nos apaixonamos, ouvimos uma bela música ou rezamos.

A intenção de uma transformação qualitativa do tempo – que conseqüentemente modifica as percepções espaciais – fica clara quando a artista coloca que o ideal seria que o público vivesse a experiência do Método antes de visitar a mostra. Como podemos observar nas palavras da própria Abramović em entrevista ao Sesc São Paulo:

A interação do corpo humano com esses materiais cria um estado de consciência. Quando nos entregamos, esquecemos do tempo e dos outros, esquecemos de todo o resto. [...] É melhor que o público venha aqui primeiro para se preparar para as performances de longa duração e ver o resto da exposição. Porque estarão em outro estado. Não é ideal trazer a bagagem da cidade grande e ir direto para a performance, é muito diferente passar pelo processo e ver a exposição depois⁶.

O Método teria então a função maior de alterar o estado de consciência da pessoa, de transformar as percepções que ela traz do espaço urbano, profano, em percepções reais ou sagradas. Ele seria a presentificação da hierofania capaz de modificar a percepção do espaço que era profano em espaço sagrado, pois "todo espaço sagrado implica uma hierofania, uma irrupção do sagrado que tem como resultado destacar um território do meio cósmico que o envolve e o torna qualitativamente diferente" (ELÍADE, 1992, p. 30). Este processo da experiência do Método marca então o momento em que o público deixa o profano e adentra o sagrado, marcando assim um antes e depois do encontro com a obra, como nos mostra Vargas (2005, p. 20):

A revelação é um aumento de Ser, uma agregação, um marco que divide o observador em um antes e um depois do encontro com a obra. E é a relevância deste conteúdo, para o Ser e para o Mundo, juntamente com a qualidade da

⁵ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=ODpt_nsOchHo>. Acesso em 20 jul. 2017.

⁶ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=IIM7CwYy0xE>>. Acesso em 20 jul. 2017.

gramática utilizada para dizer isto ou aquilo, que irão determinar o reconhecimento da prática (de pintar, interpretar, escrever ou compor) como uma prática de valor. Isto é o que se define realmente como obra de arte; não apenas serem objetos ou práticas sejam eles visuais, cênicas ou musicais. Mas objetos, práticas, ações que a coletividade reconhece como portadoras de conteúdos, verdadeiramente importantes e significativos não apenas para o seu desenvolvimento e bem estar, mas para o desenvolvimento e bem estar das suas gerações futuras. Em outras palavras, reconhece como verdades e as verdades para a psique são “sagradas” porque revelam o mistério tornando compreensível a incompreensão do mundo.

Concluo que, a ocupação do espaço expositivo pelos objetos e pelo Método da artista instaura um novo espaço visto que artista e objetos são entendidos enquanto símbolo e o uso de símbolos têm o poder de transformar o lugar em sagrado pela ocupação humana. Marina não é o deus, o sagrado por excelência, mas ela atua como a figura simbólica da heroína, o intermédio entre o público e a arte, entre o público e o sagrado. É a mitologia artística envolta na personagem da artista a grande responsável pela transformação simbólica do espaço profano em espaço sagrado, pois, de acordo com Eliade (1991, p.58) "transcender o tempo profano, reencontrar o Grande Tempo mítico, equivale a uma revelação da realidade última. Realidade estritamente metafísica, que não pode ser abordada de outra maneira senão através dos mitos e símbolos".

A presença da imagem da artista, construída sob a mitologia artística, preenche seus objetos, preenche até as atividades imateriais do Método, que por sua vez, preenchem o espaço e realizam o intermédio entre o público e as características da busca simbólica pelo sagrado.

Referências

ABRAMOVIĆ, Marina. *The Abramović Method: my body, my performance, my testament*. Entrevista exclusiva para a Bonsai TV, [S.l.: s.n.], 2012.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 1993.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o Profano*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

KRIS, Ernst. KURZ, Otto. *Lenda, Mito e Magia na Imagem do Artista*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

NEUMANN, Eckhard. *Mitos de artista*. Madrid: Técnos, 1992.

O'BRIEN, Sophie. Terra Comunal. In *Terra Comunal - Marina Abramović + MAI*/Organização de Jochen Volz e Júlia Rebouças; Tradução de Tiago Novaes. – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

PEISINGER, Lynsey. O Método Abramović. In *Terra Comunal - Marina Abramović + MAI*/Organização de Jochen Volz e Júlia Rebouças; Tradução de Tiago Novaes. – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

VARGAS, Antônio. O discurso heróico na imagem do artista. In *Relações estéticas, atividade criadora e imaginação: sujeitos e (em) experiência*. Da Rôo, Silvia Z.; Maheirie, Kátia; Zanella, Andréa V. (org). Ed. UFSC, 2006 SC p.131-144.

_____. Do valor da prática a prática de valor. Ponto de Vista no. 6/7, Revista de educação e processos inclusivos. p. 11-26 Ed. UFSC, 2004/2005 SC

_____. O papel do mito na aceitação da arte. In *Arte em pesquisa: especificidades*. Anais 13º. ANPAP (org. Beatriz Medeiros), pp. 56-62, Ed. UNB, Brasília 2004.

VOLZ, Jochen. Introdução. In: *Terra Comunal - Marina Abramović + MAI*/Organização de Jochen Volz e Júlia Rebouças; Tradução de Tiago Novaes. – São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.