

A VIDEOARTE INFERNO – CONSTRUÇÃO, DESTRUIÇÃO, SIMULACRO E HISTÓRIA

*THE HELL VIDEOART - CONSTRUCTION, DESTRUCTION, SIMULACRUM AND
HISTORY*

Diana Krüger Martins

Mestranda/Universidade Federal de Pelotas
dkmartins90@gmail.com

Renata Azevedo Requião

Professora / Universidade Federal de Pelotas
ar.renata@gmail.com

RESUMO

A presente proposta busca analisar a videoarte *Inferno*, produzida pela artista visual israelense Yael Bartana. Na poética a artista se apropria de imagens da construção do terceiro Templo de Salomão, em São Paulo. O colossal empreendimento foi levado a cabo pela igreja evangélica brasileira Universal do Reino de Deus, em 2014. Naquele ano *Inferno* integrou a 31ª Bienal de São Paulo, “Como (...) coisas que não existem”. Como toda a arte que lida explicitamente com aspectos sensíveis da sociedade, neste caso a religiosidade, o trabalho da artista causou fortes reações. A arte sempre foi um campo de produções de recepção fraturada, em função das questões da vida social para a qual ela aponta. A artista apresenta uma narrativa que envolve a inauguração, a destruição e a posterior sacralização das ruínas do templo, que funcionaria no Brasil como um segundo Muro das Lamentações. Como trabalho de arte contemporânea, retoma elementos visuais de obras de arte clássicas, como *A destruição do Templo de Jerusalém* (1867, de Francesco Hayez), referentes ao destino de dois templos erigidos em Israel – saqueados e destruídos, em 586 a.C., e em 70 d.C. Assim, trabalhando com a linguagem do cinema, Bartana apresenta uma nova narrativa através da “montagem” de imagens cinematográficas, criando com a justaposição das imagens uma espécie de “janela” para outra dimensão, na qual comportamentos humanos ligados a tradição, religião e/ou política, produzem meras repetições.

Palavras-chave: Arte. Religião. História. Yael Bartana. Inferno.

ABSTRACT/RESUMEN

This proposal seeks to analyze the video art *Inferno*, produced by the Israeli visual artist Yael Bartana. In poetics, the artist appropriates images of the construction of the third Temple of Solomon, in São Paulo. The colossal undertaking was carried out by the Brazilian Evangelical Church Universal of the Kingdom of God, in 2014. In that year *Hell* was part of the 31st São Paulo Biennial, “How (...) Things That Don't Exist”. Like all art that explicitly deals with sensitive aspects of society, in this case religiosity, the artist's work caused strong reactions. Art has always been a field of fractured reception productions, depending on the issues of social life to which it points. The artist presents a narrative that involves the inauguration, destruction and subsequent sacralization of the temple ruins, which would function in Brazil as a second Western Wall. As a work of contemporary art, it takes up visual elements of classic works of art, such as *The Destruction of the Temple of Jerusalem* (1867 by Francesco Hayez), referring to the fate of two temples erected in Israel - looted and destroyed in 586 BC, and in 70 AD. Thus, working with the language of cinema, Bartana presents a new narrative through the “montage” of cinematic images, creating with the juxtaposition of images a kind of “window” to another dimension, in which human behaviors linked to tradition, religion and / or politics, produce mere repetitions.

Keywords: Art. Religion. Story. Yael Bartana. Inferno.

Introdução

Yael Bartana nasceu em 1970, na cidade israelense de Kfar Yehezkel e é formada em fotografia e artes visuais. Sua produção envolve trabalhos em vídeo, instalações, peças sonoras e fotografia, englobando noções de identidade nacional, política e religião judaica. Ela busca questionar a memória coletiva, e propor futuros e presentes alternativos através de obras com forte teor narrativo que mesclam os limites entre ficção e realidade.

O interesse que a artista tem em usar de política, história, ritualística israelita e questionamentos sociais está presente de maneira marcante na videoarte *Inferno*. Trata-se de um curta-metragem com 22 minutos de duração, cuja inspiração surgiu depois que Bartana ficou sabendo da construção da réplica do Templo de Salomão pela Igreja Universal do Reino de Deus em São Paulo. O vídeo foi feito em 2013, mas estreou em 2014, durante a 31ª Bienal de São Paulo, mesmo ano em que o edifício, também chamado de Terceiro Templo, foi inaugurado.

O presente artigo busca analisar a videoarte *Inferno*, lançando um olhar mais detalhado tanto sobre a poética empregada por Yael Bartana em sua realização artística, quanto sobre os aspectos históricos, políticos e sociais que envolvem a figura do Terceiro Templo em si. A obra da artista contempla um fato contemporâneo altamente curioso: a réplica de um local sagrado para a religião judaica, sendo erguida por uma mega-igreja evangélica brasileira em um bairro operário paulistano. Trata-se, portanto, de um trabalho que abrange a “representação de uma representação”, baseada em fatos históricos, tanto antigos quanto contemporâneos, além de trazer numerosos elementos derivados da narrativa religiosa judaico-cristã.

Alguns autores que servem como referência constam de Jean Baudrillard (1992), Magali do Nascimento Cunha (2007), Israel Finkelstein e Neil Asher Silberman (2003) e Sérgio Aguiar Montalvão (2015).

Inferno – Da poética ao choque

Inferno inicia-se com tomadas aéreas da cidade de São Paulo, seguidas de cenas onde pessoas, vestidas de branco e carregando diferentes oferendas (à moda do povo judeu no Antigo Testamento, como cestas de frutas e animais) lentamente formam uma procissão. Helicópteros aparecem em vôo, carregando gigantescos aparatos cerimoniais como uma Arca da Aliança, um altar para sacrifícios e uma menorah¹. O público, sempre sorridente, adentra

¹ Candelabro de sete braços, um dos mais conhecidos símbolos da fé judaica.

no Templo e assiste a um culto dirigido por um sacerdote de aparência andrógina, quando de repente, o local começa a pegar fogo. No caos que segue, os fiéis fogem em pânico, alguns são pisoteados e o prédio começa a ruir. Algumas pessoas tentam se ajudar, enquanto outras buscam resgatar os utensílios sagrados. Pouco depois o Templo, de fato, desaba.

Não são proferidas falas pelos personagens em tela, mas uma trilha sonora instrumental lenta marca o ritmo dramático e quase hipnótico das cenas.



Figura 1: tomada de *Inferno* apresenta helicópteros carregando objetos sagrados. Fonte: yaelbartana.com

A tela enegrecida por alguns segundos implica a passagem do tempo. Quando ela se ilumina novamente, podemos observar que uma das paredes da gigantesca construção ficou de pé, e como no real Muro das Lamentações localizado em Israel, os fiéis começaram a usá-la para suas preces. Algumas pessoas oram junto à parede, depositam papéis em suas frestas enquanto outras conversam e interagem entre si. Há também no cenário a presença de comerciantes ambulantes, vendendo comida e artigos religiosos. Muitas pessoas tiram fotos, inclusive com um ator caracterizado como Jesus Cristo. Subentende-se que o cotidiano retornou à sua normalidade e a população está plenamente acomodada a esta nova configuração de espaço social e sagrado. Desta forma o curta se encerra.



Figura 2: única parede remanescente do Terceiro Templo em meio à paisagem urbana de São Paulo. Fonte: www.youtube.com/watch?v=nI0IaxLcDkU

A produção artística de Yael Bartana possui uma particularidade marcante: ela constrói roteiros que envolvem aspectos sociais, políticos e históricos do mundo real e os “distorce”, criando narrativas que apresentam futuros (e presentes) alternativos. Ela assim estabelece obras que são simultaneamente ficcionais e realistas. Dois exemplos mais recentes constam das obras *Simone The Hermetic* (2015) e *What if Women Rule the World?* (2017).

A primeira consta de uma instalação sonora criada especificamente para ser contemplada junto à praça em que se encontra o Muro das Lamentações. O público é convidado a ouvir uma peça de áudio que conta a história de Simone, um personagem fictício masculino, que depois de engravidar de forma imaculada, acaba se transformando em uma figura messiânica e mudando o futuro da humanidade. Bartana apresenta esta narrativa como se fosse o áudio de um livro sagrado, ou seja, contado do futuro, do ano de 3615, localizando a existência de Simone no ano de 2015. O ouvinte é apresentado, então, a uma versão futurista de Jerusalém, que encontra na figura salvadora de Simone uma mistura de Virgem Maria e Jesus Cristo, que subverte dogmas religiosos e questiona estruturas hierárquicas.

Já a performance *What if Women Ruled the World?* se utiliza de problemas contemporâneos do mundo real para explorar um cenário fictício. A narrativa apresenta uma reunião onde questões como desastres ecológicos, genocídios, conflitos e demais problemas humanitários são trazidos à tona e discutidos por um grupo de mulheres, todas atrizes, que

atuam em papéis de importância social como líderes políticas, cientistas e autoridades militares de um país ficcional. Estes personagens conversam, buscando alternativas e traçando estratégias de forma a sanar as crises e controlar os danos. Todo o debate é conduzido da forma mais realista possível, de forma a realmente gerar reflexão, tanto sobre os papéis de gênero quanto aos problemas em larga escala que o mundo real enfrenta.

Este caráter de ficção especulativa na poética de Bartana se faz fortemente presente em *Inferno*, que assim como outros trabalhos da artista, acabou gerando inquietação e controvérsia, justamente por tocar em assuntos delicados junto à população, como política e religião. Ao se assistir ao curta, no entanto, pensa-se que o ponto de tensão principal, especialmente no que diz respeito ao público brasileiro, não jaz apenas na representação fictícia do Terceiro Templo, mas em seu destino catastrófico. Ao apresentar a videoarte em seu site, a artista expressa a ideia de “repetição histórica”, ou seja, o Terceiro Templo, dentro da narrativa de Bartana acaba tomando o mesmo destino dos dois templos originais, historicamente localizados em Jerusalém.

No entanto, quem está por trás da construção do Templo de Salomão em terras brasileiras?

Igreja Universal do Reino de Deus – Teologia cristã/judaizante

A IURD foi fundada em 1977 por Edir Macedo Bezerra, que até então trabalhava como funcionário público e teve seus primeiros contatos com a teologia protestante ao frequentar a igreja Nova Vida. Macedo começou a dar seus primeiros passos como dirigente de sua própria congregação ao fundar a “Cruzada do Caminho Eterno”, que ainda seria renomeada de “Casa da Benção”, antes de definitivamente ser batizada como Igreja Universal do Reino de Deus. Inicialmente Edir pregava ao ar livre na praça Jardim do Méier, no Rio de Janeiro, mas devido ao fluxo cada vez maior de fiéis, ele precisou alugar um galpão de uma funerária.

Uma das características na gestão de Macedo está no esforço empregado na publicidade: eram distribuídos panfletos e em algum tempo, também foi comprado um espaço de 15 minutos na emissora carioca Rádio Metropolitana. Edir Macedo fez do investimento em propaganda a principal ferramenta na busca de mais fiéis. Seus planos evoluíam à medida que o número de frequentadores aumentava (não demorou para um prédio ser comprado e virar a primeira sede oficial da Igreja Universal), sendo assim, ele passou a investir em canais de TV,

mídia impressa, comprou uma emissora própria e com o advento da internet, passou também a utilizar este meio.

O sucesso da IURD também se deve ao conteúdo da propaganda que Macedo divulgava: como um “cardápio de bênçãos”, eram oferecidas diferentes categorias de serviços para diferentes âmbitos da vida do fiel, como soluções para problemas de saúde, livramento de vícios, ajuda na área sentimental, exorcismos e quebras de maldições, e, naturalmente, a promessa de prosperidade financeira. Este último aspecto constitui um dos cernes da teologia evangélica brasileira contemporânea. A pesquisadora especializada no panorama protestante nacional, Magali do Nascimento Cunha (2007, p.50) explica que segundo a mentalidade de tais congregações, Deus está pronto para acudir seus fiéis com soluções para incômodos presentes (falta de dinheiro, doenças, problemas de relacionamento e qualquer questão mais “ordinária), portanto, não se trata apenas de uma busca pela salvação e o descanso depois da morte. A alegria daquele que adere à crença é imediata, ao contrário da lógica ditada tanto pelo catolicismo quanto pelo protestantismo tradicional de que a glória de uma vida dedicada a Deus está no sofrimento, na privação e muitas vezes no martírio e que as bem-aventuranças reais só podem ser alcançadas no além. Naturalmente isto tem um apelo muito forte para as camadas mais humildes da população. Cunha (2007) elucida mais detalhadamente esta característica deixando claro que a idéia do que está por trás de uma vida bem-sucedida, emocionalmente e financeiramente estável (e também o seu oposto) é carregada de uma implicação espiritual, que obviamente se estabeleceu junto a ideais políticos:

Na lógica de exclusão, que caracteriza a política neoliberal, prega-se a inclusão social com promessas de prosperidade material (“Vida na Bênção”), condicionada à fidelidade material e espiritual a Deus. Nesse caso, os vencedores da grande competição social por um espaço no sistema seriam os “escolhidos de Deus” e a acumulação de bens materiais interpretada como as bênçãos para os “filhos do Rei” (ou “Príncipes”). (CUNHA, 2007, p.51)

Pereira e Araújo (2019) especificam que o período de maior crescimento da IURD se deu no final da década de 1980, onde Macedo adotou o slogan “Pare de sofrer” em meio a uma crise que se abatia sobre o Brasil, quando a população enfrentava inflação descontrolada, recessão, falências e desvalorização da moeda. Como é defendida a idéia de que o comprometimento do devoto para com Deus é medido de acordo com o montante de suas ofertas, logo fica subentendido que quanto mais o fiel doar para a denominação, mais ele será abençoado nas mais diversas áreas. Sendo assim, mesmo em tempos de grave crise nacional a

Igreja Universal acabou despontando como uma das mais poderosas organizações religiosas do país.

Outro ponto atrativo era de que o discurso da congregação orientava o fiel a se afastar dos vícios, do sexo fora do casamento e de outros aspectos da sociedade secular considerados pecaminosos. No entanto, ao contrário de outras denominações mais rígidas, não proibia a prática de esportes, o lazer cotidiano e não possuía códigos de vestimenta e de aparência muito restritivos. Existia então uma abertura que privilegiava ao fiel manter certa individualidade e desfrutar de prazeres triviais. Edir Macedo também implementou um sistema altamente organizado e rigoroso de treinamento para cada pastor, obreiro e demais funcionário que contratava para atender em seus cada vez mais numerosos templos. Era ensinada a maneira adequada de se apresentar, se comportar em púlpito e tocar nos assuntos relativos às ofertas. Junior (2012) comenta:

Conhecendo muito bem este importante quesito da comunicação integrada, a IURD faz com que seus pastores e bispos, que teriam posição equivalente à do vendedor, tenham uma linguagem padronizada e uma maneira uniforme de se comunicar, isso na TV, nas emissoras de rádio, nos templos e no jornal. Na televisão, os pastores mantêm um perfil de sobriedade, austeridade, enviando uma mensagem de seriedade ao *target*, por meio do semblante, sem muito espaço para brincadeiras. Isso é notório nos programas televisivos (em televisão aberta na Record, Record News e TV Gazeta) e quando eles dirigem a liturgia nos templos. (JUNIOR, 2012, P.87)

Essa combinação entre difusão midiática, discurso solidário com relação aos mais diversos problemas cotidianos enfrentados pelo fiel, relativa liberdade em torno de costumes e treinamento de funcionários que se transformavam, cada um em um canal de propaganda por si só, serviu como chamariz a um número de pessoas que crescia exponencialmente, possibilitando que ao longo das décadas a Igreja Universal se fizesse presente em praticamente cada cidade brasileira.

Porém, como uma igreja dita cristã termina por construir a réplica de um templo judaico orçada em R\$680 milhões? A resposta está em uma corrente teológica chamada de sionismo cristão.

Segundo Guertzenstein (2016, p.52-53), tendo se popularizado no início do século XX, o sionismo cristão está baseado na crença de que o retorno dos judeus à Terra Santa, estabelecendo o Estado de Israel em 1948, é o acontecimento-chave que pôs em movimento o comprimento de uma série de profecias apocalípticas. Inúmeras denominações cristãs passaram então a se apropriar de elementos da religiosidade judaica, como a estrela de Davi, o

menorá, a Arca da Aliança, danças típicas, uso do shofar² e etc. No entanto esta linha teológica é alvo de intensos debates: não são poucos os pastores que consideram ser errada pelo ponto de vista bíblico a adoção de símbolos judaicos como parte integrante da liturgia evangélica, além de desrespeitoso para com a nação israelita. Um dos principais sites brasileiros direcionados ao estudo teológico, o Centro Apologético Cristão de Pesquisas (CACP) afirma em um artigo sobre as manifestações judaizantes em igrejas evangélicas:

As leis cerimoniais judaicas foram abolidas por Cristo na cruz (o significado de cada uma delas se cumpriu em Cristo). Por esse motivo, mesmo os judeus que se convertem hoje ao cristianismo estão dispensados da lei cerimonial judaica. Por isso, não fazemos sacrifícios de animais, não guardamos o sábado, não celebramos as festas judaicas, etc. (...)O problema é justamente a conotação dada a essas festas e aos costumes judaicos por pessoas de movimentos judaizantes. Por exemplo, dizem que se não celebrarmos as festas estaremos sendo devedores ao Senhor e que celebrar seria repreender o “espírito de Roma” da Igreja, que o Evangelho estaria de volta a Jerusalém, etc. Celebrar uma festa judaica na igreja como representação simbólica do período vetero-testamentário nada tem de mais, no entanto, colocar isso como obediência de mandamento é certamente abandonar a graça de Deus e voltar a Lei.

Assim sendo, o cerne da divergência estaria não no estudo do fiel cristão a respeito das raízes de sua crença e no conhecimento dos costumes, Leis e demais aspectos da cultura judaica, mas sim na apropriação destas características e sacralização das mesmas como parte indissociável da vivência cristã. Tais atos se configurariam como pecado de desprezo pela figura de Jesus Cristo, que segundo a narrativa bíblica (em trechos como Gálatas 5.4-6³ e Romanos 6:14⁴) aboliu os costumes ditados por Jeová no Antigo Testamento e instituiu um novo meio para a salvação.

No entanto, a Igreja Universal do Reino de Deus, já vem sendo adepta do sionismo cristão desde muito antes do Templo de Salomão ser inaugurado em 2014, quando Edir Macedo proferiu seu discurso usando paramentos tradicionais da crença judaica (quipá, o chapéu e talit, um xale usado no momento das orações). Sua denominação já adotava símbolos tradicionais da fé israelita, exibindo réplicas em isopor, fibra de vidro e outros materiais alternativos da Arca da Aliança, do menorah e demais objetos cerimoniais, geralmente sendo usados em campanhas temáticas. Também, com o advento econômico da

² Corneta feita de chifre de carneiro, utilizada tanto na lida pastoral quanto no cerimonial judaico.

³ “De Cristo vos desligastes, vós que procurais justificar-vos na lei; da graça decaístes. Porque nós, pelo Espírito, aguardamos a esperança da justiça que provém da fé. Porque, em Cristo Jesus, nem a circuncisão, nem a incircuncisão têm valor algum, mas a fé que atua pelo amor”.

⁴ “Porque o pecado não terá domínio sobre vós, pois não estais debaixo da lei, mas debaixo da graça.”

IURD, começaram a ser organizadas excursões a Israel, com o intuito de aproximar os fiéis da Terra Santa que Jesus teria habitado e realizar o ritual da Fogueira Santa de Israel. Na referida cerimônia, os pastores visitam lugares apontados como sagrados pela narrativa bíblica e queimam milhares de papéis contendo pedidos enviados pelos devotos. Atualmente este ritual passou a ser realizado no próprio Templo de Salomão em São Paulo. A atitude de Macedo em idealizar e construir tal templo seria afinal uma tentativa de proporcionar aos devotos um “pedaço” da Terra Santa mais acessível que uma viagem propriamente dita? Não exatamente, pois não existe neste momento um Terceiro Templo em Israel. Porém existe a ânsia na criação de um cerimonial que mescle elementos das duas religiões. Sobre os detalhes empregados na composição arquitetônica, Macedo⁵ comenta:

Nós encomendamos o mesmo modelo de pedras de Jerusalém que foram usadas por Salomão, pois vamos revestir as paredes do templo com elas. Nós queremos que as pessoas tenham um lugar bonito para buscar a Deus e também a oportunidade de tocar nessas pedras e fazer orações nelas.

Porém esta experiência de imersão é constituída por inúmeras dissonâncias e inconsistências, afinal esta versão do Templo é dotada de eletricidade, internet sem fio, sistema hidráulico e outras facilidades contemporâneas, e entre uma miríade de aspectos fica evidente que animais não são sacrificados e os homens não passam pelo ritual de circuncisão.

Os fiéis têm então a experiência de caminhar por um majestoso templo, cujas medidas se encontram registradas na Bíblia, junto das instruções a respeito dos utensílios feitos em ouro e demais particularidades da construção sagrada. Eles vivem a validação de tomar parte em uma ritualística ancestral. No entanto, como no ato de visitar um parque temático que reproduz um país estrangeiro ou uma outra época, tais pessoas ou encontram-se deslocadas da real experiência que buscam (uma adesão verdadeira aos ritos judaicos antigos), ou, têm a perfeita ciência de que se trata de um simulacro, de uma curiosidade luxuosa cuja grandeza serve como validação à sua crença. Jean Baudrillard (1992), no seguinte comentário parece descrever esta experiência inusitada (ou, extremamente comum em nossa contemporaneidade):

Já não se trata de imitação, nem de dobragem, nem mesmo de paródia. Trata-se de uma substituição do real dos signos do real, isto é, de uma operação de dissuasão de todo o processo real pelo seu duplo operatório, máquina sinalética metaestável,

⁵ Citação proveniente de artigo presente em: <http://renatovargens.blogspot.com/2010/08/o-templo-de-salomao-mais-uma-heresia-da.html>

programática, impecável, que oferece todos os signos do real e lhes curta-circuita todas as peripécias. (BAUDRILLARD, 1992, p.9)

No entanto o imponente edifício ainda serve como símbolo para um ideal que Macedo e seus seguidores aspiram alcançar. Um simulacro para uma crença ideal, contemporânea, mas carregando a validação ancestral.

De acordo com Jean Baudrillard (1992,p.9) “Dissimular é fingir ter o que se tem. Simular é fingir ter o que não se tem. O primeiro se refere a uma presença, o segundo a uma ausência” . Esta ânsia de Macedo e seus afiliados estaria então baseada na construção de uma simulação a ser experimentada como uma forma “elevada” da vivência religiosa evangélica, tecida com o que existe de mais luxuoso e adequado à narrativa sionista cristã, ainda que perpassada pela ausência.

Templo (s) de Salomão – Veracidade histórica, representações e o peso da narrativa

Com auxílio de computação gráfica, filmando nas ruas de São Paulo e também dentro de um barracão de escola de samba, Bartana apresenta seu enredo fictício que envolve inauguração, destruição e ressurgimento do local sagrado. A visualidade empregada é inspirada em pinturas que retratam o destino histórico dos templos originais em Jerusalém. No entanto tal historicidade advém de fontes distintas no que tange a cada templo: o primeiro é alvo de debates e controvérsias, pois há correntes que defendem que tal edifício nunca existiu nas dimensões colossais descritas na Bíblia e no livro sagrado do judaísmo – a Torá – sendo na verdade um anexo do palácio real. Já o Segundo, possui sua veracidade confirmada tanto por historiadores quanto por evidências arqueológicas, sendo a Parede Ocidental – também conhecida como Muro das Lamentações, única parte que se manteve de pé após a destruição do templo pelos romanos em 70 d.C.– a principal.

O primeiro Templo, segundo o historiador judeu Flávio Josefo (37 – 100 d. C.) em sua obra *Antiguidades Judaicas* foi construído no Monte Moriá, local importante tanto para o judaísmo quanto para o cristianismo, pois segundo relatos presentes nos livros sagrados de ambas religiões, foi onde o patriarca Abraão levou seu filho Isaque para ser sacrificado a Deus. Josefo relata que a construção do templo se iniciou no quarto ano de reinado de Salomão, filho de Davi, sendo concluída a monumental obra sete anos depois.

De acordo com a narrativa bíblica, ocorreram festejos e sacrifícios de “tantas ovelhas e bois que nem era possível contar” (1 Reis 8:5). A Arca da Aliança contendo as duas tábuas com os Dez Mandamentos foi transportada para a sala mais importante do Templo, chamada

de Lugar Santíssimo. Logo em seguida, Deus fez descer fogo do céu consumindo os animais sacrificados, e quando os sacerdotes se retiraram do lugar “uma nuvem encheu o templo do SENHOR, de forma que os sacerdotes não podiam desempenhar o seu serviço, pois a glória do SENHOR encheu o seu templo” (1 Reis 8:10-11). Este pacto, portanto selaria Jerusalém como cidade sagrada e o Templo como ponto de encontro máximo do judaísmo antigo. Sua posterior destruição pelos babilônicos teria ocorrido em 587 a.C., após um período de cerco à Jerusalém, culminando no exílio do povo judeu na Babilônia, que durou até o ano de 538 a.C. No entanto, em seu estudo sobre o imaginário religioso em torno do Primeiro Templo, o historiador Sérgio Aguiar Montalvão (2015) se apóia em fontes diversas para defender a teoria de que este Templo nunca chegou a existir. Ao menos não da forma grandiosa como a Bíblia e a Torah relatam. Na verdade o edifício possuía proporções bem mais modestas e a idéia de um Primeiro Templo de proporções colossais foi na verdade parte de uma mitologia criada na era pós-exílio, que acabou sendo espiritualizada e recebendo status de verdade histórica e dogma religioso inquestionável ao longo dos séculos. Ele comenta:

Os adeptos do judaísmo e do cristianismo afirmam a existência do Templo com a mesma força que os cristãos afirmam a concepção virginal de Maria, mãe de Jesus de Nazaré e a ressurreição e a ascensão aos céus do próprio Carpinteiro Nazareno. São elementos que fazem parte da religião, plenamente indissociáveis. (MONTALVÃO, 2015, p.203)

O pesquisador comenta que era necessária a criação de uma narrativa que elevasse a moral do povo judeu recém saído do exílio, possibilitando o sentimento de identidade e pertencimento a Israel e sistematizando a organização social em torno da organização religiosa e monárquica. Sendo assim, para a construção do Segundo Templo (que teria o papel fundamental de centralização do poder real e sacerdotal, e ponto de convergência do povo judeu), uma mudança na mentalidade em larguíssima escala com relação à casa real de Davi precisava ser alcançada, o que levou à criação de uma “mitologia” em torno do suposto Primeiro Templo. Montalvão (2015) baseia suas colocações nos estudos do arqueólogo Israel Filkenstein e do historiador Neil Asher Silberman, autores de muitas obras que contemplam a historicidade das narrativas bíblicas do Antigo Testamento, entre elas, a controversa pesquisa publicada em 2003, intitulada *A Bíblia Não Tinha Razão*. No referido livro, os autores apresentam evidências arqueológicas de expedições ocorridas nas décadas de 70 e 80 que contestam a grandeza comumente atribuída ao reinado de Davi e de seu filho, especialmente no que tange à existência do Primeiro Templo em Jerusalém.

Outro autor que questiona o relato bíblico com relação ao Primeiro Templo é Mario Liverani. Especialista em civilizações do Antigo Oriente, Liverani propõe em sua mais famosa obra *Para Além da Bíblia* (2003), retirar o peso teológico das narrativas que envolvem o povo israelita e examinar sua história de maneira mais objetiva, ou seja, lançando um olhar puramente etnográfico aos antigos judeus, sem o teor espiritual com que a Bíblia e a Torá os representa – como únicos escolhidos de Yahweh. Liverani (2003, p. 395) comenta que ao voltar da Babilônia, os exilados tinham em mente a grandiosidade dos templos babilônicos, o que influenciou diretamente na criação de uma narrativa que contemplasse a dinastia de Davi como divinamente inspirada e a grandeza do Primeiro Templo, que marcaria o reinado de Salomão como abençoado e altamente próspero. Foi incentivada a criação de uma mítica em torno da função sacerdotal e do Templo como centro essencial de toda atividade israelita. A “reconstrução” do Templo teria ocorrido então tendo como base a estética colossal e o modo de funcionamento sistematizado dos templos babilônicos. A reorganização que ocasionou a existência deste Segundo Templo foi possibilitada graças à política de tolerância religiosa e cultural cultivada pelo imperador persa Ciro, o Grande, que permitiu a volta dos exilados ao país de origem, de acordo com o historiador Simon Schama (2015 p. 51-52).

Esta teoria encontra eco na afirmação de Baudrillard (1992,p.18) de que “Precisamos de um passado visível, um continuum visível, um mito visível de origem, que nos tranquilize sobre os nossos fins”. Assim sendo, compreende-se a razão do estabelecimento de uma mítica tão grandiosa em torno de Davi, Salomão e do Primeiro Templo. Uma “segunda” construção não possuiria a mesma carga vital para a organização da comunidade se não se construísse uma primeira, ao menos nos mitos de origem de um reino que deveria se reerguer.

Sendo assim, contrariando o senso comum e também os relatos de Josefo, o Primeiro Templo é considerado por alguns pesquisadores como uma obra de literatura religiosa. Porém seu sucessor de fato existiu e foi realmente saqueado e destruído pelos romanos no ano 70 da Era Comum. No entanto, ambos possuem uma relevância essencial dentro da narrativa religiosa judaico-cristã, provendo as gerações de judeus posteriores ao exílio de um forte senso de identidade social e cultural. Obviamente que a carga simbólica destas míticas e/ou factuais construções foi alvo dos afetos de Yael Bartana, que trabalhando sempre na intersecção entre história e ficção desempenha um curta-metragem que não passou de forma indiferente diante do público.

Como uma artista familiarizada com a tradição e o cerimonial religioso judaico não se sentiria ao descobrir sobre a reprodução do local mais sagrado da crença hebraica em um país

estrangeiro, sendo empreendida por uma denominação cristã? Acredita-se que as imagens marcadas pela movimentação em câmera lenta, o impacto do fogo e os monumentais cenários efetuados pelo computador servem como espelho dramático perfeito à sua proposta poética que, segundo Bartana, também é baseada em pinturas clássicas que retratam o violento destino que os Templos originais tiveram segundo as narrativas históricas (factuais ou não). Destaca-se de maneira clara a obra *A Destruição do Templo de Jerusalém*, do pintor veneziano Francesco Hayez (1791-1882).

Datando de 1867, a pintura em óleo sobre tela apresenta um cenário violento, onde soldados romanos atacam a população judia em meio à estrutura do Segundo Templo em chamas. Trata-se, portanto, da representação de um dos relatos de Josefo, presente na obra do século 1 E.C., intitulada *A Guerra Dos Judeus*, que descreve a invasão de Jerusalém pelas tropas do general Tito, ocorrida em 70 d.C. Um dos aspectos mais marcantes é a teatralidade promovida pela iluminação e pela composição da cena que tem ao centro o altar de pedra onde eram queimados os sacrifícios. Esta peça serve como ponto focal e se destaca de maneira dramática por conta da idéia de movimento incorporada pela imagem dos corpos sendo empurrados de cima dela. Na lateral esquerda, pode-se contemplar o menorah (candelabro sagrado de sete braços), sendo roubado em um ato de profanação. Outra característica angustiante consta dos numerosos mortos caídos ao chão e da expressão corporal de desespero daqueles que ainda sobrevivem (por pouco tempo?) em meio ao caos.



Figura 3: *A Destruição do Templo de Jerusalém*, Francesco Hayez, 1867. 82 x 183 cm .Óleo sobre tela. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Francesco_Hayez_-_Distruzione_des_tempio_di_Gerusalemme.jpg

Pode-se ter consciência das referências visuais tomadas por Bartana ao se comparar ambas as obras. A idéia implícita de queda, luta e movimento dos corpos presentes na pintura de Hayez é explorada de maneira clara pela câmera lenta empregada pela artista através dos atores que deixam o Templo em pânico em meio ao fogo fumaça e escombros. Outro ponto interessante se faz na imagem esteticamente forte do menorah sendo carregado. De fato tal ato de roubo de um objeto ícone da crença judaica, não é simplesmente o registro de um espólio material feito de um metal precioso, mas possui uma carga simbólica imensa, visto que também está registrado em um relevo no Arco de Tito. A referida estrutura de pedra instalada em Roma foi construída por volta de 82 d.C. pelo Imperador Domiciano em homenagem ao irmão mais velho Tito, celebrando sua invasão à Jerusalém.



Figura 4: Detalhe de friso *Os Espólios de Jerusalém*, Arco de Tito, 82 E.C. Entalhe em pedra. Fonte: www.timesofisrael.com/7-facts-about-menorahs-the-most-enduring-symbol-of-the-jewish-people/

O roubo do menorah também pode ser divisado, mas de forma bem mais discreta, na pintura *A Destruição e Saque do Templo de Jerusalém*, de Nicolas Poussin. É uma obra de arte bem mais antiga do que a de Hayez (data de 1625-26) e foi encomendada pelo Cardeal Francesco Barberini como presente ao Cardeal Richelieu. A composição pictórica torna mais próxima ao observador a cena de violência, com especial destaque à figura de Tito, que de acordo com o relato de Flávio Josefo, abominou a violência empregada por seus compatriotas,

principalmente com relação ao tratamento dado ao Templo. Segundo o historiador, Tito teria tentado em vão que os judeus se entregassem pacificamente, sendo contrário à reprimenda brutal com que os soldados romanos trataram o povo. De seu cavalo branco, o líder estica o braço em um gesto desesperado, tentando sem sucesso impedir o massacre e o saque dos objetos sagrados.



Figura 5: *A Destruição e o Saque do Templo de Jerusalém*, Nicolas Poussin, 1625-26. Óleo sobre tela. 145,8 x 194 cm. Coleção do Museu de Israel. Fonte: commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_The_Destruction_and_Sack_of_the_Temple_of_Jerusalem_-_Google_Art_Project.jpg

No entanto, ao contrário das pinturas de Hayes e de Poussin e também divergindo do fato histórico da invasão romana, a videoarte de Bartana não dá nome os perpetradores do ataque ao Terceiro Templo. Não existe um esclarecimento em relação à fonte da violência mostrada no curta. Não há um exército, não há ladrões de objetos cerimoniais (os personagens são fiéis que tentam salvar o candelabro sagrado), nem pessoas empurrando umas às outras de lugares altos, muito menos cavalos pisoteando devotos. A partir desta percepção, podem-se iniciar interessantes reflexões no que tange à destruição apresentada por Bartana em sua narrativa audiovisual. Quem seria o agressor?

Levando-se em conta algumas passagens presentes na narrativa bíblica do Antigo Testamento, há de se pensar se não seria o próprio Deus.

Inferno – criação, causas e efeitos

Inferno não passou incólume diante do público, gerando tanto reações favoráveis e repletas de interesse e curiosidade, quanto seu extremo oposto. Ao se visitar as páginas que exibem a videoarte em sua íntegra na plataforma de vídeos online YouTube, não é difícil se deparar com comentários extremamente hostis, acusando seu conteúdo de ser preconceituoso, intolerante e/ou desrespeitoso com a religião alheia. É natural que uma peça audiovisual tão pungente e explícita em sua proposta acabe gerando polêmica, afinal, trata-se da “duplicata” de um templo concluído e inaugurado em São Paulo naquele mesmo ano sendo engolfado pelas chamas e implodindo sobre seus fiéis angustiados. Pensa-se que mesmo aqueles que não partilham tanto da doutrina religiosa evangélica quanto da afiliação à Igreja Universal possam ter vindo a manifestar desgosto com relação ao curta-metragem de Yael Bartana, pois não foram poucas as pessoas que o assistiram (o vídeo foi exibido na Bienal de São Paulo de 2014).

Mas é impossível de não se perguntar sobre até que ponto tais pessoas assistiram o vídeo; se que elas chegaram a ver o “renascimento” do Terceiro Templo como Muro das Lamentações, e até onde elas estão cientes quanto à proposta da artista.

Até que ponto este sentimento de indignação realmente “pertence por direito” a tais pessoas? Não seria mais adequado à artista?

Yael Bartana costuma investigar e estabelecer sua poética envolvendo temáticas pertencentes ao imaginário cultural, político e religioso do povo israelita, e mais uma vez, infere-se sobre o nível de surpresa e de espanto que a própria deve ter sentido ao descobrir sobre este Terceiro Templo: uma cópia do local mais sagrado da crença judaica, que possui suas raízes reais e simbólicas firmemente ligadas à cidade de Jerusalém por uma série de elos milenares constituídos de história, política, cultura e religião, sendo erigida por uma igreja evangélica em plena São Paulo? Qual teria sido o pensamento da artista ao imaginar as proporções gigantes e a arquitetura colossal “plantada” em meio aos prédios, casas, torres de telefonia e ruas de asfalto de uma megalópole na América Latina?

Provavelmente em meio ao seu processo mental, antes mesmo de ter iniciado as maquinações que dariam origem à obra de arte propriamente dita, Yael Bartana deve ter achado graça de imaginar uma construção aos moldes do Antigo Testamento, tão iconográfica

para uma nação inteira, cuja narrativa perpassa milênios e incontáveis gerações de judeus queoram junto ao Muro das Lamentações, possuindo em seu interior instalação elétrica, rede de água potável, esgoto e sinal de wi-fi. No entanto, pensa-se que o absurdo da situação pode ter gerado mais um sentimento de descrença e também uma dose considerável de indignação. Não se pretende com isso deslegitimar o processo criativo da artista, até porque a arte serve para dar vazão a tais sentimentos e inquietações, mas sim, perceber através de certos aspectos de *Inferno*, uma espécie de “jogo iconológico” que a artista também parece querer propor, isto é, um significado à mais latente nesta “reconstituição da reconstituição”, junto de sua idéia de repetição do fato histórico.

Uma das primeiras características interessantes na visualidade empregada por Bartana envolve o figurino dos personagens: são roupas brancas, fluídas e leves. Alguns usam calças ou bermudas cáqui. Os fiéis deste Terceiro Templo não se vestem como pessoas pertencentes ao ambiente urbano da grande São Paulo, e muito menos ostentam o estereótipo popular do evangélico brasileiro, de mulheres de saias e longos cabelos e homens sem barba e de terno. Inclusive, nenhum deles carrega a Bíblia. Tampouco é reproduzida a indumentária antiga representada nos quadros de Poussin e Hayez. Outro aspecto marcante é que muitos deles usam guirlandas de flores e folhas e também arranjos de frutas e verduras na cabeça, numa clara referência à figura iconológica de Carmem Miranda.



Figura 6: fiéis se dirigem ao Templo. Fonte: www.youtube.com/watch?v=nI0IaxLcDkU

Pode-se considerar que houve uma escolha deliberada da artista em não contar uma história “realista”, no sentido de que os fiéis reproduzidos em *Inferno* não representam nem os fiéis contemporâneos da Igreja Universal e muito menos judeus antigos atingidos pelas

catástrofes (reais ou narrativas) do Primeiro e do Segundo Templo. Tais personagens parecem existir num mundo à parte criado pela artista que une elementos de diferentes culturas, criando com isso uma espécie de “realidade alternativa” e híbrida em suas referências.

Outra característica anacrônica e avessa à realidade, tanto da igreja evangélica atual (que trabalha à base de ofertas monetárias) quanto da configuração contemporânea da crença judaica são os sacrifícios. Os fiéis apresentados por Bartana conduzem cabritos, touros e aves, alguns devidamente enfeitados com guirlandas de flores em torno do pescoço, além de carregarem cestas de frutos, vegetais e ramagens de trigo. Os sacrifícios pararam de ser realizados com a destruição do Segundo Templo pelas tropas romanas em 70 E.C. Esta interrupção se dá em respeito à Lei Mosaica, mais especificamente na passagem de Deuteronômio 12:13-14, que orienta: “Guarda-te, que não ofereças os teus holocaustos em todo o lugar que vires; Mas no lugar que o Senhor escolher numa das tuas tribos ali oferecerás os teus holocaustos, e ali farás tudo o que te ordeno”. No entanto, judeus contemporâneos que buscam reconstruir o Terceiro Templo em sua pátria natal defendem a volta deste cerimonial, mas encontram a resistência da prefeitura de Israel. Bartana, então mescla estas realidades, apresentando fiéis sorridentes, conduzindo suas ofertas em sinal de reverência ao longo da jornada urbana que empreendem até o Templo.



Figura 7: fiéis conduzem animais para serem ofertados. Fonte: www.youtube.com/watch?v=nI0IaxLcDkU

Quando o cerimonial religioso se inicia em *Inferno*, os fiéis se encontram dentro do Templo e dançam em roda, imitando danças tradicionais do povo judeu. Em seguida, nos é mostrada a figura do sumo sacerdote que conduz o culto. Trata-se de um homem negro,

usando lentes azuis e pesada maquiagem que dota suas feições de certa feminilidade. Ele também não usa as complexas vestes sacerdotais minuciosamente descritas no Antigo Testamento, mas uma espécie de saia acompanhada de um colete bordado, que deixa os braços expostos. Junto a ele estão outros dirigentes que também têm seus rostos maquiados. Nenhum discurso é proferido por estas figuras, nem as ofertas são sacrificadas (ao menos não explicitamente), mas eles executam um gestual silencioso e os fiéis os observam como que em transe.



Figura 8: Sacerdotes conduzem culto. Fonte: www.youtube.com/watch?v=nI0IaxLcDkU

A câmera acompanha a expressão de reverência e maravilha do público, quando a idéia de uma catástrofe iminente começa a surgir, indicada pelas asas dos querubins no altar derretendo ao fogo de origem desconhecida. Logo em seguida as chamas irrompem, fazendo o público fugir em desespero, com algumas pessoas caindo ao chão e sendo pisoteadas enquanto outras tentam se ajudar em meio ao caos de colunas desabando e estruturas ruindo.

Duas tomadas chamam especial atenção durante a cena de destruição: o chão se abrindo e o roubo do menorah sagrado. Até onde Bartana mostra, a catástrofe começou por conta do fogo que surge de repente em cena. Não houve um atentado explícito, portanto, qual seria a causa da tragédia? Pensa-se que cabe ao espectador refletir.

Quando o chão se abre e certas pessoas desabam para dentro da fenda resultante, há se de considerar que esta cena é familiar para aqueles que estão familiarizados com o Antigo

Testamento. No capítulo 16 do livro de Números, Moisés, depois de conduzir o povo para fora do Egito, Moisés encontra oposição de três homens: Corá, Datã e Abirão, que se rebelaram contra sua liderança. Segundo a narrativa, Deus pune este levante abrindo o chão, que engole não só Corá, Datã e Abirão como também suas famílias, tendas e pertences. Em seguida, fogo desce da parte de Jeová e consome os duzentos e cinquenta israelitas que concordaram com a rebelião dos três.



Figura 9: o chão do Templo se abre sob os fiéis. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=nI0laxLcDkU>

Qual seria o intento de Bartana em focalizar seus esforços para realizar esta cena?

Naturalmente, pode-se atribuir a fenda no chão a alguma falha na estrutura do Templo que foi evidenciada pelo processo de implosão, mas ainda sim, é de se pensar nas razões pelas quais a artista optou por este “adicional” além do incêndio. Poderia ser uma alegoria de punição por um ato de rebeldia contra alguma força, tal qual o relato bíblico? Seria este ato de rebeldia a própria construção do Templo?

Neste momento a reflexão toma caminhos mais abrangentes que envolvem o próprio sentimento da artista como integrante da nação israelita e conhecedora de seu passado e tradições. Pensa-se que uma das interpretações poderia sim ter relação com um sentimento de indignação latente pela construção de um Terceiro Templo “alheio” e estrangeiro à tradição judaica.

Poderia haver um espaço interpretativo com relação à narrativa de Bartana que apresenta Jeová como responsável por este ato de destruição, como uma punição divina

derivada do Antigo Testamento? Acredita-se que a artista ofereça margem para tais interpretações.

Mais adiante, temos então a cena do candelabro sendo carregado para fora do Templo. Bartana explora o aspecto iconológico da imagem, cujo impacto perpassou os séculos, reproduzindo a composição de seu registro no Arco de Tito, que por sua vez influenciou diferentes artistas ao longo dos séculos. No entanto, as pessoas que o carregam, até onde se pode inferir por conta de suas roupas e adereços, não são estrangeiras tentando se apropriar de um espólio, mas se tratam de fiéis, tentando salvar o aparato sagrado.



Figura 10: fiéis tentam resgatar o menorah sagrado. Fonte: www.youtube.com/watch?v=nI0IaxLcDkU

As próximas cenas mostram muitos fiéis caídos ao chão, enquanto outros se lamentam. Em seguida, o sumo sacerdote caminha para fora das portas e logo, uma tomada aérea mostra o edifício desabando em meio aos prédios. A tela escura que denota passagem de tempo dá lugar ao cenário substituído que apresenta uma única parede em pé, onde fiéis depositam pedidos e oram. Também se pode observar a interação das pessoas e a movimentação de vendedores ambulantes que negociam camisetas, enfeites e comida. Em uma das últimas cenas, Bartana apresenta mais uma vez uma mistura inusitada de elementos da cultura religiosa judaica com o mesmo tropicalismo indicado anteriormente pelos arranjos inspirados em Carmem Miranda: uma banca de produtos exhibe simultaneamente lembranças como pesos de papel, pratos e canecas estampados com a imagem da menorah. Estes artigos mais “familiares” dividem espaço com cocos, também pintados com a imagem do candelabro sagrado e algumas mulheres conversam distraídas enquanto consomem água de coco.



Figura 11: visitantes bebem água em cocos estampados com a menorah judaica. Fonte: www.youtube.com/watch?v=nI0IaxLcDkU

Inferno, então se encerra com este panorama mais calmo, indicando que a tragédia da destruição do Templo é passada e que a ruína resultante acabou se convertendo em ponto turístico e de encontro de fiéis, tal qual o verdadeiro Muro das Lamentações em Israel.

A primeira impressão causada pela videoarte sempre será o choque, pois as imagens de caos, ainda que não explicitamente violentas, são impactantes e teatrais em sua composição e essência. É evidente o esforço empregado por Yael Bartana na criação de seu curta-metragem, especialmente no que tange ao apuro visual e dramático. Em seguida, abre-se um espaço de reflexão, que pensa-se só poder ser alcançado através de um conhecimento prévio sobre determinados aspectos que vão desde a nacionalidade da artista até a narrativa religiosa e factual em torno do Terceiro Templo e seus “antecessores” originais pertencentes a Israel. É impossível, então, não passar a ver *Inferno* como uma espécie de desafio que Yael Bartana impõe aqueles que idealizaram e construíram o Templo de Salomão. Uma “fábula” onde a artista entrelaça fatos históricos, símbolos sagrados, narrativas religiosas e questionamentos sociais contemporâneos, criando com isso uma “janela” para uma realidade alternativa que se desenrola baseada na repetição composta por construção-destruição-ressurgimento.

Conclusão

O presente artigo se propôs a analisar a videoarte *Inferno*, produzida pela artista israelense Yael Bartana em 2013, e levada ao público durante a Bienal de São Paulo em 2014.

O curta-metragem de 22 minutos apresenta uma realidade alternativa, tendo como inspiração o recém-construído Templo de Salomão, empreendimento consumado pela mega-igreja evangélica brasileira Universal do Reino de Deus, no bairro do Brás, em São Paulo, capital. O vídeo é composto de quatro atos que constam da empolgação dos fiéis paramentados e carregando oferendas em direção à cerimônia de inauguração do Templo; o culto propriamente dito; a cena de destruição que irrompe de repente dentro do edifício e culmina em seu desabamento e por fim, o culto aos escombros do Templo como um segundo Muro das Lamentações.

Bartana cria sua narrativa visual a partir de um marcante hibridismo que inclui elementos do cerimonial religioso judaico, composições estéticas inspiradas em antigas obras de arte relacionadas à história da nação israelita, referências bíblicas encontradas no Antigo Testamento, iconografia ligada ao imaginário popular brasileiro e tópicos históricos. A figura do Terceiro Templo (também chamado de Templo de Salomão) foi tópico de análise através de um breve histórico que buscou contemplar seu empreendimento efetuado pela Igreja Universal do Reino de Deus e as linhas teológicas que podem ter incentivado tal construção.

Julgou-se igualmente fundamental contemplar os Templos originais, historicamente presentes em Jerusalém, tendo por base pesquisas que cobrem tanto os relatos antigos e evidências arqueológicas documentadas, quanto aspectos místicos da narrativa religiosa que possui seu caráter factual como ponto de divergência e debate.

Por fim, através de uma recapitulação de cada ato da construção narrativa visual de *Inferno*, foi lançado um olhar mais detalhado e especulativo sobre o processo criativo que Yael Bartana efetuou. A composição dramática, tomada de extremo cuidado com os detalhes serviu de base para uma análise em relação ao cerne artístico da videoarte, buscando sempre uma compreensão mais detalhada em torno dos entrelaçamentos entre verdade e ficção que se manifestam de forma tão marcante através do curta-metragem de Bartana.

REFERÊNCIAS

Bíblia Almeida Corrigida Revisada e Fiel. Sociedade Bíblica do Brasil, 1994.

BAUDRILLARD, J. **Simulacros e Simulações.** Lisboa: Relógio D'Água, 1992.

FINKESTEIN, Israel; SILBERMAN, Neil Asher. **A Bíblia não tinha razão.** São Paulo: A Girafa, 2003.

.A Bíblia Desenterrada: a nova visão arqueológica do antigo Israel e das origens nos seus textos sagrados. Petrópolis, RJ: Vozes, 2018.

GUERTZENSTEIN, Daniela Susana Segre. JUDAÍSMO ORTODOXO E SIONISMO: PURISMO CLERICAL E SECULARIZAÇÃO. **Revista Vértices**, [S.l.], n. 20, p. 47-74, dez. 2018. ISSN 2179-5894. Disponível em: <<http://revistas.fflch.usp.br/vertices/article/view/2907>>. Acesso em: 23.09. 2019

LIVERANI, Mario. **Para além da Bíblia: História antiga de Israel.** São Paulo: Loyola/Paulus, 2008.

JUNIOR, Me. JULIO CEZAR LAZZARI. A RELAÇÃO DA COMUNICAÇÃO INTEGRADA COM O CRESCIMENTO DA IGREJA UNIVERSAL DO REINO DE DEUS. **Revista Eletrônica Espaço Teológico.** ISSN 2177-952x, [S.l.], v. 6, n. 9, p. p. 85-92, jun. 2012. ISSN 2177-952X. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/reveleiteo/article/view/10087>>. Acesso em: 19.09.2019.

MAZAR, Amihai. **Arqueologia na Terra da Bíblia – 10.000-586 a.C.** São Paulo: Paulinas, 2009.

Montalvão, Sérgio Aguiar. **O primeiro templo de Jerusalém segundo o imaginário pós-exílico: um estudo de sua relevância, função social e seus aspectos.** 2015. 220 f. Tese (Doutorado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2015.

Os judaizantes de hoje. Disponível em < <http://www.cacp.org.br/os-judaizantes-de-hoje/>>. Acesso em 19.09.2019

PEREIRA, Harrison Novaes Silva. ARAÚJO, Ayala de Sousa. **IURD: breve análise do crescimento da Igreja Universal do Reino de Deus nas décadas de 1980 e 1990.** Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano 04, Ed. 06, Vol. 12, pp. 05-20. Junho de 2019. ISSN: 2448-0959

SCHAMA. Simon. **A história dos Judeus: À procura das palavras de 1000 a. C. a 1492.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.