

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

LUIZA MARTINS VERAS

**O Moderno no Sagrado: os afrescos de Samson Flexor na Igreja de Nossa Senhora
do Perpétuo Socorro em São Paulo (1958-1964)**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado a Pontifícia
Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), na modalidade de Projeto de
Pesquisa, como parte das exigências para a obtenção do título de bacharel em
História.

Orientador: Prof. Dr. Alberto Luiz Schneider

SÃO PAULO

2024

RESUMO

O presente projeto pretende analisar os afrescos de Samson Flexor, na Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, em São Paulo, executados entre 1958-1964, buscando compreender as narrativas visuais que o artista produz, inserindo essa produção na discussão da arte sacra moderna, na segunda metade do século XX. E ainda, sendo concebida num momento precedente ao Concílio Vaticano II, evento na Igreja Católica que buscou trazer uma ampla renovação litúrgica, nesse momento do pós-guerra. A pesquisa também tem como intenção explorar os significados simbólicos desses afrescos, compreendendo os significados que o ícone de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro traz consigo, e as referências que o artista traz, tanto estilisticamente, como de suas experiências pessoais com o catolicismo, buscando propor um diálogo entre a história social, história da arte e história da Igreja Católica.

Palavras-chave: arte sacra moderna, Samson Flexor, redentoristas

ABSTRACT

The present project intends to analyze the frescoes by Samson Flexor, in the Church of Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, in São Paulo, executed between 1958-1964, seeking to understand the visual narratives that the artist produces, inserting this production in the discussion of modern sacred art, in the second half of the 20th century. And yet, being conceived at a time preceding the Second Vatican Council, an event in the Catholic Church that sought to bring about a broad liturgical renewal, in this post-war period. The research also intends to explore the symbolic meanings of these frescoes, understanding the meanings that the icon of Our Lady of Perpetual Help brings with it, and the references that the artist brings, both stylistically and from his personal experiences with Catholicism, seeking to propose a dialogue between social history, art history and the history of the Catholic Church.

Keywords: modern sacred art, Samson Flexor, Redemptorists

CONSTRUINDO O OBJETO DE PESQUISA: APRESENTAÇÃO DO TEMA

Neste projeto de pesquisa, propõe-se analisar os afrescos de Samson Flexor na Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano, em São Paulo, que completam 60 anos em 2024. Esse objeto servirá como exemplo para se compreender a renovação estética da Igreja Católica no pós-guerra, dentro da discussão da arte sacra moderna.

A análise foca no período de 1948 a 1964, em São Paulo, que é quando Flexor chega ao Brasil, e vai até a conclusão da execução desses afrescos. É justamente um período de florescimento cultural em São Paulo, com a chegada de novas ideias que se contrastavam com a tradição já consolidada dos modernistas da Semana de 22. Segundo Maria Arminda do Nascimento Arruda, em seu livro “Metrópole e Cultura” (2001):

Um fermento de modernidade borbulhava no ambiente brasileiro, cristalizado em prismas diversos, podendo significar, para muitos, o coroamento dos esforços de desenvolvimento e de construção da nação, para outros, a organização de uma sociedade aberta e democrática, e, para alguns, a emergência de uma corrente de tendências culturais avançadas. No conjunto, as diferentes acepções apontavam para a existência de forças reais de mudança, muitas vezes identificadas com uma vaga concepção de “novo” e que resultaram em rupturas de padrões já sedimentados. (ARRUDA, 2001, p. 18)

Esse clima não deixará de afetar o âmbito das igrejas também. Flexor é pioneiro no abstracionismo no Brasil, tendo participado da exposição inaugural do MAM-SP, “Do Figurativismo ao Abstracionismo” (1949), tendo sua escola Atelier Abstração, e trazendo muitas novidades e rupturas para as artes visuais no Brasil nesse momento. Porém, no presente trabalho, se privilegiará abordar um aspecto específico de sua fase mais inicial na chegada ao país, por volta dos anos 50-60, onde produzirá pinturas e encomendas de viés religioso, e no caso dos afrescos, irá antecipar algumas ideias do Concílio Vaticano II. O artista apresenta a seguinte proposta no projeto para a Igreja:

A ideia mestra dos afrescos da Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro é a da convergência em Nossa Senhora das duas humanidades: a Sofredora e a Gloriosa. Alvo de preces e esperanças dos fiéis da Terra e de glorificação dos santos do Céu, Nossa Senhora também é medianeira das Almas do Purgatório. (DUARTE, 2022, p. 119).¹

A linguagem escolhida para esses afrescos se afastará da pintura que Flexor produz geralmente, que é abstrata. Lembrando que apesar do artista ter certa liberdade

¹ Registro de Samson Flexor presente no Livro de Crônicas da Casa do Jardim Paulistano, nos registros de 1964, reproduzido em DUARTE, Isabel Cristina Bogajo. **Jubileu 70 anos - Paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro**. Aparecida, Editora Santuário, 2022.

para a criação, nesse caso, se trata de uma encomenda. Para que o projeto se adeque ao espaço litúrgico, Flexor trará mais detalhes figurativos nos afrescos, trazendo a sua personalidade na decomposição geométrica que trás neles. Segundo as Crônicas Redentoristas:

Para isso tinha ele de renunciar sua predileção marcante para a Pintura Abstrata que costuma praticar, elaborando um compromisso feliz e altamente inspirado, entre a sabedoria construtiva de seu Abstracionismo Geométrico e a humildade expressiva de um primitivismo figurativo muito pessoal.²

Ao discutirmos acerca da arte sacra moderna, que é o foco deste projeto, precisamos entender o que é a arte sacra, e diferenciar a arte sacra da arte religiosa. Wilma Tommaso define:

De maneira geral, as expressões "arte sacra" e "arte religiosa" são usadas como sinônimas para classificar ou catalogar obras de cunho cristão. Mas, para a Igreja Católica, há duas vertentes: a arte sacra tem um destino litúrgico, é destinada ao culto, enquanto a arte religiosa, mais ligada ao subjetivo, reflete a vida religiosa do artista, é devocional. "A arte sacra é toda a arte realizada para o culto sagrado como meio para levar os homens até Deus"³.

[...]

Cláudio Pasto dizia ser difícil falar de arte sacra sem tratar de toda a questão teológica litúrgica. O que define, para ele, é o fato de só poder ser entendida dentro do rito, da liturgia. (TOMMASO, 2017, p. 215)

Com essa definição, podemos caracterizar sem dúvidas os afrescos de Flexor como arte sacra, já que eles foram feitos para compor o espaço litúrgico da Igreja, mesmo trazendo elementos estilísticos pouco convencionais para esse ambiente na época. É importante essa distinção, pois dentro da produção artística de Flexor, teremos os dois tipos de arte, e cabe a reflexão dentro de sua obra até onde chegava a sua liberdade artística, pois no âmbito de sua produção em igrejas, se tratavam de encomendas.

Para Pasto, sem a vivência, a arte produzida pelo artista seria apenas uma cópia, uma releitura (TOMMASO, 2017, p. 217). Isso não se aplicaria a Flexor, pois sua experiência pessoal será muito importante para a sua produção artística. Ele nasce judeu, mas se converte ao catolicismo em 1933. Sua conversão está ligada ao contato com as guerras na Europa, e a proximidade ao nazifascismo, vivendo uma vida de exílios. É membro da Resistência Francesa em Paris, tendo nesse período inclusive, transformado seu ateliê em oficina gráfica. No período de 1942-1944, é obrigado a sair de Paris para

² Livro de Crônicas da Comunidade Redentorista Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano. 1961, Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo.

³ Aqui Wilma Tommaso cita uma fala de um discurso do Papa Pio XII em 1948.

viver na Normandia, para fugir dos alemães, devido às suas origens israelitas e participação na resistência. Nesse período, dedicou-se a realizar estudos sobre a *Paixão de Cristo*. Inclusive, realiza uma promessa à Deus, perante a ameaça que ele e seus entes queridos se encontravam, de que se sobrevivessem, iria executar todo o drama da Paixão de Cristo como agradecimento. A promessa será entregue no Brasil, na via-sacra presente na Igreja de Nossa Senhora de Fátima, na Avenida Sumaré, em São Paulo (realizada entre 1948-1951), privilegiando uma linguagem mais simples, ao contrário de seus estudos, para realçar o drama do sofrimento de Jesus, que está registrado em seu diário como "composições sobre temas da Paixão - execução de um voto durante a guerra".

A guerra, explosão da irracionalidade e da destruição de todos os valores que lhe são caros, só pode ser comparada ao extremo sofrimento de Cristo na Cruz. Se os homens são capazes de sacrificar Deus e os seus semelhantes, só a fé na sobrevivência dos valores espirituais que Deus representa, pode salvar.

[...]

Flexor usa os meios tradicionais da expressão plástica para representar a sua versão da Paixão, acrescentando elementos expressionistas que permitiam uma dimensão emocional capaz de captar a dor suprema, por meio da distorção e desfiguração de movimentos e feições. Usa, principalmente, seu dom de fixar o essencial, toda a sua capacidade de evocar e tornar presente na imagem o que passa pela alma. (BRILL, 2005, p.32)

Em específico para os afrescos e a arte religiosa de Flexor⁴, a caracterização estilística será de inspiração neocubista, com composições geométricas e figurativas. (BRILL, 2005, p.30). Isso tudo mostra a sua preocupação para tratar a temática religiosa em sua obra. Apesar de ser "partidário" da abstração, defendendo-a no "inquérito" do Jornal Folha da Noite, em 1948-49, sobre a questão da figuração *versus* abstração para os críticos e artistas paulistas nesse momento, incitados pela inauguração do MAM-SP (FERREIRA, 2013. p. 64), o artista entende que precisa se distanciar de seus traços abstratos para retratar a arte sacra, já que a arte dentro do plano litúrgico da igreja não permite demonstrar dúvidas e/ou distorções, ela deve ser objetiva sempre, devido a sua função catequética.

⁴ Pois de uma maneira geral, o artista terá várias fases e usará diversos estilos em sua obra (apesar de se predominar o abstracionismo).

Sua produção em igrejas no Brasil compreende: a via sacra da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, no Sumaré (1948); os vitrais da capela da Escola da Aeronáutica de Guaratinguetá (1952); os afrescos da Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro (1964); e os vitrais da Igreja de Santa Cruz de Copacabana, no Rio de Janeiro (1961). Os afrescos na Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro serão muito importantes para o artista, segundo ele: “Na Igreja Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, está um pedaço da minha alma” (BRILL, 2005, p. 384).

Na historiografia, temos uma significativa produção acerca da discussão da arte sacra moderna vinda da França, que diz a respeito a construção de novas igrejas e o estilo que procuravam reproduzir nelas. É importante se mencionar que Flexor estudou e desenvolveu sua carreira exatamente lá. Segundo Wilma Tommaso: “as raízes da renovação da arte sacra no final do século XIX têm origens nos ateliês de Maurice Denis e Georges Desvallières, cujo maior desejo era acabar com a arte *saint-sulpicien*.” (TOMMASO, 2020, p. 171). É uma referência à Église de Saint Sulpice, em Paris, que era tida como muito tradicional para esses artistas na época, que buscavam uma renovação no campo das artes. Entretanto, será observado também uma busca pelo resgate na Igreja de elementos e símbolos de estilos dos primeiros séculos do milênio, como o bizantino, o românico e o gótico. E é a união desses dois elementos que tornará a arte sacra produzida nesse momento única.

Uma importante revista pioneira em discutir o tema da arte sacra é a *L'Art Sacré* (1935), que é fundada e dirigida por Joseph Pichard até 1937, e depois sucedida pelos padres Régamey e Couturier, da ordem dominicana (OCHSÈ, 1960, p. 68). Mas, teremos explicações oficiais em meados do século XX do que de fato se buscava na arte sacra, no Concílio Vaticano II.

Precisamos entender o contexto em que tudo isso se inseria: com as guerras, houve muita destruição, e foi necessária a reconstrução de muitas igrejas. É por isso que haverá tantas discussões nesse momento sobre o que podia e não podia quando se fosse conceber a arte sacra para o espaço interno dessas novas igrejas.

No caso da igreja que estudamos, ela surge diante da necessidade de atender a região do bairro do Jardim Paulistano, que estava se desenvolvendo e decorria de um forte aumento populacional, criando-se em 1952 a Paróquia de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro dentro da Arquidiocese de São Paulo, sendo a sede da paróquia de mesmo nome. Foi definido pelo Cardeal Motta, arcebispo de São Paulo, em 1951, que os Missionários Redentoristas seriam os responsáveis por ela, permanecendo lá até os tempos atuais. O

terreno atual da igreja foi doado em 1941, pela família Ferreira da Rosa, para o fim de sua posterior construção (DUARTE, 2022, p.17).

Os redentoristas já estavam presentes na cidade de São Paulo desde 1905, aos cuidados do Santuário de Nossa Senhora da Penha de França, sendo lhes confiado devido ao êxito do trabalho em Aparecida, no interior. Era de interesse para eles que tivessem também um espaço na cidade para eles, e “procuravam uma área para construir um convento para abrigar a sede do governo provincial e acolher os Missionários Redentoristas que viessem para São Paulo para tratamento de saúde, estudos, viagens ou outras necessidades” (DUARTE, 2022, p.17). Cardeal Motta irá nomear em 7 de setembro de 1952 como pároco o Padre Alexandre Moraes, responsável pelo convite de Flexor para realizar os afrescos dentro da Igreja em 1957. E o seu projeto arquitetônico é de autoria de Benedito Calixto de Jesus Neto, responsável também pelo projeto da Basílica do Santuário Nacional de Nossa Senhora da Conceição Aparecida.

Apesar dos afrescos terem sido projetados em 1957, e executados entre 1958-1964, e o Concílio Vaticano II ter sido realizado entre 1962-1965, podemos perceber como os dois se interrelacionam, no sentido que o projeto dos afrescos é concebido nesse momento pré-conciliar, refletindo as ideias e preocupações que são discutidas nele, no que diz a respeito da arte sacra. O Concílio Vaticano II foi um concílio ecumênico, que diferente da maioria dos concílios realizados na igreja durante toda a sua existência, que procuravam mais combater algum tipo de heresia, buscava uma atualização/renovação litúrgica, abordando conceitos dogmáticos e pastorais, para que a Igreja Católica ficasse compatível com a civilização moderna e as transformações que o mundo vivia no séc. XX (MEDEIROS, 2024, p.20).

A grande dificuldade que relatam os teóricos e artistas da época, em consenso, é superar a dificuldade de retratar o Divino, de modo que este não fosse profanado pelas tendências passageiras da arte. Para Madeleine Ochsè, tratava-se de uma arte que não era digna para se falar de Deus: “a arte sacra foi concebida à imagem das sociedades orientadas para Deus. E eis justamente o que nos inquieta. A unidade rompeu-se” (OCHSÈ, 1960, p.10). E é justamente isso o que a Igreja e os artistas tentarão resolver nas novas igrejas que iam sendo fundadas.

Dessa maneira, lidar com esse objeto nos permite compreender as formas de ruptura que a Igreja Católica se permite ter para entrar na modernidade, mesmo ainda não se afastando completamente da tradição. Percebendo essas mudanças e concessões, podemos ver como esse tipo de produção impacta os fiéis.

Se observarmos que a arte é parte central do nosso objeto de pesquisa, reconhecemos as dificuldades na historiografia em torná-la válida como fonte para a história. Discutiremos a questão mais a frente, na metodologia. No entanto, cabe observar o que Ginzburg nos traz no seu texto *Estilo: inclusão e exclusão*, presente no livro *Olhos de madeira: nove ensaios sobre a distância* (1998), a partir de uma discussão sobre a definição de “estilo”, as ideias de como a arte vai se tornar, agora não apenas um produto da estética, mas também uma importante fonte histórica que documenta a época em que foi produzida, transmitindo as suas diversidades culturais (GINZBURG, p. 140, 1998), deixando para trás interpretações literais que buscavam “traduzir” as imagens simplesmente, mas também compreender toda a conjuntura que as fez existir. Entendendo essas noções, a própria tradução será vista pelo autor da seguinte maneira:

A palavra latina *interpretatio* significa tradução. O intérprete que confronta diferentes estilos de pensamento com a finalidade de ressaltar a diversidade intrínseca deles efetua uma espécie de tradução. É uma palavra que se adapta facilmente a esse contexto: o confronto entre estilos e línguas (sugerido pelo confronto entre estilos e escrita) desemboca geralmente no reconhecimento da diversidade de uns e outras. Mas a tradução também é o argumento mais poderoso contra o relativismo. [...] Nossa capacidade de compreender diferentes estilos pode lançar uma luz sobre nossa capacidade de compreender outras línguas e outros estilos de pensamento, e vice-versa. (GINZBURG, p. 172, 1998)

Dessa maneira, a própria tradução, ou interpretação, que um indivíduo produz, criará uma nova narrativa sobre determinada imagem. Para Baxandall, em seu livro “Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros” (2006):

Explicar uma intenção não é contar o que se passou na cabeça do pintor, mas elaborar uma análise sobre seus fins e seus meios, conforme os inferimos a partir da observação da relação entre um objeto e algumas circunstâncias identificáveis. A análise se realiza em constante e ostensiva interação com o quadro. (BAXANDALL, p. 162, 2006).

Dessa maneira, entenderemos ao final dessa pesquisa, como documentos visuais nos permitem compreender um amplo horizonte histórico da época em que foram produzidos, que no caso dos afrescos de Flexor, nos permitem compreender as ideias de renovação litúrgica da Igreja Católica no período do pós-guerra, e como isso será traduzido para os fiéis.

OBJETIVOS GERAIS

Temos como o maior objetivo nesse projeto de pesquisa compreender os afrescos, que abrangem temas relacionados a convergência da humanidade sofredora e gloriosa na figura da Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, encomendados à Samson Flexor pelos padres redentoristas. Procuramos compreender os significados simbólicos dessas narrativas visuais no contexto do programa iconográfico da Igreja, analisando como Flexor incorpora novas tendências estéticas em um período de renovação litúrgica da Igreja Católica no pós-guerra, utilizando-se dessa dinâmica de ruptura *versus* manutenção da tradição. Tudo isso dentro da discussão da arte sacra moderna, mostrando como a arte sacra ajudará com que a Igreja estabeleça um maior diálogo com os fiéis nessa época.

A pesquisa, portanto, nos ajudará a enfatizar a relevância dessa obra não apenas para a Igreja, mas também para a trajetória artística de Samson Flexor, artista que se destaca por ser pioneiro no abstracionismo no Brasil, tendo participado da exposição inaugural do MAM-SP, e nas discussões em torno dele, professor no seu “Atelier Abstração”, formando alunos que se destacariam mais tarde na arte contemporânea, mas que também tem seu lado onde produziu arte sacra e arte religiosa, que é pouco estudado até o momento.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

Analisar a relação entre os redentoristas e o ícone de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, e como essa iconografia se articula com a função litúrgico-catequética da igreja. Investigar de que forma a experiência pessoal de Flexor impactou a produção dos afrescos, focando na conciliação entre a liberdade artística e as devidas exigências litúrgicas, considerando também as normas da Igreja Católica para a aceitação de elementos modernos dentro de suas igrejas, entendendo a função evangelizadora da arte sacra. Examinar a decisão dos padres redentoristas em convidar Flexor para realizar a decoração interna da igreja. E entender a recepção dos afrescos pela comunidade redentorista, pela crítica de arte da época, e pela cidade no geral, por meio da imprensa, destacando a importância dessa produção como patrimônio da cidade de São Paulo.

JUSTIFICATIVA

O tema escolhido, juntamente ao objeto selecionado, se justifica por identificar na produção brasileira um importante contributo no estudo da arte sacra moderna no Brasil, em meados do século XX, compreendendo o pensamento e sensibilidade do artista para

essa produção, juntamente ao posicionamento oficial da Igreja, referenciando o Concílio Vaticano II, e o acolhimento da crítica da arte e Igreja Católica.

Os afrescos se mostram totalmente coerentes com a discussão pré-conciliar, pois se mostraram úteis no programa iconográfico da Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, com função mistagógica e catequética, privilegiando o grande Mistério da Fé, e afirmando os princípios de renovação litúrgica que o evento propôs.

Compreendendo as referências que o artista teve para realizá-los, podemos entender também a complexidade de seus símbolos, com o resgate dos elementos bizantinos, por meio da representação do ícone, mas também a arte contemporânea. A experiência pessoal do artista, do que viveu nas guerras, sua conversão, os dramas de sua vida, se mostram muito importantes para a profundidade das suas representações na igreja, de temas salvíficos, voltados para a redenção dos fiéis. O artista plástico para produzir obras sacras não poderia ser alheio a elas, ele deveria precisamente compreender tudo aquilo que estava sendo representando.

E justifica-se também por se tratar de uma importante lacuna de pesquisa, não tendo sido realizados até o momento trabalhos acadêmicos especificamente sobre os afrescos dessa Igreja, tendo a nossa disposição uma documentação muito rica e inédita para a produção desse trabalho, que é protegida e conservada pela própria Congregação do Santíssimo Redentor, além dos documentos oficiais da Igreja Católica que também serão utilizados. Dessa maneira, a proposta apresentada nesse projeto de pesquisa resultará em uma dissertação que dialoga a história com a produção de arte sacra na contemporaneidade, sendo um espelho para a compreensão de como a Igreja se comunica com os fiéis no período estudado, e identificando o papel da arte como fundamental para a formação de uma nova identidade da Igreja Católica nesse momento, estabelecendo novas identidades visuais para a instituição à partir da incorporação dessas referências.

DISCUSSÃO METODOLÓGICA E DAS FONTES

As fontes selecionadas serão principalmente os próprios afrescos e o projeto deles feitos por Flexor, assim como encomendava a Igreja. Além disso os artigos da imprensa paulista da época, e periódicos internos redentoristas que os mencionavam, organizados pelo Padre José Pereira Neto, no Acervo Provincial Redentorista; também a *Sacrosanctum Concilium* (1963), uma das constituições apostólicas do Concílio Vaticano II (1962-1965), que reflete exatamente o que a Igreja pensava naquele momento sobre a

arte sacra, no contexto litúrgico; e o mais importante, o Livro de Crônicas e os Livros do Tombo da Paróquia, que reúnem registros diários dos redentoristas sobre o que acontecia internamente entre sua comunidade, suas decisões e novidades, sendo muito relevantes para a nossa pesquisa, pois nos ajudará a cumprir e aprofundar os objetivos propostos.

A Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro surge diante da necessidade de se ter uma sede para a Província de São Paulo, para a Congregação do Santíssimo Redentor, e para que houvesse uma paróquia que atendesse a região do Jardim Paulistano.

O seu projeto arquitetônico é de autoria de Benedito Calixto de Jesus Neto, e os afrescos que decoram internamente a igreja, de Samson Flexor. A linguagem escolhida, como já foi comentado, se afastará da pintura que Flexor produz geralmente, que é abstrata. Lembrando que apesar do artista ter certa liberdade para a criação, nesse caso, se trata de uma encomenda. Para que o projeto se adeque ao espaço litúrgico, Flexor trará mais detalhes figurativos nos afrescos, mostrando a sua personalidade na decomposição geométrica que trás neles, e tendo todo um cuidado com a escolha das cores e símbolos representados, segundo as Crônicas Redentoristas⁵.

Os afrescos são agrupados em quatro grandes motivos: o “quadro”, referente ao ícone, a “Igreja Militante”, a “Igreja Triunfante” e a “Igreja Padecente”. Para entendermos um pouco mais deles, segue uma breve descrição de cada um:



Esboço para o afresco “O Quadro”

Fonte: Samson Flexor. *Coleção dos estudos e esboços dos afrescos da igreja*. Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo.

O afresco central localiza-se no altar-mor, e concentra-se na cúpula, nomeado "O Quadro", destacando Nossa Senhora do Perpétuo Socorro ao centro, ladeada pelos quatro evangelistas, e figuras como São João Batista, e Santo Afonso de Ligório. Inspirado no ícone bizantino da Perpétuo Socorro, a pintura apresenta Maria e Jesus coroados,

⁵ **Livro de Crônicas da Comunidade Redentorista Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano**. 1961, Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo.

rodeados pelos arcanjos Gabriel (Anunciação) e Miguel (Assunção), segurando instrumentos da Paixão de Cristo. Maria configura uma representação da *théotokos*, isto é, mãe de Deus. O foco é sempre no menino Jesus em seu colo. Isso é muito importante de ser observado, pois tem seu significado litúrgico e catequético, afinal, o centro da Igreja é Deus, principalmente o seu altar. Para Cláudio Pastro:

No presbitério *nunca* se colocam imagens ou pinturas da Mãe de Deus ou de santos, exceto as que já existem em igrejas anteriores ao Concílio Vaticano II, quando a concepção de espaço era outra. Quando a Mãe de Deus for o trono de Cristo, então teremos uma exceção, pois o Cristo ainda permanece o centro. É bom nunca esquecer que nossos espaços celebrativos são cristocêntricos. Somos cristãos e não “mariãos”, menos ainda “santãos”. (PASTRO, 2012, p. 103)



Esboço dos desfiles.

Fonte: Samson Flexor. *Coleção dos estudos e esboços dos afrescos da igreja*. Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo.

E além disso, trata-se de uma representação da “Virgem da Paixão” da linha *hodigitria* – “aquela que mostra o caminho”, apontando para o menino Jesus. (LELOUP, 2006, p. 94), demonstrando a preocupação em que tiveram de mostrar a face cristocêntrica do ícone do Perpétuo Socorro.



Desfile da Igreja Triunfante

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Desfile da humanidade sofredora.

Fonte: Acervo pessoal, 2024.

Há os afrescos laterais, nomeados “Desfiles”, que são divididos em "Igreja Militante" (Humanidade Sofredora) e "Igreja Triunfante". À esquerda, o primeiro, que também é conhecido como "Desfile da Humanidade Sofredora" mostra figuras humanas, acompanhadas por anjos, representando velhice, doença, pobreza e guerra, todas buscando o auxílio da Mãe de Deus, pois se dirigem ao altar. As cores predominantes são azuis esverdeados (águas do batismo), cinzas (contrição), roxos e pretos (luto e morte).⁶ Essas representações ajudam os fiéis a se identificarem no meio dessas representações.

O segundo desfile, à direita, trata-se do "Desfile da Igreja Triunfante": os santos carregam símbolos da Paixão de Cristo e caminham em direção à cúpula do altar. Estes santos são identificáveis por seus atributos hagiográficos e formam uma eternidade fora do tempo e da história. Cores como ocre amarelo, vermelho, verde-esmeralda e azul-real contribuem para a suntuosidade do mural.⁷ Esse lado reflete a devoção da comunidade eclesial ali presente. Segundo Cláudio Pastro:

[...] É a vida pessoal cristã com suas reflexões de fé, lutas e buscas internas. Forma parte dos cuidados das almas, produz edificação e consolo. Um exemplo disso são as imagens de santos em geral: São João Bosco, Santa Teresinha e muitos outros, são mais frutos da imaginação do artista do que da presença do Mistério dentro da Salvação (neste caso estamos falando da “obra de arte” e não do santo em si. (PASTRO, 2010, p.117)

⁶ Livro de Crônicas da Comunidade Redentorista Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano. 1961, Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo.

⁷ Livro de Crônicas da Comunidade Redentorista Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano. 1961, Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo.



*Esboços do Purgatório e
Milagre das Filipinas*

Fonte: Samson Flexor.
*Coleção dos estudos e
esboços dos afrescos da
igreja.* Arquivo Provincial
Padre José Pereira Neto,
São Paulo.

Há um grande afresco sobre o purgatório, chamado a "Igreja Padecente", localizado no altar lateral direito, representa a passagem das almas pelo Purgatório, medindo 10m de altura. Na base está a inscrição: "Concedei-lhes, Senhor, um lugar de refrigério de Paz e de Claridade". Retrata os santos no céu e os fiéis na Terra orando pelas almas, com Jesus Cristo ao topo, representado entre as letras alfa e ômega: que significam o princípio e o fim. Mostra a purificação das almas, com o auxílio dos anjos, a descida do Espírito Santo, e a promessa da ressurreição, simbolizada por Lázaro saindo do túmulo.

E em oposição a esse último, e de mesmo tamanho, há o "Milagre das Filipinas", pertencente à "Igreja Militante", que narra a história de uma família que sobreviveu a um ataque aéreo em Cebu, nas Filipinas, ao se abrigar sob um quadro do ícone de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro. Esse afresco, inspirado no relato do Frater Darcy da Silva Teixeira em 1945⁸, simboliza a esperança e a fé da humanidade durante a Segunda Guerra Mundial, representando o milagre, a condenação da guerra e o triunfo da fé. Flexor mostra a mãe levantando o ícone, com seus filhos sobreviventes aos pés e as vítimas mortas, reforçando a proteção e intercessão da Virgem Maria.

E além dos descritos, ainda há o afresco no batistério, na entrada da igreja, com uma cena de São João Baptista realizando o batismo de Jesus.

⁸ **Perpetual Help**, Esopus/Nova Iorque, vol. 9, p. 401, 1946.



Vista do afresco "O Quadro" junto ao altar.

Fonte: Acervo pessoal, 2024.



Batismo de Cristo.

Fonte: Acervo pessoal, 2024

Para contextualizar os afrescos discutidos, foram consultados, especialmente o Livro de Crônicas da Comunidade Redentorista Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano (1958-1971), que registra dados sobre Samson Flexor e seu projeto decorativo na igreja.

Uma das questões que buscaremos entender nesses registros é o motivo da escolha de Flexor, entendendo que a Igreja costumava selecionar artistas que dominassem a estética e a técnica de sua época, e sendo o artista também uma pessoa muito bem relacionada com a comunidade católica paulista e as elites locais. Mas o que se sabe até o momento, de fato, é que Flexor foi convidado pelo padre Alexandre Moraes, pároco entre 1952-1953 e 1956-1961, período em que o projeto foi idealizado e executado. Um outro padre importante para essa pesquisa é o padre José Pereira Neto, que organizou os documentos sobre os afrescos, incluindo desenhos originais doados por Flexor em 1971, e diversos recortes de jornais, sendo também testemunha ocular de todo o processo de concepção e execução da decoração da Igreja. Pereira Neto foi essencial para reunir e preservar esses documentos, contribuindo significativamente para o Arquivo da Província de São Paulo.

Outra fonte importante que será utilizada é a constituição *Sacrosanctum Concilium* do Concílio Vaticano II. Apesar dos afrescos terem sido projetados em 1957, e executados entre 1958-1964; e o Concílio Vaticano II ter sido realizado entre 1962-1965, podemos perceber como os dois se interrelacionam, no sentido que o projeto dos afrescos é concebido nesse momento pré-conciliar, refletindo as ideias e preocupações

que são discutidas nele, no que diz a respeito da arte sacra. O Concílio buscou renovar liturgicamente a Igreja Católica para torná-la compatível com a modernidade e transformações do século XX, abordando questões tanto dogmáticas quanto pastorais, preocupando-se também em escrever especificamente artigos sobre a arte sacra moderna. Será abordado em todo o capítulo VII da constituição citada: “*Arte Sacra e Alfaias Litúrgicas*”. Percebemos, por meio dessa fonte, como a Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro está alinhada nessa discussão na concepção dos seus afrescos.

E ao trazermos toda essa proposta, que dialoga a história com a arte, nos cabe discutir as dificuldades em se utilizar a pintura como fonte histórica, e a necessidade de se ter o apoio historiográfico e metodológico adequado para se trabalhar isso. Para Michael Baxandall:

Toda explicação elaborada de um quadro inclui ou implica uma descrição complexa desse quadro. Isso significa que a explicação se torna parte de uma descrição maior do quadro, ou seja, uma forma de descrever coisas nele que seriam difíceis de descrever de outro modo. Mas, se é verdade que a “descrição” e a “explicação” se intrerprentem, isso não nos deve fazer esquecer que a descrição é a mediadora da explicação. (BAXANDALL, 2006, p.32)

Compreendemos então a importância em se conciliar as fontes visuais e as fontes textuais nesse trabalho, inclusive entendendo que a própria descrição de uma imagem será mais uma narrativa complementar a ele. Segundo Paulo Knauss: “o estudo das imagens serve, assim, para estabelecer um contraponto a uma teoria social que reduz o processo histórico à ação de um sujeito social exclusivo e define a dinâmica social por uma direção única” (KNAUSS, 2006, p. 100).

Na historiografia contemporânea, observa-se uma retomada do uso das imagens como fonte válida, enfatizando-se o emprego de um esforço interdisciplinar para a sua interpretação:

Esse envolvimento contemporâneo com a interrogação sobre a imagem resultou na construção do novo campo interdisciplinar de pesquisa que tem como objeto de investigação a cultura visual. Este campo, também chamado de estudos visuais, institucionalizou-se a partir dos Estados Unidos nos anos 90, no final do século XX. (KNAUSS, 2006, p. 102).

Portanto, afirmando o uso desses afrescos como nossa fonte principal, o papel deles nesse trabalho, quando mencionados, não será meramente ilustrativo, mas buscaremos estabelecer uma análise do significados de seus símbolos para que estes sejam utilizados como evidências históricas (BURKE, 2017, p. 20). Dessa maneira, um

dos suportes que teremos como inspiração para análise, será o método iconológico de Erwin Panofsky, da Escola de Warburg. Para ele:

Iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma. Tentemos, portanto, definir a distinção entre tema ou significado, de um lado, e forma, de outro. [...] A descoberta e interpretação desses valores “simbólicos” (que, muitas vezes, são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se poderia designar por “iconologia” em oposição a “iconografia”. (PANOFSKY, 2017, p. 47-54)

Para realizar a interpretação segundo esse método de análise, é necessário três passos: a análise pré-iconográfica, voltada para o “significado natural”, análise iconográfica, com o “significado convencional”, e por fim, a análise iconológica, onde há o “significado intrínseco”, que para Burke: é nesse nível que as imagens oferecem evidência útil, e de fato indispensável, para historiadores culturais” (BURKE, 2017, p. 59). Ainda assim, entendemos que esse método pode ter suas limitações, mas que serão equiparados pelo uso das outras fontes que este projeto de pesquisa utiliza, afinal, o método de Panofsky servirá como um apoio/auxílio, e não para nos causar restrições.

E por fim, é importante ressaltar, que para responder a questão da modernização estética da Igreja Católica no meio do século XX, os afrescos selecionados na Igreja, que são o nosso objeto e fonte, só fazem sentido se forem analisados em conjunto. Como eles foram concebidos juntos pra mostrarem em um plano geral a convergência da humanidade, dos anjos e santos, para o ícone de N. Sra. do Perpétuo Socorro, se analisados de maneira apartada, se perde todo esse sentido geral que o artista propõe. Por isso, serão analisados em sua totalidade.



Vista da Igreja, com os desfiles se convergindo ao altar.

Fonte: Acervo pessoal, 2024

CRONOGRAMA DE ATIVIDADES

ATIVIDADES	SEMESTRES			
	2025		2026	
	1	2	1	2
Atualização da bibliografia	x			
Leitura e análise bibliográfica	x	x		
Análise das fontes	x	x	x	
Escrita da dissertação		x	x	x
Entrega da dissertação				x

FONTES E BIBLIOGRAFIA

FONTES:

Fontes principais:

CONCÍLIO VATICANO II. *Sacrosanctum Concilium: sobre a sagrada liturgia. Constituição Dogmática*. 11 ed. São Paulo: Paulinas, 2019.

FLEXOR, Samson. **Afrescos da Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano** (O Quadro; Anjos na abside; Desfile da Igreja Militante; Desfile da Igreja Triunfante; Igreja Padecente; Milagre das Filipinas; Batismo de Cristo). 1964. Afresco em quartzolit.

FLEXOR, Samson. **Coleção dos estudos e esboços dos afrescos da igreja**. Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo, 1958.

LIVRO de Crônicas da Comunidade Redentorista Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano (1958-1971). Arquivo Provincial Padre José Pereira Neto, São Paulo.

LIVROS do Tombo da Paróquia de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro do Jardim Paulistano, São Paulo.

Fontes em periódicos:

A MORTE de Samson Flexor. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 3 de ago. de 1971.

A DECORAÇÃO da Igreja Matriz do Jardim Paulistano em São Paulo. *Oficinas Gráficas de Aparecida*. Aparecida, 13 de set. de 1964.

CAVALCANTI, Sérgio. Coletiva no Perpétuo Socorro. *Jornal do Brooklin*. São Paulo, 1974.

ETAPAS na pintura do abstrato Flexor. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 22 de mar. de 1960.

FERRAZ, Geraldo. Flexor: imagem de um precursor. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 3 de ago. de 1971.

FLEXOR, Samson. Os artífices da undécima hora. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 13 de jan. 1962, Suplemento Literário.

FLUSSER, Vilem. Flexor, o modelo. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 8 de ago. 1971.

HÓSPEDES são o enfeite desta casa. *Revista interna O Encontro*. São Paulo, fascículo III de 1958.

ISMAEL, J. C. Flexor: a pintura em vigília. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 20 de jul. de 1968.

MARTINS, Luís. Crônica: Flexor. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 4 de ago. de 1971.

MEERSCHAUT, Pr. De picturis ecclesiae nostrae in São Paulo. *Analecta CSSR*. Roma, Annus XXXII. Fasc. 5., 1960.

MORRE o artista plástico Samson Flexor. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 1 de ago. de 1971.

MORREU o pintor Flexor. *Diário de São Paulo*. São Paulo, 1 de ago. de 1971.

PICCHIA, Menotti del. Flexor e os murais. *A Gazeta*. São Paulo, 17 de out. de 1959.

QUADROS e estudos até o fim do mês relembram Flexor. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 13 de dez. 1973.

RUBERTI, Irene. Igrejas famosas mantêm tradições. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 9 de abr. de 1993.

SILVA, Quirino da. Flexor, muralista. *Diário de São Paulo*. São Paulo, 30 de nov. de 1958. Caderno Artes Plásticas.

SAMSON Flexor decora com afrescos a igreja matriz do Jardim Paulistano. *Folha da Noite*. São Paulo, 20 de dez. de 1958.

SILVA, Quirino da. Samson Flexor. *Diário de São Paulo*. São Paulo, 9 de ago. de 1959.

ZANINI, Ivo. Moderna “Sainte Chapelle” será a paróquia do Posto 4. Ivo Zanini. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 10 de dez. de 1961.

BIBLIOGRAFIA GERAL:

AMARAL, Aracy. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970**. São Paulo: Nobel, 1984.

ARGAN, Carlo. **Arte Moderna: do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. São Paulo, Companhia das Letras, 1922.

ARGAN, Carlo; FAGIOLO, Fabrizio. **Guia de História da Arte**. Lisboa, Estampa, 1977.

ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e cultura - São Paulo no meio século XX**. Bauru, EDUSC, 2001.

BALDOCK, John. Trad: Guadalupe Rubio de Urquia. **El simbolismo cristiano: que es, cual es su finalidad y cómo desentrañar su lenguaje**. Madrid: Editorial EDAF, 1992.

BAPTISTA, Anna Paola Pacheco. **A Crise da Civilização e o Cristo Terrestre: Iconografia cristã e arte moderna**. Acervo, [S. l.], v. 16, n. 2, p. 89–108, 2011.

Disponível em:

<https://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/view/149>. Acesso em: 17 mar. 2024.

—. **A economia de imagens – Arte sacra católica depois do Vaticano II**. *Mouseion*, n. 22, p. 55-67, 2015.

—. **Modernismo E Tradição Na Arte Religiosa - A Querela Da Pampulha**. *Locus: Revista De História* 5 (2), 1999.

<https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20492>.

—. **O Eterno ao moderno: arte sacra no Brasil, anos 1940-50**. Tese de Doutorado, UFRJ/IFCS, 2002.

—. **Paraíso E Inferno Na Terra: Ecos Da II Guerra Mundial na Pintura Religiosa Brasileira, 1940-1950**. *História Social*, nº 7, maio de 2023, p. 49-65.

BARRETO, Teresa Cristófani. **Retratar, retratar-se, ser retratado**. Revista USP, n. 70, p. 133-140, 2006.

BÍBLIA – **Bíblia de Jerusalém**. São Paulo: Paulus, 2002.

BOVO, Thaís Thomaz. **Arte Religiosa de Cândido Portinari: entre o social, o político e o sagrado**. Tese de Doutorado, USP/IEHA, 2018.

BRILL, Alice. **Flexor**. 2 ed. rev. ampl. São Paulo: EDUSP, 2005.

BAXANDALL, Michael. **Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros**. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.

BURCKHARDT, Titus. **A arte sagrada no Oriente e no Ocidente: princípios e métodos**. São Paulo, Attar, 2004.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular. História e Imagens**. Bauru: Edusc, 2006.

CARNEIRO, Laura; TIRAPELI, Percival. **Igrejas de São Paulo: Arte e Fé**. São Paulo: Editora UNESP, 2022.

CHIOVARO, Francesco. **História da Congregação do Santíssimo Redentor: As Origens (1732-1793)**. Aparecida: Editora Santuário, 2019.

DAMASCENO, João. Discurso apologético contra os que rejeitam as imagens sagradas. In: LICHTENSTEIN, Jacqueline. **A pintura: textos essenciais**. - A teologia da imagem e o estatuto da pintura. São Paulo: Ed. 34, 2004. 2 v.

DUARTE, Isabel Cristina Bogajo. **Jubileu 70 anos - Paróquia Nossa Senhora do Perpétuo Socorro**. Aparecida, Editora Santuário, 2022.

EGENTER, Richard. **O Mau gosto e a piedade cristã**. Lisboa: Editorial Aster, 1960.

FAUSTO, Boris. (org.) **Igreja Católica: 1945-1970**. In: HOLANDA, Sergio Buarque de (org.). **História geral da civilização brasileira. Tomo III: O Brasil republicano; 4º Volume: Economia e Cultura (1930-1964)**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

FERREIRA, Glória; BUENO, Guilherme; LEBENSZTEJN, Jean-Claude. **Brasil: Figuração x Abstração no final dos anos 40**. São Paulo: Instituto de Arte Contemporânea, 2013.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Flexor por flexor**. In: Anais do XXVI Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte. São Paulo, 2006. Disponível em: http://cbha.art.br/coloquios/2006/pdf/52_XXVICBHA_Maria%20Helena%20Ochi%20Flexor.pdf. Acesso em 20 de março de 2024.

GIBELLINI, Rossino; PENZO, Giorgio. **Deus na Filosofia do Século XX**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

GINZBURG, Carlo. **Olhos de madeira: nove ensaios sobre a distância**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. (1ª edição em italiano, Milão, Giangiacomo Feltrinelli Editori, 1998).

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2000.

GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. **Arte brasileira no século XX**. São Paulo: São Paulo: ABCA, 2007.

HAUKE, Manfred. **Introdução à Mariologia**. Campinas: Ecclesiae, 2021.

JANSON, Horst Woldemar. **A Nova História da Arte de Janson: a tradição ocidental**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2010

KNAUSS, Paulo. **O desafio de fazer História com imagens: arte e cultura visual**. ArtCultura, Uberlândia, v. 8, n. 12, p. 97-115, jan.-jun. 2006

KIYOMURA, Leila. Samson Flexor está de volta à São Paulo. **Jornal da USP**, 2022. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/samson-flexor-esta-de-volta-a-sao-paulo/>. Acesso em 18/05/2024.

LE GOFF, Jacques. **O nascimento do Purgatório**. Petrópolis: Editora Vozes, 2017.

LELOUP, Jean Yves. **Ícone: uma escola do olhar**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.

MAGALHÃES, Ana Gonçalves. **Carlo Ginzburg e a História da Arte: o objeto artístico tomado como ponto de partida para a interpretação historiográfica.** In: COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 2007, Salvador. p. 28-34.

MATTAR, Denise (Cur.). **Samson Flexor: modulações.** Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2008.

MEDEIROS, José Inácio de. **Concílios: Breve história dos Concílios e Sínodos da Igreja.** Aparecida: Editora Santuário, 2024.

MUSEU DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO, **Samson Flexor: além do moderno.** São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2023

MUSEU DE ARTE SACRA DE SÃO PAULO, **É Sacro. É Moderno. Arte Sacra dos Modernistas.** São Paulo: Museu de Arte Sacra de São Paulo, 2022. Disponível em: <http://museuartesacra.org.br/catalogo/e-sacro-e-moderno-arte-sacra-dos-modernistas/>. Acesso em 14 de agosto de 2024.

OCHSÉ, Madeleine. **Uma arte sacra para nosso tempo.** São Paulo: Flamboyant, 1960.

OLIVEIRA, André Luiz. **Santo Afonso e a Imaculada Conceição: Breve Tratado de Mariologia.** Aparecida: Editora Santuário, 2021.

PAIVA, Gilberto. **Os redentoristas no Brasil.** Aparecida: Editora Santuário, 2023.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** São Paulo: Perspectiva, 2017.

PASTRO, Cláudio. **A arte no cristianismo: fundamentos, linguagem e espaço.** São Paulo: Paulus, 2010.

—. **O Deus da Beleza: a educação através da beleza.** São Paulo: Paulinas, 2008

PEIRCE, Charles Sanders. **Um argumento negligenciado para a realidade de Deus.** Cognitio, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 98-133, jan.-jun. 2003.

PELIKAN, Jaroslav. Tradução Vera Camargo Guarnieri. **Maria através dos séculos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PICHARD, Joseph. **L'art sacré moderne.** Paris: B. Arthaud, 1953.

RAMOS, Flávia Rudge. **Pennacchi e seu templo.** 2007. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Acesso em : 03 mar. 2024.

RÉGAMEY, Pie. **Art sacré au XX^e siècle?** Paris: Editions du Cerf, 1952.

SANTOS, Diego Willian dos. **60 anos do Concílio Vaticano II: a arte sacra na Constituição Dogmática Sacrosanctum Concilium.** Off Lattes, São Paulo, dez. de 2022. Disponível em: <https://offlattes.com/archives/12846>. Acesso em: 9 set. 2024.

SCHNEIDER, Antônio. **Nossa Senhora do Perpétuo Socorro: história, culto e devoção.** Aparecida: Editora Santuário, 1991.

SCOMPARIM, Almir Flávio. **A Iconografia na Igreja Católica.** São Paulo: Paulus Editora, 2008.

TOMMASO, Wilma Steagall de. **O Cristo Pantocrator: da origem às Igrejas no Brasil, na obra de Cláudio Pastro**. São Paulo: Paulus, 2020.

VERNANT, Jean-Pierre. **Figuração e Imagem**. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, v. 35, p. 113-128, 1992.