

# A HILÉTICA FENOMENOLÓGICA NA OBRA MURAL LATINO-AMERICANA: UMA MÍSTICA DE COMUNHÃO

Márcio Luiz Fernández

**RESUMO** A obra mural de Cerezo Barredo constitui um patrimônio iconográfico latino-americano de imenso valor porque além de mostrar a centralidade do mistério pascal de Cristo, coloca-nos diante dos reais problemas e do rosto dos homens e mulheres do continente. A análise fenomenológica dos murais eucarísticos, por exemplo, evidencia a forma como o artista soube captar a centralidade do momento hilético para a sensibilidade dos povos latino-americanos e, por conseguinte, a função da arte sacra de projetar a manifestação da beleza de Deus. Há nos murais uma linguagem sobre Deus a partir da situação de opressão e neles pode-se descobrir não só o rosto de Cristo sofredor nos rostos dos crucificados da história, mas também uma mística de comunhão na qual o dom do Reino revelado na vida, morte e ressurreição de Jesus exprime-se na comunidade cristã por meio do testemunho.

## Introdução

Neste artigo vamos refletir sobre o significado do patrimônio iconográfico do pintor da Libertação Cerezo Barredo a partir de alguns murais eucarísticos. Nosso texto se divide em quatro partes: em primeiro lugar faremos uma reflexão sobre o significado da hilética fenomenológica; em seguida a apresentação de alguns aspectos biográficos do pintor Cerezo Barredo e, em terceiro lugar, a descrição de sua conversão artística. Por fim, apresentaremos uma leitura e interpretação da teologia dos murais eucarísticos de Cerezo e a forma como a estética litúrgica dos murais pode-se compreender como uma estética sacramental na qual a representação do momento hilético tem significado primordial.

De fato, a arte permite a comunhão entre as pessoas, ela suscita um diálogo. A própria subjetividade constitui-se a partir destas relações dialógicas que se estabelecem entre as pessoas a partir de um objeto-motivo. As obras de arte podem retratar a condição humana. E, a pintura de Cerezo é uma arte dialética e também dialógica, pois procura mostrar sempre a passagem da morte para a vida (D'ACQUISTO, 1994, p. 1). É uma arte com a linguagem da Páscoa. Ele concebe os pobres latino-americanos como otimistas e protagonistas da própria história. São rostos marcados pela fé no Deus da vida, com a esperança e a certeza de que as injustiças não poderão vencer. A pintura de Cerezo comunica, por um lado a fé no Deus de Jesus que pela encarnação associou os seres humanos à comunhão de vida com Ele e, por outro, a libertação do povo oprimido que em Cristo - imagem de Deus - todo cristão pode Nele reconhecer a si mesmo (FOX; GENTRY-AKIN, 1990, p. 14).

## A hilética fenomenológica

Para Stein (1996) o mundo é apreendido pela personalidade, tanto individual quanto comunitária, deixando-se condicionar no nível do comportamento e, ao mesmo tempo, posicionando-se frente a ele produzindo novas configurações. O desenvolvimento da comunidade está estreitamente ligado ao mundo de valores e, principalmente aos valores estéticos presentes e incorporados como fatores que dão uma direção ao comportamento da comunidade (STEIN, 1996, p.238).

Husserl, no II volume das Idéias, explicita claramente como se comporta o eu na sua relação com o mundo circunstante e, entre outras coisas, confirma a causalidade motivacional entre sujeito e objeto. Husserl (2002) sublinha que o dar-se conta dos objetos do mundo significa ao mesmo tempo o reconhecimento por parte do ser humano dos estímulos de prazer ou não, proporcionados por estes objetos dependendo do modo do seu manifestar-se. De certa maneira, portanto, pode-se falar da intencionalidade nos objetos que, por suas propriedades, estimulam o ser humano a começar a se ocupar deles e a observá-los. Além disso, a genialidade do fenomenólogo foi a de ter individuado na estrutura de cada vivência individual a presença de

dois estratos fundamentais: aquele noético ou intencional e aquele hilético ou material. Quando se examina, por exemplo, a experiência cristã à luz do sagrado constata-se facilmente como os momentos hiléticos, de fato, não desapareceram. O cristianismo – pelo evento da encarnação de Cristo – aponta importantes provocações a nível antropológico e, ao mesmo tempo, oferece instrumentos – por palavras, imagens, gestos – de síntese entre os elementos imanentes e transcendentais. O pintor Cerezo, por exemplo, considera a tarefa artística como uma ato ligado às vivências pois “o ato de pintar está indissolivelmente unido ao ato de viver, isto é, na minha pintura está o que vivi e estou vivendo. Se a vida em sua plenitude não é uma abstração, tampouco pode ser a arte” (VÁSQUEZ VALCÁRCEL, 1991, p. 6).

Ales Bello (1998) constata que a religiosidade não é uma experiência que pode ser reduzida a uma atitude psicológica, às condições sociais e ao primado da existência humana levada às suas últimas conseqüências. A arqueologia fenomenológica, por sua parte, mostra a abertura originária do ser humano e o núcleo de exigências fundamentais ligados ao seu destino, estabelecendo a centralidade da esfera religiosa para o sujeito e para a cultura. Desse modo, a arqueologia fenomenológica aplicada a leitura da arte contemporânea permite chegar os estratos mais profundos das vivências do ser humano. A preocupação pela interioridade e pela religiosidade do povo latino-americano transparece no procedimento utilizado pelo artista como método de trabalho.

No estudo das **imagens** retratadas por Cerezo nos seus murais, procura-se evidenciar o modo como o pintor apresenta as diferentes culturas e como elabora a relação do povo com o sagrado por meio dos elementos materiais e das vivências elementares que, por sua vez, ligam-se às estruturas cinestésicas da corporeidade.. A fenomenologia é um instrumento privilegiado para descortinar os sentidos e, por meio da arqueologia dos sinais culturais, pode-se perceber o conjunto de fatores comuns nas diferentes formas de experiência que o ser humano vive. Em geral, as culturas e, em particular, os dados da tradição eclesial cristã se deixam conduzir pela materialidade: sons, cores e imagens, têm uma função atrativa, afetiva e rica de significados.

### **Mino Cerezo Barredo: pintor da libertação**

Mino Cerezo Barredo nasceu em 4 de agosto de 1932 em Villaviciosa, Oviedo, na Espanha. Aos 18 anos ingressa na comunidade claretiana de Salvatierra onde realiza o noviciado e, em seguida, na cidade de Santo Domingo de la Calzada conclui sua formação missionária por meio dos estudos filosóficos e teológicos. Em 8 de setembro de 1957 é ordenado sacerdote e inicia seus trabalhos pastorais na Galícia.

Sua vocação artística precedeu a de sacerdote. Já na infância interessava-se pela pintura. Depois dos estudos teológicos Cerezo matriculou-se e formou-se na Escola de Belas Artes San Fernando, em Madrid. Neste ambiente artístico pode exercer também a função de docente por três anos e, além disso, teve a oportunidade de encontrar grandes mestres e conhecer profundamente as técnicas e os segredos da pintura e do desenho.

Em 1969, na sua viagem aos povoados das missões das Filipinas, Cerezo tem seu primeiro impacto com as realidades dos países do sul do mundo. Neste momento as opções de vida de Mino começam a tomar outra direção. Depois desta viagem Cerezo se interrogará sobre o significado das pinturas de belas igrejas ou da beleza: vem para o Peru decidido a abandonar definitivamente a pintura e dedicar-se somente a pastoral. Durante quatro anos seguidos trabalha na selva amazônica peruana deixando de lado o pincel. Porém, na América Latina Cerezo se encantou com o jornalismo popular que estava crescendo, mas percebeu nele a falta da imagem. Teve então, a preocupação em traduzir a mensagem evangélica através de imagens tiradas da vida dos índios e dos pobres. Descontente, querendo reagir contra a dominação e exploração do povo, procurou aproximar-se da vida do povo, para entender seus sentimentos e as expressões de sua cultura.

A América Latina transformou-se na sua nova pátria. O trabalho missionário de Mino Cerezo consiste principalmente na produção de arte mural por meio da qual procura interpretar a cultura latino-americana e transmitir a mensagem do Evangelho pelos desenhos conforme a antiga tradição da Igreja. Para ele a imagem penetra muito mais na psicologia do povo do que a palavra. O povo se reconhece por meio da arte. Sua arte é denúncia e escuta dos sofrimentos do povo latino-americano:

A partir da etapa centro-americana nos meus murais e desenhos tem uma verdadeira teologia em imagens. Recupero os muros das igrejas como lugar permanente do anúncio da Boa Nova. O muro se transforma assim, literalmente, em um *locus theologicus*, ligando-me com uma antiga tradição da arte cristã. Deus caminha na minha pintura como caminha entre o povo e pela nossa história. Não creio que se possa dizer da minha pintura que simplesmente seja religiosa. O Deus que aparece é o Deus de Jesus de Nazaré, que é Deus-homem. Gostaria que a minha arte mais do que religiosa fosse qualificada como cristã” (CEREZO, 1990, p. 4)

Cerezo viveu por mais de 35 anos inserido na realidade latino-americana e já faz alguns anos retornou à Espanha onde continua seu trabalho missionário e artístico na comunidade claretiana de Salamanca. Para Cerezo a necessidade de pensar o espaço sagrado para as celebrações cristãs continua a ser um desafio, pois implica uma visão profunda da experiência da fé e uma atenção às vivências e a história da caminhada do povo no seu processo de libertação. Cerezo (MARTINEZ, 2005c) confessa que sua arte é uma parte importante do movimento teológico depois de Medellín e que as experiências populares de luta vividas no Peru, Panamá e Nicarágua fizeram-no compreender estas lutas como o mistério da Páscoa. A arte de Cerezo, portanto tem como ponto de partida a eclesiologia de comunhão própria do Vaticano II. Assim ele mesmo testemunha em entrevista ao *Jornal de Opinião* de Belo Horizonte:

...a minha inspiração é a caminhada do povo latino-americano. Eu quero pintar cada vez mais o que acontece com esse povo massacrado, oprimido. Quero expressar essa triste realidade sonhando que um dia ela será diferente. Esse povo está clamando por um mundo novo e, apesar de sofrer tanto, ama a vida e quer viver. Minha pintura é um pouco dialética, fala da vida e da morte. Costumo falar que é uma pintura pascal, no sentido de que a páscoa cristã é um passar da morte para a vida.” (FERREIRA, 1993, 8).

Em Cerezo vê-se claramente pelo percurso artístico a possibilidade que o sujeito tem de sair da própria cultura. Nele verifica-se a passagem de uma visão eurocêntrica para a pluricêntrica. Além disso, nesse percurso, verificar-se-à a função atrativa extraordinária exercida pelo momento hilético presente na cultura latino-americana com a força potente de suas cores, sons e formas naturais.

### **A conversão artística de Cerezo**

Segundo Martinez (2005c) a elaboração do mural no povoado de Junjuí no Peru será imprescindível para Cerezo compreender a sua missão na América Latina e trará o impulso necessário para a "conversão artística" do pintor, lançando as bases para o seu novo estilo. A parede de 38 metros por 3 de altura deixado em branco na Igreja de Junjuí será ilustrada por ele, contanto de forma didática e catequética a história da salvação e a realidade cotidiana da comunidade. Três meses de trabalho intenso foram necessários para o término da obra. O autor teve a intenção de transformá-la numa “ *Bíblia pauperum*” a fim de reacender a esperança das pessoas daquele povoado.

Esta compreensão de sua missão como pintor aconteceu no dia em que preparando o altar para a missa, o padre Cerezo vê uma pobre senhora do povoado entrar na Igreja e percorrer lentamente todas as cenas do mural: desde a cena da Criação, passando pelo Êxodo e os profetas, até chegar ao centro onde se encontra Cristo e Maria E, finalmente, se observa no ângulo esquerdo do mural um grupo de pessoas típicas da selva: um homem que carrega lenha e uma mulher sentada que chora a perda prematura do filho.



Sobre esta experiência Cerezo diz:

Diante da última cena - no ângulo esquerdo do mural - vejo que a senhora pára e tira de sua bolsa uma vela, acende-a, fixando-a no pavimento. Depois se coloca de joelhos e começa a rezar diante da imagem da mulher que estava chorando pelo seu menino morto. Ela se coloca de joelhos diante de uma representação de uma mulher do povo que não era sacra. Mas algo suscitou nela a realidade dolorosa daquela mulher com o filho morto. E ali permaneceu por um longo tempo. Aquela cena me atingiu profundamente (MARTINEZ, 2005b, p. 36).

De fato, aqui aparece o tema da revelação para aquela mulher. A cena representada no quadro suscitou imediata correspondência com a experiência humana vivida por ela e por tantas mães do povoado cujas vivências da perda vinha confirmada pelas estatísticas dos altos índices de mortalidade infantil da localidade. Além disso, a mulher pôde, então, como descreveu Cerezo ter uma relação viva de diálogo com Deus. Como diz Ricoeur (1996, p. 71) “é no segredo do colóquio entre Deus e uma alma solitária que o amor se declara, e se declara forte como a morte”. Cerezo, portanto, se dá conta que a sua arte chegava à alma das pessoas, levava às pessoas ao reconhecimento do mistério. Foi, então, que ele definitivamente pensou em retomar a pintura como missão de sua vida. E, além disso, esta experiência confirma, por outro lado, a importância do programa iconográfico de uma igreja como “o mapa com que o cristão faz a leitura de sua fé (...) leitura feita através dos materiais, das formas, dos tratos que damos ao ambiente” (PASTRO, 2008, p. 74). Para Cerezo ‘a arte religiosa, enquanto arte deve-se colocar a serviço de uma comunidade (D’ACQUISTO, 1994, p. 1).

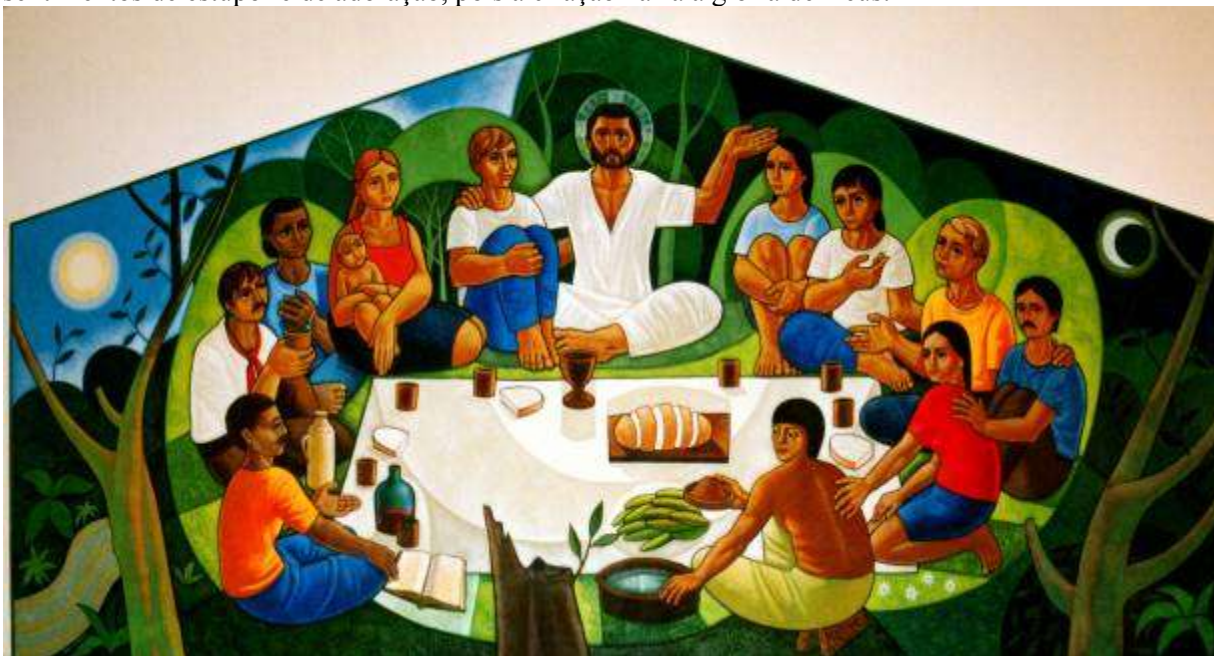
### **Os murais eucarísticos: o momento hilético**

Ales Bello (2009, p. 37) aponta para a dimensão sacramental como aquele âmbito no qual se manifesta com maior rigor o momento hilético próprio da análise fenomenológica. E, de modo particular, este momento emerge na celebração do sacramento da Eucaristia, no qual Cristo vem apresentado como alimento para o caminho. Antes, porém, de começar a contemplar e interpretar os diferentes murais eucarísticos de Cerezo, é importante ressaltar a diferença entre dois níveis de leitura crítica da mesma obra. Num primeiro nível, deve-se evidenciar as opções pessoais do artista e a dimensão contextual na configuração de sua obra, ou seja, a realidade sócio-político e religiosa, tal como foi salientado acima. No segundo nível, o interesse concentra-se sobre a visão teológica e, em especial, para a função da arte sacra de projetar para

fora de si a manifestação da beleza de Deus. Neste aspecto vale seguir o caminho visual indicado pelo próprio autor da obra na conquista da parede.

Martinez (2006) sugere diversos níveis de leitura: em primeiro lugar deve-se passar a fazer a descrição dos elementos presentes na obra; em seguida realizar uma análise conotativa, isto é, buscar os sinais e os significados dos diferentes símbolos apresentados e, por fim, realizar uma leitura ideológica do mural composta pelos elementos sócio-políticos e pelos componentes teológicos da obra.

Observemos o mural. Temos aqui uma Santa Ceia inserida no contexto de Querência no estado do Mato Grosso. Mino faz uma leitura contemporânea da iconografia eucarística unindo no mesmo espaço figurativo a idéia da Eucaristia como banquete - pão, vinho, água e os frutos como a banana e as representações da bebida como o chimarrão - estão representados - e as dimensões da comunhão e participação. O abraço de Cristo expressa esta proximidade e companhia com os homens e mulheres na harmonia com a natureza que permite a contemplação e adoração. Pode-se imaginar a Eucaristia como a *domus ecclesiae*, a ampla sala onde como assembléia reunida em nome do Senhor o povo de diversas raças repartem o pão da Palavra de Deus - representada pelo livro aberto - e o pão da Eucaristia representado pelos elementos da comensalidade. Uma particular atenção é dada aos elementos da natureza a fim de despertar sentimentos de estupor e de adoração, pois a criação narra a glória de Deus.



Para Cerezo a arte religiosa está a serviço da comunidade e da comunhão com o povo sofrido da América latina. Ele é claro em dizer que sua arte não pode ser para os intelectuais, mas voltada para o povo. Os murais eucarísticos de Cerezo são verdadeiras homilias em imagens e uma festa de cores.

Já na Igreja paroquial de Barreiro em Belo Horizonte dirigida na época da execução pelos agostinianos encontra-se um mural intitulado: *A vida celebrada na Eucaristia*. Barreiro é um populoso bairro operário onde a maior parte da população trabalha na siderurgia.



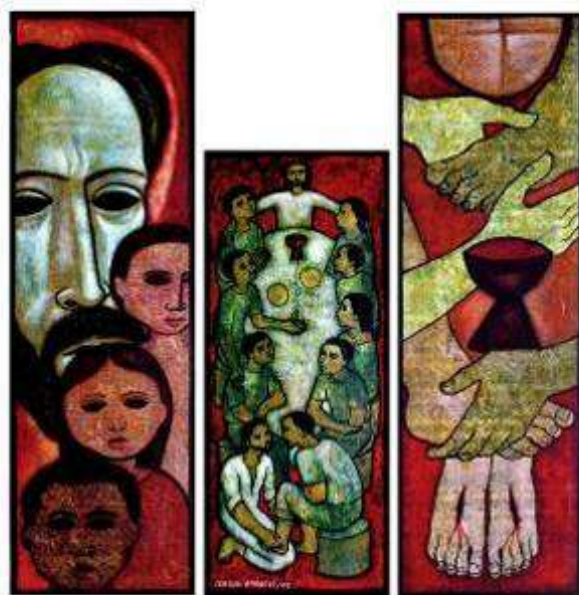
Pode-se notar dois gigantes braços atravessando a ábside do mural. É a mão de Deus, sinal da sua misericórdia que se estende para acompanhar a caminhada do povo que celebra a eucaristia. O mural tem cerca de 80 metros quadrados e o tema é eucarístico (MARTINEZ, 2005c, p. 126). Na parede esquerda encontra-se desenhado o mundo dos trabalhadores e a imagem de Jesus operário. Na direita vem representado Maria – mulher do povo – que caminha em meio as comunidades eclesiais de base que compõe a Paróquia e cujo nome aparecem nos cartazes. Cerezo testemunha que sua arte faz parte do movimento teológico ocorrido depois de Medellín porque antes desse evento sua arte – sobretudo as imagens de Cristo e de Maria – eram sempre representadas como elevadas ao céu, era um trabalho religioso, porém, sem a devida solidariedade com o povo. A espiritualidade própria da Teologia da Libertação e a experiência das lutas populares provocou uma profunda mudança: as imagens de Cristo e de Maria aparecem sempre no meio do povo:



No centro do mural, como se pode ver no detalhe, temos a imagem de Cristo morto-ressuscitado, com as marcas da paixão, no meio das pessoas do lugar. Cerezo apresenta, então, as dimensões do mistério pascal: a kénosis de Deus em Cristo: morte na cruz; a passagem da morte à vida: ressurreição e o movimento de ascensão e glorificação. O conjunto visual e plástico aponta para o mistério que, por meio de sinais sensíveis, faz com que a comunidade coloque-se diante da Páscoa e perceba no seu cotidiano a realização também de seu próprio trânsito da morte/sofrimento para a vida nova:



Outro aspecto interessante do trabalho de Cerezo é o método utilizado para compor seus trabalhos. O artista ao chegar à comunidade onde deve realizar algum mural convoca as pessoas do lugar e começa a discutir os temas principais e, neste diálogo fraterno, ele se coloca como um operário a serviço daquela comunidade a qual, em contrapartida, colabora com o pintor oferecendo café, sucos de fruta e sendo responsável pela alimentação do pintor nos vários dias ou meses da realização da obra. Segundo Cupini (1995) a criação artística de Cerezo acontece como um processo coletivo porque estabelece um forte contato entre o pintor e a comunidade. Cerezo traduz no seu trabalho a nobreza dos rostos dos oprimidos e transmite as verdades do Evangelho por meio da caneta e do pincel e, desse modo, sua arte procura recuperar a tradição dos antigos missionários que traduziam a mensagem evangélica a partir de imagens tiradas da vida dos indígenas. Para Cerezo era preciso fazer com que o povo se tornasse o verdadeiro artífice e inspirador dos desenhos e não só consumidor, então, para reagir a um tipo de produção artística na qual a memória histórica dos pobres não estivesse presente Cerezo propõe um novo método: “...procurei me aproximar da vida do povo, para entender seus sentimentos e as expressões de sua cultura (...) Minha maior alegria é constatar como o povo cristão se reconhece nos rostos e nas situações que retrato: é um povo que tem fé em Deus, se reúne em comunidade e luta para se libertar de toda forma de opressão, tendo como guia Jesus e como companheira Nossa Senhora” (CUPINI, 1995, p.6).



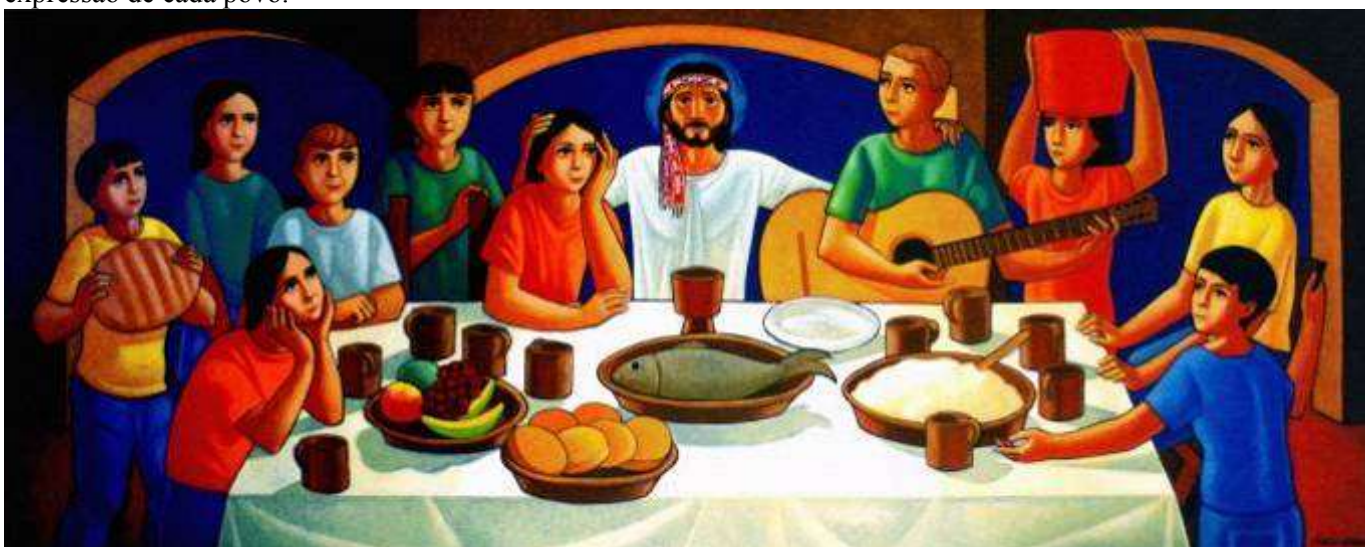
É no diálogo-contemplação com a vida do povo que se dá o processo de criação artística para Cerezo. Em geral, conforme os estudos de Martinez (2005c) os trabalhos de Cerezo são realizados em lugares muito simples, sobretudo, em localidades onde a comunidade cristã possui escassos recursos econômicos. Pela realização do trabalho Cerezo pede o equivalente ao salário diário de um operário do lugar. Depois das longas conversas com os clérigos, os agentes

de pastoral e com as pessoas que encontra pelo caminho para perceber seus desejos e inquietações, o pintor se dedica também ao estudo da literatura popular, das lendas e contos do lugar. Depois destas duas fases de pesquisa Cerezo procura realizar o trabalho de pintura dos murais em total concentração e a portas fechadas. Este período em que o artista vive como um eremita – longe do barulho e distração dos olhares – é para afirmar aquela Presença que deve informar a vida e o trabalho do artista sacro.

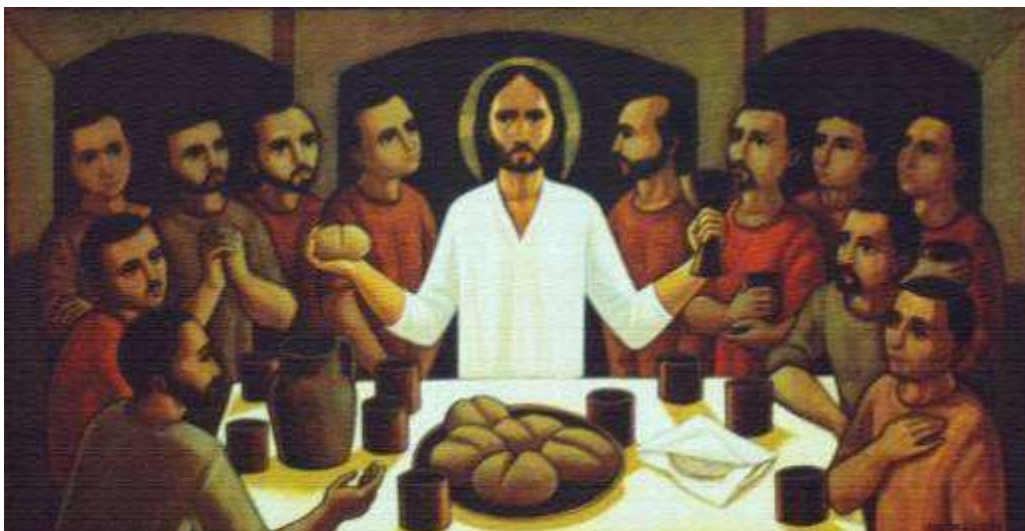
Na sequência temos um mural realizado na Capela do Seminário Claretiano de Madalema Del Mar, em Lima no Peru. É um mural de 3,5 x 1,50 m, no qual se representa um dos momentos importantes para a formação dos futuros missionários, ou seja, o gesto do Lava-pés como sinal de serviço fraterno e a Ceia como a manifestação da unidade na caridade.



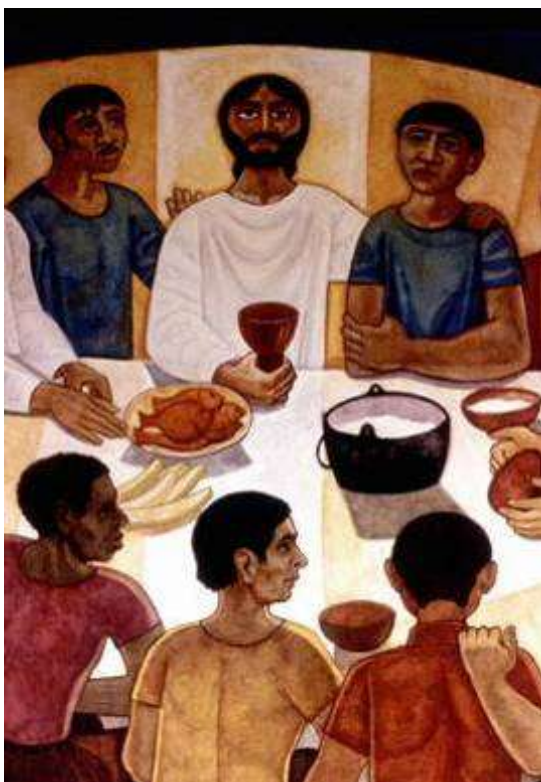
Os murais seguintes estão instalados em refeitórios de comunidades religiosas presentes em diversos países. O primeiro encontra-se na comunidade claretiana de Temuco no Chile; o segundo na antiga comunidade do Noviciado claretiano de Campinas; e o terceiro é uma ceia no refeitório de El Valle no México. Deve-se notar as diferenças nos rostos, nas cores e na expressão de cada povo.







Este último mural foi realizado na Igreja rural de Coclecito no Panamá em 1984. No muro esquerdo da Igreja encontra-se esta obra intitulada pelo pintor como “ao partir do pão” no qual sobre a mesa se encontram diversos alimentos como a banana, o arroz, o peixe e a farinha como elementos típicos do lugar.



### **Conclusão**

A arte cristã afirmou desde o princípio a íntima conexão existente entre palavra e a imagem. O prólogo do Evangelho de João expressa a lógica paradoxal que fundamenta toda a realidade cristã: o Verbo carne (Logos-sarx) se fez. O invisível se fez visível, Deus revelou o seu rosto humano. Assim, a imagem passará a ocupar lugar essencial no cristianismo. É a partir deste fundamento teológico que as comunidades cristãs – nos diversos continentes e a partir das culturas locais – passarão a traduzir a fé em imagens. No trabalho de Cerezo as dimensões e a grandeza próprias dos murais querem indicar a grandeza do ser humano, criado a imagem e semelhança de Deus. O trabalho artístico ao longo dos séculos – documentada nas igrejas, oratórios e museus da Igreja latino-americana são o testemunho vivo de um patrimônio que pertence a toda a humanidade justamente porque conseguiu exaltar a história, as tradições e a memória do povo à categoria de arte. Neste sentido um artista como Cerezo torna-se para as comunidades uma espécie de órgão que possibilita aos membros da comunidade colocar-se em contato com o mundo dos valores do Reino de Deus e revitalizar a experiência de fé por meio da beleza. Além disso, a qualidade estilística e a imensa obra de iconografia sacra de Cerezo deve ser ainda descoberta e valorizada no ambiente artístico, acadêmico não só nacional mas internacional.

A obra mural de Cerezo revela-nos uma teologia simbólico-mistagógica da eucaristia na qual se pode constatar a tentativa de harmonizar o espaço sagrado com os símbolos e a vida de comunhão e participação espiritual de todo o povo de Deus a partir dos elementos do pão e vinho. De fato, é necessário pensar estas obras como produtos que possuem uma relação com a totalidade da vida eclesial e nos colocam em contato com as nossas raízes culturais latino-americanas. Segundo Bauman (2005) o sujeito contemporâneo está cada vez mais distante das realidades religiosas porque já se distanciou da fórmula perseguida por homens e mulheres de outros tempos que tinham o desejo de estabelecer pontes entre o finito e o eterno, entre o transitório e o duradouro, entre a parte e o todo. Nossa geração, segundo Bauman, esqueceu esta fórmula. Os artistas, porém, em todas as épocas da história humana perseguiram tal intuição. Na aventura cristã, porém, tal perspectiva foi levada às últimas conseqüências pois pela Encarnação do Verbo a realidade inteira tornou-se positiva:

O cristianismo imbuíu a jornada humana sobre a Terra, risivelmente curta, da importância extraordinária de ser a única oportunidade de determinar a qualidade da existência espiritual eterna. Baudelaire via a missão do artista como sendo a de retirar a semente do imortal invólucro fugaz do momento (BAUMAN, 2005, p. 81).

Um afresco, uma escultura, um mural, um móvel são apenas alguns exemplos de como as formas características de uma cultura permanecem impressas na matéria. E não só isso: a obra constitui-se em um eixo fundamental para uma reflexão sobre o indivíduo na sua relação com a comunidade, pois ela guarda os registros humanos. Os murais eucarísticos de Cerezo são exemplos de como os fatos cotidianos estão informados pelo mistério da salvação.

### Referências bibliográficas

- BAUMAN, Zygmund. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar editor, 2005.
- CEREZO BARREDO Maximino - CABESTRERO Teófilo, **Lo que hemos visto y oído. Apuntes en la revolución de Nicaragua**, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1983.
- CEREZO BARREDO Maximino, **Construcción y adaptación de Iglesias**, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1968.
- \_\_\_\_\_, **Selva de hombres**, Iquitos, CETA, 1977.
- \_\_\_\_\_, **Caneta e pincel a serviço da palavra**, in «SEM FRONTEIRAS» 8.
- \_\_\_\_\_, **Voglio raccontare la storia. Intervento di Mino Cerezo a Lecco nel 1993**, in «Lettere & testimonianze. Agenzia della comunità di Via Gaggio» (1995) 5, 4-7.
- \_\_\_\_\_, **Yo confieso ante la crítica todopoderosa**, [Lima, Perú, 1990], pro-manoscritto.
- EVDOKIMOV, Paul. **El Arte del Icono: Teología de La Belleza**. Madrid: Publicaciones Claretianas, 1991.
- FORTE, B. **A Porta da Beleza: Por uma estética teológica**. Aparecida: Idéias & Letras, 2006
- FOX Matthew - GENTRY-AKIN David, *The Art of Liberation*, in «CREATION»(1990)13-14.
- PASTRO, Cláudio. **O Deus da Beleza: a educação através da beleza**. SP: Paulinas, 2008.
- MARTINEZ, Jesús Maria. **A tu per tu. Colloquio con Mino Cerezo Barredo**. Lima: Peru (15-17/09/2005a), pro manoscritto.
- \_\_\_\_\_. **Diario di viaggio**, [Juanjui, Lima, Perú 20.09.2005b], *pro-manoscritto*.
- \_\_\_\_\_. **L'opera pittorica di Mino Cerezo Barredo all'interno dell'arte sacra contemporânea**. Roma: Università Pontificia Salesiana: Facoltà di Scienza della Comunicazione Sociale, 2005c.
- \_\_\_\_\_. **La iconografia eucarística actual: claves para ver**. In: Ciudad Redonda, 35 Semana de Vida Religiosa, Madrid, 2006, p. 1-15.
- PRADO, Adélia. **A arte como experiência religiosa**. In: MASSIMI, M.; MAHFOUD, M. (orgs.). *Diante do Mistério: psicologia e senso religioso*. São Paulo: Loyola, 1999.
- RICOEUR, Paul. **Leituras 3: nas fronteiras da Filosofia**. São Paulo: Loyola, 1996.
- ALLES BELLO, A. **A Fenomenologia do ser humano**. Bauru-SP: EDUSC, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Cultura e religiões: uma leitura fenomenológica**. Bauru-SP: EDUSC, 1998.
- \_\_\_\_\_. **Edith Stein o dell'armonia: esistenza, pensiero, fede**. Roma: Edizioni Studium, 2009.
- HUSSERL, E. **Idee per una fenomenologia pura e per una filosofia fenomenológica**. Vol. II, Torino: Einaudi, 2002.
- STEIN, E.. **La struttura della persona umana**. Roma: Città Nuova, 2000..
- \_\_\_\_\_. **Psicologia e scienze dello spirito: contributi per una fondazione filosofica**. Roma: Città Nuova, 1996.
- CABESTRERO Teófilo – CEREZO BARREDO Maximino, **Via crucis desde América Latina**, in «VIDA NUEVA» 1.422 (1984) 21-30.
- CAMUÑAS Matías, **Los murales de Mino Cerezo. Una joya de arte en Petare**, in «La Religión» (07.01.1995) 12.
- CARRASCOSA Alex, **Por la senda de Mino**, in «Comunidad Claretiana. Provincia de León» maggio-giugno (2000) 113.
- CEREZO Mino, **Voglio raccontare la storia. Intervento di Mino Cerezo a Lecco nel 1993**, in «Lettere & testimonianze. Agenzia della comunità di Via Gaggio» (1995) 5, 4-7.
- CUPINI Angelo, **Incontro con Mino Cerezo**, in «Lettere & testimonianze. Agenzia della comunità di Via Gaggio» (1995) 5, 1-6.

D'ACQUISTO Germano. **I colori del popolo. Il sudamerica del “pittore della liberazione”**, in «La Provincia» (06.02.1994) 1.  
FERREIRA Dilene, **A América Latina na visão do padre pintor**, in «Jornal de Opinião» 22-28 luglio (1993) 8.  
VÁSQUEZ VALCÁRCEL Jaime, **Cerezo Barredo. Arte, religión, revolución y algo más**, in «KANATARI» 8(1991) 330, 6-7.