

## Flexor por Flexor

**Profa. Dra. Maria Helena Ochi Flexor**

Professora da Universidade Católica de Salvador

Membro do CBHA

Pagando uma velha dívida, tomo como tema desta comunicação alguns aspectos da vida e da arte de Samson Flexor. Pela primeira vez faço-lhe uma homenagem pública, às vésperas do centenário de seu nascimento (1907-2007).

Nascido em Soroca, na Bessarábia/ Romênia, então pertencente à Rússia e hoje República Moldova, passou, depois de adulto, pela Bélgica e França.<sup>1</sup> Como muitos intelectuais, e grandes nomes da arquitetura e das artes, Flexor imigrou para a América, nos finais da Segunda Grande Guerra Mundial. Escolheu o Brasil (São Paulo) para fazer sua arte, viver com sua família e criar raízes. Veio, definitivamente, em 1948.

Em 1946, a convite de Antonio Bandeira, Maria Eugênia Franco e Mário Barata<sup>2</sup>, que conheceu em Paris, na exposição da Galeria Carmine, veio para o Brasil pela primeira vez. Além disso, fez parte da exposição “Pintores Independentes de Paris”, com sala especial composta de 80 obras, que chamaram a atenção dos críticos Luis Martins e Sérgio Milliet (Mattar, 2003, p.10). Pôde, ainda, nessa visita, contar com o apoio logístico do cunhado Édouard Mercier, também imigrado, que morava em São Paulo desde 1926.

Essa visita ao Brasil foi determinante em suas decisões futuras. Depois de passar períodos difíceis durante a Guerra, fugindo dos conflitos, perambulou pelo interior da França. À face daquele quadro catastrófico, o Brasil acabou parecendo-lhe o paraíso tropical. E sua pintura foi afetada por essa nova percepção. Foi o caso da *La Créole* (1947), e outras pinturas, expostas na Galerie Roux-Hentschel, em Paris.

Ainda na Europa passou por vários movimentos artísticos, deixando-se influenciar por alguns deles, como o pós-impressionismo, fovismo, expressionismo alemão<sup>3</sup>, cubismo. A partir de Paris, continuando em São

<sup>1</sup>Assumiu a naturalidade francesa, em 1929 e, depois tornou-se brasileiro, em 1958.

<sup>2</sup>Participou de exposição itinerante, promovida pelo Museu Nacional de Arte Moderna, denominada “Exposição dos Artistas da Resistência”, em Paris, em 1946. (BRILL, [s.d.] Catálogo.)

<sup>3</sup>No seu auto-retrato, de 1926, bebeu da mesma fonte de Anita Malfati.

Paulo, seguiu as modalidades pictóricas em moda, conforme se pode ver na sua produção, participando do contexto artístico atualizado, foi assim do expressionismo à abstração informal, captando, em cada movimento, o que ele tinha de mais característico.

A partir de 1945, voltou-se para o cubismo, abandonando as cores sombrias, provocadas pela Guerra, destacando-se as *Xícaras*. Esta fase motivou o convite para Flexor vir para São Paulo, ocasião em que as cores se iluminaram mais, reavivando-se.

A par essa produção criativa, era excepcional retratista e tinha um desenho firme, essencial e claro, além de dominar a técnica da pintura a óleo e acrílico, aquarela, guache e, com maestria, a do afresco. O pincel, a trincha e a espátula eram suas “armas”. Fez incursões, também, na área das artes gráficas.

Inicialmente foi levado a estudos científicos,<sup>4</sup> entretanto, a pintura seria a sua paixão vitalícia. Os primeiros estudos não deixariam de influenciar essa pintura, visto que, em toda sua produção sempre estiveram presentes o racionalismo, a composição bem elaborada, reflexiva, equilibrada, quer quanto à forma, quer quanto às cores, que fez Vilem Flusser denominar sua configuração de meta-modélo ou Clarival de Prado Valladares a classificá-lo como um pensador pintor. Levado pela inquietação contínua, fazia da pesquisa um instrumento inovador e do experimentalismo o resultado para novos rumos. Trabalhava sem pressa em concluir um trabalho. Podia levar meses para dar uma obra por encerrada ou a abandonava por algum tempo para retomá-la posteriormente. Buscava um irrestrito apuro técnico.<sup>5</sup>

Era também contraditório. No outro lado, se encontrava o Flexor místico, não especificamente religioso<sup>6</sup>, estudando profundamente o Evangelho e suas temáticas, e usou delas, não só nas igrejas de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, (1958-1964)<sup>7</sup>, nos Jardins, onde povoou todas as paredes de afrescos e a Via Sacra, em 14 telas, para a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, ambas em São Paulo. Na mesma linha compositiva, fez projetos de vitrais para a Capela Votiva da Escola da Aeronáutica, de Guaratinguetá, São Paulo, em (1952), ou composição para mosaicos, no painel para o Teatro Infantil, do

<sup>4</sup>Iniciou o curso de química.

<sup>5</sup>Três referências foram fundamentais em suas criações: Mozart, Bach e Kandinsky (FLEXOR *apud* BRILL, 1990, p. 61), numa nítida influência do ambiente em que viveu na Europa, no início de sua carreira, no qual a pintura não se dissociava da literatura ou da música. Esta, em especial, influenciou as tendências abstratas. Dela a pintura absorveu, inclusive, o vocabulário. O preciosismo de suas composições, especialmente as geométricas, pode-se ver nas influências neo-impressionistas, pois, como eles, foram buscar a ordenação compositiva em Luca Pacioli. Toda sua obra geométrica pura foi baseada na divina proporção (BRILL, 1990, p. 82).

<sup>6</sup>Judeu, converteu-se ao catolicismo em 1933.

<sup>7</sup>Usou 196 personagens distribuídos em 300 m2.

Hospital São Luis Gonzaga, da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia, no bairro de Jaçanã (1956), ainda em São Paulo, entre trabalhos desses gêneros monumentais, além de outros em clubes, restaurantes, residências particulares. Já começara essa atividade na França.

Viveu a *belle époque* artística de Paris, pois ali se encontrava em 1925, com 18 anos. Frequentou a Academie Royale des Beaux Arts, na Bélgica, e a Academie Ranson, com Bissière. Logo já participava dos Salões *d'Automne* (1927, 1929, 1930), *Tuilleries* (1929, 1938), *Indépendents* (1929), *Des Échanges* (1934, 1935, 1937, 1938) nos quais expunham os jovens inovadores da pintura do período, que já não se enquadravam nos parâmetros das belas artes. Nessa perspectiva, fez parte da fundação do *Salon des Surindépendants*, pertencendo a sua administração, desde a instalação, em 1929, até 1938. Com 20 anos já realizava sua primeira exposição individual.<sup>8</sup>

A partir daí participou de inúmeras exposições na Europa e nas Américas, individuais e coletivas.<sup>9</sup> Teve premiações, mas sempre guardou a mágoa de ter recebido da Bienal apenas a isenção de júri, na sua sexta edição.

Instalando-se em São Paulo, teve o apoio do crítico de arte Léon Degand que, então, era Diretor do Museu de Arte Moderna, de São Paulo. Logo contaria com o amizade sem limites de Nino e Anamaria Fiocca, em cuja Galeria Domus faria uma das suas primeiras exposições em terras da América.

A chegada de Flexor ao Brasil coincidiu com a renovação cultural e artística que deram origem aos grandes museus, como o Museu de Arte de São Paulo (1947), mas principalmente com a criação do Museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro (1948) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo, nesse mesmo ano. Em 1951, inaugurava-se a Bienal de São Paulo. Institucionalmente, foram marcos decisivos na divisão entre a tradição e o moderno.

Flexor trazia da Europa o abstracionismo geométrico, herdeiro do cubismo sintético, no qual o desenho tinha uma preocupação formal mais sólida, resguardando a austeridade cromática de tonalidades escuras que, quando ligada à temática religiosa, passava ares de contrição e tragédia. Teve influência das *Demoiselles d'Avignon*, quando pintou a já citada *La Creole*, 1947, ainda na França, quanto, ao chegar no Brasil se deixaria tocar pelo barroco mineiro, então em discussão entre os intelectuais paulistas, e surgiu, por exemplo a *Abstração Barroca 2*, de 1949, ficando mais perto de Léger<sup>10</sup> e Delaunay, do que de Braque e Picasso, como a obra sem título, na linha da *Abstração Tropical*, do ano anterior. Foi uma fase passageira,

<sup>8</sup>Na oportunidade suas obras chamaram a atenção do poeta André Salmon, componente do grupo cubista, que deu notícias sobre essa exposição (VALLADARES, 1968, [s.p.]).

<sup>9</sup>Seu filho, André Victor Flexor tem cuidado, desde 1972, de promover várias exposições póstumas.

<sup>10</sup>Por ocasião da 3ª Bienal de São Paulo, que contou com a participação de Fernand Léger, Flexor executou algumas obras em sua homenagem (BRILL, 1990, p. 99).

marcada pela impressão exótica do Brasil, que logo abandonou por si. Não fazia parte de seu espírito mais racional e introspectivo (Mattar, 2003, p. 14). Também foram passageiras as incursões nas composições à *la Matisse* (1950-1951) na linha das *Bailarinas*, de 1950.

Dentro dessa mesma linha, porém com uma geometria definida, são os quadros compostos com temas da Paixão de Cristo, expostos em 1949, na mostra inaugural no Museu de Arte, com sua sede na Rua 7 de Abril, a convite de Léon Degand. São dessa série o *Cristo na cruz* e *Repouso no túmulo* ou *A coroa de espinhos*, todos do ano anterior.

Com obras desse gênero, participou da Bienal de São Paulo, que caracterizavam uma fase semi-abstrata. A partir daí, a abstração substituiria qualquer referência à figuração.

Em 1952, participou de uma exposição na galeria dos modernistas baianos, a Oxumaré, fato que marcou sua pintura, que não deixou de ser geométrica, mas se dava mais liberdade compositiva, como se vê no exemplo de *Invenção baiana*. Terminariam numa série de obras, incluindo o afresco de sua própria residência, e que originariam as *Modulações com círculos e retas*, que datam de 1956, mas que passaram por uma transição geométrica angular, como *Purissime vert et mauve*<sup>11</sup>, de dois anos antes. Este tipo de composição originaria as diagonais, *Va et vient Diagonal aux trois carrés* (1954), e estas as *Arlequinadas*.

As *Arlequinadas*, de 1956 transformariam as obras dessa fase em cores mais suaves e transparentes, colorido que, também, marcou a transição do geometrismo rigoroso, quase simétrico, para a abstração lírica, mais livre, agora buscando uma tendência mais sensual.

A exposição, feita em Nova York, em 1957, na Roland de Aenlle Gallery, marcaria uma nova mudança, pois as galerias americanas já estavam expondo o abstracionismo lírico ou informal, mais emocional.

Por ocasião de sua exposição retrospectiva, no Museu Rath<sup>12</sup>, de Genebra, em 1965, o catálogo expressava muito bem a evolução da obra flexoriana:

Flexor é um purista, e sua pintura é a de um sábio. Nenhum relâmpago, nenhuma revolta, mas uma lenta evolução, que o leva a uma metamorfose cubista do objeto a uma abstração pura, totalmente influenciada por Mondrian. Depois, vemos Flexor questionar lenta e cientificamente todos os problemas relativos à não-figuração: ritmo, gesto, matéria, luz, antes de chegar a um estilo monumental e humano de hoje.

<sup>11</sup>Nesse tipo de obra aplicou as teorias renascentistas.

<sup>12</sup>A exposição compunha-se de 120 trabalhos.

A partir daí teve sua maior expressão no abstracionismo informal, sendo um dos introdutores do gênero no Brasil (Brill, 1990, p. 79). Justificava a escolha, afirmando que um

Quadro abstrato não representa, se apresenta  
Um quadro abstrato não exprime, mas se exprime  
Um quadro abstrato em si mesmo já é uma presença  
e significa só a ele mesmo.<sup>13</sup>

Suas pesquisas o levariam às rochas e pedras, aquarelando a tinta a óleo, mantendo ainda composições diagonais, como se vê no *Élan blue n. 7*, de 1958, evoluindo para pedras, *Sem título*, de 1961, alternando óleo e guache, passando por *Tourniquet*, de 1963, chegando a *Aberturas*, do ano seguinte, e que exploraria por algum tempo, até terminar nos *Bípedes*, com os quais participaria, anos depois, na IX Bienal de São Paulo que, pela monumentalidade e cores, provocavam sentimentos contraditórios.

Essa foi uma das últimas fases de sua pintura, muito bem descrita por Clarival Valladarares (1968, [s.p.]), com seus polípticos monumentais de bípedes, ou pitecantropos, mostrando *algo que não é figura e entretanto ainda é o homem, algo que não é histórico e entretanto parece inexorável*. Eram, talvez mais inspirados nos testes de Rorschach do que no homem propriamente dito. E aparecem não como teste projetivo da personalidade, mas pela plasticidade dos borrões.

Os bípedes naturalmente o levariam a fechar o círculo. Passou pela fase dos *Membros*, 1970, terminando por recompor a forma humana, como sua última obra, de 1971, que, devido à sua morte, ficou *Sem título*. Constituiu, também, um retorno às cores mais suaves que denominou fase branca.

Provavelmente, a sensibilidade do artista o encaminhava ao hiper-realismo, por instinto, por ser, acima de tudo, um excepcional desenhista clássico. O caminho foi interrompido por sua morte prematura.

Além de pintor, Flexor notabilizou-se como conferencista, palestrante, fazendo-se conhecer em algumas partes do Brasil e no exterior.

Era um mestre nato e, como tal, criou o *Atelier Abstração*, de 1951 a 1958<sup>14</sup>, seguido de uma segunda edição o *Atelier Abstração 2*<sup>15</sup>, de 1961

<sup>13</sup>FLEXOR, 1956 *apud* MATTAR, 2003, p. 15.

<sup>14</sup>Participaram desse atelier Emilio Mallet, Leila Perrone, Alberto Teixeira, Maria Antonieta Berlinck, Izar Berlinck, Zilda Andrews, Leopoldo Raimo, Jacques Douchez, Wega Nery, Wanda Di Ricco, Anésia Pacheco Chaves, Gisela Eichbaum, Anatol Wladislav, Norberto Nicola, Emilia Ceccarelli, Renée Malleville, Ernestina Karman, alguns por pouco tempo.

<sup>15</sup>O primeiro começou na Alameda Santos e continuou, como o segundo, na Rua Gaspar Lourenço, 587, Vila Mariana, numa casa atelier, especialmente projetada por Rino

a 1962. O último grupo, agora Atelier-Flexor, o acompanhou até 1970.<sup>16</sup> Não se restringia ao ensino, promoveu exposições de grupos desses alunos, incluindo uma conjunta em Nova York, participação na Bienal de São Paulo e no MAM/SP de componentes do primeiro atelier, além de outras exposições de iniciativas de cunho oficial, como os Salões Paulistas de Arte Moderna, com o segundo atelier.

As características dominantes do Abstração 1 foram baseadas no ensino formal da geometria, como sistema construtivo. O Abstração 2 caracterizou-se pelo abstracionismo informal, excetuando-se Emilio Mallet, remanescente do primeiro grupo, que continuava sua prática geometrizarante.

Este era, pode-se dizer, o artista mitificado, retratado formalmente pela historiadora da arte, mas licenciosamente ousou incluir um texto, o único que fiz escrevi sobre ele, que já foi publicado por Alice Brill (1990, p. 203-205), intitulado “Samson Flexor mais íntimo” que, se de um lado justifica o título desta comunicação, *Flexor por Flexor*, por outro, mostra o que, normalmente, os historiadores não partilham, dando, quase sempre, origem ao folclore que circunda a biografia de muitos artistas.

“Em algum dia de 1959 eu o conheci. Através de um de seus dois filhos Jean-M., me tornaria sua nora. Assim, pude partilhar de alguns momentos de sua vida mais íntima durante uma dúzia de anos. Pude conhecer o ser humano e o artista.

O ser humano não descia da sua postura altiva, quase britânica, tendo sempre à boca um dos cachimbos de sua cuidada coleção. Nessa postura, ao mesmo tempo que questionava, respondia, enveredando sempre pelos caminhos do intelecto. Diuturnamente, discutia, sobretudo as questões do País, subtraídas das leituras dos jornais. Gostava, então, na qualidade de mais velho e mais experiente, ser o dono da verdade.

Cultivava seus conhecimentos com leituras constantes e escolhidas com cuidado, tanto para solidificar sua prática artística, quanto para ampliar seu horizonte cultural.

Divertia-se pouco ou, pelo menos, não buscava os divertimentos convencionais. Dedicava-se inteiramente à casa, à família e à pintura. Vez por outra ia para a praia, quando um amigo ou amiga emprestava-lhe a casa.

Levi. A residência possuía amplas dependências, entre as quais dois grandes ateliers, o principal, ocupado pelo artista e um segundo, num nível mais baixo, destinado às aulas. Do segundo atelier participaram Charlotta Adlerova, Halina Drapinski, Maria Helena Ochi, Ida Shaib, Michico Komatsu, André Cahen, Hans Grunebaum, Sérgio de Freitas Azevedo, Geraldo Wilda e Emilio Mallet, que sempre freqüentava o atelier.

<sup>16</sup>Composto por Elisabeth Etzel, Rubem Matuck, Anita Adler, Clarice Gueller, Ernesto Hecht, Irmã Neumann, Sylvia Glick. Essa vocação didática já se manifestara na França, onde tiveram alunos em seu atelier em Montrouge, arredores de Paris.

A vida social restringia-se a *vernissages*, lançamentos de livros, recepções em casas alheias ou na sua. Galante, dividia com seu cunhado, Eduardo, a distribuição de sorrisos e elogios entre as mulheres de sua roda social. Sua sociabilidade era controlada e dirigida.

Além de pintor, dedilhava o piano de meia-calda com alguma habilidade. O piano, junto ao afresco de sua autoria na parede, fazia crescer o ambiente artístico da sala de visitas. Gostava de Bach, Vivaldi, Beethoven.

O aspecto artístico dessa sala aumentava na medida em que ele, como grande *gourmet*, convertia o comer num ato de beleza. Saboreava cada prato como se fosse uma obra de arte. Sentado, claro, numa das cabeceiras da mesa. E não punha os pés na cozinha!

Quem dava o toque artístico à comida era Margô, sua inseparável companheira e relações públicas. Impossível pensar em um sem o outro.<sup>17</sup> Por isso, devo enfatizar a figura da matriarca que, sutilmente, dominava sobre todos.

Diariamente cumpria sua rotina ritual que ia desde a mesa de refeições, à poltrona ao lado do piano, aos pincéis e às tintas. Essa rotina mudou apenas de lugar quando sua situação financeira começou a ficar crítica, obrigando-o a dividir a imensa casa em duas, para alugar uma delas.

Mas era, sobretudo, um artista e um mestre. Foi graças a ele que pude dar vazão à minha tendência, desde muito adormecida. A Rua Gaspar Lourenço, a esse tempo, tornara-se um dos núcleos de aglutinação de artistas novos, interessados na defesa e prática da arte abstrata: Atelier Abstração 2. Formava-se e ampliava-se o segundo grupo de alunos que ia buscar conselhos do mestre.

O grupo reunia-se todos os sábados, à tarde, no segundo atelier da casa. Entre cavaletes, tubos de tintas, telas, pincéis e prosas, o diálogo sobre arte corria solto, sendo interrompido apenas pelos chás e bolinhos com que Margô o premiava. Claro, fofocas sempre havia.

A sua didática artística não se restringia ao ensino *acadêmico* de pintura. Periodicamente promovia exposições coletivas e incentivava alguns de seus alunos a participar dos Salões Paulista de Arte Moderna ou a realizar mostras individuais".

"Abstracionista convicto passou pelo geométrico indo, depois, para o informal. Reagia veementemente contra o que considerava desvios da abstração, como o concretismo que, por *blague*<sup>18</sup>, chamava de concretinismo, por exemplo.

<sup>17</sup>Vale notar que o artista se casou muito cedo, com Tatiana, mas, aos 26 anos perdeu a esposa e o filho na hora do parto. Margot, ou Margozarta Mezrycer, com quem se casou em 1934, e foi companheira até seus últimos dias e o sobreviveu por quase trinta anos.

<sup>18</sup>Embora tenha, especialmente durante a composição do grupo Atelier Abstração (1), ensinado e praticado o abstracionismo geométrico, tinha passado ligeiramente por uma linha concretista, a partir dos anos 1960. Foi alvo predileto das críticas de

Levava aos extremos sua profissão de pintor. Valorizava, sobretudo, o caráter qualitativo, fazendo-o suplantar o quantitativo. Tinha extrema acuidade técnica. Preparava as telas com cuidado; colocava suas tintas aos retalhos para que a durabilidade não fosse comprometida. As cores e as *formas* seguiam as diretrizes do equilíbrio num ritmo dançante sempre presente. A carga lírica e poética predominava nas composições que o vi fazer. Preferia as telas de grandes dimensões, nas quais pudesse expandir livremente seu talento. Trabalhava as telas com fé e retórica. Definia-se como abstrato lírico.

Para pintar também seguia um ritual, desde a banqueta em que apoiava as tintas, pincéis e paleta, até a tomada de distância para perceber os efeitos das pinceladas, ou espatuladas, que acabava de dar. Anos a fio trabalhava diária e metodicamente.

Exímio aquarelista, tratava o óleo e o acrílico, seguindo de perto aquela técnica. Trabalhava com a pasta tenuamente colorida. Pouco se arriscava nos campos dos vermelhos e amarelos.

Retratista perito, só cuidava desse gênero de pintura numa determinada situação: quando as finanças exigiam. Sabia, como ninguém, transcrever para a tela o retrato psicológico. Foi assim que me retratou um dia a título de treino. Em duas horas conseguiu mostrar como eu estava zangada naqueles momentos.

Dominava a técnica do afresco como quem tinha o poder nas mãos. Casei-me na Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, decorado com suas figuras bíblicas que confirmam sua perícia nessa técnica.

Essa, algumas obras mais antigas e os retratos mostram o artista que era abstrato como quem seguia uma doutrina, mas que dominava o desenho e o figurativo com igual talento.

Durante muito tempo sonhava em voltar às origens. Desde que chegara ao Brasil, em 1948, lembrava-se nostalgicamente de Paris, de Montmartre e Montparnasse por onde trabalhara entre outros jovens artistas.

Teve oportunidade de retornar à Cidade-luz, em 1963. Ela o decepcionaria. Os parisienses o decepcionariam. Voltou abençoando o Brasil e nunca mais lembrou os saudosos momentos parisienses. O Brasil ganhara definitivamente um pintor.

Esse pintor sempre teve muito cuidado com o físico e a saúde, mas nunca deixou de se referir à angina que portava. Um dia a doença o venceu e ele se abandonou a ela. Jovem ainda foi definhando dia-a-dia sem que nem o corpo, nem a mente reagissem. Não teve nem tempo de conhecer o primeiro neto. Morreu um dia de 1971 de edema pulmonar<sup>19</sup>.

Waldemar Cordeiro que, através do grupo Ruptura, radicalizou, por 1952, a defesa do rigor limpo da composição, segundo o cientificismo da Escola de Ulm. Teve, também Ferreira Gulart, neoconcretista, como outro opositor.

<sup>19</sup>la, ainda, completar 64 anos.



Viveu, a vida toda, de e para a pintura. Apesar disso, sua vasta obra quase permaneceu incógnita, em termos de Brasil. Só em 1990, Alice Brill lançou uma monografia mais avolumada, abarcando a vida do artista. Por conta da reedição e algumas exposições póstumas, promovidas por seus filhos, especialmente Doudou Flexor, tem-se dado visibilidade a essa obra. Essa sobrevivência se deve, também, aos grandes colecionadores, especialmente do eixo Rio-São Paulo.

## Referências

- AS FASES de Samson flexor, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 jul. 1972.
- BRILL, Alice. *Samson Flexor: do figurativismo ao abstracionismo*. São Paulo: Indústria Freios Knorr; MWM Motores Diesel; Editora Universidade de São Paulo, 1990.
- GEIGER, Ana Bella; COCCHIARALE, Fernando. *Abstracionism: geométrico e informal; vanguarda brasileira nos anos 50*. Rio de Janeiro: Funarte/Instituto Nacional de Artes Plásticas, 1987. (Col. Temas e Debates, 5)
- FLEXOR, Maria Helena Ochi. Samson Flexor mais íntimo. In: BRILL, Alice. *Samson Flexor: do figurativismo ao abstracionismo*. São Paulo: Indústria Freios Knorr/ MWM Motores Diesel/ Editora Universidade de São Paulo, 1990. p. 203-205.
- MARTINS, Luis Arrobas. Exposição de Samson Flexor no Masp, fev. 1975. In: Samson Flexor. Guaches e aquarelas. Galeria Arte Global, Rio de Janeiro, 5 ago. 1968. [s.p.]. Catálogo.
- MATTAR, Denise (Cur.). Samson Flexor modulações. Catálogo. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles; São Paulo: Galeria de Arte do Sesi, 2003.
- PEDROSA, Mário. (Org. Aracy do Amaral). *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981, p. 183-185.
- PONTUAL, Roberto. *Dicionário das artes plásticas no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1969. p. 218.
- SEUPHOR, Michel. *Dictionaire de la peinture abstraite*. Paris: Hasan, 1958. p. 174.
- SEUPHOR, Michel. *Arte Brasil hoje; 50 anos depois*. São Paulo: Collectio, 1973.

VALLADARES, Clarival do Prado. A pintura pensada de Samson Flexor, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 set. 1968.

VALLADARES, Clarival do Prado. Samson Flexor. Guaches e aquarelas. Galeria Arte Global, Rio de Janeiro, 5 ago 1968. s.p. Catálogo.

VALLADARES, José do Prado. *Artes maiores e menores*. Salvador: Progresso, 1957.