



TEAR ONLINE É LICENCIADA SOB UMA LICENÇA CREATIVE COMMONS.

## STEVE PRINCE E SUAS EPÍSTOLAS URBANAS<sup>1</sup>

---

*Steve Prince and his urban epistles*

*Marcelo Ramos Saldanha*<sup>2</sup>

### **Resumo:**

O presente artigo fará uma apresentação da arte religiosa elaborada por Steve Prince, situando-a no contexto das artes de contestação e das narrativas de resistência negra, para compreender o quanto a arte sacra elaborada por esse artista pode ser entendida como escrita iconográfica, no sentido que foi feita para ser lida, como Palavra visual conectada à tradição imagética do cristianismo.

### **Palavras-chave:**

Iconografia. Liturgia. Arte. Steve Prince.

### **Abstract:**

This article shall present the religious art of Steve Prince, placing it in the context of Protest art and the narratives of Black people resistance, in order to realize how the sacred art created by this artist can be understood as iconography, in the sense that it is made to be seen as a visual Word in connection with the Christian imaginary tradition.

### **Keywords:**

Iconography. Liturgy. Art. Steve Prince.

\*\*\*

*O belo é o esplendor da verdade*  
Platão

### **Considerações iniciais**

O iconógrafo Bielorrusso Anton Daineko de Minsk, num de seus ensaios para a revista *Orthodox Arts Journal*, narra a frase ouvida de um certo iconógrafo: “meus amigos on-line se enquadram em duas categorias: artistas e iconógrafos. Os artistas compartilham fotos de suas pinturas, constantemente elogiando o trabalho um do outro. Os iconógrafos, por outro lado, discutem constantemente entre si”<sup>3</sup>. Se por um lado é difícil crer que o ambiente dentre os artistas seja assim tão harmonioso como o apresentado nessa frase, por outro, nenhum

---

<sup>1</sup> O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Marcelo Ramos Saldanha é teólogo, artista visual e doutor em Filosofia. E-mail: marcelo.saldanha@gmail.com.

<sup>3</sup> DAINOKO, Anton. The Living Icon. *Orthodox Arts Journal*. 2019. Disponível em: <<https://orthodoxartsjournal.org/the-living-icon/>>. Acesso em: 22 de dez. de 2019.

iconógrafo ou iconógrafa terá dificuldade de reconhecer o quão acalorados são os debates quando o tema é a existência ou não de um limite para a criação individual ou o peso estético que a tradição deve ter sobre esse tipo de arte sacra. Há o grupo que situa a iconografia como expressão artística e, portanto, totalmente aberta à criatividade e à diversidade de estilos individuais. Outro grupo, contudo, valoriza sobretudo a tradição e possui grande dificuldade de compreender as novas expressões dessa arte milenar.

É no contexto do primeiro grupo que podemos situar a obra do gravurista, desenhista e escultor Steve Prince. Um artista que desafia o paradoxo existente entre a tradição e a criatividade na arte sacra. Tanto que é difícil situar a sua obra no contexto do que se convencionou chamar de iconografia. Tendo essa dificuldade em mente, nesse artigo, apresentaremos o trabalho de Prince, nomeadamente as obras dos últimos períodos da produção desse artista, entendendo como essa obra repleta de complexas metáforas, narrativas e ritmos se conecta à tradição visual do cristianismo, de forma que possamos, mesmo que com reservas, categorizá-la como escrita iconográfica.

### **A arte visual como pré-dica**

Steve apresenta um trabalho que vibra, conectando-se extraordinariamente bem ao universo das narrativas orais, à tradição bíblica e à herança simbólica do cristianismo. Tanto que as temáticas históricas, culturais e comunitárias são lidas pelo prisma da fé, mesmo quando o tema parece ser “apenas” político. Seu trabalho tem como característica a de ser uma arte-testemunho, elaborada no contato com as pessoas, num processo em que o artista é impregnado pelas relações interpessoais. É nesse contexto que Prince se autodefiniu como um “arte evangelista”<sup>4</sup>, um evangelizador cuja pré-dica é construída a partir do diálogo entre fé e cultura, pois, como se percebe em seus quadros, a fé está indissociavelmente interligada à ação artística e política.

Nascido em Nova Orleans, uma cidade conhecida por sua grande riqueza cultural, Steve Prince foi criado num contexto religioso e a sua infância esteve repleta de histórias bíblicas e das imagens da iconografia cristã. Estudou arte na Xavier University of Louisiana, recebeu o título de mestre em Belas Artes pela Michigan State University e atualmente é professor na Montgomery College, em Maryland. O seu trabalho tem repercussão internacional, participando de diversas exposições, inclusive no Brasil.

A sua arte é marcada pelo preto e branco, uma característica de quem escolhe o grafite e a gravura monocromática como expressão. Nas suas obras, nota-se a forte influência estética da *arte de protesto* produzida por ativistas de movimentos sociais principalmente nas décadas de 1960-70, como o *Black Arts Movement* e as gravuras revolucionárias mexicanas. Decorrente disso, a sua narrativa é de resistência, descrevendo em imagens momentos importantes da história negra norte-americana e criando metáforas que dizem respeito a importantes momentos da sociedade atual, dessa forma, a arte de Prince descortina questões sociais e existenciais com uma grande força expressiva e qualidade técnica. Podemos dizer que a iconografia de Prince, fazendo uso de um jargão iconográfico, é “escrita” para ser (literalmente) lida, decodificada, explicada, ou ainda, pregada. Por isso, nessa apresentação, selecionamos obras que trazem em si a marca da arte comunitária elaborada pelo artista, e leremos a sua iconografia como quem lê uma pré-dica, entendendo os elementos em sua conexão comunitária, compreendendo-a como narrativa que

---

<sup>4</sup> MCCOY, Beth. Second Line and the Art of Witness: Steve Prince’s Katrina Suite. *Image Journal*. v. 78, Disponível em: <<https://imagejournal.org/article/second-line-art-witness/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2019.

traz consigo as marcas dos contextos históricos e sociais da qual emergiu. Cabe destacar que a produção comunitária de obras é uma característica forte do trabalho de Prince, pois, embora tenha um atelier privado, o *One Fish Studio*, muitas das suas obras são compostas num ambiente público, como foi o caso da série *Urban Stations of the Cross*, de 2016, em que, a partir da interação com as pessoas membras da Igreja de Sojourn em Louisville, Kentucky, elaborou 14 Xilogravuras que atualmente compõem o templo da respectiva igreja<sup>5</sup>. Abaixo podemos ver as estações 1, 5 e 11, respectivamente, intituladas: “*Jesus falls for the first time*”, “*Simon of Cyrene helps Jesus carry his cross*” e “*Jesus is nailed to the cross*”. Em cada estação, Prince conta a história de alguém que é acusado e julgado falsamente, contextualizando a *Via Crúcis* e relacionando-a com a jornada das pessoas envolvidas no processo artístico.



Nesse mesmo espírito, em 2006, o artista havia criado a série *Second Line Horsemen*, elaborada como uma performance pública, buscando mitigar a distância entre o artista e o público. Nas palavras do artista, o seu intento era o de que as pessoas vissem o contexto físico do processo de fazer uma obra de arte, a gestualidade, a agressividade dos traços, e sentissem “o ritmo do corpo lutando contra o vento e o ameaçador poder da vida e da morte colidindo para abrir espaço para novos começos”<sup>6</sup>. Nesse processo, o artista testemunhou o poder criativo da partilha e da imprevisibilidade das relações, em que as pessoas estavam perto, interagindo e vivenciando o processo de geração dos símbolos, de modo que a obra é gestada em meio à instabilidade das interações, tal como o jazz.

<sup>5</sup> As obras desta série podem ser acessadas no site <http://www.sojourn-arts.com/urban-stations-by-steve-prince/en3rssz9df74h4ckj8kuq01c5y5cyc>

<sup>6</sup> MCCOY, Beth. A Conversation with Steve Prince. *Image Journal*. Disponível em: <<https://imagejournal.org/article/web-exclusive-interview-steve-prince/>>. Acesso em: 12 de novembro de 2019.



Steve Prince. *Four Horsemen: Second Line*, 2006. Grafite sobre papel. 37,7x 16,5 cm

Após a devastação do furacão Katrina em 2005, o artista elaborou a série *Katrina Suite*, composta de obras que retratam Nova Orleans, homenageando o legado e a história dessa importante cidade da Louisiana. As peças também foram desenhadas em espaço público, dialogando com as pessoas, o que permitiu ao artista conhecer histórias e dilemas que renderam imagens com composições ricas e cheias de significado, mas que possuem um grande potencial de denúncia de situações que fizeram com que um desastre natural desnudasse situações sociais graves que tornaram o *Katrina* ainda mais devastador para as pessoas pobres e negras.

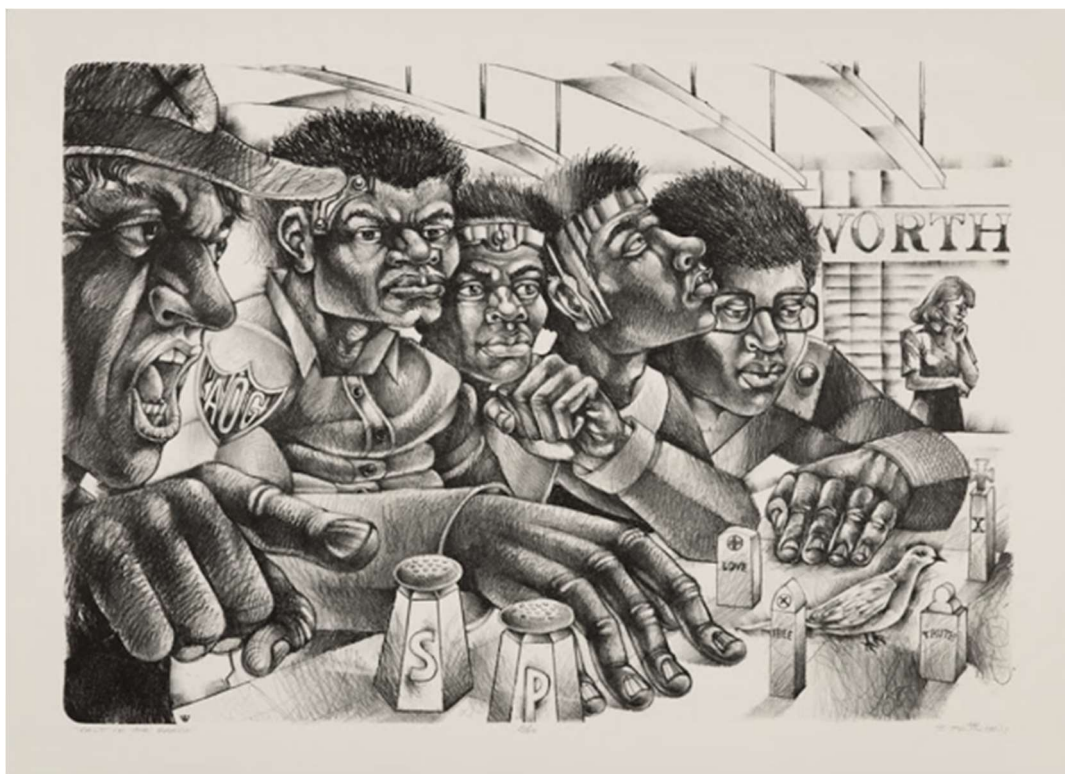


Steve Prince. *Katrina's Veil: Stand at the Gretna Bridge*, 2008. Linogravura. 60 x 92 cm.

A cena retratada em *Katrina's Veil: Stand at the Gretna Bridge* é emblemática. Nela, os policiais brancos da cidade de Gretna impedem crianças pobres de fugir dos efeitos do furacão atravessando a ponte que liga as cidades de Nova Orleans e Gretna. Para o artista, quando os cavaleiros do apocalipse marcharam sobre Nova Orleans por meio do furacão Katrina, o véu que encobria o racismo e o descaso com as estruturas da cidade de Nova Orleans caiu no chão,

demonstrando que tanto o racismo quanto a má administração pública são geradoras de grande prejuízo para a população negra. Essa referência ao véu, presente no título, é uma alusão à metáfora do véu de que falava o sociólogo, historiador e ativista W.E. B. Du Bois no livro *The Souls of Black Folk*. Por meio dessa metáfora, Du Bois tematiza a questão da invisibilidade do povo negro, manifesta na separação entre os mundos dos brancos e dos negros, relegando aos negros a pior parte.

### Se o sal da terra perder o sabor ...



Steve Prince. *Salt of the Earth*, 2017. Litografia, 68 × 94 cm.

A primeira obra que escolhemos para lançar um olhar mais atento é *Salt of the Earth*, de 2017. Essa obra, que faz uma clara referência ao texto bíblico de Mateus 5.9-13, retrata o episódio ocorrido no dia 1º de fevereiro de 1960, no qual quatro estudantes negros da Escola Técnica e Agrícola da Carolina do Sul foram vítimas da segregação racial ao tentar comprar um almoço no restaurante FW Woolworth Company, na cidade de Greensboro, na Carolina do Norte. Após o gerente proibi-los de comer no balcão por conta das leis de segregação racial vigentes nos Estados do sul que permitiam que estabelecimentos se negassem a servir pessoas negras, os estudantes Ezell Blair Jr., David Richmond, Franklin McCain e Joseph McNeil iniciaram um protesto pacífico, permanecendo sentados ocupando quatro dos 66 lugares no balcão até o fechamento do estabelecimento. No segundo dia, os quatro voltaram com mais estudantes e no terceiro dia dezenas de outros se uniram a eles no protesto. No quarto dia já eram mais de 300 estudantes, incluindo pessoas brancas, espalhando ações semelhantes pelo país no que ficou conhecido como *Sit-in movement*. Esse acabou por ser um dos mais importantes protestos do Movimento dos Direitos Civis norte-americanos, envolvendo mais de 70.000 pessoas. A repercussão desses protestos levou a cadeia de restaurantes FW Woolworth Company a rever a sua posição diante da política segregacionista, significando uma grande vitória para o movimento.

Na obra, os quatro são retratados como manifestantes pacíficos que diferem grandemente da postura furiosa do homem branco sentado ao seu lado, no canto esquerdo do quadro. O acrônimo AOG (Armour of God<sup>7</sup>) presente num emblema preso ao braço de um deles identifica aquele ato como obra de Deus, pois é levada a cabo por pessoas vestidas pela armadura divina descrita em Efésios 6. Numa entrevista ao Jornal *Daily Press*, o artista afirma que o crachá com o acrônimo é “um apelo para que as pessoas continuem a vestir a armadura de Deus, saindo com ousadia, coletivamente, para lutar contra a injustiça onde quer que esteja”<sup>8</sup>. A mesma imagem apareceu no peito de Rosa Parks na obra em homenagem à ativista negra que se negou a ceder o seu lugar no ônibus a uma pessoa branca, como ordenavam as leis racistas da época. Note, na imagem abaixo, que a camisa de Rosa Parks ganha ares metálicos, semelhante a uma armadura, que, nessa iconografia, é a armadura da *praxis* do seguimento a Cristo.



PRINCE, S. *Rosa Parks*. 2017. Linogravura. 231,14 x 322,58 cm.

Mesmo diante da violência da segregação, tal como Rosa Parks, os quatro estudantes permanecem sentados, firmes e determinados, sem reagir violentamente. Para o artista, a luta

<sup>7</sup> Na palestra sobre a série *Urban Epistles*, realizada na The Riverside Church, Prince afirmou que o acrônimo AOG pode significar Agent of God. Cf. THE RIVERSIDE CHURCH. Steve Prince: Urban Epistles. *YouTube*, 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/4EddzYBzlis>>. Acesso em: 12 dez. 2019.

<sup>8</sup> HEYMANN, Amelia. Steve Prince's art discusses how the past and present remain in constant conversation with each other. *Daily Press*, Life & Culture, 02 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www.dailypress.com/life/va-vg-steve-prince-art-0504-story.html>>.

pelos direitos civis não era uma ação meramente política, mas espiritual, o que fica evidente nos demais elementos iconográficos da cena. Sob o balcão uma pomba, a clássica representação do Espírito Santo baseada em João 1.32, anda em meio às pequenas lápides com as inscrições *Love*, *Free* e *Truth*. Na sua singeleza, a pomba simboliza os atos simples e pacíficos, como os de não obedecer às leis que perpetuam sistemas contrários ao Reino de Deus. Numa quarta pequena lápide encontramos a letra grega *chi*, a primeira do nome Χριστός (*Khristós*), que serve para estreitar a relação entre os martírios dos muitos ativistas afro-americanos com o martírio do próprio Cristo.

### A *Second Line* para os desapropriados do mundo



PRINCE, *S. Bird in Hand: Second Line for Michigan*. 2012. 274 x 609 cm.

Nesse enorme painel, feito com grafite sobre papel, Prince usa as referências imagéticas da tradição funerária de Nova Orleans para tecer a sua crítica social. A banda faz referência ao jazz funeral chamado *Dirge*, no qual a mistura das influências culturais europeias e africanas gerou uma música lenta e triste, que atua no processo de resiliência diante da morte. A *Second Line* é um grupo de pessoas que seguem a banda (*first line*) e, quando o carro funerário abandona a procissão, as pessoas se lançam numa catarse dançante e os músicos trocam o tom lamentoso por um alegre e otimista, o que sinaliza a troca do lamento pelos mortos pela celebração pela vida que deve seguir. No canto superior direito, quatro homens com cabeça de cavalo, representando os quatro cavaleiros do Apocalipse (figuras recorrentes na obra de Prince), carregam um Chevy Coupe 1950 que faz as vezes de caixão. Quando eles se desviam da procissão levando embora o carro, abrem a possibilidade para que a nova música possa ser tocada e uma nova realidade nasça. Aqui, o artista faz referência à ruína da cidade de Detroit, no estado de Michigan, que, com a saída das grandes fábricas de carros, entrou em decadência. Aquela que foi considerada a capital mundial do carro, já corroída por dívidas, teve de entrar com um pedido de concordata em 2012, sendo um símbolo de uma cidade que morreu, fazendo morrer consigo a esperança de muitas pessoas que atualmente amargam com altos índices de desemprego e altas taxas de criminalidade. No canto esquerdo, a figura da mulher faz flutuar um lenço ao vento, como um pássaro em voo, e no canto direito inferior um homem estica um lenço no chão, como se o estendesse sobre um corpo morto. Na tradição do *Second Line*, os lenços brancos vieram substituir os pombos brancos como um símbolo do Espírito Santo. O contraste entre o lenço vivo que

tremula no ar e o morto, estirado no chão, funciona na iconografia como uma evocação do poder do Espírito Santo para renovar as vidas sofridas e dar sentido à existência diante da falta de esperança. É como uma oração pedindo para que o Espírito de Cristo tome conta dos corpos e anime as pessoas no processo de fazer a vida continuar.

A ideia do *Bird in Hand: Second Line for Michigan* é exatamente falar da possibilidade de renovação espiritual fundada na graça e na união entre as pessoas. Isso fica evidente no tambor no centro da composição, no qual está escrito a palavra *Treme*, que é o nome de um famoso bairro negro de Nova Orleans onde está situado o Museu Afro-Americano de Arte, História e Cultura de Nova Orleans. Esse bairro é um símbolo de renascimento e de esperança na força da união comunitária. Assim, tal como uma banda deve unir-se de modo harmonioso para tocar o jazz, as diferentes culturas que compõem a cidade devem unir-se num projeto de renascimento que saiba lidar com a aparente dissonância entre perda e renovação. Para Prince, a obra faz ecoar as palavras de Cristo a Nicodemos: “Ninguém pode ver o Reino de Deus, se não nascer de novo” (João 3.3), de modo que a *Second Line* seja também a possibilidade de uma *Second Life*.



PRINCE, S. *Flambeau*, 2004. Litografia. 60x60 cm.

Essa não foi a primeira vez que fez uso da metáfora da *Second Line*. As tradições funerárias já estiveram presentes na já citada série *The Katrina Suite*, em específico na linogravura<sup>9</sup> *Flambeau*, que mostra as forças da vida e da morte convivendo ao mesmo tempo na

<sup>9</sup> A linogravura é uma técnica de impressão que, diferente da xilogravura, usa como base de gravação o linóleo, um material sintético de fácil gravação e grande resistência. Nessa técnica usam-se ferramentas de corte, como



existência humana. Isso fica evidente na estrutura muscular da mulher que lidera o cortejo. Enquanto os cavaleiros do apocalipse empurram a banda, ela parece segurar a imensa onda de força, lutando por seu espaço tal como muitas mulheres negras lutaram pelo direito de ocupar espaços que lhes foram negados pelas leis de Jim Crow<sup>10</sup> e pelos abusos físicos e sexuais que eram ainda mais cruéis com as mulheres negras.

O mesmo ocorreu na série *Urban Epistles: an open letter to America*, de 2004, na qual, por meio de grandes gravuras, o artista interpretou as treze epístolas paulinas, lendo-as a partir do contexto urbano contemporâneo para compor cartas visuais que poderiam ser lidas por comunidades religiosas.



PRINCE, S. *Living Epistle*, 2004. Litografia. 60 x 76,2 cm

Uma referência ao texto de II Coríntios 3.2-3, Prince afirmou que “todos somos epístolas vivas, quer queiramos ou não”<sup>11</sup>, o que fica evidente na obra *Living Epistle*. Nessa obra podemos ver uma mulher com a mão erguida em sinal de aceitação da Palavra de Deus, uma típica postura de adoração, muito comum nos cultos evangélicos negros nos Estados Unidos. Na sua roupa está escrito o verso “written not with ink, but with the Spirit of the living God; not in tables of stone, but in fleshy tables of the heart” (II Co. 3.3). Ao redor dela três cruzes solares, símbolo da presença de Cristo em meio à Igreja, flutuam por meio de uma série de linhas fluidas que ajudam a criar uma atmosfera de envolvimento, como se ela estivesse envolta na presença dinâmica de Deus. Em sua barriga há um círculo em que se lê “água viva”, referindo-se ao texto de João 7.38 (Quem crer em mim, como diz a Escritura, do seu interior fluirão rios de água viva<sup>12</sup>).

Ao fazer essa leitura dessas epístolas vivas, o artista não deixou de encontrar, mais uma vez, o racismo ainda impregnado na cultura estadunidense. Na obra *In the Line of Fire: Norfolk 17*,

---

formões, para escavar a superfície do linóleo, criando uma matriz que será impregnada de tinta e prensada juntamente com papel, gerando um número determinado de reproduções.

<sup>10</sup> As *Jim Crow laws* foram leis estaduais que impuseram a segregação racial no sul dos Estados Unidos, criando uma delimitação dos espaços públicos ocupados por negros e brancos.

<sup>11</sup> “We are all living epistles, whether we want to be or not”. (HUYSER-HONIG, J. *Art That Preaches*. Calvin Institute of Christian Worship, 2005. Disponível em: <<https://worship.calvin.edu/resources/resource-library/art-that-preaches/>>. Acesso em: 02 nov. 2019).

<sup>12</sup> Segundo a tradução NVI - Nova Versão Internacional.

Prince registrou as violências sofridas pelas crianças que estudavam nas escolas Rosenwald<sup>13</sup> durante o período da segregação racial norte-americana. No fundo podemos ver a crítica à *Piedade Santa*, que prefere não se posicionar diante do racismo e da violência presente no cartaz com a frase “*Separate Now*” e na face raivosa das pessoas no primeiro plano da obra. A raiva na face dessas pessoas contrasta com a serenidade das pessoas estudantes que carregam livros que remetem a temas como fé, cultura, Bíblia, amor e economia. Na manga do terceiro estudante podemos ler a primeira estrofe do poema “*Lift Every Voice and Sing*”, de James Weldon Johnson, que proclama as vozes de todas as nações a se unirem numa harmonia pela liberdade.



PRINCE, S. *In the Line of Fire: Norfolk 17*, 2004. 125.7 cm x 91.5 cm

Outra obra que retrata a violência do racismo é *Nine Little Indians*, de 2005. Nesse quadro, o artista retrata o episódio em que o presidente Dwight Eisenhower enviou tropas militares à cidade de Little Rock, no Arkansas, para permitir que nove estudantes pudessem frequentar uma escola até então exclusiva para pessoas brancas. Novamente Prince ilustra a obstinação presente nas pessoas que estão usando a armadura de Deus, como podemos ver no acrônimo AOG presente nas roupas das moças e rapazes que estavam lutando pelo seu direito à educação não segregada.

<sup>13</sup> Surgidas como resposta ao baixo financiamento oferecido pelo estado à educação das crianças negras nos Estados Unidos, esse foi um projeto de autoria de Julius Rosenwald e Booker T. Washington, que construiu mais de cinco mil escolas no sul dos estados unidos para oferecer educação de qualidade às pessoas que estavam esquecidas pelo estado. Dentre as egressas dessas escolas está a escritora e poetisa Maya Angelou.



PRINCE, S. *Nine Little Indians*. 2005, Litogravura.

### Considerações finais

Se concordarmos com Marco Heleno Barreto, que, a partir de suas leituras de Ernst Cassirer, afirmou que “toda a manifestação simbólica e/ou cultural, enquanto construção tipicamente humana supõe uma força espiritual peculiar que a faça aparecer”<sup>14</sup>, notaremos que na obra de Prince essa força é o Cristianismo, que lhe ofertou as significações imaginárias para ler a sua história e o seu tempo. Mas não estamos falando de um cristianismo pactuante com as forças destrutivas que promovem a barbárie à qual estão submetidos os marginalizados deste mundo, mas de um cristianismo de libertação, vivo e cingido da armadura de Deus, que o torna capaz de engajar-se na *missio* divina.

A sua obra não sucumbe diante da tentação de ser ilustração de dilemas sociais ou propaganda da Teologia da Libertação Negra, antes, o artista de Nova Orleans tece os fios da imaginação com os do “primado do real”, para usarmos uma expressão de João Sobrino, fazendo com que as críticas sociais e religiosas estejam presentes sem que se fechem as portas da fruição artística. Estar diante das obras de Prince é estar diante de iconografias concretas, destas que trazem em si um grande poder de movimentação espiritual e que nos lembram as palavras de São João Damasceno, quando este afirmou que “o que o Evangelho nos diz pela Palavra, o ícone nos anuncia com cores e o torna presente a nós”<sup>15</sup>. Não são obras decorativas, mas Palavra visual em íntima relação com a Palavra escrita das Sagradas Escrituras. São obras de arte abertas e dispostas a serem interpretadas, onde os detalhes nos convidam a linhas de interpretação nem sempre tão evidentes nas temáticas principais.

### Referências

BARRETO, Marco Heleno. *Imaginação simbólica: reflexões introdutórias*. São Paulo: Loyola, 2008.

BORRIELLO, L. E. et al. *Dicionário de Mística*. São Paulo: Loyola, 2003.

<sup>14</sup> BARRETO, Marco Heleno. *Imaginação simbólica: reflexões introdutórias*. São Paulo: Loyola, 2008. p. 14.

<sup>15</sup> BORRIELLO, L. E. et al. *Dicionário de Mística*. São Paulo: Loyola, 2003. p. 514.

DAINEKO, Anton. The Living Icon. *Orthodox Arts Journal*. 2019. Disponível em: <<https://orthodoxartsjournal.org/the-living-icon/>>. Acesso em: 22 dez. 2019.

HEYMANN, Amelia . Steve Prince's art discusses how the past and present remain in constant conversation with each other. *Daily Press, Life & Culture*, 02 de maio de 2019. Disponível em: <<https://www.dailypress.com/life/va-vg-steve-prince-art-0504-story.html>>.

HUYSER-HONIG, J. Art That Preaches. *Calvin Institute of Christian Worship*, 2005. Disponível em: <<https://worship.calvin.edu/resources/resource-library/art-that-preaches/>>. Acesso em: 02 nov. 2019.

MCCOY, Beth. A Conversation with Steve Prince. *Image Journal*. n. 78. Disponível em: <<https://imagejournal.org/article/web-exclusive-interview-steve-prince/>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

MCCOY, Beth. Second Line and the Art of Witness: Steve Prince's Katrina Suite. *Image Journal*. n. 78. Disponível em: <<https://imagejournal.org/article/second-line-art-witness/>>. Acesso em: 12 nov. 2019.

THE RIVERSIDE CHURCH. Steve Prince: Urban Epistles. *YouTube*, 2018. Disponível em: <<https://youtu.be/4EddzYBzlis>>. Acesso em: 12 dez. 2019.