

## UM OLHAR *DECOLONIAL* PARA VIDA E OBRA DE ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO

Ludmyla Laurentino da Silva\*

A origem deste artigo advém das leituras realizadas para o desenvolvimento da pesquisa intitulada *África de Bispo: Uma análise da influência cultural dos fluxos entre África e Brasil na obra "África" (S/D) de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989)*. Como recorte, buscamos construir um diálogo entre as seguintes produções, "Pode a subalterna falar?" (2010) da teórica Gayatri Chakravorty Spivak, "Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano" (2019) da escritora, psicóloga e artista interdisciplinar Grada Kilomba e "Pele Negra e Máscaras Brancas" (2020) de autoria do psiquiatra e filósofo político Frantz Fanon, esses livros instaura um olhar decolonial para a trajetória de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989) artista plástico, homem negro, nascido em Japarutuba- SE e diagnosticado com esquizofrenia-paranóide, produziu em meio ao ambiente hostil da Colônia Juliano Moreira ainda na função de instituição asilar para "loucos".

Suas obras impactaram o meio artístico, consolidando-se como um dos expoentes da arte contemporânea brasileira com reconhecimento internacional, fruto das exposições<sup>156</sup> que levaram as suas produções artísticas a percorrer o mundo. Nas obras de Bispo do Rosário, como

---

\* \*Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Mato-Grosso (UFMT) e bolsista CAPES.

<sup>156</sup> Cf. Arthur Bispo do Rosário (1991) em Kulturhuset, em Estocolmo; Representou o Brasil na 46ª Bienal de Veneza (1995); "Asi esta la cosa. Instalacion e objeto en America Latina" em Centro Cultural de Arte Contemporânea na cidade do México (1997); "Brasil + 500 Mostra do Redescobrimiento", com curadoria de Nise da Silveira e Lula Mello, na Fundación Proa, em Buenos Aires; "Arthur Bispo do Rosario", com curadoria de Daniel Abadie, no Museu Jeu de Paume, em Paris (2003); "Eu, Bispo do Rosario", com curadoria de Wilson Lazaro, no Oriel Mostyn Gallery, no País de Gales (2006); "Arthur Bispo do Rosario", com curadoria de Carine Fol e Wilson Lazaro, no Art & Marges Musée, em Bruxelas (2011); "Azul dos Ventos", com curadoria de Wilson Lazaro, no Victoria and Albert Museum, em Londres (2011); "Azul dos ventos: Arthur Bispo do Rosario", com curadoria de Wilson Lazaro, no Museu da Cidade, em Lisboa (2011).

ficou conhecido, destacam-se os materiais retirados do cotidiano manicomial e reordenados numa confecção artesanal que resulta nos arranjos, assemblagens, estandartes, fichários e vitrines. Esse processo é intrigante porque Bispo consegue romper com os muros da instituição psiquiátrica por meio da arte, no momento em que desafia o uniforme institucional e com as linhas borda seus estandartes, ele se contrapõe ao sistema que o aprisiona tornando suas obras ainda mais significativas.

Numa narrativa que mistura ficção e realidade, o artista plástico dizia ser orientado por vozes celestiais a construir o mundo em miniaturas e apresentá-lo no dia do “Juízo Final” e assim manteve-se empenhado na construção do seu inventário do mundo. Na colônia, Bispo do Rosário ficou alojado no pavilhão 11 do núcleo Ulisses Viana, reservado para os pacientes mais perigosos, seu quarto-forte consistia num espaço pequeno e precário que transformou-se em ateliê onde seu corpo desapropriado pela psiquiátrica carioca torna-se reduto celestial em momentos de jejum intermitente e criativo, suas mãos endurecidas pela passagem do tempo deu vida a centenas de obras que compõe o acervo do Museu Bispo do Rosário Arte Contemporânea (mBrac) localizado em Jacarepaguá - RJ.

Em 1992 o estado do Rio de Janeiro decretou o tombamento integral da obra de Arthur Bispo do Rosário e em 2018 o acervo foi tombado pelo IPHAN. Em meio as várias produções, destacamos a obra “África de Bispo” (S/D), uma elaborada cartografia do continente africano bordada a mão soa intrigante, por sinalizar conexões culturais entre África e Brasil, cuja possíveis influências remontam a sua origem. A partir desse panorama e conforme prevê nosso cronograma de revisão bibliográfica, foi necessário reconhecer falhas observada no projeto de mestrado inicial, onde constatamos que a bibliografia era majoritadamente composta por teóricos brancos e europeus, resquício de uma formação ainda pautada na hierarquia de gênero, raça e eurocêntrica.

Numa contraposição a ausência de mulheres na bibliografia torna-se fundamental que as teóricas Grada Kilomba e Gayatri Chakravorty Spivak sejam o ponto de partida para as reflexões. Concomitante a isso, a escolha também foi induzida pelo interesse por novas perspectivas que viabilizasse um aprofundamento maior e coerente com a trajetória de vida de Arthur Bispo do Rosário, no qual a questão racial pode estar atrelada ao adoecimento psíquico e a exclusão social do artista.

No texto “Pode a Subalterna falar?” de Spivak (2010) a autora problematiza o modo como o sujeito do “Terceiro Mundo” é representado no discurso ocidental, inicialmente

direciona sua crítica a dois intelectuais franceses Foucault e Deleuze, e afirma “É impossível para os intelectuais franceses contemporâneos imaginar o tipo de Poder e Desejo que habitaria o sujeito inominado do Outro da Europa” (SPIVAK, 2010, p. 45-46), assim sendo, ignorar as singularidades socioculturais que permeiam a trajetória de Bispo e do seu país de origem impacta a análise da sua obra e a medida em que a produção colonial tem como referência de sujeito como sendo a Europa, os sujeitos pertencentes aos continentes colonizados são constituídos como o(a) Outro(a), desse modo a hierarquia colonialista permanece por meio de uma violência epistêmica que contribuiu para o número diminuto de estudos acerca dos subalternos.

Nessa lógica o(a) “Outro(a)” só existe sob a soberania do homem branco europeu. É notório uma postura crítica não só aos intelectuais ocidentais, mas também aos estudos pós-coloniais alertando sobre o perigo de falar pelo(a) “outro” (a) ao transformar os sujeitos da pesquisa em objetos de conhecimento, conduta esta, herdada das influências francesas na formação dos historiadores e historiadoras e que temos como objetivo tentar não reproduzi-la, que começa numa bibliografia que se alinha a experiência vivida do artista.

O sujeito subalterno de acordo com Spivak (2010) deriva das camadas mais baixas da sociedade e são alvos de forte exclusão política, legal e do extrato social dominante e a manutenção desta exclusão provem da cumplicidade intelectual, observamos este movimento nos discursos e práticas médicas que vão invalidar mentalmente o artista plástico, através do diagnóstico (esquizofrênico-paranoico). Compreende-se Arthur Bispo do Rosário enquanto sujeito subalterno, no qual sua existência é marcada pelas demandas sociais ainda atrelada aos corpos negros que o conduz a trabalhos domésticos, prisão e internação. Em 1926 quando mudou-se<sup>157</sup> para o Rio de Janeiro, Bispo trabalhou para a família Leoni como “faz tudo” ao mesmo tempo que sua presença era essencial para organização do casarão sua identidade era desconsiderada.

Bispo ganhará notoriedade na véspera do Natal de 1938, peregrinando pelas ruas do centro do Rio de Janeiro induzido pelo processo de “reconhecimento por anjos”<sup>158</sup>, mas esse reconhecimento se deu pelas forças policiais, sendo conduzido para o Hospital Nacional de

---

<sup>157</sup> Em 21 de Janeiro de 1926 para fazer parte do Corpo de Marinheiros Nacionais Villegaignon, com incentivo da marinha em 1928 inicia-se sua carreira de boxeador. Após 8 anos é desligado da instituição em 8 de julho de 1933 e no último mês do ano é admitido na empresa Viação Excelsior na função de lavador de bondes, no entanto na madrugada de 24 de janeiro de 1936 sofre um acidente de trabalho dando fim a sua carreira no boxe e o aproximando em 1937 do advogado e futuro patrão José Maria Leone.

<sup>158</sup> Vozes celestiais (anjos) orientando seu encontro com o divino.

Alienados, e posteriormente, em 1939 é transferido para Colônia Juliano Moreira onde ficaria recluso até sua morte em 1989. A partir desta trajetória podemos pensar a importância da cumplicidade intelectual para manutenção da violência contra os sujeitos subalternos a partir da colônia, um local onde a psiquiatria carioca dos anos 1930 define os doentes crônicos com base nos discursos médico permeado pelo racismo científico, o que tornou Bispo do Rosário um alvo.

Para maior compreensão do termo racismo científico recorro a obra “O espetáculo das raças”<sup>159</sup> da historiadora Lilia Moritz Schwarcz, a autora investiga o papel e a relevância dos debates médicos entre 1870 a 1930 das primeiras faculdades de medicina do país consolidadas no Rio de Janeiro e na Bahia, aponta como ambas almejavam a originalidade científica através do enfoque na miscigenação como fator determinante para degeneração da população brasileira, essas ideias circulavam através das revistas médicas e refletia na prática cotidiana.

A sociedade de medicina criada em 1829 foi organizada nos moldes da academia francesa<sup>160</sup> e a medicina legal do século XX vai estar pautada em teóricos europeus (darwinismo social), deste campo de estudos da medicina emergem adeptos ao discurso “eugenista” o pilar do racismo científico, deixando marcas na produção intelectual brasileira e nos sujeitos que foram vítimas do racismo ostensivo que se legitimava através do status de ciência. Dito isso, constatamos que não é possível ignorar a questão racial de Arthur Bispo do Rosário como fator determinante para sua exclusão do convívio social.

Para Spivak a produção intelectual ocidental está associada aos interesses econômicos e a afirmação do europeu como modelo a ser seguido. Essa afirmativa remonta a perspectiva dos médicos eugenistas brasileiros quanto a “perfectibilidade”, aquela que tanto buscavam, nessa dinâmica o desejo de sanar um país doente pela “miscigenação” ganha adeptos devido a crença na cura a partir da aproximação com a “raça pura” ligada aos países do primeiro mundo, portanto é esse conhecimento produzido nas faculdades de medicina e inspirada nos moldes europeus que produz o diagnóstico e marca a “loucura” do artista plástico.

Nessa atmosfera, Grada Kilomba (2019, p. 42) afirma que “a academia não é um espaço neutro” e como exposto é capaz de produzir certa repulsa pelos sujeitos subalternos e perpetuar a marginalização de estudos que contemple esses grupos. No livro Memórias da Plantação (2019) mais especificamente no capítulo “Quem pode falar? Falando do centro,

---

<sup>159</sup> Ver: O espetáculo das raças: Cientistas, Instituições e Questão racial no Brasil 1870 – 1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

<sup>160</sup> Ver: p. 256, 1993.

descolonizando o Conhecimento” Kilomba, em discordância com a resposta de Spivak para pergunta “Pode a Subalterna falar?” por considerar a negativa como “problemático se visto como uma afirmação absoluta sobre as relações coloniais porque sustenta a ideia de que o sujeito negro não tem capacidade de questionar e combater discursos coloniais” (2020, p. 39-40) sugere uma nova perspectiva.

Com uma escrita intimista e engajada Kilomba se posiciona a partir das próprias experiências como mulher negra que está a margem e em confronto com o academicismo tradicional, o centro. Essa relação expõe o privilégio dos corpos brancos em produzir conhecimento, em contrapartida os corpos negros são colocados as margens da produção e do protagonismo de suas próprias histórias, nessa dinâmica instaura o conhecimento colonial. Quando constatamos que os espaços manicomial foram construídos para exclusão e dentro desses ambientes estudos são articulados gerando práticas repressoras, compreendemos o impacto do discurso ocidental que objetifica, logo, desumaniza os doentes mentais que em grande proporção eram negros.

Para responder à pergunta contida no título do capítulo, Grada Kilomba aponta as diferenças entre o “centro” e a “margem” como espaços ocupados a partir da marcação de cor onde a permissão para produzir conhecimento é dada a “branquitude”. “Portanto, o que encontramos na academia não é uma verdade objetiva científica, mas sim o resultado de relações desiguais de poder de “raça” (KILOMBA, 2020, p. 44) fator fundante do conhecimento colonizado que esta arraigado em nossas mentes e que precisa ser repensado criticamente, o que nos possibilita mediar a pesquisa a partir de estudos pós-coloniais e decoloniais como mola propulsora para uma prática investigativa mais engajada e questionadora.

Grada Kilomba busca em Bell Hooks uma possível solução para o enfrentamento da lógica colonial, ao superar a imagem da margem como periférica e contemplar como um espaço de resistência e possibilidades de produção de discursos críticos. Diante disso, a produção artística de Bispo do Rosário dentro da cela do núcleo Ulisses Viana na CJM<sup>161</sup> pode ser interpretada como um ateliê/resistência, de acordo com a autora “a opressão forma as condições de resistência” (2020, p. 56) e conforme suas criações ganhavam visibilidade dentro da instituição psiquiátrica o respeito aumentava, gerando alguns benefícios no dia-a-dia chegando a se intitular como Xerife (HIDALGO, 2011, p. 81). É nesse contexto de fazer parte

---

<sup>161</sup> Sigla para Colônia Juliano Moreira.

do todo mas ser excluído do corpo principal, ou seja, marginalizado que compreendemos que Bispo busca novas formas de existir e resistir no mundo por meio da arte.

Para acessar o sentido da subversão artística de Bispo compreende-se a urgência em descolonizar o conhecimento sobre o artista. Nesse sentido o caminho que objetivamos nesta pesquisa retoma o protagonismo negro para compreensão da História em oposição a violência epistêmica eurocêntrica, para este combate é preciso novos embasamentos teóricos. Desse modo, reafirmo as contribuições das teóricas Spivak e Grada Kilomba como essenciais para compreender os discursos médicos pautados na suposta superioridade ocidental que permeia a vida de Arthur Bispo do Rosário.

O artista passa a ganhar notoriedade dentro e fora da colônia mediante a grandiosidade da sua obra que preenche os olhos alheios, com miniaturas tão delicadas que sensibilizam o olhar acostumado com os objetos nas suas funções predeterminadas se transformarem em arte e posteriormente em História que num primeiro momento é consagrada pela crítica de arte. Portanto, para pensar a crítica especializada, influenciada pelo filósofo Derrida, retomamos Spivak que salienta:

*Aquilo que é pensado, mesmo em branco, ainda está no texto e deve ser confiado ao Outro da história. Esse espaço em branco inacessível, circunscrito por um texto interpretável, é o que a crítica pós-colonial do imperialismo gostaria de ver desenvolvida.* (SPIVAK, 2010, p. 83)

Os espaços em brancos nos parâmetros da pesquisa a ser desenvolvida instigam a pensar o não dito sobre a questão racial do artista plástico na crítica especializada em que tivemos acesso, pois sugere um apagamento. Formularemos melhor esta argumentação adiante. A obra intitulada Arthur Bispo do Rosário, voltada para o meio artístico e organizada por Wilson Lázaro. O livro impressiona visualmente e consegue atingir o intuito de apresentar o artista e suas obras como reconhece o organizador, “uma arte sedutora a partir do olhar, desmonta o olhar acadêmico e o olhar disciplinar da loucura. Essa arte permite sonhar.” (LÁZARO, 2012, p. 21).

Segundo Lázaro, Bispo do Rosário vai além e torna-se um dos mais importantes artistas do século XX e deixa sua marca na cultura brasileira, como podemos conferir na citação a seguir:

*Bispo era vaidoso, com essa atitude se coloca num patamar que permite que o outro afirme que ele sim era artista. Serve de ponto de partida para se pensar como o artista usou da própria história de vida para criar e utilizou a instituição para estimular experiências ambientais. Entende-se por ambiente uma situação física e psicológica.*

*Tudo se torna arte na sua mão, tudo é vida na sua história e tudo é real e equilibrado dentro de uma loucura na sua criação. (LÁZARO, 2012, p. 22)*

Para o autor, a singularidade da obra garante seu reconhecimento no âmbito das artes plásticas contemporâneas, este exemplar é um dos 3.000 existentes, composto por um compilado de textos de autores e autoras que mantem relação com universo da arte que convergem numa multiplicidade de análises, são eles Emanuel Araújo curador do museu AfroBrasil, Louise Bourgeois artista plástica francesa, Luiz Pérez-Oramas curador geral da XXX Bienal de São Paulo, Paulo Herkenhoff crítico de arte e curador do museu de arte do Rio de Janeiro e Ricardo Aquino doutor em memória social.

Dos autores mencionados uma parte do texto de Ricardo Aquino que possui graduação em medicina (1977), mestrado e doutorado em memória social, chama atenção por denunciar o olhar preconceituoso no meio artístico “espanto e suscita reações preconceituosas o fato de um negro, sem escolaridade nem familiaridade com o mundo das artes....” (AQUINO, 2012, p.51) ter reconhecimento como artista. Bispo é marginalizado pela negritude e diagnóstico psiquiátrico características incomuns em espaços frequentados por pessoas financeiramente abastadas e majoritariamente brancas, são marcas na sua trajetória que precisam ser pensadas para compreendermos o impacto do seu nome para além do mundo das artes, e como conclusão do pensamento do psiquiatra e psicanalista afirma:

*Ainda mais se refletirmos as reações preconceituosas que suscita supomos a sua obra como uma grande narrativa sobre o mundo através dos objetos, empreendida por este que em alguns aspectos pode ser visto como um autêntico mestre griot – o narrador na cultura oral ioruba. Daí entendermos o esforço de branquificação de Arthur Bispo do Rosário e de não se pôr em evidência sua negritude ou a presença da cultura de origem africana. (AQUINO, 2012, p. 5)*

Aquino define o artista plástico em seu texto como um autêntico mestre Griot, essa afirmação revela a tentativa de resgate de uma identidade, é preciso pensar no processo de afirmação dessa identidade tanto enquanto sujeito e a expressa em sua arte. Como as percepções dos críticos sobre o artista e suas obras são múltiplas pretendemos fazer um breve resumo sobre os pontos de vistas dos demais autores contidos no exemplar.

Emanuel Araújo apresenta o Santo Bispo do Rosário e constrói um texto poético que remete aos personagens presente no catolicismo, feitas várias indagações sobre a vida e obra de Bispo, o considera comovente, e a sua loucura constrói um elo entre a terra e o universo. A artista plástica francesa Louise Bourgeois relata que cresceu em meio a agulhas e linhas devido sua genitora ter sido sapateira, encanta-se com o azul marcante nos bordados de bispo oriundo

dos uniformes do hospital psiquiátrico, sintetiza a grandeza dos trabalhos repletos de “Mistério, beleza e liberdade” (BOURGEOIS, 2012, p. 27).

Já Luis Pérez-Oramas concebe Bispo do Rosário como escritor, diferente dos demais que na maioria das vezes relacionam o artista apenas com os objetos, o autor argumenta que “Escritor é aquele que carrega na escuridão de seu corpo a luz claríssima de uma missão revelada; escritor é quem traz ao mundo uma língua nova” (ORAMAS, 2012, p. 35), Bispo trazia o novo nessa perspectiva.

E por último, mas não menos importante Paulo Herkenhoff reflete sobre o que chamou de corpus da obra de Arthur Bispo do Rosário, o considera uma interrogação dentro da História da arte e da crítica que anseia por classificações que não contempla o artista. Evidencia a casa-forte que consiste na “condição monástica de sua cela – um estado de definitiva clausura institucional – é um espaço de escuta da voz que lhe determina a missão” (HERKENHOFF, 2012, p. 169) indica sua adaptabilidade e negociação dentro da organização social e restritiva da clínica psiquiátrica.

Diante desse cenário contata-se que dentre os críticos de arte presente no exemplar apenas um se volta para a questão racial e confirma certa tendência a “branquificação”. O que busco argumentar é que há um espaço em branco acerca da questão racial do artista, não julgamos como mera indiferença, mas como sintoma de uma sociedade racista e que ainda busca apagar suas raízes que constitui a História do Brasil. Apontar as violências também faz parte desta escrita, para não esquecermos o quão violento continua sendo para muitos brasileiros e brasileiras.

Por fim, o objetivo deste artigo é demonstrar um prévio resultado de reflexões a partir da aproximação com a corrente *decolonial* que aponta a violência epistêmica, como observamos nos estudos de Kilomba e Spivak e a violência psicológica, cuja Frantz Fanon é indispensável para compreendê-la. Em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas*<sup>162</sup> mais precisamente no capítulo VI *O Negro e a Psicopatologia*, revela-se os impactos psicológicos provocado pelo contato do sujeito negro com o mundo branco desde a infância “Uma criança negra normal, tendo crescido em uma família normal, passará a ser anormal ao menor contato com o mundo branco” (FANON, 2020, 159) um contato que o inferioriza, então, cria-se a neurose decorrente do inconsciente coletivo que de acordo com o autor constitui-se a partir do cultural.

---

<sup>162</sup> Edição lançada por ocasião do mês da Consciência Negra na edição de novembro de 2020 do Circuito Ubu.



*Existe uma constelação de dados, uma série de proposições que, lentamente, insidiosamente, por intermédio dos textos literários, dos jornais, da educação, dos livros escolares, dos cartazes, do cinema, do rádio, penetram um indivíduo – constituindo a visão de mundo da coletividade a que ele pertence. (FANON, 2020, p. 167)*

Essa visão é branca. Durante a década de 1940 Bispo do Rosário já recluso na Colônia Juliano Moreira vivenciou a ascensão do processo modernizante implementado por Vargas, culminando na ampliação dos espaços manicomiais e a introdução do cinema, radio, esportes e artes durante as terapias.

*As mudanças empreendidas na Colônia Juliano Moreira, a partir de sua renomeação até o início da década de 1950, estão articuladas às políticas de saúde para doença mental que, em certo nível, estavam inseridas num contexto de discussões sobre um projeto nacional para o país. Conforme já foi dito, durante a década de 1940, as ações assistenciais psiquiátricas também participaram do projeto de construção de uma identidade nacional pautado pelo fortalecimento de um Estado modernizador, o qual incluía as ações relativas à saúde pública. (CASSÍLIA, 2011, p. 87)*

Portanto, podemos afirmar que Bispo permaneceu em contato com o mundo branco mesmo recluso. Em contrapartida, na sua obra o que está posto é sua própria visão do mundo, e possibilita ser pensada como uma possível afirmação de identidade. Para Fanon “só com o surgimento de Aimé Césaire foi possível ver nascer uma reivindicação, uma assunção da negritude” (2020, p.168) por considerar esse processo difícil “quando os negros se acercam do mundo branco, ocorre uma certa ação sensibilizadora. Se a estrutura psíquica se mostra frágil, assistimos a um colapso do ego” (p.169) um dos geradores do seu adoecimento psíquico.

Compreendemos a partir de Foucault, que a loucura não é um dado biológico, mas social. Porém a questão racial é um fator relevante para o psiquiatra Frantz Fanon, visto que, “Nem Freud, nem Adler, nem mesmo o Jung contemplaram os negros no decorrer de suas pesquisas” (2020, p. 166) ele se propôs uma investigação, a princípio rejeitada, confirma que “no limite, o mito do negro, a ideia do negro, é capaz de determinar uma autêntica alienação” (2020, p. 213), nesse sentido podemos afirmar que Bispo sente o peso de sua melanina não só como influencia ancestral, mas como marcação. Há uma construção do diagnóstico tanto no âmbito acadêmico, como no coletivo que consagra Bispo do Rosário primeiramente como alienado e posteriormente como artista e mesmo consolidado perpetuam-se as violências.

## Referências

ALMEIDA, A. G. *Colônia Juliano Moreira: Sua origem e um pouco de sua trajetória histórica*. Rio de Janeiro, v12, p. 161-169, 1966.

CASSÍLIA, Janis Alessandra Pereira. *Doença mental e Estado Novo: a loucura de um tempo* - Rio de Janeiro: s.n., 2011. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde) - Fundação Oswaldo Cruz. Casa de Oswaldo Cruz, 2010.

CONDURU, Roberto. Desafios da pesquisa em História da Arte hoje - pensando história da arte e globalização a partir da experiência com arte, África e Brasil. *Revista de pesquisa em Arte*, ABRACE, ANPAP e ANPPOM. Brasil, v. 1/1, p. 197-205, 2014.

FANON, Frantz. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

FRANCASTEL, Pierre. *Sociologia da Arte: A realidade figurativa*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 2015.

HIDALGO, Luciana. *Arthur Bispo do Rosário: O senhor do labirinto*. 2º ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Editora Cobogó 2019.

KI-ZERBO, Joseph; (Orgs.). *História Geral da África*, volumes I, VII e VIII. Brasília: Unesco, 2010.

LAZARO, Wilson. *Arthur Bispo do Rosário*. - Rio de Janeiro: Réptil, 2012.

MEIRA, B. PRESTO, R. SOTER, S. *Percursos da Arte: volume único: ensino médio*. 1º ed. São Paulo. ED. Scipione, 2016.

MENEZES, Cleice de Souza. *Um vasto asilo seria, assim, A Guanabara: Políticas e Assistência psiquiátrica, entre 1966 e 1978*. Rio de Janeiro; 2012 p. 93-124.

RODRIGUES, R. A. *A poética de Arthur Bispo do Rosário: Compêndio de encantamentos do mundo*. Jundiaí. Paco editorial: 2014.

SCHWARCZ, L. M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil - 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SILVA, Fernanda Martins. *A construção do projeto poético de Manoel de Barros: da militância no partido comunista ao diálogo com Bispo do Rosário*. Uberlândia. MG. 2018, 265 F. TESE (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU).

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.