

Cotidiano, coleccionismo y creación en Bispo do Rosário  
Isadora Gonçalves de Azevedo  
Boletín de Arte (N.º 28), e080, 2026. ISSN 2314-2502  
<https://doi.org/10.24215/23142502e080>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/boa>  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# COTIDIANO, COLECCIONISMO Y CREACIÓN EN BISPO DO ROSÁRIO

## EVERYDAY LIFE, COLLECTING AND CREATION IN BISPO DO ROSÁRIO

Isadora Gonçalves de Azevedo | <https://orcid.org/0000-0002-7277-0990>  
Universidad Estatal de Santa Catarina (UDESC), Brasil

Enviado: 24/05/2025 | Aceptado: 20/09/2025 | Publicado: 18/05/2026

### RESUMEN

La obra de Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), producida mayoritariamente en una institución psiquiátrica, ocupa una posición única en la historia del arte al desafiar los límites entre arte y trastorno mental, centro y periferia, erudito y popular. En este artículo abordamos la relevancia de su producción en el contexto contemporáneo, entendiéndola como un «inventario del mundo» construido con residuos de la cultura industrial y experiencias de exclusión. En primer lugar, analizamos aspectos simbólicos y políticos de su creación, así como sus conexiones con el Art Brut y los movimientos de vanguardia. Luego nos centramos en sus prácticas de coleccionismo y en la relación entre la subjetividad marginada y las formas singulares de resistencia e invención artística. Finalmente, reiteramos la relevancia del trabajo de Bispo para ampliar las discusiones sobre el arte contemporáneo.

### PALABRAS CLAVE

Arthur Bispo do Rosario; arte bruto; colecciones; arte y vida cotidiana; arte contemporáneo

### ABSTRACT

The work of Arthur Bispo do Rosário (1909-1989), produced mostly in a psychiatric institution, occupies a unique position in art history, challenging the boundaries between art and mental disorder, center and periphery, scholarly and popular. In this article, we address the relevance of his production in the contemporary context, understanding it as an “inventory of the world” constructed from the residues of industrial culture and experiences of exclusion. First, we analyze symbolic and political aspects of his creation, as well as its connections to Art Brut and avant-garde movements. We then focus on his collecting practices and the relationship between marginalized subjectivity and singular forms of resistance and artistic invention. Finally, we reiterate the relevance of Bispo's work for broadening discussions about contemporary art.

### KEYWORDS

Arthur Bispo do Rosário; raw art; collections; art and everyday life; contemporary art



Esta obra está bajo una Licencia  
Creative Commons Atribucion-NoComercial-  
CompartirIgual 4.0 Internacional

La obra de Arthur Bispo do Rosário (Sergipe, 1909 - Río de Janeiro, 1989) ocupa un lugar único en la historia del arte brasileño e internacional. Creada en condiciones extremas de exclusión, dentro de una institución psiquiátrica, su producción desafía las fronteras entre arte y trastornos mentales, lo erudito y lo popular, el centro y el margen. Más que un caso aislado, la trayectoria de Bispo nos invita a reflexionar sobre los límites del sistema artístico, los criterios de legitimidad estética y las posibilidades de creación presentes en las experiencias de vulnerabilidad. Su producción artística, construida a partir de los restos y residuos de la cultura industrial, se configura como un «inventario del mundo», un intento radical de reordenar la realidad con sus propias manos, bordando, catalogando y coleccionando fragmentos de la vida cotidiana, como veremos.

Estudios como los de Soares (2000), Seligman-Silva (2009), Bezerra Memória (2020) y otros autores aquí citados han abordado esta producción desde diferentes perspectivas, apuntando su fuerza estética, simbólica y política. Este artículo se propone discutir la relevancia de la obra de Bispo do Rosário en el contexto contemporáneo, abordando su relación con los movimientos de vanguardia, con la historia del Art Brut y con las formas en que la subjetividad marginada puede generar formas únicas de creación y resistencia. En concreto, destacamos la forma en que podemos reflexionar sobre la cultura industrial a través de sus colecciones de objetos. Para ello, organizamos el texto de la siguiente manera: en la primera sección, presentamos aspectos generales de su producción desde la perspectiva de algunos investigadores. En la segunda sección nos adentramos en sus colecciones, destacando algunas de sus producciones. Finalmente, hacemos nuestras consideraciones finales, reiterando la relevancia de su aportación al circuito del arte contemporáneo.

### ENTRE LA VIDA COTIDIANA DE BISPO Y EL ARTE CONTEMPORÁNEO

Los estudios de Soares (2000) apuntan a la obra de Arthur Bispo do Rosário, creada fuera del circuito artístico institucional, ampliamente reconocida como una de las producciones más expresivas de la vanguardia internacional contemporánea. Su producción artística, nacida de materiales sencillos y de la experiencia psiquiátrica, ha influido en las generaciones más jóvenes desafiando las convenciones tradicionales y acercando el arte y la vida cotidiana. Esta transgresión, observada también en movimientos como el dadaísmo y el surrealismo, resalta el valor estético de expresiones marginadas y refuerza la tendencia contemporánea a integrar manifestaciones no convencionales en el campo artístico, reflejando dinámicas culturales más amplias.

De manera convergente, Seligman-Silva (2009) llama la atención sobre el hecho de que la crítica ha canonizado a Arthur Bispo do Rosário como equivalente a íconos como Duchamp y Warhol, destacando su obra como representativa de los movimientos de vanguardia y post-vanguardia. Sin embargo, esta comparación puede limitar la comprensión de la originalidad de su producción. Más que repetir modelos, Bispo transformó profundamente el campo del arte, especialmente porque creó desde el contexto de exclusión en las instituciones psiquiátricas. Su obra propone una ruptura con los sistemas tradicionales de signos artísticos, y su singularidad radica precisamente en su origen y forma poco convencional de creación.

En este sentido, la obra de Bispo do Rosário llama la atención sobre la inseparabilidad entre creación y trayectoria personal marcada por su peculiar manera de entender la realidad y la exclusión social que vive desde hace mucho tiempo. Según Soares (2000), la producción de Bispo, situada en los márgenes, desafía las etiquetas estigmatizadoras y, al ganar destaque en la escena contemporánea, revela la urgencia de revisar valores y ampliar los discursos culturales hacia la inclusión de nuevas formas de subjetividad.

Soares (2000) también destaca que Arthur Bispo do Rosário ya demostraba un sesgo artístico en su trayectoria de vida antes de sus hospitalizaciones, pero fue durante los 50 años en la Colonia Juliano Moreira que produjo la mayor parte de su obra, utilizando técnicas y materiales variados. Su primera exposición fuera de la institución tuvo lugar en 1982, curada

por Frederico Morais, y, entre 1989 y 1993, realizó varias exposiciones individuales en Brasil, alcanzando gran público y reconocimiento. A nivel internacional, participó en exposiciones en países como Suecia, Estados Unidos, México y España, y representó a Brasil en la Bienal de Venecia de 1995. Su carrera atrajo la atención de la crítica por su producción fuera de los estándares académicos y estilísticos.

Jean Dubuffet fue uno de los primeros en valorar el arte creado por personas sin formación académica, especialmente pacientes psiquiátricos, acuñando el término Art Brut para estas expresiones espontáneas y poco convencionales (Soares, 2000). En 1949, criticó la distinción entre el arte producido por personas con trastornos mentales y otras formas de producción artística, defendiendo los trastornos mentales como fuente creativa. En este contexto, la obra de Arthur Bispo do Rosário se destaca por haber sido producida en condiciones extremas de privación y sufrimiento.

El proceso creativo más impactante de Bispo surgió después de una alucinación auditiva en 1967, durante su confinamiento solitario en la Colonia Juliano Moreira, en la que escuchó la orden que le dijo que reconstruyera el mundo (Soares, 2000). Según Soares, a partir de ese momento, Bispo pasó siete años en aislamiento, dedicándose a la misión de representar el mundo a través del arte. Su obra, entendida como un inventario del mundo, fue construida con materiales recolectados en la Colonia —miniaturas, esculturas realizadas con hilos de la ropa de sus reclusos y bordados que catalogaban nombres, lugares y acontecimientos— constituyendo una forma de creación profundamente simbólica y vinculada a su experiencia psiquiátrica.

Vale la pena señalar que Bispo no se consideraba un artista y no produjo tales objetos con el objetivo de exhibir su obra de acuerdo con los cánones del arte institucionalizado. Bispo tenía objetivos centrados en el día del Juicio Final, cuando presentaría a Dios miniaturas del mundo, bajo una nueva versión, creada por él.

Según Soares (2000), los coordinadores de la exposición de Bispo do Rosário en el MAM-RJ (1993) destacaron el carácter político de la exposición al exigir acciones urgentes de los poderes públicos para preservar su obra, frágil y de gran valor cultural. La preocupación expresada refleja una tendencia contemporánea de valorar la memoria frente al borrado de los recuerdos espontáneos y la búsqueda de rastros y registros que mantengan viva la historia.

Según Soares (2000), las fuentes biográficas sobre Bispo do Rosário destacan el carácter místico-delirante de su producción artística, a pesar de la escasez de datos precisos sobre su vida. Su trayectoria se reconstruye a través de objetos de su obra que remiten a antiguas profesiones, como la de fusilero naval, y a través de relatos de terceros que ayudan a dar voz a una existencia marcada por el silenciamiento social. Estos materiales resaltan momentos clave de su vida, desde el inicio de la enfermedad hasta su intensa actividad creativa.

A pesar del reconocimiento público y de los informes sobre su trabajo, Bispo do Rosário afirmó, como regla general, que no lo representaban. Su producción artística, según estudios de Soares (2000), no estaba dirigida al público, sino a Dios, como misión presentar todas las cosas de la Tierra. Incluso fuera del vínculo social, su producción ha despertado un interés creciente y puede ser vista como una forma única de inserción en el mundo, mediada por su relación única con la realidad. A continuación, nos centramos en reflexiones sobre las colecciones desarrolladas por Bispo, relacionándolas con el contexto de la cultura industrial, referenciada por artistas contemporáneos, aunque revelando también aspectos de la exclusión social que él mismo experimentó.

### **SOBRE LAS COLECCIONES DE BISPO, LA VIDA COTIDIANA Y LA CULTURA INDUSTRIAL**

Costa (2012) nos recuerda que, a partir de la década de 1960, artistas como Andy Warhol desarrollaron prácticas que tensaron las fronteras entre el arte y la cultura de masas a tra-

vés de la acumulación y apropiación de imágenes y objetos cotidianos. Sus serigrafías de productos como sopas Campbell's y botellas de Coca-Cola, así como series fotográficas y sus Cápsulas del Tiempo, revelan una poética del exceso y de la memoria fragmentada. En Brasil, esta relación entre arte, acumulación y registro también se manifestó en artistas como Artur Barrio, quien en la década de 1970 rechazó el estatus artístico de los registros de sus acciones, valorando lo efímero y el cuerpo como herramienta de intervención política.

Esta poética del archivo, presente en artistas como Rosângela Rennó, Leila Danziger, Ricardo Basbaum y otros, está anclada en la recolección y reorganización de signos visuales, textuales y mediáticos. Sus prácticas exploran los límites entre el recuerdo y el olvido, articulando pasado y presente en diversos dispositivos —instalaciones, libros, vídeos— que funcionan como espacios de experimentación sensible. Se trata, por tanto, de una estética de la traducción y de la transformación continua de los signos culturales, que revela formas contemporáneas de abordar el tiempo, la memoria y la historia (Costa, 2012).

Según Seligman-Silva (2009), la obra de Arthur Bispo do Rosário puede entenderse como un intento de salvación, referenciado en la idea bíblica del Arca de Noé. A través de listas, bordados y miniaturas, buscó incluir y preservar todo lo que existe en el mundo, como un arca simbólica destinada a salvar los restos de la cultura industrial. Su creación refleja una poética de acumulación y archivo, con una fuerte carga religiosa y moralista, marcada por influencias católicas y una visión de una misión divina similar a la de Noé, con la construcción de un arca como promesa de redención frente a la corrupción del mundo. Vale la pena señalar que también hay elementos de religiones afrobrasileñas en su obra, como la Umbanda y el Candomblé.

Para Bezerra Memória (2020), la obra de Bispo está compuesta por innumerables objetos y bordados que reflejan su visión del mundo. Recolectó materiales descartados por la sociedad de consumo y, a partir de esos desechos, creó registros de su existencia, con una mirada atenta a las «cosas» que otros rechazaban. Su producción refleja la idea de que, en el ambiente de exclusión y marginación de la Colonia Juliano Moreira, él y otros internos fueron reducidos a «escombros» por la historia oficial. En este sentido, Bispo parecía consciente del riesgo de convertirse en un instrumento de las clases dominantes, y su obra expone la invisibilidad y el olvido que impone la sociedad a los excluidos.

Según Bezerra Memória (2020), las obras de Bispo do Rosário van más allá de una reconstrucción del mundo, abordando la relación con los objetos de forma revolucionaria, como una «fuerza explosiva» que remite al materialismo histórico de Walter Benjamin. Sus estandartes bordados representan diversidad de elementos de la humanidad y el universo, como ciudades, batallas, animales y geometrías, formando una imagen dialéctica que refleja un momento de peligro, donde el arte no sirve a las clases dominantes. Al utilizar materiales que él considera la materia existente en la vida humana, Bispo cuestiona el valor de cambio, invitándonos a ver los objetos más allá de su valor cultural y a reconocer la vida y la destrucción que están presentes en ellos.

La colección, en este contexto, no se limita a la mera acumulación de objetos, sino que se configura como un proceso continuo de búsqueda e interacción con la alteridad de cada pieza. Cada objeto no sólo es diseñado por el coleccionista, sino que impulsa una serie interminable, generada por una demanda incesante. La ausencia es una presencia constante en este proceso, y con cada nuevo elemento surge una nueva imagen y un nuevo deseo, invitando a una nueva perspectiva o posibilidad de empezar de nuevo. La relación con los objetos implica también una apropiación destructiva, donde la materia es modificada por la intervención humana, al mismo tiempo que altera la existencia del sujeto. Este juego de alteridad crea una oscilación constante entre la satisfacción y la decepción, desafiando al coleccionista a enfrentar las transformaciones generadas por su propia búsqueda (Bezerra Memória, 2020).

De este modo, la obra de Arthur Bispo do Rosário trasciende los límites convencionales del arte, revelándose como un testimonio radical de la subjetividad marginada. Su producción, enraizada en experiencias de exclusión y marcada por un profundo sentido ético y religioso, cuestiona los sistemas de valores establecidos tanto en el arte como en la sociedad. Al reconstruir el mundo con lo que ha sido rechazado (materiales, símbolos, recuerdos), Bispo no sólo desafía el borrado histórico de los restos humanos, sino que también propone nuevas formas de existencia y resistencia. Su trayectoria y creación nos invitan a revisar los criterios de legitimidad estética, a escuchar las voces silenciadas y a repensar el papel del arte como espacio de apertura al otro, a la diferencia y a la reinención de lo sensible.

França da Silva (2020) afirma que la obra de Arthur Bispo do Rosário es a menudo comparada con el arte moderno y contemporáneo debido a su libertad en el uso de soportes y materiales, aunque se desarrolló en relativa desconexión de estos circuitos. Sin pretender discutir su clasificación como artista o como persona con trastornos mentales, la autora reconoce el carácter místico de su producción, motivada por una misión personal de presentar un universo en miniatura a Dios. La autora destaca la construcción de la memoria presente en su obra, pues Bispo registra memorias colectivas e individuales a través de objetos y bordados. De manera convergente con los demás autores analizados, França da Silva (2020) relaciona la obra de Bispo con la lectura de Walter Benjamin, especialmente en *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de 1994, a través de la cual la autora propone una reflexión que entrelaza el pensamiento de Benjamin con aspectos de la producción de Bispo do Rosário.

La producción de Arthur Bispo do Rosário se basa en la recolección de materiales descartados —chatarra, fragmentos y restos— obtenidos tanto por él como por otros internos y allegados de la Colonia Juliano Moreira. Esta red de intercambio informal formó un mercado de bienes ilícitos que permitió acumular materias primas para su trabajo artesanal. La relación de Bispo con los demás estaba mediada por objetos, que funcionaban como instrumentos de socialización y comunicación, según el concepto de «objeto como mediador social» de Abraham Moles (França da Silva, 2020, p. 73). Bispo, por tanto, actuó como un agente que organizó y manipuló los materiales para darles nuevos significados. Ejemplos de estas prácticas se pueden ver en las miniaturas creadas para niños y en las vitrinas temáticas que semejan cajas taxonómicas, donde se organizan con precisión objetos similares [Figura 1]. Estos procedimientos revelan una poética de la vida cotidiana y de la memoria, en la que los objetos adquieren nuevas capas de significado.

El conjunto de tazas que podemos ver en esta imagen son objetos comunes, utilitarios, repetidos y remiten directamente a la rutina institucional de la Colonia Juliano Moreira. En el contexto del hospital psiquiátrico, estos objetos no son utensilios neutrales, sino símbolos de la estandarización, repetición y desindividualización de la experiencia humana. Al recopilarlos y organizarlos, Bispo subvierte esta lógica de la normatividad: lo que antes servía para anular la diferencia se convierte en parte de una colección singular, donde cada objeto —incluso idéntico o banal— se inviste de significado.

Esta disposición de objetos sugiere una serialización que se convierte en un gesto poético y político. Do Bispo recupera el objeto de la invisibilidad funcional para darle presencia. En lugar de ser desechables, las tazas se convierten en testigos silenciosos de la vida cotidiana de exclusión, espera, comida colectiva y rutina forzada. Al incorporar esta colección a su obra, do Bispo no sólo archiva la vida cotidiana institucional, sino que también la reinscribe bajo su propia lógica sensible.



Figura 1. Sin título [Tazas]. Arthur Bispo do Rosario. Montaje, perforación, pintura y escritura. Colección Museo Bispo do Rosario Arte Contemporáneo. Museo Bispo do Rosario. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/95392-sem-titulo-canecas>

Al igual que otras obras suyas, esta colección opera entre la acumulación y la diferencia, la repetición y la singularidad, tensando los límites entre el arte y la vida, entre la memoria y la ruina. La taza, entonces, deja de ser un mero objeto: se convierte en un signo, un rastro de una experiencia que, históricamente, ha sido silenciada. El acto de juntar tazas puede entonces entenderse como una forma de resistencia y reinscripción simbólica: un intento de dar forma y significado a lo que se experimentó en los márgenes, convirtiendo lo ordinario en expresión estética y la exclusión en memoria.

Según França da Silva (2020), en los procedimientos artísticos de Bispo, la desrealización funcional de los objetos es central, especialmente en *Objetos Revestidos de Fios Azuis (ORFA)*, donde numerosos materiales utilitarios de la vida cotidiana del manicomio se transforman en soportes enigmáticos [Figura 2].



Figura 2. Sin título [Arco y flecha]. Recubrimiento, costura, bordado, escritura. Colección Museo Bispo do Rosario Arte Contemporáneo. Museo Bispo do Rosario. <https://museubispodorosario.com/acervo-2/arco-e-flecha/>

En estas obras, objetos —cepillos, cubiertos, zapatos, grifos, tazas, entre otros utensilios de uso cotidiano en los manicomios— son cuidadosamente cubiertos con hilos azules, un gesto que al mismo tiempo los desfuncionaliza y los consagra. El acto de envolver dichos materiales con hilos azules, un tono recurrente en la obra de Bispo y frecuentemente asociado al manto de Nuestra Señora puede entenderse como un rito de paso: los objetos dejan de pertenecer al mundo de la funcionalidad y pasan a formar parte de una colección sagrada, simbólica y personal. En este proceso, el artista retira dichos objetos de su uso banal y los reinventa como testimonios de una experiencia marcada por el confinamiento, la repetición y el borrado de la subjetividad.

França da Silva (2020), a través de estudios de otros autores, destaca que coleccionar es reunir objetos con fines no funcionales, lidiando con el exceso entre el caos y el orden, una dinámica presente en el gesto de Bispo de «presentar el universo a Dios». El autor destaca también, en los estudios de Umberto Eco, que la práctica de enumerar y catalogar es una forma de afrontar lo innumerable, de organizar lo infinito. Así, Bispo enumera nombres, lugares, partes del cuerpo y acontecimientos en un intento de ordenar el mundo, revelando una poética del infinito a través de sus estandartes, ventanas y mantos.

Además, la colección de fragmentos, restos y objetos descartados en la obra de Arthur Bispo do Rosário refleja una respuesta crítica a la lógica de producción y eliminación acelerada de la cultura industrial. Frente al exceso de bienes e información, la apropiación, la cita y el trabajo de memoria se convierten en estrategias artísticas. La memoria, en Bispo, se manifiesta en la organización sensible de los objetos: a través de las diferencias entre elementos similares, a través de texturas, formas, colores y textos bordados. El conjunto de sus producciones, organizadas en el espacio disponible, funcionó como un espacio simbólico de memoria, cuyas obras permanecen como una invitación a reflexionar sobre la vida cotidiana a veces invisibilizada.

### CONSIDERACIONES FINALES

Dentro de lo expuesto, reiteramos que la obra de Bispo do Rosário fue producida en condiciones extremas de confinamiento y abandono social, y que su creación redefine los límites del

arte institucional al transformar residuos de la cultura industrial en un inventario simbólico del mundo. Aunque ajeno a las convenciones del sistema artístico, Bispo fue elevado al reconocimiento nacional e internacional, provocando reflexiones sobre los criterios de legitimidad en el campo del arte contemporáneo. Su producción, compuesta por elementos materiales místicos, subjetivos y cotidianos, desafía la distinción entre trastorno mental y creación, arte crudo y arte erudito, reforzando la importancia de incluir subjetividades históricamente marginadas en las narrativas culturales. Al mismo tiempo, su legado impone la urgencia de preservar estas expresiones singulares como un patrimonio sensible de la memoria colectiva. La trayectoria de Bispo do Rosário nos invita así a repensar las formas de ver, clasificar y valorar aquello que se crea en los márgenes, pero que, paradójicamente, constituye el centro del arte contemporáneo.

La obra de Arthur Bispo do Rosário revela una profunda conexión entre el acto de coleccionar y una crítica sensible a la lógica de la cultura industrial y la vida cotidiana desechable. A partir de la recolección de fragmentos, restos y objetos comunes, Bispo construye un inventario simbólico que subvierte el destino ordinario de estos materiales, transformando los residuos en testimonios únicos de existencia. Sus colecciones no son sólo acumulaciones materiales, sino formas de resistencia contra el olvido que impone la aceleración productiva y el consumo efímero. Lo cotidiano y banal —pinceles, palilleros, telas, embalajes— se convierte en materia prima de una poética del reencantamiento, en la que el gesto de enumerar, ordenar y bordar revela un esfuerzo por aprehender y reorganizar el mundo.

En este sentido, sus prácticas dialogan con artistas que, a partir de los años 1960, también tensaron los límites entre arte y cultura de masas, pero fueron más allá: en Bispo, el coleccionismo adquirió una dimensión espiritual y ética, vinculada a la experiencia de la exclusión y a la urgencia de preservar lo que se borra sistemáticamente. Su obra, por tanto, no sólo denuncia los excesos de la modernidad, sino que propone nuevas formas de ver, sentir y atribuir valor a aquello que ha sido relegado a los márgenes, sugiriendo que en lo cotidiano y en el resto residen posibilidades de reconstrucciones simbólicas del mundo.

## REFERENCIAS

- Benjamin, W. (1994). *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* [El narrador: consideraciones sobre una obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte y política: ensayos sobre literatura e historia de la cultura]. Brasiliense.
- Bezerra Memória, F. (2018). *De Wilson Bueno a Borges, Bispo do Rosário e Arthur Omar: um acúmulo de coleções* [De Wilson Bueno a Borges, Bispo do Rosário y Arthur Omar: una acumulación de colecciones]. IV Congreso Internacional de Letras, Universidad de Buenos Aires. <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/CIL/IV-2010/paper/viewFile/2819/1237>
- Costa, L. C. da. (2012). *Poéticas do arquivo: dispositivos de coleção na arte contemporânea*. Congresso Internacional da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (X Edición). <https://editora.pucrs.br/anais/apcg/edicao10/Luiz.Claudio.Costa.pdf>
- França da Silva, C. M. (2020). *Objeto, memória e narração no processo de criação de Arthur Bispo do Rosário* [Objeto, memoria y narración en el proceso de creación de Arthur Bispo do Rosário]. *Estado da Arte: Revista de Artes Visuais*, 1(1). Universidade Federal de Uberlândia, Instituto de Artes. <http://www.seer.ufu.br/index.php/revistaestadodaarte/index>
- Seligmann-Silva, M. (2009). *Coleccionismo e arte em Arthur Bispo do Rosário* [Coleccionismo y arte en Arthur Bispo do Rosário]. *Trivium*. <https://research.ebsco.com/c/hzo72f/search/details/7uhlcawj4v?db=foh>
- Soares, I. de A. (2000). *Arthur Bispo do Rosário: a arte bruta e a propagação na cultura pós-moderna* [Arthur Bispo do Rosário: el arte en bruto y su propagación en la cultura posmoderna]. *Psicologia: Ciência e Profissão*, 20, 38-45. <https://www.scielo.br/j/pcp/a/jqkfCXKXZkKskKGg3xvcLKp/>