

# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

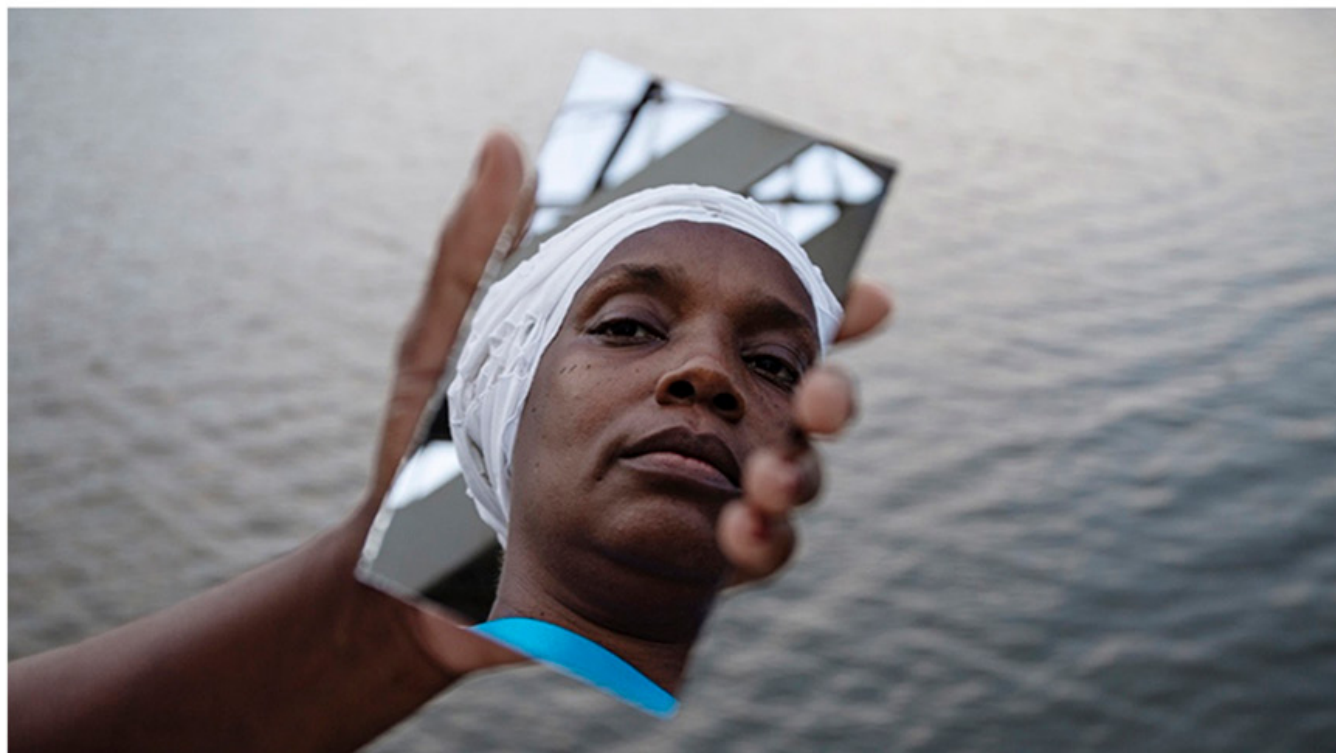


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



# Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA

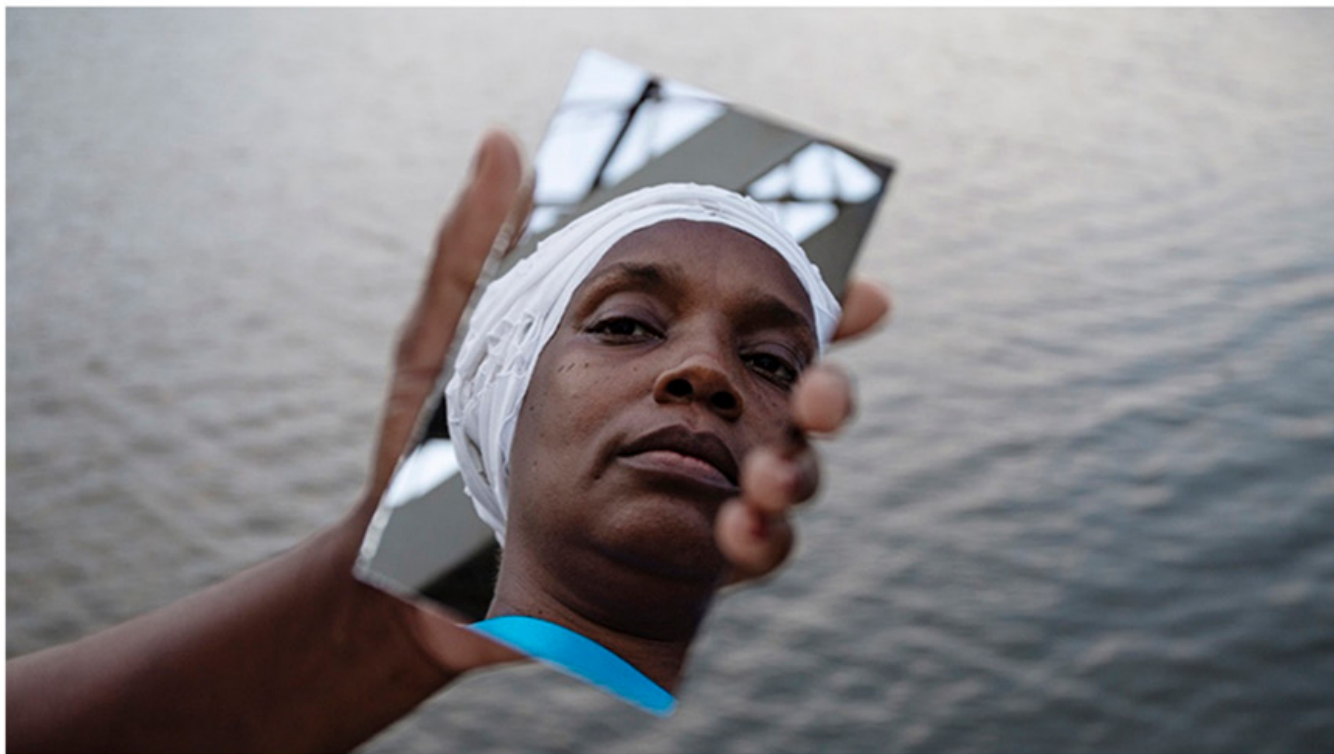


Imagem: Aline Motta, (Outros) Fundamentos, 2017-2019

## Anais | Edição especial

42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte  
07 a 12 de novembro de 2022 - Rio de Janeiro, Brasil

Locais de realização:  
Universidade Federal do Rio de Janeiro  
Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro



### Organização



### Apoio



## **42º COLÓQUIO DO COMITÊ BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE (2022)**

**PRESIDÊNCIA DE HONRA (*in memoriam*)** – Walter Zanini

### **DIRETORIA DO CBHA (2023-2025)**

Presidente - Vera Maria Pugliese de Castro (UnB/CBHA)  
Vice-presidente - Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Secretário - Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Tesoureira - Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)

### **DIRETORIA DO CBHA (2020 - 2022)**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Vice-Presidente - Neiva Maria Fonseca Bohns (UFPEL/CBHA)  
Secretária - Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Tesoureiro - Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Presidente - Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)  
Angela Brandão (UNIFESP/CBHA)  
Arthur Gomes Valle (UFRRJ/CBHA)  
Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Fernanda Pequeno (UERJ/CBHA)  
Ivair Junior Reinaldim (UFRJ/CBHA)  
Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)  
Sheila Cabo Geraldo (UERJ/CBHA)

### **COMITÊ CIENTÍFICO DO 42º COLÓQUIO DO CBHA- 2022**

Elisa Souza Martinez (UnB/CBHA)  
Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/CBHA)  
Maria Inez Turazzi (IBRAM/CBHA)  
Paulo Knauss de Mendonça (UFF/CBHA)  
Rita Lages (UFMG/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DO PRÊMIO CBHA DE TESES/ 2022**

Camila Carneiro Dazzi (CEFET-RJ/CBHA)  
Dária Jaremtchuk (USP/CBHA)  
Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP/CBHA)  
Paula Ramos (UFRGS/CBHA)  
Vera Beatriz Siqueira (UERJ/CBHA)

### **COMISSÃO ORGANIZADORA DOS ANAIS DO 42º COLÓQUIO DO CBHA**

Daniela Pinheiro Machado Kern (UFRGS/CBHA)  
Eduardo Ferreira Veras (UFRGS/CBHA)  
Fernanda Pequeno da Silva (UERJ/CBHA)  
Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

**IMAGEM:** Aline Motta, (*Outros Fundamentos*, 2017-2019).

**DIAGRAMAÇÃO:** Thaís Franco

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (42: 2022)

Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte - Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA, Rio de Janeiro, 7-12 nov. 2022. (Organizadores: Vera Marisa Pugliese de Castro, Eduardo Ferreira Veras, Ivair Junior Reinaldim, Daniela Pinheiro Machado Kern, Fernanda Pequeno da Silva e Rogéria Moreira de Ipanema. Porto Alegre: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2023 [2022].

Vários autores

1367 p. 21x29,7 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.42>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 42º do Colóquio do CBHA.

CDD: 709.81

Os textos dos artigos e as imagens reproduzidas nesta publicação são de responsabilidade dos respectivos autores.

Comitê Brasileiro de História da Arte (filiação ao *Comité Internationale de Histoire de l'Art*).

<http://www.cbha.art.br/index.html>

e-mail: [cbha.secretaria@gmail.com](mailto:cbha.secretaria@gmail.com)

# Um moderno antimoderno: Barros, o Mulato e a Teoria sem Número

Daniela Pinheiro Machado Kern, Universidade Federal do Rio Grande do Sul/  
<https://orcid.org/0000-0001-8292-946X>  
daniela.kern@ufrgs.br

## Resumo

Sob a luz do entendimento de antimoderno apresentado por Compagnon em uma obra seminal intitulada *Os Antimodernos*, proponho, nesta comunicação, a análise do livro *Teoria sem número*, de Miguel Barros, o Mulato (Pelotas, 1913 - Mogi das Cruzes, 2011), pintor gaúcho radicado em São Paulo. Miguel Barros combatia publicamente o racismo nas artes, era politicamente engajado e foi o representante da Frente Negra Pelotense no I Congresso Afro-Brasileiro, que ocorreu em Recife, em 1935. Em *Teoria sem número*, obra de 1973, irei procurar mostrar como ideias antimodernas sobre arte, que Miguel Barros já apresentava em entrevistas concedidas sobretudo na década de 1940, são refinadas e expandidas.

**Palavras-chave:** Modernismo. Antimodernismo. Historiografia da arte no Brasil. Teoria da Arte. Miguel Barros.

## Abstract

In the light of the understanding of the antimodern presented by Compagnon in a seminal work entitled *The Antimoderns*, I propose, in this paper, the analysis of the book *Theory without number*, by Miguel Barros, the Mulato (Pelotas, 1913 - Mogi das Cruzes, 2011), painter gaucho based in São Paulo. Miguel Barros publicly fought racism in the arts, was politically engaged and was the representative of the Frente Negra Pelotense at the 1st Afro-Brazilian Congress, which took place in Recife, in 1935. In *Theory without number*, a work from 1973, I will try to show how are refined and expanded anti-modern ideas about art that Miguel Barros already presented in interviews given mainly in the 1940s.

**Keywords:** Modernism. Antimodernism. Art Historiography in Brazil. Art Theory. Miguel Barros.

Indispensável, pois, resguardar com zelo a técnica literária de que a burguesia se aproveita. Até certo ponto um revolucionário é o mais ferrenho conservador. As liberdades excessivas que o modernismo nos trouxe foram utilizadas por muito fascista. Repelimos a desordem, a indisciplina, a composição fácil, a novela redigida como noticiário (RAMOS apud SALLA; LEBENSZTAYN, 2022, p. 119-125).

Em 1943, em meio à Segunda Guerra Mundial, Armando Pacheco publica no periódico carioca O Malho uma matéria intitulada *Barros, o mulato, um artista de raça em luta com o preconceito racial*. Na matéria Miguel Barros, o Mulato (Pelotas, 1913 - Mogi das Cruzes, 2011), modo como o artista se apresenta desde 1937 (SABANY; RODRIGHIERO, 2020, p. 9), é descrito como um nome já bem conhecido do público, como um pintor de projeção, um artista natural do Rio Grande do Sul, autodidata e afeito a viagens. Já no começo do texto a questão que aparece no título, o preconceito racial contra o artista, é evocada:

Ao falar nesse mestiço de talento que assina ao canto de uns quadros dignos de admiração, esta legenda tão nossa conhecida, "Barros, o Mulato", não podemos deixar de tocar embora contra a nossa vontade – no escabroso assunto racial, e se assim procedemos é mais devido ao fato de querermos focalizar aqui o desprezo, ou melhor dito, a superioridade de Barros sobre aqueles idiotas que, num país como o Brasil, onde a mistura de raças ninguém discute, têm veleidades arianas e ideias e preconceitos infundados na tese não lida de Gobineau (PACHECO, 1943, p. 20).

Barros, o Mulato, como expressa Armando, despreza o preconceito racial e tem sempre "na ponta da língua esta frase de José do Patrocínio: "Deus me deu a cor de Otelo para que eu tivesse ciúmes de minha raça" (PACHECO, 1943, p. 20).

Mais do que rir do preconceito e do que mandar aos diabos os preconceituosos, como dá a entender Armando Pacheco na supracitada matéria, Miguel Barros, o Mulato desde cedo engajou-se em causas sociais e políticas do povo negro no Brasil. É assim que, entre 11 e 16 de novembro de 1934, representando a Frente Negra Pelotense, de sua cidade natal, no Primeiro Congresso Afro-Brasileiro, sediado em Recife, profere o seguinte discurso:

A Frente Negra Pelotense, entidade que tem por lema: União, Cultura e Igualdade, que devem ser invocadas, quando se inicia um movimento, portentoso e inédito do elevamento moral, intelectual e social do negro; de uma raça entregue a si mesma e que não tem outra cousa sinão (sic) sua extraordinária capacidade de trabalho e intelligencia virgem, que deve e merece ser cultivada. Para que essa massa, que foi na submissão, sempre dirigida, sem a menor noção de humanidade; impedida de sair do marasmo, da inactividade; embargada nos passos para a arrancada sublime e patriótica, que viria a fortalecer, de uma vez por todas, uma terra, que se pouco fez, foi somente porque essa grande maioria de 80% da população brasileira, vive à parte, no analfabetismo e que necessita da segunda abolição, que desenvolva a mente, para que a levará ao



caminho extraordinário a evolução humana...A Frente Negra Pelotense, da plaga de Marcílio Dias, cumprimenta o 1º Congresso Africano-Brasileiro, da terra pernambucana de Henrique Dias, com um amplexo sincero, pela Grandeza da raça (BARROS apud GOMES, 2008, p. 95).

Um levantamento do engajamento de Miguel Barros, o Mulato, na causa negra a partir dos anos 1930 ainda está por ser plenamente realizado. Aqui apresentei duas pistas, uma matéria de jornal e um trecho de discurso. Chama a atenção a precocidade dessa discussão estabelecida nas artes por Miguel Barros, assim como o esquecimento que acabou por encobrir a sua trajetória. Tomei conhecimento da vida e da obra de Miguel Barros, o Mulato, em 2015, por acaso, quando topei com matérias sobre ele em pesquisa na hemeroteca digital da Biblioteca Nacional. Desde então alguma pesquisa surgiu acerca dele, como a de Sabany e Rodrighiero (2020), que resultou no artigo *História apagada: Barros, o Mulato, o pintor negro de Pelotas*. Neste artigo algumas informações importantes são compiladas, como o fato de Miguel Barros ter estudado com João Fahrion, e depois com Leopoldo Gotuzzo. O ativismo político de Miguel Barros, o Mulato, já data dessa época, segundo as autoras, que registram o seguinte:

Miguel Barros estava envolvido com o jornal A Alvorada, sendo redator do mesmo em 1934. Utilizava este meio de comunicação para a defesa dos direitos dos negros em artigos neste jornal, também participava de outros grupos sociais negros na cidade e em atividades fora do estado como representante da luta pelo direito dos afro-brasileiros (SABANY; RODRIGHIERO, 2020, p. 6).

Miguel Barros tem sua produção artística acompanhada pela mídia do centro do país principalmente entre os anos 1930 e 1950. E se tratava de produção volumosa, como atesta o próprio Barros em matéria de *O Dia* de 17 de setembro de 1941:

Os meus quadros são tantos que já perdi a conta. De todos os tamanhos, de todos os feitios. Aquarelas e a óleo, ou a lápis mesmo. Em oito anos de atividade, já promovi nada menos de 30 exposições. Estive até no Acre. Em São Paulo, tenho espalhados mais de 400 trabalhos e em Minas Gerais, mais de 200 (BARROS apud Devemos criar..., 1941, p. 5).

Acompanhando as matérias dos jornais também se pode perceber o cuidado tomado no modo como a imagem do artista é apresentada. Não raras vezes Miguel Barros se faz retratar com seus atributos de pintor, o pincel, a paleta, o avental, o quadro. É possível constatar, no discurso do artista sobre a própria atividade e ainda no modo como se fazia retratar o investimento na construção de uma vida de artista, como esclarece Ana Paula Simioni:

Esses exemplos mostram, portanto, que ser um artista moderno exige investir cada vez mais na construção de si mesmo como criador. [...]. Também envolve outros tipos

de competência, como de se fazer ser percebido como artista, o que exige, cada vez mais a construção da própria vida como uma vida de artista (SIMIONI, 2022, p. 52).

Aqui chegamos a um dos pontos centrais desta breve comunicação: Miguel Barros, o Mulato, não se reivindicava como artista moderno, pois se apresentava como artista sem escola, até onde se pôde aferir pelos depoimentos que tornou públicos. Por outro lado, suas pinturas dialogam com algumas vertentes modernas figurativas, o que ainda está por ser melhor investigado. No presente, quando o campo da história da arte busca reconsiderar modernidades em regiões tidas como periféricas, procurando agentes que tenham ficado à margem das historiografias oficiais, sob o conceito das modernidades múltiplas, por exemplo, é realmente tentador tratar Miguel Barros, o Mulato, como um artista moderno.

Em suma, ler os depoimentos do artista e ver algumas de suas obras, reproduzidas em matérias de jornal e espalhadas na web em sites de leilão, torna complexa a tarefa de situá-lo no contexto moderno brasileiro. Essa complexidade cresce alguns graus quando lemos uma obra que o artista publicou em 1973, aos 60 anos de idade, *Teoria sem número*, com suas ideias sobre arte, algumas delas já publicadas em jornais.

O pequeno livro é composto de textos em geral curtos, escritos à moda dos epigramas. Definições de arte abundam, e irei me concentrar aqui sobretudo no primeiro texto, o mais longo do livro, *Agonia*, que é, justamente, o que trata mais diretamente das opiniões do autor sobre a arte moderna. A primeira frase do texto já começa com um ataque frontal: “Há perversões no domínio da arte que precisam ser extirpadas” (BARROS, 1973, p. 8).

Logo veremos que perversões são essas. Antes, é preciso acompanhar a definição que Miguel Barros faz de arte:

“Arte é uma expressão do desprendimento material das cousas, uma devota exaltação; é sacerdócio cujo oficiante perscruta o sentido oculto do objeto e revela sua essência em nova forma sensível, traduz a alma buscada, a beleza procurada, o sublime conseguido. A representação que se desvia dêsse intento de patentear o encanto íntimo, é mistificação” (BARROS, 1973, p. 8).

Mistificação e perversão, para Miguel Barros, é o que encontraremos, pois, na arte moderna:

Muita gente, devido à propagação da atividade do que costumamos chamar de arte moderna, já a encara como um mal sem remédio. Como a tiririca ou qualquer outra erva ruim, dá trabalho impedir que tomem conta de nossas culturas. Da mesma forma que uma planta útil, agradável, ou de ambos os predicados demanda uma série de cuidados, que vão desde a preparação do terreno, adubagem, seleção da semente, semeadura, transplante, regas, até a colheita e armazenagem, assim também as manifestações artísticas dignas deste nome – desde a concepção e fins,



matéria e técnica, - são o resultado de esforço e inspiração individuais, baseado numa experiência histórica, que é a tradição cultural das artes (BARROS, 1973, p. 10-11).

Depois de usar a metáfora da semente, da boa semente e da erva daninha, Miguel Barros culpa a guerra pela histeria que gerou a arte moderna: “Pode-se afirmar que a atual arte moderna é o fruto de uma histeria de guerra. De pré-guerra, guerra e pós-guerra” (BARROS, 1973, p. 10-11). Os ismos não são poupados, nenhum deles, do Fauvismo às correntes abstracionistas mais recentes: p.12: “Por assim dizer se esgotou a terminologia dos “ismos” (BARROS, 1973, p. 12).

Na arte moderna, de vanguarda, Miguel Barros critica o que chama de orientação literária, ou, em outras palavras, a propensão conceitual, crítica cujo viés anti-intelectualista fica bastante evidente:

Os jovens terão de esperar que a paleoarte descubra alguma novidade, pois a China, o Egito, a Grécia arcaica, Bizâncio, África, Austrália, as cavernas de Espanha e do sul de França já foram exploradas. A preocupação de formular antes de executar, de dar uma orientação literária anterior à realização, constitui uma das prevenções mais assentadas. O artista atual preocupa-se em definir sua arte sob um conceito, por uma fórmula, para depois aviar a receita. E chovem “tendências” e fugiu a arte... (BARROS, 1973, p. 12).

Um outro conceito que Miguel Barros usa como arma de ataque à arte de vanguarda é o da primazia da técnica, conceito, segundo Elkins (2005), dos mais usados para tratar da arte moderna: “Porém associamos a ideia da era atômica ao conceito de pressa na esfera das atividades culturais. E, desde o impressionismo, abandonou-se o sentido da obra-lavor, para dar entrada ao insuficiente do afogadilho” (BARROS, 1973, p. 13).

Ou seja, os artistas de vanguarda teriam aberto mão da técnica (acadêmica) para realizar suas obras, chocando assim o público leigo. Tudo isso faz com que, para Miguel Barros, o Modernismo seja “algo como a instalação de um vicioso hábito no índice cultural contemporâneo. A incapacidade de renovação pelos formadores das ‘novas’ escolas, dentro do saber, gerou essas ‘novidades’ de volta ao primitivo, ao ingênuo e ao inconsciente” (BARROS, 1973, p. 14).

Miguel Barros ataca duramente, ainda, a arte abstrata: “O abstrato, psicopatia da destruição atômica, transferiu-se – como já aconteceu com o primarismo naturista, cubista, etc. – para o tecido, o azulejo, o plástico, à indústria, enfim” (BARROS, 1973, p. 15).

Os ataques se dão em termos gerais, sem nominar artistas. Ainda assim a noção de que a arte moderna a que se refere é a europeia dominante subjaz a essa passagem em que condena, em termos fortes, que a arte brasileira copie a arte europeia moderna:

Em um país de exuberante vitalidade, de pureza instintiva, de inteligência não prejudicada por conflitos milenares condicionando reflexos que tornassem a vida um desespero de causa, não é crível que, por comodismo e culposo mutismo, deixássemos subir ao pontifical exercício da arte o servilismo macaqueador do fecal das civilizações que agonizam, para adubar, com aquela matéria desprezível, o discernimento virgem de um povo que brota (BARROS, 1973, p. 17).

A durabilidade e qualidade das obras é outro ponto de interesse nas críticas de Miguel Barros à arte moderna: “Na gradação dos valores, há que distinguir o grão de areia da pedra informe, o boneco infantil, da escultura plasmada para todas as gerações” (BARROS, 1973, p. 18).

Em outro texto do mesmo livro, *Ressurgir*, Miguel Barros elogia os que atacam a arte moderna e sua “implantação caótica do disforme” (BARROS, 1973, p. 20), pois nisso vê uma tentativa de reconexão com tradições mais antigas que regiam práticas artísticas:

O divulgar das manifestações da chamada arte moderna, veículo desagregador do sublime, está fazendo jus a uma campanha, honesta e enérgica, em prol do restabelecimento das normas, regras e leis que guiam, pelos séculos afora, a evolução artística (BARROS, 1973, p. 19).

Como já foi dito, nos demais textos do pequeno livro a arte moderna não aparece tão diretamente como nesses primeiros. Cabe ainda destacar, no tempo que me resta, que Miguel Barros faz na conclusão de seu livro ponderações sobre os preconceitos sociais que ainda imperavam contra os artistas no Brasil: “Deveríamos enfrentar revisão na interpretação que nos confundem com alcoólatras e viciados em outros estimulantes. Deveremos definir-nos profissionalmente e desenvolver o conceito de classe” (BARROS, 1973, p. 92).

Além disso, defendia que os artistas fizessem jus a boas remunerações:

Necessitamos de um nível de vida compatível com a respeitabilidade da criatura humana, neste momento em que se acentuam diferenças nos pratos da balança medidora das distribuições da riqueza. Existe ainda um obsoleto tabu, que deve ser extirpado: a opinião de que precisamos passar fome (BARROS, 1973, p. 93).

Essas preocupações com o estatuto social do artista o acompanhavam pelo menos desde os anos 1940, como se pode ver na matéria de O Dia anteriormente mencionada, em que aborda as dificuldades enfrentadas pelos artistas sem recursos no Brasil:

O que eu acho da arte no Brasil? Infelizmente por aqui ainda há muita cópia, há muita imitação. Desejaria que houvesse uma arte nativa, brasileira de fato, com motivos nossos. E é nesse sentido que pretendo realizar ainda um movimento.

Se este movimento ainda não surgiu é porque vários fatores têm influído, mas do mesmo espero que resulte a renovação da mentalidade do grande público e também dos artistas.

O panorama atual é o seguinte: um artista que não residir nos grandes centros, que não tenha um emprego certo, embora mal remunerado, não poderá jamais pensar em arte. A dificuldade aumenta quando ele chega do interior e, para impor-se, precisa derrubar os tabus (BARROS apud Devemos criar..., 1941, p. 5).

Antoine Compagnon, em *Os antimodernos. De Joseph de Maistre a Roland Barthes*, analisou o que entende como fenômeno do antimodernismo na literatura francesa, sobretudo as dos séculos XVIII à XX. Pelas ambiguidades características dos posicionamentos e trajetória de Barros, o Mulato, acredito que o modo como Compagnon visualiza o antimoderno pode nos ajudar a ver sob outro ângulo o pintor:

Os antimodernos – portanto, não os tradicionalistas, mas os autênticos antimodernos – não seriam outros senão os modernos, os verdadeiros modernos, aqueles que o moderno não engana, aqueles que sabem. Primeiramente, pensa-se que eles deveriam ser diferentes dos modernos, mas logo se vê que são os mesmos, os mesmos vistos sob um outro ângulo, ou os melhores dentre eles. A hipótese pode parecer estranha; precisa ser verificada. Acentuando a antimodernidade dos antimodernos, vai-se mostrar sua real e perene modernidade (COMPAGNON, 2011, p.12).

Teria o pintor mudado a maneira de pensar sobre arte com o passar dos anos? Ou as ideias que avança em *Teoria sem número* são maturações de ideias mais antigas? Uma entrevista concedida por Barros, o Mulato, a Edna Savaget parece apontar predominantemente para a segunda possibilidade. Ao ser perguntado sobre como define o Modernismo, Barros responde: “Genericamente, posso defini-lo como uma tentativa de destruição dos valores plásticos do classicismo e da negação estética da beleza” (BARROS apud SAVAGET, 1952, p. 13). Essa destruição, para Barros, o Mulato, parece ser tanto metafórica quanto literal, pois comenta também que os variados ismos não se preocupariam com a conservação de suas obras, produzindo artefatos com menor durabilidade, à exceção do Surrealismo.

Por fim, o papel dos seus antigos professores na formulação das ideias de Barros, o Mulato sobre arte, de suas leituras, de suas vivências, permanece, de todo modo, uma incógnita. Ainda assim, trata-se de uma trajetória de grande interesse, que, mesmo não sendo a única do gênero (no que diz respeito ao antimodernismo, ao menos, basta lembrarmos de Danúbio Gonçalves [1995], para citar apenas um), apresenta-se como um caso potencialmente paradigmático da complexidade que os modernismos no Brasil apresentam. Encerro essa comunicação com uma última citação de Compagnon, lembrando que “agonia” é o título do texto em que Miguel Barros, o Mulato, mais ataca o modernismo: “Na verdade, historicamente, o modernismo, ou o verdadeiro modernismo, digno desse nome, sempre foi antimoderno, isto é, ambivalente, consciente de si, e viveu a modernidade como uma agonia” (COMPAGNON, 2011, p. 16).

## Referências

- BARROS, O MULATO. *Teoria sem número*. São Paulo: Edição do Artista, 1973.
- COMPAGNON, Antoine. *Os antimodernos*. De Joseph de Maistre a Roland Barthes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- “Devemos criar a arte brasileira, fala a ‘O DIA’ Barros, o Mulato, o artista que não segue escolas”. *O Dia*, Curitiba, p. 5, quarta-feira, 17 set. 1941.
- ELKINS, James. *Master narratives and their discontents*. New York: Routledge, 2005.
- GOMES, Arilson dos Santos. *A formação de oásis: dos movimentos fretenegrinos ao primeiro congresso nacional do negro em Porto Alegre-RS (1931-1958)*. 2008. 310 f. Dissertação (Mestrado em História) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.
- GONÇALVES, Danúbio. *Do conteúdo à pós-vanguarda*. Porto Alegre: Unidade Editorial, 1995.
- PACHECO, Armando. Barros, o mulato, um artista de raça em luta com o preconceito racial. *O Malho*, VIII, 1943, p. 20.
- SABANY, Darlene V.; RODRIGHIERO, Juliana C. *História apagada: Barros, o Mulato, o pintor negro de Pelotas*. RELACULT - revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade. V. 6 (2020): EDIÇÃO ESPECIAL - V EHM / V - Encontro Humanístico Multidisciplinar. Disponível em <https://periodicos.claec.org/index.php/relacult/article/view/1763> Acesso em 10 fev. 2022.
- SALLA, Thiago Mio; LEBENSZTAYN, Ieda (orgs.). *O antimodernista: Graciliano Ramos e 1922*. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- SAVAGET, Edna. O Modernismo na opinião de um grande artista. Barros, o Mulato, fala-nos sobre a debatida questão –controvérsias e a essência de seu todo. *Carioca*, n. 849 (1), p. 12-13, 1952.
- SIMIONI, Ana Paula Simioni: *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. São Paulo: Edusp, 2022.

**Como citar:**

KERN, Daniela Pinheiro Machado. Um moderno antimoderno: Barros, o Mulato e a Teoria sem Número. *Anais do 42º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Futuros da História da Arte: 50 anos do CBHA*, São Paulo: CBHA, n. 42, p. 837-845, 2022 (2023). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.42.066>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>