ISSN 1984-5634

ARTIGO

"O indivíduo não existe só": Sobre retratos e autorretratos em biografia de Tarsila do Amaral

"The individual does not exist alone": On portraits and self-portraits in the biography of Tarsila do Amaral

Lara Lucena Zacchi[1]

Resumo

O presente trabalho se refere à resenha da obra *Tarsila: uma vida doce-amarga*, de Mary Del Priore (2022). Busca-se destacar os principais enquadramentos e escolhas realizados pela autora para construir narrativas sobre a vida e trajetória de Tarsila do Amaral, artista brasileira que se tornou símbolo do movimento modernista. Perpassando pela infância, adolescência, vida adulta e velhice da artista, o livro foca em suas relações de sociabilidades, suas vivências e experiências nas artes, cultura e política. Ainda, procura-se destacar nesta resenha o gênero biográfico como uma possibilidade relevante para a historiografia, uma vez que, ao versar sobre uma trajetória individual, acaba por abarcar trajetórias e experiências coletivas. Nesse sentido, as biografias podem abordar distintos contextos e processos históricos.

Palavras-chave: Tarsila do Amaral; biografia; experiências; modernismos.

GERÊNCIA EDITORIAL:
Bruna Cristina Oliveira Pupe
Pedro Haas Zanotto

Abstract

This paper reviews the work *Tarsila: Uma Vida Doce-Amarga* (Tarsila: A Sweet-Bitter Life) by Mary Del Priore (2022). It seeks to highlight the author's key frameworks and choices to construct narratives about the life and trajectory of Tarsila do Amaral, a Brazilian artist who became a symbol of the modernist movement. Spanning the artist's childhood, adolescence, adulthood, and old age, the book focuses on her social relationships, experiences, and experiences in the arts, culture, and politics. Furthermore, this review seeks to highlight the biographical genre as a relevant possibility for historiography, since, by addressing an individual trajectory, it ultimately encompasses collective trajectories and experiences. In this sense, biographies can address distinct historical contexts and processes.

Keywords: Tarsila do Amaral; biography; experiences; modernismos.

SUBMETIDO: 27/05/2024
ACEITO: 18/10/2024

COMO CITAR:
Zacchi, L. K. "O indivíduo não existe só": Sobre retratos e autorretratos em biografia de Tarsila do Amaral. *Aedos*, Porto Alegre, v. 17, n. 40, p. 345-352, jan.–jun., 2025.

https://seer.ufrgs.br/aedos/

1 Doutoranda em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina, bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina (FAPESC), e no Instituto de História do Tempo Presente (IHTP/Paris 8). É integrante do Laboratório de Estudos da Contemporaneidade (LEC/UDESC) e do Laboratório de Estudos de Gênero e História (LEGH/UFSC). ORCID iD: 0000-0002-6295-2336. E-mail: laralucenaz1@gmail.com

DEL PRIORE, Mary. *Tarsila:* Uma vida doce-amarga. Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

No plano de fundo de uma tela pintada em 1933, encontra-se gravada uma fábrica e um feixe de céu azul. Em primeiro plano, cerca de cinquenta rostos cansados sobrepostos e marcados pelo tempo, pelo trabalho e por materialidades que constituem as desigualdades até hoje expressas no Brasil. Em uma outra tela, os mesmos trabalhadores são agora delimitados pelo êxodo, pelo trem do progresso e pela sombra do "velho". Já o campo, a fazenda e o rural manifestam-se em cores vívidas e alegres em três casas no alto da montanha. Vívida e alegre também é a folclórica criatura "Cuca". Ou, ainda, o *Abaporu,* homem dos pés gigantes que no tronco linguístico tupi "come gente", digere o que vem de fora e regurgita uma "nova" forma de agir. Alinhada ao conceito implícito em seu *Abaporu,* a busca por "novas formas de agir" demarcou a trajetória da moça que, em seus autorretratos, vestia mantos vermelhos franceses, brincos dourados e cabelos pretos puxados em coque baixo.

Essas imagens representam retratos e autorretratos que atravessam fases da vida da artista brasileira Tarsila do Amaral, biografada pelo livro da historiadora Mary Del Priore, intitulado *Tarsila: uma vida doce-amarga* (2022). Se é entendido que as multiplicidades de experiências – individuais e coletivas – são aspectos que compõem um tempo histórico (Koselleck, 2014), a biografia de Tarsila do Amaral é capaz de registrar particularidades que vão além de fragmentos de uma vida humana. Nesse entendimento, a obra traz enfoques históricos, políticos, sociais e culturais no intuito de compreender parte da história do Brasil, focalizando no período de nascimento e morte da artista (1886 a 1973). A história de outros espaços e territórios é também pincelada e aprofundada pelo livro, buscando atribuir sentido aos processos históricos da época.

O livro *Tarsila: uma vida doce-amarga* (Del Priore, 2022) ilustra potencialidades presentes nas escritas biográficas, uma vez que estas são capazes de abarcar diferentes camadas de experiências e temporalidades de um determinado contexto histórico, a partir da vida e trajetória de um indivíduo. Assim, as biografias podem contribuir em muito para o campo – como é o caso de biografias realizadas por historiadores/as, como a de Léa Garcia (Silva, 2023), a de Flávio Koutzii (Schmidt, 2017), de Susan Sontag (Moser, 2019), Maria Bonita (Negreiros, 2018) e a de Herbert Daniel (Green, 2018). O livro de Mary Del Priore se insere dentro dos debates que relacionam a história com a escrita biográfica, portanto reforçando possíveis contribuições para a historiografia.

Ao escrever uma biografia histórica, a produção de lacunas é quase certa. Não só pela árdua tarefa de fazer caber toda uma vida em uma única narrativa, mas também por focar em fragmentos da vida de um indivíduo que ocupa tempo, espaço e lugar social específicos. Nesse sentido, escolhas devem ser efetuadas, as quais encontram-se em consonância com as intencionalidades próprias de um tempo presente e do indivíduo e/ou grupo que dá sentido à biografia. Referente a esse argumento, cabe citar que o contexto de 2022, ano de publicação do livro escrito por Mary Del Priore, é marcado pela efeméride do centenário da Semana de Arte Moderna de 1922. Nesse "marco", distintos dossiês e obras foram produzidas, visando refletir sobre as permanências, rupturas e construção da memória sobre a semana de arte moderna e o modernismo brasileiro. A biografia histórica desenvolvida por Del Priore se situa no cenário dessas discussões, problematizando e relacionando a trajetória de Tarsila do Amaral com debates contemporâneos.

Nas cento e quarenta e três páginas que compõem a obra, a autora aborda diversas experiências que caracterizam as diferentes facetas da artista ao longo do tempo, produzindo uma narrativa sensível e cuidadosa. Na condição de historiadora, Del Priore incorpora fontes históricas de maneira orgânica, fluida e compreensível. Articula, nesse sentido, fotografias, fragmentos de jornais e reportagens, relatos e memórias, bem como trechos de cartas trocadas por Tarsila, seus familiares e suas relações afetivas. Estudiosa do campo da história das mulheres – fato que pode justificar a escolha pela biografada –, a autora desenvolve uma narrativa que se conecta com seus próprios campos de pesquisa. Desse modo, o livro delineia a vida de Tarsila, levando em conta as sociabilidades e os afetos, a história dos costumes, bem como articula discussões a partir das relações entre as esferas da vida privada e público-política das primeiras décadas da república brasileira até meados da segunda metade do século XX. Especificamente, a biografia narra fragmentos da vida de Tarsila, transcorre a sua infância, adolescência, vida adulta e velhice. Sua carreira é um dos fios condutores da narrativa, perpassando seu início, desenvolvimento, fases que a marcaram, ápice e declínio, ao mesmo tempo que ensaia um retorno de suas obras ao imaginário social, já ao fim de sua vida.

Alinhados às maneiras com que Tarsila se representa em seus próprios autorretratos, os lugares sociais que a artista ocupou são constantemente evidenciados na construção da narrativa, os quais podem servir como um exemplo de experiências das elites paulistas da primeira república brasileira. Filha de mãe musicista e pai fazendeiro e político, a artista usufruiu de uma infância e adolescência com privilégios, realidade que a autora não oculta ao fazer paralelos com outras tantas realidades contemporâneas que divergiam com a dela. Na zona rural de São Paulo, na cidade de Rafard, a vida que Tarsila levou com sua família diferia da maior parte da vida das famílias da população rural da época, cuja exploração do trabalho – inclusive compulsório e escravo – no campo, eram impostas da infância à velhice, em consonância com as tamanhas desigualdades presentes.

A migração do campo para a cidade vivenciada pela família de Tarsila também divergiu das experiências massivas de êxodo rural partilhadas na época, as quais foram evidenciadas no retrato *Segunda classe* – pintado por Tarsila anos mais tarde, em 1933. Diferentemente da família de imigrantes ilustrados em uma estação de trem com as feições cansadas e sem esperança, as motivações envoltas na escolha da família de Tarsila pelo deslocamento à capital paulista são colocadas como incertas, mas perpassam pela busca esperançosa do "novo", do urbano e do progresso. Ao analisar memórias da artista e fontes outras, Mary Del Priore supõe que a migração da família foi motivada pela tentativa de ampliação do capital cultural, somada aos novos horizontes proporcionados pela vida no centro urbano de São Paulo, que emergia com a ainda incipiente ideia de modernização e industrialização.

O livro ressalta que Tarsila estudou em colégios tradicionais para meninas, de ensino particular com formação e educação católica, ora no interior e na capital do estado de São Paulo, ora em Barcelona – onde morou com sua irmã. A partir das fontes (cartas, memórias, documentos), sua biografia destaca que a artista foi socialmente construída por valores que refletem a moral cristã, experiência compartilhada por distintos setores da elite brasileira no período (Nadai, 1991). A obra demonstra que as relações de sociabilidade naquele meio eram constituídas a partir dos interesses econômicos das elites, perpetuando esses valores morais que contribuíam para distinguir meninas das elites de outros segmentos da sociedade. Esses aspectos ilustram, inclusive, mecanismos de manutenção vigentes na dominação oligárquica.

Na fase de infância e adolescência da artista, por exemplo, suas redes foram fortemente atravessadas por uma cultura política das elites brasileiras. Segundo a autora, neste período, "não se sabe se Tarsila fez muitas amigas" (Del Priore, 2022, p. 14), pois nada ficou registrado nas fontes analisadas.

Outros elementos que são evidenciados desde a infância de Tarsila recaem sobre sua relação com a arte. Instigada a tocar piano desde criança, frequentava aulas de francês e desenhava "flores e pintinhos", na infância; Cristos, na adolescência. Os motivos pelos quais Tarsila seguiu na vida de pintora são lançados a partir de distintas possibilidades: por possível influência de sua família e de um artista amigo próximo de seu pai; por influências culturais das quais estava imersa desde a infância, ou, ainda, "por timidez", já que por conta desta característica, ela não almejava seguir sua carreira de pianista. Seja por um, ou pela articulação entre esses fatores, o fato é que Tarsila se lançou efetivamente em sua carreira como artista visual apenas após sua separação do médico André Teixeira, com quem foi casada por um curto período, tendo com ele sua única filha, Dulce do Amaral Pinto.

As lentes das estruturas de opressão patriarcal ganham força na narrativa, sobremaneira a partir de seu casamento e separação, que ocorreu em 1913[2] – muito antes de haver a implementação da Lei do Divórcio no Brasil, em 1977. O enfoque nas relações de gênero é evidenciado desde o início da obra, na qual a autora ressalta, através de uma discussão sobre a vida privada da época, os costumes e imposições sociais atribuídas às mulheres (especialmente às da classe a qual pertencia Tarsila). Recorrentemente, o livro expõe machismos e as opressões atreladas à feminilidade das quais Tarsila do Amaral foi submetida ao longo de sua trajetória:

> Casada, ela passava de jovem estudante à esposa prendada. Estava pronta para exercer os papéis que se esperavam dela: dona de casa e mãe [...] Passar da obediência dos pais à obediência dos maridos também. Em estreita ligação com a moral do dever, havia a valorização das aparências diante de dores físicas ou morais (Del Priore, 2022, p. 23-24).

O trecho abordado evidencia que, durante o seu casamento, Tarsila vivenciou uma vida de "dona de casa e mãe", lidando com uma série de atribuições pelo fato de ser mulher na posição social em que se encontrava. Quando divorciada, enfrentou dificuldades no que diz respeito ao julgamento moral da sociedade. A despeito de tais julgamentos, seu divórcio e, consequentemente, sua ruptura com a figura de esposa/dona de casa, emergem enquanto aspectos destacados como eventos estopins para sua inserção pública no mundo artístico e para a recusa da dimensão privada comumente destinada a muitas mulheres na época.

Para além das opressões vivenciadas por Tarsila do Amaral, o livro pincela exemplos pontuais que nos permitem pensar em outras mulheres que experienciavam, desde o fim do império e das primeiras décadas da república, opressões de classe e raça, as quais se articulavam com as de gênero. Nesse sentido, mulheres enfrentavam realidades diversas por já estarem inseridas no contexto da escravidão e da exploração da mão de obra em zonas rurais e urbanas, tal qual o exemplo das distintas mulheres trabalhadoras retratadas na obra *Operários,* de 1933. Nos contextos citados, essas mulheres vivenciavam violências múltiplas, enfrentando a exploração da sua mão de obra e a divisão sexual do trabalho somadas ao trabalho doméstico. Considerando tais apontamentos, a trajetória da artista é capaz de ilustrar não apenas suas próprias vivências, mas se inscrever em um mosaico mais amplo de desigualdades que moldaram a experiência de mulheres na sociedade brasileira.

2 Apesar de se separar do médico em 1913, a artista conseguiu a anulação do casamento apenas em 1925.

Dentro da realidade social de Tarsila do Amaral, as desigualdades de gênero estão relacionadas também aos julgamentos vivenciados por ela nas expectativas sociais e, por vezes, na falta de valorização de seu trabalho, uma vez que a artista não desempenhou preceitos vigentes a ela impostos – que relacionam seu lugar social ao já referido espaço privado do lar. As imposições sociais insistiam em ressaltar que a vida pública não pertencia a ela, que a vida fora do lar não fazia parte da "moral do dever", fatos destacados pela autora da obra. Como exemplo, as relações amorosas que manteve nos anos seguintes ao seu divórcio eram, aos olhos da sociedade da época, motivos substanciais para julgamento pessoal e para o descrédito de seu trabalho.

Ao retomar o Código Civil vigente na década de 1920, Mary Del Priore ressalta os três destinos relegados à mulher divorciada (ou *desquitada*): "voltar para casa dos pais, onde seria criticada pelo fracasso do casamento; entrar para a prostituição, se fosse pobre e sem preparo profissional; unir-se ao homem que viesse amar, sabendo que teria o repúdio da sociedade 'por não ser casada'" (Del Priore, 2022, p. 47). Dentre os caminhos citados, Tarsila efetuou o terceiro, por mais que enfrentasse tensões ao longo de sua vida. As escolhas de Tarsila seguiam na contramão de imposições sociais que privavam as mulheres da política e do "exercício do poder", socializando-as para "desenvolver comportamentos dóceis, cordados, apaziguadores" (Saffioti, 2015). Ao expor parte da vida privada da artista, em consonância com as representações de sua imagem na esfera pública, Mary Del Priore ressalta, assim, as tensões entre estas duas esferas.

Os retratos da vida pública/privada de Tarsila do Amaral podem ser delineados também por suas relações de sociabilidades, amor, e, sobretudo, de amizade. Fragmentos da vida de seus afetos aparecem frequentemente no livro, tais como Oswald de Andrade, Patrícia Rehder Galvão (Pagu), Mário de Andrade, Anita Malfatti, Washington Luís, Osório César, Luís Martins, entre outras pessoas. A narrativa retoma facetas específicas destes indivíduos, principalmente aquelas ligadas às experiências de sociabilidade com Tarsila. A partir da análise de reportagens, memórias, biografias, autobiografias e cartas pessoais, as redes de Tarsila são reconstruídas, reforçando a premissa de que todo indivíduo se encontra inserido em uma "rede de relações sociais diversificadas" (Del Priore, 2009). Se, durante sua infância e adolescência, suas amizades não chegaram a ser amplamente registradas, na sua juventude e vida adulta ocorreu o contrário, uma vez que Tarsila construiu relações sólidas que marcaram diferentes momentos de sua vida. Ainda que perpetuando redes de sociabilidade formadas por setores das elites da época, passou a eleger relações baseadas em seus próprios sonhos, identidades e projetos compartilhados. Importa considerar, ainda, que a biografia não hesita em ressaltar os conflitos intrínsecos aos seus relacionamentos, uma vez que estes também compõem as relações sociais.

Para o *instinto antropofágico,*[3] movimento artístico-cultural do qual Tarsila fez parte, a amizade sobrepõe o instinto carnal: ela é eletiva. Indo além da dimensão eletiva, a trajetória de Tarsila nos demonstra que as redes são também tecidas a partir do compartilhamento de projetos de mundo em comum com outros grupos e indivíduos, considerando suas singularidades e heterogeneidades. Nesse entendimento, Tarsila constituiu uma gama de relações afetivas, produzindo redes de sociabilidades articuladas por identidades comuns. Tais redes são destacadas, inclusive, como motores para o envolvimento da artista em movimentos de ordem social e política, para além de artística.

3 O manifesto antropófago publicado por Oswald de Andrade em 1928, define a amizade e o amor de tal forma: "O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor" (Andrade, 1999).

Nestes movimentos, a constituição de suas relações se atrela aos horizontes de expectativa e esperanças, mas também aos lugares sociais, vivências e leituras de passado comumente partilhadas (Koselleck, 2014).

A biografia dá foco ao momento em que Tarsila morou em Paris, no contexto pós-Primeira Guerra Mundial, quando estabeleceu contato com outros movimentos e artistas de vanguarda, delimitando horizontes e escolhas estéticas presentes em suas obras. As redes de sociabilidades e experiências desencadeadas em Paris – assim como em outras viagens internacionais – ganham foco na biografia, na medida em que Mary Del Priore relaciona tais vivências com a projeção internacional da obra da artista. Outra experiência partilhada por Tarsila e destacada pela biografia se refere à sua participação no movimento modernista. Não é incomum, nem por acaso, que sua imagem seja prontamente associada ao movimento. Ainda que não tenha participado diretamente da Semana de Arte Moderna de 1922, pontuada como o marco inicial do modernismo brasileiro, sua figura e trajetória se tornaram um dos fortes símbolos relacionados ao marco, também diante da construção memorialística realizada *a posteriori* (Velloso, 2013). Suas obras são associadas, representam e ressaltam fases do movimento modernista vivenciado por ela, o qual, sucintamente, buscava a retomada do passado e da tradição para a construção de um "novo" futuro: uma nova temporalidade associada ao moderno (Napolitano, 2022).

Inserida em uma *geração modernista* específica, Tarsila estabeleceu amizades, relacionamentos amorosos e conflituosos, com destaque para as sociabilidades presentes no chamado *Grupo dos Cinco.* Este grupo era composto pelas pintoras Anita Malfatti e Tarsila, bem como pelos poetas/escritores Menotti Del Picchia, Oswald de Andrade e Mário de Andrade. Esta geração de artistas projetava horizontes estéticos, políticos e sociais, na medida em que defendiam uma "nova" valorização de elementos de uma cultura brasileira específica, em articulação com uma ideia de abandono da importação massiva de elementos que "vêm de fora". Nesse aspecto, a biografia dá destaque ao movimento antropofágico, a partir da pintura do Abaporu, em 1928, e para a contribuição de Tarsila à geração *Pau-Brasil*. Nas décadas que sucederam a Semana de 1922, essas expressões artísticas, culturais e políticas foram sendo amplamente instituídas como fundantes do modernismo brasileiro (Velloso, 2013). Buscavam a construção de uma identidade nacional própria, uma brasilidade que destacava elementos regionais, rurais, urbanos, sociais e culturais, como os presentes em distintas obras de Tarsila do Amaral. Tais elementos eram ornados também no sentido de delinear o "povo brasileiro" em torno de uma noção única de identidade.

Importa ressaltar que estudos críticos ao movimento destacam que, em distintas situações, ele colaborou para a construção da noção de "mestiçagem" como um "princípio, meio e fim do 'povo-nação' brasileiro" (Napolitano, 2022). Desse modo, elementos defendidos e, por vezes, presentes no movimento, cooperaram para a produção de concepções etnocêntricas e racistas. Estas concepções produziram, por exemplo, silenciamentos sociais e políticos da cultura, memória e História africana, afro-brasileira, negra e indígena, ao passo que, concomitantemente, o movimento modernista contribuía para a propagação de uma falsa noção de democracia racial. É também nesse sentido que o modernismo vem sendo revisitado e debatido, somado às críticas que recaem sobre a centralidade da memória do movimento na elite paulistana. Torna-se relevante, então, considerar a abordagem e a incorporação de trajetórias e regionalidades outras na construção da memória e da história brasileira e do(s) movimento(s) modernista(s).

Tal incorporação deve considerar a atuação de uma pluralidade de sujeitos e grupos que tensionam e/ou compõem diferentes aspectos desses movimentos, indo além da cristalização de uma memória "única" e hegemônica do movimento modernista.

Ainda que a atuação de Tarsila no movimento modernista seja objeto de atenção dado pela biografia, tal participação não é o foco central da narrativa. Assim, Mary Del Priore insere outras facetas da vida da artista, sem limitar sua figura em uma única trajetória e história. Como exemplo, o livro aborda o envolvimento de Tarsila do Amaral no movimento Comunista brasileiro, tensionando construções biográficas da artista que invisibilizam e/ou ignoram este passado. Ao longo da relação de Tarsila do Amaral com Osório César, ambos compartilharam experiências que viam na luta de classes uma projeção política de futuro. Nesse cenário, o livro destaca a viagem de Tarsila para a União Soviética, sua participação no Partido Comunista Brasileiro (PCB) e, ainda, o período de um mês que passou sendo prisioneira política do Estado Novo. A obra associa este período com a própria fase artística de Tarsila, conhecida como "fase social", em que problematizou as desigualdades sociais e de classe, também pelos signos da exploração do trabalho.

Em síntese, as distintas experiências representadas na biografia se relacionam sobremaneira com as experiências individuais e coletivas de Tarsila do Amaral, bem como pelos sujeitos que a afetaram ao longo de sua vida a partir de suas redes e relações de sociabilidades. Porém, a obra não se restringe apenas aos sujeitos que compartilharam vivências diretas com Tarsila. A biografia de Tarsila permite pensar sobre outros sujeitos que habitaram o mesmo tempo e espaço que ela, porém a partir de outras experiências, considerando que as estruturas temporais se constituem por outras temporalidades singulares, conformadas pelas diferentes formas de experienciar um tempo histórico (Koselleck, 2014). Um exemplo deste argumento se dá na contextualização de eventos e processos históricos específicos pela obra. Nesse sentido, o livro cita os anos iniciais da república brasileira, a emergência e os costumes de parte das elites oligárquicas do período, a Greve Geral dos trabalhadores de 1917, o pós-Primeira Guerra Mundial, a Crise de 1929, os processos de urbanização e produção de desigualdades sociais e de raça no Brasil, entre outros. Ao realizar tais contextualizações, por vezes insere comparações e conexões com outros sujeitos que não vivenciaram tais eventos e processos do mesmo modo que Tarsila, sendo afetados de distintas maneiras. Nesse sentido, a biografia de Tarsila fala também sobre sujeitos que vivenciaram outros horizontes, materialidades e opressões que se divergiam das dela.

A biografia tem assim sua relevância evidenciada, uma vez que ressalta recorrentemente a ideia de que "o indivíduo não existe só" (Del Priore, 2009). Seja no âmbito de suas relações com o meio político, histórico ou cultural, as experiências individuais perpassam pelas experiências coletivas, e em um movimento mútuo, as constituem. A escrita da obra se destaca não apenas pelas liberdades poéticas utilizadas por Mary Del Priore, mas também pelo embasamento contextual e histórico dos processos que compuseram o quadro de tempo/espaço que marcaram a vida de Tarsila do Amaral. Durante a leitura, os elementos narrados emergem como desenhos, cores, imagens e retratos enquadrados nas memórias de quem as lê. Os significados dessas imagens ultrapassam as vivências individuais da artista ou de seus telespectadores. Indo além, são também retratos de experiências coletivas que extrapolam os quatro cantos da moldura.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Oswald de. Manifesto antropófago. *Nuevo Texto Crítico*, Florianópolis, v. 12, n. 1, p. 25-31, 1999. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/494472/pdf>. Acesso em: 19 ago. 2025.

DEL PRIORE, Mary. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19, p. 7-16, jul-dez. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/wjzgxRYmBc577pm4QqVfDtb/?format=pdf&lang=pt> Acesso em: 19 ago. 2025.

DEL PRIORE, Mary. *Tarsila: Uma vida doce-amarga.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2022.

GREEN, James. *Revolucionário e gay: a extraordinária vida de Herbert Daniel* – pioneiro na luta pela democracia, diversidade e inclusão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo.* Estudos sobre História. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

MOSER, Benjamin. *Sontag: vida e obra*. São Paulo: Companhia das letras, 2019.

NADAI, Elza. A educação de elite e a profissionalização da mulher brasileira na Primeira República: discriminação ou emancipação? *Revista da Faculdade de Educação*, São Paulo, v. 17, n. 1-2, p. 05-34, 1991. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33462>. Acesso em: 19 ago. 2025.

NAPOLITANO, Marcos. A semana e o século - o longo modernismo brasileiro em perspectiva histórica. *Santa Barbara Portuguese Studies*, Santa Bárbara, v. 10, p. 06-22, 2022. Disponível em: <https://sbps.spanport.ucsb.edu/sites/default/files/sitefiles/volume/vol_10/1-%20Marcos%20Napolitano%20-%20A%20semana%20e%20o%20s%C3%A9culo.%20O%20longo%20modernismo%20brasileiro%20em%20perspectiva%20hist%C3%B3rica.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2025.

NEGREIROS, Adriana. *Maria Bonita:* sexo, violência e mulheres no cangaço. Rio de Janeiro: Objetiva, 2018.

OLIVEIRA, Valnikson Viana de; ANDRADE SILVEIRA, Maria Claurênia Abreu de. Reflexos da escrita de si em crônica de Tarsila do Amaral. Revista Graphos, Paraíba, v. 21, n. 3, p. 115-129, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/46691/29461>. Acesso em: 19 ago. 2025.

SAFFIOTI, Heleieth. *Gênero, patriarcado, violência*. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SCHMIDT, Benito Bisso. *Flávio Koutzii:* biografia de um militante revolucionário - De 1943 a 1984. Porto Alegre: Libretos, 2017.

SILVA, Júlio Cláudio da. *Entre Mira, Serafina, Rosa e Tia Neguita:* a trajetória de Léa Garcia. Manaus: Editora UEA, 2023.

VELLOSO, Monica Pimenta. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.