

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**



Andrea Mora (2022)

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

## AS REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA *EL CALLEJÓN OSCURO*, DE SUSANA GERTOPÁN[1]

Cynara Almeida Amaral Piruk  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS)  
Mato Grosso, Brasil  
[cyalma@hotmail.com](mailto:cyalma@hotmail.com)

Alexandra Santos Pinheiro  
Universidade Federal da Grande Dourados-UFGD  
Dourados, Brasil  
[alexandrapinheiro@ufgd.edu.br](mailto:alexandrapinheiro@ufgd.edu.br)

Recibido: 14/06/2022  
Aprobado: 12/08/2022

### RESUMEN:

El propósito fundamental del presente trabajo es mostrar de qué modo la escritora paraguaya Susana Gertopán, nos retrata el rol de las figuras femeninas en el tejido narrativo particular de *El callejón oscuro*, en un espacio movedizo de hibridismo cultural entre inmigrantes judíos y paraguayos. En este sentido, se reflexiona sobre el sujeto femenino y su cuerpo como objeto de deseo. Las figuras femeninas son estudiadas desde su papel social, sus relaciones de poder y la singular construcción de sus identidades. Para ello, este trabajo se apoya en los presupuestos teóricos de Judith Butler (2003); Teresa de Lauretis (1994); Cecil J. A. Zinani (2006); Michelle Perrot (2005; 2008); Thomas Bonnici (2007) y Luciana Borges (2013).

Palabras clave: inmigración, hibridismo, sujeto femenino, Paraguay.

Cómo citar: Almeida, Cynara y Santos, Alexandra (2023) "As apresentações das personagens femininas na obra *El callejón oscuro*, de Susana Gertopán, en *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios* 20: 121-139.

---

[1] O presente capítulo é fruto de uma parte da dissertação de mestrado intitulada "Crescer nas margens: memória e identidade cultural em *El callejón oscuro*, de Susana Gertopán" do Programa de Pós-Graduação em Letras FACALE/UFGD, na área de Literatura e Práticas Culturais.

VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS  
N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022  
DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404

## AS REPRESENTAÇÕES DAS PERSONAGENS FEMININAS NA OBRA EL CALLEJÓN OSCURO, DE SUSANA GERTOPÁN

### ABSTRACT

The main purpose of this work is to show how the Paraguayan writer Susana Gertopán portrays the role of female figures in the particular narrative of "El callejón oscuro" in a culturally hybrid space between Jewish and Paraguayan immigrants. In this sense, the female subject and her body are reflected upon as objects of desire. Female figures are studied from their social role, their power relationships, and the singular construction of their identities. To do so, this work relies on the theoretical frameworks of Judith Butler (2003), Teresa de Lauretis (1994), Cecil J. A. Zinani (2006), Michelle Perrot (2005; 2008), Thomas Bonnici (2007), and Luciana Borges (2013).

Keywords: immigration, hybridism, female subject, Paraguay.

### Palavras iniciais

Este artigo tem como objeto de análise a obra *El callejón oscuro*, da escritora paraguaia Susana Gertopán. Interessa, aqui, compreender como a autora, a partir de uma narrativa cuja temática versa sobre o hibridismo cultural entre judeus imigrantes e paraguaios, retrata o papel da mulher neste espaço movediço das fronteiras culturais. Nascida na capital do Paraguai, no ano de 1956, Gertopán é "Descendente de judeus que fugiram da Europa durante a Segunda Guerra Mundial [...]" (Pinheiro, 2017: 25). Sua literatura foi publicada em antologias, periódicos e revistas do seu país e do exterior:

*Rica en descripciones, sus narraciones permiten al lector indagar el mundo en un diálogo brillante y una atmósfera y un color local muy bien logrados. El exilio y el desarraigo también son una constante en la narrativa de esta autora. (ABC DIGITAL 2015).*

De acordo com Alexandra Santos Pinheiro, a produção literária de Gertopán possibilita "perceber, pela memória da autora, a visão feminina frente ao holocausto, à diáspora e às relações de gênero que marcaram/marcam a cultura judaica" (Pinheiro, 2017: 28). As obras de Susana Gertopán publicados pela editora Servilibros – sendo que alguns deles já foram traduzidos para o

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

o inglês e para o alemão – são: *Barrio Palestina* (1998); *El nombre prestado* (2000); *El retorno de Eva* (2004); *El otro exilio* (2007); *El equilibrista* (2009); *El callejón oscuro* (2010); *El guardián de los recuerdos* (2012); *El fin de la memoria* (2014); *El señor Antúnez* (2015); *Primera Pregunta* (2017); *Todo pasó en setiembre* (2019). Também possui dois contos publicados: “Una noche especial” (1992); “7285” (1995). Apesar do número significativo de livros e da proximidade fronteiriça entre os países, não há, no Brasil, muitos trabalhos realizados sobre a escritora. Assim, a partir do presente capítulo, desejamos que mais pesquisadores latino-americanos se interessem por sua produção literária.

Alexandra S. Pinheiro afirma que as narrativas de Susana Gertopán “constituem uma escrita feminina porque é o ponto de vista de uma mulher que conduz a voz de seus narradores” (2017, p. 29). No entanto, é preciso reforçar que o foco de suas narrativas é pensar nos dilemas da humanidade e não na discussão das relações de gênero: “Sua literatura fala do exílio, da diáspora e, dentro dessa discussão, cabe ao leitor perceber como se dava (ou como a autora representa) as relações entre gerações, gêneros e culturas” (Pinheiro, 2017: 30).

Na obra *Um teto todo seu* (1985), Virgínia Woolf apresenta um ensaio à Sociedade das Artes, em Newnham, e a Odtaa, em Girton, em outubro de 1928, sobre as mulheres e a ficção. Nela, a autora incentiva as mulheres a praticarem seu dom criativo no exercício da profissão como escritoras, destacando a importância de que elas tenham a sua independência financeira, um lugar e tempo apropriado para escreverem:

Essa oportunidade, segundo penso, começa agora a ficar ao alcance de vocês conferir-lhe. Pois minha crença é de que, se vivermos aproximadamente mais um século –e estou falando na vida comum que é a vida real, e não nas vidinhas à parte que vivemos individualmente –e tivermos, cada uma, quinhentas libras por ano e o próprio quarto; se tivermos o hábito da liberdade e a coragem de escrever exatamente o que pensamos; se fugirmos um pouco da sala de estar e virmos os seres humanos nem sempre em sua relação uns com os outros, mas em relação à realidade, e também o céu e as árvores, ou o que quer que seja, como são; [...] se encararmos o fato, porque é um fato, de que não há nenhum braço onde nos apoiarmos, mas que seguimos sozinhas e que nossa relação é para com o mundo da realidade e não apenas para com o mundo dos homens e das mulheres, então a oportunidade surgirá [...]. (Woolf, 1985: 138).

A defesa da escritora inglesa, situada no início do século XX, contribui para pensarmos o lugar da escrita de mulheres ao longo da historiografia literária ocidental. Sem condições materiais, econômicas e morais para exercer o ofício de escritoras, muitas literatas ainda são desconhecidas ou simplesmente desistiram da escrita. Neste sentido, ao ser questionada sobre as possibilidades de

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

se manter economicamente, ou seja, sobreviver com a profissão de escritora, a autora Susana Gertopán responde que:

*Yo no sobrevivo, pero hay un pequeño beneficio económico: la editora, la venta, pero yo no puedo escribir pensando en eso. Excluida la parte económica, los beneficios de ser escritora son maravillosos, poder contar la historia, crear la historia de alguien, inventar una historia dentro del inconsciente del otro, leyendo en la profundidad del otro, eso es para mí maravilloso. Estoy feliz, muy pocas veces, creo que nunca, solamente para esto porque la palabra felicidad no tiene dimensión y este tema de la creación tampoco tiene dimensión. (Pinheiro, 2017: 159).*

Como vimos, a escritora não vive apenas de suas publicações e apontou outras vantagens para superar o retorno financeiro, como a satisfação pessoal em poder escrever e contar histórias. Ainda em entrevista, Gertopán comenta sobre os pontos negativos da carreira de escritora:

*No hay; bueno no hay en ese aspecto, hay en que me duele los hombros de estar tanto tiempo ante el ordenador, del tiempo que me roba a la misma vida o sea a tus seres queridos, a tu entorno. Hay veces en que estoy escribiendo ocho u doce horas y me aparto de todo. Quien no lo entiende lo puede tomar como un egoísmo, como que el escritor es egoísta. De negativo, sería solamente eso para mí. (Pinheiro, 2017: 159).*

A escritora também relata que se casou jovem e após 16 anos de matrimônio e de dar à luz a três filhos, se divorciou. Depois da separação, ela voltou a estudar, fez faculdade e começou a trabalhar. Susana se tornou independente, o que a fez se sentir realizada e a incentivou a escrever e a publicar. Parafraseando Virginia Woolf, podemos afirmar que Gertopán tem um “compromisso com o mundo real” e, assim, “as oportunidades surgiram”. De qualquer maneira, foi depois da separação que Susana Gertopán encontrou espaço para escrever literatura.

Em 2010, a autora foi ganhadora do *Premio Lidia Guanes* com a obra *El callejón oscuro*, escrita especialmente para concorrer a esse prêmio no Paraguai. Em 2007, a jornalista paraguaia Gloria Giménez Guanes fundou o *Ateneo Cultural Lidia Guanes* e, conseqüentemente, o *Premio Lidia Guanes de Novela Inédita*. O ateneu é uma instituição privada, sem fins lucrativos, que tem como objetivo difundir a cultura paraguaia. A jornalista explica que o nome do ateneu é uma homenagem à sua mãe, “[...] que como tantas mujeres paraguayas, no pudo recibir la educación adecuada durante los largos años de dictaduras y desgobiernos que sufrió el país”. (Portal Guarani, 2015).

Além de ganhar três mil euros e a impressão de mil exemplares de seu livro pela Editora Servilibro,

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

a autora Susana Gertopán também recebeu passagens de ida e volta para Madri-Espanha, para que fosse divulgada sua obra na Casa de América. Esse evento de divulgação contava com a presença da autora, da jornalista Glória Giménez e do espanhol José María Pérez (conhecido como Peridis), arquiteto, cartunista, humorista e escritor. Peridis fez uma apresentação bem-humorada de suas impressões acerca da narrativa. Na ocasião, também se encontravam o embaixador do Paraguai na Espanha e o embaixador do Paraguai em Portugal. Na abertura do evento, Gloria Giménez Guanes declarou que Susana Gertopán foi a primeira mulher escritora a ganhar esse prêmio. (Casa de América, 2015).

Podemos afirmar que, ao ganhar o prêmio de literatura paraguaia, Susana Gertopán pôde receber maior notoriedade entre os escritores de sua pátria, entre os autores de língua espanhola, além de ser uma grande representante da literatura de autoria feminina. Na obra *El callejón oscuro*, destaca-se o protagonista e narrador José, que passa por uma crise de identidade. Vemos, por meio da narrativa, o processo de deslocamento de sua identidade, pois, apesar de ser filho de imigrantes europeus, ele também reconhece o Paraguai como seu país e se sente parte daquela comunidade multicultural. Ao narrar suas memórias, José deixa transparecer os fragmentos com que a sua identidade é constituída: filho de imigrantes poloneses, judeu, nascido no Paraguai, falante de iídiche (sua língua familiar), depois de espanhol (castelhano) e posteriormente de guarani.

A narrativa *El callejón oscuro* (2010) inicia com uma troca de cartas entre primos. O livro totaliza 28 capítulos. No primeiro, o primo Ariel escreve para seu primo José, pedindo ajuda para relembrar um fato marcante e assustador ocorrido com eles no *callejón oscuro* (“beco escuro”, em português), em Assunção, quando eram adolescentes. José é o protagonista e o narrador da história e responde à carta a partir do segundo capítulo que, assim como os demais, são anotações e cartas escritas em resposta ao seu primo. A obra está ambientada no período da ditadura no Paraguai, o que levava o povo a viver um autoexílio. José nasceu em Assunção, Paraguai, mas toda sua família era imigrantes judeus poloneses –seus avós haviam saído da Polônia entre as duas grandes guerras mundiais –, mas, apesar de buscarem exílio naquele país, viviam com medo do governo e sentiam muitas saudades de sua pátria.

José, então, rememora o período de sua adolescência, a vida cotidiana no bairro Pettrossi, em Assunção, onde viviam os imigrantes judeus. Também se recorda de como era seu relacionamento com seus pais, com os amigos do bairro, suas descobertas e novas amizades do Mercado 4.

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Os pais de José tinham uma loja onde vendiam roupas. Os imigrantes que se instalaram naquele bairro abriram seus comércios, mas se mantinham ilhados em sua cultura, tradição, língua, religião e memórias traumáticas. Desobedecendo aos conselhos de seus pais, o protagonista ousa atravessar a avenida principal do seu bairro para conhecer o Mercado 4 (do lado paraguaio), onde encontrou outros comerciantes, camponeses paraguaios e indígenas, que lhes apresentaram um novo mundo cheio de riquezas culturais. No mercado, os paraguaios também viviam exilados: os camponeses com seu idioma guarani e pobreza; os indígenas com seu idioma maacá, seus artesanatos, com abandono e miséria. Lá eles se reuniam para vender suas ervas medicinais, trabalhos manuais e alimentos. A avenida que separa o bairro Pettirossi do Mercado 4 representa uma fronteira física e psicológica que divide as duas culturas (judeus x paraguaios). Ao cruzar as margens, José aprende outras línguas indígenas, descobre as ervas medicinais e faz novas amizades com paraguaios.

Do outro lado da avenida também existia o callejón oscuro, um lugar de comércio ilegal, prostituição, abusos e miséria humana. José é atraído para esse lugar misterioso e proibido, e ao se relacionar com aquelas pessoas, o rapaz se compadece e tenta ajudá-los. O final da narrativa informa que José, ao se tornar adulto, decidiu trabalhar no beco escuro, onde abriu um consultório de terapia e medicina alternativa.

O Paraguai unifica sua identidade múltipla. José se identifica com a comunidade paraguaia e também indígena. Ao encontrar seu propósito de vida, ele reconhece seu lugar: abre um consultório numa das salas do beco escuro e, assim, atende a população carente com terapia e medicina alternativa – pois abandonou o sonho que seus pais tinham de que ele fosse morar no exterior, buscando as raízes dos seus antepassados, o país onde haviam nascido, a Polônia. O beco escuro (el callejón oscuro) pode ser considerado uma grande metáfora do “terceiro espaço” e das identidades híbridas. Para os propósitos deste capítulo, conforme anunciado anteriormente, interessa focar em algumas personagens femininas, buscando indagar como a obra pode contribuir para pensarmos como as mesmas se inseriam neste espaço híbrido.

### **A representação da mulher: o sujeito feminino**

Este artigo analisa as representações das personagens femininas na obra *El callejón oscuro*, de Susana Gertopán. Para melhor compreender as representações das personagens femininas, refletimos sobre sujeito feminino e seu corpo como objeto de desejo, com base nos teóricos: Judith Butler (2003); Teresa de Lauretis (1994); Cecil J. A. Zinani (2006); Michelle Perrot (2005; 2008);

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Thomas Bonnici (2007) e Luciana Borges (2013). Ao passo que observaremos três personagens femininas – Luisa (mãe de José); Dona China (dona do beco e do bordel); menina indígena (muda e órfã) – enquanto sujeito, seu papel social, relações de poder e construção da identidade feminina.

Na obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, Judith Butler (2003) apresenta alguns conceitos e distinções sobre sujeito mulher, sexo feminino, gênero feminino e suas relações de poder. Butler afirma que a categoria das “mulheres” é o sujeito do feminismo, que é censurada pelos mesmos poderes dos quais se deseja se libertar:

“Não basta inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem e na política. A crítica feminista também deve compreender como a categoria das mulheres’, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais busca-se a emancipação (Butler, 2003: 19).

De acordo com Butler, o gênero é, portanto, construído socialmente através da relação entre sujeitos num determinado contexto:

[...] Como ponto de partida de uma teoria social do gênero, entretanto, a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos, em contextos especificáveis. Esse ponto de vista relacional ou contextual sugere que o que a pessoa ‘é’ – e a rigor, o que o gênero ‘é’ – refere-se sempre às relações construídas em que ela é determinada. Como fenômeno inconstante e contextual, o gênero não denota um ser substantivo, mas um ponto relativo de convergência entre conjuntos específicos de relações, cultural e historicamente convergentes. (Butler, 2003: 29).

A professora Teresa de Lauretis (1994), em seu texto “A tecnologia do gênero”, afirma que nos anos 1960 e 1970, nos escritos feministas e nas práticas culturais, o conceito de gênero estava ligado à diferença sexual, à diferença entre a mulher e o homem, o feminino e o masculino. Lauretis refuta esse conceito de gênero e, baseada nos conceitos de Foucault, propõe que o gênero é uma representação e autorrepresentação ideológica, sendo um produto de diferentes tecnologias sociais, de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana, a qual está em processo de construção e de desconstrução.

Concordando com esse pensamento, Cecil Jeanine Albert Zinani, em seu livro *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*, afirma que a construção do sujeito feminino “é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade” (Zinani, 2006: 49). Ainda de

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

acordo com Zinani, podemos compreender que “a identidade se estrutura através da interação do sujeito com a sociedade, evidenciando-se essa interação por meio das práticas sociais, as quais lhe conferem um caráter polifônico” (Zinani, 2006: 51). O sujeito se constitui “pela imagem que os outros fazem do indivíduo aliada à representação que o indivíduo faz de si mesmo” (Zinani, 2006: 76). Sobre esse processo de constituição do sujeito, o teórico Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), assinala que a participação em relações sociais amplas forma a subjetividade do indivíduo, e também, que as estruturas sociais são mantidas pelos papéis desempenhados pelos indivíduos nessa sociedade. Em relação à representação do sujeito feminino no geral das obras literárias de Susana Gertopán em apenas três, do total de dez, possuem personagens narradoras de suas histórias. Alexandra S. Pinheiro observa que

As demais são marcadas pela voz masculina. Ao ser indagada sobre essa questão, a autora argumenta a partir de sua vivência religiosa: “Quizás porque mucho de mi narrativa cuenta de la tradición judía y se necesita de un varón para contar la tradición, las mujeres no son tan activas dentro de la tradición”. (Pinheiro, 2017: 28).

Na obra *El callejón oscuro*, a representação da divisão dos papéis entre os gêneros daquela sociedade é evidente. Em primeiro lugar, a função de destaque competia aos homens com o sustento da casa, o trabalho no comércio, a proteção da propriedade e da família; também tinham a possibilidade de estudar e liberdade para viajar. Em segundo lugar, as mulheres tinham a incumbência de conceber e educar os filhos e de cuidar dos afazeres domésticos. Elas deveriam permanecer no ambiente familiar, sempre obedecendo às ordens dos pais ou dos maridos. As identidades das personagens femininas da nossa análise já estavam pré-estabelecidas pelas regras da sociedade e das tradições familiares.

Alguns conceitos importantes, apresentados por Michelle Perrot, ajudam a compreender a questão do gênero feminino. Perrot (2005) esclarece que a biologização, a sexualização do gênero e a diferença entre os sexos, “traz uma base, um fundamento naturalista para a teoria das esferas – o público e o privado – identificadas com os dois sexos, teoria pela qual os pensadores e os políticos tentam organizar racionalmente a sociedade do século XIX” (Perrot, 2005: 470). A pesquisadora conclui que esta

naturalização das mulheres, presas a seus corpos, à sua função reprodutora materna e doméstica, e excluídas da cidadania política em nome desta mesma identidade, traz uma base biológica ao discurso paralelo e simultâneo da utilidade social (Perrot, 2005: 470).

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Tal pensamento naturalista é representado no romance de Susana Gertopán através da personagem Luisa, mãe do protagonista José, ao cumprir com seu papel social na família e na sociedade. A senhora Luisa era uma típica dona de casa que limpa e faz a comida, cuida do esposo e do filho; ela também ajuda o marido na loja, se preocupa com os estudos do filho, desejando que ele se case e tenha uma família. Observe o comportamento de Luisa no seguinte excerto:

*Una noche, se estaba acercando una festividad judía, cuando mi madre, en medio de un interrogatorio me preguntó:*

*– José, ¿cuándo nos vas a dar la satisfacción de traer a una novia a comer con nosotros? Siempre estamos solamente los tres, no te parece que ya es hora de que formes tu familia, dejaste de ser un adolescente, ahora sois un hombre.*

*Yo no respondí.*

*– Tu vida es tan rara, solamente te vas a la facultad, no recibís amigos, no salís con chicas, nunca paseas. ¿Qué te pasa, José?*

*Permanecí en silencio.*

*– José, hijo, ¿cuándo te vas a recibir de abogado? – preguntó mi madre.*

*– Ya falta poco, mamá – dije.*

*– Aunque sea esa satisfacción quiero tener antes de morir.*

*– Todavía falta – volví a decir.*

*– Cómo que todavía falta. ¿Cuántos años lleva esa carrera? – preguntó de nuevo mi madre.*

*No emití ningún comentario. De vuelta me sentía prisionero. Me estaba ahogando en medio de ese interrogatorio. [...]. (Gertopán; 2010: 207-208).*

Luisa segue os padrões da sociedade, segue as tradições da sua religião e cultura, por isso ela não aceitava ver o seu único filho, do sexo masculino, solteiro, sem uma namorada, sem amigos. Na tradição judaica o homem tem a obrigação de se casar e formar uma família. Luisa e seu esposo são pais superprotetores e autoritários, parecem não perceber que seu filho se sentia um prisioneiro. A pesar disso, a senhora Luisa praticava a caridade dando o desjejum todas as manhãs ao mendigo Ovidio, que ficava sentado na esquina de sua casa:

*De pronto, oí la voz de mi madre.*

*– José, José, ¿dónde estás?*

*– ¡En el negocio! – respondí.*

*– Por favor, llévale este plato de comida a Ovidio.*

*– Bueno, está bien.*

*Mi madre todas las mañanas se encargaba de que Ovidio tuviese algo que comer. [...]. (Gertopán, 2010: 59).*

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Praticar a caridade, demonstrar a bondade para com sua comunidade judaica e para a comunidade que lhes acolhia era uma das práticas das damas da sociedade judaica. A pesquisadora Daniela Susana S. Guertzenstein, em "Identidade feminina na literatura judaica ortodoxa brasileira" (2019), apresenta, brevemente, outras particularidades sobre o papel da mulher na educação judaica ortodoxa:

No judaísmo ortodoxo as pessoas de sexo feminino não são reconhecidas como testemunhas para as cerimônias de casamento, divórcio e outros compromissos entre os judeus ortodoxos. [...] O programa escolar do ensino médio das instituições femininas judaicas ortodoxas prejudica a inserção de suas estudantes em ambientes acadêmicos e a inclusão profissional fora dos ambientes judaicos ortodoxos. [...] O público feminino é doutrinado para o casamento, alienado ostensivamente por meio dos produtos midiáticos produzidos para mulheres em conformidade com a supervisão dos líderes de suas instituições religiosas. [...]. Quando as estudantes terminam o ensino médio, procuram centros para preparação de professoras de judaísmo que contam com alguns poucos cursos técnicos profissionalizantes em instituições de redes transnacionais de suas comunidades judaicas ortodoxas globais. (Guertzenstein, 2019: 180).

A mulher judia ortodoxa não possui autonomia para cursar um ensino superior ou até mesmo seguir uma carreira profissional, sendo orientada ao casamento e cuidados com a família. Sendo assim, consideramos que a personagem Luisa é uma representação ideal do papel da mulher judia dentro de sua tradição cultural.

Na narrativa observamos que a mãe de José se sentia triste e com saudades da mãe falecida e dos irmãos que retornaram para a Polônia, sem autonomia profissional e com poucos relacionamentos sociais no Paraguai (apenas pessoas da sua comunidade). Por isso a única motivação de Luisa era educar seu filho para ter uma profissão, se casar e retornar para a Polônia. A relutância dela em aprender a cultura paraguaia resulta do medo em perder sua identidade cultural como mulher judia europeia. Ela não desejava criar raízes no Paraguai e por isso insistia em falar apenas sua língua materna, mesmo conhecendo o espanhol.

Na obra, também temos a representação de outra personagem feminina que, no entanto, foge aos padrões sociais exigidos para as mulheres daquela época. A cafetina chamada China era dona do *callejón oscuro* e do bordel que ficava nesse mesmo beco. Por causa da sua profissão, ela era excluída da sociedade. O *callejón oscuro* era um espaço excluído do restante do Mercado, era um local de comércio ilegal, onde havia jogos de azar, prostituição, aborto, abusos e todo tipo de miséria humana:

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

*Resultó ser que la dueña del Callejón era una mujer muy astuta, llamada China, y para quien trabajaban el rufián, el usurero y la vendedora de remedios. Nadie sabía por qué ella se había adueñado de ese Callejón. [...].*

*Ella, asimismo, era la propietaria, o se había adueñado gracias a sus amores con un Militar casado, de otro lugar, no menos tenebroso que el Callejón, y el que más tarde descubrí.*

*Finalmente, Doña China era la propietaria de una casa de citas, que funcionaba pegada al Callejón, como la continuación de este, separada por una fina pared. En las noches, cuando el Callejón permanecía cerrado, las chicas del rufián iban a trabajar al prostíbulo de doña China. [...]. Y en otra pieza, la vendedora de medicamentos –la que paseaba por el Callejón Oscuro ofreciendo todo tipo de medicina – practicaba abortos. (Gertopán, 2010: 201-202).*

Dona China, teve um relacionamento extraconjugal com um militar casado, o que a favoreceu de modo a poder se apoderar do espaço do beco escuro, possibilitando que alugasse as suas salas para outros comerciantes ilegais e até mesmo gerenciasse o próprio bordel. Sobre a questão da prostituição, Michelle Perrot (2008) considera que o corpo da mulher era comprado, fato que a sociedade reprovava. No entanto, “A prostituição é um sistema antigo e quase universal, mas organizado de maneira diferente e diversamente considerado, com status diferentes e diferentes hierarquias internas”. (Perrot, 2008: 77). Dessa forma podemos perceber que Dona China luta para sobreviver e ser aceita novamente, conseguindo conquistar seu espaço, adquirindo status como proprietária do callejón oscuro, sendo respeitada pelos traficantes, agiotas, vendedores e clientes que frequentavam aquele local.

*Nessas condições, a sexualidade venal seria quase um progresso se ela se limitasse à remuneração de um “serviço sexual”. É esse o princípio –o da mulher livre num mercado livre – que leva certas feministas a defender o direito à prostituição. Mas motivada, na maior parte do tempo, pela miséria, pela solidão, a prostituição é acompanhada de uma exploração, ou mesmo de uma super-exploração, do corpo e do sexo das mulheres. O que coloca em questão o comércio do corpo das mulheres. (Perrot, 2008: 77).*

Portanto, a Dona China também é uma vítima da sociedade e ter se tornado cafetina não foi uma mera opção profissional, foi uma estratégia arriscada para lutar pela sobrevivência. A narrativa literária relata que no natal, a Dona China vai até o consultório de José e pede ajuda para tratar de sua enfermidade, pois não conseguia dormir, sentia medo a noite e quando dormia ela tinha pesadelos. José conversa com a senhora, fazendo algumas perguntas, para diagnosticar qual era a enfermidade. Dona China começa a chorar e a comentar sobre seu passado. Ela revela que fora expulsa da sua vila por ter sido abusada sexualmente pelo seu próprio pai:

–A mí me echaron hace mucho de mi pueblo.

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

–¿Te echaron, por qué?  
 –Es una historia triste [...].  
 –Contame, ¿qué pasó?

*Doña China se echó a llorar, y a maldecir a su padre, un violador que la dejó emocionalmente inutilizada y alejada de su familia. Me contó sobre su llegada a Asunción, cómo fue que hizo cargo del Callejón y de la casa al lado, sobre su profesión y de muchos episodios más de su vida que fue relatándome. (Gertopán, 2010: 226).*

A atitude do pai de Dona China representa o domínio do patriarcalismo na sociedade paraguaia. Sobre a questão do patriarcalismo, o pesquisador brasileiro Thomas Bonnici, em seu livro *Teoria e Crítica Literária Feminista* (2007), define que o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina “parece constituir a forma histórica mais importante da divisão e opressão social. É um vazio conjunto universal [sic] de instituições que legitimam e perpetuam o poder e a agressão masculina” (Bonnici, 2007: 198). Com base na afirmação de Bonnici, observamos que, em *El callejón oscuro*, o poder do homem sobre a mulher e a agressão masculina estão representadas pelo abuso que aquele pai cometeu contra sua própria filha. Desse modo, a dominação patriarcal se legitima tanto pela força da tradição que demarca o conteúdo dos ordenamentos como pelo livre-arbítrio de seu senhor, como afirma Zinani:

A dominação patriarcal é constituída por associações de caráter comunitário, regidas pelo “senhor”, o qual é obedecido pelos “súditos”. O poder do patriarca alicerça-se na ideia arraigada nos dominados de que essa dominação é um direito próprio e tradicional do dominador e que se exerce no interesse deles próprios. A fidelidade é um princípio básico, legitimado pela santidade da tradição. Como as normas seguem sempre as mesmas, já que reconhecidamente são válidas desde sempre, não é possível criar um novo ordenamento. As pendências que não se enquadram no estatuto estabelecido são resolvidas pelo arbítrio do senhor que age de acordo com seu sentimento de equidade e suas preferências pessoais. O servidor é completamente dependente do senhor ao qual se liga por fidelidade pessoal (Zinani, 2006: 60).

A repressão da mulher pela sociedade masculina, ou seja, a dominação patriarcal, está representada pelo fato da Dona China, vítima da agressão, ter sido expulsa da sua vila, afastada da própria família. Todo esse abuso sofrido por essa senhora a impediu de desempenhar um papel socialmente aceitável em sua comunidade. Consequentemente, Dona China precisou buscar outros meios de sobrevivência.

Luciana Borges (2013), no capítulo “O corpo e suas vias ou As cruces de um domingo vazio”, traz algumas definições sobre o corpo e a subjetividade corporificada. Em primeiro lugar, o corpo não pode ser dissociado da própria existência do ser. Um corpo não é apenas um corpo:

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Ao lado da percepção de si e dos outros, a percepção de si mesmo como um corpo, como matéria corporal, é fundamental para a existência. *Eu sou um corpo*: esta sentença marca a percepção da corporalidade como invólucro do eu, como aquilo sem o qual é impossível existir; sem corpo é impossível pensar qualquer vida. Podemos pensar em uma vida para além do corpo, mas nunca alguém dele, pois a vida física, o corpo como matéria da existência é que garante, para a cultura ocidental, a série de desdobramentos a que se pode chamar de existir- no-mundo. Assim, é como se fosse fechado um círculo: eu sou um Eu, o Outro, os Outros, um Corpo. (Borges, 2013: 165).

Repensando sobre a corporeidade, Luciana Borges esclarece que

[...] propõe modos outros de pensar a corporeidade, para além dos dualismos que tradicionalmente marcaram a percepção do corpo. Borrando as fronteiras e rasurando a distinção radical entre corpo e mente, a autora nos incita a pensar em uma *subjetividade corporificada* e uma *corporalidade psíquica*. O corpo não apenas vive, mas, se vive, é parte da experiência do ser e de ser. O corpo é lugar de inscrições e demarcações sociais e culturais, mas é também a experiência subjetiva do corpo que delimita seus processos. No caso das mulheres, a experiência subjetiva do corpo, genderizado e marcado, como sendo uma versão imperfeita do masculino, ou como sendo governado pelas exclusivas determinações biológicas, pode ser bastante traumática. (Borges, 2013: 169-170).

A subjetividade está intrinsecamente ligada ao corpo. “Se a subjetividade é corporificada, é impossível dissociar corpo e mente. O corpo se desnaturaliza [...], deixa de ser um dado, para estar sempre em processo”. (Borges, 2013: 171). Sobre a questão do desejo pelo corpo não é apenas um instinto natural, mas também faz parte de uma construção subjetiva. “Assim como o corpo não é matéria amorfa e passiva, o desejo também não é apenas instintivo, mas é parte de agenciamentos que o condicionam e colonizam”. (Borges, 2013: 174).

Michelle Perrot contribui com esse assunto em sua obra *Minha história das mulheres* (2008), descrevendo alguns conceitos sobre a mulher, seu sexo e seu corpo ao longo da História. De acordo com Perrot, no século XVIII – e ainda hoje, principalmente em países cristãos ocidentais – a virgindade da mulher era extremamente preservada:

O sexo das mulheres deve ser protegido, fechado e possuído. Daí a importância atribuída ao hímen e à virgindade. Principalmente pelo cristianismo, que faz da castidade e do celibato um estado superior. [...]. A virgindade é um valor supremo para as mulheres e principalmente para as moças. [...]. Filhas de Maria, elas são sujeitas à pureza. O pudor é o seu ornamento. A virgindade no casamento é o seu capital mais precioso. Elas devem se defender da sedução e do estupro, que entretanto, é praticado por bandos de jovens em busca de iniciação. Moças sozinhas à noite precisam ter cuidado. Não estão mais protegidas do que as mulheres na cidade noturna moderna. O corpo das mulheres está em perigo. A virgindade das moças pertence aos homens que a cobiçam. (Perrot, 2008: 64-65).

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Para Perrot, o sujeito mulher tem sido reduzido ao corpo físico, ao longo da História, não sendo respeitada a sua individualidade e vontades: "Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade". (Perrot, 2008: 76). Lamentavelmente, a prática de violar e de abusar do corpo da mulher tem ocorrida há muitos anos, séculos, por meio do estupro. Perrot define que o estupro coletivo é

[...] identificado pelos medievalistas (Jacques Rossiaud, Georges Duby) como uma prática bastante usual dos bandos de jovens, um ritual de virilidade. Fenômeno análogo, mas estigmatizado, ocorre nos bairros populares da atualidade, mesmo que se considere que haja um exagero das mídias a esse respeito.

O que chamamos de "assédio sexual" já era corrente, principalmente no trabalho. Ele ameaçava várias categorias de moças e de mulheres: serviçais de propriedades rurais. (Perrot, 2008: 76).

Na narrativa *El callejón oscuro*, a terceira personagem feminina analisada é a menina indígena, sem nome, órfã, muda e que foi representada basicamente por seu corpo, como objeto de desejo e alvo de abuso. Numa certa tarde José estava caminhando pelo Mercado e resolveu ajudar uma senhora vendedora de linguiças e embutidos a arrumar suas mercadorias, que haviam caído no chão. Em seguida, ele ouve soluços e gemidos atrás da barraca. Quando se aproxima para verificar o que era, José se depara com um homem estuprando uma menina:

*En el piso estaba una mujer sollozando, parecía desfallecer mientras un hombre sobre ella, la convertía en su víctima. Ahí se encontraba tendida la pobre, con la cabeza apoyada sobre una funda de lienzo, sucia, sin poder moverse, los brazos a cada lado eran prisioneros de la fuerza de su agresor quien, entre forcejeos le besaba el cuello, las mejillas, los ojos y luego los labios, mientras que con una de sus manos impuras recorría parte de su desnudez. La miré con detenimiento, se trataba de una niña, pero no así para aquel hombre que no distinguía a ese ser como nada más que un cuerpo de quien abusar. Ella, con frustrado esfuerzo, trataba de deshacerse de aquel ser poseído por la lujuria. Su tez sufría de una palidez mortecina.*

*Me acerqué [José] como una fiera, como un león, a defenderla. No podía permitir que nada malo le sucediera a ese cuerpo atacado por la insensatez de unas manos corrompidas por el deseo. (Gertopán, 2010: 124).*

José defendeu a garota, golpeando o agressor. Na luta José foi atingido e ao cair no chão começou a gritar pedindo socorro. Outros comerciantes vieram acudir José e a menina, ao passo que o agressor conseguiu fugir. Ela abraça José em sinal de gratidão e vai embora sem dizer nenhuma palavra. Passado algum tempo, ao caminhar pelo *callejón oscuro*, José reencontra a garota, que estava vendendo plantas medicinais (*yuyos*). Ele tenta conversar, mas ela não responde nada. Um

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

senhor, que estava junto dela, revela que a menina era muda. Ele contou a José que ela fora abandonada pelos pais e era cuidada por ele e sua família, que a consideravam como sua afilhada. (Gertopán, 2010: 142-143). *El callejón oscuro* traz a representação do estupro, do assédio sexual, do corpo da mulher em perigo, como explicou Perrot: o sujeito mulher tem sido reduzido ao corpo físico, ao corpo desejado.

Na narração dessa cena, observamos que essa personagem feminina não tem nome, é muda, portanto silenciada, e foi atacada sexualmente por pertencer a um corpo feminino com o sexo biológico feminino. A narração desse abuso representa a barbárie da sociedade machista que não reconhece as mulheres como sujeito e as querem possuir como um objeto sexual. Essa personagem é uma metáfora que critica a condição social e as relações de poder enfrentadas pelas mulheres por tantos séculos.

Destacamos, aqui, o fato assustador que aconteceu no beco escuro, sobre o qual o primo Ariel (no início da narrativa) escreveu uma carta a José pedindo que o ajudasse a se lembrar. No final da narrativa o protagonista finalmente revela o mistério. Numa noite, os dois primos, adolescentes, saíram escondidos dos seus pais, passearam pelo Mercado 4 e depois entraram no beco. Naquele lugar sujo, com chão de terra, havia uma adolescente que estava no solo, com as pernas abertas. No meio de uma mancha de sangue havia um bebê que ela acabara de parir. Quando a criança começou a chorar, a mocinha se levantou com dificuldade e caminhou até a porta. Ela foi embora e deixou a criança abandonada, no chão, no sangue, chorando. Essa lembrança traumática assombrava o primo Ariel. No entanto, as experiências de José com essas mulheres o faziam sentir empatia por aquelas pessoas que moravam e frequentavam o *callejón oscuro*.

### Palavras Finais

Neste artigo, analisamos a representação de três personagens femininas distintas. Em primeiro lugar temos o sujeito feminino aceito pela sociedade. A primeira personagem, Luisa, mãe de José, vive de acordo com seu papel social, seguindo os padrões de comportamento esperado para uma mulher: era casada, era mãe, cuidava da casa e da família. Ela e seu esposo também eram proprietários de uma loja na avenida principal do bairro. Assim, Luisa era aceita e respeitada pela sociedade de sua época.

Para Alfredo Seiferheld (2012), a Asociación de Damas Israelitas, destinada às mulheres judias – esposas,

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

mães, filhas e irmãs –, foi criada no Paraguai entre 1915-1916, a fim de realizar beneficência e assistência à sua própria comunidade e à sociedade que lhes acolheram. Essa instituição, entre outras, proporcionava meios de influenciar as mulheres da comunidade judaica a preservar suas tradições culturais e a cultivar relações sociais. A personagem Luisa representa a mulher judia imigrante que seguia as tradições de sua religião e praticava ações como lhe eram esperados pela sociedade.

Em segundo lugar, temos o sujeito feminino marginal. A personagem Dona China vivia excluída da sociedade. Era descrita como mulher astuta, a qual havia sido abusada por seu pai e expulsa da sua vila. Sua profissão era cafetina e também vivia dos lucros dos aluguéis e taxas cobradas dos vendedores e demais pessoas que trabalhavam no *callejón oscuro*. Ela se tornou proprietária desse beco escuro e do bordel por ter sido amante de um militar. Apesar disso, mesmo estando nesta condição social inferior, ela conquistou lugar, se autoafirmando como sujeito e sendo respeitada por todos os frequentadores do *callejón oscuro*, até mesmo por policiais locais.

Por último, temos o corpo de mulher como objeto de desejo. A terceira personagem, a menina sem nome, era muda, apenas a representação de um corpo, a anulação do sujeito feminino. Ela sofrera um estupro. Sobre sua profissão sabemos apenas que ela ajudava seu padrinho na venda de plantas medicinais no Mercado. É a representação da mulher silenciada, vista como objeto do desejo masculino e alvo dos abusos, marginalizada. Era vista pela sociedade tão somente como um corpo de mulher, sem voz, sem alma, sem personalidade, sem vontade própria.

Atualmente, no Paraguai, as mulheres têm mais oportunidades para atuar ativamente na sociedade. Segundo Barbara Potthast (2010), duas décadas após a queda do regime ditatorial de Stroessner, houve muitas mudanças legais, políticas e econômicas que abriram portas para as mulheres na sociedade e cultura paraguaia:

*Se han conquistado importantes posiciones, sobre todo en el sector político formal, aunque los valores tradicionales, el autoritarismo y el pensamiento patriarcal necesitan todavía un largo trecho para cambiar, especialmente en lo que se refiere a la mentalidad y las estructuras socioeconómicas. Que una mujer indígena haya ocupado, por primera vez, una silla ministerial, durante el gobierno de Fernando Lugo, es un símbolo de estos cambios, aunque el proceso es lento y precario, como breve fue su estadía como ministra. (Potthast, 2010: 334).*

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Embora a autora Susana Gertopán não tenha como tema principal de suas narrativas as relações de gênero, as personagens femininas da obra *El callejón oscuro* são representações literárias significativas, que levantam questionamentos sobre a realidade, as relações de poder da sociedade e a construção da identidade de gênero das mulheres judias, indígenas e paraguaias. As mulheres latino-americanas têm ganhado cada vez mais espaço na sociedade para auxiliar nas transformações de suas comunidades. No entanto, a luta contra o autoritarismo, o patriarcalismo e os abusos continua.

### Referências

ABC DIGITAL (2015). "Lanzan la novela El Señor Antúnez". En: ABC DIGITAL. En: <<http://www.abc.com.py/edicion-impres/artes-espectaculos/lanzan-la-novela-el-senor-antunez-1401032.html>> (05/03/2018).

Bonnici, Thomas (2007). *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: EDUEM.

Borges, Luciana (2013). *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young*. Florianópolis: Editora Mulheres, pp. 151-216.

Butler, Judith (2003). *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 15-60.

Casa de América (2015). "El Callejón Oscuro, de Susana Gertopán". En: YouTube. Madrid. Vídeo digital (39 min). En: <<https://www.youtube.com/watch?v=1V5ZekMOWes>> (16/09/2019).

Gertopán, Susana (2010). *El callejón oscuro*. Asunción: Servilibro.

Guertzenstein, Daniela Susana Segre (2019). "Identidade feminina na literatura judaica ortodoxa brasileira". En: *Olho d'água*, Vol. 11, N° 2, pp. 179-193, São José do Rio Preto ISSN: 2177-3807. En <<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/600/537>> (27/05/2020).

**VOZ Y ESCRITURA. REVISTA DE ESTUDIOS LITERARIOS**  
**N° 28 ESPECIAL, ENERO- DICIEMBRE, 2020-2022**  
**DEPÓSITO LEGAL 89-0023 / ISSN: 1315-8392. DEPÓSITO LEGAL ELECT.: PPI 2012ME404**

Hall, Stuart (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed., Rio de Janeiro: DP&A.

Lauretis, Teresa de (1994). "A tecnologia do gênero". Trad.: Suzana Funk. En: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, pp. 206-242.

Perrot, Michelle (2005). *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: EDUSC.

— (2008) *Minha história das mulheres*. Trad. Angela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto.

Pinheiro, Alexandra Santos (2017). *A trilogia de Susana Gertopán: identidades em (des)construção*. Campinas: Pontes Editores.

Portal Guarani (2015):Gloria Giménez Guanes". En: <[http://www.portalguaranicom/813\\_gloria\\_gimenez\\_guanes.html](http://www.portalguaranicom/813_gloria_gimenez_guanes.html)> (02/10/2019).

Potthast, Barbara (2010). "La mujer en la Historia del Paraguay". En: TELESCA, Ignacio. (Coord.). *Historia del Paraguay*. Asunción: Taurus, pp. 317-336.

Seiferheld, Alfredo (2012) *Los judíos en el Paraguay*. Asunción: Servilibro.

Ultima Hora (2010). "Susana Gertopán gana el premio literario Lidia Guanes". En: *Ultima Hora*. En: <<https://www.ultimahora.com/susana-gertopan-gana-el-premio-literario-lidia-guanes-n363840.html>> (29/06/2018).

Woolf, Virginia (1985). *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Nova Fronteira.

Zinani, Cecil Jeanine Albert (2006). *Literatura e Gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: EDUCS.