

Serafina Dávalos: uma história lésbica através da imagem*Serafina Dávalos: a lesbian history through the image*Ludmila Neves Müller¹, UFFIsadora Tiemi Coelho Issagawa², UFMS**Resumo**

O presente artigo analisa o processo de apropriação e ressignificação da fotografia histórica de Serafina Dávalos (1883 - 1957), primeira mulher advogada do Paraguai, pelo *Aireana - Grupo por los derechos de las lesbianas*. A partir da redescoberta de sua trajetória, a imagem de Serafina passou a integrar diversas expressões culturais e políticas do movimento lésbico nacional. Relacionado aos conceitos de imagem-documento, fotografia pública e pós-fotografia, o artigo apresenta o percurso desse fragmento visual, que ultrapassa seu valor documental para tornar-se um símbolo do movimento lésbico-feminista no país, articulando memória, resistência e identidade. Em um contexto de violência e desamparo estatal, a imagem se transforma em ferramenta de transformação social e dispositivo de luta pela visibilidade de trajetórias lésbicas.

Palavras-chave: Serafina Dávalos; Paraguai; fotografia pública; pós-fotografia; movimento lésbico-feminista.

Abstract

This article analyzes the process of appropriation and re-signification of the historical photograph of Serafina Dávalos (1883 - 1957), the first female lawyer in Paraguay, by *Aireana - Grupo por los derechos de las lesbianas*. Following the rediscovery of her trajectory, Serafina's image began to be incorporated into various cultural and political expressions of the national lesbian movement. Drawing on the concepts of documentary image, public photography and post-photography, the article presents the trajectory of this visual fragment, which goes beyond its documentary value to become a symbol of the lesbian-feminist movement in the country, articulating memory, resistance, and identity. In a context marked by violence and state neglect, the image transforms into a tool for social transformation and a device in the struggle for visibility of lesbian trajectories.

Keywords: Serafina Dávalos; Paraguay; public photography; post-photography; lesbian-feminist movement.

Introdução

Conhecida por ser a primeira mulher advogada paraguaia, Serafina Dávalos (1883 - 1957), tornou-se, nas últimas duas décadas, um dos principais ícones feministas e lésbico-feministas do país. Tal reconhecimento é resultado de um processo de redescoberta de sua

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História (PPGH) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Contato: ludmilanevesmuller@gmail.com.

² Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e graduada em Audiovisual pela mesma universidade. Contato: isadoraisagawa@gmail.com.

trajetória, iniciado no final da década de 1980 por pesquisadoras do núcleo *Área Mujer*, do *Centro de Documentación y Estudios* (CDE), localizado em Assunção, em um esforço de renovação historiográfica crítica sobre mulheres paraguaias. A partir dos anos 2000, este caminho foi ampliado pelo *Aireana - Grupo por los derechos de las lesbianas*, o primeiro e ainda único movimento lésbico organizado no Paraguai. Ao investigarem fontes sobre experiências lésbicas nos arquivos do CDE, estas ativistas passaram a reivindicar a figura da advogada como referência simbólica para sua luta política.

Tal mobilização tem feito com que uma das poucas fotografias existentes de Serafina, embora registrada em outro tempo e contexto, venha sendo amplamente reproduzida em diversas expressões culturais e políticas do *Aireana*. A logo da sede do grupo, artes gráficas *online* e rótulos de produtos artesanais vem sendo estampadas e divulgadas com a imagem da advogada, integrando-a à uma disputa em torno da luta pela igualdade de gênero e direitos para as lésbicas nos dias atuais.

Amparado ao que propõe André Rouillè (2009), Ana Maria Mauad (2013), Jean Fontcuberta (2012) e Josep M. Català (2005), no que diz respeito à imagem-documento, à fotografia pública e à pós-fotografia, o presente artigo pretende discutir o percurso deste fragmento visual e sua inscrição na luta do grupo *Aireana* em um contexto de busca por visibilidade e reconhecimento de uma história lésbica no Paraguai.

A redescoberta

De modo geral, a historiografia paraguaia, desde fins do século XIX, é composta majoritariamente por publicações promovidas pelo Estado, de tom nacionalista. Certos acontecimentos marcaram as produções da época, como a Guerra da Tríplice Aliança (1864 - 1870), considerada o maior conflito armado da América Latina, protagonizado entre Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai. Há também uma recorrência de produções sobre célebres mulheres do país, mobilizadas a partir de uma busca por construir a imagem e representação do gênero feminino atribuído ao sacrifício, resiliência, abnegação, diligência, zelo e submissão (Junior; Izecksohn 2020; Brezzo, 2014; Makaran, 2013). Considerando que o saldo de mortos do confronto foi mais de dois terços da população masculina com mais de vinte anos (Doratioto, 2002), a pesquisadora Gaia Makaran (2013) afirma que no contexto pós-Guerra, uma das transformações em busca de soluções para esta crise demográfica e a consolidação de uma sociedade moderna, foi a criação de um “*país de las mujeres*” (Makaran, 2013). Para a historiadora Barbara Potthast (2011), o Estado com uma maioria numérica de

mulheres proporcionou a elas uma maior visibilidade no plano político, entretanto, o país continuou inserido em uma lógica patriarcal, sendo governado por uma pequena parcela de homens (Potthast, 2011). O imaginário social da mulher paraguaia, portanto, colidia com as condições em que viviam as mulheres, e gerou um apagamento das trajetórias daquelas que atuaram significativamente na luta política por direitos, fora da esfera do lar (Makaran, 2013; Potthast, 2011).

Foi somente a partir da década de 1980 que o país presenciou uma grande produção nacional de trabalhos críticos acerca do contexto político e social, em diversas áreas das Ciências Humanas. Tais trabalhos foram realizados a partir de esforços de pesquisadores reunidos em centros de pesquisa não ligados às universidades. O *Centro de Documentación e Estudios* (CDE), criado em 1985, ainda durante a ditadura de Alfredo Stroessner (1954 - 1989), foi um grande expoente neste sentido. Esta organização não governamental, perseguida e censurada muitas vezes, se sedimentou em áreas temáticas, sendo uma delas a *Área Mujer*, destinada a projetos, estudos e publicações sobre uma história crítica das mulheres paraguaias (Pedro, 2011; Silva, 2023). As pesquisadoras Clyde Soto, Line Bareiro e Mary Monte, na célebre obra *Alquimistas - Documentos para otra historia de las mujeres* (1993) foram pioneiras ao publicar documentos que evidenciam, já no início do século XX, um grande protagonismo de mulheres paraguaias no contexto político do país. Entre diversas fontes, incluindo as que comprovam o acontecimento do primeiro debate público considerado feminista, ocorrido em 1901, estão os registros sobre Serafina Dávalos (Soto; Barreiro; Monte, 1993).

Serafina nasceu em 19 de setembro de 1883, na então cidade de Ajos, hoje Coronel Oviedo. Ainda na infância, mudou-se para Assunção, onde, em 1896, ingressou na Escola Normal, concluindo a formação como professora aos 15 anos de idade. Em 1902, formou-se bacharel pelo Colégio Nacional da capital e, em seguida, iniciou o curso de Direito na Universidade Nacional de Assunção (UNA) (Monges, 2023). Fruto de seu trabalho de conclusão de curso está a obra "*Humanismo*" (1907), texto em que argumentou sobre o machismo na sociedade paraguaia. Concluída a graduação, em 1908, passou a exercer a advocacia e foi eleita para integrar o Superior Tribunal de Justiça. Em 1920, foi uma das fundadoras do *Centro Feminista Paraguayo* e, no ano de 1951, presidiu a apresentação de um

projeto de lei sobre os direitos civis e políticos das mulheres, tornando-se, em 1956 a presidente da *La Liga Paraguaya Pró-Derechos de la Mujer*³ (Soto; Bareiro; Monte, 1993).

Após sua morte, em 1957, Serafina caiu no esquecimento. As pesquisadoras do CDE encarregadas de trabalhar com sua documentação, buscaram informações sobre sua vida, estabelecendo contato com sua sobrinha-neta, Rosemary Dávalos, psicóloga e professora da UNA. Inspirada pelo trabalho do *Área Mujer*, Rosemary fundou uma associação dedicada exclusivamente à busca e preservação da memória de Serafina (Dávalos, 2024). Tal contato, portanto, foi essencial para o acesso à fotografia que vem sendo utilizada como símbolo da resistência lésbica no Paraguai, cujo contexto de apropriação analisaremos ao longo deste artigo (Figura 1).

Figura 01 - Serafina Dávalos



Fonte: Asociación Rescatando a Serafina. [Fotografia de Serafina Dávalos, Autor desconhecido. Assunção, s.d]. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Serafina_D%C3%A1valos_c._1900.jpg>. Acesso em: 12 ago. 2025.

De Serafina Dávalos à *La Serafina*

Fundado oficialmente em 2003 por Rosa Posa Guinea, Carolina Robledo Desh, Judith Greno e outras ativistas, o *Aireana - Grupo por los Derechos de las Lesbianas*, foi responsável pela continuação do processo de redescoberta de Serafina. Entendendo que o encontro com o passado pode trazer mudanças e resultados políticos na atualidade, a atuação do grupo, para além da luta pelos direitos das lésbicas, também se concentra, desde o seu

³ Destacamos que o funcionamento da Liga acontecia com grande supervisão do governo ditatorial. Segundo Natania Neres Silva (2020), a proximidade era tanta que Lúcia Stroessner, esposa do ditador, foi nomeada presidente honorária da organização. Neste sentido, a categoria “mulheres” não é transversal, referindo-se, neste caso, principalmente, às mulheres brancas e da elite paraguaia (Silva, 2020).

início, na busca e compartilhamento de informações sobre sua comunidade ao longo da história do Paraguai. A partir de pesquisas no arquivo do *Área Mujer* (CDE), as ativistas revisitaram documentos sobre a advogada, apontando questões sobre sua vida privada até então não discutidas. Embora nunca tenha sido casada com um homem, Serafina morou por décadas com Honoria Barillán, sobre quem há poucos registros, no entanto, sempre mencionada nos documentos como sua “amiga inseparável”, “fiel secretária” ou “dama de companhia”. Esta informação despertou a atenção das ativistas, que passaram a compreender Serafina como uma mulher lésbica, dado posteriormente confirmado por Rosemary Dávalos (Guinea, 2024; Dávalos, 2024).

A inauguração da sede do grupo em 2005, nomeada como *Centro Cultural La Serafina*, representou um marco na apropriação da figura da advogada como símbolo da luta lésbico-feminista. Destinado à realização de palestras, debates, atividades educativas e de lazer, o espaço também vem funcionando como bar e casa de shows, sendo um ponto de encontro para a comunidade LGBTQIA+ no centro da capital paraguaia. No prólogo da reedição da obra *Humanismo*, realizada pelo CDE em 2007 por ocasião do centenário de sua publicação, as ativistas do *Aireana* apresentam uma reflexão sobre a escolha do nome da sede:

Hace dos años buscábamos un nombre para el espacio cultural feminista que desde Aireana. Grupo por los derechos de las lesbianas, queríamos crear. Deseábamos un nombre que identifique al espacio como feminista, porque el feminismo es nuestra opción política desde donde promovemos el cambio social. Nuestro nombre debería reflejar lo que ofreceríamos a la sociedad asuncena: un espacio para expresarnos en libertad, desde donde promover la propuesta feminista. [...] La elegimos a ella porque nos gusta formar parte de una historia donde, en los primeros párrafos, hay una mujer que decide su vida a pesar de las miradas de la gente. Nos gusta correr sobre el camino abierto por Serafina, no sólo por sus ideas, su trabajo por las mujeres, sino también por no someterse al imperio de la norma, dejando en la memoria su figura ostentadamente autónoma acompañada de una mujer: Honoria, “su compañera inseparable”. La clave no es la existencia -o no- del roce del cuerpo privado, sino el gesto público transgresor de ser lo que una quiere ser.⁴ (Aireana, 2007, p. 3, prólogo).

⁴ Tradução: Há dois anos, buscávamos um nome para o espaço cultural feminista que, desde Aireana. Grupo pelos direitos das lésbicas, queríamos criar. Desejávamos um nome que identificasse o espaço como feminista, porque o feminismo é nossa opção política a partir da qual promovemos a mudança social. Nosso nome deveria refletir o que ofereceríamos à sociedade assuncena: um espaço para nos expressarmos em liberdade, a partir do qual promover a proposta feminista. [...] Escolhemos ela porque gostamos de fazer parte de uma história em que, nos primeiros parágrafos, há uma mulher que decide sua vida apesar dos olhares das pessoas. Gostamos de correr pelo caminho aberto por Serafina, não apenas por suas ideias, por seu trabalho pelas mulheres, mas também por não se submeter ao império da norma, deixando na memória sua figura ostensivamente autônoma, acompanhada de uma mulher: Honoria, “sua companheira inseparável”. A chave não é a existência – ou não – do contato do corpo privado, mas o gesto público transgressor de ser o que se quer ser (Aireana, 2007, p. 3, prólogo).

Além da nomeação, ao longo das duas últimas décadas, a fotografia de Serafina (Figura 1) também tem sido usada como este gesto público transgressor. Seu uso ultrapassa uma simples representação, constituindo-se como forma de ressignificação da história da advogada. Inicialmente concebida como um retrato histórico, o registro foi transformado por meio de modificações e releituras artísticas que reforçam a identidade e o compromisso político do *Aireana*. Um exemplo marcante desta apropriação é a primeira versão da logo do *Centro Cultural La Serafina* (Figura 2). Posteriormente, essa iconografia foi incorporada em outro projeto do grupo: o rótulo da cerveja artesanal vendida no bar, com o *slogan* “*la cerveza más sáfica del mundo*” (Figuras 3, 4 e 5). Além destas manifestações, a presença da fotografia é constantemente reforçada nas redes sociais do *Aireana*, em que várias imagens de Serafina são replicadas e compartilhadas (Figura 6), ampliando seu alcance e diálogo com o público atual.

Figura 02 - Primeira logo do *Centro Cultural Feminista La Serafina*



Fonte: Arquivo Ludmila Müller. Assunção, 13 out. 2024.

Figura 03 - Ilustração de Serafina Dávalos pelo grupo Aireana



Fonte: Aireana – Grupo por los derechos de las lesbianas. [Imagem publicada no Facebook]. Disponível em: <<https://www.facebook.com/photo/?fbid=536698305217084&set=pb.100066307583337.-2207520000>> . Acesso em: 12 ago. 2025..

Figura 04 - Ilustração de Serafina Dávalos para o relançamento da cerveja artesanal do Aireana



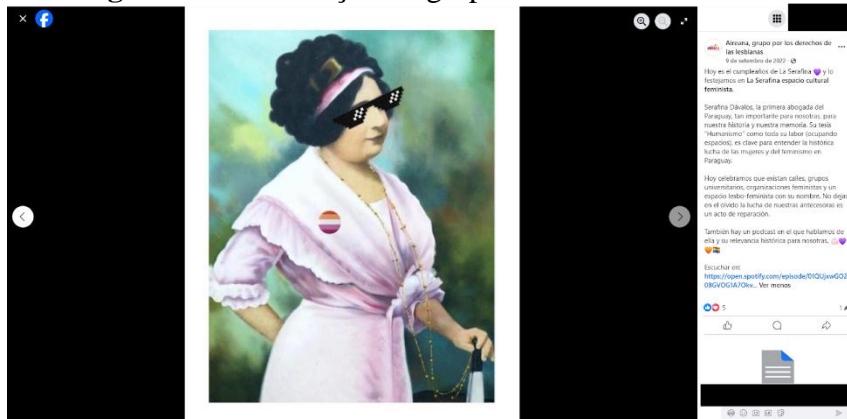
Fonte: Aireana – Grupo por los derechos de las lesbianas. [Publicação no Instagram]. Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/DRCRfgWWRhb9/?igsh=MXhkdmgwdHY2cDc0cA>>. Acesso em: 12 ago. 2025.

Figura 05 - Cerveja artesanal do Aireana



Fonte: Arquivo Ludmila Müller. Assunção, 13 out. 2024.

Figura 06 - Publicação do grupo Aireana no Facebook



Fonte: Aireana – Grupo por los derechos de las lesbianas. [Imagem publicada no Facebook]. Disponível em: <<https://www.facebook.com/aireana.laserafina/photos/pb.100066307583337.-2207520000/3554785971414981/?type=3>> . Acesso em: 12 ago. 2025.

Um “Universo Serafina”

A partir de seu uso contemporâneo através do *Aireana*, o registro em questão (Figura 1) pode ser entendido como uma fotografia pública. Para Ana Maria Mauad (2013), este conceito se adquire justamente por se associar às funções de representação de diferentes formas de poder na cena pública. Mais do que um simples registro, ele é mobilizado como narrativa visual, contribuindo para a construção de significados políticos e culturais no âmbito da memória coletiva. São nas formas de agenciamento da fotografia pública que se revela seu potencial de acionar memórias em disputa em torno de representações históricas sobre figuras

ou eventos passados (Mauad, 2013). A imagem de Serafina ilustra este processo a partir da sua reapropriação em produções visuais do grupo, transformando-a em um símbolo de resistência e afirmação identitária. Trata-se de um agenciamento político da imagem que desafia narrativas hegemônicas, voltadas para a visibilização de uma história lésbica.

Essas transformações também podem ser analisadas a partir do conceito de pós-fotografia, formulado por Joan Fontcuberta (2012). Segundo o autor, este princípio se caracteriza pela não centralidade do ato fotográfico e da própria câmera, deslocando a atenção para os processos de apropriação, edição e ressignificação das imagens. Neste contexto, o autor e o dispositivo (a câmera) deixam de ser os elementos principais da fotografia, e a imagem passa a existir em um ecossistema visual permeado por tecnologias digitais, circulação em redes e multiplicidade de usos (Fontcuberta, 2012). As produções visuais digitais inspiradas na fotografia de Serafina, como a primeira logo do *Centro Cultural La Serafina* (Figura 2), a logo da cerveja artesanal do grupo *Aireana* (Figuras 3, 4 e 5) e publicações com colagens sob a imagem restaurada (Figura 6) são exemplos dessa lógica. Embora derivam de um mesmo retrato, cada versão carrega uma estética particular e usos distintos, embora sempre seguindo alguns elementos, como a posição corporal de Serafina e a disposição de seu cabelo preso em uma faixa que o atravessa.

Para André Rouillè (2009), o processo de ressignificação de uma fotografia-documento jamais existe de forma isolada ou em relação direta e imutável com aquilo que representa. Ao contrário, está sempre situada em uma rede de relações simbólicas e materiais, regulada por transformações e conduzida por fluxos de significados que se encontram em constante movimento. Assim, a fotografia, quando retirada de seu contexto original, deixa de ter um único referente estável, podendo assumir uma pluralidade de sentidos de acordo com o uso e a interpretação a que é submetida. Este fenômeno é ilustrado por exemplos recorrentes na imprensa, nos quais fotografias são acompanhadas de legendas que podem ou não corresponder ao contexto original da cena retratada, produzindo assim múltiplas leituras (Rouillè, 2009). A fotografia de Serafina (Figura 1), neste sentido, também se revela como um objeto dinâmico, cuja significação não é fixa, mas constantemente reelaborada conforme a intencionalidade que a orienta.

Como aponta Josep Català (2005), no regime visual contemporâneo, as imagens também são dificilmente percebidas de maneira isolada. Mesmo aquelas concebidas originalmente de forma autônoma passam a integrar constelações visuais mais amplas, seja pela justaposição com outras imagens em diferentes suportes e plataformas, seja pela forma

como o olhar do espectador as conecta e reinterpreta em diálogo com seu repertório cultural. A partir deste deslocamento, as obras que pertenciam à lógica da “imagem fechada” são continuamente recontextualizadas, adquirindo novos sentidos em redes de circulação que ultrapassam seu tempo e lugar de origem (Català, 2005).

Essa dinâmica pode ser observada nos exemplos que o próprio Català utiliza. Como o caso de *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci, afirmando que a obra permanece em seu lugar, intocável, no Louvre, como referência das versões que surgem por todas as partes, formando um movimento radial e pluridimensional, já que essas versões não se limitam a um único registro. Assim, forma-se um universo da *Mona Lisa*, que emerge da imagem original fechada e que representa a materialização de um diálogo no imaginário, reinterpretando incessantemente esse universo. Neste sentido também podemos pensar na fotografia icônica de Che Guevara, *Guerrillero Heroico*, tirada por Alberto Korda em 1960. Esta imagem também transcende seu contexto histórico original para se tornar um ícone global, tornando-se uma representação visual de revolução e resistência. Um fenômeno semelhante ao de Serafina, em termos de comparação, ocorre com a imagem de Frida Kahlo (1907 - 1954). A reprodutibilidade e circulação da figura da artista mexicana em ambientes digitais, como discutido por Heloisa de Oliveira Moutinho (2021), levaram-na a ser apropriada por diferentes grupos e estéticas, muitas vezes com intervenções gráficas, colagens e manipulações que articulam sua figura às lutas feministas e LGBTQIA+. Trata-se de um processo no qual o ato de reapropriar não apenas mantém viva a imagem original, mas também a expande em significados, permitindo que novos públicos se conectem a ela a partir de seus próprios referenciais culturais (Moutinho, 2021).

Considerações finais

A fotografia-documento de Serafina Dávalos, discutida neste artigo, ultrapassou sua função inicial ao ser apropriada e ressignificada pelo *Aireana*. Essa transição da imagem de um documento fixo do passado, ou uma “imagem fechada” para uma “imagem aberta” revela o poder da cultura visual em ampliar o espaço para novas interpretações, que dialogam com o presente e renovam narrativas históricas. Cria-se, portanto, o que podemos chamar de “Universo Serafina”, um conjunto de interpretações, reinvenções e usos que superam a materialidade do retrato original. Assim como ocorre com outras figuras emblemáticas, a imagem de Serafina tornou-se um grande ícone para as lésbicas do Paraguai, articulando

passado e presente, memória e resistência, e contribuindo para a afirmação da identidade lésbico-feminista no país.

Em um contexto de violência e desamparo estatal, marcado pela ausência de reconhecimento legal de casamentos homoafetivos e pela inexistência de leis contra a discriminação LGBTQIA+ (Guinea, 2021), este deslocamento permite que a imagem deixe de ser apenas um registro fotográfico e se converta em uma ferramenta de transformação social. Ao inserir-se em intervenções culturais, que ampliam seu alcance e significado, este símbolo político torna-se um dispositivo pela visibilidade de trajetórias lésbicas e da luta pelo direito de existir.

Fontes

Fontes orais

DÁVALOS, Rosemary. Entrevista concedida à Ludmila Müller. 11 out. 2024.

GUINEA, Rosa Posa. Entrevista concedida à Ludmila Müller. 15 out. 2024.

Referências

AIREANA - GRUPO POR LOS DERECHOS DE LAS LESBIANAS. Prólogo. *In*: DÁVALOS, Serafina. **Humanismo**. Assunção: Centro de Documentación y Estudios (CDE), 2007, p 3-4.

BREZZO, Liliana M. El historiador y el general: imposiciones y disensos en torno a la interpretación pública de la historia en Paraguay. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos**, 2014.

CATALÁ, Josep. **La imagen compleja**: la fenomenología de las imágenes en la era de la cultura visual. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2005.

DORATIOTO, Francisco. **Maldita guerra**: nova história da Guerra do Paraguai. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

FONTCUBERTA, Joan. **A câmera de pandora**: a fotografia depois da fotografia. Tradução: Maria Alzira Brum. São Paulo: Editoria G. Gilli, 2012.

GUINEA, Rosa Posa. Discriminación por orientación sexual, identidad y expresión de género: Somos fuerza, resistencia y comunidad aun sin un Estado garante de derechos. *In*: **Derechos Humanos Paraguay 2021**, 1.ed., Asunción: Coordinadora de Derechos Humanos del Paraguay (Codehupy).

JUNIOR, Arnaldo Lucas Pires; IZECKSOHN, Vitor. Juan Bautista Alberdi, a Guerra do Paraguai e os Revisionismos Históricos. **Diálogos**, v. 24, n. 3, 2020.

MAKARAN, Gaya. La imagen de la mujer en el discurso nacionalista paraguayo. Latinoamérica. **Revista de estudios latinoamericanos**, n. 57, p. 43-59, 2013.

MAUAD, Ana Maria. Fotografia pública e cultura visual, em perspectiva histórica. **Revista Brasileira de História da Mídia**. Piauí. Volume 2, n° 2, 2013.

MONGES, Alma Concepcion. **Pela igualdade das mulheres**: o liberalismo radical de Serafina Dávalos. Anais do 21° Congresso Brasileiro de Sociologia, 2023.

MOUTINHO, Heloisa de Oliveira. A reprodutibilidade da imagem de Frida Kahlo: Um olhar sob a pós-fotografia. *In*: BARCELLOS, Jefferson; GIACOMELLI, Fabio; GUIMARÃES, Denise; MARGADONA, Laís; MARQUES, José Carlos (Org.). **Instantes Revelados: da fotografia ao esporte**. Portugal: Ria Editorial, 2021, p. 83-108.

PEDRO, Joana Maria. Relações de gênero como categoria transversal na historiografia contemporânea. **Topoi** (Rio de Janeiro), v. 12, p. 270-283, 2011.

POTTHAST, Barbara. La mujer en la Historia del Paraguay. *In*: TELESCA, Ignacio. **Historia del Paraguay**. Asunción: Taurus-Santillana, 2011.

ROUILLÉ, André. **A fotografia**: entre documento e arte contemporânea. Tradução: Constancia Egrejas. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SILVA, Tamy Amorim da. **Decir nuestra palabra**: discursos feministas no Paraguai (1986-2004). Tese de Doutorado: UFSC. 2023.

SOTO, Clyde; BAREIRO, Line; MONTE, Mary. **Alquimistas - Documentos para otra historia de las mujeres**. Asunción: CDE, 1993.