

A VIOLÊNCIA DE GÊNERO NA RECEPÇÃO DE MIL E UMA NOITES POR NÉLIDA PIÑON

Carlos Magno Gomes (UFS)¹

RESUMO: Este trabalho traz parte de um estudo sobre as marcas da violência de gênero em *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñon. Por ser uma paródia da narrativa árabe *Mil e uma noites*, a obra de Piñon traz referências ao processo narrativo, ao mesmo tempo em que descreve a luta da protagonista, Scherezade, por liberdade. Alinhando uma revisão paródica à luta pelos direitos da mulher, essa obra descreve a violência contra as mulheres, que eram sacrificadas após a primeira noite de núpcias com o califa. Tal tragédia era uma forma de vingança que esse soberano impôs às jovens do califado, após descobrir que fora traído pela esposa. Por ser metaficcional, a obra de Piñon trata da sua própria condição de arte, ao retomar o enredo da narrativa árabe, transportando Scherezade para as páginas de um romance atual. Nesse caso, a recepção é paródica por brincar com o enredo clássico e adaptá-lo à luta das mulheres contra a cultura machista. Metodologicamente, trabalharemos com alguns conceitos teóricos centrais: paródia e intertextualidade, conforme Sant’anna e Samoyault, respectivamente. Dos conceitos da violência de gênero, destacaremos os estudos de Segato, Machado e Pasinato. Com isso, abrimos espaço para a reflexão sobre as relações intertextuais e interculturais da violência de gênero. Nesse caso, a intertextualidade nos convida a expandir o estudo da relação entre texto e história, valorizando aspectos ideológicos que os arquivos literários registram.

PALAVRAS-CHAVE: Recepção. Intertextualidade. Violência de gênero. Paródia.

Este trabalho apresenta um estudo sobre as marcas da violência de gênero no romance *Vozes do deserto* (2004), de Nélide Piñon. Por ser uma paródia da narrativa árabe *Mil e uma noites*, essa obra traz referências ao processo narrativo, ao mesmo tempo em que descreve a luta da protagonista, Scherezade, contra a violência moral e sexual que sofre todos os dias. Com tal empreitada, ela explora sua criatividade para superar a ânsia do califa de assassinar as jovens virgens do califado.

¹ Professor associado da UFS/CNPq. Pesquisador em estágio de pós-doutorado em Antropologia Social (PPAS/UnB). Editor da revista acadêmica: *Interdisciplinar*. E-mail: calmag@bol.com.br

Alinhando uma revisão paródica à luta pelos direitos da mulher, essa obra descreve a violência contra as mulheres, que eram sacrificadas após a primeira noite de núpcias com o califa. Tal tragédia era uma forma de vingança que esse soberano impôs às mulheres, após descobrir que fora traído pela esposa. Por ser metaficcional, a obra de Piñon trata da sua própria condição de arte, ao retomar o enredo da narrativa árabe, transportando Scherezade para as páginas de um romance atual. Tal perspectiva de uma narradora que fala do próprio ato de contar a história é muito importante para a luta contra a violência de gênero, como veremos adiante.

Nesse caso, a recepção é paródica por brincar com o enredo clássico e adaptá-lo à luta das mulheres contra o padrão patriarcal disciplinador. No primeiro momento, elegeremos algumas categorias próprias dos estudos de gênero, no segundo, faremos uma análise de como a violência contra a mulher é superada pela criatividade da narradora. Nesse romance, a subversão é exposta nas estratégias feministas, usadas pela protagonista para libertar as mulheres da punição do califa.

A seguir, apresentamos alguns conceitos sobre violência de gênero, destacando as estratégias masculinas usadas socialmente para agredir e punir mulheres que fogem de valores, regras, normas e leis impostas por regras sociais.

A violência de gênero

A violência é um dos temas desafiantes da sociedade brasileira atual. Como parte desse quadro de terror, a violência de gênero é uma das formas que mais se repete nos dias de hoje conforme os noticiários diários. Marido, namorado ou amante têm agredido e eliminado suas companheiras por ciúmes, por insegurança, por vingança, entre outras justificativas. Essa prática faz parte de uma estrutura social, guiada pelo preconceito de gênero, visto que as “mulheres são predominantemente alvos de atos cotidianos e crônicos de violência física, sexual e psíquica” (MACHADO, 2010, p. 63). Com esse quadro de falta de segurança, a violência de gênero, em suas diferentes vertentes, convida-nos a diferentes reflexões de como ela é recepcionada pelo texto de Piñon.

Como categorias fundamentais para o estudo da violência contra a mulher, iniciamos a reflexão destacando a importância de marcarmos ideologicamente as diferenças entre a violência contra a mulher e os demais crimes. Logo, partimos da perspectiva do “gênero” como uma categoria que define uma relação socialmente

construída entre homens e mulheres, que leva em conta questões de subjetividades e escolhas. De acordo com Machado, “a questão de gênero implica não só o modo pelo qual “eu/ele” me constituo como estilo feminino, masculino, como “eu/ele” penso etc., mas também implica em determinadas formas de sexualidade que exercem” (2014, p. 16).

Desse conceito central, destacamos a segunda categoria, a “violência de gênero”, como um ato de constrangimento ou agressão feminina em público ou em relações íntimas. Tal conceito é construído a partir do referencial das ciências sociais, que consideram a violência de gênero um processo de imposição de valores, identificada quando se atribui simbolicamente ao feminino uma posição inferior, na qual a mulher passa a ser vítima preferencial e crônica da opressão física, moral ou sexual de um homem (MACHADO, 2010, p. 62).

Nesta releitura do clássico árabe, a “violência gênero” atravessa as questões de violência sexual no espaço conjugal. Tal crime está relacionado à punição da mulher em troca da valorização da honra masculina. Cabe lembrar que, apesar de fazer uma adaptação de uma fábula patriarcal árabe, a narrativa de Piñon brinca com esses conceitos e desloca os valores éticos que dão sustentação a tais crimes. Isso acontece porque o tom paródico do texto de Piñon questiona a violência sexual, sofrida pela jovem no espaço conjugal, que, socialmente, é aceita como parte do castigo imposto às mulheres.

Além das cenas de sexo imposto, o romance aborda o tema do “feminicídio” como pano de fundo da narrativa. A fábula se sustenta pela manutenção do castigo a todas as virgens do califado pela culpa da traição da rainha. Essa metáfora reforça a punição do corpo da mulher como parte do ritual social de manutenção da honra masculina. Com tal estrutura de castigo por uma questão de gênero, esse texto contextualiza um dos dilemas atuais da luta pelos direitos da mulher: o fim do feminicídio.

Para Wânia Pasinato (2011), a diferença do feminicídio para o homicídio banal de mulheres é uma questão estrutural de preconceito e imposição ao corpo da mulher como uma extensão do desejo masculino. Essa perspectiva tem sido abordada de forma mais relativizada pelo discurso feminista atual, visto que a categoria gênero não é vista como algo fixo, ou unilateral, pois, “ao se pensar o conceito de gênero como construção cultural transformável, em termos acadêmicos antropológicos, torna-se claro que não há

identidades, mas identificações em processo, jamais identidades eternas e unificadas” (MACHADO, 2014, p. 18).

No caso do “feminicídio”, ressaltamos os outros crimes que o antecedem como abusos verbais e físicos, manifestações de violência e privações a que as mulheres são submetidas ao longo de suas vidas (PASINATO, 2011, p. 232). No romance de Piñon, identificamos um leque de crimes que vão da falta de direitos, passando pelo assédio moral e psicológico, ratificado pela violência sexual e, por fim, pela morte da mulher. Com tais etapas, a violência de gênero é registrada do início ao fim do texto.

Depois dessas breves descrições acerca dos diferentes tipos de violência de gênero, cabe comentarmos alguns conceitos referentes à intertextualidade e ao processo paródico dessa obra.

A recepção feminista

A recepção feminista de Nélide Piñon torna-se uma marca de *Vozes do deserto*, quando incluímos a série cultural como parte dos intertextos históricos que essa obra carrega, já que a intertextualidade nos convida também a expandir o estudo da relação entre texto e história, valorizando aspectos ideológicos que os arquivos literários registram, mesmo de forma “aleatória ou consentida”. O texto que retoma uma obra anterior pode trazer uma homenagem, como uma subversão, e esse processo é parte da intertextualidade (SAMOYAL, 2008, p. 10).

No caso de Piñon, homenagem e subversão se misturam, projetando uma obra que se constrói como uma performance artística de resistência, problematizando a voz da mulher artista ao dar espaço a personagens marginalizadas e excluídas. Em *Vozes do deserto*, a intertextualidade paródica é intensificada ao descrever cenas de violência e terror, sofridas por uma jovem que todos os dias é ameaçada de morrer, mas que resiste com sua criatividade.

Entre as marcas dessa reescrita, destacamos o uso da metanarratividade para abrir espaço para a alteridade. Tais características são próprias da arte pós-moderna que tem a marca do duplo movimento: uma obra que fala do próprio ato de narrar, enquanto abre espaço para a voz da mulher oprimida.

Além disso esse romance incorpora a repetição da violência de gênero como estratégia de revisão do lugar da mulher no patriarcado, já que a subversão é exposta nas estratégias feministas, usadas pela protagonista para acabar com a punição do califa. Tal

interpretação é possível, quando incluímos a série cultural como parte dos intertextos que uma obra carrega, valorizando aspectos ideológicos que os arquivos literários registram, pois se trata de uma estratégia intertextual e, como tal, é ambígua, já que tem movimentos que alternam lembranças, homenagens, submissão e subversão ao texto árabe original (SAMOYAULT, 2008, p. 10).

A recepção crítica de um clássico, que é pautado pela violência de gênero, convida-nos a pensarmos essa revisão como uma forma de contestação do passado. Por ser uma obra paródica, reconhecemos que a recepção feminista de Nélide Piñon se destaca por construir personagens femininas transgressoras. Com tal particularidade, estamos diante de uma “intertextualidade da diferença” que se opõe ao texto original, assumindo um lugar de rebeldia, próprio de autores transgressores (SANT’ANNA, 2007, p. 20). A seguir, analisaremos as marcas dessa rebeldia a partir das contribuições dos estudos sobre a violência de gênero.

Para fora do califado

Vozes do deserto é reconhecidamente uma obra literária paródica por valorizar o prisma feminista contemporâneo, focalizando a narrativa na contadora de histórias de *Mil e uma noites*, Scherezade. Na versão de Piñon, essa jovem se doa ao sacrifício, na tentativa de salvar as virgens da morte, mas tem um plano secreto e particular de seduzir o califa por meio das narrativas dela e conseguir uma realização: salvar-se da punição, proporcionando a libertação das mulheres daquele califado.

Portanto, a protagonista é uma grande narradora, uma artista que busca a salvação das mulheres do califado por meio de seu poder de contar histórias. Ela aprendeu essa técnica com “Fátima, a ama que, após a morte prematura da mãe, ensinara-lhe a contar histórias” (PIÑON, 2004, p. 8). Scherezade parte em busca de uma saída para os crimes cometidos pelo califa contra suas esposas. Essa jovem traz esperança para todos: “em torno da jovem floresciam sentimentos na iminência de desembocar em um desfecho trágico” (PIÑON, 2004, p. 9). Essa atmosfera de terror das primeiras páginas nos coloca diante da violência de gênero explícita, que se mantém por meio de uma “estrutura simbólica profunda”, marcada pela contradição de valorizar o corpo feminino virgem, puro e idealizado, ao mesmo tempo em que prega o sacrifício do mesmo, quando fora dos padrões venerados (SEGATO, 2003, p. 03).

Mesmo diante desse clima de feminicídio, essa personagem não se dobra, Scherezade procura adiar o sacrifício a cada aurora ao deixar uma história em suspense. Tal estratégia também está presente na narrativa árabe, todavia aqui há uma mulher artista que planeja ir além do adiamento da morte, pois poderia ser punida com sua própria vida, visto que seu plano “poderia facilmente escapar ao seu controle” (PIÑON, 2004, p. 9).

Nesse contexto de terror, o perigo da morte está associado ao suspiro por mais um dia de vida. Contar histórias era sua saída em busca de dias melhores. A salvação das mulheres do reino estava condicionada à criatividade dessa mulher. Ela buscava vencer o tempo da vingança e dos crimes contra jovens indefesas que foram amaldiçoadas por um califa traído: “Por ordem do soberano, nenhum sangue vil, criminoso e traidor, além de jovens, mancharia o piso de mármore diariamente preparado para a cerimônia de execução das esposas” (PIÑON, 2004, p. 11).

A cena do femicídio é retomada por diversas vezes na narrativa, descrevendo como a rainha foi enforcada, após ser pega quando traía o califa. A metáfora da punição em nome da honra masculina é ainda uma atitude muito comum. Essa relação entre a fábula do feminicídio de virgens e o contexto de violência de gênero atual é perturbadora. A mesma postura cruel do califa faz parte dos crimes de hoje, visto que “em nome do controle, do poder e dos ciúmes, os atos tendem a ser de violência cotidiana e crônica física, psíquica. Podem e desencadeiam em morte” (MACHADO, 2010, p. 57).

Por dar destaque à cena de “execução das esposas”, o romance de Piñon retoma a cena do feminicídio como uma forma violência de gênero ancestral, atravessado por crimes sexuais, sofridos pelas personagens femininas. Cabe destacar, antes de seguirmos adiante do romance, que a formulação da categoria *femicídio*, ou *feminicídio*, é de autoria de Jane Caputi e Diana Russell e foi publicada pela primeira vez no texto *Femicide*, de 1990, conforme Pasinato (2011). Essa categoria é aplicada ao contexto brasileiro por ser praticada quase sempre em contextos de opressão feminina, de acordo com os estudos de Rita Segato (2005). O reconhecimento desse tipo de crime por um viés de gênero faz parte da luta feminista que “reconhece que o exercício da cidadania por homens e mulheres realiza-se de forma desigual e que estas desigualdades precisam ser combatidas por meio de ações transversais que percorram todas as esferas políticas e sociais” (PASINATO, 2015, p. 542).

Na narrativa de Piñon, o lugar privilegiado da imaginação é apontado como uma estratégia de resistência da mulher. Ao narrar, ela adia o presente e valoriza o passado. Tal processo de construção identitária é próprio das personagens que optam por fazer parte de fronteiras e assumem a inconstância como uma marca de seus deslocamentos. Com o ímpeto de livrar as mulheres do tal ritual de assassinato, Scherezade escavava o imaginário para seduzir o Califa: “suas histórias, semeadas de atitudes heroicas e imprudentes, saciam os ouvintes famintos, mantendo o interesse do Califa até o amanhecer” (PIÑON, 2004, p. 35).

Assim, na obra de Nélide Piñon, narrar significa buscar um caminho para a salvação da mulher. A violência é um fantasma que ronda o palácio e o reino. A ideia de opressão é reforçada pela questão temporal, visto que, todos os dias, a narradora estava jurada de morte por ser uma mulher jovem e ter se casado com o califa. Tal espaço-tempo é sombrio e assustador e contrasta com o poder de criação da jovem narradora.

Com essa ameaça contínua, o assédio moral é pavoroso, por isso as mulheres envolvidas na trama estão unidas em busca de reverter esse clima de terror: “Reunidas nos aposentos, Scherezade mal dissimula a náusea. O medo que sente lhe acentua o desconforto provindo do convívio forçado com as escravas em torno” (PIÑON, 2004, p. 12). Além do feminicídio, essa obra retoma o tema do sacrifício como parte da violência sexual e de gênero. Nesse caso, o ato de violação do corpo feminino é próprio da estrutura de gênero que empurra a mulher para os sombrios territórios do sacrifício (SEGATO, 2003, p. 08).

Por ser um romance de uma artista em busca de sua salvação, Scherezade é imbuída de uma postura feminista que a afasta do cadafalso. Nesse sentido, vale lembrar que, tradicionalmente, esse romance, por ser pós-moderno, explora a metanarratividade por uma via dupla: fala do próprio ato de narrar e destaca o lugar descentrado da identidade que se reconstrói por meio do texto que está sendo contado. Essa dupla preocupação, que perpassa a obra de Piñon, reforça o prisma paródico desde as primeiras linhas da obra: “Uma turbulência, graças à qual ia tocando o coração da arte de inventar, enquanto renunciava à própria alma em troca das demais” (PIÑON, 2004, p. 248).

Nesse caso, narrativa e persuasão andam juntas nessa obra. A sedução, por sua capacidade de fabular, aos poucos vai ganhando espaço nas noites do califa: “para que não decresça o interesse do Califa, implanta no enigmático homem um vício que o

impede de libertar-se da volúpia de ouvir seus contos” (PIÑON, 2004, p. 214). Ao retomar a narrativa árabe, esse romance pode ser considerado uma paródia, pois não busca apenas repetir o enredo original, mas destacar o lugar da mulher no contexto patriarcal. Essa visão paródica se justifica por funcionar, esteticamente, como um contraestilo, que desloca as coisas do lugar comum (SANT’ANNA, 2007, p. 29).

No jogo de adiamento da morte da contadora de história, o Califa é seduzido por suas habilidades e é traído pelo prazer de ouvi-la, mesmo sabendo que ela passou a ser substituída na cama: “estar ele disposto a viver em regime de farsa em troca das compensações habituais, constituídas dos relatos de Scherezade” (PIÑON, 2004, p. 332). O castigo é substituído por uma farsa mantida pela imaginação de uma mulher inteligente e criativa: “Ultimamente o Califa vinha se perguntando se não chegara o momento de tentar viver sem Scherezade” (PIÑON, 2004, p. 340). Tal reconhecimento sugere que a voz da narradora é ouvida e que o castigo foi vencido, chegando a hora do fim dos feminicídios do califado.

Portanto, ao propor uma obra que questiona os crimes machistas, praticados pelo Estado, Piñon atualiza a fábula árabe pelo prisma feminista. Ao desestruturar uma forma de organização do governo, o romance nos traz importantes contribuições para repensarmos o quanto a violência de gênero é vista como parte das normas sociais, quando são silenciadas e aceitas como se nada de grave acontecesse, pois fazem parte das normas sociais

Esse contexto ficcional não é muito diferente de regiões em que os direitos da mulher são renegados a um segundo plano, prevalecendo a misoginia. Esse olhar crítico da sociedade misógina é parte do projeto feminista dessa obra que é reler o passado de um lugar atual, no qual a metáfora do “femicídio” passa a ser vista como um crime de Estado, pois é aceita por todos do reino. Isto é, quase, pois a narradora luta com o que lhe sobrou na prisão domiciliar. .

Em recente estudo sobre esses crimes cometidos contra a mulher, não julgados, nem punidos, Segato tem defendido o conceito de crime de Segundo Estado ou de corporação. Ela parte de um estudo sobre o assassinato e desaparecimento de mulheres no México, em Ciudad Juárez, onde as autoridades não estavam interessadas em punir os culpados, nem a polícia, em investigar tais crimes (SEGATO, 2006, p. 11). Em suas pesquisas, esses crimes são vistos como próprios da estrutura legislativa que encobre ou deixa de investigar propositadamente, ou de comum acordo, os crimes contra mulheres.

No romance *Vozes do deserto*, há uma completa omissão dos participantes do reino. Cabe apenas às vítimas lutarem para se salvar do trágico destino aceito pelas normas sociais. Por narrar diversas mortes de mulheres, além da rainha, essa obra nos remete a essa ideia de crime coletivo, de corporação, por ser imposto pelo governante do reino, o próprio califa. Portanto, esse romance descreve um genocídio contra as mulheres. Por crime de corporação, Segato define como pertencente a “um grupo ou rede que administra os recursos, direitos e deveres próprios de um Estado paralelo, estabelecido firmemente na região e com tentáculos nas cabeceiras do país” (SEGATO, 2005, p. 283). Parecido com esse contexto, no espaço ficcional, o genocídio de mulheres é uma lei. Essa barbárie assusta, porém não está muito longe dos crimes que ficam sem ser investigados ou punidos por se tratar de crimes contra mulheres.

Opondo-se a esse universo, o texto projeta a protagonista fora daquele califado. A fuga da protagonista reforça o olhar paródico dessa obra, pois se opõe à fábula original, visto que Scherezade não se identifica com a vida sexual que lhe foi imposta. Ela não está satisfeita com o prazer imposto. O ato sexual se restringe a um castigo. Como solução para o ato imposto, a escrava e a irmã passam a substituí-la, seja nas tarefas sexuais, seja na arte de contar histórias: “Dinazarda serviria ao Califa na cama, enquanto Jasmine, recém-descobrimo a tardia vocação de contadora, iria entreter o soberano com histórias que há muito tinha no caldeirão da bruxa, como considerava sua memória” (PIÑON, 2004, p. 347).

Com a possibilidade de se libertar da vida sexual mecânica, essa protagonista passa a pensar na busca de outro espaço para si. Esse deslocamento é próprio de personagens femininas que se projetam longe dos espaços disciplinadores das relações matrimoniais. Insatisfeita, ela se mostra disposta a partir em busca de uma heterotopia particular: “Scherezade, cansada do ofício de contar histórias, tivesse se despedido do palácio, embarcando numa aventura desconhecida” (PIÑON, 2004, p. 345).

Com estratégia paródica, a princesa abandona o palácio e sai em busca de um lugar todo seu. Com isso, a narrativa projeta um duplo movimento dessa transgressora: para fora do califado, ao mesmo tempo em que se projeta para dentro de si. Essa viagem-refúgio tem também um duplo sentido nessa obra, pois desqualifica o local da violência, enquanto projeta um território de resistência feminista. Nesse processo, o deslocamento entre espaços reais e heterotópicos não é simples, pois “não há um lugar

de chegar, não há um destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto” (LOURO, 2008, p. 13).

A projeção de Scherezade fora dos espaços do palácio reforça a estrutura pós-moderna desse romance, que privilegia o deslocamento identitário feminino. Ao contextualizar um clássico que não dava espaço para a mulher, Nélide Piñon propõe uma saída irreverente para sua protagonista que abandona o espaço dos castigos patriarcais. Nesse sentido, a identidade da mulher é apresentada sem uma ideia fixa, visto que a irmã de Scherezade aceita servir o califa, na cama, enquanto aquela partia em busca de sua liberdade. Com tal final, o romance reforça fragmentação identitária, ao apresentar diferentes caminhos para suas personagens femininas que se opõem aos castigos de gênero.

Com esse final de liberdade, Nélide Piñon opta pela representação do “corpo liberado” para sua protagonista, visto que a mulher abandona o sistema disciplinador para viver em plena liberdade (XAVIER, 2007, p. 176). Portanto, esse outro espaço heterotópico, fora do califado, é uma marca contemporânea dessa obra que abre espaço para a independência da protagonista que busca sua plenitude pessoal, longe das amarras do patriarcado.

Sua atitude de bolar o plano de ruptura da violência de gênero dá sustentação ao suspense da obra. Por ter um tom de rebeldia desde o início, identificamos um olhar feminista paródico que brinca com o passado patriarcal. Nesse caso, o texto de Piñon pode ser visto como uma filha rebelde “que quer negar sua paternidade e quer autonomia e maioridade” (SANT’ANNA, 2007, p. 32).

Considerações finais

Ao lermos *Vozes do deserto* como uma revisão do passado, observamos que o texto de Nélide Piñon questiona os diferentes tipos de violência de gênero, com ênfase no estupro e no feminicídio no espaço conjugal. Ao reler uma fábula, a autora atualiza os sentidos daquela, brincando com a perspectiva machista e apresentando uma saída para sua protagonista transgressora. Esse texto ficcional se opõe à discriminação de gênero como um “padrão cultural que é aprendido e transmitido ao longo de gerações” (PASINATO, 2011, p. 230). Por isso trata-se de uma obra de revisão.

Apesar de ser uma releitura de uma fábula, a postura vingativa do califa ainda é um comportamento muito comum nos dias de hoje nas sociedades patriarcais, quando o

marido/namorado sente-se desonrado e opta pela morte da mulher como forma de honra social. Para Segato, esse crime está relacionado ao sacrifício da mulher fora dos padrões venerados (SEGATO, 2003, p. 03). Como uma obra pós-moderna, o romance de Piñon reforça seu duplo lugar de fala: descreve o próprio projeto metanarrativo ao mesmo tempo em que valoriza a voz da mulher oprimida.

Referências

- LOURO, Guacira Lopes. **Um corpo estranho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. São Paulo: Francis, 2010.
- MACHADO, Lia Zanotta. Interfaces e deslocamentos: feminismos, direitos, sexualidades e antropologia. **Cadernos Pagu**. Campinas, vol. 42, jan-jun, p.13-46, 2014.
- PASINATO, Wânia. *Feminicídios e as mortes de mulheres no Brasil*. **Cadernos Pagu**. Campinas: Núcleo de Estudos de Gênero, vol. 37, 219-246, 2011.
- PASINATO, Wânia. Oito anos de Leila Maria da Penha: entre avanços, obstáculos e desafios. **Estudos feministas**. Florianópolis: UFSC, vol. 23-2, p. 533-545, 2015.
- PIÑON, Néida. **Vozes do deserto**. 2. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade: memória da literatura**. Trad. por Sandra Nitri. São Paulo: Hucitec, 2008.
- SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. São Paulo: Ática, 2007.
- SEGATO, Rita Laura. Las estructuras elementales de la violencia: contrato y status en la etiología de la violencia. **Série Antropológica**. Brasília: Departamento de Antropologia da UnB, 2003.
- SEGATO, Rita Laura. Território, soberania e crimes de segundo Estado: a escritura nos corpos das mulheres de Ciudad Juarez. **Estudos Feministas**. Florianópolis: Vol. 13, n. 2, p. 265-285, 2005.
- SEGATO, Rita Laura. Que és un feminicídio. Notas para un debate emergente. **Série Antropológica**. Brasília: Departamento de Antropologia da UnB, 2006.
- XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? o corpo no imaginário feminino**. Santa Catarina: Mulheres, 2007.