

Entre a autoficção, literatura de testemunho e jornalismo literário: a violência de gênero em *Chicas Muertas*, de Selva Almada¹

Tainá Marques Carneiro²

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar a obra *Chicas Muertas* (2014), da escritora argentina Selva Almada. O livro investiga três casos de feminicídio ocorridos nos anos 80 no interior da Argentina que permanecem sem solução. Para sua elaboração, a autora dedicou quase trinta anos à investigação dos casos em busca de respostas. A análise foca nos gêneros literários presentes na obra — autoficção, jornalismo literário e literatura de testemunho — e como se entrelaçam para narrar as histórias de Andrea Danne, Sara Mundín e María Luisa Quevedo, expondo a violência de gênero que permeia a sociedade até os dias atuais. Os estudos de Noronha (2014), Martins (2014), Colonna (2004) e Alberca (2007) fundamentam a análise da autoficção; no jornalismo literário, utilizam-se as obras de Castro (2010) e Hollanda (2022); e os conceitos de literatura de testemunho são baseados em Salgueiro (2012) e Azevedo (2022). Para explorar a relação entre violência e literatura, recorre-se ao estudo de Lemus (2022).

Palavras-chave: Feminicídio. Violência de Gênero. Autoficção. Jornalismo literário. Literatura de testemunho. *Chicas Muertas*.

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar la obra *Chicas Muertas* (2014) de la escritora argentina Selva Almada. El libro investiga tres casos de femicidio ocurridos en la década de 1980 en la Argentina rural y que permanecen sin resolver. Para escribirla, la autora pasó casi treinta años investigando los casos en busca de respuestas. El análisis se centra en los géneros literarios presentes en la obra — autoficción, periodismo literario y literatura testimonial — y en cómo se entrelazan para contar las historias de Andrea Danne, Sara Mundín y María Luisa Quevedo, dejando al descubierto la violencia de género que impregna la sociedad hasta nuestros días. Los estudios de Noronha (2014), Martins (2014), Colonna (2004) y Alberca (2007) sustentan el análisis de la autoficción; en periodismo literario, se utilizan los trabajos de Castro (2010) y Hollanda (2022); y los conceptos de literatura testimonial se basan en Salgueiro (2012) y Azevedo (2022). Para explorar la relación entre violencia y literatura, se utiliza el estudio de Lemus (2022).

Palabras clave: Femicidio. Violencia de género. Autoficción. Periodismo literario. Literatura testimonial. *Chicas Muertas*.

¹ Artigo apresentado na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras - Português e Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), sob a orientação da Profa. Dra. Brenda Carlos de Andrade.

² Graduanda em Licenciatura em Letras (Português e Espanhol) pela Universidade Federal Rural de Pernambuco.

1. Introdução

A literatura pode atuar como um espaço de resistência e denúncia, revelando as duras realidades vividas em contextos específicos e expondo situações em que direitos são negligenciados. Em suas diversas manifestações, ela conecta aspectos concretos da realidade a uma interpretação sensível por parte do autor, promovendo múltiplas possibilidades de leitura e compreensão. Por meio de narrativas que transitam entre a ficção e o real, escritores destacam acontecimentos marcantes, lançando luz sobre questões que poderiam permanecer esquecidas. Esse diálogo entre realidade e ficção permite ao leitor acessar experiências e reflexões que ampliam sua percepção do mundo.

Mas, apesar de abrir portas para diversos diálogos e narrativas, as mulheres passaram por dificuldades para conquistar um espaço na literatura. Para que as autoras contemporâneas desfrutem da visibilidade que têm hoje, as precursoras tiveram que superar obstáculos ao longo do tempo. No âmbito da literatura hispano-americana, um dos primeiros nomes a se destacar foi Sórora Juana Inés de la Cruz (século XVII), do México. Ela escreveu sobre temas como o direito das mulheres ao conhecimento e à educação, desafiando as normas da época. Em um de seus textos mais conhecidos, a *Resposta a Sor Filotea de la Cruz*, ela defende o direito das mulheres à instrução e ao pensamento crítico, consolidando-se como uma voz importante na luta pela liberdade intelectual das mulheres. Infelizmente, tempos depois, Sórora Juana foi censurada e renunciou à sua liberdade artística.

Hoje, é comum encontrar obras de autoria feminina, graças a pioneiras como Sórora Juana Inés de la Cruz, que lutaram pela liberdade das mulheres na literatura. No século XX, as escritoras passaram a explorar questões mais íntimas, voltando seu olhar para questionamentos como as diversas formas de violência contra a mulher, tanto física quanto simbólica. Esse recorte da literatura é significativo, pois é através dele que as mulheres ganham voz para lutar por um direito fundamental que muitas vezes lhes é negado: o direito à vida.

O retrato da realidade do feminicídio no mundo é cruel e em áreas afastadas das grandes cidades, como zonas periféricas e regiões interiores, os casos de feminicídio são menos solucionados. Segundo Reina et al. (2018) em matéria para o jornal *El País*, “América Latina é a região mais letal para as mulheres”. Dessa forma, a sociedade latina lida diariamente com a morte de mulheres só por serem

mulheres. Selva Almada, autora argentina, é uma testemunha dessa realidade; a escritora vivenciou a violência desenfreada na Argentina na década de 1980, um período marcado por numerosos casos de violência contra a mulher que frequentemente permaneciam sem solução.

O livro *Chicas Muertas* (2014) de sua autoria retrata a história de três garotas que foram brutalmente assassinadas na década de 1980, no interior da Argentina. Os casos de feminicídio retratados na obra revelam uma série de violências que permanecem sem resolução até hoje, e casos como esses tornam-se alarmantemente comuns na sociedade devido à sua frequência. A obra estabelece uma linha tênue entre passado e presente, abordando tanto a violência extrema quanto às formas de violência patriarcal, como o abandono das investigações e a impunidade dos casos. Nesse contexto, a narrativa reconstrói a história de Andrea Danne (19), María Luisa Quevedo (15) e Sarita Mudín (20), três adolescentes vítimas de feminicídio em pequenas cidades das províncias de Entre Ríos, Córdoba e Chaco, na Argentina.

A autora é conhecida como uma escritora interiorana por utilizar da sua cidade, localizada no interior da Argentina, para compor o espaço das suas obras. Nascida e criada na província de Entre Ríos, iniciou seus estudos em Jornalismo, mas desistiu do curso. Posteriormente, se formou em Licenciatura em Literatura. A partir de uma bolsa que obteve do *Fondo Nacional de las Artes*, investigou o assassinato das jovens. O livro foi lançado em 2014, pouco antes das manifestações feministas *Ni Una Menos*, ocorridas em 3 de junho na Argentina. A partir dessa data, marcada como um protesto contra o feminicídio, a obra *Chicas Muertas* (2014) ganhou destaque e foi lembrada por sua relevância no contexto da luta contra a violência de gênero. Ao longo de anos de produção e pesquisa, Selva Almada investigou sobre casos de feminicídio. Essa obra literária é marcada pela fusão de diversos temas. Entre eles, destacam-se a autoficção, o jornalismo literário e a literatura de testemunho.

Este trabalho aborda o termo “gênero” em dois contextos distintos. O primeiro diz respeito ao gênero literário, que é dividido em lírico, narrativo e dramático. O segundo contexto refere-se ao gênero como identidade, que se relaciona à maneira como uma pessoa se identifica, independente do sexo atribuído ao nascer — feminino ou masculino. Assim, o trabalho toca nessas duas concepções de gênero em seus respectivos contextos e implicações. Nos tópicos a seguir, será analisada a

forma como a violência é representada na literatura, bem como serão apresentados e discutidos os conceitos dos gêneros literários.

2. Violência e Literatura

Na história do mundo, dispomos de obras literárias que recordam sobre as piores violências vividas. Como, por exemplo, a obra *É isto um homem?* (1947) de Primo Levi. Embora seja uma obra europeia, ela se alinha ao objetivo de preservar a memória de períodos de violência por meio de um testemunho, assim como as obras latino-americanas lidam com as marcas deixadas por outros sistemas políticos autoritários. Ambos os contextos literários se fundamentam na denúncia e na resistência por meio da memória. O livro, escrito no período do holocausto durante a Segunda Guerra Mundial (1939 - 1945), traz à tona as próprias experiências do autor italiano. Essa obra, portanto, pode ser considerada um marco na história – garante a memória de um dos períodos mais difíceis da história da humanidade.

Segundo Zaluar (1999), “violência vem do latim *violentia*, que remete a *vis* (força, vigor, emprego de força física ou recursos do corpo para exercer sua força vital). Essa força torna-se violência quando ultrapassa um limite ou perturba acordos tácitos e regras que ordenam relações, adquirindo carga negativa ou maléfica. É, portanto, a percepção do limite e da perturbação (e do sofrimento que provoca) que vai caracterizar o ato como violento, percepção essa que varia cultural e historicamente” (Machado, 2010, p. 124).

No âmbito da literatura hispânica, a violência abrange várias mazelas sociais, como a violência de gênero, desigualdade social e narcotráfico. Com o advento das ditaduras na América Latina, por exemplo, diversos autores passaram a abordar os assassinatos brutais que marcaram essa era. A literatura de violência não só visa preservar a memória dos acontecimentos, assegurando que não sejam esquecidos, como também atua como um imperativo político, alertando para que tais atrocidades jamais se repitam (Lemus, 2022, p. 176).

As obras que são constituídas a partir de violências, em sua maioria, são escritas sob a violência. Ou seja, a sociedade, por conviver diariamente com a violência, faz com que a escrita esteja disposta sobre o que é habitual e frequente. Dessa forma, os escritores dispõem de um olhar de dentro da realidade e expõem o

lado desumano da humanidade. Essa abordagem evidencia a influência da realidade sobre a ficção, conceito criado por Lucien Goldmann (1964), que destaca a relação entre a estrutura da obra literária e a realidade social que a configura.

O tema da violência, por ser sensível, traz à tona questionamentos sobre quem deveria representar essas histórias. No contexto das obras de autoria feminina, quando a violência de gênero é foco, as obras buscam retratar o olhar das mulheres. Para Lemus, “os textos de autoria feminina são importantes, pois sem ‘papas na língua’ e de maneira agressiva, representam as agressões que o patriarcado as fez sofrer até os dias de hoje” (2022, p. 175). À vista disso, é fundamental que as obras escritas por mulheres, que expõem a violência por elas vivida e retratada, recebam o devido reconhecimento.

3. Autoficção

No gênero autoficção, há um pacto implícito entre leitor e escritor, em que o leitor reconhece que a obra é autoficcional, mas deve suspender a descrença para que a narrativa faça sentido. A autoficção se apresenta como uma forma de os escritores narrarem suas experiências pessoais, sem a necessidade de rotulá-las explicitamente como autobiografia (Noronha, 2008, p. 3).

Assim, o leitor não sabe os limites entre ficção e realidade. O termo *autoficción* foi criado por Serge Doubrovsky em 1977, romancista e professor, no momento em que foi desafiado por Philippe Lejeune, no livro *O pacto autobiográfico* (1975). Lejeune duvidou que poderia haver algum livro que se caracterize como ficcional e mantivesse uma homonímia entre personagem, narrador e autor. Assim, Doubrovsky escreveu *Fils* (1977), que possui todas essas características. Para ele, o gênero autobiográfico estaria reservado às pessoas importantes e famosas, distantes da experiência comum:

"Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. **Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo.** Encontro, fios de palavras, aliterações, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer." (Doubrovsky apud Martins, 2014, p. 20. *grifo nosso*).

A autoficção mescla a autobiografia com a ficção. O termo, criado há menos de cinquenta anos por Doubrovsky (1977), é conhecido como a variante “pós-moderna” da autobiografia. Ainda, para o autor, o neologismo nomeia uma prática que já existia. Segundo Noronha (2008, p. 7), o termo “autoficção” passou a designar uma prática que já existia. O gênero parte do princípio que a história do autor será usada como ponto de partida para a criação de outra história. Assim sendo, é uma leitura marcada pela ambiguidade. Diferente da autobiografia, em que o movimento é da VIDA para o TEXTO, enquanto o da autoficção é do TEXTO, da literatura, para a VIDA. (Martins, 2014, p. 23).

Ainda que o termo “autoficção” tenha sido cunhado por Serge Doubrovsky para descrever o gênero de seu livro *Fils*, sua abordagem não abrange todas as formas de autoficção. O teórico francês Vincent Colonna (2004) argumenta que existem vários tipos de autoficção, além do modelo proposto por Doubrovsky. Segundo Colonna, a versão de Doubrovsky limita-se ao que ele chama de “autoficção biográfica”, que é apenas uma das muitas possibilidades dentro do gênero (2014, p. 10).

Dentre as diversas modalidades de autoficção propostas por Colonna (2014), destacam-se a autoficção fantástica, biográfica, especular e intrusiva. A obra *Chicas Muertas* (Almada, 2014) se aproxima da autoficção biográfica, refletindo tanto a fusão entre a vida real da autora e a ficção quanto a reflexão sobre a própria narrativa. Para o autor, na autoficção biográfica:

O escritor continua sendo o herói da sua história, o pivô em torno do qual a matéria se ordena, mas fabula sua existência a partir de dados reais, permanece mais próximo da verossimilhança e atribui a seu texto uma verdade menos subjetiva ou até mais que isso (Colonna, 2014, p. 44)

A autoficção biográfica pode ser facilmente confundida com a autobiografia, difere em um aspecto: o leitor estabelece o pacto do “mentir-verdadeiro” (Colonna, 2014, p. 94). Esse conceito, conforme o autor, estabelece que, embora o autor utilize seu próprio nome, a narrativa permite a aliança entre fatos e ficção. Dessa forma, mesmo que os nomes mencionados na obra sejam desconhecidos para o leitor, é provável que ele reconheça o autor como a figura central da narrativa.

[...] graças ao mecanismo do ‘mentir-vrai’, o autor modela sua imagem literária, a esculpe com uma liberdade que a literatura íntima. (Colonna apud Martins, 2014, p. 27)

Portanto, a autoficção biográfica, apesar de sua semelhança com a autobiografia, distingue-se pela flexibilidade do pacto narrativo estabelecido com o leitor. O conceito de “mentir-verdadeiro” concede ao autor liberdade para inventar sua própria narrativa. Dessa maneira, com o poder de moldar sua própria história, a autoficção foi para além da literatura e se introduziu em diversos campos, como o das artes plásticas. Essa tendência de “similar identidades” transmite a necessidade de construir um personagem de si mesmo (Alberca, 2013, p. 38).

4. Jornalismo Literário

A forma como uma narrativa é contada pode influenciar diretamente a maneira como o leitor se envolve emocionalmente com os acontecimentos. No jornalismo, o foco está em relatar fatos com clareza e objetividade, seguindo uma estrutura que permita ao leitor compreender rapidamente os eventos. Dessa forma, a principal finalidade da mensagem jornalística é informar e transmitir acontecimentos de maneira acessível e eficiente. Essa estrutura costuma ser rígida, começando com a técnica do lead – um parágrafo introdutório que resume as informações mais importantes sobre os fatos. De fato, esse formato jornalístico é o mais comum e eficaz para cumprir a função de informar o leitor de forma rápida e direta.

Mas, ao nos afastarmos da estrutura rígida, observamos a possibilidade de utilizar diferentes técnicas narrativas que aproximam o leitor da história. O texto pode ganhar uma estética mais livre, permitindo maior uso da criatividade e experimentação. A literatura, por sua vez, não segue uma estrutura rígida; o texto se molda ao que é narrado. Ao compararmos jornalismo e literatura, surge a questão: são realmente visões de mundo tão distintas? Para Castro (2010), tanto o escritor quanto o jornalista trabalham com a palavra; o que os diferencia é a maneira como escolhem narrar os fatos.

Para surgir um texto jornalístico aprofundado sobre determinado tema, exige-se um envolvimento direto do narrador com os fatos relatados, como a pesquisa de campo. Se o autor optar pelo Jornalismo Literário, não é obrigado a ter um compromisso com a verdade. À vista disso, a estrutura tradicional do jornalismo se rompe, dando origem a uma fusão entre jornalismo e literatura. O texto pode

conter a presença de recursos típicos do texto romanesco (personagem, trama, narrador, construção do espaço e do tempo, etc.), e por conta disso, alguns textos jornalísticos começaram a ser identificadas como “romances de não ficção”, seja por reivindicação própria, seja por classificação alheia (Hollanda, 2022, p. 162). Assim, torna-se evidente que a diferença entre os dois gêneros não é tão marcante; o que muda é apenas a forma como lida com os fatos relatados.

Na verdade, literatura e jornalismo nascem unidos se pensarmos que toda literatura é comunicação: comunicação de informações, experiências, novidades (news), histórias. Todos os dias, os jornais nos contam diversas histórias, sendo que essas histórias adquiriram um modus operandi próprio às rotinas de produção, e mesmo que quase canônico, isso não quer dizer que seja o único nem o melhor. (Castro, 2010, p. 25)

O mesmo fato pode ser narrado de diversas maneiras. No entanto, é possível construir pontes entre diferentes gêneros textuais, como ocorre no Jornalismo Literário, que une elementos do jornalismo e da literatura. Anteriormente, essa união não foi bem aceita. O uso da primeira pessoa, assim como de adjetivos e advérbios, foi progressivamente banido do gênero compacto e informativo denominado “notícia” (Hollanda, 2022, p. 160). Enquanto o texto jornalístico busca objetividade, o literário permite maior subjetividade. Ainda assim, esses gêneros compartilham pontos de encontro.

O interessante é que, em ambos os casos, elas utilizam-se da mesma matéria-prima: a palavra. Ambas arrogam-se como métodos diferentes para alcançar a verdade, pelo menos uma verdade, a sua. Ao que parece, há um outro aspecto em que elas são complementares: são expressões do olhar do homem no mundo e do olhar que olha esse olhar. (Castro, 2010, p. 30)

Um exemplo de Jornalismo Literário na América Latina é o livro *Esqueleto na Lagoa Verde* (1953), do jornalista Antônio Callado. A obra retrata a misteriosa história do coronel britânico Percy Fawcett, desaparecido na selva brasileira, no Xingu, em 1925, durante uma expedição. Vinte e sete anos depois, Callado se propôs a investigar o local onde os supostos ossos de Fawcett foram encontrados, conduzindo uma narrativa que mistura investigação jornalística e reconstituição literária dos últimos passos do coronel. A partir do exemplo, o Jornalismo Literário pode ser entendido como a junção de elementos e técnicas dos dois gêneros. É uma abordagem mais profunda de narrar os fatos. Existe a crença de que, por se tratar de um texto jornalístico, ele deve permanecer fiel aos acontecimentos reais,

enquadrando-se, assim, no campo da não-ficção. Contudo, esse entendimento possui diversas “armadilhas”

Importantes nomes do jornalismo literário escrevem não ficção advertindo para as armadilhas que há no gênero. A primeira quebra é com o tabu jornalístico em relação à primeira pessoa. Trocando o narrador invisível pelo narrador protagonista, diversos autores se colocam em cena, explicitando as escolhas e artifícios da escrita. (Hollanda, 2022, p. 166, grifo nosso).

Portanto, o gênero vai além de apenas informar; ele oferece uma visão mais ampla da sociedade. Longe de ser superficial, ele mergulha na narrativa. Por não estar restrito à fidelidade dos fatos, permite uma maior liberdade criativa na escrita. Embora parta da realidade, dispõe mais do que simples informações, criando uma conexão mais forte com o público. Em um mundo repleto de notícias e informações, esse estilo pode envolver o leitor de maneira mais intensa, revelando a profundidade que muitas histórias, geralmente, passam despercebidas.

5. Literatura de testemunho

A palavra “testemunho” traz à noção de declaração ou uma prova destinada a confirmar a veracidade de um fato. O ato de testemunhar desempenha um papel importante na construção de uma compreensão completa de eventos passados, seja na vida cotidiana ou em situações judiciais, em que um testemunho pode alterar o rumo de uma narrativa. Na literatura, também há o testemunho. O relato das vivências que envolvem um evento histórico ou traumático é conhecido como literatura de testemunho.

A literatura de testemunho é um campo vasto e complexo, muitas vezes referido como “literatura do trauma”. Este gênero abarca obras que retratam catástrofes e eventos traumáticos. Entre as obras mais conhecidas, destacam-se aquelas que abordam o Holocausto, como *É isto um homem?* (1946), de Primo Levi, anteriormente citado. O livro oferece um relato das atrocidades vivenciadas em Auschwitz. Segundo Salgueiro (2012, p. 285), o testemunho, por sua natureza, é uma narrativa construída pelo sobrevivente, que dá voz à experiência traumática vivida.

Salgueiro (2012), em seu artigo "O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap)",

identifica doze características que definem esse gênero. Entre as mais relevantes, destacam-se: (1) o uso da primeira pessoa como registro narrativo; (2) o compromisso com a sinceridade no relato; (3) o desejo de justiça, uma vez que a literatura de testemunho dá voz àqueles que sofreram; e (9) a estreita relação com os acontecimentos históricos.

Assim, esse gênero literário abrange, em sua amplitude, narrativas relacionadas a eventos passados, tendo ganhado maior destaque no século XX, um período marcado por inúmeras catástrofes. As narrativas lançam luz sobre eventos históricos que a sociedade já enfrentou.

Talvez seja uma das maiores contribuições que o século XX deixará para a rica história dos gêneros literários. Nesse sentido, ela é uma filha da própria história: pois nunca houve um século com tantos morticínios de populações inteiras como esse. E mais: essa literatura difere das duas grandes linhas que governaram a produção literária até hoje: ela não visa nem a imitação (da natureza, da história, ou mesmo das ideias) nem a criação “absoluta” (como a doutrina romântica que levou à busca da “arte pela arte”) (...) indivíduo e mundo são construídos simultaneamente através dessa literatura (Seligmann-Silva, 1998, p. 20)

Na América Latina, a literatura de testemunho teve um crescimento após o período das ditaduras militares, na segunda metade do século XX. Os vários casos de sequestro, tortura e violência foram testemunhados pelas vítimas. Conforme Azevedo, “a ênfase do testemunho recaiu primeiramente sobre o imperativo de denunciar, julgar e sentenciar os perpetradores” (2022, p. 124). Os regimes autoritários da América Latina geraram diversas obras de testemunho, à medida que sobreviventes registraram e relataram as dificuldades extremas vivenciadas. Como, por exemplo, a obra *Feliz ano novo* (1975) do escritor brasileiro Rubem Fonseca, que chegou a ser censurada no regime da ditadura militar.

6. O livro *Chicas Muertas*, de Selva Almada

Narrado em primeira e terceira pessoa, Almada intercala suas vivências com as histórias das garotas assassinadas. A narrativa começa quando, aos treze anos,

a autora ouve no rádio a notícia do assassinato de Andrea Danne, a apenas 20 km de onde morava.

Esa misma madrugada en San José, un pueblo a 20 kilómetros, habían asesinado a una adolescente, en su cama, mientras dormía (....) yo tenía trece años y esa mañana, la noticia de la chica muerta, me llegó como una revelación. Mi casa, la casa de cualquier adolescente, no era el lugar más seguro del mundo. Adentro de tu casa podían matarte. El horror podría vivir bajo el mismo techo que vos. (ALMADA, 2014, p. 9)

O receio e a insegurança da autora levaram a anos de investigação para desvendar o assassinato das garotas. Para escrever o livro, Almada dedicou quase trinta anos de trabalho intenso, com início em 1986. O relato das vidas das mulheres foi produzido com diversos recursos, incluindo investigação jornalística e judicial, entrevistas com familiares e amigos, visitas ao cemitério, além de fragmentos narrativos que foram construídos a partir dos relatos que a autora ouviu da sua comunidade. Ao fim de sua investigação, a autora poderia publicar como uma reportagem. Em vez disso, criou um texto literário que mescla passado e presente na narrativa, intercalando a primeira e a terceira pessoa.

No primeiro capítulo, Almada contextualiza sobre o local onde vivia, a pacata cidade de Villa Elisa, situada no centro-leste da província de Entre Ríos, na Argentina. A cidade é descrita como tranquila, onde pouco acontecia nos fins de semana, exceto por algum acidente na estrada ou um jovem voltando de uma festa: "Fuera de algún accidente en la ruta, siempre algún muchacho saliendo de un baile, los fines de semana pasaba poco y nada" (Almada, 2014, p. 6). Contudo, apesar dessa aparente serenidade, casos de violência de gênero ocorriam na região. A morte de Andrea Danne foi o ponto de partida para que Almada percebesse o aumento dos feminicídios ao longo dos anos. Sempre que um novo caso surgia, ela se lembrava de Andrea Danne e da negligência em relação à falta de resolução do caso: "Durante más de veinte años Andrea estuvo cerca, volvía cada tanto con la noticia de otra mujer muerta" (Almada, 2014, p. 9). As trágicas histórias de Sarita Mundín e María Luísa Quevedo viriam à tona, para a autora, mais de duas décadas depois, de forma inesperada.

Un verano, pasando unos días en el Chaco, al noroeste del país, me topé con un recuadro en un diario local. El título decía: A veinticinco años del crimen de María Luisa Quevedo. Una Chica de quince años asesinada el 8 de diciembre de 1983, en la ciudad de Presidencia Roque Sáenz Peña (Almada, 2014, p. 10)

Al poco tiempo también tuve noticia de Sarita Mundín, una muchacha de veinte años, desaparecida el 12 de marzo de 1988 (Almada, 2014, p. 10)

Andrea Danne, com apenas 19 anos, foi brutalmente assassinada com uma facada no coração enquanto dormia em sua casa na cidade de San José, na província de Entre Ríos, Argentina. Estudante de psicologia, seu assassinato permanece sem solução até hoje, carregando consigo inúmeras perguntas sem respostas. Na noite do crime, Andrea havia saído com o namorado, mas decidiu voltar para casa para estudar para uma prova. Poucas horas depois, à 1h da madrugada, foi encontrada morta por sua mãe, Glória Danne. Por ter ocorrido dentro de casa, o crime levantou suspeitas e acusações. Para muitos habitantes da cidade, Glória seria a culpada, já que acreditavam ser impossível que alguém entrasse sem deixar vestígios. Os pais de Andrea, por outro lado, apontam o namorado, Eduardo Germanier, como o principal suspeito. Ao longo da investigação, outros nomes surgiram, mas nenhuma prova sólida foi encontrada para incriminar alguém.

María Luisa Quevedo, de 15 anos, desapareceu após deixar seu trabalho como empregada doméstica na província de Chaco, Argentina. O desaparecimento ocorreu após às 15h, horário em que costumava retornar para casa, mas, tragicamente, foi encontrada enforcada com o próprio cinto algum tempo depois. Entre os suspeitos, destacam-se duas amigas: Norma e Elena, que, segundo o irmão de María Luisa, Yogui Quevedo, a teriam influenciado negativamente. Assim como em outros casos semelhantes, o assassinato de María Luisa permanece sem solução, apesar dos diversos suspeitos indiciados ao longo das investigações. Yogui relatou ainda ter visto sua irmã conversando com um homem desconhecido enquanto passava de ônibus.

Sara Mundín, de 20 anos, desapareceu em Villa Nueva, Córdoba, na Argentina. A última vez que foi vista com vida, estava acompanhada de um homem com quem mantinha um caso – o proprietário de um dos maiores frigoríficos da região, Dady Olivero. Mãe de um filho pequeno, Sara havia recorrido à prostituição para sustentar a família, e foi nesse contexto que conheceu o amante. Anos depois de seu desaparecimento, um punhado de ossos foi encontrado em um matagal, e a justiça inicialmente concluiu que pertenciam a Sarita. No entanto, após uma longa luta da mãe e da irmã para realizar um exame de DNA, descobriu-se que os restos

mortais não eram dela, mas sim de outra jovem, cuja identidade permanece desconhecida. Até hoje, o paradeiro de Sara é um mistério. O amante, que ajudava a sustentar a família de Sara, afirma tê-la deixado em uma rodoviária. Porém, para a família, ele é o principal suspeito do desaparecimento.

Observamos várias transições entre as memórias da narradora – suas experiências e questionamentos sobre violência de gênero e feminicídio – e os casos das três garotas. São nesses momentos que a autoficção se apresenta, já que a narração remete diretamente à autora, Selva Almada. A narradora recorre frequentemente a suas vivências pessoais, mas os limites entre o real e o ficcional permanecem indefinidos. Assim, o leitor é levado a estabelecer o pacto do “mentir-verdadeiro”, conforme proposto por Colonna (2014). Almada, então, assume o papel central na narrativa, e a autoficção em *Chicas Muertas* (2014) se consolida pela inclusão de suas experiências pessoais.

Me crié escuchando a las mujeres grandes comentar escenas así en voz baja, como si las avergonzara la situación de la pobre desgraciada o como si ellas también le temieran al golpeador. (Almada, 2014, p. 27, *grifo nosso*)

Como la de la empleada doméstica que fuera del trabajo se encuentra con el marido de la patrona y esos encuentros le arriman unos pesos más al sueldo. **Lo he visto en muchachas de mi familia, cuando era chica** (Almada, 2014, p. 29, *grifo nosso*)

Em busca de respostas, os familiares de algumas garotas recorreram a videntes, embora sem sucesso. A narradora também procura respostas com uma vidente, referida apenas como “Señora”, cujo nome não é revelado: “Voy varias veces a lo de la Señora” (Almada, 2014, p. 60). Com a entrada dessa personagem na narrativa, alguns dos questionamentos da narradora começam a ser respondidos, como a culpa ou inocência de determinado suspeito. Para o leitor, as fronteiras entre ficção e realidade se tornam indistintas nesse encontro com a vidente. Para quem acredita, ou para aqueles que, após anos de incerteza sobre as mortes das garotas, já não têm mais onde buscar respostas, a vidente pode ter revelado exatamente o que queriam ouvir.

Le repito lo que le conté por teléfono y me exployo un poco más: **en dos de los casos sus familiares consultaron a videntes, pero de esas experiencias sacaron poco y nada.** Tal vez era demasiado pronto y tal vez ahora sea demasiado tarde, aventuro. (Almada, 2014, p. 28, *grifo nosso*)

Em um dos encontros com a vidente, a Señora pergunta à narradora se ela conhece a história de La Huesera, a Mulher dos Ossos. Após a narradora negar, a vidente explica que La Huesera é uma velha que vive mais como animal do que como humana: "Su tarea consiste en recoger huesos" (Almada, 2014, p. 28). A vidente então traça uma analogia entre a figura de La Huesera e a missão da narradora em relação às garotas mortas. Para Martins (2014, p. 23), a autoficção se constrói a partir da história pessoal do autor, que serve de base para a criação de outra narrativa. Assim, também podemos identificar elementos de autoficção na relação entre a história das garotas e a da autora-narradora, cujas trajetórias se entrelaçam e se complementam.

Tal vez esa sea tu misión: juntar los huesos de las chicas, armarlas, darles voz y después dejarlas correr libremente hacia donde sea que tengan que ir (Almada, 2014. p. 29)

Para escrever *Chicas Muertas*, Almada aplicou os conhecimentos adquiridos durante o curso de jornalismo, mesmo sem tê-lo concluído. Migrando para a literatura, a autora percorreu um extenso caminho de pesquisa, que incluiu a consulta a jornais, encontros com uma vidente, além de entrevistas com familiares, legistas e amigos das vítimas. Ela também investigou processos judiciais e viajou para o interior em busca de respostas, visitando os locais onde os corpos das garotas foram encontrados. Almada descreve detalhadamente as dificuldades que enfrentou para localizar alguns familiares, como no caso de Yogui Quevedo, irmão de Maria Luísa Quevedo, cuja entrevista exigiu grande esforço e sacrifício. A autora faz questão de relatar todos os obstáculos superados para realizar essas entrevistas.

Con el teléfono en la mano, me siento en un muro de ladrillos que se levanta donde empieza la vereda. Respiro hondo y marco una vez más el número de Quevedo. De nuevo la máquina que me dice: no está disponible,

deje su mensaje después de la señal. Le dejo un último mensaje cortante, sin preocuparme en disimular mi enojo (Almada, 2014, p. 42)

Llego a Villa Ángela frustrada, cansada y transpirada. Pero es sábado. Recién el lunes volveré a intentar dar con Yogui Quevedo (Almada, 2014, p. 45)

Tampoco será sencillo. El hombre bien dispuesto con el que hablé por teléfono hace unos meses, de golpe se ha vuelto esquivo. Apenas llegada, lo llamo al celular. En los primeros intentos nada, siempre el contestador automático (Almada, 2014, p. 49)

Se Almada tivesse optado pelo gênero reportagem, essas informações provavelmente não teriam ênfase. No entanto, por se tratar de uma obra literária, há espaço para descrever o processo de obtenção das informações sobre os crimes. O envolvimento da narradora foi tão profundo que ela conseguiu acessar dados que nem mesmo a polícia obteve, traçando um panorama detalhado de todos os suspeitos, desde os mais óbvios até os mais inusitados. No caso de Andrea Danne, os principais suspeitos foram seus próprios pais: “La madre de Andrea se llamaba Gloria y fue sospechosa, junto a su marido, de haberla asesinado” (Almada, 2014, p. 66). Como Andrea foi morta em casa, a autora também explora os boatos que se espalharam na época e compartilha suas próprias reflexões sobre o caso.

Sin embargo, hay algo de ritual en la manera en que fue asesinada: una sola puñalada en el corazón, mientras estaba dormida. Como si su propia cama fuera la piedra de los sacrificios (Almada, 2014, p. 36)

No caso de Sarita Mundín, o principal suspeito é Dady Olivero, seu amante. Durante a entrevista com Mirta Mundín, irmã de Sarita, a narradora dá espaço para que suposições não comprovadas sejam expressas. A construção das suspeitas recai, assim, sobre os familiares mais próximos: “Mirta, la hermana de Sarita Mundín, sospecha que Dady Olivero le pegaba. Sarita nunca se lo dijo directamente, pero le tenía miedo” (Almada, 2014, p. 32). A narradora permite que os familiares deem voz a essas desconfianças, já que nada foi comprovado. O mesmo ocorre com Yogui Quevedo, irmão de Maria Luísa Quevedo, que afirma que as principais suspeitas em relação à morte de sua irmã recaem sobre Norma Romero e Elena

Taborda, duas jovens mais velhas: "Quevedo les endilga a ellas el haberla llevado por el mal camino" (Almada, 2014, p. 58).

Além de investigar os suspeitos, a narradora também analisou minuciosamente os processos dos três casos, aprofundando-se no trabalho jornalístico. Ela detalha com precisão os documentos que descrevem como os corpos das garotas foram encontrados, trazendo essas informações à tona na narrativa. Os processos de Andrea Danne e Sarita Mundín detalhados na obra:

En el expediente, estos detalles son descritos de la siguiente manera: Sobre una cama de madera de 1.90 cm de largo por 90 cm de ancho y 50 cm de alto, la cual está ubicada sobre la pared del lado oeste de la pieza, con la cabecera para el lado de la pared del lado sur y contra ambas paredes, se encuentra el cuerpo de la señorita María Andrea Danne, en posición de boca arriba, con la cara ligeramente inclinada hacia la derecha, reposando sobre la almohada, con mucha sangre sobre su pecho, sábana, colchón, parte de la cama, es decir el resorte del lado derecho, y un charco de sangre en el piso, al costado derecho de la cama, la misma se encuentra sin vida, tapada hasta la cintura con una sábana y un acolchado, con ambas manos sobre el vientre (Almada, 2014, p. 39)

El esqueleto se encontró en una punta de la isla, en el paraje La Herradura en una enramada producida por la creciente del lecho del río Ctalamochita, conformada por un árbol caído e incrustaciones de palos y troncos, como así de desechos arrastrados por el agua (frascos, tergopol). Los restos se encontraban en posición transversal con respecto al lecho del río, cúbito dorsalmente, con su parte inferior enfrentada hacia la costa; su parte derecha en contra de la correntada y el flanco izquierdo a favor de la misma. El esqueleto se encontraba más desmenuzado en su parte derecha que izquierda y su cráneo más en su parte posterior que anterior. Presentaba prendas femeninas: bombacha, corpiño, pollera y restos de una chomba (Almada, 2014, p. 60)

Esses elementos permitem relacionar a obra ao jornalismo literário. Pela forma como a narrativa é construída, o leitor pode ser levado a suspeitar de determinadas pessoas. Ao se distanciar da estrutura rígida de uma reportagem tradicional, que geralmente se baseia em provas, o livro ganha a liberdade de dar voz a familiares, amigos e até suspeitos. Com isso, a narrativa rompe com a objetividade típica do texto jornalístico, abrindo espaço para a subjetividade

característica do jornalismo literário. Ademais, são destacados os desafios enfrentados pela autora na obtenção de informações. Assim, embora a obra adote um estilo narrativo literário, é evidente que a investigação jornalística serviu como base para sua construção.

Devido à subjetividade da narrativa, boatos sobre os casos também são apresentados, o que pode influenciar o leitor. Um exemplo disso são os rumores envolvendo a mãe de Andrea Danne: "Quienes la conocieron la recuerdan como una mujer distante, un poco indiferente, extraña" (Almada, 2014, p. 66). Essas informações podem levar o leitor a suspeitar mais de alguns personagens do que de outros.

Me acuerdo que entonces se decía que al otro día del crimen, Gloria había ido a la peluquería. A todo el mundo le horrorizaba la imagen: una madre a la que le ocurre lo peor que puede pasarle a una madre, sentándose en el sillón de la peluquera (Almada, 2014, p. 67, *grifo nosso*)

A cada novo relato de feminicídio, as memórias da narradora são entrelaçadas, criando uma narrativa que flui entre as perspectivas temporais e pessoais. Ela relata episódios de assédio sofridos ao longo de sua vida, de quando era estudante e dependia de carona com desconhecidos para visitar sua família, em outra cidade. Contudo, Almada não se limita a ser uma simples testemunha da violência de gênero, mas adota a postura de uma "arqueóloga" das verdades silenciadas sobre as mulheres assassinadas. Ao revirar os casos e os corpos, ela busca dar visibilidade a essas histórias ocultas e expor as realidades negligenciadas. Quando narrada em primeira pessoa, a obra revela as vivências pessoais da autora-narradora.

De vez en cuando había algún episodio incómodo. **Una vez un camionero mendocino mientras me contaba sus cuitas me dijo que había algunas estudiantes que se acostaban con él para hacerse unos pesos, que a él no le parecía mal (...)** (Almada, 2014, p. 17, *grifo nosso*)

Otra vez un tipo joven, en un coche caro y que manejaba a gran velocidad, me dijo que era ginecólogo y empezó a hablarme de los controles que una mujer debía hacerse periódicamente, de la importancia de detectar tumores, de pescar el cáncer a tiempo. Me preguntó si yo me controlaba. Le dije que sí, claro, todos los años, aunque no era verdad. **Y mientras siguió hablando y manejando estiró un brazo y empezó a toquetearme las tetas.** (Almada, 2014, p. 17, *grifo nosso*)

Além de testemunhar os assédios que sofreu ao longo de sua vida, em diversos trechos a narradora revisita suas memórias de infância, recordando histórias de violência de gênero na América Latina. Ela relembra os boatos que circulavam sobre mulheres abusadas – vizinhas, parentes e conhecidas – vítimas da violência de gênero. Esses enredos retratam a realidade de uma sociedade marcada pela dominação patriarcal, em que a violência cometida por homens contra mulheres era frequentemente silenciada ou ignorada, principalmente no interior do país.

No recuerdo ninguna charla puntual sobre la violencia de género ni que mi madre me haya advertido alguna vez específicamente sobre el tema. Pero el tema siempre estaba presente. **Cuando hablábamos de Marta, la vecina golpeada por su marido** (Almada, 2014, p. 30, *grifo nosso*)

Cuando hablábamos de Bety, la señora de la despensa que se colgó en el galponcito del fondo de su casa. Todo el barrio decía que el marido le pegaba y que le sabía pegar bien porque no se le veían las marcas. Nadie lo denunció nunca. Luego de su muerte se corrió la voz de que él la había matado y había tapado todo pasándolo por un suicidio. Podía ser. También podía ser que ella se hubiera ahorcado, harta de la vida que tenía. (Almada, 2014, p. 31, *grifo nosso*)

Cuando hablábamos de la esposa del carnicero López. Sus hijas iban a mi escuela. **Ella lo denunció por violación. Hacía tiempo que, además de golpearla, la abusaba sexualmente.** A mis doce años, esa noticia me había impactado muchísimo. (Almada, 2014, p. 31, *grifo nosso*)

Resgatando as características que Salgueiro (2012) destaca sobre o gênero da literatura de testemunho, é possível perceber uma forte relação com a obra de Almada. Primeiramente, o uso da primeira pessoa em *Chicas Muertas* é recorrente, especialmente quando a narradora relata experiências próprias de violência ou testemunha a violência sofrida por outras mulheres. Em segundo lugar, há um compromisso com a veracidade no relato das garotas assassinadas, evidenciado pelo esforço da autora em pesquisar e buscar informações sobre os crimes. Ademais, o desejo de justiça permeia a narrativa, pois ao contar a história dessas meninas, Almada não apenas dá voz às vítimas, mas também contribui para a busca de justiça, tanto para elas quanto para todas as mulheres vítimas de feminicídio e violência de gênero. Por fim, a obra se conecta com o contexto histórico do interior da Argentina na década de 1980, situando essas violências dentro do cenário social e político do interior da Argentina.

Em um dos trechos mais emblemáticos da obra, a narradora faz uma pausa nas pesquisas e entrevistas sobre os casos e decide aproveitar o carnaval. Enquanto está na fila do banheiro, percebe algumas adolescentes sozinhas aguardando sua vez, enquanto, do outro lado, seis homens as observam atentamente. Tomada por um gesto de preocupação, a narradora decide esperar por elas.

Las nenas, adolescentes en ciernes, vestidas con shorcitos y musculosas que se aprietan contra los botones de sus tetas que ya empiezan a leudar, ensayan pasitos en el lugar, quebrando las muñecas como las chicas mayores que se lucen en el corsódromo, se critican entre ellas algún movimiento, una le explica a la otra cómo hacerlo bien. Algunos de los tipos que esperan su turno en el baño las miran. **Me incomoda que las miren, aunque en la penumbra no logro distinguir cómo las miran. Cuando sale la nena más chiquita acomodándose la calza rosa, otra de las nenas me cede el lugar. Aunque me estoy haciendo encima, le sonrío y le digo que no, que pasen ellas, que yo me quedo vigilando la puerta.** Y a esto lo digo en voz más alta para que me escuchen nuestros vecinos de excusado. Por si acaso. (Almada, 2014, p. 47, *grifo nosso*)

Diante de tantos casos de violência de gênero, a obra ressalta o constante temor que acompanha as mulheres. Estar sozinho no carnaval dificilmente representa um problema para um homem. No entanto, para uma mulher, a simples presença em um espaço público pode ser arriscada. As reflexões da narradora evidenciam o perigo inseparável à condição feminina: “Una nena sola en una noche de carnaval” (Almada, 2014, p. 48). A obra, assim, demonstra como o medo de ser vítima acompanha as mulheres. No epílogo do livro, Selva Almada afirma que estar viva hoje é uma questão de sorte.

Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de ella y de las miles de mujeres asesinadas en nuestro país desde entonces, sigo viva. Solo una cuestión de suerte (Almada, 2014, p. 102)

A narrativa se encerra com a despedida da narradora e da vidente. Ao concluir a história de La Huesera, após passar tanto tempo vagando entre a vida e a morte, em busca de respostas sobre as garotas mortas, chega o momento de

retornar. Anos de dedicação àquela missão haviam cumprido seu propósito: “Me dijo que ya es hora de soltar, que no es bueno andar mucho tiempo vagando de un lado al otro, de la vida a la muerte. Que las chicas deben volver allí adonde pertenecen ahora” (Almada, 2014, p. 103). É evidente que o comprometimento da escritora a imergiu na vida das garotas, permitindo que o mundo também conhecesse suas histórias. Sara Mundín, a garota cujo desaparecimento foi dado como encerrado após a descoberta de ossos, é uma das mencionadas pela escritora. O teste de DNA trouxe esperança e a narradora expressa um desejo íntimo de que Sara ainda possa estar viva e que todas possam, finalmente, descansar em paz.

Una vela blanca para Sarita y si Sarita está viva, ojalá que sí, entonces esta vela es para esa chica sin nombre que apareció hace más de veinte años a orillas del río Ctalamochita. **Un mismo deseo para todas: que descansen** (Almada, 2014, p. 103, *grifo nosso*)

7. Considerações finais

Em julho de 2010, a América Latina se deparou com mais um caso de feminicídio, que, diferentemente de tantos outros esquecidos e ocultados, ganhou grande repercussão devido à fama dos envolvidos: o desaparecimento de Eliza Samudio, aos 25 anos, assassinada por seu amante, o goleiro Bruno, famoso por sua carreira no Flamengo. Eliza era mãe de um recém-nascido, cuja paternidade Bruno não reconhecia. Quatorze anos após sua morte, muitas perguntas permanecem sem resposta, sendo a principal: onde está o corpo de Eliza Samudio?

Esse caso marcou minha infância. Aos nove anos, compreendi que a violência contra as mulheres pode ocorrer simplesmente por serem mulheres. Por isso, destaco a importância da obra de Selva Almada, que dá voz às mulheres que foram assassinadas e seus casos permanecem sem justiça. Com quase trinta anos de investigação, a autora dedicou-se não apenas à busca pela verdade, mas também a dar visibilidade às histórias das três vítimas, permitindo que suas experiências sejam conhecidas e reconhecidas pela sociedade.

A narrativa de Almada se destaca, também, pela forma como é feita. A combinação dos três gêneros literários: autoficção, jornalismo literário e literatura de

testemunho concedem, ao leitor, uma experiência de imersão aos fatos narrados. É possível entender a realidade das garotas e pensar que eram somente garotas com muita vida pela frente. Os casos de feminicídio são retratados com muito respeito. Almada nos entrega uma visão ampla dos fatos, como quem estava naquele momento, principais suspeitos e uma série de entrevistas. Cabe ao leitor especular sobre quem pode ser o suspeito. Mas a narrativa vai além disso, suscitando uma série de questionamentos sobre a injustiça dos casos de violência de gênero e feminicídio que ocorrem até hoje, todos os dias.

Desse modo, embora a narrativa de *Chicas Muertas* se concentre em três jovens assassinadas, a obra simboliza todas as mulheres que sofreram e ainda sofrem com a violência de gênero. Mesmo que o livro retrate uma realidade cotidiana, pois a sociedade, infelizmente, já se acostumou a presenciar casos de feminicídio e violência contra a mulher diariamente nos noticiários. No entanto, a literatura tem o poder de transcender o cotidiano, transformando o habitual em uma narrativa que nos provoca reflexão. Como afirma Candido (2004, p. 176), a literatura surge como uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos.

Referências

ALBERCA, Manuel. El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007. Resenha de: MARTINS, Anna Faedrich. Resenha. **Letras De Hoje**, v. 48, n. 4, p. 575-578, 2013.

ALMADA, Selva. **Chicas Muertas**. Buenos Aires: Literatura Random House, 2014. 107 p.

AZEVEDO, Elizbieta. O testemunho hispano-americano. In: CORDIVIOLA, Alfredo et al. (org.). **Temas para uma história da literatura hispano-americana**: inscrições do sujeito. Belo Horizonte: Letra1, 2022. p. 115-136.

Cabral, M. (2016). **De investigadora a huesera: Chicas muertas de Selva Almada y las formas de narrar el femicidio en el interior**. IV Jornadas del Centro

Interdisciplinario de Investigaciones en Género, 13, 14 y 15 de abril de 2016, Ensenada, Argentina. EN: Actas. Ensenada : Universidad Nacional de La Plata.

CANDIDO, Antônio. **O direito à literatura**: vários escritos. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2004. 191 p.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**.8.ed.São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo literário**. Brasília: Casa das musas, 2010.

COLONNA, Vincent. Tipologia da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim. **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte/Mg: Editora Ufmg, 2014. pp. 39-66. Trad. Maria Inês Coimbra Guedes.

HOLLANDA, Diogo de. Jornalismo literário, entre o olhar e a escuta. In: CORDIVIOLA, Alfredo et al. (org.). **Temas para uma história da literatura hispano-americana: inscrições do sujeito**. Porto Alegre: Letra1, 2022. p. 157-171.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. 2006. 205 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

LEMUS, Victor. Violência e Literatura. In: CORDIVIOLA, Alfredo et al. (org.). **Temas para uma história da literatura hispano-americana: inflexões da narração/variações do deslocamento**. Porto Alegre: Letra1, 2022. p. 109-186.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988. Trad. Luigi Dei Re.

MACHADO, Lia Zanotta. **Feminismo em movimento**. São Paulo: Francis, 2010.

MARTINS, Anna Faedrich. **Autoficções: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea**. 2014. 204 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Rio Grande do Sul, 2014.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Belo Horizonte: Editora Ufm, 2008. Trad. Jovita Maria Gerheim.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte/MG: Editora UFMG, 2014.

REINA, Elena; CENTENERA, Mar; TORRADO, Santiago. América Latina é a região mais letal para as mulheres. In **El País**, 27 nov. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/24/actualidad/1543075049_751281.html>. Acesso em: 28 jul. 2024.

SALGUEIRO, W. 2012. O que é literatura de testemunho (e considerações em torno de Graciliano Ramos, Alex Polari e André du Rap). **Matraga** - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ, v. 19, n. 31, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **Letras**, v. 16, p. 9-37, 1998.