

**A ESCRITA COMO TRAVESSIA PARA O OUTRO: INTIMIDADE,
ENDEREÇAMENTO E AMOR EM *FLORES AZUIS*, DE CAROLA
SAAVEDRA¹.**

Patricia Mariz da Cruz (UFF)²

Resumo: O segundo romance de Carola Saavedra, *Flores azuis* (2008), é centrado na confissão de uma narradora nomeada apenas como A. que envia cartas de amor ao ex-namorado, após a separação. Os escritos são lidos indevidamente por Marcos, o novo inquilino do apartamento e que também se separou. Ao ler a intimidade de A., ele sente que algo os uniu, pois houve uma compreensão mútua entre ele e a remetente. Assim, é a partir da reflexão e os desdobramentos da escrita íntima na narrativa que este trabalho se debruça, sob a luz de teóricos como Roland Barthes (1981), Julia Kristeva (1988) e Maurice Blanchot (2005).

Palavras-chave: Escrita de si; Endereçamento; Discurso amoroso.

Publicado pela Companhia das Letras, *Flores Azuis* (2008) é o segundo romance de Carola Saavedra, também autora de *Toda terça* (2007), *Paisagem com dromedário* (2010), *Inventário das coisas ausentes* (2014) e *Com armas sonolentas* (2018). A narrativa se desenvolve a partir de duas personagens: de um lado, temos Marcos, um homem recém separado e que possui problemas em compreender as mulheres. Tanto sua ex-esposa quanto sua filha lhe são estranhas, pois ele não as entende, assim como elas também não conseguem compreendê-lo. Por outro, temos as cartas de amor enviadas pela narradora A. destinadas ao seu ex-namorado - identificado apenas no início da sua escrita como “Meu querido” -, que busca entender os seus sentimentos perante a separação. As histórias se encontram quando o novo inquilino Marcos começa a receber os escritos de A. e passa a lê-los indevidamente. Ao fazer isso, ele compartilha da intimidade dela, conseguindo compreendê-la e se sentindo cada vez mais próximo da mulher que escreve. Mesmo sem conhecê-la pessoalmente, ele acredita que ambos são próximos, já que ela consegue atingi-lo, ainda que as cartas não sejam endereçadas a ele. Para ele, algo aconteceu: uma relação foi estabelecida entre eles.

¹ O presente artigo é fruto de uma pesquisa realizada por Patricia Mariz da Cruz sobre a obra de Carola Saavedra, sob a orientação de Paloma Vidal, que resultou na dissertação “O luto amoroso: uma leitura de *Paisagem com dromedário*, de Carola Saavedra”, defendida em 2016, na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP).

² Licenciada em Letras Português/Literaturas (UFRRJ), Mestra em Estudos Literários (UNIFESP) e Doutoranda em Literatura Comparada (UFF). Contato: patricia.marizcruz@gmail.com

No entanto, esse relacionamento sofre uma ruptura quando a última carta chega. Ele, desesperado para encontrar e conhecer pessoalmente essa mulher, consegue o endereço do antigo morador do apartamento. Sua esperança é obter, através dele, o contato de A. e contar-lhe que ele a compreende, mesmo ela sendo uma desconhecida. O suposto destinatário, porém, não reconhece o conteúdo das cartas e o romance termina com a urgência de Marcos, em suspenso.

Logo, é a partir dessas duas histórias que *Flores Azuis* busca, em uma escrita íntima que se assemelha à escritura do diário, atingir o outro para que ele entenda o que se deseja, eliminando os ruídos da comunicação. No entanto, mesmo com a exposição da intimidade, isso não se torna possível, já que tanto o discurso amoroso quanto a linguagem íntima, de acordo com Roland Barthes (1977/1981) e César Aira (2008), respectivamente, não conseguem dar conta de comunicar, expressando, apenas, os sentimentos e emoções pertencentes à subjetividade. Assim, é diante disso que este trabalho procura refletir sobre a utilização da escrita de si como uma estratégia que procura a identificação com o outro, ao mesmo tempo em que se objetiva eliminar os ruídos de comunicação existentes entre o remetente e o destinatário.

Escrita, intimidade e verdade

A narrativa de *Flores azuis* expõe a intimidade duas personagens, A. e Marcos, de diferentes formas. Ela é a voz presente nas cartas, endereçadas a um destinatário desconhecido por nós, leitores, que causou mágoa na narradora: foi ele quem terminou a relação, por um motivo que ela mesma não consegue entender e justificar. Já com Marcos, temos acesso à identificação dele com a exposição da intimidade de A, por meio da voz de um narrador onisciente.

Em comum, as histórias possuem a separação e incompreensão pelo e do outro. Isso porque é através de suas cartas que a narradora A. procura a compreensão de seu destinatário e o entendimento dos motivos que levaram à separação. Em seus escritos, ela refaz o caminho da relação desde seu início, tentando identificar qual foi o momento em que houve a ruptura do elo que os unia. A outra personagem Marcos também se separou recentemente. A incompreensão mútua – e que ele revela se estender a todas as mulheres de seu círculo social – foi o motivo que desgastou o relacionamento com a ex-

esposa, mas, apesar disso, ele não demonstra estar tão abalado com o rompimento quanto a narradora A.

No entanto, a incompreensão de Marcos para com as mulheres não acontece com a narradora. A exposição da intimidade dela faz com que ele sinta que é compreendido ao mesmo tempo que a compreende. Isso acontece, pois, podemos considerar a escrita de A. como semelhante à de um diário. De acordo com Maurice Blanchot (2005), tal gênero possui compromisso com a sinceridade e, dessa maneira, não pode faltar com a verdade, até mesmo naqueles pensamentos que não se quer ter. Para ser sincera, a remetente procura ser transparente ao revelar seus pensamentos. Assim, a sinceridade e a transparência nessa escrita correspondem à verdade da narradora:

Os pensamentos mais remotos, mais aberrantes, são mantidos no círculo da vida cotidiana e não devem faltar com a verdade. Disso decorre que a sinceridade representa, para o diário, a exigência que ele deve atingir, mas não deve ultrapassar. Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita (p. 270-271).

Entretanto, não podemos considerar a verdade da narradora como sendo a única, já que somente temos acesso ao seu relato e não de seu ex-companheiro. É, portanto, uma verdade subjetiva. Além disso, as cartas de A. se assemelham ao diário devido a um outro aspecto: sua escrita cotidiana. Assim como o gênero, as cartas possuem a indicação da data logo no início da página. Também podemos observar a existência dessa escrita diária por meio do personagem Marcos. Ele lê as cartas todos os dias, anseia pelo momento em que poderá pegá-las na caixa do correio:

(...) Estava criando coragem, pensou, aos poucos estava criando coragem. Mas coragem para quê? Para o que estava por vir? Para a carta seguinte? Sim, porque ele sentia que havia algo que se aproximava naquelas cartas (...) Caminhava rápido, inquieto. A ansiedade. Um tremor que vinha se formando nos últimos dias e cuja intensidade aumentava (SAAVEDRA, 2008, p.124-125).

Ambos os gêneros também são escritas pensadas para uma leitura posterior, conforme afirma Phillipe Lejeune (2014). Mas há, entre eles, uma diferença fundamental: o seu leitor. O diário geralmente é escrito para ser lido pelo próprio autor, enquanto, a carta é direcionada a outra pessoa, como neste caso, em que a narradora as

destina, supostamente, para seu amado, e que acabam sendo lidas por Marcos. Trataremos dessa questão mais adiante.

Voltando à questão da verdade, as cartas de amor de A. revelam os tênues limites da privacidade e da intimidade. De acordo com César Aira, no artigo “La intimidad” (2008), a esfera do íntimo não pode ser pensada como sinônimo da privacidade e, sim, como um suplemento desta, pois corresponde ao particular, à subjetividade de cada pessoa, enquanto a privacidade é comum a todos, isto é, assim como o público, todo indivíduo passa por situações em sua vida que são comuns a outras pessoas.

Apesar disso, mesmo expondo as suas questões mais íntimas, em uma tentativa de atingir o seu destinatário, a narradora possui dúvidas se isso realmente acontece, se isso é realmente possível, já que há sentimentos e emoções que se encontram em sua intimidade, aos quais ela não consegue nomear, gerando mal-entendidos. É por essa razão que nem sempre se consegue falar claramente o que se deseja ao outro. Nós, falantes, na tentativa de tentar comunicar a ele o que queremos, utilizamos palavras com significados, mas que pouco são esclarecedoras na mensagem que se deseja comunicar. Isso acontece com A., que tenta explicar ao ser amado a razão das suas cartas, mesmo após a separação. Para ela, há “algo” que ainda precisa ser dito, que precisa ser esclarecido entre eles:

(...) Porque há algo que eu quero te dizer, algo que ficou pela metade, a casa vazia ou uma frase incompleta ou alguma reticência, como se as reticências pudessem significar alguma coisa, ou talvez porque as reticências signifiquem o que a gente quisier. Porque há algo que ficou pela metade. Algo que vem depois. Porque há coisas que demoram a começar a existir. E que é necessário repetir uma e outra vez (SAAVEDRA, 2008, p.10).

Esse “algo” descrito pela narradora não é nomeado. Como a própria palavra sugere, é indefinido, não pode ser nomeado, e isso acontece porque esse “algo” se refere e pertence à subjetividade, aos sentimentos e às emoções da narradora, ao que Aira define como a intimidade, que se atrela ao que não pode ser nomeável, àquilo que a linguagem não consegue dar conta de descrever e nomear. É nesse sentido que, ainda segundo Aira, em relação ao discurso, a intimidade é um movimento contrário ao da privacidade:

Si el máximo de articulación del lenguaje está en lo público, el mínimo se refugia en la intimidad. Los íntimos se entienden 'con medias palabras', o mejor, 'sin palabras'. Esta economía transporta la busca utópica, o en todo caso deseante, de la imposible comunicación consigo mismo, porque la intimidad culmina en uno solo. Utopía de lo comunicable, que iría del secreto al secreto, sin pasar por la revelación y sin rebajarse a los mandatos del exhibicionismo y de la curiosidad (AIRA, 2008, p. 8).

Dessa forma, a intimidade pertence ao que é secreto e, por isso, não pode ser representada ou descrita por palavras, demonstrando, então, uma impossibilidade comunicativa. Ela também é considerada como algo que está diretamente ligada à verdade do indivíduo, a sua subjetividade, àquilo que se encontra no mais secreto de sua consciência.

Discurso amoroso e endereçamento

A. tem a urgência de compartilhar algo com seu destinatário. Esse compartilhamento acontece, como vimos, por meio da exposição da sua intimidade. Apesar disso, a narradora sabe de que, mesmo usando da sinceridade, a linguagem possui falhas, pois ela é repleta de mal-entendidos que geram um vão entre ela e o ser amado: “Digo tudo isso porque sempre me assusta esse vão, essa impossibilidade. Principalmente entre nós. Havia entre nós, sempre houve, um encadeamento de conclusões falsas, de mal-entendidos” (SAAVEDRA, 2008, p.76).

Se a linguagem tem falhas, ainda mais o discurso amoroso. Para Julia Kristeva, em *Histórias de amor* (1988), a linguagem amorosa é obscura e econômica, pois as palavras nunca conseguem dar conta de comunicar o que se sente. Ela é a manifestação do que acontece no relacionamento amoroso, que se relaciona à impossibilidade devido à idealização do ser amado pelo amante.

Em *Flores azuis*, observamos isso na fala de A., ao se referir a recuperar “algo” que é importante para a sua relação com o ser amado, mas que é indefinido. Ela não sabe o que é, mas acredita que mesmo sem saber nomeá-lo, ao escrever as cartas, ele pode ser recuperado: “Eu te respondo que não, mas talvez a necessidade de recuperar alguma coisa, algo irrecuperável, que outra razão poderia ter” (SAAVEDRA, 2008, p.8).

Também, de acordo com Roland Barthes, em *Fragmentos do discurso amoroso* (1977/1981), o amor está presente na linguagem, mas não pode ser comunicado. A narradora sabe disso, mas, ainda sim, procura usar de toda a sua sinceridade para falar do amor e da separação. Como dizemos anteriormente, a exposição da intimidade da narradora é uma forma encontrada por ela para se identificar com o seu leitor e também pode ser entendida como uma estratégia de sedução dele. É isso que acontece com Marcos: ao ler indevidamente as cartas, ele é seduzido pela escrita de A. e acredita que houve uma identificação com ela.

Essa mesma identificação ocorrida com Marcos, acontece com o leitor. Pelo fato de não ter um destinatário claro, ele fica em aberto, podendo aplicar-se a qualquer um. Dessa forma, as cartas de A. abrem uma possibilidade em relação a quem se destina: nós podemos ser essa pessoa. Esta, não é clara e podem ser aplicadas a qualquer uma, já que são indefinidas; são de *alguém* para um outro *alguém*. E é nessa indefinição que a narrativa de *Flores Azuis* se constrói, daí a dúvida que se instala no fim do romance, quando o suposto destinatário das cartas não as reconhece:

- (...) Mas essas cartas não são para mim. Aliás, essas cartas que você já abriu, leu, fez o que quis, não?
- É, me desculpe, eu...
- Não, a mim você não precisa pedir desculpas. Essas cartas não são minhas. Aliás, não tenho a menos ideia de quem seja essa pessoa, essa mulher.
- Nem assinatura tem.
- É verdade.
- E, olhando bem, o meu nome nem aparece na carta, só no envelope, ou aparece nas outras?
- Não, não aparece.
- Então?
- Ele nem sabia o que responder.
- Você não quer dar uma olhada nas outras?
- Não. Para quê? Estou te dizendo que não são para mim. – A voz agora claramente ríspida, irritada. (SAAVEDRA, 2008, p.162).

É possível entender o que acontece a narrativa de *Flores azuis* a partir de uma condição mais geral da linguagem e especificamente dos pronomes “eu” e “tu”, conforme se desenvolve no artigo “Endereçamento”, de autoria coletiva³. Tanto remetente quanto destinatário podem ser pensados como “formas vazias”, isto é, tanto o

³ O artigo é uma das entradas do *Indiccionario do contemporâneo*, livro coletivo, que discute conceitos fundamentais da teoria artística e literária contemporânea, como “Endereçamento”, “Comunidade”, etc. Participam do projeto, entre outros, Célia Pedrosa, Joca Wolff, Diana Klinger e Mario Câmara.

eu que fala quanto o tu que se destinam as cartas são signos imprecisos, vazios e, por isso, podem servir para qualquer pessoa que se identifique com o seu conteúdo:

(...) A linguagem de algum modo propõe formas ‘vazias’ das quais cada locutor em exercício de discurso se apropria e as quais refere à sua ‘pessoa’, definindo-se ao mesmo tempo a si mesmo como *eu* e a um parceiro como *tu*. Isto é, os pronomes são formas ‘vazias’, que podem ser ocupados por qualquer um, mas em cada situação de enunciação ganham um referente único (ANDRADE et al, 2018, p. 105-106, grifos do autor).

Porém há algo mais envolvido, que tem a ver com as posições ocupadas por Marcos e A. no jogo amoroso. Nele, o lugar ocupado pela narradora é do enamorado, que, de acordo com Barthes (1977/1981), é o sujeito que ama mais do que é amado e que também é abandonado e maltratado pelo objeto amado. Em diversos momentos da narrativa, A. relata a frieza, o distanciamento e a violência do amado, posicionando-se como vítima. No entanto, como somente temos acesso a sua voz, desconhecemos o ponto de vista do ser amado e, por isso, não sabemos se o que ela relata corresponde à verdade dos fatos.

A unicidade da voz, ainda segundo Barthes, é característico do discurso amoroso, já que o enamorado fala sobre si mesmo diante daquele que se ama, num monólogo. Assim, o discurso amoroso é descrito como “o lugar de alguém que fala de si mesmo, apaixonadamente, diante do outro (o objeto amado) que não fala” (BARTHES, 1977/1981, p.1).

Por se tratar de um monólogo, o discurso amoroso é, conforme afirma Barthes, de “extrema solidão”, sendo falado por várias pessoas, mas que não pode ser sustentado por ninguém (BARTHES, 1977/1981, p.1). Essa solidão pode ser percebida em A. e em Marcos: ambos esperam compreender e serem compreendidos pelo ser amado. Nesse sentido, há entre eles a mesma solidão e a mesma necessidade de entendimento. Eles compartilham isso, que será partilhado também com os leitores.

As contradições do discurso amoroso são expostas em *Flores Azuis*: a incomunicabilidade e a necessidade de comunicação, um monólogo que não quer ser monólogo, que quer atingir o outro, como se ele permanecesse sempre num entre-lugar. Conforme afirma Claudia Pino: “O discurso amoroso caracteriza-se então por essa fala sem resposta. Uma fala que não para, que não deixa de querer uma resposta afirmativa, que é um acúmulo de repetições de vários sujeitos” (2011, p.217).

Amores (im)possíveis

Ao longo de suas cartas, A. procura sempre pensar e definir o que seria a separação. Em todas elas, ela demonstra a certeza de que tal momento é construído junto com o relacionamento, que tem um prazo de validade. Diferentemente de uma ideia de amor romântico, para ela, a relação amorosa não pressupõe a eternidade.

Segundo Zygmund Bauman, o homem atual não deseja a eternidade, a união com laços indissolúveis, pois estes pressupõem a possibilidade de um futuro infeliz. Desta forma, a pós-modernidade não busca a eternidade e, sim, a satisfação nos relacionamentos e que a qualquer sinal de infelicidade, os laços amorosos podem se dissolver. Em *Amor líquido* (2009), ele afirma que os relacionamentos amorosos, assim como podemos ver nas mídias digitais são permeados pelo “conectar-se” e “desconectar-se”. Assim, não podemos mais falar em “relacionamentos”, mas em “conectividade”.

Esta situação revela a fragilidade dos laços humanos. O homem atual quer se conectar ao outro, mas visando sempre se sentir satisfeito, busca que revela uma contradição. Isso porque ao mesmo tempo em que ele procura a satisfação no relacionamento com os outros, ele também quer que essa relação seja leve, sem o compromisso, sem a responsabilidade. E é essa dinâmica que podemos ver em *Flores Azuis*. Em sua fala, A. afirma que o início do relacionamento já é um prenúncio do fim, isto é, a partir do momento em que duas pessoas começam a se relacionar, essa relação já está fadada a acabar, pois é a partir do primeiro olhar que se inicia um desgaste no relacionamento:

Lembro de tudo, desde o primeiro dia, o primeiro olhar. Uma vez alguém me disse que tudo já está contido nesse primeiro olhar, o amor, o encontro, o reencontro, a separação, o prazer, a dor, a vida e o ódio, tudo o que já está por vir já existe nesse primeiro olhar, e depois apenas acontece (SAAVEDRA, 2008, p.60-61).

É possível identificar em vários momentos as falas de A. com o que Bauman afirma sobre as relações pós-modernas. Mais amplamente, todos os relacionamentos amorosos presentes no romance de Carola Saavedra podem ser compreendidos a partir dessa ideia de conectividade e a dificuldade de se manter relacionado com o outro. O destinatário das cartas de A. rompe a relação dos dois, sem que houvesse uma tentativa

de fazer com que o relacionamento durasse. Enquanto houve a satisfação, houve uma conexão entre eles.

No caso da relação entre Marcos e sua ex-mulher, mesmo sem ter satisfação com o relacionamento, ele não procura o rompimento. Apesar de todo o desgaste e afastamento dos dois, que também começa a partir do início da relação deles e se intensifica com a gravidez dela, é a ex-mulher quem toma a iniciativa de romper com a relação. Assim, a atitude de Marcos é passiva quando comparada com a do destinatário das cartas de A.

A relação entre Marcos e sua amante Fabiane também é mostrada no romance como já desgastada. Assim como fez com a sua ex-mulher, Marcos espera uma atitude da amante para que o relacionamento se mantenha. No entanto, com A. uma conexão se estabelece. Ela, que busca a compreensão de seu destinatário, acaba por compreender e ser compreendida por Marcos e, assim, estabelece-se uma relação entre eles, por mais que ele não a conheça pessoalmente: “Ele sentia, lentamente, algo que começava a lhe pertencer. E sentiu, naquela carta, algo ali que era seu, não mais apenas o nome de outra pessoa, outro segredo, outra declaração, mas algo que lhe fora destinado, que era seu” (SAAVEDRA, 2008, p.156).

O que antes era uma leitura indevida, destinada a alguém desconhecido, com o tempo se tornou familiar e particular. Para Marcos, as cartas vão se tornando endereçadas a ele, pois ele se sentiu atingido pelo relato íntimo e amoroso daquela mulher. Com os escritos, ele passou a compreender e se sentiu compreendido por uma estranha que, paradoxalmente, conhecia seu íntimo: “Tão próxima e, ao mesmo tempo, uma desconhecida” (SAAVEDRA, 2008, p.117).

Ao escrever sobre sua intimidade e sobre o amor, num momento de crise, A. desejava criar um elo, uma ponte que a unisse a seu destinatário, alguém que ao ler as cartas a compreenderia e também se sentiria compreendido:

E tudo isso para quê, você deve estar se perguntando desde o início, e eu mais uma vez te respondo, o desejo de que exista em mim, em minhas palavras, algo capaz de te atingir e te transformar, para que você me leia e se vire e me olhe, e sem perceber, estenda entre nós um atalho, uma ponte (SAAVEDRA, 2008, p.149).

A impossibilidade amorosa entre ele e a narradora se revela quando o suposto real destinatário não se reconhece nas cartas. Ela, já desde o início, também prenunciava

o fim de seus escritos. Assim, sem saber quem é a remetente e ex-amante, a relação entre ela e Marcos torna-se impossível.

Considerações finais

A partir da reflexão proposta neste trabalho, podemos entender *Flores azuis* como uma narrativa que, perante um relato íntimo, suscita outras reflexões que vão além da exposição da intimidade, utilizando-se de uma escrita semelhante a do diário como estratégia de compreensão pelo outro.

Essa escrita íntima também procura atingir o outro, tentando fazê-lo compreender o que se deseja do modo como se quer, sem provocar desentendimentos. No entanto, a própria narrativa problematiza essa questão, ao não possuir clareza quanto ao seu destinatário, o que provoca um ruído de comunicação, uma vez que ele pode ser qualquer pessoa. As cartas de A., além de expor a intimidade por meio de questionamentos e sentimentos subjetivos, podem se inserir no que Roland Barthes (1977/1981) denomina de “discurso amoroso”, que se caracteriza por uma fala solitária, de alguém que fala sobre si para o outro, mas que apenas consegue transmitir os sentimentos, não podendo comunicá-los. A linguagem amorosa, então, assim como acontece o discurso íntimo, caracteriza-se pela impossibilidade de nomear tudo aquilo que se sente. *Flores azuis*, portanto, desenvolve-se a partir da impossibilidade de uma comunicação sem ruídos.

O romance de Carola Saavedra, então, apoia-se na necessidade de compartilhamento com o outro, apesar da condição difícil no amor na contemporaneidade. Mas será que isso é possível? Será que é possível atingir o outro? A narrativa não nos dá uma resposta, deixando-se com a dúvida sobre o destino dessas cartas, que, no entanto, chegam até nós, leitores, e podem até nos encantar e nos transformar.

Referências bibliográficas

AIRA, César. “La intimidad. In: *Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria/13-14. Diciembre 2007 – Abril 2008.*

ANDRADE, Antonio et al. “Endereçamento”. In *Indiccionario do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ARFUCH, Leonor. *O espaço autobiográfico. Dilemas da subjetividade humana*. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

BARTHES, Roland. *Fragments do discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

_____. “No se consigue nunca hablar de lo que se ama”. In: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BLANCHOT, Maurice. “O diário íntimo e a narrativa”. In: _____. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.

KLINGER, Diana. “Carola Saavedra: da (im)possibilidade de alcançar o outro”. In *O futuro pelo retrovisor*. Org CHIARELLI, Stefania et al. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

KRISTEVA, Julia. “Freud e o amor: mal-estar na cura”. In *Histórias de amor*. Tradução Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

LEJEUNE, Phillippe. “Um diário todo seu”. In: *O pacto autobiográfico*. Editora UFMG, 2008.

PINO, Claudia Amigo. “Nem sempre fracassamos ao falar do que amamos. O discurso e a narrativa amorosa de Roland Barthes”. In *Remate de Males*. Campinas, Jan/ Dez 2011.

SAAVEDRA, Carola. *Flores Azuis*. São Paulo: Companhia das Letras. 2008.

_____. *Paisagem com dromedário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Toda terça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O inventário das coisas ausentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Com armas sonolentas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SANTIAGO, Silviano. “Singular e anônimo”. In *Nas malhas da letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.