

TEXT BETWEEN JOUISSANCE AND ARTIFACT: IOANA BRADEA'S BĂGĂU CASE

Violeta-Teodora Lungeanu, PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: Making her debut without benefiting from the "Vote Young Literature!" Campaign, Ioana Bradea reveals to critics and to readers as a distinct literary profile. Her first novel, Băgău (2004), rewarded with the USR Prize for Debut in 2005, subscribes to the sexual-explicit prose of the 2000 generation through exploring the space of sexual impulses which is situated by the author in a virtual area through conserving pansexuality in the sphere of communication and not in that of action. What may seem an exercise on the edge of pornography and eroticism becomes, through the inspired exhibition of the textual mechanisms, a postmodern artifact. The story of the student Andreea who works every night to an erotic line for paying her studies is only the ground for a discourse from which emerges, through the inflections of an autofictional voice, the distinctive notes of a schizoid identity and the total image of a post-communist society whose marginal people hunt for obscenity and perversity. Using the feminine autofictional grid, the study intends to analyze the thematic and discursive field of the novel in order to identify the writing specificity in the context of nowadays literature.

Keywords: 2000s literature, autofiction, eroticism, pornography, identity

Peisajul literar prozastic douămiist este marcat, în primul rând, de eliberarea textului de statutul de scriere estetizată parabolic care continua direcția anticomunistă trasată de romanele „obsedantului deceniu” și adoptă o mai mare deschidere către viață, către imediatul existenței și către referința nemijlocită. Optzecista utopie a textului în sine este resimțită ca artificioasă, iar în schimbul acesteia se instalează în text o nouă formulă autenticistă care derivă deopotrivă dintr-un impuls programatic și din strategiile de promovare pe care literatura este nevoită să le adopte în „societatea spectacolului”¹. Pe astfel de premise apar în literatura noastră recentă inițiativele curajoase și originale ale unor tineri autori care fie se coalizează în nuclee de creație, așa cum a fost cazul fracturiștilor, fie revendică formule proprii de scriitură pe care le susțin în ciuda unei receptări tendențioase. În această ultima categorie de autori poate fi inclusă și bistrițeanca Ioana Bradea², care a rămas în memoria publicului ca o figură singulară, deși nu a debutat sub auspiciile favorabile ale campaniei „Votați literatura tânără!” și a stat departe de zgomotoasele manifeste și de exprimările individualiste ale eclecticiei generației douămiiste.

Primul roman al autoarei, distins cu Premiul pentru Debut al USR în 2005, se înscrie în linia prozei detabuizante douămiiste, alături de textele semnate de Ioana Baetica, de Ionuț Chiva sau de Alexandru Vakulovski, și aderă la acea zonă de nișă care nu deține la noi încă o

¹ În *La société du spectacle* (1967), Guy Debord vorbește despre o anumită „spectacularizare a literaturii” în contextul mai larg al unei societăți a spectacolului”. O astfel de societate, prezentată în siajul politicilor de marketing și privată de raporturi autentice între membrii ei este considerată de autor o societate alienată. E evident însă, susține autorul, că politicile de marketing nu sunt singurele care să determine „literatura spectacularizată” – aceasta e determinată și de cadrul mediatic în care literatura trebuie să existe.

² Ioana Bradea s-a născut la Bistrița în 1975. A urmat cursurile Școlii de Muzică și Arte Plastice (vioară) din Bistrița și apoi pe cele ale Facultății de Limbi și Literaturi Străine din București. În prezent, locuiește la Bistrița, este căsătorită și are doi copii. (Informații preluate din prezentarea autoarei cu ocazia organizării de către ICR Berlin a evenimentului „Ficțiunea pROvocării – Noaptea prozei tinere românești” pe 25 noiembrie 2011)

tradiție comparabilă cu cea din literaturile occidentale – literatura erotică și cea pornografică³. Dacă discursul licențios se lansase la noi încă de la *Povestea poveștilor* a lui Creangă, scriitura erotică pleacă poate de la *Duduca Mamuca*, continuând cu *Thalassa*, cu unele din textele interbelicilor Mircea Eliade, Gib Mihăescu, G.-M. Zamfirescu, Felix Aderca etc. Exemplele pe această linie nu sunt prea numeroase și între ele și „noua pornografie” (Daniel Cristea - Enache), determinată de „dezinhibarea socială, politică și sexuală”⁴ a anilor '90, ruptura este destul de mare, fie că vorbim despre pornografia care s-a manifestat în mod natural după căderea vechiului regim, fie că o avem în vedere pe cea care se manifestă programatic în texte prin decadentism, artificialitate și intelectualitate sofisticată. Acestui context mai puțin prielnic dezvoltării unei astfel de literaturi, i se adaugă lipsa unor investigații de natură critică care să valideze acest teritoriu și să „oficializeze” textele în cauză. E evident faptul că literatura română se află încă sub semnul pudibonderiei și că exercițiile de gândire democratică devin necesare.

Subiectul romanului *Băgău* e confecționat după tiparul minimalist al douămiștilor și e reprezentat de povestea unei săptămâni din viața Andreei – o tânără venită din Bistrița la București pentru studii și care lucrează, alături de alte douăzeci de fete, la o linie erotică. În paralel cu tribulațiile zilnice, Andreea rememorează la întâmplare fragmente din povestea unei mari iubiri. Așadar, două paliere narrative distincte – cel prezent, care se măsoară în numărul de minute pe fir în dialoguri scabroase cu indivizi necunoscuți și cel trecut, al poeziei de iubire închinată „cavalerului” Marius, la care Andros continuă să viseze – care se întind de „vineri seara” până joi. Clivajul dintre cele două „irealități” ale eroinei devine indistinct căci între discursul concomitenței și selecțiile subiective ale discursului de tip „flash-back” intervine adesea și un al treilea discurs – al fantasmării: „nu-mi doresc decât să ajung odată la etajul șaișpe, să se miște liftu' dracului mai repede, să bâjbâi cu cheia în yală, să intru în casă și să mă trântesc în pat lângă Marius, a, nu, asta se întâmpla demult, nu mă mai așteaptă acum nici un Marius, nici un cavaler, ei, nu face nimic, atunci o să mă trântesc doar în pat și o să închid ochii și o să adorm instantaneu.”⁵

Deși romanul nu se încadrează în tiparul clasic autoficțional, există în text o serie de marcatori ai acestui tip de discurs – așa cum îi numește Philippe Gasparini – care organizează semnele unei lecturi referențiale, chiar în afara identificării onomastice, prin ceea ce

³În literatură, distincția între erotism și pornografie nu este marcată foarte evident și granițele devin adesea poroase. Discursul pornografic care se asociază diferitelor genuri literare, este unul tranzitiv, încercând să maximizeze imaginea pe care o lasă să se întrevadă. Textele pornografice sunt incluse de Dominique Maingueneau în paraliteratură, dacă intenția lor este de a produce asupra lectorului un efect dinainte determinat, oferindu-i posibilitatea evaziunii într-un univers liber de constrângerile lumii cotidiene. Cele două categorii, pornografia și erotismul se definesc, în fond, prin opoziție: valorizarea erotismului reprezintă blamarea pornografiei. Distincția este evaluată de Maingueneau: „Distincția dintre pornografie și erotism este traversată de o serie de opoziții, atât în opiniile spontane, cât și în argumentațiile elaborate: direct vs. indirect, masculin vs. feminin, barbar vs. civilizată, frust vs. rafinat, josnic vs. măreț, prozaic vs. poetic, cantitate vs. calitate, clișeu vs. creativitate, masă vs. elită, comercial vs. artistic, facil vs. dificil, banal vs. original, univoc vs. plurivoc, materie vs. spirit etc.” (Dominique Maingueneau, *Literatura pornografică*, traducere de Livia Letca, cuvânt înainte și note de Ioana Mercic, Ed. Institutul European, Iași, 2011, p. 38)

⁴ Cristea-Enache, Daniel, *Noua pornografie*, în „România literară”, nr. 21, 2006, disponibil la http://www.romlit.ro/noua_pornografie accesat la data de 16.03.2015.

⁵ Bradea, Ioana, *Băgău*, EST- Samuel Tastet Editeur, 2004, p. 47.

teoreticianul numește „consonanță”⁶. Andreea, vocea naratorială a discursului, locuiește cu fratele său în apropierea lacului IOR, frecventează cursurile universitare, ascultă la radio emisiunile lui Andrei Gheorghe, citește din Cațavencu și discută cu iubitul său, Marius, despre Ion Iliescu și Nicolae Văcărescu.

Receptarea de tip referențial nu funcționează însă și în sensul biografic tradițional: când lectorul va încerca să raporteze discursul autodiegetic la figura autorului va descoperi că tradiționala notiță biografică e redusă la cele două rânduri de pe coperta a patra a romanului: „Ioana Bradea s-a născut în 1975 la Bistrița. *Băgău* este primul său roman.” În lipsa acestor informații de ordin extern, lectorul își va jalona demersul interpretativ cu însemnele din interiorul textului. Și în acest caz „peritextul alograf”, care trebuie să asigure vizibilitatea romanului, să vină cu „un nou produs” în întâmpinarea „consumatorului”, este asigurat de strategia editorială care certifică singularitatea scriiturii și subliniază receptarea indecisă a autoficțiunii: pe prima copertă a cărții apare o pictură barocă – „Maria Magdalena”(1640) a lui Francesco Furini – care intră în contradicție totală cu provocatorul incipit al romanului, reprodus pe coperta a patra: „Sunt o doamnă, ce pula mea”.

Pornografie și erotism – două modele deconstruite

Cu siguranță, cea mai vizibilă dimensiune a romanului este discursul la limita abjecției care se construiește și se deconstruiește permanent din dialogurile nocturne ale Andreei cu indivizii perversi, retardați sau schizofrenici care sună la linia erotică sau din discuțiile cu mai experimentatele ei colege de linie erotică – „vocea umană în epoca 89.89.89...”⁷. Se impune însă o analiză atentă înainte de a considera aceste dialoguri, care uzează de un vocabular obscen, recuzita unei literaturi pornografice.

Dominique Maingueneau identifică două condiții minimale de existență a scriiturii pornografice: capacitatea acesteia de a asigura vizibilitate totală imaginii sexuale, de a reprezenta actul sexual și capacitatea enunțului de a transmite afecte euforice închise în limitele activității sexuale. Or, niciuna dintre cele două condiții nu este îndeplinită de scriitura din *Băgău*. În primul rând, în spatele calupurilor dialogate care afișează sexualitatea în varianta ei obscenă nu se poate identifica imaginea sexuală, ea rămâne suspendată în sfera virtualităților. Ființarea personajelor care sună la linia erotică doar în planul enunțării anulează efectul scontat („ființa de hârtie” a lui Barthes e redusă la discurs). În al doilea rând, din toată această sporovăială superficială nu transpare niciun afect cu potențial euforic întrucât unicul focalizator al narațiunii, conștiința hiperlucidă a Andreei, rămâne pe tot parcursul romanului suficient de distantă astfel încât planul afectelor să nu se materializeze. În acest caz, efectul pornografic este redus fie prin deconstrucție, fie prin ironie: „nimic, nimic ... începe mai departe prin a-mi – ah, da! și aș începe prin a-ți linge interiorul și apoi nu-l mai ascult, zâmbesc cu gura până la urechi, m-a omorât iubitul asta cu infinitivul lui lung, îmi ridic pleoapele pe peretele din față, îl pipăi cu tălpile, ce chestie, să lingi cu limbă lacomă și buze înfometate, cu o pensulă înmuiată în culoare – interiorul – care interior iubitule? al femeii, al cubului, al casei? al sticlei, poate, da' dacă e la mijloc un fel de confuzie spațială și ne

⁶ În *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Gasparini organizează pe categorii marcatorii unui text autobiografic/autoficțional, începând cu identificarea onomastică. Atunci când aceasta nu este prezentă în text, se poate vorbi despre consonanță - un caz special în care numele protagonistului nu corespunde numelui autorului, el păstrează însă legături care să afirme originea etnică sau culturală.

⁷ Șerban, Alex Leo, „Cronici încrucișate - *Băgău* de Ioana Bradea”, disponibil la <http://atelier.liternet.ro/articol/2623/Alex-Leo-Serban-Catalin-Sturza/Cronici-incrucisate-Bagau-de-Ioana-Bradea.html> accesat la data 13.03.2015.

închipuim noi aiurea-n tramvai că așa arată interiorul și abia mai târziu de tot descoperim noi că parcă ar semăna cu spațiul gol din afară parca-ar fi identice amândouă [...]”⁸

Palierul confesiv al romanului e departe însă de limbajul frust și vulgar al cartierelor mărginașe, al speluncilor sau al străzii. De câte ori se întoarce la realitatea propriei memorii, vocea naratorială schimbă registrul – prozaicul e înlocuit cu poeticul, rudimentarul cu rafinatul, comercialul cu artisticul – trecându-se astfel spre scriitura erotică. Și aici însă se strecoară aproape întotdeauna un cuvânt, o trimitere sau o imagine care subminează finalitatea erotică: „[...] deja se plimbă Marius cu palmele peste stomacul meu și înapoi peste sâni și umeri, huai de capul meu, toată tremur, de sus până jos ca un drapel când își strecoară el buzele între picioare și cu buzele îmi umezește urechea - iubito, nu te opri, spune mai departe că-mi place! ia povestește-mi cu cine-ai mai vorbit [...]”⁹ Altădată, convențiile literaturii erotice sunt dejucate de alunecarea în reveria suprarealistă: „[...] sau coapsa și-o întinde până când îmi ajunge cu genunchiul pe burtă, poate de la apăsarea asta, de la senzația de sufocare la care nicicum nu renunț – încep să amețesc, o să mă lichefiez imediat, să vezi c-o să leșin, o să circule bule de aer prin venele mele în loc de sânge și o să mă transform într-o băltoacă de apă minerală, fără piele, fără oase, ai, ce greu ești cavalerie, ce bine și cald mi-e lângă tâmpla ta și torc așa mocnit și mă mai foiesc un pic o vreme în căutarea somnului și nu mă liniștesc decât atunci când nimeresc cu nasul sub brațul lui întins arcuit peste pernă, așa da, noapte bună cavalerie”¹⁰.

Dacă la fracturiști sexul este modalitatea de a provoca, de a verbaliza dorința extimității, la Ioana Bradea explorarea acestui palier reprezintă o încercare de a da o anumită rezistență estetică și unui astfel de discurs. Autoarea reușește să scoată limbajul sexual explicit de sub zodia vulgarității: „S-a insistat, de altfel, excesiv asupra sexualității tematizate fără inhibiții (y compris lexicale) în *Băgău* – când, în realitate, acesta era doar un prim strat, cel mai superficial, al narațiunii, romanul deschizându-se discret (netezist) spre investigația socială. Nici vorbă: pansexualismul nu e aici un moft, nu e exhibiționism gratuit ca în autoficțiunile cvasi-consumiste de import francez sau, ca să dăm un exemplu autohton, ca în teribilistul roman al Ioanei Baetica, *Pulsul lui Pan* (apărut în același an cu *Băgău*: în 2004).”¹¹

A vorbi neîncetat – punerea în discurs

În viziunea lui Serge Doubrovsky, biografia pe care autorul o transpune în autoficțiune nu preexistă textului pentru că o astfel de scriitură nu rezultă din recuperarea unor componente biografice trecute care sunt transpuse în cuvinte, ci, într-un raport invers, în momentul producerii scriiturii, cuvintele sunt cele care generează imagini. Romanul Ioanei Bradea profită din plin de aventura de tip lingvistic pe care o propune universitarul francez, exploatând cu succes capacitățile discursului netrucat și pe cele ale planului fantasmatic de a revela resorturile ființei¹².

⁸ Bradea, Ioana, *Ibidem*, p. 35.

⁹ Bradea, Ioana, *Ibidem*, p. 78.

¹⁰ Bradea, Ioana, *Ibidem*, p. 75.

¹¹ Burța-Cernat, Bianca, „Locul unde nu s-a întâmplat nimic obscen”, în *Observator cultural*, nr. 530, iunie, 2010, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Locul-unde-nu-s-a-intimplat-nimic-obscen*articleID_23908-articles_details.html, accesat la data de 2.05.2015.

¹² Aparenta dezordine în discurs, neglijența față de text reprezintă în grila lui Serge Doubrovsky transcrierea unor sesiuni de analiză nereușite. Într-un al doilea articol autocritic la *Fils, Autobiographie/ vérité/ psychanalyse*, universitarul francez subliniază relația directă între reprezentările arhetipale și încercările de recuperare ale individualității: autoficțiunea devine un gen de ficțiune care „să mă redea pe mine mie însumi”.

Adevăratul generator al romanului este limbajul și, așa cum observă Florina Pîrjol, „din acest punct de vedere, textul poate fi considerat, în ambele paliere, o autoficțiune: viața e sinonimă cu fluxul verbal, există doar «din» cuvinte.”¹³ Concomitența *vivre-écrire*, atât de necesară discursului autoficțional, se realizează prin supralicitarea prezentului care înregistrează viața: „[...] e liber aici? Da, bine-nțeles, de ce naiba să fie ocupat? Îi fac loc lângă mine și mă trag spre marginea băncii, [...] se eliberează o bancă alături, se ridică bătrânul și se mută în dreapta mea și de-acolo se uită la mine în continuare și-mi zâmbește mai departe până când încep eu să mă foiesc un pic rușinată.”¹⁴

De la obsesia „profesională” a fetelor de „a face minute” la taifas cu amatorii de plăceri virtuale până la interminabilele discuții între colege pe cele mai diverse teme, întregul roman se constituie din vorbăria personajelor, pe care vocea naratorială, în manieră autoficțională, o redă într-un continuum verbal, suprimând punctuația aproape total. Procedul, observat de critică a fost asimilat oralității – ca trăsătură intrinsecă a textului: „Bradea pare să fi inventat oralul; nu «literatura orală» (asta era inventată de mult), [...] ci «oralul» ca decor, motor, narator al ficțiunii. Vocea ei (omniprezentă, chiar și atunci când se intersectează - & intersexează - cu vocile colegelor și clienților) este cartea însăși: Bradea reușește un adevărat tur de forță (orală) vorbind nonstop, comentînd bîrfînd înjurînd regulînd blestemînd poematizînd fără primejdia pierderii Vocii, într-un delir care nu răgușește o clipă - dimpotrivă: care pare să se regenereze vorbind în continuare!”¹⁵

Pe celălalt versant al scriiturii, verbozitatea revelează planul fantasmatic, justificînd pactul paradoxal al autoficțiunii: memoria nu ilustrează decât instantanee fotografice ale trecutului pe care analiza lucidă nu le poate excava mai bine decât introspecția. Dacă psihanaliza conduce demersul în starturile de adîncime, la suprafață textul abundă în procedee care îl apropie de maniera suprarealistă, de proza poetică, de monologul interior sau de redarea fluxului conștiinței permițînd organizării discursive (*récit*) să devină element distinctiv în rapoartele autoficțiunii cu alte categorii de texte.

Proza poetică cu irizări de suprarealism se constituie într-un lamento care nu se înscrie însă în melodramaticul derizoriu: „să sară-n aer toate științele din lume, să explodeze pur și simplu lingvistica, matematica, literatura și mai ales ghiceala în cărți sau în alte semne rătăcite din greșeală pe străzi - numa' dragostea noastră să nu cadă, să rămână țeapănă, să încremenească aiurea-n tramvai și să se împlinească atunci și ultimul cerc de vrajă maaarius să vezi că alternativă de-adevăratalea nu mai există să socotești atunci că efectiv te surpi fără ființa lui ființa ta ființa mea absența asta să te despice-n două să mă rupă-n figuri geometrice pricepi tu marius cum ar fi să te plimbi pe stradă așa ciuntit și spart în două și oamenii să se uite la tine ca la jumătate de om călare pe o jumătate de iepure șchiop care toate le suferă toate le crede și le nădăjduiește și le rabdă îndelung și este binevoitor și nu pizmuiește nu se laudă nu se trufește nu se poartă cu necuviință nu se aprinde de mînie nu gîndește strâmb și se bucură de adevăr”¹⁶

(S. Doubrovsky, «Autobiographie/ vérité/ psychanalyse», în *Autobiographiques, de Corneille à Sartre*, Paris, PUF, 1988.)

¹³ Pîrjol, Florina, *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, Ed. Cartea Românească, București, 2014, p. 207.

¹⁴ Bradea, Ioana, *Ibidem*, p. 108.

¹⁵ Șerban, Alex Leo, „Cronici încrucișate - Băgău de Ioana Bradea”, disponibil la <http://atelier.liternet.ro/articol/2623/Alex-Leo-Serban-Catalin-Sturza/Cronici-incrucisate-Bagau-de-Ioana-Bradea.html> accesat la data 13.03.2015.

¹⁶ Bradea, Ioana, *Ibidem*, p. 134.

Nombrilisme à la Ioana Bradea

Prin dimensiunea erotică, prin expresia inconștientului (scriitura feminină se naște în acel „non-locus” al visului, așa cum demonstrează Hélène Cixous), prin proza poetică pe care o instituie contrapunctiv agresivității de limbaj, romanul *Băgău* vine în siajul scriiturii feminine fără însă a se înscrie în direcția introspectiv-analitică a tradiției noastre interbelice.

Există o opinie generală conform căreia scriitura feminină este, în primul rând, o expresie a sinelui. Practica autoficțională feminină se asociază prin chiar autoarele ei cu imagini ale egocentrismului, ale exteriorizării excesive sau ale unei rupturi sociale a individului. În chip paradoxal, deși vocea naratorială autoficționară manifestă o anumită propensiune pentru narcisism, eul autoficționar din *Băgău* nu e unul centrat pe sine, ci se dizolvă în mulțimea de voci care se aud în jurul Andreei. Nu doar vocea ventrilocă a studentei angajate la linia erotică e un caz social (Camille Laurens), toate vocile străzii reprezintă cazuri de „urgență interioară”. E simptomatică, în acest sens, scena în care sună la linia erotică Cristinel din Botoșani care le spune foarte natural fetelor că vrea să-și înjunghie părinții care se odihnesc în dormitor. Întreaga tură se adună în jurul telefonului și încep să-i țină tânărului cu intenții criminale lecții de morală, să rostească în cor „Tatăl nostru” încercând să împiedice tragedia. Episodul se încheie însă cu dureroasa constatare a neputinței în fața umanului ultragiatic: „să fi fost măcar o curvă din aia originală, una adevărată de pe Mătășari sau de oriunde altundeva da'ășa...am murdărit fragmente întregi de suflet, zice mama, am stricat deja cuvintele și am făcut de rușine multe lucruri sfinte, senzații și sentimente se reduc de-acum la un geamăt așezat pe scaun sau la un mirolăit pe balcon pe o lungime de doi metri, adică fix atâta cât îți permite firul de telefon să te întinzi – De ce oftezi pentru mine fă-mă să oftez și eu iar dacă oftezi pentru altfel îți doresc să oftezi mereu!”¹⁷

Așa cum observă Adriana Bittel, „linia erotică devine în romanul Ioanei Bradea o metaforă a României de azi, iar fluxul circulației limbajului în organismul plin de toxine care e țara are o autenticitate uluitoare. Sunt pagini antologice, unele brutale și sumbre, altele pline de căldură umană dintr-o comedie a limbajului oral și scris (căci "fetele fierbinți" primesc și scrisori de la fideliile lor) care ar merita studiate de lingviști, psihanalisti, sociologi.”¹⁸

Mizând pe un subiect care și-a găsit mai greu locul în literatura noastră și pe un limbaj care l-ar fi situat cu ușurință în textele șchiopătânde ale mizerabilismului, *Băgău* rămâne totuși exercițiul unei scriituri care se articulează viguros prin autenticitatea confesiunii, prin radiografierea societății românești actuale și prin dozarea inteligentă a discursului.

BIBLIOGRAPHY:

Bittel, Adriana, „Un debut excepțional – Ioana Bradea”, în *România literară*, nr.30, 2004, disponibil la http://www.romlit.ro/un_debut_excepțional_ioana_brodea accesat la data de 10.03.2015.

Bradea, Ioana, *Băgău*, EST- Samuel Tastet Editeur, 2004.

Burța-Cernat, Bianca, „Locul unde nu s-a întâmplat nimic obscen”, în *Observator cultural*, nr. 530, iunie, 2010, disponibil la http://www.observatorcultural.ro/Locul-unde-nu-s-a-intimplat-nimic-obscen*articleID_23908-articles_details.html, accesat la data de 2.05.2015.

¹⁷Bradea, Ioana, *Ibidem*, p. 125.

¹⁸ Bittel, Adriana, „Un debut excepțional – Ioana Bradea”, în *România literară*, nr.30, 2004, disponibil la http://www.romlit.ro/un_debut_excepțional_ioana_brodea accesat la data de 10.03.2015.

- Cristea-Enache, Daniel, *Noua pornografie*, în „România literară”, nr. 21, 2006, disponibil la http://www.romlit.ro/noua_pornografie accesat la data de 16.03.2015.
- Debord, Guy, *La société du Spectacle*, 3e édition, collection Folio, Gallimard, Paris, 1992.
- Dominique Maingueneau, *Literatura pornografică*, traducere de Livia Letca, Cuvânt înainte și note de Ioana Mercic, Institutul European, Iași, 2011.
- Dobrovsky, Serge, «Autobiographie/ vérité/ psychanalyse», în *Autobiographiques, de Corneille à Sartre, Paris, PUF, 1988*.
- Gasparini, Philippe, *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*, Éditions de Seuil, Paris, 2004.
- Pîrjol, Florina, *Carte de identități. Mutații ale autobiograficului în proza românească de după 1989*, Ed. Cartea Românească, București, 2014.
- Șerban, Alex Leo, „Cronici încrucișate - Băgău de Ioana Bradea”, disponibil la <http://atelier.liternet.ro/articol/2623/Alex-Leo-Serban-Catalin-Sturza/Cronici-incrucisate-Bagau-de-Ioana-Bradea.html> accesat la data 13.03.2015.