

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

FRAGMENTOS DE UM MÉTODO: EXPERIÊNCIAS A PARTIR DA DIDÁTICA DE ROLAND BARTHES

Claudia Consuelo Amigo Pino¹

Resumo: Este artigo pretende, em primeiro lugar, estabelecer alguns elementos do método didático de Roland Barthes em seus seminários na École de Hautes Études en Sciences Sociales, onde ele foi diretor de Estudos de 1962 a 1977. Para isso, partimos de seus textos sobre didática (como *Aula* e “Au séminaire”), para depois entrarmos na discussão de suas bases teóricas (Benveniste, Nietzsche e Bataille) e na descrição de uma pesquisa documental das anotações para os seminários de “A tese e a pesquisa” (1972-1973), “O léxico do autor” (1973-1974) e “O discurso amoroso” (1974-1976). Em seguida, relatamos duas experiências de aplicação desse método no curso de Letras da Universidade de São Paulo, nas disciplinas “Romance francês 2” (2018) e “Narrativa francesa” (2022).

Palavras-chave: Roland Barthes; Didática da Literatura; Seminários; Arquivos literários

A METHOD: FRAGMENTS. EXPERIENCES WITH ROLAND BARTHES'S DIDACTICS

Abstract: This article aims, firstly, to establish some elements of Roland Barthes' didactic method in his seminars at the École de Hautes Études en Sciences Sociales, where he was Director of Studies from 1962 to 1977. To do this, we start with his texts on didactics (such as *Lesson* and “Au séminaire”), then we discuss his theoretical bases (Benveniste, Nietzsche and Bataille), for finally describe documentary research of the notes for the seminars “The thesis and research” (1972-1973), “The author's lexicon”

¹ É professora titular de literatura francesa na Universidade de São Paulo. No momento, desenvolve um projeto sobre os arquivos e textos inéditos de Leyla Perrone-Moisés. Durante os últimos anos, tem trabalhado com arquivos literários, crítica genética e especificamente, com arquivos da crítica literária. Orienta trabalhos sobre o processo de criação da crítica e literatura do século XX e contemporânea, especialmente de obras que transitem no limiar entre literatura e crítica. É membro da equipe editorial das revistas Criação Crítica e Manuscrita. E-mail: hadazul@usp.br.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

(1973-1974) and “The amorous discourse” (1974-1976). We then report on two experiences of applying this method at the University of São Paulo, in the courses “French Novel 2” (2018) and “French Narrative” (2022).

Keywords: Roland Barthes; Literature didactics; Seminars; Literary archives

A pesquisa que apresento neste artigo começa e termina nas aulas de literatura francesa na Universidade de São Paulo. Eu comecei a ministrar aulas na USP muito cedo, sem ter muita experiência docente, apenas experiência como pesquisadora de literatura experimental dos anos 60 e 70. Meu objetivo como professora era fazer meus alunos não só lerem textos de vanguarda (como *Exercícios de estilo*, de Raymond Queneau, ou *A vida modo de usar*, de Georges Perec), mas também escreverem textos literários em francês.

A experiência teve momentos bons e ruins, com alunos que se sentiram desafiados e alunos que sentiram exasperados. Pouco a pouco fui migrando para metodologias mais tradicionais: os alunos afinal queriam e precisavam ler, não escrever. Os trabalhos finais assim eram análises de alguns textos particulares, a partir de uma bibliografia teórica pertinente.

A crítica assim se transformou no centro de muitas aulas, já que ela servia de elo entre a atividade de leitura e a de escrita. Foi dessa forma que Roland Barthes começou a ocupar um lugar central nas minhas aulas e na minha pesquisa. Em 2009, depois da minha primeira leitura de *A preparação do romance*, percebi que Barthes também era um narrador experimental, como Perec e Queneau, e decidi estudar os manuscritos de seu romance *Vita Nova*². Já no final desse período, me deparei com os textos de Barthes sobre didática.

Eu conhecia alguma coisa da atividade de Barthes como professor. Afinal, o curso do Collège de France *A preparação do romance* tinha sido um de meus objetos de pesquisa. Dois livros diferentes tinham sido publicados a partir dele: um livro a partir das anotações de Barthes (2003) e outro a partir da transcrição dos áudios (2015), o que faz pensar em um professor conferencista, que lê um texto previamente preparado para um auditório mudo. O segundo livro faz referência a perguntas dos ouvintes, porém, elas são enviadas por carta e respondidas apenas na aula seguinte.

² Mais tarde, essa pesquisa se tornaria o livro *Roland Barthes, a aventura do romance* (2015).

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

No entanto, nos seus textos sobre didática, ele se referia a situações que se distanciavam muito do professor conferencista. É o caso do texto *Au séminaire*, por exemplo, no qual Barthes descreve um curso que não tem uma figura de autoridade, que se produz de mão em mão:

No seminário (é a sua definição), todo ensino é excluído: nenhum saber é transmitido (mas um saber pode ser criado), nenhum discurso é mantido (mas busca-se um texto) – o ensino é *frustrado*. Ou alguém trabalha, pesquisa, produz, reúne, escreve diante dos outros; ou todos se incitam, se chamam, põem em circulação o objeto a produzir, o processo a compor, que passam assim de mão em mão, suspensos ao fio do desejo, tal como o anel no jogo de passa o anel. (Barthes, 2012a, p. 418)

Em uma de suas fórmulas mais conhecidas sobre didática, de seu texto *Aula*, Barthes também se refere a uma prática que se distancia muito do professor-autoridade, a prática de desaprender.

Há uma idade em que se ensina o que se sabe; mas vem em seguida outra, em que se ensina o que não se sabe: isso se chama *pesquisar*. Vem talvez agora a idade de uma outra experiência, a de *desaprender*, de deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças que atravessamos. (Barthes, 2004, p. 44)

Ora, em que situação Barthes propôs aulas que se construam de mão em mão e cujo objetivo era desaprender? Certamente, não no Collège de France. Para responder essa pergunta, era necessário olhar para seus seminários de pós-graduação, oferecidos entre 1962 a 1977 na (hoje) *École de Hautes Études em Sciences Sociales*. Os seminários eram oferecidos para grupos menores, incluíam uma série de atividades (apresentações de alunos, convidados, discussões) e demandavam uma didática própria.

A possibilidade de explorar as experiências paralelas de Barthes na didática, na crítica e na literatura foi o que me levou a esta pesquisa. O trabalho foi muito maior do que eu previa no início: como a maioria dos seminários de

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Barthes são inéditos³, foi necessário fazer vários estágios de pesquisa na Biblioteca Nacional da França, para explorar manuscritos, fichas de leitura e também depoimentos de alunos. À medida que eu fui entendendo alguns métodos propostos, foi inevitável começar a aplicá-los em sala de aula, levando em conta as especificidades do meu contexto: as disciplinas de literatura francesa na Universidade de São Paulo.

Neste texto, eu devo em primeiro lugar me referir a alguns resultados de pesquisa sobre os últimos seminários de Barthes (de 1972 a 1976), para depois relatar algumas aplicações em sala desses métodos, com os seus acertos e grandes fracassos.

As bases mágicas

Em 1962, no seu primeiro seminário, Barthes era talvez aquele mesmo professor do Collège de France. Todo o conteúdo estava previamente escrito e a aula se desenvolvia a partir da leitura desse texto. Mas, desde seu segundo seminário, em 1963, Barthes procurava outras fórmulas didáticas, que dessem mais protagonismo para os alunos e propiciassem mais momentos de discussão. Ele tentou de tudo: pesquisa elaborada em conjunto, apresentações de alunos, aulas elaboradas a partir da discussão de um parágrafo de uma novela... Porém, no início dos anos 70, ele tinha se transformado em uma verdadeira celebridade, seu seminário tinha tantos ouvintes, que a Escola de Altos Estudos teve que alugar um anfiteatro, na Av. Rapp: apesar de seu sucesso, ele não se sente à vontade, ele confessa sentir uma verdadeira incomunicação, agressões latentes e, inclusive, uma certa tristeza, quando o “esse espaço poderia ser lúdico” (Barthes, 1971-1972, 11, p. 1).

Diante da grande plateia desse seminário-circo, Barthes se sente obrigado a fazer tudo que ele queria evitar: um discurso de pai, que deixasse os alunos “deslumbrados” com a sua autoridade no assunto. E nos últimos anos, tudo que ele tinha procurado era um novo tipo de discurso, que evitasse se impor

³ No caso específico dos dois últimos seminários conhecidos de Barthes e do seu seminário sobre Balzac, a maior parte das anotações foram publicadas pela editora Seuil, vendidas como se fossem “estágios anteriores” de dois de seus livros: *S/Z, Roland Barthes por Roland Barthes* e *Fragments de um discurso amoroso*.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

sobre os outros, que evitasse a “autoridade” (lembramos que ele tinha publicado um texto célebre chamado “A morte do autor” (2012b)).

Assim, os seminários de 72 a 76 serão marcados pela procura de um novo método didático, que o permitisse sair desse papel de autoridade. Alguns autores foram fundamentais para Barthes nessa busca: o linguista Émile Benveniste, as releituras de Nietzsche dos filósofos estruturalistas Gilles Deleuze e Jacques Derrida e o escritor Georges Bataille, que Barthes tomará como modelo.

Segundo Barthes, Benveniste percebe que o mundo é constituído pela linguagem e, como ele faz parte do mundo, ele também percebe que ele próprio é feito de linguagem. Assim, produz-se uma situação insólita, mágica, que poderia estar em um filme de terror ou em conto fantástico, em que a personagem se encontra com ela mesma, como aponta Barthes em seu seminário sobre os 10 anos de semiologia: “Ora, há no discurso de Benveniste traços de engajamento mágico: ideia obsessiva do poder da linguagem, fundadora ao mesmo tempo do sujeito e da sociedade: o sujeito é linguagem e a linguagem é social, o sujeito é social e o social é linguagem” (Barthes, 1971-1972, 10, p. 8).

Nos seminários seguintes (e em seus livros), Barthes tentará reproduzir essa divisão mágica do discurso de Benveniste: neles sempre haverá essa divisão do sujeito, que se vê a si mesmo dentro de um sistema que ele descreve. Isso tem uma implicação totalmente inusitada para a sala de aula: Barthes terá que falar sobre ele mesmo; ele se transforma em objeto de seus seminários.

Para entender o caminho traçado por Barthes a partir de Nietzsche, devemos lembrar de uma das suas ideias mais importantes do pensamento nietzschiano (lido pelos pensadores estruturalistas): o fato de que não existirem fatos nem verdades absolutas, mas que tudo foi construído por alguém, ou por uma coletividade, com o fim de se impor. Isso leva a questionar a noção de “conceito”, muito usada em ciências humanas⁴. Barthes quer sobretudo sair do paradoxo do conceito, buscando novos instrumentos que explicitem a subjetividade das construções teóricas. Para isso, ele deve recorrer a Georges

⁴ As referências de Barthes nesse ponto são sobretudo o livro de Gilles Deleuze, *Nietzsche e a filosofia* (1962) e o texto de Jacques Derrida, “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas” (1967).

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Bataille, que procurava construir um outro tipo de saber a partir dos seus ensaios: um saber “esmigalhado, pluralizado, como se o um do saber fosse continuamente levado a dividir-se em dois: a síntese fica trucada, eludida; o saber fica presente, não destruído, mas deslocado” (Barthes, 2012c, p. 304-305).

Mas como fazer isso? Como o saber em Bataille está sempre prestes a se dividir em dois? Segundo Barthes, pelo uso da materialidade da linguagem. O ritmo, o sabor das palavras escolhidas (relacionadas a sensações) nos fazem ter uma relação diferente com o que é dito: eu entendo o conceito, mas também tenho uma relação afetiva com ele porque ele remete a experiências pessoais. Assim, ele é pluralizado, e, portanto, não pode se transformar em um saber estável. Barthes deve procurar, como Bataille, palavras com sabor (ou o “sal das palavras”, como ele o chamará no texto *Aula*), vindas de campos semânticos inesperados, como a alimentação (que está inclusive nas expressões sabor ou sal das palavras), mas também as brincadeiras de criança, as máquinas, as doenças ou sofrimentos do corpo, a música...

Os seminários de 1972-1976

Tentarei agora explicar, de forma muito sucinta, as aplicações que Barthes fez dessas grandes diretrizes de seu método em quatro seminários: “A tese e a pesquisa”, de 1972 a 1976, “O léxico do autor” (1973-1974), “O discurso amoroso 1” (1974-1975) e “O discurso amoroso 2” (1975-1976).

No seminário “A tese a pesquisa” (1972-1973) Barthes decide eliminar o seminário circo, ou seja o seminário multitudinário, faz uma seleção de alunos e os divide em três grupos diferentes, para tratar de assuntos supostamente escolhidos por eles mesmos (a noção de modernidade, o romance *H*, de Philippe Sollers, e a Análise de um texto de Freud: “Comunicação de um caso que contradiz a teoria psicanalítica”), com algumas aulas em comum sobre metodologia da pesquisa, que dão nome ao seminário como um todo. Em princípio, ele pretende que o texto ou tema escolhido sirva como uma espécie de estalo, que provoque uma explosão de associações no pequeno grupo que o escolheu.

Obviamente, as experiências desses grupos foram bem heterogêneas: o único grupo que realmente conseguiu “explodir” é o dedicado à leitura de um texto de Freud. O bom funcionamento desse grupo não foi um acaso: as

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

reflexões sobre o texto de Freud estão articuladas com a discussão metodológica sobre o ensino. Assim como Barthes procurava uma estrutura polifônica para a sala de aula, em que os alunos tomassem a palavra, Freud também saía do discurso monológico do cientista em seu texto estruturado a partir de vários relatos (do próprio Freud, do advogado, da jovem)⁵, além das citações à teoria psicanalítica. Além disso, Freud se divide em dois: ele é ao mesmo tempo o narrador do artigo e personagem, já que ele é procurado pelos outros personagens do texto. Dessa forma, Barthes afirma que Freud compõe uma grande ópera com narrador-ator, personagens, coro (as suas referências bibliográficas), em que não há metalinguagem (tudo e todos fazem parte dessa grande encenação coletiva), nem conclusão (o bom resultado, segundo Barthes, é medido pela soma das músicas, gestos, figurino, cenografia e de toda a descarga afetiva produzida).

O “estalo” a que Barthes se refere a um procedimento adotado pelo grupo no seu resumo do seminário: a adoção de um caderno coletivo. Embora eu nunca tenha encontrado esse caderno nos arquivos, Barthes se refere a ele no seu resumo do seminário. Ali vemos como as suas ideias sobre didática de seus textos teóricos tinham de fato um equivalente na prática:

[O texto de Freud] não deu lugar a uma análise concertada e metódica, mas voluntariamente a intervenções livres, “flashes” de sentido (conforme a doutrina nietzscheana do “sentido para mim”); os estudantes em seguida espontaneamente reuniram essas intervenções calculadas segundo o modelo de uma “escritura falada”, em um caderno que eles chamaram de *Passa o anel*, porque o sentido correu, se é possível dizer, de mão em mão, como um anel no jogo do mesmo nome: prefiguração daquilo que poderia produzir um seminário – ou um “ateliê” de escrita. (Barthes, 2002a, p. 464, tradução minha)

⁵ O texto “Comunicação de um caso que contradiz a teoria psicanalítica” (2011 [1915]) relata o caso de uma jovem que alega ter sido fotografada em situações íntimas por um namorado sem seu consentimento. A jovem contrata um advogado que, por sua vez, procura Freud para entender melhor o ocorrido. O relato do caso fará que Freud reveja algumas propostas da teoria psicanalítica (Jung e Ratt) sobre o sintoma e a paranoia.

criação e crítica

40

No seminário 1973-1974 “O léxico do autor”, Barthes introduz um método mais estruturado que no anterior para seguir as suas novas diretrizes sobre o ensino. A primeira parte do seminário é dedicada a uma longa reflexão sobre o que tinha acontecido no seminário anterior, onde ele descreve três formas de educação: o ensino, a aprendizagem e a maternagem. No ensino, o professor ensina o que sabe, na aprendizagem, o professor, como o mestre de pintura chinesa, somente trabalha na frente de seu aprendiz, que deve imita-lo. Já a maternagem refere-se a, por exemplo, o momento em que o bebê aprende a andar: ninguém discorre sobre o tema ou mostra como fazer passo a passo: a mãe simplesmente encoraja, dá suporte e chama seu filho.

Barthes recusa a relação de ensino: ele dedicará seu seminário à maternagem e à aprendizagem, que serão vistas em séries diferentes de encontros. Na série A (“minha pesquisa”, ou seja, a aprendizagem), Barthes proporá escrever um livro com ajuda de seus alunos, um livro que se chamará, como hoje sabemos, *Roland Barthes por Roland Barthes*. Na série B (“nossa pesquisa”, a maternagem), ele organizará dois ateliês a partir de um tema desconhecido para todos, inclusive para o professor (assim como no seminário anterior). Barthes dá a escolher entre seis temas: a análise de um texto, a frase, a imagem cultural do corpo, simbólico e político, a biografemática e a voz, que serão finalmente os dois escolhidos (2010, p. 64-65).

O livro *Roland Barthes por Roland Barthes*, o guia da série A do curso, surge quase como uma brincadeira. O editor da coleção “Écrivains de toujours” em que críticos comentam trechos selecionados de escritores do cânone, propõe a Barthes que ele comente trechos de suas obras. Aparentemente, nada seria mais contra o Barthes conhecido pelo texto “A morte do autor”. Mas, para o Barthes que estava exatamente interessado na ideia de se desdobrar, como Benveniste, ou como Freud, não poderia haver oportunidade mais interessante. Ali, Barthes será personagem e narrador, um ele e um eu.

Para isso, ele pede a dois alunos que escolham palavras que se repetem em sua obra e, dentro desse universo, ele escolherá as mais “saborosas” para ele, como “adolescência”, “barroco”, “café”, “caixa”, “cinema”, “erótico”. Em suas anotações, Barthes deve refletir sobre cada uma dessas palavras no geral e em seus textos em particular. Os alunos, por sua vez, devem apresentar seminários sobre essas palavras. No arquivo, só encontramos o registro das anotações de Barthes, que em nada correspondem ao que será desenvolvido depois no livro.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Assim, posso imaginar que cada aula deu lugar a muita discussão, o que fez que Barthes mudasse não só as palavras usadas, mas também a sua abordagem.

Podemos tomar como exemplo o que ocorre com a palavra saborosa “cinema”, que aparece de formas muito diferentes no seminário e no livro. No seminário, Barthes se detém longamente sobre o cinema e se refere a três existências dessa palavra na sua obra: mitológica, erótica, poética. No caso da existência “poética”, Barthes se refere à valorização do panorâmico, o cinema obriga o sujeito a estar no espetáculo, sem se fazer outro sujeito (2010, p. 169). Já no livro, o pequeno fragmento sobre o cinema (“O pleno do cinema”) ocupa apenas meia página e se refere a uma resistência de Barthes ao cinema, já que ele é uma continuidade sem fim e institui uma “impossibilidade estatutária do fragmento, do haikai” (2002b, p. 634). Do seminário ao livro, vemos como Barthes toma uma distância cada vez maior do cinema, se aproximando da fotografia, tema do livro que ele escreverá anos mais tarde: *A câmara clara* (2002c [1980]).

Já a série B, os ateliês, será um trabalho coletivo, sobre os dois temas escolhidos pelos alunos: o biografema e a voz. Não há necessariamente um método nem uma pesquisa coletiva: Barthes propõe atividades diversas e subjetivas para se aproximar desses “não-saberes” (temas desconhecidos do aluno e do professor, sem uma bibliografia específica). Assim, no caso do biografema, Barthes o define como “traço de vida significativa” (2010, p. 351), que une o biógrafo e o biografado e reflete brevemente sobre a presença dessa noção em seus textos. Depois, ele aborda uma biografia (*Baudelaire*, de Sartre), seus alunos apresentam seminários sobre biografia e outras artes (por exemplo, “biografia e pintura”, “biografia e teatralidade”) e ele propõe que cada aluno escreva seu próprio biografema (ou seja, um traço de vida significativa, de um escritor ou artista).

No caso da voz, Barthes tem uma espécie de diário (“o diário da colheita”), para anotar as discussões com os alunos, em uma inversão do papel aluno-professor. Em sala de aula, em geral o aluno tem um caderno e anota o que o professor diz: neste caso, é o contrário. As discussões são às vezes registros de conversas mais livres ou anotações de seminários mais estruturados, propostos pelos alunos. Pelo diário, é possível reconhecer os seguintes temas: descrição da voz, expressões com a palavra voz, voz e sexualidade, voz e psicanálise, dança e voz. Finalmente, encontramos

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

anotações para sessões de escuta coletiva da voz do cantor lírico Charles Panzéra (p. 377-381).

Os dois seminários sobre o Discurso amoroso (1974-1976) giram em torno de um não-saber, “o amor romântico”, tema segundo Barthes desprezado pelas ciências humanas no geral, salvo pela psicanálise (2007, p.58). Ela servirá de intertexto do seminário, mas de nenhuma forma ocupará o lugar de “base teórica”, de saber de apoio, já que novamente se trata de um seminário estruturado a partir de um não-saber.

Para isso, ele propõe discorrer especificamente sobre o discurso amoroso a partir de um livro tutor, *Os sofrimentos do jovem Werther*. Estamos muito longe da análise textual da narrativa, como a que ele desenvolve no livro *S/Z* (1970), por exemplo. Barthes quer realizar uma análise que resista à narrativa (ele inclusive afirma: “ao diabo a narratologia!!!” (2007, p. 64)). Uma narrativa de amor é sempre uma narrativa do fim do discurso amoroso, onde as personagens passam pela explosão amorosa, jubilação, angústia, crise e fim. Barthes não quer que o amor chegue ao fim: para isso, ele propõe explorar o tempo do discurso amoroso, da repetição. Para isso, ele fragmenta as ações da narrativa e as transforma em um novo glossário de figuras do amor, como “raptó”, “abismo”, “festa”, “ternura”, “beijar”, “espera”, “rival”, “mágica”, “carta”, “monstruoso”, “chorar”, “fofoca” e “presente”.

Como essas palavras não são objeto de nenhum saber e têm o poder de evocar experiências passadas para aquele que as ouve, naturalmente os alunos querem intervir e a aula, apesar de ser planejada como uma aula expositiva, torna-se uma aula totalmente polifônica, onde todos têm o que dizer (eu imagino a aula sobre “beijar”, por exemplo, na qual provavelmente os alunos tinham muito mais a dizer que o professor). Assim, nesse seminário, não é mais necessária a divisão entre aprendizagem e maternagem, ou entre livro e ateliê. Barthes escreve um livro (esse seminário se tornará seu livro mais famoso: *Fragmentos de um discurso amoroso*), na frente dos seus alunos, mas seus alunos também o escrevem com ele. O resultado dá conta dessa polifonia: no livro, temos a impressão de que as figuras são escritas a várias mãos. No exemplo reproduzido a seguir, há diversas indicações à esquerda de outros autores, como Freud e Winnicott, mas também R.H. (abreviação de Roland Havas, um dos alunos do curso).

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

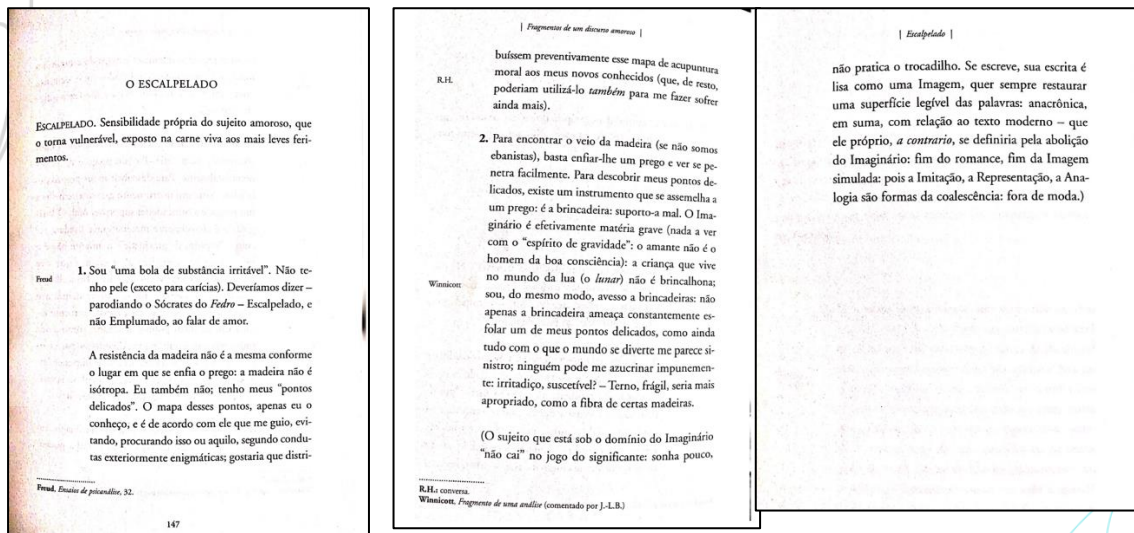


Figura 1- Reprodução da figura "O escalpelado", da tradução brasileira de *Fragmentos de um discurso amoroso* (2003)

Assim, podemos aqui elencar alguns fragmentos de um método nos últimos seminários de Barthes. Em primeiro lugar, ele fazia de tudo para não reproduzir o seminário circo, em que ele falava frente a um auditório mudo. Seu objetivo era estimular a participação ativa do aluno na preparação e no conteúdo do curso. Em segundo lugar, Barthes trabalha com o desdobramento de si mesmo (por exemplo, seminário sobre as palavras que ele mais usa), que será fundamental para desmistificar a figura de autoridade do professor. Em terceiro lugar, ele tentará de todas as formas escapar do conceito e introduzir, no seu lugar, as palavras com sabor, palavras que estimulem a imaginação do outro. E finalmente, ele procura temas que não sejam um objeto de saber para a comunidade acadêmica, temas nos quais os alunos tenham a impressão de terem mais a dizer do que o próprio professor. A partir desse não-saber compartilhado, será possível "desaprender": "deixar trabalhar o remanejamento imprevisível que o esquecimento impõe à sedimentação dos saberes, das culturas, das crenças

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

que atravessamos” (BARTHES, 2004, p. 44). Em outras palavras: questionar o saber sedimentado, a partir da literatura.⁶

Os fragmentos na Universidade de São Paulo

Eu realizei a pesquisa sobre os seminários de Barthes de 2016 a 2022 e, durante esse período, em várias ocasiões tentei aplicar de forma pontual a didática de Barthes. Não era possível pensar em uma aplicação generalizada por conta das diferenças de contexto. Roland Barthes era diretor de estudos na École de Hautes Études en Sciences Sociales, onde ele oferecia, uma vez por um ano, um seminário sobre a sua própria pesquisa, para alunos que já haviam concluído a graduação. Já eu devo ministrar pelo menos dois cursos por semestre, a partir de ementas estabelecidas de literatura francesa, para alunos de graduação, que tem nível básico ou intermediário nessa língua.

Assim, não posso usar as aulas para escrever um livro, nem dividir as turmas em vários grupos e propor um tema de discussão para cada um deles. Também é impossível para mim propor cursos totalmente novos a cada semestre, já que a carga horária é pesada e sempre devo procurar repetir um conteúdo já preparado em um curso anterior. Dessa forma, só posso transpor alguns fragmentos do já fragmentado método de Barthes, como a proposta da aula polifônica, a discussão em torno de um não-saber e o uso das palavras saborosas, ao invés de conceitos.

A primeira vez que eu usei parte desse método de forma consciente foi em 2018, no curso Romance francês 2. Trata-se de um dos cursos mais flexíveis da grade curricular obrigatória da habilitação em francês. À diferença do curso Romance francês 1, em que devemos obrigatoriamente passar por livros de referência em língua francesa, como *Madame Bovary* e *O vermelho e o negro*, por exemplo, nesse curso podemos ser mais livres nas nossas escolhas. Há talvez um único romance incontornável do período: *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust. Por sua parte, os alunos, nesse momento, já cursaram todas as disciplinas de língua do curso de francês, e possuem um nível de francês intermediário, que permite demandar leituras um pouco mais longas.

⁶ A pesquisa na íntegra sobre os seminários de Barthes foi publicada no livro *Apprendre et désapprendre. Les séminaires de Roland Barthes* (autor, 2022).

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Inspirada pelas escolhas de Barthes, resolvi estruturar o curso a partir do amor romântico, não-saber por excelência das ciências humanas. No entanto, me afastei de suas escolhas ao tratar das várias etapas das relações amorosas (amor pela mãe, amor adolescente, ciúmes, vida conjugal, separação), como é possível observar no programa abaixo. Nesse sentido, a minha escolha esteve mais ligada à narrativa do que ao discurso.

Para cada uma dessas etapas, eu apontei um romance (*A promessa do amanhecer*, de Roman Gary; *Um amor de Swann*, de Marcel Proust; *O moedeiros falsos*, de André Gide; *A vida modo de usar*, de Georges Perec e *Sujet Angot*, de Christine Angot) e um filme da série sobre Antoine Doinel, de François Truffaut. Os alunos não precisavam ler todo o livro: os controles de leitura eram sempre uma relação de uma parte de um livro com o filme indicado para essa etapa. Para o trabalho final, os alunos deviam ler um livro na íntegra e fazer em grupo um pequeno filme (que podia ser uma resenha de booktuber, uma adaptação dramática ou um breve documentário).

criação e crítica

40

FLM1142 : Roman Français II
Professeur responsable : Claudia Amigo Pino (hadazul@usp.br)
Professeurs assistants : (Matin) Aline Magalhães dos Santos Ishii (alinelly@hotmail.com)
et (Soir) Leonardo Mendes (leonardomendes@gmail.com)
Mardis, 08h00 – 10h40 (Salle 206) et 19h30 – 21h00 (Salle 166)

1. Sujet du cours : L'amour au XXe siècle : cinéma et roman
2. Objectifs
Donner des conditions pour que l'étudiant puisse :
 - a) Connaître et discuter la suite de films sur « Antoine Doinel », de François Truffaut (*Les quatre cents coups*, *Antoine et Colette (L'amour à 20 ans)*, *Baisers volés*, *Domicile conjugal*, *L'amour en fuite*)
 - b) Lire et analyser quelques romans du XXe à partir des films de Truffaut (*La promesse de l'aube*, de Roman Gary ; *Du côté de chez Swann*, de Marcel Proust ; *Les faux-monnayeurs*, d'André Gide ; *La vie mode d'emploi*, de Georges Perec et *Sujet Angot*, de Christine Angot)
 - c) Faire un film à partir d'un des romans vus dans le cours.
3. Méthodologie
 - a) Séances de discussion sur les sujets en commun entre les films et les livres.
 - b) Cours magistraux (avec discussion) sur les livres.
 - c) Interaction à la Plateforme Moodle. Il faut s'inscrire à la plateforme Moodle sur l'adresse suivante : <http://edisciplinas.usp.br>.
4. Évaluation
 - a) 3 (de 5) contrôles de lecture (un commentaire en français sur un rapport entre le film et un extrait choisi de chaque livre).
Chaque contrôle, 1 point (il est possible de remettre les 5 activités, dans ce cas, les étudiants auront 1 point pour chaque activité en plus)
 - b) Présentation orale du pré-scénario du film (2 points)
 - c) Film de 15 min environ (fiction ou documentaire) sur un des livres vus dans le cours (En groupe) (5 points). Remise : 1er Février (date peut changer).
5. Contenu

	Date	Contenu	Sujet du cours	Évaluation
1	21/08	Présentation du cours		
-	28/08	Prof. Absente (pas de cours)		
2	04/09	Discussion - <i>Les quatre cents coups/ La promesse de l'aube</i>	L'amour en formation	Contrôle de lecture 1
3	11/09	Cours <i>La promesse de l'aube</i>		
4	18/09	Discussion <i>Antoine et Colette/Un amour de Swann</i>	L'amour obsessionnel	Contrôle de lecture 2
5	25/09	Cours <i>Un amour de Swann</i>		
6	02/10	Discussion <i>Baisers volés/ Les faux monnayeurs</i>	L'amour de jeunesse	Contrôle de lecture 3
7	09/10	Cours <i>Les faux monnayeurs</i>		
8	09/10	Discussion <i>Domicile conjugal/ La vie mode d'emploi</i>	La vie en couple	Contrôle de lecture 4
9	16/10	Cours <i>La vie mode d'emploi 1</i>		
-	23/10	Prof. Absente (pas de cours)		
10	06/11	Cours <i>La vie mode d'emploi 2</i>		
11	13/11	Discussion <i>L'amour en fuite /Sujet Angot</i>	La séparation	Contrôle de lecture 5
12	27/11	Cours <i>Sujet Angot</i>		
13	04/12	Atelier de mise-en-scène : scénario, direction, édition.		

Figura 2- Reprodução da primeira página no programa da disciplina "Romance francês 2" (2018)

As discussões eram de fato muito animadas: os alunos tinham muito a dizer sobre cada uma das etapas das relações amorosas. Porém, notei vários problemas na adaptação desse método para a sala de aula de literatura francesa. Em primeiro lugar, como o trabalho final foi em grupo, não sei se todos os alunos leram um romance na íntegra. Em segundo lugar, a escolha de tantos

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

livros e tantos filmes não permitiu o aprofundamento em nenhum aspecto da análise. Finalmente, como o tema escolhido não era um objeto de pesquisa meu, a discussão de fato nunca tomava forma, nunca se tornava um enunciado. O saber passava de fato de mão em mão, mas depois se desfazia, se desmanchava.

Durante a pandemia, em vários momentos tentei introduzir alguns elementos desse método, mas as discussões em sala de aula pareciam de outro planeta no contexto das aulas via google meet. Nos primeiros meses das aulas online, decidi que precisava produzir alguma alteração radical da dinâmica das aulas, tentando de alguma forma forçar um ambiente polifônico. Para cada ponto dos programas, eu propunha duas aulas: uma delas era gravada e o aluno podia ver ela da forma como ele quisesse (jogando videogame, fazendo faxina, estendendo roupa no varal etc.) e na outra, todos os alunos deviam abrir a câmara e fazer um comentário da aula gravada. Senti que assim conseguia me aproximar um pouco mais dos alunos, já que, por um lado, eles não eram simples bolinhas para mim numa tela e, por outro, eu me incorporava à rotina de suas casas. No entanto, sem a interação entre os alunos, a adoção dos fragmentos do método de Barthes não tinha o menor sentido.

Assim, no primeiro semestre de 2022, eu estava muito ansiosa pela volta das aulas presenciais. O primeiro curso em que pude voltar a aplicar elementos do método foi “Narrativa francesa”, que tive a oportunidade de voltar a oferecer nos dois anos seguintes, com algumas alterações de conteúdo. Esse curso também faz parte da grade obrigatória de disciplinas da habilitação em francês, mas apresenta características um pouco diferentes do curso de “Romance 2”. Trata-se de uma disciplina do início do curso: os alunos cursaram apenas dois semestres de cursos de língua francesa e as possibilidades de leitura e de interação em francês são muito limitadas. Como também é um momento de introdução à literatura, espera-se que os professores não deem um curso especializado, focado em um período específico, mas que apresentem o gênero “narrativa curta” em uma perspectiva diacrônica do século XVIII até o século XXI. Além disso, por ser uma disciplina do início da habilitação, as turmas são ainda bastante numerosas, contando uma média de 40 alunos.

Como no curso de Romance Francês, a minha primeira preocupação foi propor um tema central que também pudesse ser considerado um “não-saber”,

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

FIM-0492 : Récit Court (Narrativa Francesa)
 Professeur : Claudia Amigo Pino (clauda@usp.br)
 Assistants : Felipe Bernardo dos Santos (felipebernardo@usp.br), Vitor Rosasco (rosasco@usp.br), Maria Leticia Macêdo Beerra (marialeticamb@usp.br)
 Jeuris, 8h00 – 9h40 et 19h30 – 21h00

- Sujet du cours : les rapports sexuels
- Objectifs
 - Donner des conditions pour que l'étudiant puisse :
 - Lire et comprendre un ensemble des récits courts en langue française
 - Connaitre quelques éléments sur les rapports sexuels en littérature
 - Connaitre quelques éléments d'histoire de la littérature et de la lecture en France
 - Connaitre quelques éléments de psychanalyse du conte
 - Connaitre quelques caractéristiques du récit court
 - Évaluer des rapports intermédiaux entre les récits et le cinéma, la musique et les arts visuels
 - Interagir avec les autres étudiants à partir de la discussion sur les récits
- Méthodologie
 - Des cours magistraux sur les récits (en français)
 - Ateliers de lecture de récits, en petits groupes, à partir des questions posées par l'équipe de profs (en français et en portugais)
 - Débats sur des films à partir de la projection de quelques extraits en salle (en français et en portugais)
 - Forum sur la Plateforme Moodle (en français)
- Évaluation
 - Participation aux ateliers de lecture (1 participation = 1 point), 5/10 (en français et en portugais)
 - 3 Forums (1 participation = 0,5), 2/10 (en français). Le dernier Forum, pour le débat entre les écrivains, vaudra 1 point et sera en portugais (il faudra lire la question en salle).
 - Débat final (audio ou vidéo) sur un des récits vu dans le cours. Critères d'évaluation : intégration de éléments discutés dans le cours, organisation du débat, lecture et analyse des récits, lecture et discussion de la bibliographie théorique. Duration : entre 15 et 25 min. 4/10 (en portugais ou français, ou entre les langues, c'est libre !).
 - 5+4+2+1+10 ?

- Contenu
 - Historie de la lecture : origine du récit court français
 - Charles Perrault : Le petit chaperon rouge (*Les contes de ma mère l'Oye*, 1697)
 - Guy de Maupassant : Le signe (*Le Horlo*, 1887)
 - Georges Bataille - Histoire de l'œil (1928)
 - Albert Camus : La femme adultère (*L'œil et le royaume*, 1957)
 - Violette Leduc : *Thérèse et Isabelle* (1954/2000)

6. Programme

En bleu – Les cours magistraux
 En vert – Les ateliers
 En orange – Les débats/forums

Date	Contenu
17/03	Présentation
24/03	Historie de la lecture/ littérature : origine du récit court Roger Chartier. <i>Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime</i> . (Chap 5 : Du livre à la lecture)
31/03	Le petit chaperon rouge - Atelier
07/04	Le petit chaperon rouge et la lecture en famille Catherine Velay-Vallantin. "L'invention d'un public enfantin au XVIIIe siècle : entre famille et école, les éditions des contes de Perrault" Nicole Belmont. <i>Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale</i> .
28/04	Le signe - Atelier
05/05	Le signe et l'œuvre : lectures psychanalytiques Pierre Bayard. <i>Maupassant, juste avant Freud</i> . Sigmund Freud. « L'inquiétante étrangeté ».

12/05	Le signe : Discussion sur le film <i>Mescalúñ, Féminin</i> , de Jean-Luc Godard (1966). FORUM.
19/05	Historie de l'œil - Atelier
26/05	Historie de l'œil et l'érotisme (Felipe Bernardo) Roland Barthes. « La métaphore de l'œil ». In : <i>Essais critiques. Œuvres complètes T. II</i> . Paris : Seuil, 2002.
02/06	La femme adultère - Atelier
09/06	La femme adultère, le temps et le corps (Vitor Rosasco) Cecilia Augusta Rodrigues. « Espaço, corpo e tempo na temática de L'œil et le royaume de Camus ».
16/06	Thérèse et Isabelle : Atelier
23/06	Thérèse et Isabelle : Discussion sur le film <i>Violette</i> , de Martin Provost (2014). FORUM.
30/06	Thérèse et Isabelle : Débat (invités : Marília Garcia, Naná Deluca). FORUM.
07/07	Présentation des projets de débats
14/07	Conclusion – Remise de débats

7. Bibliographie

RÉCITS

Camus, Albert. *La femme adultère. L'œil et le royaume*. Paris : Gallimard (Folio), 2015.
 Georges Bataille. *Histoire de l'œil*. Paris, Gallimard (Coll. L'Imaginaire), 1994.
 Leduc, Violette. *Thérèse et Isabelle*. Paris : Gallimard, 2000.
 Maupassant, Guy de. *Le signe. Le Horlo*. Paris : Librairie de Poche, 1971.
 Perrault, Charles. *Le petit chaperon rouge. Les contes de ma mère l'Oye*. Édition de Catherine Magnien. Paris : Livre de Poche, 2012.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

Barthes, Roland. « Analyse d'un conte d'Edgar Poe ». In : *Œuvres complètes. T. III*. Paris : Seuil, 2002.
 Barthes, Roland. « La métaphore de l'œil ». In : *Essais critiques. Œuvres complètes T. II*. Paris : Seuil, 2002.
 Barthes, Roland. *SZ*. In : *Œuvres complètes. T. III*. Paris : Seuil, 2002.
 Bataille, Georges. *História do Olho*. trad. Eliane Robert Moraes; posfácio Eliane Robert Moraes; Michel Leiris; Roland Barthes. 1a ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
 Bataille, Georges. *Érotisme*. Paris : Minuit, 2011.
 Bayard, Pierre. *Maupassant, juste avant Freud*. Paris : Minuit, 1994.
 Belmont, Nicole. *Poétique du conte. Essai sur le conte de tradition orale*. Gallimard, 1999.
 Bettelheim, Bruno. *Psychanalyse des contes de fées*, trad. Théo Charlier, Robert Luffont, 1992.
 Chartier, Roger. *Lectures et lecteurs dans la France de l'Ancien Régime*. (Chap 5 : Du livre à la lecture)
 Deluca, Naná. *Violette Leduc : a travessia do deserto ao arco-íris*. Dissertação de mestrado (médita). Universidade de São Paulo, 2017. https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8146/tdse-14382017_121203.pdf
 Leduc, Violette. *A bestardade*. Trad. De Marília Garcia. Rio de Janeiro : Bazar do tempo, 2002.
 Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris : Seuil, 1970.
 Rodrigues, Cecilia Augusta. Espaço, corpo e tempo na temática de L'œil et le royaume, de Camus. Rio de Janeiro: Desalinho, 2016 - O capítulo 2.1.1, sobre "La femme adultère"
 Sobral, Luis Felipe. « Olhos e colhões: Da sexualidade à historicidade em História do olho ». Cadernos Pagu (58), 2020. <http://doi.org/10.15633/202000005009>
 Todorov, Tzvetan. « La poétique structurale ». In : *Qu'est-ce que le structuralisme*. Paris, Editions du Seuil, 1968.
 Velay-Vallantin, Catherine. "L'invention d'un public enfantin au XVIIIe siècle : entre famille et école, les éditions des contes de Perrault", *Revue française d'histoire du livre*, vol. 61, nos 82-83, p. 19-38.
 Velay-Vallantin, Catherine. *L'Histoire des contes*. Fayard, 1992.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Figura 3 - Programa da disciplina "Narrativa francesa" (2022)

que, neste caso foram as relações sexuais na literatura⁷. As narrativas escolhidas para discutir o tema foram: “A chapeuzinho vermelho”, de Charles Perrault; “O signo”, de Guy de Maupassant; *História do olho*, de Georges Bataille; “A mulher adúltera”, de Albert Camus e *Thérèse et Isabelle*, de Violette Leduc. A segunda preocupação foi procurar uma estrutura polifônica, que privilegiasse a interação entre os alunos. Aula sim, aula não, eu pedia para os alunos participarem de uma atividade que chamei “ateliê de leitura”: eles deviam ler um conto, ou um trecho de uma novela e responder a uma série de perguntas sobre a leitura (“pauta de leitura”), em grupo. Os ateliês terminavam sempre com uma pergunta mais pessoal, para que cada aluno fizesse uma relação de sua vida com o texto literário. Depois do exercício, a sala se reunia para discutir as respostas de forma coletiva. O trabalho final do curso também devia ser: os alunos deviam gravar uma discussão em grupo sobre uma das narrativas lidas.

Assim, muitos dos problemas apontados na adoção do método em “Romance francês 2” foram corrigidos em “Narrativa francesa”. Por serem textos curtos e de fácil leitura, a grande maioria dos alunos deu conta das leituras exigidas, o que permitiu um aprofundamento das discussões em sala de aula. Além disso, a discussão mediada por uma pauta de leitura permitiu que as interações tivessem uma direção clara, que era retomada nas aulas expositivas. Eu tinha a impressão de que alguma coisa se construía de mão em mão, embora eu soubesse que não era exatamente um saber, mas justamente o contrário. A partir da experiência compartilhada da literatura, o saber, as crenças e a cultura a respeito das relações sexuais, eram refeitos, repensados, desaprendidos.

⁷ No programa do curso, eu nomeei equivocadamente o tema de “o erotismo”. Porém, o erotismo é um tema de saber dentro da literatura e que conta com ampla bibliografia. Assim, no decorrer do curso, pude me corrigir e explicitar que o meu objetivo não era estudar o erotismo e sim discutir as representações do sexo na literatura. O programa reproduzido aqui já conta com a alteração do tema.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Dois desafios

Desde o início da pesquisa sobre os seminários de Barthes, eu tentei adotar seu método em diversos cursos. Aqui só destaquei dois momentos diferentes dessa adoção: o momento inicial, em que identifiquei os elementos que poderia usar no contexto do curso de Letras-francês na USP e o momento em que encontrei algumas formas eficientes de aplicação desses elementos. Há 5 anos de distância entre esses momentos e muitas tentativas falidas que aqui não foram citadas.

Há ainda muito a ser feito; essas aplicações do método não deixam de ser tímidas. O primeiro grande desafio que ainda tenho é o de incorporar o trabalho com as palavras com sabor, ou figuras, aos programas de curso. A figura é uma forma de aliar análise literária e interação afetiva, a aprendizagem de literatura e a maternagem, nas palavras de Barthes. Porém, entendo que a identificação das figuras prevê um trabalho de preparação, o que eu dificilmente tenho o tempo de fazer. Eu preparo as aulas à medida que o curso se desenvolve e, em geral, a partir da leitura de textos críticos, o que de certa forma exclui a minha subjetividade.

Além disso, a construção de figuras é um procedimento, em certa medida, literário, já que supõe a busca de palavras polissêmicas e, sobretudo, sugestivas. Essa busca de certa forma nos tira do lugar de conforto do professor universitário, que escreve artigos, contribui ao conhecimento e manipula palavras e sentenças objetivas.

Outro desafio que devo enfrentar nos próximos cursos é relativo à ordem em que os textos literários são apresentados no programa. No caso do curso “Narrativa francesa”, a organização é cronológica: as primeiras narrativas abordadas são as mais antigas e as últimas, as mais contemporâneas. Assim, de forma subliminar, a História da Literatura estrutura o curso. Como supostamente o professor de literatura francesa sabe muito mais do que o aluno iniciante sobre a História da Literatura Francesa, não é possível afirmar que o curso propõe interação a partir de um não-saber. Para que isso mude, é necessário repensar não apenas os programas, mas também as ementas e os projetos pedagógicos, já que o curso de Letras inteiro na Universidade de São Paulo, é estruturado a partir de matrizes históricas e/ou movimentos literários.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

Referências

BARTHES, R. Les problèmes de la thèse et de la recherche – La notion de modernité – Analyse de “Rapport sur un cas de paranoïa allant à l’encontre de la théorie psychanalytique. *IN: BARTHES, R. Oeuvres Complètes*. T. IV. Paris: Seuil, 2002a.p. 463-464

BARTHES, R. Roland Barthes par Roland Barthes. *IN: BARTHES, R. Oeuvres Complètes*. T. IV. Paris: Seuil, 2002b. p. 575-771

BARTHES, R. La chambre claire. *IN: BARTHES, R. Oeuvres Complètes*. T. IV. Paris: Seuil, 2002c. p. 785-891

BARTHES, R. *La préparation du roman I et II*. Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980). Paris: Seuil/IMEC, 2003.

BARTHES, R. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes Selo Martins, 2003.

BARTHES, R. *Le discours amoureux*. Séminaire à l’École pratique des hautes études 1974-1976. Paris: Seuil, 2007.

BARTHES, R. *Le lexique de l’auteur*. Séminaire à l’École pratique des hautes études 1973-1974. Paris: Seuil, 2010.

BARTHES, R. *La préparation du roman*. Cours au Collège de France 1978-79 et 1979-80. Paris: Seuil, 2015.

BARTHES, R. *Au séminaire*. *In: BARTHES, R. O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012a. p. 412-424.

BARTHES, R. A morte do autor. *In: BARTHES, R. O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012b. p. 57-64.

BARTHES, R. As saídas do texto. *In: BARTHES, R. O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012c. p. 300-314.

BARTHES, R. *Aula*. Trad.: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

CRIAÇÃO E CRÍTICA

40

DELEUZE, G. *Nietzsche et la philosophie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1962.

DERRIDA, J. L'écriture, le signe et le jeu dans le discours des sciences humaines. *IN: DERRIDA, J. L'écriture et la différence*. Paris: Seuil, 1967.

FREUD, S. Comunicação de um caso que contradiz a teoria psicanalítica. *IN: FREUD, S. Obras completas. v. 12*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 145-155.

PINO, C. *Roland Barthes: a aventura do romance*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2015.

PINO, C. *Apprendre et désapprendre: Les séminaires de Roland Barthes 1962-1973*. Louvain-la-Neuve: Academia, 2022.
Manuscritos

BARTHES, R. Séminaire 1971-1972 [10 ans de sémiologie. La théorie du texte]. Fonds Roland Barthes. NAF 23680. Bibliothèque Nationale de France, 1971-1972.

BARTHES, R. Séminaire 1972-1973 [La these et la recherche]. Fonds Roland Barthes. NAF 23680. Bibliothèque Nationale de France, 1972-1973.

BARTHES, R. Séminaire 1973-1974 [Le lexique de l'auteur]. Fonds Roland Barthes. NAF 23680. Bibliothèque Nationale de France, 1973-1974.

BARTHES, R. Séminaire 1974-1976 [Le discours amoureux]. Fonds Roland Barthes. NAF 23680. Bibliothèque Nationale de France, 1974-1976.

Submetido em: 13/10/2024

Aceito em: 04/11/2024