

A DISCIPLINA DE LEITURA: RITMO E ORALIDADE NA VOZ DO TEXTO

Juliana de Miranda e Castro e Anna Carolina Lo Bianco
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO: Considerando que a prática psicanalítica envolve um cuidadoso trabalho de leitura, o presente artigo aborda a escuta da fala como inseparável da leitura de um texto. Usando os conceitos de Meschonnic, destaca nessa operação um elemento fundamental: a oralidade, considerada a voz do texto. Esta mantém a vivacidade do texto e seu caráter de enunciação, remetendo-o ao inconsciente. Vale-se também da noção de ritmo, que escande ao mesmo tempo em que revela a voz. Ressalta que aí estão dadas as coordenadas para se ritmar a cura, nos termos de Czermak, implicando uma disciplina de leitura a partir da qual são oferecidas as condições para que na posição ética de assujeitado à voz de seu próprio texto, o sujeito venha a tomar o lugar que terá feito seu.

PALAVRAS-CHAVE: psicanálise; leitura; ritmo; voz do texto; sujeito.

THE DISCIPLINE OF READING: RHYTHM AND THE ORAL DIMENSION IN THE 'VOICE' OF THE TEXT

ABSTRACT: Taking into account that psychoanalytic practice involves a careful way of reading, the present article approaches the listening of what is said as part of the reading of a text. It uses the concepts of Meschonnic to circumscribe a fundamental element: the oral dimension which is considered the 'voice' of a text. This dimension helps the text to maintain a live characteristic as well as its enunciation which leads to the unconscious. It uses the notion of rhythm that implies a scansion made in the text that makes for the appearance of the voice. It then emphasizes that a rhythm can be attached to the treatment, in accordance to Czermak, which implies a strict discipline of reading. From that point the conditions are offered to a subject for him/her to occupy an ethical position that implies becoming subjected to the voice of his/her own text.

KEYWORDS: psychoanalysis; reading; rhythm; 'voice' of the text; subject.

Freud afirma que a fala em uma análise será lida como Sagrada Escritura, durante a qual se estará atento aos matizes da expressão lingüística (1900/1998c, pp.545-546). Trata-se, portanto, de considerar que a operação psicanalítica implica um cuidadoso trabalho de leitura. Esse trabalho não será feito apenas pelo analista, mas acima de tudo pelo sujeito que enuncia. É condição inevitável para isso uma escuta da fala que equivalha à leitura de um texto, que, de resto, requer a mesma disciplina necessária a toda leitura, inclusive a dos textos analíticos. Nesses, algo de crucial pode ser circunscrito: a oralidade através da qual seu caráter vivo é preservado, mantendo-os o mais próximo possível da enunciação que remete ao inconsciente. Essa oralidade, conforme introduzida por Meschonnic (2007, p.198), não se confunde com a fala ou o escrito em si, podendo estar presente tanto num quanto noutro. Iremos considerá-la, propriamente, a voz do texto.

Para nos aproximarmos da leitura dessa voz nos valeremos do próprio autor que nos traz a idéia de oralidade. Meschonnic (1999), em sua experiência como tradutor, toma a poética que se depreende de um

texto para fazer uma "crítica do ritmo", pois aproxima a poética ao ritmo, ao movimento imprimido no texto. Aborda então "aquilo que as palavras fazem e não dizem" (p.55). A crítica do ritmo não para na filologia, no estudo das línguas e de sua evolução; trata-se de uma relação com a linguagem que não se reduz à língua. Ela não se opõe ao saber filológico, ao mesmo tempo em que impõe um outro saber, ao mostrar que o saber da língua não é suficiente (Meschonnic, 1999, p.103).

Procuraremos seguir a posição daquele que, ao ler, encontra-se frente ao ritmo que escande ao mesmo tempo que revela a oralidade ou a voz do texto, de seu próprio texto. Examinaremos como o ritmo produz o sujeito (Meschonnic, 2007, p.92). Nas ondulações de um texto se tem uma via para o inconsciente com a pulsação que o faz abrir-se para imediatamente se fechar. Posteriormente, veremos com a idéia de "ritmar a cura" de Czermak (1998, p.178) que podemos tirar consequências importantes da concepção de Meschonnic para a escuta analítica.

Neste ponto, nos indagamos de que posição subjetiva escutar/ler a oralidade do texto dos fundadores

da psicanálise como Freud ou Lacan e, assim também, como escutar/ler a da fala em análise. Dito de outro modo, de que lugar escutar o que tem estrutura de linguagem, ainda que exceda as palavras. Eis a questão que nos instiga: de que ordem é essa disciplina de leitura e qual a dimensão ética nela colocada em jogo. Ao encaminharmos uma resposta, tentaremos estabelecer as condições para que na posição ética de assujeitado à voz de seu próprio texto, o sujeito venha a tomar o lugar que terá feito seu.

Oralidade e poesia

O que está em causa, na análise, é, pois, ler a voz do texto do sujeito do inconsciente. A oralidade é da experiência cotidiana de todos nós. Embora pareça ser uma origem, por estar primeiro na voz, a oralidade é, no entanto, um funcionamento (Meschonnic, 2007, p.164), *a oralidade é um fazer*. Há uma plasticidade do material verbal, que faz das palavras coisas sonoras, e elas se fazem, inseparavelmente, como palavra e como voz (p.162). Meschonnic cita Aristóteles, ao falar das “coisas que estão na voz”, para concluir que, “se as palavras estão na voz, pode-se dizer também que nelas há voz” (Aristóteles, 2005, citado por Meschonnic, 2007, p.162). A partir daí podemos pensar na voz das palavras, na voz do texto, como sua enunciação, ou seja, a voz do sujeito do inconsciente. É esta a voz que se trata de ler na análise, e ler o texto não é algo que implique apenas um analista que fará sua leitura para comunicá-la ao paciente, mas antes de tudo é condição para o analisante achar a legibilidade de seu texto próprio.

Como dissemos, esse texto pode ser lido como a fala do analisante, os escritos fundantes da psicanálise, e ainda, avançando um pouco mais, pode ser aproximado da poesia. Em todas essas expressões estaremos frente àquilo que excede as palavras que as compuseram. Com Freud (1907/1998b), no intuito de fazer avançar a discussão, nos remetemos aos “escritores criativos que beberam em fontes que ainda não alcançamos” (p.9). Ele se dirige aos poetas e escritores como mestres no conhecimento da alma porque afirma que o que descobre depois de fatigantes trabalhos com seus pacientes, o poeta já muito antes sabia (Bader, 2001). Há uma relação entre a disciplina de leitura psicanalítica e o texto poético, e tal relação passa pela via da *oralidade*.

Guimarães Rosa (2001) lembra que “o livro pode valer pelo muito que nele não deveu caber” (p.130). Ou seja, a leitura nos faz depararmos-nos com o que está para além do escrito/dito pelo sujeito. Há algo veiculado na palavra que não se reduz a ela, ou que, ainda mais, não se encontra nela e será retomado pelo leitor, o qual, a partir de sua posição subjetiva, fará dela uma sua palavra. Um

provérbio francês testemunha que “a palavra pertence metade a quem fala e metade a quem ouve”. Clarice Lispector (1998), sobre sua experiência ao escrever, diz que se trata de traduzir “o desconhecido para uma língua que desconhece” (p.21). A idéia de metade leva a valorizarmos o que Lispector introduz de incompletude no texto, remetendo ao desconhecido, que ainda assim é o móvel do trabalho com o texto. Um trabalho que implica algo para além do que a palavra traz de informação se lançando além do que diz literalmente. É o ponto em que surpreendemos a oralidade permeando e, ainda mais, fazendo das palavras texto. Fernando Pessoa (2006a) fala “dos contos herdados, prazeres que são nada, mas não queremos querer outros” (p.91). Veiculando esse nada que são prazeres, Pessoa fala da metade desconhecida e inacessível que ainda assim persiste no poema, fazendo-se a voz do texto.

Lacan (2005, p.85) atesta que as pessoas têm necessidade de ler escritos que não compreendem e de ir onde se fala do que não se entende. Para Manoel de Barros (2007), “é preciso não saber nada, é preciso entrar no estado de palavra para enxergar as coisas sem feito” que não foram recortadas, portanto, não existem – “a sabedoria se tira das coisas que não existem, pois o que resta de grandeza são os desconhecidos” (p.35). É o poeta encontrando-se com a palavra sem feito, que justamente por sua face de desconhecimento, só vem a ser texto através da articulação operada pela dimensão da oralidade. As passagens a que nos referimos falam dessa dimensão que se exerce permeando o texto, fazendo laço entre esses elementos para levar ao resultado surpreendente de um texto.

A identificação da voz do texto

Ler o que estamos chamando de voz do texto implica ainda uma subversão de nossa apreensão espontânea – aquela que segue a via do reconhecimento –, subversão que implica tomar um caminho que se faça pela identificação (Thibierge, 2004, p.113). Quando estamos no reconhecimento, somos aspirados pela tendência do que se chamou, em algum ponto, de “dar a interpretação” (Freud, 1924, citado por Lo Bianco, 1999, p.742). Exercia-se então a “arte da interpretação” (Freud, 1911/1995, p. 90), cuja finalidade era obturar as lacunas com a univocidade do sentido. Entrar na leitura pela porta do reconhecimento e atribuir ao outro uma subjetividade que reconhecemos, compreender sua palavra a partir de fenômenos que nos seriam similares dando-lhe sentido, o que se pode ver daí é radicalmente distinto da leitura a que se tem acesso sob o ângulo da identificação. Trata-se de identificar no texto as coordenadas do sujeito. Há, então, dois tipos de leitura: uma

que toma a via do reconhecimento e da compreensão e outra que segue a via da identificação. É apenas se tomamos a segunda via que podemos nos encontrar com a voz do texto e escutar a oralidade que o faz existir.

Há certo modo de retorno de alguns traços significativos que o sujeito atesta em suas palavras, a despeito de si mesmo e, muitas vezes, sem que o saiba (Thibierge, 2004, p.112). “Há no inconsciente coisas significantes que se repetem e que correm constantemente sem que o sujeito saiba” (Lacan, 2005, p.23). Podemos pensar do mesmo modo a leitura do texto: identificar o retorno de traços específicos, sem buscar compreendê-los cedo demais, uma leitura que não implica competência linguística e na qual está em jogo a posição do sujeito em relação à sua própria linguagem.

Tomando mais estritamente o que nos interessa na psicanálise, sempre podemos surpreender em nós a expectativa de que, no inconsciente, haja um texto articulado e sábio, cuja revelação nos guiaria e desvelaria o texto pessoal dando a certeza de estarmos no caminho para nós escolhido. No entanto, temos que nos lembrar que no inconsciente não há uma organização significativa, um texto cuja decifração nos asseguraria da validade de nossos encaminhamentos; em outras palavras, não há um escrito no inconsciente que aguarde um hermeneuta o qual, autorizadamente, nos conduziria na boa direção. Não há um texto pronto já escrito, mas um depósito de fragmentos de escritos e, como veremos, o sujeito é responsável pelo que quer fazer disso (Melman, 2002, p.121), pela articulação desses fragmentos de textos. Como diz Lacôte (2002, p.110), na clínica tudo é banal, exceto as articulações. Em outras palavras, a leitura a ser feita na análise não é a decifração do que seria um outro sentido, mas concerne ao modo de permanecer fiel à organização inconsciente, a qual só pode ser considerada como concatenação literal e por si mesma não comporta qualquer mensagem ou sentido (Melman, 2002, p.118). Há um real organizador do escrito, o qual tem sua lógica própria e não responde ao Eu consciente, o qual o desconhece. Portanto, na tessitura desse texto, não está em jogo o domínio intelectual do Eu consciente, o qual tentaria exercer controle sobre o texto. Ao contrário, nos deparamos com vãos, só em relação aos quais podemos situar a operação da oralidade

Lacan (1998, p.169) afirma que há dois planos em toda produção em palavras. Há o que se diz e o que se quer dizer, pois, separando o querer e o dizer, há a intenção. Às vezes, se diz um pouco mais do que isso. A abordagem analítica consiste em captar o que é dito para além do que se quer dizer e o que se diz sem querer dizer. Trata-se de ler aquilo que excede as palavras. Na mesma direção, encontramos Meschonnic (1999, p.55), ao afirmar que a linguagem faz mais do que diz

e, segundo ele, a questão da poética é saber como. Seu trabalho é “traduzir o que as palavras não dizem, mas o que elas fazem”, a intempestividade que desperta o leitor no meio de uma palavra (Meschonnic, 2007, p.158), o que transborda a noção de sentido e, no entanto, nos chega sem descontinuidade, pelo ritmo (p.123).

O ritmo

“Fazemos pausas na conversa que na leitura da prosa se não podem fazer. Falamos, sim, em verso, em verso natural – isto é (...), com as pausas do nosso fôlego e sentimento. Os meus versos são naturais porque são feitos assim...” (Pessoa, 2006b, p.181).

No intuito de fazer avançar a questão do ritmo, crucial na prática analítica, uma vez que esta requer uma disciplina de leitura, buscaremos aproximar o trecho acima ao trabalho de Meschonnic (1999). Este último, ao tratar da tradução, desenvolve uma “crítica do ritmo” (p.55) a que também chama de poética, através da qual nos fornece elementos que permitem iluminar os impasses da referida prática. Veremos como sua concepção faz eco, por sua vez, ao que postula Czermak (1998, p.178) sobre o sujeito como efeito de ritmo, isto é, como efeito da função pulsativa do inconsciente.

O que estamos considerando como a legibilidade de que se trata no trabalho analítico – a que diz respeito à leitura que o sujeito fará do seu texto inconsciente –, refere-se justamente a um sujeito que se vê como efeito do ritmo desse texto. Na análise, leitura e tessitura do texto andam juntas, pois não há um texto inconsciente já escrito a ser descoberto, como dissemos, mas fragmentos de textos, e o que está em jogo é sua costura, sua articulação. Portanto, vemos que ritmo e oralidade relacionam-se com essa articulação, observaremos de que maneira ela acontece.

Ritmo é o movimento-efeito do retorno regular de certos elementos. Ritmar é regular segundo uma cadência. Rimar vem de fender, interpretar, cortar as entranhas para dissecá-las ao interpretá-las. O que faz o ritmo é o corte, lembrando que rimar é cortar, é interpretar, ou seja, não existe antes do corte, o que se trata de separar. O ritmo é o movimento resultante da repartição e da repetição, do retorno regular de certos elementos; ele é totalmente outro se a cisão é feita num ou noutro ponto da frase. O ritmo é a organização do movimento da fala na linguagem, do sentido no discurso. Ele é o arranjo característico das partes num todo, as configurações particulares daquilo que se move, a forma do movimento (Benveniste, 1951, citado por Meschonnic, 2007, p. 69). O ritmo está mais próximo do valor do que da significação e vem mostrar que o texto não é feito só de signos – as palavras – ainda que logisticamente

seja composto só por eles. “O ritmo é o sentido do imprevisível” e inapreensível, podemos acrescentar, esse que não controlamos, não vemos intencionalmente no texto, mas que se impõe pelo efeito do ritmo imposto ao texto (Meschonnic, 2007, p. 94).

Há traduções que se apoiam somente na língua e ignoram totalmente o ritmo próprio do texto. É interessante seguirmos uma passagem de Meschonnic (2007), quando observa a que graves consequências leva a ignorância do ritmo. Ao comentar a tradução do primeiro versículo do Gênesis, faz uma inflexão cujos efeitos, veremos, são radicais. Na Bíblia de Jerusalém, onde está escrito: “no começo Deus criou o céu e a terra”, propõe uma nova tradução: “no começo quando Deus criou o céu e a terra/ e a terra era vã e vazia e a sombra sobre a face do abismo e o hálito de Deus incubava sobre a face da água/ e Deus disse que haja luz e luz houve” (Meschonnic, 2007, p. 23).

Desde o princípio, o problema é rítmico e gramatical, pois o primeiro versículo não é um final de frase, mas o começo de uma que se estende por três versículos; o segundo versículo é um parêntese e é no terceiro que chega à proposição principal. É toda a cosmogonia que muda, pois fazer do primeiro versículo uma proposição independente é dizer que o céu e a terra é que foram criados em primeiro lugar. No Êxodo está escrito que Deus demorou sete dias para criá-los e, no entanto, ali está feito de uma vez. O texto diz em sua gramática que a primeira coisa criada não é o céu e a terra, mas a luz; isso muda tudo. “A gramática é capital para a concepção do mundo” (Meschonnic, 2007, p. 27).

Critica ainda a representação da linguagem pelo signo e propõe, frente à coerência do signo, uma “contra-coerência” (Meschonnic, 2003). Em linhas gerais, pensa o ritmo na e pela historicidade, a oralidade como discurso e o sujeito como efeito de um discurso. Sua lingüística do discurso atenta para a língua e há toda uma preocupação gramatical na dependência de uma escuta do ritmo e da prosódia, de um pensamento da oralidade e do contínuo do discurso. Como teórico da tradução, ele não se contenta com uma traductologia separada da ética ou que não permita trabalhar a historicidade das traduções no coração da atividade de tradutor. Segundo ele, muitas traduções apagam a língua-cultura do original ou o trabalho específico do tradutor.

O autor afirma que o signo é tomado na dualidade sentido e forma – mas, segundo ele, estes não são simétricos. Há uma política do signo que é fazer desaparecer a voz e permanecer o escrito. Ele propõe uma outra representação da linguagem que não seja a do signo, e é precisamente nesse ponto que a tradução intervém. O confronto de culturas diferentes permite certificar que o signo, apresentado como a própria natureza da

linguagem, entretanto, é apenas uma representação, que, como tal, é histórica, cultural, situada e limitada. Não se trata de sair do signo, isso seria uma loucura, ele afirma, dele não se sairá jamais. A questão é localizar os limites do signo e, portanto, conceituar outro modelo, no qual não mais se pense o descontínuo do signo, mas o contínuo. Em outras palavras, em vez de pensar a linguagem em termos de sentido, forma, conteúdo, o autor postula o contínuo entre o corpo e a linguagem, o contínuo ritmo-sintaxe-prosódia, em tudo aquilo que constitui construção poética e inicia-se uma reação em cadeia. O ritmo é o movimento do texto do sujeito, é nesse ritmo e movimento do texto, que aparece a instância da oralidade, ela ilumina ao permear, cozer o texto, ela dá forma ao movimento.

Em outras palavras, trata-se, então, de atentar para o ritmo da fala, o que nos remete diretamente para a oralidade e para as implicações que estas duas categorias trazem para a psicanálise. O inconsciente abre-se para imediatamente se fechar, num instante surge, destinado a desaparecer, em sua evanescência. Nessa pulsação do inconsciente, seu abre/fecha, se acede ao dizer. Para tanto, o leitor precisa ser sensível à pulsação, ao ritmo do texto (do inconsciente), pois, como vimos, o ritmo é o movimento, a vida do texto. É quando se faz rima – leia-se corte, escansão – que se ritma o texto. Da rítmica há efeito de sujeito. Não há um sujeito no ritmo, camuflado, a ser decifrado (interpretado) pelo analista. Há, pois, concomitantemente, ritmo e efeito de sujeito, resultante do rimar.

Além disso, não é demais enfatizar que só há sentido, bem como ritmo, por e para um sujeito. Embora escape ao sujeito, o ritmo só pode ter sido emitido por um sujeito da enunciação. “É o ritmo o que produz, transforma o sujeito, na medida em que o sujeito emite um ritmo” (Meschonnic, 2007, p. 92).

Ritmar a cura – a responsabilidade do sujeito-efeito do ritmo

A partir dessa aproximação da questão, podemos dizer que a notícia que temos do indizível (do que não cabe nas palavras) do texto, mesmo do texto do sujeito do inconsciente, tem a ver com o ritmo. Relaciona-se, com o que disse consoante com o inconsciente. Da mesma maneira como vimos que o ritmo é uma via para o inconsciente e que a oralidade é a via de acesso indireto ao não-escrito no escrito, podemos nos endereçar ao que se passa na clínica. Por exemplo, uma intervenção-interrupção, recorte do dito, repetição, jogos de palavras têm incidência no ritmo da fala do paciente oferecendo um momento para que ele veja os efeitos de seu texto inconsciente. A intervenção, portanto, passa a ser sem-

pre intervenção no ritmo e é a partir dela que este vai determinando o que do texto se pode ler.

Se a disciplina de leitura analítica é da ordem da oralidade, da marcação do ritmo da voz do texto, a ética aí em jogo consiste, nos termos de Czermak (1998), em “ritmar a cura” (p.178), vale dizer, procurar os efeitos que a intervenção, a marcação do ritmo terá sobre o texto próprio. É dar condição ao sujeito de que se encontre com a legibilidade desse seu texto. É nesse encontro que será novo ver surgir um sujeito.

Isso se escreve e o sujeito encontra, ao escrever, o que não sabia (Melman, 2002, p. 121) – como testemunha Guimarães Rosa (Guimarães Rosa & Bizarri, 2003), ao achar na leitura do seu livro, só depois de publicado, muita coisa de si mesmo. O achado de Rosa tem a ver com o responsabilizar-se pelo que escreveu e que não tinha consciência de antemão. Na leitura de seu livro depois de publicado, diz: “nessas tão minhas lembranças, eu mesmo desapareci. / Fui achando nele livro muita coisa de mim mesmo” (p.89). Ou, como diz Fernando Pessoa (2006a): “Parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. / Eu, outro já do que era, póstumo substituo-me” (p.90). Ele testemunha a perda do que já não é, no advento do que terá sido, então outro já do que era.

Nesse ponto, vale a pena tomar a discussão pelo viés da temporalidade em que está envolvida. Essa escrita é reconhecida num tempo posterior, justamente o tempo que a psicanálise considerará o futuro anterior. Trata-se de um tempo paradoxal sobre cujas cenas apenas depois de acontecidas reconhecemos que terão ocorrido desde o início. *Nachträglich*, se terá sabido delas, no tempo “que um dia vou saber, não sabendo eu já sabia” (Guimarães Rosa, 2001, p.188).

Essa temporalidade não pode ser concebida senão num instante seguinte, através do trabalho do escritor sobre seu próprio livro. Só ao se ler ou ao chegar a um momento de conclusão reconhece o que sempre esteve em seu texto. Ou, como coloca Lispector (1998): “Eu, que havia vivido no meio do caminho, dera enfim o primeiro passo de seu começo” (p.178). Por isso, em sua prática, ela afirma nunca saber de antemão o que escreverá, vai se seguindo sem saber no que vai dar e, só depois, acha o que queria (Lispector, 2005, p.163). Segundo ela, do buscar e não achar nasce o que ela não conhecia quando do ato de escrever e que, instantaneamente, vem a identificar (Lispector, 1998, p.176).

Do mesmo modo, no seu percurso analítico, o sujeito terá tido (ou não) a chance de se descobrir como efeito da voz de seu texto inconsciente, que o escreve. Análise terá havido se o sujeito vier a se responsabilizar por aquilo que o terá escrito, a despeito de si mesmo e, ainda assim, o terá constituído em sua singularidade. Ele

terá se visto como efeito desse desconhecido, que é tão seu, responsabilizando-se pelo que o sabe, realizando isso que excede as palavras – o inconsciente.

Referências Bibliográficas

- Bader, W. (2001). Apresentação: Áustria, Viena, Schnitzler. In A. Schitzler. *Contos de Amor e Morte* (pp. 7-15). São Paulo: Companhia das Letras.
- Barros, M. (2007). *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record.
- Czermak, M. (1998). *Patronymies*. Paris: Masson.
- Czermak, M. (2004). Vendredi de Sainte-Anne. In S. Thibierge & C. Hoffmann (Orgs.), *Qu'est-ce qu'un fait clinique?* (pp.11-27). Paris: L'Harmattan.
- Drummond de Andrade, C. (2001) João. In J. G. Rosa, *Tutaméia* (pp. 10-13). Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Freud, S. (1995). El uso de la interpretación de los sueños en el psicoanálisis. In *Obras Completas* (Vol. 12, pp. 83-92). Buenos Aires: Amorrortu. (Original publicado em 1911).
- Freud, S. (1998a). El creador literario y el fantaseo. In *Obras Completas* (Vol. 9, pp.123-136). Buenos Aires: Amorrortu. (Original publicado em 1908).
- Freud, S. (1998b). El delirio e los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen. In *Obras Completas* (Vol. 9, pp.1-80). Buenos Aires: Amorrortu. (Original publicado em 1907).
- Freud, S. (1998c). La interpretación de los sueños. In *Obras Completas* (Vols. 4 e 5). Buenos Aires: Amorrortu. (Original publicado em 1900).
- Guimarães Rosa, J. (2001). *Tutaméia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Guimarães Rosa, J. & Bizarri, E. (2003). *Correspondência com seu tradutor italiano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Lacan, J. (1986). *Le séminaire, Livre VII: L'Éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil. (Seminário proferido em 1959-1960).
- Lacan, J. (1998). *Le séminaire, Livre V: Les formations de l'inconscient*. Paris: Seuil. (Seminário proferido em 1957-1958).
- Lacan, J. (2005). *Le triomphe de la religion, précédé du Discours aux catholiques*. Paris: Seuil.
- Lacôte, C. (2002) Essai de situation de la lettre dans l'anorexie. In C. Melman et al. (Orgs.), *Le significatif, la lettre et l'objet* (pp. 109-115). Paris: ALI.
- Lispector, C. (1998). *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, C. (2005). *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lo Bianco, A. C. (1999). Elementos para uma metapsicologia da interpretação em análise. *Psicologia Reflexão e Crítica*, 12(3), 741-752.
- Melman, C. (2002). La phobie de l'écriture. In C. Melman et al. (Orgs.), *Le significatif, la lettre et l'objet* (pp. 117-122). Paris: ALI.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Paris: Verdier.
- Meschonnic, H. (2003). Interview à la radio suisse italienne en septembre 2003. Acesso em 30 de junho, 2008, em <http://www.culturaactif.ch/traduction/meschonnic.htm>
- Meschonnic, H. (2007). *La poética como crítica del sentido*. (H. Savino, Trad.). Buenos Aires: Mármol-Izquierdo.
- Pessoa, F. (2006a). *Odes de Ricardo Reis*. Porto Alegre: LP&M.
- Pessoa, F. (2006b). *Poesia completa de Alberto Caieiro*. São Paulo: Companhia de Bolso.

Thibierge, S. (2004). Sur lês entretiens préliminaires. In S. Thibierge & C. Hoffmann (Orgs.), *Qu'est-ce qu'un fait clinique?* (pp.109-119). Paris: L'Harmattan.

Juliana de Miranda e Castro é Doutora pelo Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica na Universidade Federal do Rio de Janeiro e Bolsista do CNPq. Endereço para correspondência: Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica. Instituto de Psicologia – UFRJ. Av. Pasteur, 250. CEP 22290 240 Rio de Janeiro/RJ.
Email: ju.castro@terra.com.br

Anna Carolina Lo Bianco é Professora do Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica. Universidade Federal do Rio de Janeiro e Bolsista de Produtividade do CNPq. Endereço para correspondência: Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica. Instituto de Psicologia – UFRJ. Av. Pasteur, 250. CEP 22290 240 Rio de Janeiro/RJ.
Email: aclobianco@uol.com.br

A disciplina de leitura: ritmo e oralidade na voz do texto

Juliana de Miranda e Castro e Anna Carolina Lo Bianco

Recebido em: 02/07/2008

Aceito em: 11/08/008