

NA ASA DA MEMÓRIA: O ESTATUTO DA LETRA  
NO *FEDRO* DE PLATÃO

---

*On the wings of memory: the status of the letter in  
Plato's Phaedrus*

Pedro Ipiranga Jr.\*

\_ Como dizes, ó excelente Sócrates, crês que, as coisas que Lísias com vagar e descanso compôs, sendo ele o mais terrivelmente hábil dos de agora em escrever, é possível a mim, sendo um amador, tais coisas repetir de memória (*apomnemeusein*) de um modo digno dele. Falta-me muito para isso. Certamente desejaria isso para mim do que possuir muito ouro.

\_ Ó Fedro, se eu Fedro desconheço, também de mim mesmo estou esquecido. No entanto, nem uma nem outra dessas alternativas existe. Bem sei que, ouvindo o discurso de Lísias, aquele [Fedro] não somente uma vez escutou, porém muitas vezes retomando-o (*epavalambánon*) pedia-lhe para dizer, e o outro se persuadia animadamente. Mas para ele nem tais coisas eram suficientes; sem embargo, por fim, tomando consigo o escrito, examinava as partes que mais e mais desejava; e isto encenando (*drôn*) desde a aurora, tendo renunciado a ficar sentado, ia para uma caminhada, como eu creio, pelo cão, sabendo de cor (*exepistaménos*) o discurso (*lógos*), se não era um muito grande. Caminhava então fora da muralha a fim de fazer exercícios retóricos; e tendo se encontrado com um maníaco pela escuta (*akoén*) de discurso, alegrou-se, tendo-o visto, porque tinha quem lhe acompanharia nos delírios de coribantes, e o exortava assim a seguir adiante. Mas, quando o amante de discurso pedia para declamar, fazia de conta como que não desejasse falar. Devia, não obstante, por fim, mesmo que alguém

\* Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais.  
Professor adjunto da Universidade Federal do Paraná.

não ouvisse de boa vontade, haver de dizê-lo à força. Tu, então, ó Fedro, a este mesmo [Fedro] pede para fazer já agora o que ele logo fará de qualquer forma<sup>1</sup>.

Estava correndo. Cansaço. Lembrava.

A noite inteira estava repetindo. Repetindo o discurso, as palavras, as letras. Lia, repetia. Sem descanso. Um leitor insone encontra Sócrates. Fedro passou a noite (e a madrugada) treinando sua memória no sentido de memorizar mecanicamente o discurso de Lísias. A conversação (*diatribé*), que teve com este último, deve ter sido, segundo a reconstituição socrática, uma série de retomadas de algumas falas junto ao orador/escritor. É a mesma insistência na repetição estéril e passiva do *lógos* que vai marcar a relação entre Lísias e Fedro, o qual não pode deixar de repetir as palavras do outro, outro que se transforma, por esse pedir e repetir, em *grámmata*, em *biblión*, em escrita.

O escrito exerce sobre o jovem um fascínio de ordem erótica, que ele não sabe explicitar senão pela mera repetição. Este encantamento logográfico se transmite àquele que ele encontra pelo caminho, a quem se caracteriza por uma doença (*nosoúnti*), afecção que gira em torno da escuta de discursos. Visto de maneira mais minuciosa, importa focalizar como a fala socrática transforma as 1ª e 2ª pessoas do diálogo em 3ª. Fedro se torna o leitor doente por escritos, e Sócrates, o ouvinte maníaco por discursos. Na verdade, o recurso à 3ª pessoa é uma estratégia econômica do diálogo platônico em tornar manifestas as intenções dos interlocutores ou em elucidar (ou explicitar melhor) um problema adotando outra via de argumentação.

De qualquer forma, a passagem acima chama a atenção, tanto no registro estrutural da enunciação dialógica quanto no nível do conteúdo enunciado, para a emergência de uma esfera marcada pela *manía*, que cliva a identidade dos personagens e os deixa afeccionados e aficcionados por letras e palavras. Os *lógoi* e os *bibliá* se interpõem entre o eu e o tu dialógicos, constringendo-os, pela sua aparição, a nos tornarmos, de certa forma, contagiados por eles. Por conseguinte, ao conjecturar que Fedro esconde o manuscrito de Lísias sob o manto, Sócrates julgará mais conveniente a leitura (do que o exercício retórico de mnemotécnica), pelo fato de aquele estar presente (*paróntos*)<sup>2</sup>. Assim, o leitor se torna porta-voz do escritor, ou melhor, ele fica contagiado por uma voz que, tal qual uma divindade, o possui, e dança e canta com o seu corpo, similarmente ao que ocorre nos transporte e delírios dos coribantes.

<sup>1</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 227d-228c6.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 229e1.

Sócrates, depois, vai revelar explicitamente que o seu interlocutor descobriu o *phármakon*, o artifício para guiar-lhe para fora da *pólis*: estendendo à sua frente discursos (*lógos*) em escritos (*en bibliois*)<sup>3</sup>. Já não é o mesmo Sócrates que sai do âmbito da cidade, assim como é outro Sócrates o que é seduzido por Fedro para ouvi-lo ler o que foi grafado por Lísias. Com efeito, escreve Derrida:

Operando por sedução, o *phármakon* faz sair dos rumos e das leis gerais, naturais e habituais. Aqui, ele faz Sócrates sair de seu lugar habitual e de seus caminhos costumeiros. Estes sempre o retinham no interior da cidade. As folhas da escritura agem como um *phármakon* que repulsa ou atrai para fora da cidade aquele que dela nunca quis sair, mesmo no último momento, para escapar da cicuta<sup>4</sup>.

Veneno e remédio, o *phármakon* diz respeito a uma ambivalência estrutural e estruturante na linguagem que Derrida vai enfatizar ao longo de *'A Farmácia de Platão'*. Localizando aí o princípio da repetição pela repetição, além e aquém de qualquer oposição ou julgamento de valores, ele vai definir o estatuto da escritura enquanto *phármakon*, o repetidor que se repete, o significante que, na ausência do que é reproduzido e significado, esforça-se por reeditá-la “sem a animação psíquica ou *mnésica*, sem a tensão viva da dialética”<sup>5</sup>.

Mas o que importa é o fato de o ouvinte tentar repetir o *lógos* de outrem, memorizando-o pela repetição constante das mesmas palavras, das mesmas letras, dos sinais gráficos que vão constituir uma espécie determinada de escritura. Dito de outra forma, o manuscrito de Lísias é da mesma natureza de uma memória repetitiva, que se destina a reproduzir de maneira artificial um *lógos* que não é próprio daquele que o enuncia<sup>6</sup>. E o assunto de que trata é uma coisa que é muito do interesse do amante de discursos (*toû tòn lógon erastou*) que é Sócrates. Assim começa o *lógos* escrito por Lísias que, de alguma forma, diz respeito ao amor (*erotikós*):

Acerca dos meus procedimentos tu já tens conhecimento, (*peri mèn tòn emôn pragmaton epístasai*) e ouviste falar também que considero muito conveniente tais coisas acontecerem entre nós.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 230d3-e2.

<sup>4</sup> DERRIDA, 1991, p. 14-15.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>6</sup> Cf. DERRIDA, 1991, p. 55: “O que Platão visa, então, na Sofística, não é o recurso à memória, mas, num tal recurso, a substituição da memória viva pela memória auxiliar, do órgão pela prótese, a perversão que consiste em substituir um membro por uma coisa, aqui a substituição da reanimação ativa do saber, sua reprodução presente, pelo “de cor” mecânico e passivo.”

Mas não acho justo deixar de conseguir o que peço pelo motivo de que não me encontro de ti enamorado (*ouk erastês ón sou*). De modo que, tão logo cesse o desejo, aqueles possuídos pelo amor mudam de opinião e se arrependem então dos benefícios que fizeram. Porém, para os que não estão enamorados, não há ocasião em que lhes ocorra se arrependerem, pois, como não agem sob o domínio da necessidade amorosa, mas de sua própria vontade, podem decidir muito melhor sobre seus assuntos pessoais e fazem benefícios segundo suas próprias possibilidades<sup>7</sup>.

Os negócios (*tà prágmata*), que o orador quer realizar com Fedro, estariam desvinculados de um sentimento amoroso, uma vez que, segundo aquele, os apaixonados são figuras doentes, cuja loucura os conduz unicamente a gozar de seu prazer, em prejuízo da educação e do aprimoramento das jovens vítimas de seu amor. O jovem amado deve, portanto, ceder os seus favores (sexuais, é claro) não a um amante, mas a outro despossuído de amor, da mesma forma artificial e desvinculada com que memoriza pela repetição e com que faz a leitura, assimilando passivamente, ou seja, reproduzindo o conteúdo que os sinais gráficos fornecem. Tudo aqui é da ordem do artifício: escrita, memória e relação erótica.

Sócrates, com efeito, revela que ficou espantado e sofreu<sup>8</sup> por causa de Fedro, observando como esse ficava radiante sob o poder do discurso enquanto estava lendo, ou seja, como as letras de outrem, as falas de outrem (e a memória de outrem) tinham o poder de contagiar o seu amigo, sendo que vinham de fora, não lhe eram naturais e não passavam de imagens artificialmente repetidas. Em contraponto a esse tipo de *lógos* e de escritura, Sócrates faz dois discursos. No primeiro, embora adotando a tese precedente de que se deve ceder de preferência ao não-amante (o que faz com que fale cobrindo a cabeça com o manto), procura usar um método dialético para definir de que gênero é o amor (que será uma mania, no sentido de descomedimento e falta de senso, uma loucura) e, em seguida, para descrever os prejuízos para o amado por ceder a um amante de fato. No segundo, ao contrário, querendo tirar o gosto salobre da boca em virtude de ter vituperado a divindade, ele faz um elogio e uma argumentação inteiramente favoráveis ao amor (definido como loucura ou possessão de caráter divino). Ao final desse último discurso, ele responsabilizará Fedro por ter se expressado tão poeticamente e a Lísias, como pai do primeiro *lógos*, por ter desrespeitado e censurado o deus.

<sup>7</sup> *PLATÃO, Fedro*, p. 230e-231a.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 234c-d.

Por outro lado, a arte retórica, revelada como uma maneira de seduzir as almas através de discursos (*psykhagogías dia lógon*), tanto nos tribunais e nas demais reuniões públicas, quanto nas privadas<sup>9</sup>, a arte retórica manifesta sua força e potencialidade (*dýnamis*) poderosamente, pelo menos, nas reuniões e ajuntamentos da multidão (*én ge de pléthous synódois*)<sup>10</sup>. Como *psykhagogia*, como modo de encantar o espírito, seria necessário, para sua correta utilização, fazer um estudo aprofundado da *psykhé*, analisando suas partes e espécies<sup>11</sup>, ou seja, determinar que tipo de recepção pode ser adequada ou não em relação aos vários tipos de discursos. O persuasivo (*tò pithanoû*) unicamente baseado no verossímil (*tò eikós*), usado pelo orador não preocupado em ser verdadeiro, apenas tem efeito entre a multidão (*toís polloís*), em vista de sua semelhança com a verdade (*di' homoióteta toû alethoús*)<sup>12</sup>.

Este encantamento do escrito é o que Sócrates surpreendeu em Fedro, contemplando-o no esplendor e alegria com que lia os manuscritos de Lísias<sup>13</sup>. Novamente ele volta a lidar com o escrito em termos de possessão, pois o jovem leitor havia se expressado ao modo da divindade (*daimoníos*), ou seja, possuído por um espírito. Contra este estado de delírio báquico, a fala socrática vai opor o seu próprio *daimónion*, o espírito divino que lhe sinaliza ter cometido uma ofensa contra o divino amor<sup>14</sup>. Abordando a questão da memória em função da formação da consciência, Emilio Lledó vai conceber essa voz interior como uma forma coagulada de perspectivas da experiência individual em contraste com o coletivo e o fluir inconstante do tempo<sup>15</sup>. Assim, a escritura pode, de um certo modo e sob certas condições, fortificar essa interioridade, fazendo fermentar o discorrer da própria consciência; no entanto, por outro lado, ela indica o perigo (perigo que o mito da origem da escrita põe em relevância) de forjar uma intimidade vazia, saturando-a de mensagens.

Da mesma forma, a recepção do que escreve discursos é um universo numeroso e indeterminado de leitores, uma multidão da qual nada se pode saber, a não ser o fato de que é passível de ser enganada e seduzida; são, assim, nesse aspecto, não-leitores as pessoas que passivamente assimilam a memória e a fala de outrem, sem espírito crítico, e, num sentido mais radical, representam uma alteridade extrema, um não-outro, cuja multiplicidade indica apenas que não se pode pré-defini-lo, e com o qual se torna impossível manter uma relação amorosamente dialógica. Se a escritura

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 261a-b.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 268a.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 271a-d.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 272d-273d.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 234d3-9.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 242b9-242d3.

<sup>15</sup> LLEDÓ, 1992, p. 66.

domina uma intimidade vazia, “apoderando-se dela e saturando-a com sua mensagem”<sup>16</sup>, sem um aprendizado didático verdadeiro baseado na prova, na análise e na reflexão<sup>17</sup>, se ela não repete o *eídos*, a forma representada, mas somente o significante, na ausência da coisa mesma<sup>18</sup>, então o logógrafo, escrevendo o que não diz, como o homem da não-presença e da não verdade, já está instalado na posição do sofista<sup>19</sup>.

Uma grande crítica platônica a quem escreve é que não existiria um critério logográfico. Aliás, é a primeira crítica socrática ao discurso que foi lido. Com efeito, repetindo as mesmas coisas duas ou três vezes<sup>20</sup>, Lísias não definiu inicialmente o tema do próprio discurso<sup>21</sup>, ou seja, o que seja o amor; seu discurso não teria pé nem cabeça, suas partes podendo ser retomadas a qualquer momento e de qualquer lugar. Enquanto o *lógos* pode possuir uma forma que ajuste suas partes numa totalidade una e orgânica, o corpo da escritura é da ordem do artifício, pois não se articula enquanto uma unidade harmônica. Não havendo uma necessidade logográfica de colocar, segundo as coisas uma ordem, num encadeamento, a escrita não vai constituir (no nível do necessário) um corpo vivente (*zôon sunestanai sôma ti*), em que as partes se correspondam umas às outras num todo harmônico.

Essa crítica, por outro lado, vem a par com a analogia com a pintura. Com efeito, o que a escritura (*graphé*) tem de terrível e temível (*deinón*) é fazer crer que as palavras escritas (*lógos gegramménous*) são capazes de algo mais do que meramente fazer rememorar a alguém que já tem conhecimento sobre o que possivelmente trata o escrito (*tòn eidóta hypomnésai perì hôn àn êi tà gegramména*). E, nesse aspecto, é verdadeiramente semelhante à pintura (*zographía*), pois

[...] os produtos desta se erguem como se estivessem vivos (*hos zônta*), mas se lhes pergunta algo, com grande solenidade calam-se. O mesmo se passa com as palavras (*tautòn dè kai hoi lógoi*). Tu podes ter a opinião de que pensam algo ao falar (*ti phronóuntas autoùs légein*), mas se lhes indaga algo, por vontade de aprender e se informar (*matheîn*), indicam apenas uma única coisa que é sempre a mesma (*hén ti semáinei mónon tautòn aei*). Por outra parte, basta que se escreva uma única vez, para que qualquer discurso circule por todas as partes, de modo semelhante entre os entendidos (*homóios parà tois epaiousin*), como entre aqueles aos quais não concerne em nada (*par'hois oudèn prosékei*), sem que saiba dizer para quem é necessário e para quem não é (*ouk epístatai légein hois deî te kai mé*)<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> *Id.*

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 82-84.

<sup>18</sup> DERRIDA, 1991, p. 58.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>20</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 234e5-235a10.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 237b9-d3.

<sup>22</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 275d-e.

Ao se identificar com o esforço de memorização passiva, exterior e repetitiva, o *lógos* escrito perde a alma e a animação. Deve, pois, todo discurso, como um animal, compor-se de um corpo (*hóspēr zôion synestánai sômá ti*)<sup>25</sup> que lhe seja próprio, de tal modo a não carecer de cabeça nem de pé<sup>24</sup>, com uma parte central, estando as partes interligadas de modo conveniente umas com as outras. A composição parece pressupor, assim, uma memorização natural, de forma que o logógrafo que não dispõe as palavras de uma maneira orgânica conduz a uma repetição mecânica do *lógos*, de sorte a decorá-lo artificialmente. A atividade gráfica artificiosa se torna, então, uma espécie de *mímesis* analógica à atividade gráfica pictórica.

Apropriando-se de concepções religiosas, derivadas dos mistérios, do orfismo e do pitagorismo, para exprimir a idéia de um além feliz (associada à noção de julgamento no Hades)<sup>25</sup>, o que refletia uma atitude fortemente negativa ao tempo da existência humana, num esforço não para a exploração do passado histórico, mas para integrar o tempo humano na periodicidade cósmica e na eternidade divina<sup>26</sup>, e readaptando a recordação das vidas passadas como uma reminiscência de formas incorpóreas, que constitui a base de uma nova epistemologia<sup>27</sup>, Platão opõe a reminiscência (*anámnēsis*), como uma forma natural e ativa de adquirir conhecimento, através da transmissão de um discurso amorosamente animado, à relembração (*hypomnēma*)<sup>28</sup> proporcionada pelos sinais gráficos, os quais, como uma pintura, esvaziam a visão dos aspectos reflexivos e sinestésicos do pensar (*phronēin*)<sup>29</sup> e se reduzem ao silêncio, a um *lógos* sem vida, sem possibilidade de perguntar e responder, sem o movimento animado e dialético

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 264c.

<sup>24</sup> Políbio vai usar essa metáfora do animal para se referir à sua própria história pragmática, investigando quando e como os acontecimentos se interligaram em escala mundial e qual foi o resultado dessa interligação. Cf. *Histórias*, I, 4: “De fato, quem espera examinando histórias parciais, adquirir uma visão correta da História em seu conjunto, está, segundo me parece, na situação de alguém que, depois de ter visto os membros esparsos de um animal antes vivo e belo, imagina haver contemplado o próprio animal cheio de energia e na plenitude de sua beleza; se alguém pudesse instantaneamente reconstituir esse animal, restaurando-lhe a forma e a graça de criatura viva, e então o mostrasse à mesma pessoa, na minha opinião esta confessaria prontamente que antes estava muito longe da verdade e se assemelhava mais a alguém que sonhasse”.

<sup>25</sup> PEREIRA, 1955, p. 77-78.

<sup>26</sup> VERNANT, 1990, p. 124-126.

<sup>27</sup> DODDS, 1998, p. 226.

<sup>28</sup> No *Fedro*, contudo, nos passos 249c (*hypomnēmasin*) e 255d (*anamimnēskon*), os dois termos parecem estar sendo usados no sentido exatamente inverso ao que seria esperável, pois, *hypomnēmata* está se referindo ao homem que se recorda das realidades eternas, enquanto o verbo *anamimnēsko* está ligado à ação do cavalo de má índole, que está sempre relembando à alma as suas intenções vis e sexuais para com o amado.

<sup>29</sup> Cf. LLEDÓ, 1992, p. 105-106 (Nota 8): “[...] o verbo *phronēin*, cujo significado não estuda concretamente Snell, e que encontramos já em Homero, não tem em seus primeiros textos o significado de pensar, ainda que tampouco exclusivamente viver, senão ‘ter os sentidos abertos’, ‘perceber’ (ÉSQUILO, *Coéforas*, p. 51o)”. Cf. também HAVELOCK, 1996, p. 227-229 (Nota 17): “Disso se infere que a história de *phronēin* está ligada à de *phrónēsis* [...] originalmente tomada pelo socratismo no sentido jônico-sofístico de ‘intelecção’, ela (a) conservou esse sentido entre os socráticos, quando analisam as leis lingüísticas, epistemológicas e psicológicas da intelecção, e também (b) foi estendida (por Platão, ou antes dele ? Xenofonte não é uma testemunha confiável) especificamente ao pensamento político e ético aplicado, exprimindo o uso mais importante ou pelo menos mais premente da faculdade [...]”

do diálogo<sup>30</sup>, fornecendo apenas uma reprodução mimética, um grafema como zoografema<sup>31</sup>, uma escrita que impressiona de tal modo o sentido da visão que inscreve aquilo que relata como acontecimentos efetivos, porque exteriores, forjando um memorial histórico, distinto da mnemônica filosófica, já que privilegia os eventos particulares, as imagens significantes que estão destinadas a apenas repetir.

Na comparação com a pintura, o discurso platônico torna relevante o aspecto negativo da atividade logográfica que, em certo registro retórico não passava de uma mnemotécnica viciada e estéril. Assim, a imagem que fixa o mais exatamente possível um dado exterior, quer como grafia, quer como elocução retórica, tende para o acúmulo de lembranças e forja um memorial inútil.

Para Emilio Lledó, a escrita enquanto pintura aponta para uma imitação do pensamento que subverte o seu caráter dialogicamente dinâmico, pois, além de não falar, a letra permanece surda às questões que lhe são lançadas. Assim, à vida como possibilidade de perguntar e responder, a grafia da letra se contrapõe como impossibilidade de comunicação e diálogo<sup>32</sup>. Por seu turno, Derrida indica que, não sendo a repetição viva do vivo, o que a aparenta à pintura é o fato de se constituir numa repetição de morte; pensada a partir do modelo que é a escritura fonética no contexto cultural grego de então, ela se revela uma arte mimética, arte do fantasma e do simulacro, *éidolon* e *phántasma*, afastada do rei ao quarto grau<sup>33</sup>.

Ambas aparecem no texto platônico diretamente relacionadas com a esfera da morte, como nesta referência a um epigrama sobre o túmulo de Midas:

Brônzea virgem sou, e sobre o túmulo (*epi sémati*) de Midas jazo.  
Enquanto a água continue a fluir e grandes árvores floresçam,  
Aqui mesmo permanecendo sobre mui chorado sepulcro,  
Anunciarei aos que passam que Midas aqui esta sepultado<sup>34</sup>.

O que é salientado por Sócrates é a possibilidade de se trocar o lugar de um verso por outro sem que haja uma modificação do sentido. A logografia, sem um critério para o encadeamento e a seqüenciação de seus elementos, não passaria de uma epigrafia, arte inscrita em sepulcros, onde o que estaria morto seria o próprio *lógos*. De outro ponto de vista, podemos verificar também que a primeira pessoa sai de uma imagem inscrita no sepulcro, ou seja, para coincidir com a escrita é necessário enunciar a partir de um sêma avesso, a princípio, a qualquer identificação. O escritural, na linha do pictural, não participa do movimento dialógico, mas também impede, de uma maneira radical, a manutenção de uma identidade. Corpo-túmulo, a letra indica a presença de um morto; aquele que lê pode, no

<sup>30</sup> LLEDÓ, 1992, p. 106-107.

<sup>31</sup> DERRIDA, 1991, p. 86.

<sup>32</sup> LLEDÓ, 1992, p. 101-110.

<sup>33</sup> DERRIDA, 1991, p. 85-89.

<sup>34</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 264d4-7.

máximo, coincidir com a 3ª pessoa, com o que está enterrado, já que o eu está numa dimensão outra que a da comunicação intersubjetiva e do imaginário subjetivo.

Analisando as inscrições funerárias e votivas, Jesper Svenbro (que, infelizmente, no capítulo que trata mais particularmente do Fedro, não comentou a inscrição acima citada) vai chamar aquelas que apresentam uma tal designação da primeira pessoa como “ego-cêntricas”. Resultando da encenação de um autor que é considerado como ausente, essas inscrições representam um tipo de enunciação dificilmente imaginável sem a escrita, pois quem está na posição de leitor (um leitor que assume a posição do autor ao enunciar em voz alta o que está escrito) tomará a enunciação do eu como uma vinculação ao lugar de uma fala, ao objeto que permanece em relação ao escritor ausente e a qualquer passante, que não é senão um leitor temporário<sup>35</sup>. Recusando ao ego qualquer espessura de interioridade, a 1ª pessoa pôde ser escolhida para designar o objeto portador da inscrição, presente de fato que se acha diante de um passante (leitor, destinatário), enquanto o que fabricou ou inscreveu se encontra num ali em oposição ao aqui do objeto. Por fim, Svenbro conclui que tais inscrições gregas nos apresentam “um destinador que, ainda que desprovido de voz e interioridade, melhor que qualquer outro pode pretender a ‘aquidade’ (*icitê*) do ego, sujeito da enunciação [...]”<sup>36</sup>.

Entretanto, tal espécie de argumentação não pode ser referida, de um modo absoluto, para o *Fedro*, pois não temos um desdobramento do questionamento frente à inscrição epigramática. Mesmo assim, não escaparia à ironia socrática o fato de que determinadas letras, associadas a uma imagem e inscritas sobre um túmulo (sêma/sinal), gozassem de uma certa autonomia em relação ao escritor e ao leitor, autonomia essa sinalizada por um *ego* que despossuiria quem o utilizasse. Se, de uma certa forma, o parâmetro mais recorrente para a relação entre a questão erótica e o estatuto da letra face ao *lógos* diz respeito à *manía*, ou seja, o “eu” sempre sofre uma possessão no campo de sua identidade e vontade, quer se trate do par erasta/*eromenos*, quer falemos do *duo* escritor/leitor, a inscrição funerária se situaria num lugar que suporia uma clivagem absurda de um eu que não coincidiria com o *lógos* vivo.

Aqui, não obstante, o fato de os *grámmata* apresentarem um encantamento da ordem do simulacro parece ser mais relevante para o encadeamento dos argumentos do diálogo. Nesse sentido, Svenbro procura explicitar a relação entre leitura e escritura na cultura grega a partir do modelo pederástico, tendo como ponto de partida o estudo de Foucault em “O uso dos prazeres”<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> SVENBRO, 1988, p. 33-43.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 207-209.

Foucault explica que Platão, tanto no *Fedro* quanto no *Banquete*, vai promover um deslocamento do questionamento sobre o amor. Apresentando, de início, algum discurso corrente, tal como o de Lísias, que se centrava na conduta e na honra do amado (sendo este o objeto do amor), ele vai deslocar a problemática amorosa em direção a uma definição do amor desarraigada dos procedimentos de corte e mais afeita a uma busca da verdade. O amado deixa de ser um objeto passivo da relação erótica e transforma-se também em sujeito dessa relação. O amante, em vez de voltar sua atenção para o amado, vai procurar as razões e o ser do amor a partir de si próprio; a partir dessa busca e da sua relação com a verdade, ele, agora mestre da verdade, termina por ficar na posição de amado, enquanto objeto de amor para todos os jovens ávidos de saber<sup>38</sup>.

Por seu turno, Svenbro, enfatizando a tensão subjacente entre a relação pederástica na Grécia (baseada na dominação de um elemento por outro em termos de penetração) e o estatuto do cidadão, problematizado pelo lugar do *eromenos*, que ocupa uma posição de submissão e passividade, por si paradoxal à função que deverá assumir no corpo político da cidade, propõe um esquema para a escritura e a leitura associado à relação erótica masculina:

[...] escrever, é se comportar como *erasta*; ler, é se comportar como *eromenos*, *kalós* ou *katapygón*<sup>39</sup> segundo as circunstâncias. Escrever, é ser dominante, ativo, vitorioso - com a condição de encontrar um leitor disposto a ceder. Ler, se alguém se decide a fazê-lo (pois o leitor - se não for de condição servil - é evidentemente livre para se recusar a ler), é se submeter ao traço escrito do escritor, é ser dominado, é ocupar a posição de vencido. [...] Ler, é dispor seu corpo a um escritor, talvez desconhecido, para fazer ressoar palavras "estrangeiras", "de outro", *allótiói*<sup>40</sup>.

Esse tipo de relação seria, a princípio, a que ligaria Fedro a Lísias, ou seja, que coloca o leitor submetido a um escritor ausente, que coloca à disposição seu órgão de fala a mercê de outrem. De forma semelhante, Svenbro analisa o primeiro discurso de Sócrates, pois este é coagido por Fedro a falar sob uma perspectiva que não é a sua; graças ao *phármakon*, Fedro pode agir sobre o corpo de Sócrates, sobre seu aparelho vocal. Por conseguinte, usando a argumentação de Foucault, ele vai encontrar no texto platônico também uma perspectiva para re-situar a relação leitor/escritor. Não mais marcada pela dominação, ela coloca em pauta a simetria entre

<sup>38</sup> FOUCAULT, 1984, p. 201-214.

<sup>39</sup> Segundo Svenbro, o amante escreveria *kalós* (belo, nobre, valoroso) para atrair o amado elogiando-o, enquanto alguém, abandonado pelo amado e querendo increpá-lo, colocaria por escrito o termo *katapygón* (*enculé*), que quer dizer sodomizado ou, mais literalmente, enrabado.

<sup>40</sup> SVENBRO, 1988, p. 212-213.

dois sujeitos do discurso, assim como a relação erótica não elegerá o prazer de um em detrimento do outro<sup>41</sup>.

Svenbro ainda entrará em contraposição com alguns argumentos de Derrida, pois o *pharmakón*, para ele, diria respeito a um *lógos gegramménos* (discurso por escrito) e não a *graphé* (escritura) em si mesma. Haveria uma distinção entre dois níveis de *lógoi*, e não entre *lógos* e *graphé*. Com efeito, o discurso, mesmo o escrito, ocuparia no diálogo o lugar do filho, sempre passível de ser auxiliado pela figura do pai, que seria um leitor (ou ouvinte) engajado na mesma pesquisa do autor. Pensar a escrita no feminino seria atribuir um estatuto autônomo à escritura, o que segundo ele, não faz Platão<sup>42</sup>.

Svenbro propõe um brilhante e sedutor quadro analítico que divide o diálogo em sete partes, tendo como peça central a palinódia de Sócrates. A sessão A, que abrigaria o discurso escrito de Lísias iniciando pelo mito de Oritia/Farmakéia, corresponderia à sessão A1, em que Sócrates, começando pelo mito de origem da escritura (Thamous/Theuth), faria a crítica da escrita; a sessão B, incluindo o 1º discurso de Sócrates e tendo início na invocação às Musas, estaria para B1, em que, depois do mito das cigarras, promove-se uma reforma da retórica; o pequeno trecho em que a voz divina anuncia a falta contra a divindade, enquanto uma parte C, teria sua correspondência com C1, que corresponde à retificação de Sócrates quando esclarece que não haveria nada de ruim no simples fato de escrever discursos. No centro estaria a sessão D, a palinódia do amor.

Desse modo teríamos: A (227-235) / A1 (274-279); B (235-242) / B1 (258-274); C (242-253) / C1 (257-258); D (243-257). Na seqüência normal da narrativa, estariam assim dispostas: A-B-C- D -C1-B1-A1<sup>43</sup>.

Depois de todos esses argumentos, julgamos que é a partir da aproximação com a pintura que a escrita revela toda a sua problemática. O poder das imagens (*eikónes*) e dos simulacros (*eidola*, *phantásmata*) representa, para Platão, um grande perigo no discurso em geral e, ainda maior, na escritura. Cada comentador tenta resgatar, de certo modo, o escrito pelo apelo ao registro do simbólico ou do imaginário, ou mesmo em função de uma estrutura originária, da ordem do traço ou da inscrição, que estaria subjacente ao sistema discursivo platônico.

Esta última perspectiva, é claro, é a de Derrida. O pictural das letras faria emergir sua qualidade mimética voltada à repetição, ao disfarce, à festa. Embora contraposta a um outro tipo de repetição da vida (esta ligada à dialética, ao *lógos* que mimetiza o *eidós* fundado no saber), a repetição da morte, própria da artes miméticas (e da grafia), enquanto movimento da não verdade, entrelaçar-se-ia de tal modo à outra que faria surgir um nível de complementaridade; assim, na falta de uma unidade plena,

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 220-234.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 234-236.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 226-231.

a repetição sempre acrescenta “uma outra unidade que vem supri-la, sendo, ao mesmo tempo, a mesma o bastante e outra o bastante para substituir acrescentando”<sup>44</sup>. Ele conclui que a literalidade é de ordem estrutural no texto platônico e que ela sinaliza para a irredutibilidade da relação e da diferença, além do sistema de oposições, nessa reversibilidade original que é o *phármakon*, remédio e doença.

Svenbro vai tentar dar uma acepção não negativa para o discurso escrito (*lógos gegrammémos*) na própria interpretação do diálogo. Entretanto, ainda que Sócrates afirme que, a princípio, o fato de escrever em si não fosse uma coisa boa ou má (contrapondo-se ao discurso de Fedro que nesse passo informava que os logógrafos não gozavam de boa reputação dentro da *pólis*), todo esse trecho é marcado por uma ironia subliminar que apenas é evidenciada na narrativa do mito sobre a origem da escrita. Sem embargo, a conclusão de Svenbro é que a ajuda que o *lógos* escrito poderia receber de seu pai poderia advir do contexto da Academia, ou seja, de leitores engajados na mesma pesquisa (e na mesma busca da verdade) que Platão<sup>45</sup>.

Emilio Lledó também se coloca, por um lado, nessa forma de retomar a perspectiva da recepção para, de certa maneira, encontrar um acento positivo do texto escrito no diálogo platônico. A metáfora paterna, segundo ele, já apontaria para a responsabilidade histórica do leitor e, por conseguinte, o ser concreto e pessoal retomaria seu lugar na “totalidade de um imenso domínio comunicativo que se converte, efetivamente, em cultura [...]”<sup>46</sup>. Além desse resgate das letras no domínio simbólico da intersubjetividade, Lledó, por outro lado, vai enfatizar o papel da escrita na constituição de uma voz interior, ou seja, na formação da consciência em função do jogo do imaginário e do simbólico, através da mediação da memória. Saber usar a memória para um aprendizado que se sustenta em uma continuada função crítica (e que forneça coesão e coerência para essa interioridade) pode encontrar uma correspondência num semelhante uso da escrita. Assim haveria duas maneiras de atuação da escritura:

Ou bem dominando uma intimidade vazia e, apoderando-se dela, saturando-a com sua mensagem, ou, no caso que essa intimidade esteja forjada por um autêntico *éndothen* [interioridade que mantém sua coesão interna], fazendo fermentar e renovar o discorrer da própria consciência<sup>47</sup>.

Sócrates, no meio de seu segundo discurso, re-cita o que seria um par de 2 versos, segundo ele, procedentes do caudal épico dos homéridas, para o Amor. E assim cantam:

<sup>44</sup> DERRIDA, 1991, p. 122.

<sup>45</sup> SVENBRO, 1988, p. 237-238.

<sup>46</sup> LLEDÓ, 1992, p. 157.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 66.

**“E, em verdade, os mortais Eros chamam o voamor, os imortais, Pteros voador, pela paixão das asas.”<sup>48</sup>**

*Eros/Pteros. Amor/Voamor.* Sócrates, bem como Platão, se diverte em suscitar etimologias fabricadas. Na verdade, “eros” (amor) se escreve com um o longo (ômega - ω) em grego, enquanto “pteron” (asa) se escrevia com um o breve (ómicron - ο). Platão, rasurando a grafia original de πτερον (ptéron), vai grafá-lo como πτερως, com ômega, a fim de fazer uma melhor correspondência com ερως. Além disso, a palavra passa de uma forma do neutro da 2ª declinação para uma forma do masculino da 3ª declinação. Por um lado, o amor da esfera imortal (*pteros*) englobaria o amor dos mortais, ou melhor, seria um amor mais leve, com asas; por outro lado, pela busca da correspondência, ele é, de certa forma, rasurado pelo amor dos homens.

Em verdade, no diálogo como um todo há discursos que se sobrepõem, que se esfregam uns nos outros, que se rasuram. A tentativa dos comentadores de buscar correspondências internas ou em relação ao *corpus* platônico em geral parece, de algum modo, lidar com essa dinâmica. O ponto de partida é o nó da interpretação do *Fedro*: um escrito que coloca o estatuto do escrito sob descrédito. Por mais que possamos dar uma conotação positiva para o “Jardim das Letras”, a escritura, enquanto pintura, teima em permanecer avessa a qualquer resgate, a qualquer recuperação. Parodiando Lacan, diria que o *Fedro* de Platão (e o *Fedro* de Sócrates) **não pára de não se escrever**<sup>49</sup>.

Mas o que é o *Fedro*? Que é *Fedro*? Φαιδρος (*phaidrós*) significa, a princípio, brilhante, e ainda luminoso, claro, sereno, puro, e mais, alegre, divertido, radiante, mas também, olho, olhar (e ainda, no neutro, serenidade ou alegria). E é, de início, o ser ele possuído de modo alegre e radiante (*gánysthai*) pelo discurso (*hypó tou lógou*) enquanto lê o que fazia Sócrates sofrer (*épathon*) e o deixava perturbado<sup>50</sup>. Sofria por *Fedro*, sofria pelo leitor.

*Fedro* não é um leitor comum. O que passou despercebido a Svenbro é que ele já treinou o bastante a leitura. Repetia o escrito, mas sobretudo repetia as partes ou as coisas que mais gostava. Ele não sabe as palavras de memória, porém é capaz de enunciar o discurso em suas linhas gerais e nos principais argumentos. É claro que esse tipo de repetir é desvalorizado, mas, lendo, é todo um estado de ânimo que se manifesta e que faz com que Sócrates sofra e seja possuído pelo mesmo influxo. O que vejo, o que ouço é uma leitura dramática, pois é esperável que, já tendo um amplo domínio sobre o texto, ele soubesse trabalhar as várias entonações do discurso, mimetizando algumas de Lísias e acrescentado algumas nuances nas partes que mais gostava.

<sup>48</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 252b8-c1. Tradução literal: “Este [o Amor], os mortais, por um lado, chamam Eros alado, // os imortais, por outro, chamam Deus-Asa, porque faz com que forçosa e naturalmente brotem as plumas”.

<sup>49</sup> LACAN, 1985, p. 198-199.

<sup>50</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 234d3-9.

Ele está só com Sócrates, assim como anteriormente estava só com o discurso. A solidão (a tranqüilidade) é algo imprescindível para se exercitar a memória. A tranqüilidade domina a cena:

\_ E quão magnífico, por Hera, é esse retiro! Pois além do plátano ser muito frondoso e elevado, a altura desse arbusto proporciona uma sombra maravilhosa; e, como está no auge da floração, deixa o lugar com uma boa fragrância. Ah, e ainda essa fonte agradabilíssima escorre, por sob o plátano, com uma água bem fria, segundo se pode comprovar colocando o pé. A alguma ninfa ou a Aquelôo parece estar consagrada, a julgar por estas estatuetas e imagens. E se queres mais, reparas quão aprazível e sumamente agradável é a brisa dessa região, e com que sonoridade melodiosa ressoa respondendo ao coro das cigarras. E de tudo o mais engenhoso e sutil é a relva, que, em leve declive, se estende natural e esplendidamente para alguém reclinar a cabeça. De modo que foste um excelente guia de passeio, querido Fedro.

\_ E tu, pelo menos, homem admirável, te revelas como alguém totalmente fora do normal (*atopótatos*), pois pareces, como dizes, uma pessoa que não é do lugar e se deixa conduzir como um estrangeiro (*xenagouménoi*). Tanto é assim que, não viajas para além das fronteiras, abandonando a cidade, nem fora da muralha me pareces absolutamente sair<sup>51</sup>.

Um esplêndido e tranqüilo lugar, próprio para a leitura que vai ser feita em seguida. As letras (*grámmata*) vão ser lidas, ou melhor, degustadas nesse ambiente, em que a natureza (*phýsis*) interage com os interlocutores através de todos os sentidos: a paisagem que é naturalmente apreciada pela visão, flores exalando um aroma agradável, a água que, tocada pelos pés, é percebida bem fresca, o som sonoro e melodioso do vento fazendo eco ao das cigarras e uma relva que lhes permite deitarem inclinados como num banquete, em que são as palavras, escritas por Lísias, que, a princípio, serão saboreadas.

É bom insistir que essa ambientação natural parece estar na dependência da totalidade sinestésica, da percepção una e total dos sentidos, que faz de Sócrates um estrangeiro aos olhos de Fedro, por sua reação de estranhamento àquele tipo de local, com um certo deslumbramento, que o leva a perceber suas próprias sensações mais atentamente. Essa sinestesia vai ser retomada no segundo discurso de Sócrates.

No mito do auriga<sup>52</sup>, o amor é um estado de entusiasmo divino,

<sup>51</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 230b-d.

<sup>52</sup> A alma aí tem como símil um auriga conduzindo dois cavalos, dos quais (no caso de ser uma alma humana) um é de caráter nobre e dócil e o outro, de natureza e modo contrários. Todas as almas tentam seguir a procissão dos deuses em direção ao lugar hiperurânio, acima do céu, a fim de se alimentarem das visões da justiça, da beleza, da bondade, da ponderação; no entanto, só poucas conseguem seguir o séquito até o final. E apenas essas, que, a muito custo para dominar os cavalos, conseguiram vislumbrar algumas das visões, são capazes de recordar, vendo a beleza do amado, aquela antiga visão da beleza em si, que tinham contemplado antes de caírem e encarnado num corpo.

um turbilhão de sensações que toma posse do espírito e do corpo do amante, vendo na figura do amado a beleza que outrora contemplara acompanhando o séquito dos deuses. E assim, conforme o modo de ser do deus de cujo coro tinha participado, os amantes mimetizam seus costumes e ocupações e procuram conduzir o amado segundo o mesmo modo de vida. Dessa forma, recebendo toda classe de cuidados por parte de alguém verdadeiramente enamorado, e não fingido e dissimulado (*oukh hypò skhematizoménu tou eróntos*), o jovem se sente por natureza ligado àquele pela amizade (*on phýsei philos*)<sup>53</sup> e, depois que tiver convivido o suficiente com ele,

[...] quando haja adquirido intimidade com o amante a partir dos contatos ocorridos nos ginásios e outros locais de reunião, então já a fonte daquela corrente, para a qual Zeus, amando Ganimedes, deu o nome de fluxo da paixão (*hímeron Zeùs Ganimédous erôn onómase*), lançando-se torrencialmente na direção do amante, em parte, nele penetra e, em parte, uma vez cheio e transbordante, dele se derrama para o exterior. E da mesma maneira que o vento ou o eco (*pneúma é tis ekho*), ressoando a partir de uma superfície lisa e dura, volta outra vez ao ponto de onde foi impelido, assim também a corrente da beleza retorna ao belo jovem através dos olhos (*dià tôn ommáton*), o sentido pelo qual é natural que chegue até a alma (*hêi péphyken epì tèn psykhèn iénaí*); e, excitando-a, tanto vivifica os orifícios das asas e impulsiona para naturalmente fazer brotar a plumagem (*péphyken*), quanto enche a alma do amado, então plena de amor (*érotos enéplese*)<sup>54</sup>.

Plátano, arbusto, amante, amado. Flores que, de tão perfumadas, recendem por todo o ambiente. Um amor, que penetrando no amante pela vista, incendeia-lhe a alma com emoções e sensações variadas. É preciso perceber a fonte de água fluindo por sob o plátano e a sentir fresca pelo toque. Uma fonte, cujo influxo apaixonado sofre o amante, fazendo-o fruir e transbordar; a partir dele, à maneira do vento ou do eco, volta em refluxo e penetra a alma do amado, enchendo-a de paixão amorosa. Readquirem a plumagem as suas asas de modo natural e, assim, vem a recordação das antigas visões, visões que serviam de alimento para as asas, pois elas é que são responsáveis pela leveza e pela ascensão ao hiperurânio.

Recordação, *lógos*, *éros*. Todos marcados pelo sinal da divindade e da natureza (*phýsis*). E o que os mortais (*thnetoí*) chamam Eros alado, os imortais (*athánatoi*) chamam *Ptéros*, porque faz com que forçosa e naturalmente brotem as plumas<sup>55</sup>. A asa (*pterón*), cuja plumagem se alimenta pela recordação das realidades divinas, parece fornecer a ambos, amante e amado, a possibilidade de gozar, de modo sinestésico, das imagens, ou seja, de entrar em contato com a *phýsis* pela conjunção de todos os sentidos,

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 255a.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 255b-d.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 252b-c.

em que o sabor do *lógos* não deixa de ser o saber icônico que se estabelece no diálogo amoroso entre mestre e discípulo. E esse conhecimento vem a partir da evocação de uma memória não artificial, não estranha e exterior àquele que dela se utiliza; é uma memória natural, porque fruída em decorrência de uma relação erótica de natureza divina, não fingida, não representada, mas legitimamente animada sob o influxo do *lógos* verdadeiro e real.

Em verdade, leio aqui a maior e mais esplêndida mimesis (encenação no sentido de animação das ações) de um orgasmo na literatura grega antiga, de homem para homem evidentemente. O gozo pelo discurso está inevitavelmente implicado no gozo pelas letras, embora essas letras possam ter uma qualidade mnemônica que as distinga. E mais, o gozo na escrita está condicionado a uma determinada implicação do leitor no discurso. Ainda que na obra platônica o corpo ocupe um lugar de descrédito, como é aqui o caso da escrita, a asa (*pterón*) suscita, ao contrário, um hiper-corpo, em que todas as sensações estão sinesteticamente entrelaçadas.

Não, não vou resgatar a escritura. Que ela cumpra a sua sorte no diálogo platônico. Pois não há relação sexual. Há mimesis. Não há *lógos*. Há duas ordens heterogêneas que se esfregam uma a outra. Retomando o termo utilizado por Lacan em *Lituraterra*, **litura**, vamos tomar o seu sentido de rasura<sup>56</sup>, encobrimento, e mais, ainda, de untura (sentido que ele não faz referência, não obstante, o verbo latino *lino* também pode significar ungi, untar). Na fricção de um corpo pelo outro, o *grámma* parece ungi o *lógos*, deixa mais tenro, mais brilhante. O discurso platônico não deixa, por seu turno, de tentar apagar o seu valor de letra, como, por exemplo, no primeiro discurso de Sócrates, que, de cabeça encoberta, por encampar os argumentos do logógrafo, vai refazer o escrito, rasurando-o.

Com efeito, se existe, num nível do discurso, um *lógos* falado contraposto a um *lógos* escrito, num outro nível, há uma esfera das letras, sob o signo de uma solidão tranqüila e silenciosa, que se esfrega, através de mais letras, contra um campo do discurso que lhe é impossível pôr-se em relação. *Eros-Pteros*. É do discurso que podem brotar as asas. Não parece existir *grámmata* com asas. A fricção, a tentativa de apagamento de um pelas outras, a untura que os deixa mais radiantes e saborosos, a rasura das letras pelo discurso genuíno. Daí um gozo indizível e ilegível. Saber, da letra, do amor, estava falando.

**“Ó amado Fedro, para onde, então, e de onde?”<sup>57</sup>**

<sup>56</sup> Cf. LACAN, 1986, p. 17 (versão de um seminário); 1971, 5 (versão escrita). Cf. também MANDIL, 1999, p. 51-64. E ainda VIEIRA, 1998, p. 172-175.

<sup>57</sup> PLATÃO, *Fedro*, p. 227a1.

## RESUMO

Este artigo versa sobre a interpretação do Fedro de Platão. Pretendemos mostrar as diversas configurações da figura do leitor na composição dessa obra, por meio da análise dos discursos de Fedro e Platão, buscando desvelar as relações entre as formas de amor, descritas no texto, e as formas de discurso e memória.

Palavras-chave: *amor e discurso; Fedro; escrita em Platão.*

## ABSTRACT

This article focuses on the interpreting of Phaedrus' Plato. It attempts to show the various kinds of reader in its composition by means of Socrates' and Phaedrus' discourses, revealing relations between forms of love and forms of discourse and memory.

Key-words: *love and discourse; Phraedus; Plato's writing.*

## REFERÊNCIAS

- DERRIDA, J. *A Farmácia de Platão*. Tradução de: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- DETIENE, Marcel. *A Invenção da Mitologia*. Tradução de: André Telles e Gilza Martins Saldanha da Gama. Revisão Técnica de: Junito Brandão e Roberto Lacerda. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1992.
- DODDS, E. R. *Os Gregos e o Irracional*. Tradução de: Leonor Santos B. de Carvalho. Lisboa: Gradiva, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2: o uso dos prazeres*. Tradução de: Maria Thereza da Costa Albuquerque. Revisão de: José Augusto Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.
- HAVELOCK, Eric. *A musa aprende a escrever*. Lisboa: Gradiva, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Prefácio a Platão*. Tradução de: Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1996.
- LACAN, Jaques. *O Seminário. Livro 20: mais, ainda (1972-1973)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- \_\_\_\_\_. Lituraterre (1971). *Ornicar? Revue du Champ Freudien*, Paris, n. 41, p. 5-13, abr. 1987.
- \_\_\_\_\_. Lituraterre. In: *Che Vuoi*, Porto Alegre, Cooperativa Cultural Jaques Lacan, 1 (1): 17-32, 1986.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Tradução de: Bernardo Leitão [Elal.]. 2. ed. Campinas: Edit. da UNICAMP, 1992.

LLEDÓ, Emílio. *El Surco Del Tiempo*: Meditaciones sobre el mito platónico de la escritura y la memoria. Barcelona: Editorial Crítica, 1992.

MANDIL, Ram Avraham. *Os efeitos da letra*. Lacan leitor de Joyce. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras, UFMG, Belo Horizonte, 1999.

PEREIRA, Maria Helena Monteiro da Rocha. *Concepções helênicas de felicidade no além: de Homero a Platão*. Coimbra: Maranaus, 1955.

PLATON. *Fedro*. Traducción, notas y estudio preliminar de: Luis Gil Fernandez. Madrid: Instituto de Estudios Políticos, 1970. Edición Bilingüe.

POLÍBIOS. *História*. Seleção, tradução, introdução e notas de: Mário da Gama Kury. Brasília: UnB, 1985.

SVENBRO, Jesper. *Phrasikleia*: anthropologie de la lecture en Grèce ancienne. Paris: Editions La Découverte, 1988.

VERNANT, Jean -Pierre. *Mito e Pensamento Entre os Gregos*: Estudos de Psicologia Histórica. Tradução de: Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VIEIRA, Márcia Maria Rosa. *Poe, Lacan e Derrida*: o Destino da Letra. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, UFMG, Belo Horizonte, 1998.