

FUNDAMENTOS ÉTICOS DA ESFERA DISCURSIVA DA IMPRENSA NO BRASIL: UM JOGO DE EPÍGRAFES E MEMÓRIAS

ETHICAL FUNDAMENTS OF THE DISCURSIVE SPHERE OF PRESS IN BRAZIL: A GAME OF EPIGRAPHS AND MEMORIES

ANDERSON SALVATERRA MAGALHÃES*

RESUMO: Neste artigo, discutem-se as epígrafes dos dois primeiros periódicos a circular em no Brasil como metonímias da postura ética assumida por cada projeto discursivo editorial. De um ponto de vista dialógico bakhtiniano de linguagem, distinguem-se memória subjetiva e memória objetiva e identifica-se, no jogo de epígrafes, um processo interacional a partir do resgate de diferentes memórias objetivas. O diálogo entre instituições atualizado pelas epígrafes revela a tensão ética e discursiva fundadora da esfera da imprensa brasileira e contribui para a construção de possibilidades identitárias nacionais. As memórias recuperadas pela *Gazeta do Rio de Janeiro*, jornal áulico, sustentam uma organização interacional orientada por um senso de individualidade que alimenta hierarquia entre sujeitos e opera com o princípio de exclusão no fundamento de identidades sociais. Diferentemente, a memória recuperada pelo *Correio Braziliense*, jornal independente, opera com um senso de coletividade que problematiza a noção de povo, traz para discussão o caráter de brasilidade e, assim, sustenta o princípio de participação na construção identitária nacional. Este trabalho contribui para o amadurecimento teórico-metodológico de pesquisas sócio-históricas porque demonstra, a partir do conceito de *memória do objeto*, como a pesquisa que lida com a historicidade do objeto é orientada também pelo que o objeto diz do fenômeno investigado.

Palavras-chave: memória; ética; dialogismo.

ABSTRACT: In this paper, the epigraphs of the first two periodicals circulating in Brazil are discussed as metonymies of the ethical posture taken by each editorial discursive project. From a Bakhtinian dialogic point of view of language, subjective and objective memories are distinguished and, in the game of epigraphs, an interactional process is identified by recovering of different objective memories. The dialogue between institutions actualized by the epigraphs reveals the ethical and discursive tension which founds the Brazilian press sphere and contributes to the construction of national identity possibilities. The memories recovered in *Gazeta do Rio de Janeiro*, a courtly newspaper, sustain an interactional organization oriented by a sense of individuality which feeds hierarchy among subjects and deals with the principle of exclusion in the fundament of social identities. In a different way, the memory recovered in *Correio Braziliense*, an independent newspaper, deals with a sense of collectiveness which problematizes the notion of people, brings into discussion the character of Brazilian identity and sustains the principle of participation in the construction of national identity. This paper contributes to the theoretical and methodological maturing of sociohistorical researches because it demonstrates, by means of the concept of *memory of the object*, how the research which deals with the historicity of the object is also oriented by what the object says about the phenomenon investigated.

Keywords: memory; ethics; dialogism.

1. INTRODUÇÃO

Neste artigo, apresento os primeiros resultados da investigação sobre os passos iniciais da história discursiva da imprensa no Brasil. A pesquisa maior que abrange

* UFSM, Santa Maria (RS), Brasil. eumagalhaes@yahoo.com.br

este trabalho busca demonstrar como, no âmbito deste país, antes de mesmo de sê-lo, a imprensa se consolidou como esfera discursiva e deflagrou possibilidades identitárias. A pesquisa procura, também, discutir as implicações sociodiscursivas de esse processo de consolidação da esfera da imprensa ter se dado em língua portuguesa. Para isso, levantei as edições dos primeiros periódicos a circularem no Brasil: o *Correio Braziliense* e a *Gazeta do Rio de Janeiro* (doravante, *CR* e *GRJ*, respectivamente), em circulação de 1808 até 1822.

Na presente discussão, ocupo-me da primeira manifestação de tensão ideológico-discursiva flagrante no objeto: o jogo das epígrafes. Antes, gostaria de pontuar algumas importantes fontes teóricas e metodológicas que inspiraram este trabalho. Adianto que tais fontes não estão apresentadas em ordem cronológica; a sequência escolhida resulta do acabamento ético-estético que lhes projeto e traduz a maneira como organizo o conhecimento implicado na questão que motiva este trabalho.

Assim, separo as fontes em dois grupos: o primeiro reúne textos que norteiam a abordagem teórica propriamente dita, que me auxiliam a construir o objeto de investigação e que articulam categorias de descrição e análise; o segundo, em consonância com a apreciação teórica, reúne textos a partir dos quais recolhi perspectivas metodológicas importantes para a seleção e delimitação do *corpus* e interpretação do fenômeno discursivo problematizado – a constituição da imprensa como esfera discursiva no Brasil e suas implicações identitárias nacionais. Certamente, todos esses textos guardam sua relevância teórica e metodológica. Apenas destaco elementos em cada um deles que inspiraram diferentes momentos do desenvolvimento da presente discussão.

2. PENSANDO A MEMÓRIA DO OBJETO

Iniciando pelos textos que deflagraram a reflexão teórica, ressalto, em primeiro lugar, o ensaio “Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação”, de Marília Amorim (2009). Desse texto, recupero o conceito de *memória do objeto*, ponderado a partir do pensamento bakhtiniano, para acessar valores referendados nos periódicos estudados a partir de um determinado modo de citar. De acordo com a autora, a teoria bakhtiniana opera com, pelo menos, dois níveis de *memória*: a *memória da posição dos sujeitos* – *memória do outro*, *exotópica* – e a *memória do objeto* – *memória da cultura e seus objetos*. Seguindo a ordem cronológica em que a temática é tratada na obra de Bakhtin, o ensaio “O autor e a personagem na atividade estética” (BAKHTIN, 1979a) marca o primeiro momento em que essa ponderação teórica se desenvolve. No primeiro nível, a questão da memória localiza-se nas relações intersubjetivas entretecidas por autor e personagem e está articulada com o fenômeno da *exotopia*. O deslocamento em direção ao outro, a ação de tentar conhecer o lugar do outro, o olhar do outro, para, em seguida, voltar ao meu lugar externo ao outro, porém, transformado pela vivência e pelo olhar desse outro, implica uma relação entre dois sujeitos: *um* que vive e olha do lugar que vive e *outro* exterior ao *um* e que procura mostrar o que vê do *um* a partir de sua experiência fora do lugar do *um* (BAKHTIN, 1979a; AMORIM, 2006). O fenômeno exotópico, então, pode ser reconhecido como uma trama de olhares que atualiza a relação entre sujeitos, trazendo à baila o conceito de *excedente de visão*:

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse **excedente** de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. De fato, a personagem vive de modo cognitivo e ético, seu ato se orienta em um acontecimento aberto e ético da vida ou no mundo dado do conhecimento; o autor guia a personagem e sua orientação ético-cognitiva no mundo essencialmente acabado da existência [...] (BAKHTIN, 1979a, p. 11).

Autor e personagem, nessa orientação teórica, correspondem a posições, perspectivas diferentes que possibilitam constituições diferentes de sujeitos e de suas identidades. *Autor* é aquele que projeta acabamento ao que vê e, assim, toma o que é visto como um todo, como uma unidade, ao passo que *personagem* é aquele que está aberto e inacabado para si. O trabalho argumentativo do pensador russo (BAKHTIN, 1977, 1979a) delinea as faces que desenham as relações intersubjetivas na atividade estética, das quais cito: a questão espacial, a temporal e a semântica. Para este artigo, destaco a problemática semântica.

Ao tratar especialmente da dimensão semântica da atividade estética, Bakhtin (1979a), mantém sua tese da relação intersubjetiva autor/personagem, discutindo instâncias em que essa diferenciação é dificultada, como na autobiografia, na biografia e na lírica, por exemplo. De modo geral, o pensador russo sustenta a alteridade como constitutiva da relação, o que significa dizer que, por mais que se aproximem, autor e personagem não coincidem nem mesmo na autobiografia. É preciso um posicionamento externo (ainda que de si) de um em relação ao outro, para que se estabeleça a atividade estética. Em outras palavras, autor e herói aproximam-se, mas não se fundem. Voltando às palavras de Bakhtin, cito:

[...] se na biografia, como já vimos, o mundo dos outros, das personagens, da minha vida assimilou a mim, autor, e o autor nada tem a contrapor à sua personagem forte e investida de autoridade, restando-lhe apenas concordar com ela (o autor é como que mais pobre que a personagem), na lírica dá-se um fenômeno oposto: a personagem quase não tem nada a contrapor ao autor; este como que a penetra por inteiro, deixando nela, bem no seu íntimo, apenas a possibilidade virtual de autonomia [...] Tudo o que é interior na personagem parece inteiramente voltado para fora, para o autor, e foi elaborado por ele (BAKHTIN, 1979a, p. 153-154).

Na lírica, Bakhtin reconhece um domínio do autor sobre a personagem que cria um padrão interacional aparentemente apagador das relações de alteridade. Isso, ainda segundo ele, por conta de dois aspectos específicos da lírica: 1) na lírica, não há uma orientação nítida para o caráter acabado da personagem, que é tomada no devir de sua vivência interior; 2) na lírica, o domínio do autor só é possível se assumida a autoridade do coro. A noção do *coro possível* é importante aqui, porque revela o caráter subjetivo, porém, não solitário, da manifestação do *eu lírico*, que encontra na música uma possibilidade de atualização. Isso significa dizer que a manifestação subjetiva na lírica só deflagra sentido por mobilizar um centro valorativo que escapa à individualidade, e é isso que permite o exercício autoral, ou seja, a interação intersubjetiva autor/personagem.

A auto-objetivação lírica é uma possessão **pelo espírito da música**, uma impregnação e uma penetração por ele. O espírito da música, o coro possível – eis a posição autorizada e firme da

autoria interna situada fora de mim, dessa autoria de minha vida interior (BAKHTIN, 1979a, p. 156).

Aqui cabe ressaltar a distinção que Bakhtin faz entre a epopeia e a lírica, no que diz respeito à relação autor/personagem. No fragmento inicial do ensaio que ainda não está traduzido para o português, Bakhtin (1997) sustenta que a exotopia “é condição de possibilidade para reduzir os diversos contextos que se constituem em torno de vários heróis (isto acontece especialmente na epopeia) a um único contexto axiológico estético e formal” (p. 86 – tradução minha). Essa relação exotópica, na epopeia, supõe um distanciamento suficiente para que autor e personagem tenham espaço para ação e reação. A despeito da construção do contexto axiológico estético e formal único, na epopeia, a palavra do autor configura reação à reação da personagem. Dito de outra maneira, na epopeia, o acabamento estético dado pelo autor à personagem fundamenta-se numa postura ética que reconhece a ação da personagem e atribui-lhe sentido. A personagem mantém sua vivência, ainda que esteticamente objetivada pelo autor. Na lírica, diferentemente, Bakhtin identifica a *possessão da personagem pelo espírito da música*, o que desvelaria um eixo axiológico da relação intersubjetiva de outra natureza, no qual a personagem não tem espaço para reação (BAKHTIN, 1979a).

Retomando o raciocínio de Amorim (2009), a partir dessa percepção de posicionamentos intersubjetivos na atividade estética, a condição de autor e de personagem produz uma memória subjetiva, isto é, uma memória da posição assumida por sujeitos. A autora desenvolve a ideia, destacando que a natureza dessa memória de sujeitos é retrospectiva para o autor, que dá acabamento estético ao que vê, e prospectiva para a personagem, que se pauta pelo inacabamento necessário para sua vivência. O autor constrói o horizonte que limita a vivência da personagem, e a personagem vive orientada pelo horizonte traçado. De acordo com Amorim (2009), esse é o primeiro nível de memória resgatado na obra de Bakhtin.

O segundo nível, denominado pela pesquisadora *memória do objeto*, diz respeito àquilo fixado não nos sujeitos, mas nas línguas, nos gêneros, nos rituais, ou, em outras palavras, em elementos tomados como objetos culturais (BAKHTIN, 1975b; 1979c; AMORIM, 2009). No pensamento bakhtiniano, é possível resgatar essa articulação teórica em dois grandes eixos de discussão. O primeiro pode ser recuperado nos momentos em que o pensador russo discorre sobre as transformações dos gêneros e o segundo, nos trechos em que Bakhtin se detém na caracterização de grandes autores-criadores a partir da articulação dos gêneros.

Quando discute as peculiaridades do gênero em Dostoiévski, Bakhtin identifica a presença da *menipeia* na obra desse autor e afirma:

Em essência as peculiaridades da **menipeia** [...] encontramos em Dostoiévski. Trata-se, efetivamente, do mesmo universo de gênero, observando-se, entretanto, que na **menipeia** ele se apresenta na **etapa inicial** de sua evolução, ao passo que em Dostoiévski atinge o **apogeu**. Já sabemos, porém, que o começo, isto é, a **archaica** do gênero, conserva-se em forma renovada também nos estágios superiores de evolução do gênero. Além disto, quanto mais alto e complexo é o grau de evolução atingido pelo gênero, tanto melhor e mais plenamente ele revive o passado (BAKHTIN, 1963, p. 121).

A noção de gênero, então, é dinâmica e a transformação, constitutiva do conceito. A cada reorganização perpassam novos valores, mas também são resgatadas memórias, caso contrário o gênero se dissolveria. Ao discutir a inscrição das obras literárias numa dimensão temporal que escapa ao seu contexto de produção, Bakhtin postula: “Os gêneros têm um significado particularmente importante. Ao longo de séculos de sua vida, os gêneros (da literatura e do discurso) acumulam formas de visão e assimilação de determinados aspectos do mundo” (BAKHTIN, 1979c, p. 364). Esse acúmulo não se dá nos sujeitos implicados na atividade estética, mas no objeto, daí a pertinência da identificação da *memória do objeto*.

Mais adiante no mesmo ensaio, o pensador reitera: “o autor é um prisioneiro de sua época, de sua atualidade. Os tempos posteriores o libertam dessa prisão, e os estudos literários têm a incumbência de ajudá-lo nessa libertação” (BAKHTIN, 1979c, p. 364). Aí está o segundo eixo ao qual me referi. A relevância de um autor-criador, de acordo com essa apreciação, é definida, entre outros aspectos, pela articulação que faz dos gêneros. É a capacidade de gerir a memória do objeto e projetar-lhe novidades pertinentes ao funcionamento cultural do contexto do autor que garante a inscrição da obra na grande temporalidade. Voltando à discussão em torno do gênero em Dostoiévski, retomo o mesmo fragmento citado por Amorim (2009):

Poderíamos concluir que Dostoiévski partiu **direta e conscientemente da menipeia** antiga? Absolutamente! Ele não foi, em hipótese alguma, um **estilizador** de gêneros antigos [...] Em termos um tanto paradoxais, podemos dizer que quem conservou as particularidades da **menipeia** antiga não foi a memória subjetiva de Dostoiévski mas a memória objetiva do próprio gênero com o qual ele trabalhou (BAKHTIN, 1963, p. 121).

A memória do objeto, então, está na interrelação linguagem/cultura, e o caráter constitutivamente dinâmico dos gêneros atualiza valores do funcionamento social a partir do que é rememorado e do que é esquecido. Neste ponto, atinjo o segundo momento da reflexão teórica neste trabalho.

Pensando as implicações dialógicas de diferentes contextos em que a palavra *mandioca* atualiza enunciados, Brait (2009) assinala modos como cada esfera discursivo-ideológica se manifesta nesses contextos enunciativos e, assim, reconstrói memória. Apesar de não ser este o foco da autora, também seu trabalho demonstra os dois níveis de memória aqui apresentados, e é possível identificar como o objeto guarda uma memória que não perpassa os sujeitos enunciativos. Recolho do ensaio, em especial, dois pontos: 1) a implicação da esfera discursiva na atualização da memória e 2) o reconhecimento da pluralidade material da linguagem no processo de perpetuação e transformação da memória.

Na esfera do cotidiano, na do mito, no contexto etnográfico, considerando a passagem da oralidade para a escrita e sua articulação visual, em cada uma dessas esferas de produção e circulação, a palavra *mandioca* traz discurso e sobre ela discursos são projetados. A palavra guarda sua memória, validando a postulação teórica de Bakhtin (1979c), de que há sentidos e discursos fixados nas línguas, nos gêneros, nos rituais, ou seja, nos objetos culturais. Isso se dá, não apenas por meio dos elementos verbais (signos linguísticos), mas também por elementos verbo-visuais (signos ideológicos). Assim, Brait

(2009) constrói seu argumento a partir da demonstração do modo como a palavra verbal se atualiza verbo-visualmente na representação artística francesa com a ilustração do artista brasileiro Rego Monteiro.

Essa ponderação traz à baila outra discussão presente na obra de Bakhtin (1975a): a relação necessária entre material, forma e conteúdo. De acordo com o pensador russo, a atividade estética não se pauta somente pelo material, mas pela relação deste com a forma e o conteúdo. Citando o exemplo de uma escultura de mármore, Bakhtin (1975a) pondera que o contemplador de tal objeto estético reconhece nela a forma de homem – o que remete a um conteúdo – e não a forma de mármore. Assim, justifica a criação e contemplação estética como atividades que mobilizam necessariamente material, forma e conteúdo, como facetas constituintes do objeto.

Voltando à palavra *mandioca*, é possível reconhecer em sua trajetória discursiva a importância da pluralidade material na manutenção e transformação de memória do objeto. Cada esfera e cada interação travada depende da articulação da materialidade (sonora, visual, verbal) com a forma e o conteúdo.

A mesma apreciação teórica está presente em Campos (2007). Analisando a configuração ideológica do caipira em pinturas de Almeida Junior e cartões postais do suíço Guilherme Gaensly, a pesquisadora identifica tensões valorativas que constroem o que se pode chamar de cultura caipira. Em cada esfera discursiva, a relação do retratante e do retratado constrói diferentes sentidos que corroboram tal cultura. As diferenças de entoação flagradas em cada atividade estética – da pintura e da fotografia – urdem o todo da figura do caipira, que não se define de modo paratático, mas integrado, com diferenças na simultaneidade. Não necessariamente simultaneidade temporal, mas simultaneidade semântica, garantida pela memória do objeto que escapa às memórias subjetivas de autor/contemplador.

É curioso pensar o conceito de memória do objeto para tratar de um contexto fundador: os primeiros passos da imprensa no Brasil. Mas o que aqui se inaugura no século XIX não figura num vácuo social. No Ocidente, a imprensa já constituía um objeto cultural. O que resgato é a singularidade da consolidação de uma arena de discursos e sentidos no Brasil, que também consolidava possibilidades identitárias. Nessa trama, há traços formais do objeto que apontam para a construção de uma tensão ideológica fundadora da esfera da imprensa brasileira. Neste ponto, inicia uma discussão de cunho mais metodológico.

3. LIDANDO COM O OBJETO DE PESQUISA

Inspirado pela análise de Nazario (1980) sobre “o jogo das epígrafes” no romance *A filha do capitão*, de Púchkin, identifico as epígrafes na *GRJ* e no *CB* como ações discursivas que marcam a postura ética dos periódicos. No ensaio sobre a função das epígrafes no romance de Púchkin, Nazario (1980) reconhece uma tensão entre as citações e referências a grandes autores e obras literárias, de um lado, e formas de canções populares e provérbios, de outro. Nesse jogo, Nazario (1980) identifica uma possibilidade de discussão ideológica, uma vez que a articulação de duas grandes influências artísticas diferentes favorece a

discussão sobre o novo e o velho, o estável e o instável, o instituído e o a instituir, o individual e o coletivo, o patriarcado e o matriarcado, entre outras questões. Todos esses núcleos de tensão definem juntos o jogo (e não os jogos) das epígrafes, porque cada elemento pinçado como epígrafe traz uma memória objetiva, constituída da pluralidade de sentidos, fixada em cada esfera de onde os textos são coligidos, transformada por cada esfera em que os textos circulam e mantida mesmo num fragmento destacado de seu todo. Ao apontar para seus outros contextos e co-textos, o objeto mantém viva sua memória que desafia aqueles que com ele interagem a reconfigurar seu repertório, sua memória subjetiva. Assim, é correto afirmar que a memória do objeto garante-lhe voz, possibilidade de ação discursiva, de intervenção no processo interacional (AMORIM, 2009).

Especificamente no âmbito sociocultural do Brasil, Fiorin (2009) também inspira conceitual e metodologicamente o que desenvolvo. Lendo com as lentes conceituais da *memória do objeto* sua discussão sobre a autodescrição da cultura brasileira a partir de objetos culturais literários, ressignifico os princípios de exclusão e de participação no desenho da identidade brasileira como discursos constituintes do objeto. Se a ideia de mistura como fundadora da brasilidade parece configurar um truísmo, os valores estruturantes da pluralidade de sentidos nela condensada atualizam uma fixidez de tensão da qual o objeto cultural não tem como se desprender. Exclusão e participação sustentam um conflito constitutivo da identidade do Brasil, e a literatura, entre outras manifestações estéticas da cultura, captura-o e transforma-o eticamente. Essa abordagem conceitual e metodológica da questão da identidade nacional se coaduna com a perspectiva dinâmica e plural das memórias levantadas em relação aos primeiros jornais a circularem por aqui.

Recapitulando: a noção de memória do objeto funciona como categoria conceitual que permite a construção de um objeto de pesquisa. No caso, os jornais *GRJ* e *CB* são tomados como objetos culturais e, por isso, podem constituir *corpus* para investigação da construção da esfera discursiva da imprensa no Brasil. As epígrafes são o recorte metodológico para a primeira abordagem do objeto. Etimologicamente, do grego, *epi* = sobre + *graphein* = escrever, *epígrafe* diz respeito a uma escrita acima/sobre. Originalmente, a escrita epigráfica se dava em monumentos, pedras, medalhas etc. De acordo com Moisés (1928), na literatura a epígrafe tem início no século XVI, mas é somente a partir do século XVIII que se torna prática recorrente. Na Europa, surge em 1704, na França, no *Dictionnaire de Trévoux*. O estabelecimento de uma prática epigráfica favorece a estabilidade, não apenas formal mas também ideológica, uma vez que esse modo de citar indica, por assim dizer, um ato ético tipo. Um ato que sintetiza o posicionamento ético do citante.

No *CB*, a mesma epígrafe – os dois últimos versos da estrofe 14 do canto VII de *Os Lusíadas*, de Camões, sem variação de forma – está presente em 174 das 175 edições do jornal, em circulação de junho de 1808 a dezembro de 1822 (apenas a primeira edição não apresenta a epígrafe). O *GRJ* é palco de outra organização epigráfica. A primeira edição, de 10 de setembro de 1808, apresenta dois versos da Ode IV do Livro IV de Horácio. A partir da segunda edição – 17 de setembro de 1808 – os mesmos versos compõem a epígrafe, porém, com a substituição da adversativa *sed* pelo sinal de reticências. Essa configuração formal da epígrafe manter-se-á até a edição nº 34 de 24 de abril de 1821. A partir daí, há um período sem epígrafes até a edição nº 124 de 15 de outubro de 1822, quando é introduzida uma epígrafe sem nenhuma referência ao seu contexto primeiro.

A investigação maior da qual este trabalho faz parte irá além das epígrafes, mas o valor discursivo dessa forma de citar assegura sua pertinência como seleção de um recorte para análise inicial. Os princípios de exclusão e de participação constitutivos da identidade do Brasil funcionam como categorias de interpretação das implicações ideológicas das diferentes memórias atualizadas no jogo de epígrafes. Olhemos diretamente para o objeto de análise.

4. CONVERSANDO COM O OBJETO DE PESQUISA: O JOGO DE EPÍGRAFES E MEMÓRIAS

As condições de produção dos dois jornais que inauguraram a imprensa no Brasil revelam aspectos importantes do posicionamento ético de cada projeto editorial. Em 1808, a vinda da família real muda consideravelmente a organização social no Brasil. A presença dos monarcas no Brasil promove o desenvolvimento local, do qual destaco a Impressão Regia, que permite que se imprima, entre editos, decretos e tantos outros documentos oficiais do governo, o primeiro jornal no Brasil: *GRJ*. Como tantos já destacaram (SODRÉ, 1999; MARTINS e LUCA, 2008, por exemplo), a Impressão Regia viabiliza o processo de impressão do ponto de vista tecnológico, mas atendia aos interesses europeus do ponto de vista sociopolítico. Por isso, os créditos de primeiro jornal do Brasil são, em geral, dados ao *CB*, de Hipólito da Costa; jornal independente, publicado em Londres para circulação no Brasil. Esses são os primeiros a estabelecerem a periodicidade no Brasil, o que possibilita a instauração de estabilidade interacional importante para a construção da esfera. Nesse cenário, a observação das epígrafes escolhidas por cada projeto editorial configura recurso metodológico pertinente para flagrar como a orientação ética se atualiza discursivamente nesses jornais a partir da memória dos objetos eleitos para ocuparem tal lugar no texto.

A partir da segunda edição do *CB*, dois versos de Camões passam a compor a assinatura do jornal: “Na quarta parte nova os campos ara;/ E, se mais mundo houvera, lá chegara.” (*CB*, 1808). O primeiro traço de memória está garantido na própria referência apresentada: “Camoens, C VII e. 14.” (*CB*, 1808). A menção ao todo do texto do qual consta apenas um fragmento na condição de epígrafe aponta para os valores que fundamentam a unidade desse todo. Os dois versos foram deslocados da narrativa épica *Os lusíadas*.

Dentre os aspectos formais que caracterizam a narrativa épica, a coletividade como valor estruturante merece destaque aqui por duas razões. Em primeiro lugar, a noção de coletivo recupera a instabilidade política, social e cultural do Brasil de 1808. Com a Coroa Portuguesa refugiada em continente americano, quem figura como *coletivo*? Quem representa um *nós*? Qual é o elemento de coesão que torna aqueles que habitam esta terra uma unidade passível de ser identificada na coletividade? O valor estruturante da narrativa épica, portanto, funciona, no contexto do *CB*, como elemento deflagrador de discussão da ordem social que se estabelecia. Em segundo lugar, numa apreciação mais ampla, a noção de coletividade pode apontar para valores do funcionamento cultural e sinalizar, a partir das transformações na concepção do *coletivo*, mudanças sociais no Ocidente.

Como narrativa épica, *Os Lusíadas* guarda a coletividade como valor, a figura do herói como memorial desse valor, a organização de cantos e estrofes em oitavas-rimas (com versos decassílabos). O esquema formal orientado pelo clássico revela que o texto primeiro da epígrafe traz em si uma memória, a memória da narrativa épica como objeto cultural. A estrutura de cantos, estrofes, esquema de rimas não figuram como mera formalidade, mas como artifício estético que remete a uma postura ética. No caso, a coletividade sustentada como valor define a ética da narrativa. A materialidade linguística atualizada na forma de cantos e estrofes com essa métrica, sustentando a preponderância do coletivo sobre o individual dá, o acabamento estético ao que se reconhece como *épico*. A forma isolada desse todo, dessa unidade, não teria a mesma força discursiva, assim como o valor do coletivo não manifestaria a mesma força sociocultural fora dessa forma. Isso porque a narrativa épica como *gênero literário* guarda uma memória objetiva que lhe dá força como *gênero discursivo*. O que isso quer dizer? Isso significa dizer que a tradição literária, como acabamento estético, renova-se a cada atualização eticamente comprometida do objeto estético e, assim, fica patente a retroalimentação do discurso e da atividade humana.

Nessa trama urdida pelo gênero que garante a manutenção da memória do objeto, há também o lugar dos elementos de transformação. Afinal, como já afirmara Bakhtin (1963; 1979c), entre outros, os gêneros acumulam, ao longo dos séculos, modos de ver e assimilar aspectos do mundo, o que os enriquece. Se a memória do objeto se mantém viva, é porque além do repetido e estabilizado, a cada atualização, o objeto imprime ao gênero novidades que aumentam a potencialidade, tanto do ponto de vista discursivo quanto do ponto de vista da atividade.

Os versos tomados como epígrafe no *CB* têm rimas emparelhadas, sinalizando que encerram a estrofe. Guiado, então, pelo objeto, volto à estrofe do Canto VII para resgatar o co-texto do texto primeiro da epígrafe. Assim, nesse movimento orientado pelo objeto, busco a importância do fragmento no todo narrativo.

Mas, entanto que cegos e sedentos
Andais de vosso sangue, ô gente insana,
Não faltaram Cristãos atrevidos
Nesta pequena casa Lusitana.
De África tem marítimos assentos;
É na Ásia mais que todos soberana;
Na quarta parte nova os campos ara;
E, se mais mundo houvera, lá chegara (CAMÕES, C. VII e. 14).

Seguindo a análise de Moisés (1997), o Canto VII marca uma divisão significativa na obra de Camões. Após a proposição, a pseudo-invocação e a dedicatória, próprias do gênero épico, no Canto I, estrofe 19, tem início a narrativa propriamente dita, que se desenvolve até o Canto X em dois planos. No primeiro, é contada a viagem de Vasco da Gama até as Índias, com importantes digressões que resgatam a história lusitana. No segundo, novamente com digressões de caráter histórico, conta-se a despedida das Índias. O Canto VII trata da chegada às Índias, daí o caráter divisório no poema. Ali está registrada a exaltação ao povo lusitano. Mais importante ainda, está manifesto o reconhecimento da responsabilidade ética cristã do povo português ante os demais povos

e, nesse empreendimento, nos versos tomados pela epígrafe, a *quarta parte* refere-se ao Brasil, também como importante marco da potencialidade do lusitano.

A abordagem dialógica bakhtiniana que orienta este trabalho, porém, não toma a forma por si, mas como elemento de interface com o material e o conteúdo na atividade estética, que não prescinde de responsabilidade ética. Se, por um lado, o objeto guarda a tradição formal no modo de narrar a grandiosidade de um povo, por outro, as atividades desse povo são contadas em Camões com um acabamento estético orientado para valores modernos que ganham força na virada do século XV para o XVI (DUFOUR, 2003). Tais transformações podem ser evidenciadas, entre outras passagens, na invocação, por exemplo. Camões não rompe com a tradição de invocar as musas, mas inova no movimento discursivo de invocar ao dirigir-se às tágides – ninfas do rio Tejo. Conforme análise de Moisés (1997), essa invocação simultaneamente garante a estrutura formal da tradição das epopeias e rompe com a transcendência inerente ao ato discursivo da perspectiva tradicional. Nessa orientação moderna da invocação, fica uma apreciação estética, e não uma reverência religiosa. Outro importante ponto de amálgama do tradicional com o inovador é a representação heroica que, em *Os Lusíadas*, não aparece metonimicamente em uma personagem, mas molda-se a partir dos atos do povo lusitano. O material linguístico-enunciativo-discursivo, a forma narrativa épica e o conteúdo memorial e inovador da obra de Camões atualizam a memória do objeto cultural que guarda necessariamente os dois aspectos: a tradição e a inovação.

Tomando a descrição de Dufour (2003) do pensamento e ordem social modernos, é possível dizer que nessas passagens (e em tantas outras que não poderia aqui detalhar por limite do gênero *artigo*) o objeto cultural, ao mesmo tempo, garante a memória da tradição e refrata transformações socioculturais de sua época, e os dois aspectos constituem sua memória objetiva. Em *Os Lusíadas*, a ética cristã, de certo modo, mantém valores tradicionais no que diz respeito ao lugar do sujeito perante o divino. Em contrapartida, o humano assume uma dimensão não tradicional, mas moderna, uma vez que os atos do povo português na condição de herói da narrativa épica sinalizam a diminuição da distância entre o referencial ético-legitimador da ordem social e o lugar dos sujeitos. A distância exotópica entre autor/leitor e personagem/herói no épico, conforme discute Bakhtin (1997), garante espaço para a avaliação do tradicional, já que se trata de interação marcada pela reação do autor à reação da personagem. O espaço de ação de cada um e a distância entre os sujeitos dá margem para reacentuação do discurso do outro, instaurando uma dinâmica que alimenta a memória do objeto.

Voltando à epígrafe no *CB*, há a interpenetração de, pelo menos, duas atividades ético-estéticas: aquela de um contexto narrativo primeiro e aquela que recolhe um fragmento desse contexto primeiro e o dispõe como metonímia da postura ética sustentada no novo fazer discursivo, no caso, o do jornal. A epígrafe como ato só atende ao seu propósito por conta da memória objetiva recuperada naquilo ali fragmentado. Ao incluir os versos de Camões na abertura das edições, Hipólito da Costa convoca não apenas um autor, mas os discursos, sentidos e valores que o fragmento carrega objetivamente como memória: um senso de coletivo que constrói um povo bravo, conquistador, moderno.

Certamente, a epígrafe não traz a memória objetiva como última palavra, mas como palavra ética que instaura uma reflexão sobre a identidade de povo que, no contexto do

CB, conclama uma pergunta: quem é o povo do “Império do Brasil”? O caráter ético-metonímico da epígrafe só é possível devido a valores fixados e transformados no objeto cultural, independentemente do repertório subjetivo daqueles que interagem com ele.

Na *GRJ*, há também um projeto ético-discursivo nas epígrafes. Uma diferença em relação ao *CB* está no fato de, no periódico da Imprensa Regia, as epígrafes serem textos em latim. Se a língua portuguesa de Camões convoca uma memória que marca o povo lusitano, a língua latina opera com outro referencial histórico, social e político. Outra importante diferença na *GRJ* é o fato de haver duas epígrafes, e não apenas uma, ao longo das edições do jornal. A primeira epígrafe apresenta-se em duas formas diferentes: o formato 1, com citação completa de dois versos da Ode IV do Livro IV de Horácio, e o formato 2, com uma palavra suprimida e sem referência ao texto primeiro. A segunda epígrafe é apresentada no último ano de edição do jornal – 1822 –, após um intervalo de um ano e meio sem qualquer epígrafe. Essa nova citação não é creditada a nenhum texto primeiro, embora a memória do objeto permita a recomposição de um percurso discursivo importante até sua inclusão como metonímia da postura ética da Coroa.

Epígrafe 1 – formato 1

Doctrina sed vim promovet insitam,
Rectique cultus pectora roberant.
Horat. Ode III¹, Lib. IV.
(GRJ, 1808a).

Epígrafe 1 – formato 2

Doctrina ... vim promovet insitam,
Rectique cultus pectora roberant.
(GRJ, 1808b).

Em primeiro lugar, como os versos estão em latim, é importante destacar que o funcionamento fonológico da língua não se orienta pela tonicidade, como no caso do português, mas pela quantidade vocálica. Assim, o ritmo e os pés métricos se estruturam a partir da organização de sílabas com vogais longas e breves. As sílabas poéticas com vogais longas ocupam a posição forte no pé, ao passo que as sílabas com vogais breves ocupam a posição fraca. Havendo duas sílabas com vogais longas no mesmo pé, a primeira é a forte. Assim, a combinação de sons em determinada ordem, número e quantidade de sílabas dispostas em determinado arranjo de longas e breves define o ritmo e a natureza dos pés, o que permite dispor os versos em tempos, como na música. Por conta do valor sistêmico da quantidade vocálica em latim, há uma harmonia entre a duração da sílaba poética e a duração musical de uma nota, por exemplo. Isso confere à musicalidade caráter constitutivo da linguagem poética.

A Ode IV do Livro IV estrutura-se em estrofes alcaicas, isto é, estrofes compostas por dois versos alcaicos endecassílabos, um verso eneassílabo e um alcaico decassílabo. Assim, no primeiro verso da epígrafe, há um alcaico endecassílabo, cuja última sílaba é transportada para o primeiro pé e cujo ritmo estabelece-se na sucessão de um pé troqueu, seguido de um espondeu ou troqueu, uma cesura seguida de um pé dátilo, um troqueu e um catalético. Na epígrafe 1, formato 2, suprime-se a sílaba forte do terceiro pé do verso atualizada pela conjunção adversativa *sed*. Considerando que em latim a ordem das

¹ A indicação do número da Ode no jornal está equivocada. Como não tenho dados confiáveis para interpretar tal inconsistência, deixo esse aspecto de lado nesta análise.

palavras não era rígida como no português, o autor poderia inverter as duas palavras do verso, de maneira que o substantivo *vim* (força) ocupasse o lugar de cabeça do pé. Ora, em geral, os morfemas gramaticais não recebem destaque da quantidade vocálica. Se o autor opta por localizar justamente a palavra que mostra a oposição de ideias em posição forte no verso, não há como ignorar o projeto discursivo atualizado na métrica. A supressão de *sed* no formato 2 da epígrafe 1 tem, então, dupla implicação: 1) quebra a métrica, alterando a natureza poética do fragmento; 2) altera um elemento formal importante para o resgate da memória do objeto.

Seguindo o percurso orientado pelo objeto, antes de prosseguir a análise, cito uma versão minha para o português dos versos: mas a educação desenvolve a força inata/ e uma cultura sábia fortifica a alma. A marca impressa pela adversativa compele o direcionamento da atenção para a estrofe precedente.

Fortes creantur fortibus et bonis;
Est in juvenis, est in equis patrum
Virtus, neque imbellem feroces
Progenerant aquilae columbam²: (HORACE, Ode IV, Lib. IV)

Pelo fragmento imediatamente anterior àquele tomado como epígrafe, a questão do inatismo e hereditariedade assume um lugar discursivo importante. A ode celebra a vitória de Nero Cláudio Druso sobre os vindelícios. O destaque bélico não excede, no recorte deste trabalho, o destaque histórico da figura de Druso, enteado de Augusto, responsável pelo estabelecimento do Império Romano em detrimento da República (PARATORE, 1987). A ode desenha poeticamente o acolhimento familiar de Druso e justifica sua excelência como guerreiro a partir dessa inserção familiar. Mesmo não sendo descendente de Augusto, Druso herda sua desenvoltura. Aí estão as ideias opostas: a força, robustez transmitem-se pelo sangue, na família, mas a educação potencializa o que é inato, na espécie. O trecho subsequente ao fragmento, tomado como epígrafe, completa o raciocínio:

Doctrina sed vim promovet insitam
Rectique cultus pectora roborant;
Utcumque defecere mores,
Indecorant bene nata culpae³.(HORACE, Ode IV, Lib. IV)

As qualidades elaboradas socialmente, por meio do processo de educação, excedem as características hereditárias e constroem a honra do indivíduo. A má educação, em contrapartida, coloca a perder aquilo que o bom nascimento pode oferecer. Honra, desse ponto de vista, depende da intervenção do outro sobre o um, como alguém que conhece e sabe mais e pode, por isso, transmitir virtudes.

² Os bravos nascem dos bravos e dos corajosos;/ Há nos touros, há nos cavalos o fervor do pai/ E as águias guerreiras/ Não geram pombas fracas: (Tradução minha)

³ Mas a educação desenvolve a força inata/ E uma cultura sábia fortifica a alma;/ Quando falta a boa educação,/ Os vícios desonram aquele nascido afortunadamente. (Tradução minha)

A discussão empreendida na lírica não instaura um referencial coletivo, ainda que não aponte para um *eu* solitário. Os sentidos colocados em movimento pela ode mobilizam, por meio da articulação entre o familiar e o bélico, entre a relação de paternidade e a excelência militar, um referencial orientado pelo singular. Diferente dos valores estruturantes das conquistas heroicas do povo lusitano, tal como narrado em *Os Lusíadas*, o caráter heroico de Druso não sustenta valores de um povo, mas do indivíduo. Nesse eixo valorativo, a apregoação da relevância e função da educação assume um tom moralista em que se assume a hierarquia entre sujeitos que ocupam lugares sociais diferentes. Esse modo de construir sentido se assenta nas possibilidades oferecidas pela lírica, que reverbera vozes (discursos) validadas pelo coro possível. Eis aí a força da memória objetiva.

Na condição de epígrafe, o fragmento funciona como uma metonímia da postura ética da Coroa no Brasil, que concebe este lugar como extensão do reino europeu. O Brasil não era visto como um *nós* português, mas como um outro desprovido dos valores e excelência cultivados alhures. Impresso no jornal, o trecho confere um tom moralista ao periódico. Entretanto, ao contrário da estabilidade ética e epigráfica do *CB*, o *GRJ* suspende o uso de epígrafes em 24 de abril de 1821 e retoma em 12 outubro de 1822, com a citação de outro texto: “Novus abintegro saeclorum nascitur ordo”.

Apesar da ausência de referência, o fragmento remete a um verso de uma écloga de Virgílio: “magnus ab integro saeclorum nascitur ordo” (VIRGÍLIO, IV Bucólica). Também neste caso o valor lírico é tomado. O Virgílio recuperado não é o da Eneida, narrativa épica, que compartilha daquele senso coletivo já discutido aqui. Diferentemente, a epígrafe cita a lírica virgiliana e, assim, resgata novamente um referencial singular, individual. Não obstante, a troca de *magnus* por *novus* não altera a métrica do verso hexâmetro, mas acresce à memória do objeto uma outra esfera de circulação desse verso. “Novus ordo saeclorum” consta, desde 1782, no verso do Grande Selo dos Estados Unidos, usado como marca/registro oficial de uma importante República em continente americano. A inclusão do verso como epígrafe no jornal com a alteração do vocábulo inicial demonstra como ambas as esferas habitam a epígrafe. E ambas as esferas contribuem para a metonimização da postura ética empreendida naquele momento.

Da chegada da família real portuguesa até a independência, a Coroa enfrentou um processo crescente de desestabilização que justifica a reorganização ética de seu periódico. Se o lugar social e político da Coroa se transformava, seu projeto editorial também mostrava sinais de mudança, e tanto a esfera literária quanto a esfera documental norte americana corroboram o novo posicionamento assumido.

A recepção da IV Bucólica de Virgílio tem, em geral, uma das duas orientações: romanista ou orientalista (RAMOS, 1982). Na primeira abordagem, o poema é interpretado como um poema político e, na segunda, como cristão. Para este trabalho, não é pertinente percorrer o rastro de ambas as interpretações, mas é importante destacar a possibilidade de leitura prospectiva e retrospectiva. A interpretação histórico-política volta-se para trás, ao passo que a cristã assume uma visão profética. Do ponto de vista da memória do objeto, não vale optar por um ou outro percurso de leitura, antes é preciso reconhecer na duplicidade, na diferença simultânea, a tensão que constitui a memória objetiva. Nessa tensão, a sugestão de uma “grande ordem dos séculos” aponta para um momento limítrofe, seja histórica ou miticamente. Completude de um ciclo e seu reinício. No caso de Roma,

a experiência de uma nova organização política: destitui-se uma República; estrutura-se um Império. A IV Bucólica desenvolve-se, porém, não a partir da ideia de novidade, mas de recomeço: “magnus ab integro saeculorum nascitur ordo/ Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna” – “a grande ordem dos séculos, de novo ei-la que nasce/ Também já volta a Virgem, volta o reino de Saturno” (VIRGÍLIO, IV Bucólica).

Como epígrafe, parece próprio dizer que o fragmento sustenta uma visão política da época. A permanência da família real aqui, mesmo com a proclamação da independência demonstra como a ideia de recomeço suplanta a de novidade nos desdobramentos históricos do Brasil.

Não obstante, a epígrafe guarda marca de outra esfera. Ali não se encontra “magnus ordo”, mas “Novus ordo”, revelando apreciação do Grande Selo dos Estados Unidos. Nesse sentido, a memória também parece ter um tom prospectivo, uma vez que o ideal republicano se estruturava naquele país. Aqui cabe um destaque: enquanto na bucólica é possível enxergar uma menção à nova ordem que suplanta a República, no Grande Selo a consolidação da República é a nova ordem. Essa contradição de ideais históricos reforça a duplicidade fundadora da tensão constitutiva da memória atualizada na epígrafe. Ademais, as diferenças simultâneas que dão dinamismo à memória objetiva reforçam a proposta teórica de que esta se constitui entre a estabilidade e a transformação. O estável garante o reconhecimento, e a transformação afasta o esquecimento.

O que recolho desse diálogo com o objeto? A atenção às epígrafes, como metonímias das posturas éticas assumidas nos dois primeiros periódicos que circularam no Brasil revela uma tensão sociodiscursiva que permite identificar um jogo de memórias objetivas. Esse jogo pode ser descrito a partir de três aspectos.

Em primeiro lugar, as epígrafes recuperam valores sustentados nas e pelas esferas em que circulam o texto citado. O fragmento de Camões convoca um valor de coletivo que a epopeia atualiza. A esfera literária, localizada na interface da linguagem e do funcionamento cultural, ao mesmo tempo constrói, reflete e transforma esse valor tão caro à coesão de uma nação, de um povo. O senso de coletivo, como valor cultural, atualizado na epígrafe do primeiro jornal do Brasil empreende uma postura política e instaura um núcleo de reflexão e ação sociodiscursiva em prol de uma nação. Essa postura ética parece favorecer o princípio da participação (FIORIN, 2009) na construção do Brasil, uma vez que mobiliza um senso de unidade agregadora. Desse ponto de vista, o lusitano está projetado no interior desta nação em devir e constitui um conquistador-construtor, que frutifica fora do contexto europeu, e a brasilidade configura um fruto. Diferentemente, a lírica evocada nas epígrafes recupera um tom de singularidade articulado de maneira moralista que segrega e hierarquiza os sujeitos. Aí é possível identificar o princípio da exclusão (FIORIN, 2009) delineando traços da brasilidade. Desse ponto de vista, o lusitano é marcado como estrangeiro, como outro, e a brasilidade se define pela exclusão do europeu.

Em segundo lugar, a memória atualizada nas epígrafes configura fundamento para ações sociodiscursivas. A memória objetiva tem força no processo interacional das relações mediadas pela imprensa, uma vez que orienta possibilidades de diálogo. A tensão entre as propostas epigráficas constrói um diálogo interinstitucional com a sociedade e é preponderante para a fundação de uma esfera discursiva da imprensa no Brasil. Se

hoje, no século XXI, posso dizer o que digo a respeito das epígrafes de tais periódicos é porque o objeto cultural tem participação na cadeia que define a comunicação discursiva. Particularmente, na experiência com essas epígrafes, meu papel na trama interacional foi atualizar meu repertório a partir do que se me apresenta objetivamente, e não o contrário. Isso sugere que, também no século XIX, os fenômenos atualizados na memória do objeto convidado a integrar os periódicos escapavam ao plano da recordação para promover a assimilação, reorganização e reacentuação de valores, discursos, sentidos, movimentando e transformando a ordem social.

Em terceiro lugar, a língua desempenha papel crucial no jogo aqui descrito. A tensão entre memórias é também flagrada nas diferentes línguas. Tomar como epígrafe o texto de Camões implica engajamento com a língua portuguesa que, a partir desse autor, inaugura sua fase moderna. Diferentemente, os textos de Horácio e Virgílio remontam a outro contexto e deflagram um processo interacional diferenciado, especialmente considerado o gênero recortado – a lírica. De modo um tanto simplista, tento resumir essa tensão com o seguinte questionamento: no contexto de recepção dos periódicos aqui no Brasil, a relação com a língua portuguesa e com a latina constrói, cada uma delas, que *outro*? Em seguida, pondero: na relação com ambas as línguas, qual o lugar do brasileiro? Ficam essas ponderações para desenvolvimento num próximo trabalho de pesquisa e análise.

5. REFLEXÕES FINAIS

Diante da discussão em torno do caráter ético e estético das epígrafes nos primeiros jornais do Brasil, espero ter contribuído com três tipos de produção de conhecimento: teórico, metodológico e aplicado. Do ponto de vista teórico, a reflexão desenvolvida auxilia na consolidação do conceito de *memória do objeto*, delineando construtos e categorias para descrição, análise e interpretação de fenômenos atualizados por relações dialógicas. Isso significa dizer que a distinção de memórias ajuda a precisar modos de compreender processos interacionais na dimensão discursiva.

Do ponto de vista metodológico, a busca pelo rigor conceitual ilumina um percurso investigativo em pesquisas orientadas pela preocupação sócio-histórica. Se as relações dialógicas são tomadas como objeto, é mister um conjunto de atividades de pesquisa que suponha o diálogo com o objeto. Caso contrário, estarei burlando a ética inerente ao raciocínio teórico advogado. A realização desta breve investigação mostrou a força discursiva do objeto falante. Termine a investigação transformado pelo que aprendi com o objeto, que fez valer sua memória e me compeliu ao rearranjo de repertório.

Por fim, do ponto de vista aplicado, espero ter demonstrado fragmentos de um processo mais amplo que poderia aqui abordar. A tensão de memórias objetivas flagrada no jogo de epígrafes constitui elemento importante para a compreensão do modo como a imprensa no Brasil se estrutura em esfera discursiva. Não bastou a existência de periódicos; foi preciso estabelecer uma arena de manutenção e transformação de valores para que, assim, os jornais se consolidassem como instituições ideológicas em interação e fundassem a esfera.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, M. (2006) Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto.
- _____. (2009) Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. v. 1, n. 1, p. 8-22, 1º sem.
- BAKHTIN, M.. (1963). *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. (1975a). O problema do conteúdo, do material e da forma na crítica literária. In: _____. *Questões de Literatura e de Estética – a teoria do romance* (trad. Aurora Fornoni Bernardini et al.). 5. ed. São Paulo: Editora UNESP, 2002, p. 13-70.
- _____. (1975b). Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica). In: _____. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002, p. 211-362.
- _____. (1979a). O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 3-194.
- _____. (1979b). Apontamentos de 1970-1971. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 359-366.
- _____. (1979c). Os estudos literários hoje. In: _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 367-392.
- _____. (1997). Autor y héroe en la actividad estética. In : _____. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Trad. Tatiana Bubnova. Rubi (Barcelona): Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, p. 82-105.
- BRAIT, B. (2009) A palavra mandioca do verbal ao verbo-visual. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. v. 1, n. 1, p. 142-160, 1º sem.
- CAMÕES, L. de. (1957) *Os Lusíadas*. Porto: Livraria Figueirinhas.
- CAMPOS, M. I. B. (2007) Imágenes del trabajador rural: diferentes espacios culturales. In: *VIII eme Congrès de L' AISV-IAVS - Cultures du visible, 2007, Istambul. SEMIO 07*. Istambul : Baski:es yayinlari Dijital Baski Tesisleri, v. 2. p. 429-439.
- CORREIO BRAZILIENSE. (1808) Londres: W. Lewis, Paternoster.Row, jul.
- DUFOUR, D-R. (2003) *L'Art de réduire les têtes – sur la nouvelle servitude de l'homme libéré à l'ère du capitalisme total*. Paris : Denoël.
- FIORIN, J. L. (2009) A construção da identidade nacional brasileira. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*. v. 1, n. 1, p. 115-126, 1º sem.
- GAZETA DO RIO DE JANEIRO. (1808a) Rio de Janeiro: Impressão Regia, 10 set.
- _____. (1808b) Rio de Janeiro: Impressão Regia, 17 set.
- _____. (1822) Rio de Janeiro: Impressão Regia, 12 out.
- HORACE. (1923) *Ode et epodes*. Tome II. Paris: Librairie Hachette.
- MARTINS, A. L.; LUCA, T. G. (org.) (2008) *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto.
- MOISÉS, C. F. (1997) Apresentação. In: _____. *Luis de Camões. Os lusíadas*. São Paulo: Ática.
- MOISÉS, M. (1928) Epígrafe. In: _____. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 158.

- NAZARIO, H. S. (1980) O jogo das epígrafes. In: PÚCHKIN, A. S. *A filha do capitão*. Trad. Helena Nazario. São Paulo: Perspectiva, p. 135-177.
- PARATORE, E. (1987) *História da literatura latina*. Trad. Manuel Losa, S. J. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- RAMOS, P. E. da S. (1982) IV Bucólica. Nota introdutória. In: VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos, p. 74-75.
- SODRÉ, N. W. (1999) *História da imprensa no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Mauad.
- VIRGÍLIO. (1982) *Bucólicas*. Tradução de Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Melhoramentos.

Recebido: 08/11/2010

Aceito: 04/04/2011

