

LILIAN CHRISTOFE

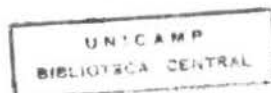
INTERTEXTUALIDADE E PLÁGIO: questões de linguagem e autoria

Tese apresentada ao Curso de Linguística do
Instituto de Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas como
requisito parcial para obtenção do título de
Doutor em Linguística.

Orientação: Profa. Dra. Ingedore G. Villaça Koch

Co-orientação: Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo

Campinas
Instituto de Estudos da Linguagem
1996



UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	T/UNICAMP
	C4651
V.	Ex
TRIMESTRE BC/	29435
PROG.	281/93
C	☐
D	☒
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	16/04/97
N.º CPD	

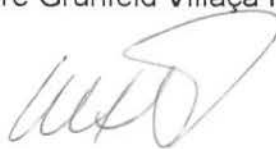
CM-00098724-5

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

C4651	Christofe, Lilian Intertextualidade e plágio: questões de linguagem e autoria / Lilian Christofe - - Campinas, SP [s.n.], 1996 Orientador: Ingedore G. Villaca Koch Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Lingua- gem 1. Plágio 2. Discursos 3. Escrita 4. Literatura I Koch, Ingedore G. Villaca II Universidade Estadual de Campinas. Ins- tituto de Estudos da Linguagem III Título
-------	---



Profa. Dra. Ingedore Grunfeld Villaça Koch - Orientadora



Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo - Co-orientadora



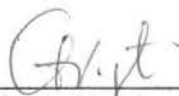
Profa. Dra. Beth Brait



Profa. Dra. Elisa Guimarães Pinto



Profa. Dra. Eni Pulcinelli Orlandi



Prof. Dr. Carlos Alberto Vogt

Este exemplar e a redação final da tese
defendida por LILIAN CHRISTOFE

e aprovada pela Comissão Julgadora em
29 / 11 / 96.

Profa. Dra. INGELORE G. V. KOCH

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Esta tese não teria sido possível, sem a generosa colaboração de pessoas que, através de seu trabalho, manifestaram seu apoio, sua amizade, sua confiança. Dentre elas, destacam-se:

- Profa. Dra. Ingedore Grunfeld Villaça Koch - (orientadora desta tese) da Universidade Estadual de Campinas;
- Profa. Dra. Marisa Philbert Lajolo - (co-orientadora desta tese) da Universidade Estadual de Campinas;
- Profa. Dra. Elisa Guimarães Pinto - da Universidade de São Paulo;
- Profa. Dra. Eni Pulcinelli Orlandi - da Universidade Estadual de Campinas ;
- Prof. Dr. Antônio da Silveira Mendonça - da Universidade Estadual de Campinas;
- Dra. Christiane Tomb - advogada em São Paulo ;
- Dr. Mauro Mercadante - psiquiatra e psicanalista em São Paulo;

A todas elas registro, aqui, os meus agradecimentos e a minha amizade.

Agradeço também ao CNPq, por ter financiado a pesquisa.

SUMÁRIO

Resumo-----	08
-------------	----

Introdução-----	09
-----------------	----

Capítulo I Era uma vez uma palavra

Introdução-----	16
-----------------	----

1.1.No início, o verbo-----	17
-----------------------------	----

1.2.No Direito, o plágio-----	31
-------------------------------	----

1.3. O plágio e a escrita-----	35
--------------------------------	----

Capítulo II De um texto para outro: intertextualidade ou plágio?

Introdução-----	42
-----------------	----

2.1. A autoria em <i>Dom Quixote</i> -----	43
--	----

2.2. Teorias da Intertextualidade-----	58
--	----

2.3. Intertextualidade ou plágio?-----	63
--	----

Capítulo III Em cena : o autor

Introdução-----	79
3.1.A autoria em Gregório de Matos-----	80
3.2.O Direito de Autor-----	87
3.3.A noção de autor-----	98
3.4.O autor na Análise do Discurso-----	112
3.5.O plágio em Luis Borges-----	116

Capítulo IV Textos em confronto

Introdução-----	120
4.1. Pressupostos teóricos-----	121
4.2. Caso I-----	131
4.3. Caso II-----	152
4.4. Caso III-----	168

Conclusão-----	175
----------------	-----

Summary-----180

Referências bibliográficas-----181

RESUMO

O plágio de textos escritos é um problema jurídico e, como tal, tem sido objeto de estudo do Direito Autoral. Esta tese teve por objetivo trazer o tema para os estudos da linguagem, verificando as diferenças entre intertextualidade e plágio, bem como os mecanismos linguísticos usuais de dissimulação do texto alheio.

Foi necessário verificar a noção de plágio na História e no Direito, bem como rever a formação social da noção de autor e aspectos básicos do Direito Autoral. Para que se pudesse compreender como a noção de plágio veio se constituindo através das mentalidades literárias, foi preciso verificar a maneira como alguns escritores, envolvidos ou interessados em questões de plágio, se posicionaram face à questão.

À luz de pressupostos teóricos adequados à análise linguística do plágio em textos concretos, três casos foram examinados. Os resultados apontaram a produtividade de se considerar o material aqui apresentado na apuração das denúncias.

INTRODUÇÃO

1 - O plágio de textos escritos, frequentemente noticiado pela imprensa, é um tema delicado, difícil de ser abordado nos estudos da linguagem. Tematizar o plágio significa aceitar como legítima a noção de propriedade literária, bem como uma série de questões éticas que a própria noção de plágio pressupõe. O tema, apresenta-se, pois, como algo incômodo, principalmente porque não são muito claros os limites ou os contornos definidores do que seja plágio.

Para quem escreve regularmente, compreender tais questões é importante. Nos casos levados a público pela imprensa, confirma-se a impressão de falta de critérios esclarecedores. Afinal, é válido acusar alguém de "plágio de idéias"? Mecanismos inconscientes de reprodução de idéias, palavras e frases podem gerar textos plagiários? Como situar as teorias da intertextualidade face ao plágio? Como essas questões são resolvidas na justiça ?

O plágio é um problema jurídico e, como tal, tem sido objeto de estudo do Direito Autoral. Para trazer o tema para os estudos da linguagem, será preciso recorrer ao Direito em busca de definições, lembrando que a noção de plágio resulta de uma necessidade econômica e social que a lei procura atender. Será preciso, também, verificar a formação histórica dessa necessidade, isto é, o percurso que tornou viável a aproximação entre *escritor* e *texto escrito* em termos de propriedade literária.

2 - Meu objetivo, neste trabalho, é verificar as relações possíveis entre as noções de intertextualidade e plágio, a partir de uma perspectiva interdisciplinar, que possibilite a inserção de questões de autoria nos estudos da linguagem. Com esta iniciativa, espero levantar questões importantes, tanto para reflexão quanto para o exercício do direito de autor.

Se o plágio é uma questão jurídica, o texto escrito e os mecanismos linguísticos usuais de dissimulação do texto alheio são questões de linguagem. Cabe, portanto, ao linguista verificar os limites entre intertextualidade e plágio, trazer à tona as

operações de retextualização que, em se tratando de plágio, visam ao ocultamento do texto alheio, bem como observar os elementos modalizadores que sinalizam de maneira privilegiada os pontos de vista, atitudes e sentimentos de quem escreve.

É importante destacar que esta abordagem, ainda que inscrita nos domínios da linguagem, fundamenta-se em uma questão jurídica. Não há como falar em plágio sem, de alguma forma, falar em consciência e intenção, noções resultantes do sistema jurídico-político de poder, que vê o sujeito como fonte de seu discurso, como seu responsável. Não importa que esse sujeito responsável pelo discurso seja apenas uma necessidade desse sistema de poder. Importa é que esta noção atravessa os discursos em que vivemos.

É porque se acredita que somos fonte do que dizemos que se fazem interrogatórios, juramentos, declarações. Somos condenados ou absolvidos, considerados loucos ou sãos, graças à crença de que somos responsáveis totalmente pelos discursos, dos quais seríamos a fonte, o autor.

Certo ou errado, é assim que se situam as relações entre autor e texto escrito e, ao seu redor, se estendem outras relações de poder. Para falar em plágio, é preciso olhar a linguagem a partir das interações sociais e considerar o sujeito face às imposições e coerções a que está exposto.

Cumpre, assim, distinguir o sujeito do texto e o sujeito do discurso, como níveis diferentes de sujeito: ao sujeito do texto corresponde o sujeito-jurídico, que escreve, produz textos; ao sujeito do discurso corresponde o sujeito psíquico, disperso, institucionalizado. O autor, compreendido como uma função do sujeito do discurso, praticamente coincide com o sujeito da linguística de texto.

É, portanto, na dimensão da autoria e do sujeito do texto, que este trabalho se desenvolverá. É somente nessa dimensão que se pode falar em roubo de textos escritos, produto do trabalho de alguém. O sujeito do texto não é fonte nem origem de conhecimentos, mas autor de um produto linguístico, arquivo do trabalho realizado. Um sujeito que lê, seleciona e analisa o conhecimento prévio, partilhado e instituído no acordo de uma comunidade científica ou literária. O que, em momento algum, este

trabalho abriga é a noção de sujeito do conhecimento que produz “saberes”.

3 - Com a *Ilíada* e a *Odisséia*, a literatura ocidental já nasceu marcada pela controvérsia autoral. Homero, a quem se atribui a autoria dos dois poemas épicos, talvez nem tenha existido e, se existiu, escreveu tais poemas em época anterior ao aparecimento da escrita. Personagem lendário, fruto da imaginação popular, ou nome derivado dos *Homéridas*, que cantavam o poema, o fato é que Homero constitui um marco importante na sequência de imprecisões relativas à autoria.

Os conceitos de plágio e de propriedade literária, tal como hoje os entendemos, são recentes. Mesmo assim, os antigos romanos já partilhavam a idéia de plágio como prática eticamente condenável. A palavra plágio, no sentido de roubo de textos escritos, foi utilizada, pela primeira vez, pelo poeta latino Marcial, estendendo-se até os nossos dias como expressão de um conceito pouco preciso, embora sempre presente na vida literária.

Dentre os vários nomes envolvidos em questões de plágio, encontram-se os de Miguel de Cervantes e Gregório de Matos,

ambos escritores do século XVII, período marcado por sérias dificuldades de editoração, bem como por dificuldades na identificação da autoria das obras. Segundo Teixeira Gomes (1985), problemas econômicos, oficiais e religiosos faziam com que muitos escritores deixassem manuscritos inéditos para divulgação póstuma, sem qualquer documento que lhes comprovasse a autoria. Foi ainda nesse período que o conceito de mimese aristotélica difundiu-se de forma um tanto distorcida, aproximando-se das formulações de Horácio sobre o fazer literário. Aconselhava-se a imitação dos clássicos, dos modelos consagrados, verdadeiros paradigmas da arte de bem escrever. Nessas condições, com a normatização e a uniformização da criação literária, a identificação da autoria tornava-se ainda mais complexa.

No século XX, paralelamente ao desenvolvimento do Direito Autoral, difundiram-se as teorias da intertextualidade, provenientes dos russos Tyanov e Bakhtine. A autoria, legitimada pelo Direito e garantida por registros de propriedade literária, é menosprezada nos meios acadêmicos e intelectuais. Defender a noção de autoria na efervescência de teorias tão sofisticadas é uma atitude incômoda e desinteressante para o intelectual em geral. A

literatura de nosso século registra os conflitos e os impasses do autor face à relativização de seu lugar num universo de escritos, onde nada pertence a ninguém e a noção de plágio torna-se, em tese, impossível. Associado ao mito da originalidade absoluta, fruto do gênio do autor, o plágio deixa de ser discutido nos meios acadêmicos.

Como bem ressalta Schneider (1991:43), "todos concordam em denunciar (sobretudo nos outros) o mito de um autor proprietário de suas obras, mas reivindicam a pertinência íntima de seus escritos." Tais contradições e impasses são retratados por Jorge Luis Borges, que expõe o conflito nas raias do absurdo. Seu personagem plagiário Pierre Menard é obcecado pela idéia de se tornar Cervantes, objetivo que tenta alcançar escrevendo Dom Quixote, exatamente, literalmente, como Cervantes.

De Marcial a Borges, passando por Miguel de Cervantes e Gregório de Matos, vinte séculos de dúvidas autorais se passaram. Elegendo esses quatro escritores como referência, para verificar as diferentes circunstâncias que aproximaram seus nomes às questões de plágio, pretendo traçar uma breve história, que sirva de guia e de fio condutor através das mentalidades literárias.

CAPÍTULO I

ERA UMA VEZ UMA PALAVRA

INTRODUÇÃO

Não deixa de ser curioso que um trabalho sobre plágio se inicie pela busca das origens da palavra, pelo registro de seu primeiro uso, pela velha pergunta em torno da *palavra primeira* ou da *primeira vez*. Curioso e desanimador, já que pode dar a entender que este trabalho se desenvolva por movimentos angustiantes de recuo, de retorno às fontes, à procura da perfeição mítica do estado original.

Não foi assim que este trabalho foi pensado. Mas a força de uma certa tradição no modo de pensar e organizar o saber acabou se traindo e se revelando. Na organização linear e contínua dos

dados levantados, entenda-se , portanto, o efeito, a força dessa tradição.

De qualquer forma, a necessidade de encontrar um começo, uma raiz longínqua na história, foi plenamente satisfeita: a etimologia da palavra me levou ao séc. II a. C., ao Direito Romano e ao séc. I a. C. , à obra do poeta latino Marcial.

Começo por esses registros *primeiros* da palavra e de seus sentidos, tentando traçar um percurso da noção de plágio na História, no Direito e nos estudos da linguagem.

1.1.NO INÍCIO, O VERBO

A palavra *plagium* aparece no Direito Romano, no século II a. C., em uma lei que se tornou conhecida como *Lex Fabia de Parigriis*. O *plagium* era um crime que se consumava por algum tipo de fraude sobre as questões de propriedade referentes à escravidão. Sequestro, ocultação, doação, compra, venda ou encarceramento de um homem livre ou de escravo alheio, sem a autorização do dono, eram algumas das formas de realização do *plagium* (Vieira Manso, 1987).

Desde a Realeza, os habitantes de Roma dividiam-se em homens livres e escravos. Dentre os homens livres, Giordani (1972) aponta duas classes: a dos patrícios, que constituíam a classe privilegiada, e a dos plebeus, clientes e libertos, que constituíam a segunda classe, sempre dependente da primeira. Os escravos não faziam parte da estrutura social, uma vez que não eram considerados pessoas, mas bens, objetos de propriedade. E, como objeto de propriedade, o escravo não possuía personalidade jurídica (*caput*), não era sujeito de direito, mas objeto de relações jurídicas (Marky, 1994).

O escravo que pretendesse reivindicar judicialmente a liberdade precisava de alguém que o fizesse em seu lugar, já que não podia comparecer por si só a juízo. Era preciso dar início à *causa liberalis*, ação que tinha por fim decidir se uma pessoa era livre ou não e que fazia parte de um processo chamado *vindicatio in libertatem* ou *vindicatio in servitutem*, conforme se voltasse à reivindicação da liberdade ou da escravidão. De qualquer forma, as partes envolvidas eram, de um lado, o dono (ou quem assim se dizia) e, de outro lado, um defensor da liberdade ou *adsertor libertatis* como era chamado (Giordani, 1972). Sem a presença do

adsertor libertatis , um advogado que contestava a escravidão como sujeito de direito, não havia como encaminhar a questão.

O Direito Romano era exercido através de fórmulas orais, um conjunto restrito de fórmulas admitidas como legítimas que funcionavam como rituais (Villey,1991). Era preciso que alguém instituído do direito de dizer proferisse as palavras solenes, reivindicando a liberdade , diante do pretor e de quem se dizia proprietário. Cabia ao *adsertor* repetir a fórmula exata, sem qualquer alteração, atendendo às exigências formalistas do Direito Romano.

A liberdade podia também ser concedida pelo senhor, através de um recurso legal, conhecido por *manumissio* ou *datio libertatis*. A manumissão assegurava ao escravo a condição de *libertus* , com a qual passava a ser considerado cidadão romano, sob a designação especial de *libertinus* (Cretella Junior,1993).

Com a república, o aumento progressivo do número de escravos tornou as manumissões mais freqüentes. Os proprietários passaram a usar a manumissão como recompensa pela produtividade do trabalho escravo, como incentivo para a

produção. Havia escravos de sobra em Roma e manumitir passou a ser economicamente compensador, além de garantir um certo prestígio popular para o proprietário. Quanto maior o número de escravos manumitidos, maior o prestígio público. Os libertos uniam-se aos clientes nas homenagens prestadas ao antigo senhor, que passava a ser visto como protetor, alimentando-lhe a vaidade e a ostentação. No final da República, Roma estava repleta de manumitidos, quase sempre desocupados e de moral duvidosa. Eram cidadãos romanos como todos os outros e possuíam direitos que, aos poucos, aumentavam sua influência social e política. Ao lado da corrupção dos tempos, aumentou sensivelmente o roubo de homens livres (muitas vezes manumitidos) e de escravos, para benefício dos proprietários interessados em manumissões. Desordem, anarquia e corrupção eram ameaças sérias que precisavam ser reprimidas. A *Lex Fabia de Parigriis* foi uma medida nessa direção.

As informações sobre essa lei são um tanto escassas, mas suficientes para situar o *plagium* como algo diferente do furto em geral. O *plagium* consumava-se, quase sempre, sobre escravos libertos pelo primeiro proprietário ou sobre escravos alheios. Era um crime de corrupção, de simulação da propriedade, mediado por

interesses diversos e realizado de diversas formas, sempre envolvendo apropriação desonesta, fraudulenta. Tanto quem escravizava, quanto quem se deixava escravizar, podia ser considerado culpado, dependendo de quem tenha sido a intenção de fraude. Era punido por *plagium* o escravo que se deixasse aprisionar sem que o seu dono soubesse, bem como o proprietário que instigasse escravo alheio a fugir ou lhe facilitasse a fuga (Saglio e Pottier, 1916). Também era punido o homem livre que se fizesse vender por um cúmplice, para depois repartirem o produto da venda (Cretella Junior, 1993).

Observemos alguns registros da palavra e de seus derivados em dicionários:

Plagium: vol d'homme, plagiat. Emprunt du gr. plágion. De lá: plagiarius (clas.) qui mancipium uel pecus alienum distrahit seducendo(...); qui inducit pueros et seducit servos. Le sens de "plagiaire" apparait dans Martial I, 53.

[ERNOUT, A. - MEILLET, A. Dictionnaire Etymologique de La Langue Latine. Paris, Klincksieck, 1951].

A etimologia de *plagium* aponta para o grego πλαγιοζ – plagiós ou plágion. Em Saglio e Pottier (1916), encontramos a palavra grega com o significado de tortuoso, oblíquo e astucioso. Em Bally (1950), oblíquo, sinuoso, transversal. Le Robert (1985) registra -plágio- como elemento de palavras didáticas, como *plagioclase*, *plagiocéphale*, *plagiostome*. Como se observa, o significado da palavra em sua origem é diferente do que o Direito Romano veio a registrar posteriormente. Mas, de alguma forma, já em suas origens, plágio significava o que não era reto ou direito. Aparece, ainda, nos dicionários de grego, o sentido de astucioso, enquanto no dicionário etimológico de latim, sedução e indução aparecem como procedimentos usuais para a realização do plágio. Note-se, também, a indicação do epigrama 53 de Marcial, como primeiro registro de plagiário, em seu sentido moderno.

Plagiarius: 1. Est qui mancipia aliena sollicitat, cellat, supprimit, item qui liberum hominem sciens emit, abducit, inuitum in servitute retinet. 2. Transfertum ad eum qui alieni libri se auctorem praedicat. V. Marcial.

[FORCELLINI, Lexicon Totius Latinitatis, 1940]

Plagiaire: (...) Personne qui utilise les ouvrages d'autrui en les démarquant et en s'en appropriant le mérite. Contrefacteur, copiste, pillard, piller, pirate.

[LE ROBERT, Dictionnaire de La Langue Française, 1985.]

Plàgion (pl.àgi): appropriazione dell'opera o di parte di un opera artistica, letteraria o scientifica altrui, per spacciarla come propria/ p. est. anche l'opera plagiata/ T.stor. reato di chi comprava un uomo libero i lo teneva o vendeva per servo, o di chi trafficava e persuadeva alla fuga il servo altrui./ T.giur. reato di chi sottopone alcuno al proprio potere, in completa soggezione.

[PALAZZI, F. Novissimo Dizionario della Lingua Italiana, 1980.]

Note-se, neste último verbete, o sentido de dominação, de submissão ao poder pessoal. Este sentido se contrapõe ao que entendo por *relações de poder*, na medida em que radicaliza os dois pólos. A dominação seria o exercício isolado do poder, o uso para fins pessoais, sem vinculações justificáveis à luz da estrutura em que se desenvolveu.

Marcus Valerius Marcialis (40 a.C-104 d.C.), poeta que viveu em Roma sob o reinado de Trajano, teria sido o responsável pela associação do *plagium*, cunhado como crime no Direito Romano, ao roubo de textos escritos. A maioria dos estudiosos aponta o epigrama 52 do livro I de Marcial como o primeiro registro dessa associação, embora o epigrama 53 seja, também, com frequência citado.

Vejamos o epigrama 52:

**“Commendo tibi, Quintiane, nostros-
nostros se tamen dicere libellos
possum, quos recitat tuus poeta
si de servitio graui querentur,
adsertor venias satisques praestes
dicas esse meos manuque missos
Hoc si terque quaterque clamitaris
Impones plagiario pudorem.”**

[MARCIAL, EPIGRAMAS I, 52]

Tradução :

Recomendo a ti, Quintiliano, os meus
se meus ainda posso chamar os versos
que teu poeta recita
se por tão desejados para escravos
(encaminhe-os) aproxime o adsertor do pretor
para que, chamando (o pretor) pelo proprietário
diga (o adsertor) que são meus os escritos.
Clamando isto mil vezes,
Imporás a vergonha ao plagiário.

A associação feita por Marcial não se limita ao uso da palavra *plagiario*, mas se sustenta no cruzamento de formulações típicas do Direito da época reconhecíveis no epigrama.

Representando o formalismo do Direito Romano, o epigrama 52 é o resultado de um trabalho intertextual de forma e de conteúdo, um trabalho de precisão formal, que incide, decisivamente, sobre o significado.

No epigrama, Marcial recomenda a Quintiliano, advogado, orador famoso e seu amigo pessoal, os seus próprios versos, escravizados e recitados por outro poeta. Como escravos, seus versos precisam ser encaminhados ao *adsertor*, para que este, por meio das palavras solenes, lhes conteste a escravidão diante do pretor (*adsertor venias satisque praestes*). Quando Marcial escreve *adsertor dicas esse meos*, ele está apelando para o uso da fórmula oral para declaração de propriedade - *meum esse* ou *rem meam esse ex jure quiritium* (a coisa é minha em virtude do direito quiritário). O que Marcial está pedindo é que o *adsertor* realize um *ato de fala*¹, pois com as palavras ditas e o silêncio do falso proprietário (*plagiarium*) estaria legitimada a posse dos seus versos. Nos dois últimos versos, é clara a referência à *gritaria*, forma pela qual os romanos costumavam punir as apropriações desonestas ou o não pagamento de dívidas. Corria-se atrás do culpado, gritando publicamente sua desonestidade, para desmoralizá-lo. É o que Marcial espera que seja feito com o outro poeta: *Hoc si terque quaterque clamitaris, impones plagario pudorem* (Clamando isto mil vezes, imporás a vergonha ao plagiário).

¹ Conforme a teoria dos atos de fala de Austin.

Curiosamente, o que permanece até hoje, previsto em lei para os casos de plágio sem contrafação², é o reconhecimento público da autoria alheia pelo plagiário, o que guarda relações de semelhança com a gritaria da Roma Antiga.

Vejamos também o epigrama 53:

**“Indice non opus est nostris,
nec vindice libris:stat contra,
dicitque tibi tua pagina: Fur es.”**

“Não é preciso que anuncies, nem que defendas meus livros: a tua página se ergue contra ti e te diz : Tu és ladrão”. (apud Vieira Manso, 1987).

O que este epigrama mostra é que, já naquele tempo, o plágio configurava-se como a grande vergonha de um escritor. Plagiar era reconhecer-se incapaz, incompetente, indigno no meio literário.

² Sobre plágio e contrafação, ver páginas 31 e 32 deste trabalho.

Voltando a Schneider (1991:136), "De que tem medo o plagiário? Da vergonha de ser desmascarado. Você se dizia autor, criador, e nada mais é além de um plagiário, de um copista. Você é nulo. Não é nada. Não é ninguém. Queria se dar um nome próprio, e aí está, reduzido ao estado comum de um epíteto infamante."

Na busca de dados sobre o poeta Marcial, o desencontro de informações acabou indicando uma personalidade interessante e controversa. Nascido em BÍlbilis, em 39 ou 40 d. C., na Espanha Tarraconense, Marcial estudou retórica e, desde cedo, definiu-se como poeta. Ao contrário de seus compatriotas que se preparavam para o exercício da advocacia, Marcial alegava não ambicionar a glória política, nem os altos lucros financeiros, mas prestígio, posição social e a glória como poeta.

Sob a proteção de Sêneca e Luciano, partiu para Roma, onde viveu por quase 35 anos, correndo de um palácio a outro, adulando poderosos, fornecendo-lhes versos ao gosto das más-línguas, na esperança de sair da miséria (Paratore, 1983).

Paratore (1983) afirma que "o problema de Marcial é um dos mais controversos na história da literatura latina; oscila-se

entre a celebração mais entusiástica e a severidade mais desdenhosa.” Segundo Paratore, grande parte do problema de Marcial junto aos críticos resulta de sua insistência em escrever apenas epigramas, gênero associado ao cultivo do rebuscamento literário e à originalidade exterior e formalista. Mesmo assim, sua habilidade em jogar com as palavras, de registrar muito em palavras breves e o seu juízo estético são incontestáveis. O que pesa em Marcial são os seus temas, sempre voltados ao exame implacável dos vícios alheios, temas que ora são tomados como oportunistas, ora como retrato vivo da Roma de seu tempo.

A autoria foi um problema sério na vida de Marcial, pois dela dependia seu lugar em Roma. Se olharmos a literatura de sua época, encontraremos raros poetas que, como Marcial, só escreviam, garantindo assim o próprio sustento. Os que assim procediam eram provenientes das classes mais abastadas, ou viviam sob a proteção de alguém muito poderoso. Na época de Augusto, houve mais espaço para o mecenato e a valorização da arte. Mas, os tempos eram outros e, apesar de fazerem sucesso, seus epigramas não lhe possibilitavam a ascensão social pretendida. Aos olhos do público mais refinado, seus versos eram quase difamatórios. Observações mordazes sobre as camadas

mais elevadas eram consideradas de mau-gosto. Atormentava-se ao saber que outros atribuíam a si a paternidade de seus versos ou quando diziam ser dele a autoria de epigramas difamatórios (Paratore). Note-se que de seus versos dependiam o seu sustento e a sua permanência em Roma. Quando alguém atribuía a si a autoria de um verso seu, estava lhe tomando os eventuais créditos que tal verso viesse a render. Quando lhe atribuíam a autoria de epigramas difamatórios, punham em jogo a sua própria carreira de poeta, que dependia da aceitação da aristocracia.

Pelo que até aqui foi possível reunir, a autoria e o plágio em Marcial eram questões de *poder* e, como tal, envolviam as questões de *ser* e de *ter*, normalmente associadas ao plágio.

Embora ainda exista uma visão romântica da escrita que associa questões de plágio e de autoria à essência individual, o plágio se apresenta, na prática, como uma questão de poder. Veremos adiante que plagiar não gera proventos econômicos, nem os tira do plagiado. O que o plágio faz é roubar o exercício pleno da autoria, antes mesmo que ela se legitime por contratos de edição. O plágio rouba o prestígio que a autoria confere e, conseqüentemente, a "autoridade" do escritor, autoridade

resultante do trabalho realizado e reconhecido publicamente como percurso concluído. E, claro, negar autoridade a quem a conquistou provoca danos, que se situam muito mais na esfera profissional que no domínio pessoal propriamente dito.

1.2. NO DIREITO, O PLÁGIO

Até que significasse um possível prejuízo econômico, *plagio* não passou de uma palavra para designar furto intelectual, algo reprovável, mas sempre presente na vida literária. No Direito, o *plágio* aparece no século XIX, quando se torna necessário defini-lo para enquadramento legal.

Teixeira Gomes (1985) lembra que o plágio já estava definido desde o século XVII, por obra do abade francês Richerssource, que em 1667 publicou *La Masque des Orateurs*, destinada a ensinar o furto de discursos alheios, divulgando assim “a arte de disfarçar toda a classe de discursos próprios ou alheios, para seu agrado ou utilidade, de tal maneira que seja impossível, ainda que para o próprio autor, reconhecer o seu gênio ou estilo,

devido à habilidade com que, no conjunto, estará dissimulado"(p.119).

Intencionalidade e dissimulação, como bem aponta Teixeira Gomes, já estão situados desde então como elementos definidores do plágio. Observemos outras definições que serviram ou servem de apoio ao Direito Autoral, bem como algumas propostas atuais:

"(...) É a apropriação de pensamentos ou trabalhos alheios para desfrutá-los em trabalhos próprios; apropriação que para ser tal há de efetuar-se em condições de grau e extensão que ponham seriamente em perigo a propriedade alheia, até o ponto de tornar possível um verdadeiro lucro indevido." (Tribunal de Justiça de Milão, em sentença proferida em 30 de julho de 1887, apud Teixeira Gomes, 1985:120).

"(...) a contrafação é o aproveitamento econômico ilícito, escancarado, é a reprodução fraudulenta da obra alheia, tal qual, sem preocupação de esconder a paternidade da mesma, cuidando apenas de dela retirar os proventos econômicos que de direito

caberiam ao autor; - o plágio é mais sutil: apresenta o trabalho alheio como próprio, mediante o aproveitamento disfarçado, mascarado, diluído, oblíquo, de frases, idéias, personagens, situações, roteiros e demais elementos das criações alheias.” (Chaves,1983:406).

“Haverá plágio sempre que a obra alheia for apresentada como própria, seja total ou parcialmente, desde que a obra assim fraudulentamente apresentada se manifeste na mesma forma de expressão da obra plagiada. Assim, por exemplo, haverá plágio quando alguém faz publicar como sua a obra de outrem, ainda que a modifique formalmente, para disfarçar o servilismo da cópia. O disfarce é, mesmo , o meio mais usado pelo plagiário, para tentar enganar não apenas o público em geral, mas, principalmente, o titular dos direitos autorais sobre a obra plagiada. No entanto, o plágio se apura muito mais em função das semelhanças, do que das diferenças, de modo que o próprio disfarce termina sendo a melhor demonstração do dolo, no plágio (grifo meu). O disfarce deixa à vista, claramente, a intenção de fraudar.” (Vieira Manso, 1987:86).

Estas definições apresentadas por especialistas que, na prática, perceberam a necessidade de esclarecer a noção, não encontram correspondentes nos textos legais brasileiros. Na legislação, a palavra plágio não existe, definindo-se apenas a contrafação. Mas, como só se pode julgar a contrafação depois de se ter como certa a utilização de obra alheia, é preciso, nos casos de plágio-contrafação, verificar primeiro a ocorrência de plágio.

O plágio *strictu senso*, conforme veremos adiante ao considerarmos a distinção escritor/autor, é um furto que se pratica contra o escritor e não contra o autor. O plágio em si não gera lucro, pois o escritor³ enquanto não se torna autor, nada recebe pelo seu trabalho. De qualquer forma, o plágio é uma prática danosa que deve ser vista com seriedade, não só no plano legal, mas principalmente nos meios intelectuais.

³ Neste trabalho, a palavra *escritor* refere-se a aquele que escreve com o objetivo de publicar o seu trabalho. É aquele que escreve para se tornar autor.

1.3. O PLÁGIO E A ESCRITA

Eni Orlandi (1988) afirma que escrever é uma forma de cristalizar instâncias e poderes, uma forma de recompor as relações para a constituição da identidade, favorecendo a fixação de pontos de vista. Acrescenta, ainda, que escrever é um *modo de reação ao automatismo do cotidiano*, bem como um *modo de reação ao anonimato*. Escrever seria, assim, uma forma de dizer : olha eu aqui, sou escritor, eu existo. Vejamos , sob esta perspectiva, que tipo de dano o plágio acarreta.

O plágio fere, principalmente, essa reação ao anonimato, aproveitando-se de todo o esforço feito nessa direção - a recomposição de relações para a constituição da identidade, a fixação de pontos de vista , etc. Muitas vezes, o plágio rouba do escritor o produto de um trabalho feito para se tornar autor. O plágio condena um trabalho, cuja base motivadora foi uma reação ao anonimato, ao próprio anonimato. Porque o plágio inviabiliza a publicação. Nesse sentido, plagiar é impedir a construção de uma face pública positiva do outro.

As questões de identidade referentes ao plágio inscrevem-se muito mais no âmbito do plagiário, que no do plagiado. Deste último, o que se tira é a identidade social em vias de construção (quando o escritor é desconhecido) e as novas relações de poder que com essa identidade se exercitam. Rouba-se, também, o tempo do trabalho realizado, o investimento, a luta. Mas, não se rouba a capacidade do escritor, indivíduo real, sujeito do texto.

Curiosamente, a maior parte dos plagiados são desconhecidos, iniciantes, fato que o escritor Décio Valente procurou ressaltar, a partir de uma observação de Fournier:

"O salteador, observa Fournier, numa comparação excelente, só ataca os viandantes que marcham na treva. E roubar um verso, uma idéia, uma frase, a um escritor iluminado pela sua glória e fiscalizado pelos olhos do público, seria o mesmo que atacar na estrada, à luz do sol, um próspero mercador cercado de guardas."

[Décio Valente. *O Plágio*. p.40]

Orlandi (1993) chama de *meio-plágio* o ato de alguém referir como suas idéias já-ditas, sem qualquer referência ao fato de já terem sido ditas. Trata-se, segundo afirma, de um fato sistemático na relação intelectual e ocorre pela repetição da fala alheia e pelo apagamento da voz do outro. O meio-plágio ocorre no discurso científico, pelo apagamento das citações, cuja função é filiar sentidos em redes significativas específicas. É uma forma do velho se fingir de novo. Segundo Orlandi, "Tudo isso nos mostra que, afinal, a citação, no discurso científico, não é apenas uma questão moral mas funcional, ou seja, ela faz parte do mecanismo estruturante do modo de produzir ciência. Não é um fenômeno marginal, mas substantivo"(p.149).

Observe-se, a partir destas afirmações, que o plágio rompe com esse mecanismo estruturante do modo de produzir ciência, desestruturando mesmo o discurso científico, a ponto de impedir sua progressão ou, ao menos, a ponto de frear , de reduzir o seu desenvolvimento.

A autora propõe o meio-plágio como efeito de comentário, na medida em que re-toma mas não desloca. Um comentário que se nega como tal, uma das conseqüências da ideologia da

criatividade, aquela que entende que o intelectual tem o dever de dizer sempre coisas originais. Esquece-se de que o discurso científico precisa e muito da reflexão; é preciso que uma idéia, um tema novo seja comentado por vários pesquisadores, que seja retomado e amadurecido; a ideologia da criatividade empurra o intelectual para a busca de temas novos o tempo todo e acaba empobrecendo a produção em geral, inclusive fazendo passar por novo aquilo que não é.

A questão do meio-plágio proposta por Orlandi é muito mais delicada que a questão do plágio aqui estudada. No mínimo, porque para o plágio existe a possibilidade de se recorrer à justiça, apesar das dificuldades conhecidas. O meio-plágio ocorre sobre as falas dos intelectuais, é algo que se dá, por exemplo, no interior da Universidade, no dia-a-dia da vida acadêmica e que não se pode evitar. O professor universitário, muitas vezes, elabora as próprias idéias nas aulas que ministra, nas discussões e debates, nas conversas com alunos. Se, nesses momentos, suas falas são plagiadas, isto é, re-tomadas e prosseguidas por outros que não citam quem as enunciou antes, não há nada que se possa fazer. O meio-plágio nega a voz do outro e a história do sentido. A mesma idéia muda se considerarmos outro o seu

autor. Nós sabemos qual é a linha de pesquisa de um pesquisador, como o seu trabalho vem sendo desenvolvido; tudo isso faz parte do sentido, é a sua história.

No discurso científico, é preciso retomar a fala do outro e citar esse outro, para então propor uma reformulação e instaurar o novo. Caso contrário o que se obtém é uma produção intelectual desestruturada e empobrecedora.

Orlandi (1996) lembra que toda fala resulta "de um efeito de sustentação no já dito, que, por sua vez, só funciona quando as vozes que se poderiam identificar em cada formulação particular se apagam e trazem o sentido para o regime do anonimato e da universalidade" (p.71). Disto resulta a ilusão de que o sentido não tem história. Trata-se de "um silenciamento necessário, inconsciente, constitutivo para que o sujeito estabeleça sua posição, o lugar de seu dizer possível. Dessa ilusão resulta o movimento da identidade e o movimento dos sentidos: eles não retornam apenas, eles se transformam, eles deslocam seu lugar na rede de filiações históricas, eles se projetam em novos sentidos" (p. 72).

O plágio, segundo a autora, é um subproduto desse silenciamento necessário, na medida em que silencia não por necessidade, mas por imposição, a voz do outro. Nesse sentido, o plágio é censura. O plagiário cala a voz daquele a quem retoma, toma o lugar do autor indevidamente, nega o percurso dos sentidos e a identidade do outro, trapaceando com a própria. O plagiário “se fecha narcisicamente na vontade que o dizer comece e acabe nele mesmo e não se deixa atravessar nem atravessa outros discursos.” (p.73)

Segundo Schneider (1991), plagiado e plagiário são os dois pólos de uma relação mediada por questões de identidade, na qual “fixa-se menos em ter do que em ser”. Para o plagiário, a questão da identidade é muito mais grave, chegando mesmo a constituir-se como problema de personalidade. O plagiário é alguém que precisa se apoderar da identidade do outro para firmar a sua. E, nesse sentido, a relação feita por Marcial entre o crime de tomar por escravos e o roubo de textos escritos é muito feliz. O plagiário tenta se apoderar do outro (ou do texto do outro) para ser alguém, mas precisa ocultá-lo, impedir que se revele. O plagiário é tão dependente desse outro, que as alterações que faz sobre os textos são mínimas, elementares. Ele não tem a

coragem de alterar substancialmente a forma do texto que toma como seu, porque sabe que não é o seu produtor, apenas o seu vendedor. Ele pode se fazer passar por *autor* do texto roubado, exercer os seus direitos, mas jamais terá a *autoridade* do escritor. Questões de identidade, entretanto, podem e devem ser melhor tratadas sob o ponto de vista psicanalítico, o que não cabe nos limites do presente trabalho.

CAPÍTULO II

DE UM TEXTO PARA OUTRO: INTERTEXTUALIDADE OU PLÁGIO?

INTRODUÇÃO

Copiar, imitar, seguir modelos. Preocupações que fizeram história, na história do saber literário. Comparar, buscar semelhanças entre narrativas dispersas pelo mundo. Preocupação que os formalistas russos transformaram em contribuições valiosas para o nosso século. Na busca de antecedentes, na famosa *crítica das fontes*, o mundo literário foi esmiuçado em torno de relações de semelhança que atestassem aos autores e às obras a legitimidade de sua filiação e nascimento.

As semelhanças possibilitaram a cristalização de normas, de escolas, de períodos de épocas, de correntes críticas e de paradigmas. Com a noção de dialogismo, de polifonia, o terreno

sólido do *mesmo* viu-se ameaçado pelo *outro*, o *duplo*. As teorias multiplicaram-se através do campo conceitual aberto pela palavra *intertextualidade*.

É dessa multiplicidade de teorias que falarei neste capítulo. Retomando a questão do *mesmo* em *Dom Quixote*, veremos como na obra Cervantina se articulam as noções de plágio e autoria, para rever, a seguir, as teorias da intertextualidade.

2.1. A AUTORIA EM *DOM QUIXOTE*

"Com suas voltas e reviravoltas, as aventuras de Dom Quixote traçam o limite: nelas terminam os jogos antigos da semelhança e dos signos; nelas já se travam novas relações. Dom Quixote não é o homem da extravagância, mas antes o peregrino meticoloso que se detém diante de todas as marcas de similitude. Ele é o herói do Mesmo. Assim como de sua estreita província, não chega a afastar-se da planície familiar que se estende em torno do Análogo. Percorre-a indefinidamente, sem transpor jamais as fronteiras nítidas da diferença, nem alcançar o coração da identidade. Ora, ele próprio é semelhante a signos. Longo grafismo magro como uma letra, acaba de escapar diretamente da fresta

dos livros. Seu ser inteiro é só linguagem, texto, folhas impressas, história já transcrita. É feito de palavras entrecruzadas; é escrita errante no mundo em meio à semelhança das coisas. Não porém inteiramente: pois em sua realidade de pobre fidalgo, só pode tornar-se cavaleiro, escutando de longe a epopéia secular que formula a Lei. O livro é menos sua existência que seu dever. Deve incessantemente consultá-lo, a fim de saber o que fazer e dizer, e quais signos dar a si próprio e aos outros para mostrar que ele é realmente da mesma natureza que o texto donde saiu. Os romances de cavalaria prescreveram de uma vez por todas a prescrição de sua aventura. E cada episódio, cada decisão, cada façanha serão signos de que Dom Quixote é de fato semelhante a todos esses signos que ele decalcou."

[Michel Foucault. *As palavras e as coisas*. p.61]

Miguel de Cervantes Saavedra publicou *Dom Quixote* em duas partes: a primeira em 1605 e a segunda em 1615. A primeira parte obteve permissão para ser impressa em 26 de setembro de 1604, foi custeada pelo livreiro Francisco de Robles e impressa nas oficinas de Juan de La Cuesta. Os pareceres oficiais sobre a publicação da obra, o pagamento das taxas exigidas por lei,

aparecem nas edições completas, como que a atestar a “autenticidade” da obra, bem como a rigidez das condições impostas para a circulação de textos literários naqueles tempos. O título *Primeira Parte do Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha* deixa clara a intenção de Cervantes de lhe dar uma continuação.

Diez-Echarri e Franquesa (1960) lembram que, nos nove anos que sucederam à publicação da primeira parte, a fama de Cervantes se espalhou por toda a Península, chegando ao estrangeiro, sem que, com isso, suas condições de vida melhorassem. *Dom Quixote* rendeu a Cervantes muita fama e nenhum dinheiro, numa época em que não havia qualquer disposição legal que lhe garantisse a obtenção de benefícios econômicos de seu trabalho. Centenas de exemplares foram enviados às Índias, em 1607 o livro foi impresso em Bruxelas, tendo sido traduzido para o inglês em 1612, para o francês em 1614, e, mais tarde, em 1622 para o italiano. Em 1614, um certo Alonso Fernández de Avellaneda, pseudônimo usado por algum adversário de Cervantes, publicou em Tarragona a continuação da novela de Cervantes, sob o título *Segunda Parte do Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha*. Essa obra surgiu como uma

espécie de vingança contra Cervantes , que na sua primeira parte do *Quixote* havia feito uma série de alusões irônicas a Lope de Vega, de quem era publicamente rival.

Soriano & Morales (1993) afirmam que essa "continuação do *Quixote*" saiu do círculo literário de Lope de Vega, produzida por algum de seus admiradores e amigos. Provavelmente, foi Alonso del Castillo Solórzano, um dos melhores novelistas espanhóis e amigo pessoal de Lope de Vega, o autor da façanha.

Cervantes não gostou da atitude desse autor de dar continuidade à obra alheia, de se autorizar o prosseguimento de algo que não realizou. Gostou menos ainda das críticas maldosas e dos insultos que o tal Avellaneda lhe dirigiu, já no prólogo da obra, sob o pretexto de defender Lope de Vega das ironias cervantinas.

A resposta a tais insultos apareceu no prólogo da segunda parte, escrita e publicada por Cervantes em 1615. Tudo leva a crer que, não fosse a ousadia de Avellaneda em se apossar da autoria de *Dom Quixote*, publicando sua continuação, Cervantes não teria se apressado em fazê-lo. Era um escritor bastante lento, tanto que

não chegou a redigir a continuação de *Galatea*, que tanto prometeu. A segunda parte de Dom Quixote foi, portanto, resultado da *indignação* e da *fúria* de seu autor face ao plágio.

As relações de Cervantes com a escrita e a autoria se fazem notar já a partir do prólogo da primeira parte. E, se a intenção primeira do autor foi satirizar as novelas de cavalaria, que considerava irrealis e alienantes, com seus cavaleiros solitários nas aventuras e gloriosos no retorno à corte, parece que, dessa intenção, surgiu um dos retratos mais fiéis e encantadores dos embates humanos entre o sonho e a realidade. Essa literatura alienante que Cervantes satirizou foi a mesma pela qual se apaixonou e que defendeu como sua no prólogo da segunda parte. Nesse segundo prólogo, Cervantes respondeu aos insultos de Avellaneda com a garra de quem traz o discernimento necessário para distinguir a autoria da fraude ou a realidade de sua simulação. Nos dois prólogos, temos a melhor fonte de consulta para as questões referentes à autoria e ao plágio em Cervantes, bem como à mentalidade literária da época.

Cervantes inicia o prólogo da primeira parte com ironia, dirigindo-se a um leitor desocupado, a quem apresenta desculpas

pela obra gerada imperfeita. Antecipa-se, assim, em avisar que, contrariando os costumes da época, está levando a público algo imperfeito, de que assume a paternidade, seja como pai, seja como padrasto. Ressalta que o texto por ele produzido resulta das condições de produção no cativeiro e não de modelos consagrados, cuja imitação era, então, a regra.

“Desocupado leitor, não preciso de prestar aqui um juramento para que creias que com toda a minha vontade quisera que este livro, como filho do entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e discreto que se pudesse imaginar: porém não estive na minha mão contravir à ordem da natureza, na qual cada coisa gera outra que lhe seja semelhante; que podia portanto o meu engenho, estéril e mal cultivado, produzir neste mundo, senão a história de um filho magro, seco e enrugado, caprichoso e cheio de pensamentos vários, e nunca imaginados de outra alguma pessoa? Bem como quem foi gerado num cárcere, onde toda a incomodidade tem seu assento, e onde todo o triste ruído faz a sua habitação? (...) Porém eu, que,

ainda que pareço pai, não sou contudo senão padastro de Dom Quixote...”(p.12).⁴

Este me parece um belo atestado de paternidade da obra, algo pouco comum na época. A tentativa de satirizar a leitura de novelas de cavalaria, reduzindo-a ao estatuto de atividade alienante, própria de desocupados, fica evidente já no início. E, sabendo-se inovador, iconoclasta, fala de sua dificuldade em escrever tal prólogo, criando um amigo, um personagem, a quem se dirige, expondo suas inquietações:

“Porque como quereis vós que me não encha de confusão o antigo legislador, chamado Vulgo, quando ele vir que no cabo de tantos anos, como há que durmo no silêncio do esquecimento, me saio agora, tendo já tão grande carga de anos às costas, com uma legenda seca como as palhas, falta de invenção, minguada de estilo, pobre de conceitos, e alheia a toda a erudição e doutrina, sem notas às margens, nem comentários no fim do livro,

⁴ Todas as citações do *Dom Quixote* referem-se à tradução de Viscondes de Castilhos e Azevedo para a editora Abril Cultural, 1978.

como vejo que estão por aí muitos outros livros (ainda que sejam fabulosos e profanos) tão cheios de sentenças de Aristóteles, de Platão, e de toda a caterva de filósofos que levam a admiração ao ânimo dos leitores, e fazem com que estes julguem os autores dos tais livros como homens lidos, eruditos e eloqüentes?”(p.48).

A preocupação com o público leitor, a quem atribui o poder de “legislador”, dá a entender que a aceitação de uma obra dependia apenas da opinião de seus leitores, como se esta não sofresse a influência de instâncias mediadoras da recepção de obras literárias junto ao público. Cervantes reclama não saber quais são os autores que segue para citá-los em ordem alfabética no final, ironizando, assim, Lope de Vega. Receia não ser admirado pela falta de erudição que sua obra revelaria, contrariando os requisitos de imitação dos clássicos e de afiliação a autores consagrados. Reclama, também, a falta de sonetos e epigramas de autores célebres, que atestariam a qualidade (autoridade) de sua obra. E acrescenta, apontando a inutilidade de se prender cegamente ao já-dito, cristalizado em sonetos e epigramas:

“...ainda de mais a mais, porque sou muito preguiçoso e custa-me muito a andar procurando autores que me digam aquilo que eu muito bem me sei dizer sem eles”(p.13).

Nos conselhos que seu suposto amigo lhe dirige, Cervantes denuncia a farsa da citação e da obediência a padrões, mostrando o quanto é irônico, satírico, irreverente.

“...nada mais tendes a fazer do que pegar em um catálogo, que contenha todos os autores conhecidos por ordem alfabética, como há pouco dissestes. Depois pegareis nesse mesmo catálogo e o inserireis no vosso livro, porque, apesar de ficar a mentira totalmente calva por não terdes necessidade de incomodar a tanta gente, isso pouco importa; e por ventura encontrareis leitores tão bons e tão ingênuos que acreditem na verdade do vosso catálogo(...) No vosso livro o que muito convém é

uma feliz imitação dos bons modelos, a qual, quanto mais perfeita for, tanto melhor será o que se escrever. E, pois que a vossa escritura tem por único fim desfazer a autoridade que por esse mundo e entre o vulgo ganharam os livros de cavalaria, não careceis de andar mendigando sentenças de filósofos, conselhos da Divina Escritura, fábulas de poetas, orações de retóricos, e milagres de santos; o de que precisais é de procurar que a vossa história se apresente em público escrita em estilo significativo, com palavras honestas e bem colocadas, sonoras e festivas em grande abundância, pintando em tudo quanto for possível a vossa intenção, fazendo entender os vossos conceitos sem os tornar intrincados ou obscuros”(p.15).

Observe-se a referência à imitação, como um requisito para a aceitação da obra. Imitação que, para atingir os seus objetivos, deve ser formal e aparente, já que os verdadeiros objetivos ele mesmo declara: romper com a tradição, desfazer a autoridade dos livros de cavalaria. E o modo como ele se dispõe a fazer isso é criando um estereótipo dessa tradição, fazendo de sua obra um

retrato de tudo o que se enaltece literariamente, a fim de evidenciar o seu ridículo.

Avesso ao falso, ao superficial, às demonstrações rebuscadas de pretensa erudição, Cervantes denuncia a mentira das extensas listas de autores consultados e citados. Ironiza, também, a conivência do público leitor, que só por bondade ou por ingenuidade acreditaria na necessidade de tantas consultas para se escrever uma novela. Como veremos, com a mesma força com que satiriza os falsos valores, defende a autenticidade da autoria da Primeira Parte.

A intertextualidade em *Dom Quixote* responde pela própria trama da narrativa. Todas as ações do herói são relacionadas à memória de leituras realizadas. Há um jogo intenso de referências e de relações entre obras, autores e personagens dos livros de cavalarias. *Dom Quixote* se constitui como uma novela de cavalaria que satiriza as demais obras do gênero. É um trabalho intertextual de forma e de conteúdo.

Cervantes cria, no interior da narrativa, um personagem narrador e um personagem autor de *Dom Quixote*, de quem o

narrador dependeria para proceder à narração. Além disso, cria um *fingido autor de Dom Quixote*, alguém que se faria passar por seu verdadeiro autor. No capítulo VI, há um diálogo entre o cura e o barbeiro, onde aparece uma curiosa referência a Cervantes, autor de *A Galatéia*. No capítulo VIII, a narrativa é interrompida porque o autor da história não teria mais notícias sobre Dom Quixote. O narrador se mostra ansioso pela continuidade da história, o que se torna possível através de uns alfarrábios assinados por um certo Cide Hamete Benengeli, um historiador árabe, o fingido autor de *Quixote*. Com este personagem, Cervantes simula, no interior da própria obra, o plágio de *Dom Quixote*, como se antecipasse o que viria a acontecer.

Mas o que Cervantes de fato antecipa é a visão de autor como personagem. Personagem distinto do narrador e do escritor. Quando ele se refere ao *Cervantes autor de A Galatéia* não é do escritor Cervantes, do ser empírico que ele fala, mas do autor instituído socialmente como tal.

Observe-se, no prólogo da segunda parte, a resposta às agressões de Avellaneda:

“Valha-me Deus, com quanta vontade deves estar esperando agora , leitor ilustre, ou plebeu, este prólogo, julgando achar nele vinganças, pugnas e vitupérios contra o autor do segundo Dom Quixote; quero dizer, contra aquele que dizem se gerou em Tordesilhas e nasceu em Tarragona! Pois em verdade te digo que te não hei de dar esse contentamento, que, ainda que os agravos despertam a cólera nos mais humildes peitos, no meu há de ter exceção essa regra. Quererias que eu lhe chamasse asno, atrevido e mentecapto; mas tal me não passa pelo pensamento; castigue-o o seu pecado e trague-o a seu bel-prazer, e que lhe não faça engulhos. O que não pude deixar de sentir foi que me apodasse de manco e de velho, como se estivesse na minha mão demorar o tempo, que parasse para mim, ou como se tivesse saído manco de alguma rixa de taberna, e não do mais nobre feito que viram os séculos passados e presentes, e esperam os vindouros. Se as minhas feridas não resplandecem aos olhos de quem as mira, são estimadas, pelo menos, por aqueles que sabem onde se ganharam; que o soldado melhor parece morto na batalha

do que livre na fuga...(...) e convém advertir que se não escreve com as cãs, mas sim com o entendimento, que costuma aperfeiçoar-se com os anos.(...) Mas, efetivamente, agradeço a este senhor autor o dizer que as minhas novelas são mais satíricas do que exemplares, porque isso mostra que são boas, e não o poderiam ser se não tivessem de tudo (p.312)”.

Note-se aqui o apelo ao percurso anterior, ao próprio desempenho nas batalhas, como elemento de autoridade. O mesmo tipo de apelo que se observará adiante, para assinalar a sua autoridade de escritor.

E, referindo-se ao plágio como algo de certa forma ilegal, contrapõe a sua publicação da segunda parte à de Avellaneda:

(...) esta segunda parte do *Dom Quixote* que te ofereço é cortada pelo mesmo oficial e no mesmo pano que a primeira, e que te dou nela *Dom Quixote* dilatado, e finalmente morto e sepultado...”(p.313)

Ter sido autor da primeira parte e poder prová-lo por registros de publicação o autoriza a apresentar-se como o verdadeiro autor da segunda. É a autoria legitimada anteriormente que autentica a autoria em discussão. Note-se que não há qualquer discussão sobre a obra em si, sobre qual das duas versões teria maiores chances de ser a verdadeira, a partir de elementos internos. A questão não é textual. O que está em jogo são questões de autoridade e de poder. Quem é quem para se arrogar autor do *Dom Quixote*?

O século XVII está marcado pela Inquisição, que certamente influenciou na circulação das obras. No capítulo VII da 1ª parte, os amigos de *Dom Quixote*, revoltados com o seu estado de insanidade mental, resolvem queimar os livros de sua biblioteca, pois ao excesso de leituras se atribui a loucura de nosso herói. Ocorre, entre os participantes do expurgo, uma interessante discussão sobre os livros que devem ser condenados à fogueira e os que merecem ser poupados. Os livros vão sendo tomados um a um para julgamento, o que nos permite reconhecer aí uma das ironias a Lope de Vega, então ministro do Santo Ofício.

Segundo Schneider, o plagiário só entra em cena no século XIX, quando o estatuto de autor, como alguém que exerce um direito de propriedade sobre a obra, passa a existir formalmente. Esta afirmação faz sentido, se relacionada ao uso jurídico da palavra. O que aprendemos, tanto em Marcial como em Cervantes, é que uma consciência coletiva, uma condenação social ao plágio, parece ter sempre existido nas mentalidades literárias, antecedendo, e muito, qualquer formalização do Direito de Autor.

2.2. TEORIAS DA INTERTEXTUALIDADE

Início esclarecendo. Estou chamando de "teorias da intertextualidade" ao conjunto de trabalhos desenvolvidos a partir do conceito introduzido por Julia Kristeva em *Introdução à Semanálise* (1969). A ampla difusão do conceito nas diversas vertentes dos estudos da linguagem resultou em enfoques diferentes da mesma noção.

Talvez a expressão *teorias da intertextualidade* faça parte de uma visão muito otimista que atravessa a minha observação.

Talvez nem sejam teorias propriamente ditas, mas conceitos teóricos. Seja lá como for, mantenho *teorias*.

Uma visão geral dessas teorias, ainda que não exaustiva, parece-me oportuna. Ela nos faz lembrar a necessidade de se acompanhar com rigor a migração de um mesmo conceito por diversos campos, sob pena de se arriscar à banalização e à generalização. Seguindo de perto as formulações de Angenot (1983), apresento aqui um quadro geral.

Sabemos que a palavra *intertextualidade* foi utilizada pela primeira vez por Kristeva(1969), para apresentar sua proposta, desenvolvida a partir das noções de dialogismo e polifonia formuladas pelo filólogo soviético Mikhail Bakhtine (1895-1975). Um retorno a Bakhtine nos ajudará a situar a proposta de Kristeva.

Em *Problemas da Obra de Dostoiévsky*(1928) , Baktine distinguiu dois tipos de romances: os monológicos e os polifônicos. Observando as relações entre o autor e seus personagens, Bakhtine identificou no romance de Dostoiévsky, um coro de vozes simultâneas, um coro emergente de textos de um mesmo autor. Cada voz com um ponto de vista e uma ideologia. Chamou então a

esse tipo de romance de polifônico em oposição aos outros em que todos os personagens expressavam um mesmo ponto de vista e uma só ideologia, a voz do autor. O problema de Bakhtine era situar a obra artística e a sua literariedade em termos marxistas. Sua proposta configurou-se como uma recusa ao objetivismo abstrato dos formalistas, que privilegiavam os elementos formais, significantes, bem como uma recusa aos padrões subjetivistas e idealistas da tradição literária. Acabou situando o problema estético entre a palavra e o autor do signo lingüístico, na interação constante entre psiquismo e ideologia, processo veiculado pela palavra que reproduz o diálogo social, base única da língua. E, no cruzamento de superfícies textuais, a única esfera possível de vida na linguagem.

Ultrapassou, assim, a dicotomia positivismo/idealismo, por considerar que nenhuma das posições seria capaz de explicar a linguagem em sua realidade. Pela mesma razão criticou a lingüística saussureana, afastada da enunciação, bem como a teoria marxista, tão forte na Rússia de seu tempo quanto o formalismo. Sua posição foi marcadamente independente e extremamente produtiva nos estudos da linguagem em geral.

Signo ideológico por excelência, a palavra situa-se numa espécie de zona fronteiriça entre o locutor e o ouvinte, constituindo o ponto de interação de ambos. A palavra pertence tanto ao sujeito que escreve o texto, quanto ao sujeito a quem o texto é destinado. Para Bakhtine, a verdadeira substância da língua só existe na interação verbal, realizada através da enunciação e do enunciado. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. É pela palavra que o homem se define em relação à coletividade.

Do mesmo modo, todo texto pertence ao corpus literário anterior e ao atual. Qualquer enunciação, por mais completa que seja, constitui apenas uma fração de uma comunicação ininterrupta na evolução contínua das interações verbais. A obra de um autor inscreve-se, pois, num continuum histórico, literário e social, o que não anula sua especificidade.

Talvez já se possa adiantar que, em Bakhtine, a noção de sujeito perde a unicidade; há um "desmantelamento do eu", para usar as palavras de Lopes (1993), mas o sujeito se mantém. Em Kristeva, como veremos, esse "eu" desaparece. É a morte do sujeito, morte talvez justificada pelo esforço de dissertar sobre o

discurso social em geral e, mais especificamente, sobre a atividade sócio-simbólica.

Em *Introdução à Semanálise* (1969), Kristeva propõe a intertextualidade como trabalho de transposição e absorção de vários textos na constituição de todo texto literário. Apresenta o texto como um mosaico de citações, trabalho de absorção e transformação de um texto em outro. A linguagem poética surge como um diálogo de textos, sendo que toda sequência se constrói em relação a uma outra, provinda de um outro corpus. A proposta de Kristeva se opõe ao que até então era conhecido como “crítica das fontes”, o estudo da gênese literária, da psicologia da criação. Procurava-se descobrir a obra anterior que forneceu ao escritor a idéia ou tema de sua obra, através de levantamento biográfico e da correspondência entre a obra em questão e as demais obras lidas pelo escritor. Enquanto a crítica das fontes se voltava para o escritor, a intertextualidade se volta para o texto, num quadro de indeterminações históricas e sociais onde a noção de sujeito não tem lugar.

Em Kristeva (1974), o privilégio das indeterminações históricas e sociais sobre o sujeito se apresenta em termos de uma

pressuposição generalizada com valor jurídico. Nesta perspectiva, todo corpus que precede um texto age como “uma lei que se exerce pelo próprio fato de sua formulação, já que aquilo que ela comanda é a própria intervenção textual”⁵.

Segundo Angenot (1983), a noção de texto como manifestação intertextual constituiu-se como uma crítica à noção de sujeito fundador, proprietário do conhecimento, bem como aos estudos do autor e de sua obra. Crítica que o grupo Tel Quel se empenhou em reforçar através de um “sincretismo que inclui Freud repensado por Lacan, Marx relido por Althusser, estruturalismo genético à luz da gramática transformacional, além do pensamento de Derrida”(p.130).

Esse desaparecimento do sujeito fundador de conhecimentos marcou os estudos da linguagem e acabou se refletindo sobre as noções de sujeito do discurso e de autor. As teorias que se seguiram e que, sob outros nomes, continuaram desenvolvendo a noção de intertextualidade, acabaram sugerindo a idéia de um texto sem autor, sem sujeito, sem dono.

⁵ “Tout le corpus précédant le texte agit donc comme une *présupposition généralisée ayant valeur juridique* : il ést une loi qui s'exerce par le fait même de sa formulation, puisque ce qu'elle comande c'est l'intervention textuelle elle-même”. *La révolution du langage poétique*, p.338.

2.3. INTERTEXTUALIDADE OU PLÁGIO?

A preocupação em situar o plágio face à intertextualidade aparece já em Laurent Jenny (1979:14), como se lê no trecho a seguir:

"A noção de intertextualidade põe imediatamente um problema delicado de identificação. A partir de que altura se pode falar de presença dum texto noutro, em termos de intertextualidade? Vamos tratar do mesmo modo a citação, o plágio e a simples reminiscência?"

Esta questão não foi levada adiante. Talvez por parecer desinteressante face à multiplicidade de leituras que o fato intertextual possibilitou levantar. Problemas de propriedade literária e dos deveres de identificação para a utilização de obra alheia foram postos do lado de fora das discussões teóricas, embora continuassem presentes na prática da vida acadêmica. Imersa em um contexto que defendia a morte do autor e da obra em benefício do escritor e do texto, a noção de intertextualidade ganhou novos rumos. Despreendeu-se de qualquer preocupação

com o autor, com aquele que é responsável pela obra que o define como tal, passando a se preocupar exclusivamente com a "escritura" de textos como fato social. A maneira como esses textos escritos ou "tecidos" se entrecruzam, tecendo suas várias redes no fazer literário, tem sido o pensamento dominante das últimas décadas.

Ora, se entemos a escritura como um fato social, por que não consideramos também o autor como uma noção social? Não será difícil perceber que o autor que interessa à Linguística de Texto é uma função social exercida por indivíduos que escrevem e que se instituem como autores a partir de normas e acordos reconhecidos ou legitimados formalmente. Esta função autor é exercida na e pela escritura de textos, nas intenções de produção de textos coerentes e, talvez, coesos, cuja garantia depende de meios legais.

Koch (1991), ao refletir sobre as diferenças entre intertextualidade e polifonia, apresenta uma revisão das idéias desenvolvidas até então. Toma o texto como objeto heterogêneo em sua relação radical de interior com exterior, relação que faz

com que um texto apresente em si vários outros que o predeterminam e lhe dão origem.

Retomando trabalho anterior (Koch, 1985), a autora distingue intertextualidade em sentido amplo e intertextualidade em sentido estrito. Em sentido amplo, a intertextualidade é condição de existência de todo discurso, aproximando-se da interdiscursividade ou, ainda, da heterogeneidade constitutiva na terminologia de Authier (1982). Koch lembra Verón (1980), para quem as operações produtoras do sentido são sempre intertextuais, seja em um mesmo universo discursivo, seja em universos discursivos diferentes. A autora ressalta, ainda, a importância dos esquemas textuais ou superestruturas, armazenados na memória dos membros de determinada cultura.

Em sentido estrito, a intertextualidade refere-se a relações verificáveis entre textos produzidos, podendo tais relações estabelecerem-se somente no nível do conteúdo ou englobarem tanto a forma quanto o conteúdo. Em conformidade com Sant'Anna (1985), Koch distingue intertextualidade das semelhanças e intertextualidade das diferenças. A primeira ocorre pelo prosseguimento ou continuidade da orientação argumentativa do

texto retomado, enquanto a segunda ocorre por sua inversão, o que corresponde ao que Maingueneau (1989) denomina valor de subversão.

A intertextualidade pode realizar-se com intertexto alheio ou com intertexto próprio. No segundo caso, isto é, quando se realiza com texto próprio, o fenômeno recebe o nome de intratextualidade ou autotextualidade. Há também casos em que o intertexto é atribuído a um enunciador genérico, uma espécie de *vox populi* ou de saber partilhado em uma comunidade. Koch distingue, ainda, intertextualidade explícita e intertextualidade implícita, distinção que, para os fins do presente trabalho, considero fundamental. Retomemos tal distinção:

"A intertextualidade é explícita, quando há citação expressa da fonte do intertexto, como acontece no discurso relatado, nas citações, referências; nos resumos, resenhas e traduções; nas retomadas do texto do parceiro no diálogo, etc. A intertextualidade implícita ocorre sem citação expressa da fonte, cabendo ao interlocutor recuperá-la para construir o sentido do texto, como nas

alusões, na paródia, em certas paráfrases e diversos tipos de ironia." [KOCH, 1991, p.533]

Temos , assim, entre os tipos de intertextualidade em sentido estrito, a seguinte classificação:

1.Intertextualidade de conteúdo X Intertextualidade de forma e conteúdo;

2.Intertextualidade das semelhanças e intertextualidade das diferenças;

3.Intertextualidade com texto próprio, intertextualidade com texto alheio e com intertexto atribuído ao saber partilhado;

4.Intertextualidade implícita X intertextualidade explícita.

Diante deste quadro classificatório, tomado de Koch (1991), tentemos situar o plágio, definindo-o genericamente como um trabalho de dissimulação da intertextualidade, feito sempre sobre texto alheio. (Há alguns contratos de edição que prevêem o auto-plágio, mas este não é objeto do presente trabalho).

Tratando-se de um trabalho de dissimulação da intertextualidade, o plágio jamais coincide com qualquer tipo de manifestação intertextual explícita. Também, por definição, só se realiza sobre textos alheios. Para que ocorra plágio, é preciso que a intertextualidade seja de forma e de conteúdo, já que o mesmo conteúdo pode ser sempre retomado e desenvolvido em outros textos naturalmente. E, finalmente, o plágio é um caso de intertextualidade das semelhanças.

Estariamos, assim, bem resolvidos, se, ao falarmos em *intertextualidade implícita*, não estivéssemos falando, também, na necessidade de recuperação da fonte para que o interlocutor possa construir o sentido do texto. Esta necessidade faz com que a intertextualidade implícita se realize de forma a possibilitar o seu reconhecimento.

Observemos o texto abaixo:

"Minha Dinda tem cascatas

Onde canta o curió

Não permita Deus que eu tenha

*De voltar pra Maceió.
Minha Dinda tem coqueiros
Da Ilha de Marajó
As aves, aqui, gorjeiam
Não fazem cocoricó.*

*O meu céu tem mais estrelas
Minha várzea tem mais cores.
Este bosque reduzido
Deve ter custado horrores.
E depois de tanta planta,
Orquídea, fruta e cipó
Não permita Deus que eu tenha
De voltar pra Maceió(...)"*

Jô Soares. *Canção do exílio às avessas*. Revista
Veja, 16 de setembro de 1992.

O humor da poesia de Jô Soares não está apenas no texto,
mas no intertexto, na possibilidade de se recuperar imediatamente
a *Canção do Exílio* de Gonçalves Dias.

Ora, no plágio acontece exatamente o contrário. A recuperação da fonte não só é desnecessária à construção do sentido, como também é totalmente indesejada. Cai, assim, por terra a possibilidade de considerar o plágio como um tipo de intertextualidade implícita como outro qualquer. A intertextualidade implícita que o plágio realiza é um tipo particular de trabalho, voltado para o ocultamento do texto anterior e, principalmente, para o ocultamento do seu autor. O plágio é um trabalho intertextual que se fixa no mesmo, no já-dito e que, por isso, não avança novos sentidos. O plágio não traz um novo texto, apenas a sua cópia. Se a intertextualidade condiciona a existência de textos, o plágio é apenas simulação. No lugar da intertextualidade das semelhanças, temos apenas a reprodução do mesmo, tanto na forma, como no conteúdo.

A partir destas considerações, proponho que se veja o plágio como um tipo de intertextualidade implícita de caráter doloso, em que o autor do texto dissimula a autoria pelo ocultamento do texto alheio. Mais que uma intertextualidade das semelhanças, o plágio se dá pela identidade de forma e conteúdo. Distingue-se da paráfrase, na medida em que não instaura o novo, repetindo apenas o já-dito.

Nos casos de plágio, as alterações feitas sobre o texto são mínimas, elementares. Normalmente ocorrem pela substituição de algumas construções gramaticais, pela inversão da ordem das orações e pelo uso de alguns poucos sinônimos. Para detectá-las, talvez seja preciso recorrer a certo tipo de investigação meio “fora de moda” e construir uma espécie de paradigma indiciário, na expressão de Ginzburg (1989). Um paradigma que reconsiderasse uma série de elementos normalmente descartados. Dentre eles, características individuais dos autores, principalmente quanto à seleção de itens gramaticais como conjunções, locuções prepositivas, partículas de realce e operadores argumentativos em geral. O plagiário não altera substancialmente a forma do texto que toma como seu, porque sabe que não é o seu produtor, apenas o seu vendedor. Ele pode se fazer passar por autor do texto roubado, exercer os direitos provenientes dessa autoria, mas jamais terá a autoridade do escritor.

Tomemos da literatura um exemplo do que hoje consideraríamos plágio, extraído do trabalho de Teixeira Gomes (1985:201):

Amor é um fogo que arde sem se ver;
é ferida que dói e não se sente;
é um contentamento descontente;
é dor que desatina sem doer;

é um não querer mais que bem querer;
é um andar solitário entre a gente;
é nunca contentar-se de contente;
é um cuidar que se ganha em se perder;

é querer estar preso por vontade;
é servir a quem vence, o vencedor;
é ter com quem nos mata, lealdade.

Mas como causar pode seu favor
Nos corações humanos amizade
Se tão contrário a si é o mesmo Amor?

O soneto, todos sabem, é de Camões. Teixeira Gomes (1985:204) mostra o poema publicado pelo Abade de Jazente, duzentos anos depois:

Amor é um arder, que não se sente;
é ferida que dói e não tem cura;
é febre, que no peito faz secura;
é mal, que as forças tira de repente.

É fogo que consome ocultamente;
é dor que mortifica a criatura;
é ânsia, a mais cruel, ea mais impura;
é frágua, que devora o fogo ardente;

é um triste penar entre lamentos;
é um não acabar sempre penando;
é um andar metido em mil tormentos.

É suspiros lançar de quando em quando;
é quem me causa eternos sentimentos;
é quem me mata e vida me está dando.

Não é difícil comparar estes sonetos, confrontar
semelhanças e descobrir nas alterações feitas a inexistência de
um novo sentido. Há intertextualidade de forma e de conteúdo,

ressaltando-se através do princípio da oposição as contradições inerentes ao amor.

Observe-se como os versos de Camões são retomados e desdobrados ou alterados, sem que no entanto se acrescente algo de novo. Note-se, ainda, que não é preciso recuperar Camões. A intertextualidade, aqui, é implícita, mas não é feita para ser reconhecida, pois o seu reconhecimento revela que o segundo texto é quase reprodução do primeiro.

Amor é fogo que arde sem se ver----- Amor é um arder ...

É fogo que consome ocultamente

É ferida que dói e não se sente ----- é ferida que dói e não tem cura

Enquanto a intertextualidade refere-se à relação existente entre textos, o interdiscurso refere-se à memória discursiva, ao já-dito e ao que é possível dizer. Intertextualidade e interdiscurso, vale ressaltar, são fenômenos diferentes, definidos sob perspectivas diferentes.

Orlandi (1993), em conformidade com Pêcheux (1975), define o *interdiscurso* como o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente definido. Através do conceito de interdiscurso, compreende-se que sempre já há discurso, isto é, que aquilo que se pode dizer (o enunciável, o dizível) já está aí e é exterior ao sujeito.

Segundo Orlandi , “o interdiscurso se apresenta como séries de formulações que derivam de enunciações distintas e dispersas que formam em seu conjunto o domínio da memória” (p.90). E é esse domínio, o da memória, o do interdiscurso, que constitui a exterioridade discursiva para o sujeito do discurso. O interdiscurso refere-se sempre a uma voz anônima, sem que haja remissão possível à autoria.

A partir da noção de interdiscurso, Orlandi (1996) afirma que o dizer só faz sentido se a formulação se inscrever na ordem do repetível. “O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável”(p.70). Ao inscrever sua formulação no interdiscurso, o autor se constitui numa história de formulações. Em outras

palavras, o autor se constitui pela repetição, produzindo um lugar de interpretação no meio dos outros.

Orlandi distingue três tipos de repetição: *a repetição empírica, a repetição formal e a repetição histórica*. A repetição empírica refere-se ao exercício mnemônico, à repetição puramente mecânica. A repetição formal é a técnica de produzir frases, o exercício gramatical, sem atribuição de um sentido. A repetição histórica é o saber discursivo, o interdiscurso. É neste nível, portanto, que o autor se constitui.

Ora, se o autor se constitui pela repetição histórica, o plagiário se constitui por um tipo de repetição que transita entre a repetição empírica e a repetição formal. Incapaz de atribuir um sentido ao já-dito e de trazê-lo significativamente para o seu dizer, o plagiário ou repete mecanicamente (*repetição empírica*) ou realiza certas alterações formais no nível do enunciado (*repetição formal*).

Distinguir as formas de repetição nos ajuda a compreender, também, os limites entre intertextualidade e plágio. No plágio, o escritor não historiciza seu dizer, não cria um lugar de

interpretação no meio de outros. Ao contrário do autor, que se institui como tal a partir de um silenciamento necessário, inconsciente, das vozes anônimas que o tornam possível, o plagiário se apresenta a partir de um silenciamento por ele mesmo imposto ao autor que retoma.

Na prática, tais limites se mostrarão mais claramente através do reconhecimento das alterações feitas sobre o texto plagiado, como será mostrado adiante.

CAPÍTULO III

EM CENA : O AUTOR

INTRODUÇÃO

Em torno do que o plágio fere, ou no centro das questões de plágio, está o autor. Conceito impreciso, mal definido, que fundamenta o Direito Autoral, assim como o conjunto de práticas que se desenvolvem em torno da atividade literária. Sem uma revisão crítica de noções como *autor* e *autoria* não é possível avançar.

Eis porque, no presente capítulo, ponho em cena **o autor**, esse curioso personagem, que às vezes se apresenta como o centro do mundo literário, outras vezes como a sombra de uma visão ultrapassada. Este estranhíssimo personagem que vivemos ao escrever e que, subitamente, se alterna a nossos olhos como o

gênio criador dos ideais românticos ou como o proprietário detentor de tais e tais direitos. Para pô-lo em cena, retomo a controvérsia autoral em Gregório de Matos, nosso primeiro poeta e principal representante da poesia barroca. Assim, trago o plágio para território nacional, lembrando que, se a literatura ocidental já nasceu marcada pela dúvida, a literatura brasileira não ficou atrás.

Uma vez em terras brasileiras, prossigo, definindo e situando, ainda que em linhas gerais, o Direito Autoral no Brasil, para, a seguir, deixar subir o pano e colocar em cena o autor.

Finalmente, retomo, neste capítulo, um dos mais famosos contos do escritor argentino Jorge Luis Borges, a fim de verificar como as questões de plágio e de autoria foram por ele consideradas.

3.1. A AUTORIA EM GREGÓRIO DE MATOS

Gregório de Matos e Guerra (1636-1696) nasceu na Bahia e aos 14 anos partiu para Coimbra para estudar Direito. Em 1652, ingressou na Universidade de Coimbra, onde deu início à sua

carreira de poeta incômodo, versejando contra bedéis, colegas e professores. Desde então, sua propensão à sátira desenvolveu-se de tal modo que acabou por se sobrepôr ao restante de sua produção, constituída também de poemas lírico-amorosos e de poemas religiosos. Essa veia satírica, transposta em poesias agressivas e maledicentes, rendeu-lhe fama, problemas sérios com autoridades, e o apelido de "Boca do Inferno", extraído de um poema de Lope de Vega contra Boccalini, escritor italiano que cultivava o hábito de falar mal dos espanhóis.

Gregório de Matos viveu mais de trinta anos em Portugal. Em Lisboa, casou-se, advogou, foi procurador da Bahia e juiz, até cair em desgraça com o rei. Em 1681, já viúvo, retornou ao Brasil, como tesoureiro-mor e vigário geral, funções de que foi logo destituído, por rebeldia. Tornou-se popular satirizando, com suas poesias desbocadas, o clero e o governador. Voltou a se casar, desta vez com uma viúva, com quem teve um filho e a quem abandonou, após dissipar o dote de terras recebido pelo casamento. Tornou-se um andarilho, um boêmio, um advogado de pouquíssimas causas, que sobrevivia da caridade dos senhores de engenho e dos amigos. Cantando à viola, improvisando versos e

caçoando das autoridades, divertia seus seguidores e ganhava complicações.

Segundo Dimas (1981), Gregório de Matos pôs muita autoridade civil e religiosa em má situação, ridicularizando-as de forma impiedosa. Em um de seus poemas, chegou a chamar o governador de pederasta e de amante de seus criados, causa bastante provável de seu degredo para Angola em 1694.

Recebeu permissão para retornar do exílio, após apaziguar um movimento de revoltosos em Luanda. Mesmo assim, a permissão de voltar ao Brasil foi-lhe concedida na condição de não retornar à Bahia, terra cuja autoridade desrespeitou. Morreu em Recife, em 1696.

Gregório de Matos não publicou nada em vida. Sua obra, produzida no século XVII, quando o país era oficialmente impedido de imprimir, só foi reunida e publicada em coletânea no século XX, por iniciativa de Afrânio Peixoto, da ABL, entre 1923 e 1933. Em 1969, James Amado editou outra coletânea, mais organizada e cuidadosa, considerada fonte mais fidedigna de estudo. A produção de Gregório de Matos, além de permanecer mais de dois

séculos desconhecida do público em geral, é uma produção ampla e desigual, difícil de ser analisada e classificada. Há poemas resultantes de trabalhos intertextuais, tanto de seus contemporâneos, quanto de seus antecessores, mas há também várias suposições de plágio em sua obra. Como grande parte dos poemas são apógrafos, isto é, cópias de textos manuscritos, a crítica nacional se reconhece impossibilitada de comprovar a autoria dos poemas que lhe são atribuídos e, aos poucos, passa a observar a sua obra como representante da poesia produzida no Brasil, no século XVII.

“As poesias de Gregório de Matos foram conservadas em cópias manuscritas, reunidas geralmente em coleções, nas quais se incluía, segundo um critério que não conhecemos, o que lhe era atribuído. Não se tem notícia de nenhum manuscrito de seu punho, ou qualquer documento que assegure a autenticidade dos textos, que, por isso mesmo, são passíveis de suspeita. É difícil dizer o que é dele e o que é de outrem, sobretudo no que se refere às décimas satíricas, feitas freqüentemente no estilo impessoal dos rimadores mais ou menos hábeis do tempo.”

[CÂNDIDO e CASTELLO, 1982:59]

Araripe Junior já havia afirmado que Gregório de Matos é *toda a poesia do século XVII no Brasil*. James Amado, na coletânea de poesias que editou, pôs o título de *Poesia da época Gregório de Matos*. Wilson Martins refere-se ao poeta baiano como “poeta coletivo” ou “constelação de poetas”, sobrepondo-se a qualquer individualidade autoral (apud Teixeira Gomes, 1985:14).

Sob o título de *Gregório de Matos, O Boca de Brasa: um estudo de plágio e criação intertextual*, Teixeira Gomes (1985) analisa as poesias atribuídas ao autor, inserindo-as num contexto maior, que inclui o problema autoral do século XVII. Ressaltando sua capacidade de jogar com as palavras, fixando o ridículo alheio, os vícios e as imperfeições, a sua obra satírica é considerada admirável e surpreendente pela irreverência. Mais surpreendente, ainda, seria a sua capacidade de lidar com as antíteses e contradições, alternando a agressividade de suas sátiras com a ânsia de extrema pureza.

Examinando os supostos plágios de Gregório de Matos, Teixeira Gomes, faz um cotejo de poemas, ilustrando muito bem a

controvérsia autoral em torno de sua obra. O que se pode notar em relação ao poeta são duas atitudes extremas, como em Marcial. Há quem o defenda, seja como poeta individual, seja como poeta coletivo, relegando as questões de plágio para segundo plano face à grandeza e à preciosidade de sua obra. E há quem o ataque de forma devastadora, como Sílvio Júlio, Paulo Rónai e Oscar Mendes, que lhe atribui o título de "padroeiro dos plagiários".

O curioso é que Teixeira Gomes através da revisão da fortuna crítica, vai tomando os exemplos que comprometem a produção de Gregório de Matos e, à luz das teorias da intertextualidade, os transforma em argumentos a favor da riqueza da obra. Os críticos que apresenta como adversários são os mais antigos, anteriores às filosofias socializadoras do trabalho escrito. Ou, em nome de um estranho nacionalismo, posiciona-se face ao trabalho de Paulo Rónai:

"O certo é que o tom das considerações de Paulo Rónai traduz indisfarçável frustração por não ter visto confirmar-se, no cotejo entre a poesia gregoriana e as suas fontes ibéricas, a expectativa daquele 'fenômeno genuíno, local e original'".

Frustração, aliás, compreensível num crítico estrangeiro, de formação européia, ávido certamente de encontrar coisa novas no Brasil, com a marca da nossa contribuição(...)"grifo meu (Teixeira Gomes, 1985:74).

Segundo Dimas (1981:95), para boa parte da crítica contemporânea, "o que está em causa não é a atribuição da autoria (que deve prosseguir), mas a fruição imediata do texto, mesmo precariamente fixado, e sua incorporação rápida e definitiva ao processo de nossa formação literária".

Teixeira Gomes traz a polêmica à tona, retoma toda a controvérsia autoral em Gregório de Matos para anulá-la em função das teorias da intertextualidade. Observe-se:

"Compreenda-se, pois, que a teoria da intertextualidade, consagrando o que a obra deve ao coletivo, não pode ser invocada para amparar os processos repetitivos, estáticos ou servis na criação, nem muito menos para impor limites à

autonomia do impulso individual, que tanto mais se legitima quanto mais se exercita em sua plenitude. Autonomia, de qualquer sorte, sempre relativa, considerando-se a força persuasória dos fatores que atuam sobre o autor e que acabam por fazer da criação artística um elo essencialmente solidário , no tempo e no espaço” (p. 110).

3.2.O DIREITO DE AUTOR

O autor só se tornou uma preocupação legal quando a escrita se transformou em atividade economicamente rentável, o que aconteceu a partir da invenção da imprensa, com a introdução dos tipos móveis por Gutenberg no século XV. Até então e durante séculos, a simples idéia de que um escritor pudesse extrair benefícios da venda de exemplares de uma obra sua era inconcebível.

Antes da imprensa, as violações do que viriam a ser os direitos do autor consistiam basicamente no plágio. Furtava-se a produção alheia, para obter prestígio e glória. Nas relações que

envolviam o escritor e sua obra não havia interesses econômicos e plagiar, embora eticamente condenável, não era problema legal.

Os governantes começaram a se preocupar com a produção escrita quando perceberam que, na difusão das obras, gerada pelo desenvolvimento da imprensa, havia uma força social e política capaz de abalar qualquer poder. Surgiram, assim, os privilégios concedidos pelos governantes aos editores, com o objetivo de efetivar a censura das idéias, por razões de ordem política ou religiosa. Tais privilégios constituíram a primeira forma de intervenção do poder público sobre as atividades de editoração e publicação.

Mais tarde, conforme relata Martins (1985), os privilégios passaram também a resguardar os interesses econômicos dos editores face à concorrência, protegendo-se as edições das reproduções de terceiros. Os privilégios foram, portanto, concedidos inicialmente aos editores e não aos autores. Havia pouco interesse pelas obras de autores vivos. O que movimentava o mercado editorial eram, principalmente, as obras de escritores gregos e latinos. Com o passar do tempo, os escritores puderam também solicitar o privilégio de venda sobre suas obras, o que

significava obter permissão oficial para que seus escritos fossem publicados e vendidos. O privilégio era, segundo Martins (1985), um *privilégio de venda* e não um *privilégio autoral*.

De qualquer forma, como bem ressalta Pimenta (1994:21), "a concessão de privilégios foi a primeira forma de proteção legal específica às obras intelectuais e representou o passo inicial para a tutela legal dos direitos dos criadores intelectuais".

O reconhecimento objetivo do sistema de privilégios para a proteção das edições contra as reproduções de terceiros ocorreu na Inglaterra, através do *Copyright Act*, de 10 - 04 - 1710 (Bittar, 1988). Resultante da insistência dos livreiros, esta lei protegia os livros já impressos, conferindo aos seus autores o direito de os fazer imprimir novamente durante um período de vinte e um anos. Para os livros não publicados, foi conferido um prazo de quatorze anos, durante o qual cabia ao autor o direito exclusivo de publicação. No final desse prazo, se o autor ainda fosse vivo, era concedido mais um período de quatorze anos, em que somente o autor poderia imprimir e divulgar a sua obra (UNESCO, 1981).

O *copyright Act*, também conhecido como Lei da Rainha Ana, dizia respeito apenas aos livros, pois surgiu exatamente da necessidade dos livreiros de proteger as suas publicações. O objetivo não era proteger o autor enquanto criador em suas relações com a obra, mas simplesmente os livros impressos. Outras obras impressas ou outras formas de expressão artística não encontravam proteção.

Foi no século XVIII, durante a Revolução Francesa, que surgiu o Direito Autoral, inspirado por teorias iluministas, que defendiam a concepção de homem como criador. Concepção muito bem expressa na designação "Direito Autoral", centralizada no autor e na defesa de seus interesses. Seus primeiros beneficiários, como destacam Lajolo & Zilberman (1996:59), foram os escritores românticos:

"O Romantismo, identificando o literário com o novo, único e original, e o trabalho do escritor como atividade particular e solitária, expressão íntima de um indivíduo, ajuda a difundir o privilégio do texto. Ao sublinhar valorativamente a inventividade e o subjetivismo, ele rompe com a tradição medieval e clássica, que

encarava atos de escrita, literários ou não, como retomada ou imitação de outros já existentes e consagrados. Para essa tradição, escrever era reescrever; o Romantismo proclamou o contrário, destacando a criatividade do texto e a genialidade do autor.”

O Direito Autoral legitimou a noção de propriedade literária, que vinha, na França, substituindo aos poucos o regime dos privilégios. Em 1791, a França regulamentou a representação pública das obras nos teatros franceses e, em 1793, publicou a lei que regulamentou a reprodução dessas obras. Essa lei, conhecida como lei de Lakanau, é apontada como a primeira lei sobre propriedade literária (Schneider, 1991). Nela consta que “os autores dos escritos de qualquer gênero...gozarão, durante sua vida inteira, do direito exclusivo de vender, fazer vender, distribuir suas obras...” e que “seus herdeiros e cessionários gozarão dos mesmos direitos durante o espaço de dez anos após a morte dos autores” (Vieira Manso, 1987:15). Nos textos legais subsequentes, o prazo de proteção é prolongado: vinte anos (1810), trinta anos (1824) e cinquenta anos (1866).

Com o reconhecimento da noção de propriedade literária, legitimam-se as relações entre o autor e o texto escrito. Os direitos dos autores deixam de ser decorrentes das concessões arbitrárias do poder e passam a ser compreendidos como decorrentes da ordem natural das coisas, da criação intelectual (UNESCO, 1981).

Vieira Manso aponta a lei de 11 de agosto de 1827, que instituiu os cursos jurídicos no Brasil, como a primeira disposição legal brasileira a respeito. Tratava-se de um direito intra-muros, voltado exclusivamente para os mestres das faculdades de Olinda e de São Paulo. O Direito Autoral no Brasil nasceu, portanto, no âmbito universitário, para proteger a produção de seus professores. Mas a primeira regulamentação geral só surgiu três anos depois com a promulgação do Código Criminal (Lei de 16-12-1830). Nesta primeira regulamentação, “instituiu-se o delito de contrafação, punido com a perda dos exemplares” (Bittar, 1992:14), embora ainda não fossem conferidos verdadeiros direitos autorais civis.

Com a Constituição Federal de 24-02-1891, surgiram as primeiras normas do Direito Autoral Brasileiro como garantia constitucional: “Aos autores de obras literárias e artísticas é

garantido o direito exclusivo de reproduzi-las pela imprensa ou por qualquer outro processo mecânico” (Vieira Manso, 1987:17). Publicada, mais tarde, sob o nome de Lei Medeiros e Albuquerque (Lei 496 de 01-08-1898), essa lei garantia direitos autorais por cinquenta anos a partir do registro da obra, exigência que não se verifica no modelo francês, seguido pelo Brasil.

Observe-se como nestas primeiras formulações privilegia-se mesmo o autor, criando-se mecanismos de registro de pertença para a obra produzida.

Em 01-01-1917, com o advento do Código Civil, o Direito Autoral perde sua autonomia legislativa, passando a ser considerado, simplesmente, uma propriedade (Lei n.3.701 de 1-1-1916 - arts 649 - 673 - Da propriedade literária, científica e artística). Regulamenta-se também o contrato de edição, no Direito das Obrigações. O que foi então disposto corresponde ao que até hoje está vigorando, através desses artigos e da Lei n.5.988 de 14-12-1973, que regulamenta o Direito Autoral no Brasil (Vieira Manso, 1987:17).

Houve, ainda, as convenções internacionais, que objetivaram não só proteger de maneira eqüitativa os autores de diferentes países com legislações nacionais específicas, mas sobretudo defender as fronteiras. Antes dessas convenções era comum a contrafação de obras estrangeiras. Dentre as mais representativas destacam-se a Convenção de Berna ("União para a propriedade literária") de 6-12-75, a Convenção de Roma de 19-10-65 e a Convenção Universal de 24-12-75. O Brasil faz parte do sistema instituído por essas convenções desde 18-01-1954. (Vieira Manso,1987 e Bittar,1992).

Monteiro (1993) explica que existem no interior do próprio Direito controvérsias sobre a natureza jurídica do Direito Autoral. Há quem negue, teoricamente, a existência desse direito, em virtude do caráter social das idéias. Enquanto para alguns a propriedade intelectual constitui a mais sagrada das propriedades, para outros a obra literária não deveria sequer ser objeto de propriedade. Em razão de tais controvérsias, alguns autores evitam falar em "propriedade intelectual", preferindo "titularidade de direitos autorais". Esta designação lhes parece mais adequada, uma vez que tais direitos não são exatamente objetos de posse, não podendo ser vendidos ou comprados, apenas transferidos por

meios legais (Vieira Manso, 1987:61). Vale ressaltar que o que se pode transferir é a titularidade de alguns direitos autorais, como ocorre, por exemplo, nos contratos de edição, mas nunca a autoria da obra.

Observemos algumas definições de Direito Autoral:

“(...) ramo do Direito Privado que regula as relações jurídicas, advindas da criação e da utilização econômica de obras intelectuais, estéticas e compreendidas na literatura, nas artes e nas ciências.”

[BITTAR, 1992, p.8]

O que, de imediato, se destaca nesta definição é o estatuto da “criação” como atividade geradora de relações jurídicas.

“(...) os direitos de autor sobre obras escritas consistem na faculdade exclusiva que cabe ao escritor , de ligar o seu nome a elas, publicá-las e expô-las à venda, modificá-las e dar-lhes representação.”

[BARROS, 1946:11]

Na definição de Barros, evidencia-se a distinção autor/escritor, através da qual se compreende que são os direitos de autor que legitimam as relações entre o escritor e a sua obra. Essa distinção, como se verá, é importante.

"Direito Autoral é "o conjunto de prerrogativas de ordem *patrimonial* e de ordem *não patrimonial* atribuídas ao autor de obra intelectual que, de alguma maneira, satisfaça algum interesse cultural de natureza artística, científica, didática, religiosa, ou de mero entretenimento; que tais prerrogativas lhe são conferidas pelo fato de ser o criador daquele bem, independentemente, até, da existência de leis especiais que as proclamem; que tais prerrogativas consistem, em suma, num poder de utilização do seu produto intelectual, cabendo-lhe decidir se ele deve ou pode ser levado ao conhecimento do público em geral, ou de um público em particular (...)"

[VIEIRA MANSO, 1987, p.7]

Ao contrário de Barros, Vieira Manso não situa o "autor" como um atributo ou categoria resultante dos Direitos Autorais.

Sua definição deixa claro que o autor existe independentemente das prerrogativas que, por direito, lhe são conferidas, bastando que seja ele "o criador". Nesta visão, claramente subjetivista e idealista, os direitos autorais são inerentes ao criador da obra, fazem parte da sua personalidade, existindo ou não leis para isso. Visão muito próxima da socialmente estabilizada e perfeitamente coerente com o que, em tese, o Direito Brasileiro sustenta.

Esta concepção que associa a noção de autor à noção de criador é adotada sobretudo nos países que seguem a tradição do Direito Romano. De acordo com tal concepção, o autor de uma obra literária deve ser um ser humano ou uma pessoa física. Ainda que a pessoa jurídica possa deter a titularidade de direitos autorais, ela não pode, nesses países, ser considerada *autor* de uma obra, posto que não tem a capacidade de criar (UNESCO, 1981).

Os direitos autorais dividem-se, basicamente, em dois grupos. De um lado, aqueles que se referem à personalidade do autor e à obra em si, os chamados *direitos morais*. De outro lado, os que se referem à utilização econômica da obra, designados *direitos patrimoniais*. No primeiro grupo, destaca-se o *direito à*

paternidade, isto é, o direito de ser reconhecido como o "pai" da obra, como seu autor, tendo seu nome ligado a ela. No segundo grupo, situam-se os *direitos de reprodução* que correspondem ao direito de copiar ou multiplicar e os *direitos de representação* que correspondem ao direito de levar a obra a público.

Todas essas definições, explicações e classificações já nos permitem reconhecer no Direito Autoral Brasileiro as características de sistema individual, "voltado à proteção do autor e consubstanciado na exclusividade que se lhe outorga" (Bittar, 1992, p.9). Enquanto nos Estados Unidos, o sistema é o comercial e, portanto, voltado à proteção da obra (*eis porque a denominação copyright - direito de cópia ou de reprodução*), o Direito Autoral Brasileiro é subjetivista e privatista, voltado à proteção do autor e de suas relações com a obra.

3.3. A NOÇÃO DE AUTOR

A noção de autoria, como vimos, é muito pouco desenvolvida no Direito. Considera-se autor o criador da obra, isto é, aquele que, pela primeira vez, apresentou como sua uma obra

dotada de originalidade relativa, conceito utilizado para se evitar a noção ingênua de originalidade absoluta e , ao mesmo tempo, estabelecer algum critério para as obras a serem protegidas.

Schneider (1991:43) lembra que, " para alguns o próprio autor é só um personagem do século XIX. Gozando de direitos, exercendo uma propriedade, beneficiando-se de um prestígio, ele tem *sua* vida, *sua* obra, exprime sua pessoa privada na obra engendrada. A oposição entre o autor e a obra, seu correlato ou predicado, cederia lugar a uma outra, entre o escritor e o texto. Segundo uma tal argumentação, o autor seria uma velharia ideológica, a ser devolvida ao depósito de antiquinha, quando não uma insignificância a ser eliminada (...) Que pena! Os fantasmas são duros na queda e o autor, momentaneamente apagado pelo estruturalismo, reaparece nos anos oitenta, com o retorno ao subjetivo nos costumes e à história da literatura."

Esse personagem do século XIX, que agora retorna, também tem a sua história registrada nas línguas que o puseram em cena. Vejamos:

autor s.m. a causa principal, a origem de, inventor, escritor. XV, *outor* XIII. Do lat. *auctor* -oris; **autoral** 1899; **autoria** 1813; **co-autor**, *co-auctor* 1873; **co-autoria** XX.

[CUNHA, A. G. Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, 1982.]

auctor, -oris subst. n. 1) Aquele que faz crescer, aquele que produz (Verg.G.1,27). Daí: 2) Aquele que funda, fundador, inventor, autor (Cíc.Tusc.4,2); fundador de uma cidade (Verg.G. 3,36); criador de um culto (Verg.En. 8,269). 3) Autor de uma obra literária ou artística (T.Lív. 10,9,12); autor de uma estátua (Plín.pref.27). 4) Instigador, promotor (Cíc.Of. 3, 109). 5) Fiador, abonador (língua do direito)(T.Lív. 34, 2,11). 6) Vendedor em hasta pública, vendedor (Cíc. Verr.5,56). 7) O que tem poder para fazer uma coisa, testemunha, ratificador (Cíc.Br.55) 8) Autoridade, defensor ...

[FARIA, E. Dicionário Escolar Latino-Português, 1975.]

Muito antes que o “autor jurídico”, sujeito das relações previstas pelo Direito Autoral existisse, já existia o “autor social”,

isto é, o escritor que levava a público suas produções, que gozava ou não de certo prestígio. E, em torno desse “autor”, formas de publicação, de circulação e de comércio de textos escritos sempre estiveram presentes. Se essas formas de publicação existem graças ao autor ou se o autor existe graças a essas formas de publicação são questões descabíveis aqui. Autor e editor são funções sociais, atividades complementares e coexistentes em toda a história, mesmo quando ambas eram exercidas pelo escritor.

Zenão, o filósofo, conta que ouvira ler em Atenas, na loja de um livreiro, um livro de Xenofonte. Em Roma, desde os tempos de Augusto, eram comuns as leituras públicas, através das quais os escritores tentavam divulgar as suas obras, em sessões para as quais se fazia convite especial. O interesse pelas atividades intelectuais pode ser atestado pelo número de bibliotecas públicas e privadas na Roma antiga (Giordani, 1972).

Eram numerosos os livreiros em Roma (*bibliopolae*), que muitas vezes acumulavam as funções de livreiros e editores. “Esses negociantes de livros possuíam equipes de escravos especializados que reproduziam cópias das obras literárias

obtendo, não raro, apreciável lucro à custa, geralmente, dos legítimos e não levados em conta direitos autorais” (Giordani, 1972 p.225). Era um negócio lícito, muitas vezes exercido por homens que amavam as letras.

É no século XII que, segundo Kristeva (1968), a noção de autor como fundador, construtor de um produto, aparece na poesia romana. O autor é aquele que dispõe, ordena, cria um objeto do qual não é o produtor, mas o vendedor. O poeta publicava os seus versos, confiando-os à memória dos jograis, dos quais exigia exatidão. Cada membro do jogral ou **actor**, personagem que recitava os versos alheios, aos poucos foi assumindo a função de controlador dos versos recitados. A função de julgador, acusador (lat.jurídico = actor), passando a **auctor**, aquele que vende um objeto, que ordena, dispõe, mas não produz (lat. jurídico = vendedor). É bastante provável que tenha sido este o primeiro uso da palavra *autor* para expressar a noção de autoria, sobre a qual mais tarde se debruçaria o Direito Autoral.

A palavra autor aparece com frequência relacionada à palavra autoridade. No jogo semântico autor/autoridade, evidencia-se a idéia de autor como fundador, como alguém

original que se deixa seguir, que possui ou exerce uma autoridade sobre os demais.

autoridade s.f. direito ou poder de se fazer obedecer, de tomar decisões, etc., aquele que tem tal direito ou poder; XIII, *outuridade* XIII, (...) Do lat. *auctoritas* -*atis*...

[CUNHA, A. G. Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa, 1982.]

Na filosofia medieval, que teve influência direta na formação das universidades, *auctoritas* é uma opinião inspirada pela graça divina e, portanto, capaz de guiar as indagações racionais, de disciplinar e orientar as pesquisas (Abbagnano, 1982). Daí o sentido de gênio, de ser inspirado, de que o autor se reveste em alguns momentos da história.

Uma outra perspectiva, muito mais moderna ou contemporânea, associa as noções de autoridade e de originalidade. Nesta perspectiva, muda-se o foco de atenção. Ao invés de se buscar os antecessores do autor, buscam-se os seus

seguidores. A originalidade se dá pela influência exercida sobre outros, sobre os que vieram depois e não pela influência recebida de quem veio antes.

Na literatura, a noção de autoridade encontra-se sempre ligada à noção de autor e não a de escritor. Curiosamente, a palavra escritor do lat. *scriptor -oris*, tanto significava escrivão, como escritor. Os dicionários apontam os dois sentidos, aquele que grafava cartas ou documentos para quem não sabia escrever, ou aquele que compunha obras literárias.

Nos séculos XI e XII, segundo Febvre & Martin(1992), quando ainda se lia pouco em língua vulgar, embora se compusessem numerosos textos nesta língua, era impossível para os autores conservar qualquer direito de propriedade sobre suas obras. A literatura era, em grande parte, feita para ser recitada ou lida em voz alta. Não havia quase público leitor para textos escritos, ou melhor, para textos escritos para serem lidos. Cabia aos menestréis, realizar as leituras de castelo em castelo. Dentre os menestréis, alguns eram trovadores, isto é, exerciam atividades de criadores literários, enquanto a maior parte era simplesmente

responsável pela difusão das produções. A única maneira de se preservar a propriedade seria conservar o texto para si, impedindo a sua divulgação, o que contraria a ambição natural de todo escritor de se fazer conhecer pelos seus escritos. Para atender às próprias necessidades materiais, o escritor tinha duas possibilidades: os mecenas ou os menestréis. A segunda, muito mais frequente, exigia que o escritor vendesse cópias escritas para os menestréis ou os ensinasse a recitar os seus versos em troca de remuneração. Em qualquer uma das alternativas, não havia como garantir a integridade das obras, nem a sua propriedade.

Com o surgimento das Universidades na Idade Média, especializaram-se as atividades dos copistas, bem como o controle sobre a qualidade e a integridade das cópias em relação ao original. Febvre & Martin (1992) relatam, ainda, que nos séculos XIII e XIV, com o aumento do número de pessoas capazes de ler um texto escrito, os escritores começam a produzir e, muitas vezes, a reproduzir a sua obra, para atender a encomendas. Uma tradução encomendada por um rei, por exemplo, seria por certo cobiçada por outros leitores, que pagariam bem por uma cópia. O

escritor passa , então, a copiar ou paga os serviços de um copista, tornando-se seu próprio editor.

Nos séculos XIV e XV, o mecenato é uma instituição amplamente divulgada. O escritor que pretendesse obter recursos materiais, além da própria glória, deveria recorrer à proteção de algum mecenas, a quem entregaria o primeiro exemplar ou alguns exemplares de sua obra em troca de uma soma considerável em dinheiro. Seus "direitos autorais" deveriam estar totalmente recobertos pelo pagamento desse primeiro exemplar ou exemplares, porque, a partir da venda, o autor não possuía mais direito algum sobre a obra. No entanto, nem os mecenas, nem os copistas, nem mesmo o próprio escritor possuía qualquer monopólio sobre a reprodução de um texto, o que tornava impossível remunerar um autor por cópias de sua obra, já que qualquer pessoa tinha o direito de reproduzi-la.

Com o aparecimento da Imprensa, não houve grande mudança. Assim como os copistas, os editores não possuíam o monopólio sobre as obras publicadas. Febvre & Martin relatam que as obras colocadas no prelo eram, em maioria, obras antigas, selecionadas por sábios e eruditos através da leitura de seus

manuscritos. Este serviço de revisão, bem como o trabalho dos tipógrafos era uma das possibilidades com que os escritores podiam contar para resolver os problemas materiais. Note-se, entretanto, que esta é uma atividade paralela, em que não há qualquer relação entre o escritor e sua obra.

O funcionamento da Imprensa fez com que o volume de textos inéditos logo se esgotasse, desencadeando o aparecimento e a multiplicação das contrafações. Os editores começaram, então, a solicitar privilégios que lhes concedessem, temporariamente, o monopólio da impressão e da venda das obras que mandavam imprimir (Febvre & Martin). Começaram também a procurar obras novas para publicar, fazendo com que os escritores, gradativamente, aceitassem a idéia de submeter seus manuscritos aos livreiros. O fato é que, até o século XVII, a idéia de vender uma obra proveniente do próprio "espírito" era estranha aos costumes. Para muitos escritores, o problema não era submeter os manuscritos a um livreiro, que reproduziria sua obra, mas receber dinheiro desse editor. O mecenato ainda parecia uma alternativa mais honrosa.

Segundo Febvre & Martin, ao invés de dinheiro, era comum ao escritor da época pedir alguns exemplares da própria obra, tão logo esta saísse dos prelos. Esses exemplares eram enviados a algum “amigo das letras” rico e poderoso, acompanhados de cartas dedicatórias. Esse “amigo das letras” saberia apreciar e retribuir tal presente com quantias consideráveis em dinheiro. Para os padrões da época, tais procedimentos para a obtenção de proventos a partir do texto escrito eram perfeitamente lícitos e honrosos. O que não era honroso, embora fosse lícito, era obter dinheiro a partir da venda. Para muitos escritores, tal atitude configurava-se como um sinal de decadência de sua atividade.

Difundiu-se, ainda, no século XVI, o hábito de mandar imprimir ao final ou no início da obra homenagens aos protetores mais poderosos, homenagens que os mesmos protetores haveriam de pagar ou de recompensar à altura. Caso não o fizessem, o escritor não hesitaria em dar a conhecer a todos a avareza dos poderosos em questão, o que era também considerado muito honroso e natural. Era ainda natural que os escritores assumissem a compra de uma parte da edição e, ainda assim, não recebessem qualquer tipo de honorário.

Aos poucos, os editores começaram a acrescentar aos exemplares pagos aos escritores pequenos presentes. Mas, as remunerações em dinheiro só muito lentamente começaram a ser assimiladas.

Febvre & Martin ressaltam as crescentes dificuldades dos escritores, quando seus direitos ainda não eram protegidos. Lembram Molière que teve uma peça publicada sem o seu consentimento e ainda foi juridicamente proibido de imprimir a obra por sua conta, decisão que conseguiu que anulassem graças à sua influência na corte. De modo geral, o pagamento oferecido aos escritores era revoltante e consistia em uma única soma em dinheiro, paga de uma só vez, na compra dos manuscritos, independentemente do sucesso que a obra viesse a ter, bem como de quantas vezes fosse reimpressa. A partir da venda do manuscrito, o escritor nada mais tinha a receber. Por isso, não eram raros os desentendimentos entre escritores e editores. Se os editores ofereciam quantias vergonhosas e humilhantes aos autores, estes, para evitar maiores danos, muitas vezes se antecipavam, pedindo quantias verdadeiramente exorbitantes por uma obra que imaginavam que viesse a fazer sucesso.

No século XVIII, o uso das prorrogações dos privilégios tornou-se uma prática generalizada, que acabava assegurando aos livreiros o monopólio da edição das obras. Alguns chegaram a constituir fortunas consideráveis, enquanto os escritores permaneciam na miséria. Muitos escritores começaram a tentar imprimir suas obras por conta própria, iniciativa muito mal vista por editores e livreiros em geral, que não mediam esforços para prejudicar a venda das obras assim publicadas.

Aos poucos, a proteção legal para os escritores sobre as obras produzidas, que lhes garantisse alguma remuneração durante um tempo determinado, tornou-se uma necessidade. O reconhecimento jurídico de uma “propriedade literária” foi a solução encontrada.

Esta breve história mostra como a noção de autor, como sujeito de direito (sujeito-jurídico, portanto) vai aos poucos se formando, até se tornar uma necessidade social que a lei deve reconhecer.

Talvez não seja totalmente sem razão que se proclame a morte do autor. O próprio Direito Autoral, embora não o diga,

parece feito para a proteção do autor em função de um editor. Autor é uma categoria fictícia ou uma categoria jurídica, na falta de outra expressão. Uma leitura atenta das disposições do Direito, e dos casos levados a público pela imprensa, mostra que, na prática, ninguém é autor, enquanto não assina um contrato de edição ou de publicação. Pelo menos ninguém pode se considerar de fato sujeito de direitos autorais, fora dos registros que os garantam. O que se tem, independentemente de qualquer registro, é o escritor, um *produtor* de textos escritos, um trabalhador sem direito algum sobre a sua produção. Quem é sujeito de relações jurídicas envolvendo textos escritos é o escritor investido da função autor, que lhe é instituída por algum contrato de edição ou de publicação.

O autor, assim compreendido, é muito mais uma noção jurídica que um dado empírico, um ser no mundo. O indivíduo que escreve, seria o escritor, o produtor de textos escritos. O autor do Direito é totalmente assujeitado a normas e funções. A autoria, exercida pelo autor, ocorre graças ao contrato de edição, que regulamenta a exploração econômica de sua obra. A autoria decorre, pois, dos acordos legais referentes à reprodução e venda

da obra, mas não se confunde com os direitos decorrentes de tais acordos ou contratos. A autoria vai além desses direitos. Ela é exercida também como poder. O inglês possui um termo para autoria - *authorship* -, que não se confunde com os direitos de reprodução - *copyright*. Poderíamos argumentar que há outras instituições que avalizam a autoria ou a autoridade de um escritor, além do Direito. A Crítica Literária seria a instituição mais habilitada para isso. Mas, a Crítica só atua depois do Direito. É ela que, dentre outras coisas, interfere no "poder de autor".

3.4. O AUTOR NA ANÁLISE DO DISCURSO

Em primeiro lugar é preciso compreender que, para a Análise do Discurso, o autor não é um ser empírico, no sentido em que situei o escritor, nem uma noção jurídica, no sentido em que situei o autor. Esta é a posição da Linguística de Texto, como se pode ver em Koch (1993:9), para quem a linguagem deve ser vista como "*atividade, como forma de ação, ação interindividual finalisticamente orientada, como lugar de interação* que possibilita aos membros de uma sociedade a prática dos mais diversos tipos de atos, que vão exigir dos semelhantes reações e/ou

comportamentos , levando ao estabelecimento de vínculos e compromissos anteriormente inexistentes.” Assim compreendida, a linguagem é estudada por “uma linguística que se ocupa das manifestações linguísticas produzidas por indivíduos concretos em situações concretas, sob determinadas condições de produção”(Koch,1993:11).

A autoria de que a Análise do Discurso trata é um dos processos de formação de discursos. Um processo que exige a unidade do sujeito, ou a aparência de unidade, mediada pela necessidade de coerência e de completude.

Também não é demais lembrar que a Análise do Discurso rejeita a noção de sujeito decorrente de teorias sócio-psicológicas, como a que sustentamos aqui. O que a Análise de Discurso chama de sujeito pressupõe o sujeito psicanalítico, que se reconhece no interior do discurso. E, para a Linguística de Texto, embora esta seja uma perspectiva totalmente diferente da sua, é perfeitamente válida. São níveis diferentes de análise, formas diferentes de olhar a linguagem, mas não são incompatíveis.

Eni Orlandi (1988) afirma, a partir de Foucault (1971), que *autor* é uma das funções enunciativas, um dos modos de inscrição do sujeito no texto. Assim, além das funções *locutor* e *enunciador*, teríamos mais uma, hierarquicamente disposta em relação às primeiras: *a função autor*. As três funções assim dispostas marcam, em ordem crescente, a força do social sobre o sujeito. A função autor seria, portanto, aquela em que o "sujeito falante está mais afetado pelo contato com o social e suas coerções" (Orlandi, 1988 p.77).

Retomando trabalhos anteriores, Orlandi(1996:68) volta à reflexão de Foucault(1971) sobre a autoria: "o autor é o princípio de agrupamento do discurso, unidade e origem de suas significações. O que o coloca como responsável pelo texto que produz. Passamos assim da noção de sujeito para a de autor. Se a noção de sujeito recobre não uma forma de subjetividade mas um *lugar* , uma *posição* (marcada pela sua descontinuidade nas dissensões múltiplas do texto), a noção de autor é já uma função da noção de sujeito, responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto, produzindo o efeito de continuidade do sujeito". Ao contrário de Foucault que guarda a noção de autor para aquelas situações em que se distingue o *texto original* (*texto*

de autor) do comentário, Orlandi traz a noção de autoria para o uso corrente, enquanto função enunciativa do sujeito, distinta das funções de enunciador e de locutor. Se, em Foucault (1983), a função autor limita-se a um quadro restrito de produtores *originais* de linguagem, definíveis em relação a uma obra (como Freud, Marx e Piaget), em Orlandi “a função autor se realiza toda vez que o produtor de linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não-contradição e fim” (p.69). É por estar supostamente na origem que o autor responde pelo que diz ou escreve.

Orlandi estabelece, assim, uma correlação entre sujeito/autor e discurso/texto (entre dispersão/unidade, etc). A função autor, tocada de modo particular pela história, produz um lugar de interpretação no meio de outros, ou como diz Orlandi, “inscreve sua formulação no interdiscurso”, isto é, “inscreve o dizer no repetível enquanto memória constitutiva, saber discursivo”(p.70).

Para a Análise do Discurso, o sujeito é o ser dividido em várias posições no texto, o enunciador de cada formação discursiva, o que constrói cada uma das perspectivas. Falar em

sujeito é falar em dispersão. A unidade do sujeito ocorre na dimensão da autoria, como resultado de um projeto totalizante.

É nessa dimensão que, a meu ver, se encontra o limite entre a Linguística de Texto e a Análise do Discurso. O autor da Análise do Discurso praticamente coincide com o sujeito da Linguística de Texto, o que me permite propor a noção de autor como a noção "limite", uma espécie de divisor de águas entre as duas áreas.

O que a Análise de Discurso parece endossar é a noção de autor como sujeito social, submetido a regras de produção de textos. Regras que, aparentemente menos marcadas que as que se impõem sobre o autor jurídico, também se realizam como exigências de completude e coerência de uma representação.

3.5.O PLÁGIO EM LUIS BORGES

É em *Pierre Menard, Autor do Quixote*⁶ que Jorge Luis Borges tematiza o já-dito, o repetível e a criação. E, como Ihe é próprio, surpreende, invertendo perspectivas, virando às avessas

⁶ Este conto faz parte do livro *Ficções*, publicado, pela primeira vez, em 1944 na Argentina.

para destacar a ilogicidade das normas e da realidade. A leitura do conto não é fácil. Borges começa listando o que chama de “a obra visível”⁷ de um certo romancista chamado Pierre Menard. Apresenta toda a produção do autor em ordem cronológica, para, a seguir, anunciar a apresentação da outra obra do autor: *a subterrânea, a interminavelmente heróica, a ímpar*. Ao que acrescenta, com presumível ironia: *Também ai das possibilidades do homem! - a inconclusa*. E, introduzindo a apresentação dessa segunda obra, prossegue:

“Não queria compor outro Quixote - o que é fácil - mas o QUIXOTE. Inútil acrescer que nunca visionou qualquer transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir páginas que coincidissem - palavra por palavra e linha por linha - com as de Miguel de Cervantes” (p.33).

“(...)O método inicial que imaginou era relativamente singelo. Conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra o turco, esquecer a história da Europa entre os anos de 1602 e de 1918, ser Miguel de Cervantes” (p.33). Apesar das dificuldades, este método pareceu-

⁷ As citações de *Pierre Menard, Autor do Quixote* referem-se à tradução brasileira de Carlos Nejar para a Editora Globo, 1989.

lhe fácil demais e, portanto, desinteressante. Seria muito fácil, tornando-se Cervantes, chegar ao Quixote. O desafio era conseguir escrever *Dom Quixote*, literalmente, sendo Pierre Menard. O jogo de identidades parece claro, mas logo se confunde à historicidade do fazer literário:

"Compor o Quixote no início do século dezessete era uma empresa razoável, necessária, quem sabe fatal; nos princípios do vinte é quase impossível. Não transcorreram em vão trezentos anos, carregados de complexíssimos fatos. Entre eles para citar um apenas : o próprio Quixote" (p.35).

A impossibilidade de plagiar, de fazer uma obra que passasse por *Dom Quixote* está na História, na distância temporal e nos fatos que a compõem. O próprio *Quixote* de Cervantes é um fato histórico, um acontecimento que interfere na tentativa de escrevê-lo no século XX. Ainda que fosse idêntica, uma novela de cavalaria publicada no século XX seria diferente de uma novela de cavalaria publicada no século XVII. Com isto, Borges fala da impossibilidade de se considerar o texto fora de seu contexto ou um texto literário fora dos padrões literários de uma época. A leitura de uma obra implica a leitura de muitas outras. E Borges

brinca; mas, com suas brincadeiras, fala muito sério. Não me parece que seu conto vá contra ou a favor da autoria ou do plágio, embora haja leituras deste conto como argumento a favor da impossibilidade lógica do plágio. O que me parece é que o conto põe em destaque a historicidade do fazer literário, a incompletude necessária de toda obra, além de satirizar questões de identidade referentes à escrita.

CAPÍTULO IV

TEXTOS EM CONFRONTO

INTRODUÇÃO

Meu objetivo, neste capítulo, é examinar de perto textos envolvidos em questões de plágio, a fim de exemplificar como um especialista em linguagem pode contribuir para a elucidação de problemas autorais.

Para tanto, selecionei dois casos bastante delicados: um na área de história, outro na área de geografia. Considero estes casos delicados porque costuma-se dizer que nessas áreas há pouco espaço para a criatividade. Fatos históricos são fatos históricos e, como tal, não devem ser alterados. O mesmo ocorre com dados geográficos, com os fenômenos que a geografia busca descrever e explicar. No entanto, não são raras as acusações de plágio nas duas áreas.

Selecionei, ainda, um terceiro caso, em que os textos envolvidos nos remetem ao universo literário. Ao acrescentar este terceiro caso, espero apenas mostrar que o modo de plagiar praticamente se repete seja qual for o tipo de texto.

Antes, porém, de iniciar a análise, apresento os pressupostos teóricos principais que devem ser considerados no exame de textos escritos envolvidos em denúncias.

4.1. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

Retomemos aqui o quadro classificatório de Koch(1991) sobre os tipos de intertextualidade em sentido estrito:

1. Intertextualidade de conteúdo X intertextualidade de forma e conteúdo;
2. Intertextualidade das semelhanças e intertextualidade das diferenças;
3. Intertextualidade com texto próprio, intertextualidade com texto alheio e com intertexto atribuído ao saber partilhado ;

4. Intertextualidade implícita X intertextualidade explícita.

Vimos que o plágio tem como condição necessária o conjunto de características abaixo:

1. Intertextualidade de forma e conteúdo;
2. Intertextualidade das semelhanças;
3. Intertextualidade com texto alheio;
4. Intertextualidade implícita.

Vimos, também, que este conjunto apresenta-se como condição necessária, mas não suficiente para caracterizar o plágio.

Apesar de não suficiente, tal conjunto de condições permite que, de imediato, sejam eliminadas algumas dúvidas e assentadas algumas questões, como as que destaco a seguir :

- a) Intertextualidade apenas de conteúdo não é plágio;

b) Paródia não é plágio, pois é intertextualidade das diferenças;

c) Intertextualidade com saber partilhado não é plágio. Por isso as paráfrases de textos muito conhecidos não são consideradas plágio;

d) Havendo citações ou referências claras aos textos retomados (intertextualidade explícita) não há plágio.

Para que haja plágio é preciso que haja intertextualidade de forma e de conteúdo, é preciso que os sentidos sejam semelhantes. No plágio, a intertextualidade é sempre implícita e ocorre sobre textos alheios. A intertextualidade implícita que o plágio realiza volta-se para o ocultamento do texto anterior.

O plágio foi definido, na p.4 deste trabalho, como um tipo de intertextualidade implícita de caráter doloso, em que o autor do texto dissimula a autoria pelo ocultamento do texto alheio. Vimos que, nos casos de plágio, as alterações feitas sobre o texto alheio são mínimas, elementares. Uma análise linguística do plágio deve constituir-se, principalmente, como uma análise dessas alterações. Como são feitas as modificações, quais são os difarces que

modificam parcial e superficialmente a forma, sem alterar ou sem pretender alterar o conteúdo?

O plagiário, como já foi dito, não traz um sentido novo para o texto que toma como seu. Ele retoma o mesmo conteúdo, com o mesmo sentido e com uma forma muito parecida, mas suficientemente alterada para não ser facilmente reconhecida.

Por outro lado, o escritor quando realiza um trabalho de intertextualidade implícita aposta no reconhecimento do texto com que dialoga.

Observe-se o exemplo:

"(...) os engenheiros que me perdoem, mas a ruína é fundamental."

Affonso Romano de Sant'Anna. *Fizemos bem em resistir*.
p.28.

Ao produzir uma construção formal idêntica a de Vinícius de Moraes "as feias que me perdoem, mas beleza é fundamental", o autor está apostando no reconhecimento dessa semelhança. As

palavras são diferentes, a idéia também, mas a reprodução da estrutura traz o texto de Vinícius para dentro deste trecho, que, assim, ganha poeticidade. Note-se que não há qualquer necessidade, nem tentativa de dissimular essa semelhança. Pelo contrário, é desejável que ela seja percebida. Logo, não há ocultamento.

Já, no plágio, tanto as palavras quanto as idéias são parecidas e, tão cuidadosamente quanto possível, alteradas. O plagiário disfarça as semelhanças para que o texto anterior não seja reconhecido.

Uma análise linguística do plágio deve revelar os mecanismos de ocultação, de disfarce do texto alheio, tornando inequívoca a sua apropriação.

Gomes (1995), em seu estudo sobre jornalismo científico, analisa os fenômenos linguísticos que ocorrem na transposição do texto produzido na entrevista com o cientista para o texto jornalístico. Na esteira de N. Travaglia (1993), utiliza o termo *retextualização* para esse processo de produção de um texto a partir de um texto-fonte, preservando-se o sentido global do

mesmo. A retextualização ocorre, por exemplo, na tradução, nos resumos de textos escritos e nas transformações de textos falados em escritos.

Marcuschi (1993) chama de *retextualização* os processos de transformação, de passagem de um texto para outro. Segundo o autor, tais processos constituem rotinas usuais altamente automatizadas, que realizamos sempre que repetimos ou relatamos a fala de outrem.

Para a análise da retextualização dos textos das entrevistas para os textos dos jornais, Gomes segue os modelos de Van Dijk(1990) e Marcuschi(1993), considerando as operações coincidentes nos dois modelos. São elas:

- eliminação : supressão de elementos linguísticos irrelevantes para o texto;
- acréscimo : inserção de informações procedentes de outros textos-fonte ou até mesmo do próprio conhecimento pessoal sobre o assunto;
- reordenação : mudança na ordem das operações apresentadas;

- substituição: troca de orações ou parágrafos completos do texto-fonte principal por fragmentos equivalentes de outro texto-fonte.

Lembrando que a observação de Van Dijk (1990) para tais operações privilegia o aspecto informacional, Gomes amplia a sua observação para os níveis sintático e lexical, além do informacional propriamente dito.

Esta classificação ampliada das operações locais realizadas na retextualização pode ser bastante útil, também, na observação dos processos de disfarce ou de ocultamento de um texto em outro. Como vimos em Vieira Manso (1987:86), "o próprio disfarce termina sendo a melhor demonstração do dolo, no plágio. O disfarce deixa à vista, claramente, a intenção de fraudar."

Assim, nas denúncias de plágio, além de verificar se a intertextualidade das semelhanças, de forma e conteúdo, ocorre de forma implícita e dissimulada entre textos de autores diferentes, cabe ao linguista trazer à tona as operações de retextualização que, em se tratando de plágio, visam ao ocultamento do texto

alheio. E, essas operações, serão, principalmente, as já citadas: *eliminação, acréscimo, reordenação e substituição*.

É, ainda, fundamental observar os chamados "modalizadores", isto é, os elementos linguísticos responsáveis pela "sinalização do modo como aquilo que se diz é dito" (KOCH, 1992, p.47).

Em sentido amplo, Koch (1984) afirma que "consideram-se modalizadores todos os elementos linguísticos diretamente ligados ao evento de produção do enunciado e que funcionam como indicadores das intenções, sentimentos e atitudes do locutor com relação ao seu discurso" (p. 138).

Em sentido estrito, Koch (1992) considera modalizadores os "meios linguísticos por intermédio dos quais as modalidades se apresentam ("lexicalizam") no discurso" (p.47). Nesse sentido, são modalizadores os indicadores das modalidades apontadas pela lógica, isto é, aqueles elementos que indicam que um conteúdo proposicional está sendo veiculado como: necessário / possível, certo / incerto, duvidoso ou obrigatório / facultativo.

Para os fins do presente trabalho, a primeira concepção, aquela que trata dos modalizadores em sentido amplo, mostra-se plenamente satisfatória, pois envolve não só os indicadores das modalidades apontadas pela lógica, mas também os indicadores dos sentimentos, atitudes ou estados psicológico com que o escritor se representa no texto que apresenta como seu. Incluem-se aí os elementos que Koch classifica como indicadores atitudinais, índices de avaliação e de domínio, além dos tempos verbais e de certos operadores argumentativos (vide Koch, 1984, p.70 - 88 e Koch, 1992, p.47 - 60).

Na apuração do plágio, o reconhecimento dos modalizadores é especialmente importante. São eles que nos permitem identificar traços mais subjetivos nos textos, a maneira como o escritor se posiciona face ao que escreve, como ele sente e avalia os elementos apresentados. E é interessante observar que, via de regra, o plagiário mantém, na retextualização, os sentimentos, posições e atitudes do texto-fonte, mesmo quando substitui o item lexical que funciona como modalizador.

Com isto, tornam-se menos eficazes as tentativas de justificar o plágio de textos didáticos e acadêmicos, com base nas

necessidades de rigor e fidelidade ao conteúdo. Os modalizadores, ao revelarem as atitudes, opiniões e sentimentos dos escritores frente ao que escrevem, revelam também a face do plagiário, a sua incapacidade de exprimir uma posição diferente da apresentada pelo plagiado, de se apresentar de forma independente frente ao conteúdo de suas proposições.

É importante, também, considerar as diferentes formas de organização textual, os diferentes tipos de texto, os fins a que se destinam e, conseqüentemente, as normas implícitas de citação e obediência a certos padrões. Um texto de tese, por exemplo, deve apresentar, claramente, todos os autores e todas as fontes que incorpora, seja através de paráfrases, seja através de citações. Um texto didático, por sua vez, ainda que deva citar suas fontes, não deve fazê-lo de forma a prejudicar a leitura para fins de aprendizagem.

Assim como há normas e padrões referentes aos tipos de texto, há normas e exigências relativas ao domínio do conhecimento em que o texto se insere. Na apuração do plágio, ainda que nem sempre seja possível apagar uma zona de imprecisão que somente dados exteriores ao texto poderiam

esclarecer, todos esses elementos devem ser considerados em conjunto, a fim de se obter um resultado final satisfatório.

4.2. CASO I

O material abaixo foi encontrado em publicação especial feita por um professor universitário, em 1950, em São Paulo. O objetivo do autor foi provar, através de confronto, as semelhanças existentes entre um texto seu e o texto de um outro autor, que o teria plagiado.

Nessa publicação, feita para distribuição gratuita, o professor acusa um colega, também professor de História, de ter plagiado seu trabalho *Amerigo Vespucci e suas viagens*, publicado no *Boletim CV da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo*. Segundo afirma, o resultado do plágio foi publicado na revista *O Cruzeiro* de 3 de julho de 1950, sob o título *Americo Vespúcio descobriu o Brasil ?*

Apresento a seguir alguns trechos dos textos em confronto, extraídos da referida publicação e acrescidos de comentários.

Para destacar as operações de retextualização, utilizarei as seguintes marcas :

- sublinhado simples = eliminação
- sublinhado duplo = acréscimo
- itálico = reordenação
- negrito = substituição

TEXTO I

(1) ... Quando ainda moço,
acompanhou na qualidade de "attaché"
o seu parente Guidantonio Vespucci,
que foi enviado a Paris em 1478-1480,
como embaixador de Florença, **a fim**
de obter a aliança de Luis XII.

TEXTO II

(1) ...de 1478 a 1480, serviu
com seu parente Guidantonio
Vespucio, embaixador de Flo-
rença **junto a corte** de Luiz XII,
Rei de França.

De imediato, podemos observar que as partes sublinhadas no texto I foram suprimidas, eliminadas na retextualização que dá início ao texto II. Também podemos observar, nos termos em *itálico*, a reordenação de informações. Em **negrito**, destacam-se as substituições realizadas e, duplamente sublinhadas, as expressões resultantes de acréscimo.

Vejamos como essas operações se repetem , no material disponível para análise:

(2) **Admitido** na importante casa comercial e bancária dos Medici, provavelmente pela interferência de seu protetor e mais tarde amigo e patrão Lourenço de Pier Francisco, em pouco tempo conquistou a confiança dos dirigentes dessa firma, tanto assim que foi designado para exercer as funções de seu agente na Espanha. Partiu Vespucci para **esse país em fins de 1491 e em 1492 achava-se já em Sevilha trabalhando por conta dos Medici.**

(2) **Trabalhou, depois**, na casa bancária dos Medicis, datando desse tempo a proteção que lhe dispensou seu amigo Lourenço de Pier Francisco de Medici. *Em 1491, com quarenta anos de idade* foi enviado à **Espanha** na qualidade de *de agente*, em Sevilha, **da mesma casa bancária.**

Observe-se a quantidade de eliminações realizadas em contraste com os poucos acréscimos, resultantes da inserção de dados disponíveis e decorrentes da leitura do texto I. É de se esperar, em se tratando de plágio, que o plagiário descarte, elimine informações e expressões que considere desnecessárias. Dentre as operações de retextualização usuais no plágio, a eliminação ocupa, pois, um lugar privilegiado.

(3) ...**Vespucci** trabalhou como agente da Casa Medici junto ao armador florentino *Juanoto Berardi*, amigo de Colombo...

Em 9 de abril de 1495, Berardi se comprometeu a fornecer aos rei da Espanha 12 navios...

Devido a contra-tempos, Berardi não pode... cumprir com o contrato e, tendo falecido em dezembro desse mesmo ano,

ficou Vespucci, **como seu** testamenteiro, encarregado da liquidação da firma comercial e, "ipso facto", obrigado... a dar cumprimento ao compromisso assumido por Berardi quanto à entrega dos navios...

(3) Sua celebridade começa em território espanhol. Ele fornece ao Rei de Espanha **os navios cuja construção fora contratada pelo falecido armador florentino Juanoto Berardi, amigo de Colombo, do qual era testamenteiro. Ainda se encontrava em Sevilha, quando, a 30 de maio de 1498, Colombo partiu mais uma vez de San Lúcar para a América.**

*de modo que teve que perma-
necer em Sevilha até 30 de
maio de 1498, quando da
partida de Colombo de San
Lúcar para a América.*

A eliminação é, novamente, uma operação significativa bastante utilizada na retextualização de I em II. Aliada à substituição e à reordenação sintática produz um mascaramento bastante eficaz do texto-fonte, isto é, do texto I.

Ao transformar *se comprometeu a fornecer* em *forneceu*, o produtor de II realiza as operações de substituição e reordenação simultaneamente, mantendo a mesma raiz do elemento lexical e o mesmo tempo verbal.

Há, ainda, neste trecho, um tipo de substituição bastante frequente: a transformação de expressões nominais em seus equivalentes verbais, ou vice-versa. É o caso de *partida de Colombo* para *Colombo partiu*.

mento de Alonso de Hojeda
em 8 de fevereiro de 1513 nas
"Probanzas del Fiscal", Vespucci
participou, na qualidade de piloto,
 da expedição ao Novo Mundo
 por **ele** comandada.

anos, Vespúcio dá início à sua car-
reira de navegador, participando,
 como piloto, da expedição ao Novo
 Mundo comandada por **Alonso de**
Hojeda.

Note-se que todos os acréscimos realizados até aqui são dedutíveis da leitura de I, acrescida da data de nascimento de Américo Vespúcio.

Na substituição **participou** por **participando**, temos a manutenção da raiz semântica do verbo e a transformação da oração em reduzida de gerúndio. A substituição **na qualidade de** por **como** é um exemplo do cuidado que o plagiário frequentemente revela de se manter próximo do texto-fonte, mantendo a mesma estrutura sintática e semântica.

(5) O falecimento de Amerigo
 Sevilha,

Vespucci ocorreu em Sevilha a 22
 de fevereiro de 1512. Em conside-
 ração aos relevantes serviços por
ele prestados aos Reis Católicos,

(5) Quando Vespúcio morreu em

exercendo o cargo de Piloto-Mor, a 22 de
 fevereiro de 1512, na idade de 61 anos,
 os Reis da Espanha, considerando seus
 grandes serviços, deram à sua viúva a

diversas concessões foram feitas
à sua família. A 28 de março do
ano de seu falecimento, foi con-
cedida uma pensão vitalícia de
10.000 maravedis à sua viúva
Maria Cerezo, pensão esta que,
quando ela faleceu em 1524,
passou a receber a sua irmã...
Também o seu sobrinho João
Vespucci foi nomeado piloto
real em 22 de maio de 1512...

pensão de **10 mil** maravedis por ano, que
 passou à sua irmã, e **nomearam** seu so-
 brinho, João Vespúcio, Piloto Real.

Como se pode notar, o acréscimo da idade dos participantes do relato é um procedimento rotineiro, de que o autor de II se vale, para a retextualização, configurando-se como uma característica individual do autor.

Há também neste trecho dois casos de substituição com mudança de voz: **foi nomeado** passa a **nomearam** e **foi concedida** passa a **deram**.

(6) As cartas atribuídas a
Vespucci, nenhuma delas
 autógrafas... são as seguin-
tes pela ordem em que

(6) São 5 essas cartas e nenhuma delas
 autógrafa à posteridade.

foram publicadas.

Mais uma vez, ocorre o acréscimo de um dado numérico, dedutível de I. Note-se que os procedimentos seguidos até aqui assemelham-se aos normalmente utilizados nos resumos.

(7)1a) *Mundus Novus*, escrita
em latim, **enderçada** a
Lourenço de Pier Francisco
de Medici e **descrevendo** a
sua viagem ao Brasil em
1501-1502 a **serviço do rei**
D. Manoel **de Portugal**. A
primeira edição com data
certa é aquela de Augusta
de 1504.

(7) A 1ª a chamada *Mundus Novus*, **diri-**
gida em latim a Lourenço de Pier Fran-
cisco de Medici, *cuj*a 1ª *edição data*
de Augusta de 1504. Nela Vespúcio
descreve a viagem ao Brasil na ex-
pedição **mandada** por D. Manuel I em
1501-1502.

(8) 2a) "*Lettera di Amerigo Vespucci*
delle isole nuovamente trovate in
quattro suoi viaggi ", datada de
Lisboa a 4 de setembro de 1504.
Não traz a data da impressão.

(8) A 2a, é a chamada *Lettera*, isto é,
"*Lettera di Amerigo Vespucci delle isole*
nuovamente trovate in quattro suoi
viaggi." Datada de Lisboa a 4 de setem-
bro de 1504, **parece** ter sido publicada

nem o nome do impressor, sendo
admitido ter sido publicada de
 1505 a 1506 em Florença.
 O nome de Pietro Soderini, a
quem teria sido endereçada,
 não existe nela. Só em duas cópias
 manuscritas, **uma na Biblioteca**
Nacional de Florença, manuscrito
11, IV, 509 (cópia Coralmi), e outra
 no "Codice **Riccardiano** 1910" da
 Biblioteca Ricardiana de Florença,
 o nome de Soderini aparece. Há
 desta carta **uma tradução latina**
publicada a 25 de abril de 1507
 em Saint-Dié na "Cosmographiae
 Introductio" com o título: "*Insuper*
quatuor Americi Vespucci naviga-
tiones" e endereçada ao Duque
de Lorena.

em Florença, de 1505 a 1506. Aparece
 como **dirigida** a Pietro Soderini nas có-
 pias manuscritas **das Bibliotecas Nacio-**
nal e Riccardiana de Florença. Essa é
 a carta que, **publicada em latim** na
 "Introdução à Cosmografia de Ptolomeu",
 do Ginásio de Saint-Dié, em 1507, sob
 o título " *Insuper quatuor Americi Vespucci*
navigationes ", motivou ser dado o nome
América ao nosso continente.

É interessante observar na substituição **sendo admitido** por
parece a manutenção da dúvida, ou seja, o produtor de II se posiciona
 frente ao conteúdo que toma de I, da mesma forma como I o faz. Esses
 elementos modalizadores são, a meu ver, especialmente reveladores na
 análise de questões de plágio.

(9)...chegou-se à conclusão de que o autor da compilação (Lettera e Soderini) foi um florentino...No caso de ter procurado enaltecer Vespucci, arranjando para ele quatro viagens a fim de colocá-lo em grau de igualdade com Colombo, não podia ter tido idéia mais desastrosa...

(9) A crítica moderna considera-a uma compilação florentina, talvez para enaltecer Vespúcio e pô-lo em pé de igualdade com Cristovão Colombo.

Aqui também se verifica a manutenção do modalizador : **no caso de** por **talvez**. Se o produtor de I não expressa certeza, o produtor de II também não o faz.

(10) 3a) A carta de 18, segundo o "Codice 2112 bis" ou de 28, de acordo com o "Codice Riccardiano 1910", de julho de 1500, expedida de Sevilha e **endereçada** a Lourenço de Pier Francisco de Medici. Foi publicada, como

(10) A 3ª é a Carta de Sevilha, enviada a Lourenço de Pier Francisco de Medici, cuja cópia manuscrita se acha na Biblioteca Riccardiana, a qual foi publicada em 1745 pelo Padre Bandini. **Descreve** a viagem que Vespúcio **fez** com Hojeda ao

já referimos, por Angelo Maria Bandini
em 1745. **Contém a descrição** da viagem
que *em 1499* Vespucci **realizou** com
Hojeda ao Novo Mundo.

Novo Mundo *em 1499*.

Novamente merecem atenção as substituições: **enviada** por
endereçada e contém a descrição por descreve.

(11) **4ª**) A carta publicada pela primeira
vez por Francisco Bartolozzi em 1789
de um manuscrito do "**Codice Riccar-**
diano 1910", mas tirada diretamente
de uma cópia deste no "Codice
Stroziano 318", da Biblioteca
Nacional de Florença. **Contém a**
narrativa da viagem de Vespucci
ao Brasil em 1501-1502, **em con-**
tinuação à carta de Cabo Verde...
À vista do exposto, a carta teria
sido expedida de Lisboa no começo
de agosto de 1502.

(11) **A 4a** é a Carta cujas cópias
manuscritas se encontram **nos codices**
Riccardiano e Stroziano de Florença,
publicada em 1789 por Francisco
Bartolozzi. **Narra** a viagem de Vespúcio
ao Brasil na expedição de 1501-1502.
Ela **continua o assunto travado** na
chamada carta de Cabo Verde.

(12) **5a**) A carta de Cabo Verde, datada de 4 de junho de 1501 e também endereçada **ao referido** Medici, existente por cópia no "Codice Riccardiano 1910". Foi publicada pela primeira **vez em 1827** pelo conde Bardelli Boni no I volume da sua obra "Il Milioni di M. Polo." Contém a descrição do princípio da viagem ao Brasil em 1501-1502 até o Cabo Verde, onde Vespucci se encontrou com alguns navios da frota de Cabral **que voltava** da Índia...

(12) **A 5a** é a tal Carta de Cabo Verde, de 4 de junho de 1501, endereçada a **Lourenço de Pier Francisco** de Medici e existente no Codice Riccardiano. Publicada em primeira **mão** por Bardelli Boni *em 1827*. **Descreve** a viagem da expedição de 1501-1502 ao Brasil até as ilhas de Cabo Verde, onde Vespucci encontrou alguns navios da frota de Cabral que descobrira Vera Cruz, **regressando** da Índia, o que outros documentos coevos comprovam.

Note-se, nestes trechos, como os procedimentos de retextualização se repetem, como se constituíssem um "estilo pessoal de plagiar". **Descrição** é mais uma vez substituída por **descreve** e **que voltava** por **regressando**. Mas, observando outros casos de plágio, parece-me que tais procedimentos são usuais e característicos da arte de dissimular, muitas vezes desenvolvida pela crença de que não há nada de errado em assim proceder.

(13) Os historiadores... estão divididos em dois grupos: os que aceitam como autênticos **os textos das cartas que Vespucci escreveu a Lourenço Pier de Medici e que Vaglienti copiou todas...** e os que sustentam que autênticas são as cartas *Mundus Novus* e a *Lettera*, e **apócrifas as dos códices florentinos.** Ao primeiro grupo pertencem Napione, Humboldt, Peschel, D'Avezac, Alberto Magnaghi e outros. O segundo grupo compreende Navarrete, Santarém, Varnhagen, Fiske, Harisse, Berchet, Vignaud, etc.

(13) Os historiadores Napione, D'Avezac, Peschel, Magnaghi, Humboldt e outros consideram apócrifas a *Mundus Novus* e a *Lettera*, autênticas as outras. Varnhagen, Santarém, Navarrete, Berchet, Harisse, Vignaud, Fiske e outros afirmam o contrário: são falsas a carta de **Cabo Verde, a de 1502 e a de Sevilha** e autênticas a *Mundus Novus* e a *Lettera*.

(14) Vespucci no início da carta ora em estudo (a de Cabo Verde), diz que partiu de Lisboa no dia 13 de março de 1501 e que... "tanto navegamos que... chegamos aqui a um cabo que se chama Cabo Verde... onde por acaso encontramos surtos dois navios do rei de Portugal, que estavam de volta da parte da Índia Oriental, que são daqueles mesmos que partiram para Calicut há 14 meses e que foram 13 navios"...Na relação do Piloto Anônimo (nota no rodapé da

(14) "É digno de nota o seguinte confronto: diz Vespúcio na Carta de Cabo Verde que, ali chegando, encontrou "surtos dois navios do Rei de Portugal, que estavam de volta da parte da Índia Oriental, que são daqueles mesmos que partiram para Calicut há 14 meses, que foram 13"... Trata-se, como se vê, de navios da frota de Cabral. Pois bem, na chamada Relação do Piloto Anônimo, escrita por Giovanni Matteo Cretico,

página 95 do nosso livro: A relação do Piloto Anônimo foi escrita por Giovanni Matteo Cretico, nuncio de Veneza em Lisboa, **tendo por base** documento português. Foi enviada ao almirante Domenico Malipiero secretário da embaixada de Veneza na Espanha...) lê-se, capítulo LXXXI, **o seguinte**: "Viemos à primeira terra junto ao Cabo Verde, Bezeguiche, e aí encontramos com 3 navios, os quais navios nosso rei de Portugal mandava a descobrir a nova terra."

(15) **Existe um outro fato referido** na carta de Cabo Verde, que concorda com a "Relação do Piloto Anônimo". Diz a carta: "De Albacon atravessam o estreito do Mar Vermelho e vão a Meca, onde foi um navio da dita frota que neste momento aqui chegou a este cabo". Na "Relação do Piloto Anônimo"...existe este tópico: "Uma nau que perdemos de vista quando fomos para lá (Calicut), foi ter à boca do estreito de Meca...Esta nau era aquela **sob o comando de Diogo Dias**,

Núncio de Veneza em Lisboa, **baseada** em documento português e enviada ao Almirante Malipiero pelo Secretário da Embaixada de Veneza na Espanha, Trevisan, lê-se **isto**: "vimos à primeira terra junto ao Cabo Verde, Bezeguiche, e aí encontramos com 3 navios os quais nosso Rei de Portugal mandara a descobrir a nova terra".

(15) **Também** na referida carta, Vespúcio **se refere a um dos navios** encontrados em Cabo Verde que estivera na *boca do Mar Vermelho e o Piloto Anônimo declara que essa nau que fôra ter à boca do estreito, ao Bab-el-Mandeb, era a de Diogo Dias, irmão de Bartolomeu Dias, o descobridor do Cabo da Boa Esperança.*

irmão de Bartolomeu Dias.

(16) **Como é hoje do domínio pacífico da história**, Amerigo Vespucci **tomou parte** nessa **viagem** de Hojeda...Temos notícia da viagem de Hojeda à América do Sul em 1499... não só pelas declarações de Nicola Pérez e Andres de Morales nas "Probanzas del Fiscal", mas também pelo depoimento do próprio Hojeda nesse processo e que é do teor seguinte:..." trujo consigo é Juan de la Cosa, piloto, e Morigo Vespuche e otros pilotos..."

(16) **Não se põe mais em dúvida** que Vesúcio **tenha participado** da **expedição** de Hojeda **ao Novo Continente** em 1499, o qual afirma tê-lo trazido em sua companhia no inquérito denominado "Probanzas del Fiscal".

A substituição da oração **como é hoje do domínio pacífico da história** por **não se põe mais em dúvida** é um exemplo claro do que tem sido afirmado até aqui, no que se refere aos modalizadores. O produtor do texto II substitui toda a oração modalizadora do texto-fonte, mas não altera

em nada o que ela sinaliza, isto é, o grau de certeza, de verdade, atribuído ao conteúdo proposicional.

(17) Diz Vespucci que... partiu de Cádiz em 18 de maio **de 1499 com duas** caravelas para ir realizar descobertas do lado do ocidente, pelo que *se dirigiu* às ilhas das Canárias, onde **fez provisão do necessário**.

Partindo da ilha Gomera rumo sudoeste, **ao cabo de** 24 dias de navegação **avistaram** terra que estava **distante do porto de Cádiz** 1800 léguas.

(18) Resolveram então **penetrar** em um desses estuários...No fim de dois dias de navegação avançaram rio a dentro 15 léguas, **notando sempre que a terra era baixa e espessa a mata**.

(17) A expedição partiu de Cádiz a 18 de maio **daquele ano, composta de 2** caravelas. *Dirigiu-se* às Canarias, onde **se reabasteceu** e dali rumou para Oeste, **avistando terra no fim de** 24 dias de navegação, a 1800 léguas **do porto de partida**.

(18) **Entrou** nesse estuário em batéis, **sempre avistando florestas**. por espaço de 15 léguas.

É interessante observar como, apesar das sucessivas alterações, os tempos verbais são mantidos, bem como, em grande parte, a estrutura sintática.

(19) ... **foi ter a** uma ilha...que
provavelmente é a Trindade...
entraram em um golfo...onde
depararam com um rio cauda-
loso... o qual deve ser o ramo
mais ocidental do Orenoco.
Realizaram o desembarque
nesse local.

(19) **Assim foi até** uma ilha, que **parece ser**
 a de Trinidad, **desembarcando** mais adiante
 nas proximidades da foz do Orenoco.

Mais uma vez, o elemento modalizador é substituído, sem que haja alteração na modalidade (**provavelmente** por **parece ser**). Ou seja, se o autor do texto-fonte atribui ao que diz um valor de possibilidade, o produtor do texto II permanece fiel a esse valor.

(20) **Depois dessas 400 léguas**

(20) **Dali por diante, numa extensão de 400**

percorridas, diz Vespucci que começaram a encontrar selvagens que **recusavam qualquer** contato com os tripulantes dos navios e que sempre os recebiam **de modo agressivo**.

léguas **de costa**, os expedicionários **não puderam tomar o menor** contato com os **belicosos** selvagens da região.

Novamente, os modalizadores, indiciam o disfarce. As substituições de **qualquer** por **menor** (operadores argumentativos que funcionam na escala da negação) e da expressão **de modo agressivo** por **belicosos** evidenciam a manutenção da escala e do juízo de valor.

(21) ... foram ter a uma ilha...
encontrando uma aldeia de selvagens gigantes... **hoje** identificada com a Curaçao.
Desta foram a uma outra...
onde depararam com...uma aldeia edificada sobre **estacas de madeira** recordando Veneza... se apoderaram de **grande quantidade** de algodão, observando que as **traves das habitações** eram

(21) Estiveram numa ilha, onde viram gigantes, **talvez** a de Curaçao, e noutra depararam com uma aldeia sobre **estacaria** que lembrava Veneza, Venezuela, a pequena Veneza. Havia **muito** algodão e as **estacas das casas** eram de pau-brasil. É possível que seja a ilha de Aruba.

de pau-brasil. É possível que
seja a ilha Aruba...

Observe-se no **talvez** utilizado pelo produtor de II, a manutenção da
dúvida no que se refere à ilha de Curaçao. O mesmo acontece em relação
à ilha de Aruba.

(22) Dessa ilha navegaram mais
300 léguas...estando os navios
avariados e a tripulação fatigada,
resolveram ir até a ilha de Haiti ...
Narra Vespucci que **em Haiti fi-**
caram 2 meses reparando e abas-
tecendo os navios...

(22) Navegaram ainda algum tempo ao
longo da costa e **dirigiram-se** ao Haiti
onde permaneceram dois meses conser-
tando os navios e refrescando as tripula-
ções.

(23) Tomaram o rumo de Castela,
atingindo em 67 dias de navegação
as ilhas dos Açores. Daí partiram
para o seu destino, mas devido a
ventos contrários **foram forçados**
a ir às Canárias e em seguida à
ilha da Madeira, de onde final-
mente rumaram para Cádiz, onde
chegaram em meados de junho de

(23) De regresso à Espanha, no fim desse
prazo, em 67 dias **chegaram** aos Açores,
de onde **os ventos contrários os obriga-**
ram a arribar às Canárias e à Madeira.
Enfim, em meados de junho de 1500 esta-
vam em Cádiz. **A viagem deu um lucro**
ridículo: 500 ducados.

1500. O lucro da viagem foi insignificante... 500 ducados para serem repartidos entre 55 pessoas.

A substituição **insignificante** por **ridículo** revela, mais uma vez, a inexistência de um ponto de vista próprio em (2). A substituição lexical ocorre para dissimular a fraude e, no entanto, acaba evidenciando-a pela exata manutenção do juízo de valor.

Como se vê, os dois textos são muito parecidos. As alterações realizadas são, principalmente, baseadas em substituição e eliminação. Sabemos, conforme as informações obtidas na fonte de onde extraímos este material, que o texto I é anterior ao texto II. Mas, e se não tivéssemos esta informação?

Seria este o único critério para identificar o texto plagiado e o texto plagiário? Não se dispondo de informações sobre as datas de publicação seria impossível analisar este caso?

Evidentemente, as informações contextuais, ou melhor, os contextualizadores são importantes. Não se trata aqui de tentar diminuir sua importância, mas de refletir sobre as possibilidades

de alguma análise da questão, no caso de tais elementos não estarem disponíveis.

Se considerarmos a quantidade de informações que cada texto oferece, veremos que o texto I fornece um número maior de conhecimentos, além de maior detalhamento. Podemos afirmar que o texto I contém o texto II.

Em outras palavras, o texto II (considerado aqui como o conjunto de trechos apresentados) não acrescenta nada em relação a I, não fornece mais conhecimentos sobre o tema, nem avança novos sentidos. Se I tivesse se constituído a partir de II, seu autor teria necessariamente trabalhado sobre ele, realizado sua pesquisa para aprofundar a abordagem do tema. Esta possibilidade, além de remota, tornaria o texto em questão menos recriminável.

Por outro lado, para que II se constituísse a partir de I, não seria preciso um trabalho de pesquisa. Em I há todas as informações necessárias à constituição de II. Os mecanismos de substituição utilizados, as várias supressões e os raros

acréscimos, além do funcionamento dos modalizadores, fornecem pistas que apontam para o texto II como plagiário de I.

Com os dados contextuais que mostram as datas de publicação, simplesmente não resta lugar para dúvidas. Ou seja, tomando-se para análise o material fornecido pelo autor de I, confirma-se a hipótese de plágio.

4.3. CASO II

Este material foi extraído dos autos de Apelação Cível 178.064-1/0 da Comarca de São Paulo. Trata-se de trechos de uma obra didática, na área de geografia, cuja editora, já contratada, recusou-se a publicá-la mediante a alegação de plágio.

O autor da obra, sentindo-se injustiçado pela acusação e prejudicado pela rescisão contratual, moveu ação contra a editora, com pedido de indenização por perdas e danos. A editora, por sua vez, contestou, alegando ter-se visto obrigada a desistir da edição, após ter verificado que o texto que lhe fora enviado era plágio de obra já publicada por outra editora também de São Paulo. E, além

de contestar, "reconveio, pleiteando o pagamento das despesas que teve na preparação da edição" (VILLA DA COSTA, 1992, RT-698 p.81). Diante do julgamento que apontou como improcedente a ação movida pelo autor e procedente a reconvenção, o autor apelou, pedindo a reforma da sentença e a exclusão de obrigações indenizatórias entre as partes.

Para se resolver a questão, ou os vários aspectos envolvidos na questão, foi necessário apurar, em primeiro lugar, a ocorrência ou não de plágio.

Para tanto, foi designada para a perícia oficial uma professora de geografia, cujo trabalho terminou por confirmar uma série de coincidências entre os textos. Estas coincidências, amplamente questionadas e discutidas pelas partes, foram consideradas pela perícia como simples "semelhanças", que talvez pudessem ser justificadas pela similaridade entre os temas abordados. No laudo pericial, consta que autores de livros didáticos não podem ser caracterizados exatamente como plagiários, porque não lhes cabe criar ciência. E, diante das questões que lhe são dirigidas, a perita explica que criar ciência significa acrescentar ao conhecido assuntos inéditos, o que depende

de pesquisas muito demoradas e restritas às universidades(grifo meu).⁸

O trabalho de perícia considerou, ainda, vários elementos contextualizadores importantes. Foram examinadas, por exemplo, as leis do ensino, a fim de observar a existência de um conteúdo programático oficial obrigatório para cada série, que explicasse a semelhança entre os índices das obras em confronto. Buscava-se, assim, verificar se o autor copiou o índice da obra alheia ou se, simplesmente, seguiu orientação oficial. Foram examinadas, também, outras obras didáticas da área, destinadas à mesma faixa de público, a fim de se observar as relações que entre elas se estabelecem. Enfim, foi feito um estudo intertextual bastante competente, para situar o texto face ao seu contexto de produção.

A conclusão final deste caso confirmou a existência de plágio. Aquelas "coincidências" que a perícia havia considerado comuns foram apontadas na sentença final como indicadoras do plágio.

⁸ O que surpreende, aqui, é a relação estabelecida entre autoria e criação, além da visão de ciência totalmente equivocada.

Para os fins do presente trabalho e, atendendo aos seus limites, selecionei apenas alguns trechos do material examinado, procurando verificar, nesses trechos, a ocorrência dos mesmos elementos de retextualização apontados no Caso I. Através deste tipo de análise, espero colaborar para que os trabalhos de perícia nas apurações de plágio sejam ainda mais competentes também sob o ponto de vista textual.

TEXTO I

(1) **Procurando** explicar a relação homem-natureza, *duas importantes concepções foram elaboradas. A primeira delas surgiu no final do século XIX através da escola alemã com Frederico Ratzel, seu principal expoente. A segunda, no início do século XX, através da escola francesa, por intermédio de Paul Vidal de La Blache, sua principal figura.*

TEXTO II

(1) **Na tentativa de** explicar a relação do homem **com o ambiente, surgiram duas importantes concepções** geográficas : o Determinismo e o Possibilismo.

A parte sublinhada em I como eliminação reaparecerá abaixo como acréscimo. Houve uma mudança na ordem dessas informações, que

ultrapassou os limites visuais da análise passo-a-passo, aqui realizada. Assim, para evitar confusões nas marcas das operações, assinalo a eliminação neste nível local e, posteriormente, marco o acréscimo. No entanto, seria igualmente correto marcar tal procedimento como *reordenação sintática*, desde que se considerasse partes maiores dos textos.

(2) -Determinismo Geográfico

Concepção geográfica **exposta** por Frederico Ratzel (1844-1904), através de sua obra *Antropogeografia*, onde o autor considera que **o meio natural** **exerce uma ação dominadora sobre o homem**, colocando-o como um **ser** passivo **perante** a natureza.

(2) - Determinismo

Esta concepção surgiu no final do século XIX, elaborada por Frederico Ratzel, e representava o pensamento da Escola Alemã.

Segundo ela, **é a natureza** que **determina as condições da vida humana**. **O homem** é visto como **agente passivo** **diante** da natureza,

Note-se que o acréscimo representava o pensamento da Escola Alemã foi feito com informação disponível no trecho inicial do texto I. Note-se, também, que as substituições são realizadas de modo a alterar o mínimo possível o conteúdo de I.

(3)- Possibilismo Geográfico

Concepção geográfica **exposta** por Paul Vidal de La Blache (1845-1918), **onde** o autor defende a idéia de que o homem é um elemento ativo **do meio natural**. Para La Blache, o homem é capaz de **reagir** contra determinadas influências do meio, modificando-o e adaptando-o às suas necessidades.

(3) - Possibilismo

Esta concepção **foi criada** por Paul Vidal de La Blache e repre-
sentava o pensamento da Escola
Francesa. Segundo ela, o homem é o elemento ativo diante da natu-
reza, sendo capaz de **agir** sobre o meio, modificando-o e adaptando-o às suas necessidades.

A informação "representava o pensamento da Escola Francesa" , duplamente sublinhada para indicar acréscimo, também aparece logo no início do Texto I, quando seu autor apresenta as duas escolas geográficas principais.

- (4) Relativamente aos demais planetas, a Terra **ocupa o 3º lugar** pela ordem de afastamento do Sol. Situa-se, portanto,
entre as órbitas de Vênus e Marte, a **uma distância média** de 150 milhões de **quilômetros** do Sol.

- (4) A Terra **é o terceiro planeta** por ordem de afastamento do Sol (**do qual dista em média 150 milhões de km**).

(5) O Movimento de Translação

É o movimento que a Terra executa em torno do Sol, **no período aproximado** de 365 dias (**365 dias, 5 horas, 48 minutos e 48 segundos**).
movimento

A trajetória descrita pela Terra no seu movimento de translação **chama-se** órbita...

(6) Foi graças ao trabalho de notáveis *cientistas da chamada escola alemã*, como Alexandre von Humboldt (1769-1859), Karl Ritter (1779-1859) e mais tarde de Frederico Ratzel (1844-1904), que a Geografia **adquiriu** seus princípios, tornando-se assim uma ciência explicativa e não mais meramente descritiva.

(7) Os planetóides são pequenos "planetas" que se movem entre as órbitas de Marte e Júpiter.

Duas hipóteses **são atribuídas** à origem **dos planetóides** : uma delas afirma que seriam restos de um pla-

(5) Translação

Movimento que a Terra executa em torno do Sol, **com duração de cerca** de 365 dias (**um ano terrestre**). O **caminho percorrido durante esse**

é o que chamamos de órbita da Terra.

(6) Graças ao trabalho de Alexandre Von Humboldt (1769-1859), Karl Ritter (1779-1859) e Frederico Ratzel (1844-1904), *cientistas da chamada Escola Alemã*, a geografia **teve** seus princípios **estabelecidos**, tornando-se uma ciência explicativa não meramente descritiva.

(7) São milhares de pequenos planetas que se movem entre as órbitas de Marte e Júpiter.

Duas hipóteses **têm sido propostas** para **sua** origem: uma afirma que seriam restos de um planeta **que se desintegrou**;

neta **desintegrado**, a outra considera-
os **como sendo** matéria que nunca
chegou a formar um planeta.

outra, **que são** matéria que nunca chegou
a formar um planeta.

(8) Salinidade

É a quantidade de sais **existentes**
em 1.000 gramas de água do **mar**. O
valor médio da salinidade é de 35%
(35 por mil), **ou seja**: para cada 1.000
gramas de água do mar **corresponde**,
em média, 35 gramas de sais.

(8) Salinidade

A salinidade é a quantidade de sais
encontrada em 1.000 gramas de água
do **oceano**. O valor médio da salinidade
oceânica é de 35% (35 por **1000**), **o**
que equivale a dizer que em cada 1000
gramas de água do mar **existem** em mé-
dia 35 gramas de sais.

O exame de todas essas operações de retextualização evidencia como o texto II vai sendo construído a partir de I. As substituições são feitas de modo tão superficial sobre a forma que os textos permanecem praticamente iguais.

(9) Sabemos que as cidades, especial-
mente as grandes, possuem diversas
atividades: industriais, comerciais, ban-
cárias, culturais, administrativas, etc.

Entretanto, cada cidade costuma

(9) Embora em todas as grandes cidades
existam sempre atividades comerciais,
industriais, militares, culturais, administra-
tivas, etc, em algumas delas predomina
determinado tipo de atividade, que consti-

apresentar uma determinada atividade que lhe é básica, isto é, uma determinada atividade que se constitui na base econômica da cidade. A esta atividade **básica em função** da qual vive a cidade **damos o nome de função** da cidade.

tue a base de sua economia. A essa atividade **em torno** da qual vive a cidade e que **a caracteriza, chamamos de Função da Cidade**.

Aqui a fidelidade ao texto-fonte é tão evidente que o produtor de II encadeia os argumentos da mesma forma, substituindo o **entretanto** pelo **embora**, o que apenas antecipa, para o leitor de II, a idéia de oposição.

Os dois operadores pertencem à mesma área semântica, sendo, portanto, intercambiáveis. A diferença gerada pela substituição ocorre ao nível da estrutura sintática, que de coordenada passa a subordinada.

(10) O cereal é o alimento básico da **humanidade**. Pertence à família das gramíneas e **fornece** grãos ricos em proteínas.

(10) O cereal é o alimento básico do **homem**. Pertence à família das gramíneas; **seus** grãos são ricos em proteínas.

(11) Os tubérculos são plantas cujo caule **se apresenta** rico em matérias feculentas (amido, etc.).

(12) Pecuária intensiva: sistema de criação em que o gado é criado em, **espaços mais reduzidos**, recebendo **melhores** cuidados por parte dos criadores. **As demais** características são:

- grandes investimentos de capitais;
- emprego de técnicas modernas;
- **o gado passa boa parte do tempo** em estábulos;
- cuidados médicos e alimentação **adequada**;
- é essencialmente comercial e visa a produção em larga escala de leite e carne, sendo em geral mais leiteira que de corte.

(13) Com o advento da Revolução Industrial no século XVIII, **apareceram**

(11) Os tubérculos são plantas cujo caule é rico em matérias feculentas (amido, etc.).

(12) A Pecuária

- Intensiva:

O gado é criado em **áreas menores**, recebendo **maiores** cuidados por parte do criador. **Outras** características:

- Grande investimento de capital;
- **Utilização** de *modernas técnicas* de criação;
- Alimentação **especial** e cuidados médico-veterinários;
- **Confinamento** em estábulos;
- Essencialmente comercial, visa a produção em larga escala de leite e carne.

(13) A partir da Revolução Industrial (virada do século XVIII) **surgiram as**

as modernas fontes de energia. Inicialmente, foi o carvão mineral, depois o petróleo e as **quedas d'água** (energia hidráulica) e **mais recentemente** a energia atômica ou nuclear.

modernas fontes de energia: o carvão mineral, depois o petróleo e **hidreletricidade** e **por último** a energia nuclear.

As substituições são bem localizadas - **com o advento** por **a partir** - marcadores temporais perfeitamente substituíveis entre si. O mesmo ocorre em **mais recentemente** por **por último**.

(14) O carvão mineral é uma rocha sedimentar de origem orgânica e resultante de transformações de restos vegetais **ocorridos** há milhões de anos sob a superfície terrestre.

(14) O Carvão Mineral

É uma rocha sedimentar de origem orgânica, resultante das transformações **sofridas por** restos vegetais que permaneceram milhões de anos sob a superfície terrestre.

(15) A **primeira vez que o homem** utilizou a energia nuclear foi para **fins bélicos**, isto durante a 2^a Guerra Mundial, quando os Estados Unidos lançaram duas bombas sobre o Japão, destruindo as cidades de Hiroshima e

(15) O **primeiro uso efetivo** da energia nuclear teve **finalidade militar**: duas bombas atômicas lançadas sobre as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki no fim da II Guerra Mundial, portanto há apenas quatro décadas.

Nagasaki.

(16) As Vantagens e as Desvantagens da Utilização da Energia Nuclear

As Vantagens

- As usinas nucleares não são **fontes poluidoras**;
- O combustível nuclear é uma fonte mais compacta de energia;
- Os custos de transporte dos combustíveis nucleares são menores;
- Independe de fatores meteorológicos.

As Desvantagens

- As dificuldades de proteção **aos materiais fissionáveis**;
- A armazenagem a longo prazo dos resíduos radioativos;
- Os perigos de defeitos técnicos, terremotos, falhas humanas, sabotagens, etc;
- A energia nuclear é potencialmente a mais perigosa de todas as fontes de energia.

(16) - Vantagens e Desvantagens da Energia Nuclear

- Vantagens:

- As usinas nucleares não **poluem o ambiente**;
- O combustível é uma fonte mais compacta de energia;
- Os custos de transporte do combustível nuclear são menores;
- Sua produção independe de fatores meteorológicos.

- Desvantagens:

- A dificuldade de armazenar a longo prazo os resíduos radioativos;
- Os perigos decorrentes de defeitos técnicos, falhas humanas, terremotos, sabotagem das usinas nucleares;
- A dificuldade de se proteger **o combustível radioativo**.

(17) A atividade comercial é decorrente da incapacidade do homem ser auto-suficiente no tocante à satisfação das suas necessidades.

(17) A atividade comercial - intercâmbio de diferentes produtos do trabalho humano - é tão antiga quanto a própria civilização. Decorre da incapacidade do homem de ser auto-suficiente na satisfação de suas necessidades.

(18) O Aparecimento da Moeda

Ainda nesses tempos, o homem introduziu um instrumento que veio facilitar enormemente essas trocas - a moeda.

(18) O Surgimento do Dinheiro

Neste momento histórico em que o comércio se expandia, tornando-se mais complexo, o homem recorreu a um artifício que viria revolucionar o comércio e a economia: o dinheiro.

(19) A Ampliação Geográfica do Comércio

Após os meados do século XVIII, a Revolução Industrial iniciada na Inglaterra provoca **grande** alteração no comércio.

(19) Ampliação Geográfica do Comércio

A Revolução Industrial provocou **profundas** alterações no comércio Mundial.

(20) Após a II Guerra Mundial, o comércio tende a sofrer alterações tanto em relação aos produtos comercializados **como em re-**

(20) Após a II Guerra Mundial o panorama do comércio internacional, também sofreu grandes alterações, tanto em relação aos

lação à participação das diversas nações.

tipos de produtos comercializados quanto à participação das diversas nações no intercâmbio.

(21) Vimos nos capítulos anteriores que as áreas produtoras dos diversos produtos consumidos pelo homem, em geral, não **estão situadas nos locais** onde os **refe-**
ridos produtos são consumidos.

(21) Como vimos em capítulos anteriores, as áreas produtoras dos diversos produtos em geral **não coincidem com aquelas** onde **estes produtos serão consumidos.**

(22) A ferrovia **foi** o meio de transporte que caracterizou o século XIX, **servindo de esteio** à Revolução Industrial. **Apesar** da concorrência exercida por **outros meios de transportes na atualidade**, a ferrovia **continua sendo o mais importante** meio de transporte de cargas a média e longa distância.

(22) As ferrovias foram o meio de transporte **fundamental** da Revolução Industrial. **Embo-**
ra enfrentando a concorrência do **automóvel, ônibus, caminhão e até do avião**, ainda hoje **mantém sua importância** no transporte de cargas, principalmente à média e longa distância.

O estudo deste caso foi, em vários aspectos, surpreendente. O autor do texto II, apesar das evidentes semelhanças entre o seu texto e o texto I, nega terminantemente a existência de plágio. Foi ele quem entrou na Justiça, esperando provar a sua inocência.

Este autor, ao contrário do que se poderia esperar, não é professor de geografia. Aliás, ele nem é professor, mas um profissional de outra área, interessado pela matéria. Foi ele quem se dispôs a escrever o livro para a editora, embora não tivesse nenhuma experiência nessa área. E a editora aceitou.

Como o autor não conhecia a sequência e a extensão do conteúdo normalmente desenvolvido pelas escolas, a editora o aconselhou a dar uma olhada nos livros à disposição no mercado. E assim se deu o plágio.

Ora, isto abre espaço para a discussão em torno do que se espera de um livro didático. Ao que parece, existe uma exigência do mercado em termos de uniformidade. Os livros devem apresentar o conteúdo normalmente desenvolvido na escola, na sequência em que é desenvolvido. O que não significa que os livros devam ser iguais, nem que exista apenas uma forma de se transmitir um determinado conteúdo.

É ainda importante ressaltar que, ao se apurar o plágio, o que pesa não é apenas a coincidência entre trechos, mas o fato de terem esses trechos sido igualmente selecionados e dispostos na mesma

ordem, com os mesmos exemplos, etc. Ou seja, ainda que dois textos possam apresentar dados do conhecimento formulados do mesmo modo, seguindo um plano relativamente estabilizado, é muito pouco provável que isto possa ocorrer de forma tão parecida, como nos casos analisados, a menos que se considere um terceiro texto como fonte de ambos.

Foi também surpreendente verificar como, diante de semelhanças tão evidentes, foram criadas tantas polêmicas. Ao laudo pericial somaram-se pareceres de professores da área, quase sempre sobre questões de conteúdo.

Sob o ponto de vista da análise linguística que me propus realizar, este é um caso de plágio tão primário, que quase não há o que comentar. O autor de II segue linearmente o texto I, realizando algumas operações de retextualização extremamente superficiais. Ele raramente altera a ordem dos elementos, faz poucas eliminações e acréscimos e, nas substituições, utiliza expressões quase sinônimas.

Neste material, não pude contar com os elementos modalizadores, que tanto contribuem para análises como esta. Mas não há dúvida: se

considerarmos as definições do Direito e as análises aqui realizadas, houve plágio.

4.4. CASO III

O Jornal do Brasil, na edição de 19 de março de 1983, noticiou um processo de plágio movido pelo escritor Alan Viggiano. Segundo o escritor, trechos inteiros de seu livro *O Itinerário de Riobaldo Tatarana* foram reproduzidos em outra obra, com algumas poucas alterações, apenas para disfarçar⁹.

Este caso ilustra, de maneira privilegiada, a diferença entre intertextualidade e plágio. O livro de Alan Viggiano é constituído a partir de um trabalho intertextual com *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa. E, como trabalho intertextual, não esconde o texto que retoma, nem com ele se confunde. Já o texto apontado como plagiário, retoma o texto de Viggiano de maneira velada, com pouquíssimas alterações, certamente feitas para que não fosse reconhecido como idêntico.

⁹ "Ele não se deu ao trabalho de mudar nem a estrutura do livro nem a flexão dos verbos utilizados por mim". Alan Viggiano para o Jornal do Brasil.

Reproduzo a seguir alguns desses trechos, publicados no Jornal do Brasil, a fim de verificar como foram feitas as alterações a que o escritor se refere.

TEXTO I

(1) Ali, à vista da Barra Córrego do Batistério, **encostado** no Rio das Velhas, dormiu com uma mulher. Na casa de Malinácio, pai de tal mulher, um quarto de légua adiante, se deu o encontro decisivo para a sua entrada na jagunçagem.

(2) Ali **começa**, pois, a vida de jagunço de Riobaldo. Ali **também surgiu** um dos dramas de consciência que o acompanharia em toda a sua vida de cangaceiro. O de amar um outro homem, como ele, na ignorância do sexo de Diadorim, julgava o que, na lei da **Jagunçagem** era depravação. Não amor de amigo, mas amor sensual, muitas vezes aflorado e mais vezes

TEXTO II

(1) Ali, à vista do Córrego Batistério, que **deságua** no das Velhas, dormiu com uma mulher... Na Casa de Malinácio, pai da tal mulher, um quarto de légua adiante, se deu o encontro decisivo para sua entrada na jagunçagem.

(2) Ali **começava**, pois, **sua** vida de jagunço. **Mas começava também** um dos dramas de consciência que o acompanharia em toda sua vida de cangaceiro. O de amar outro homem, como ele, o que em sua lei de **sertanejo** era depravação. Não amor de amigo, mas amor sensual, muitas vezes ainda reprimido.

ainda reprimido.

(3) Riobaldo andava fugindo de si mesmo, não encontrava seu destino, amofinado por saber que seu padrinho Selorico Mendes era na realidade o seu próprio pai.

(4) Reconhecido por Diadorim, ele é aceito de pronto pelos poucos companheiros que, comandados por Tião Passos, conduzem tropa carregada de munição para Medeiro Vaz, no Córrego Mucambo.

(5) Nas primeiras refregas, os homens de Zé Bebelo, ajudados **por** soldados do Governo, vão vencendo e jogando os cangaceiros para o Norte. Agora já paralelamente ao rio Verde Grande, seguindo os rumos da serra da Jaíba, depois de atravessar o município de Brasília de Minas.

(3) Riobaldo andava fugindo de si mesmo, não encontrava o seu destino, amofinado ainda por saber que seu padrinho era na realidade seu próprio pai.

(4) Aceito de pronto pelos poucos companheiros que, comandados por Tião Passos, conduzem tropa carregada de munição para Medeiros Vaz, rumaram para o Córrego Mucambo.

(5) Nas primeiras refregas, homens de Zé Bebelo, ajudados **pelos** soldados do Governo, vão vencendo e jogando os cangaceiros para o Norte, para a vertente do Rio Verde Grande, seguindo os rumos da Serra da Jaíba, depois de atravessar o município de Brasília.

(6) Tangidos para o norte, os jagunços vão se agrupando após sucessivos combates, indo até a divisa **com a** Bahia.

(7) Só Candelário tinha uma lepra latente, seu pai e seus irmãos haviam morrido da doença e por isso ele buscava a morte, espreitando todo dia, a chegada do mal. Carregava consigo um espelhinho de bolso para olhar a cara e vivia arregaçando as mangas da camisa, à procura de indícios da doença.

(8) Com a chegada do pequeno bando comandado por João Goanhá, **cria-se** um delicado problema de dualidade de chefia, já que Zé Bebelo e João Goanhá ocupavam igual posto na "hierarquia" do cangaço. Riobaldo, então, mais por

(6) Tangidos para o Norte, os jagunços vão se agrupando após sucessivos combates, indo até a divisa **da** Bahia.

(7) Só Candelário era alto, trigueiro, azul, quase preto. Tinha uma lepra latente, seu pai e seus irmãos haviam morrido da doença e por isso ele buscava a morte, espreitando todo o dia a chegada do mal. Carregava consigo um espelhinho de bolso para olhar a cara e vivia arregaçando a manga da camisa, à procura de indícios da doença.

(8) Com a chegada de João Goanhá, **é criado** um delicado problema de dualidade de chefia, já que Zé Bebelo e João Goanhá ocupavam igual posto na hierarquia do cangaço. Riobaldo, então, mais por desfastio do que por ambição, pergunta: quem é que é o chefe? Para surpresa sua, a pergunta fica pairando no

desfastio do que por ambição, pergunta: "quem é o chefe?" Para surpresa sua, a pergunta fica pairando no ar, sobre o cerrado, estabelecendo, com isso, um inesperado *clima* de suspense. E ninguém ousa responder. Riobaldo repete a pergunta três vezes e já estava se cansando do brinquedo, quando um cangaceiro de nome Rasga-em-Baixo, seu inimigo de outras eras, **resolve reagir**.

ar, sobre o cerrado, estabelecendo com isso um *clima* inesperado de suspense. E ninguém ousa responder. Riobaldo repete a pergunta três vezes, e já estava se cansando do brinquedo quando um cangaceiro de nome Rasga-em-Baixo, seu inimigo de outras eras, **rosnou, e buliu em suas armas...**

(9) Mas antes, reuniu todos os homens válidos da região e os colocou sob sua chefia, inclusive os capiaus que encontraram no povoado próximo ao Cucriu e adjacências. Convocou o cego Borromeo para andar à sua direita e o **crioulinho** Guirigó, para a esquerda, a fim de ter boa sorte e afastar as pragas de seu caminho. Enfim, montou um verdadeiro exército sertanejo e **partiu rumo** ao Urucuia: "que eu recordava de ver o rio meu beber em

(9) Mas antes reuniram todos os homens válidos da região, inclusive os que encontraram próximo ao povoado de Sucruíu e adjacências. Riobaldo convocou o cego borromeo, para andar à sua direita e o **menino** Gurigó à esquerda, a fim de ter boa sorte e afastar as pragas do seu caminho, montou um verdadeiro exército sertanejo e **saiu por essas estradas de chão branco que dão mais assunto à luz das estrelas**. Riobaldo, agora Urutu-Branco, **chegou até** o Urucuia, e voltou outra vez

beira dele uma demão d'água...ah, e até o Paracatu,
essas **estrelas** de chão branco, que
dão mais assunto à luz das estrelas"
(Guimarães Rosa).

Como se vê, as alterações realizadas foram poucas e superficiais. Mesmo assim, tais alterações transformam o texto I, pois o simples fato de recortar-lhe trechos e inseri-los em outro contexto já provoca mudanças.

Essas mudanças, embora não sejam suficientes para gerar um texto novo, não-plagiário, alteram substancialmente o texto-fonte. Por esta razão compreende-se a indignação de seu autor ao descobrir-se plagiado. O plágio, além de ferir um direito de propriedade, fere também a integridade da obra.

Nos três casos analisados, houve intertextualidade implícita de forma e de conteúdo, realizada sobre textos alheios, cujas formas foram parcial e superficialmente alteradas, mantendo-se intactos os conteúdos.

Se considerarmos os três casos em conjunto, veremos que as operações de retextualização realizadas se repetem. Os

procedimentos, realizados com maior ou menor intensidade e sofisticação, são praticamente os mesmos. Ou seja, o modo como se altera a aparência do texto alheio é basicamente o mesmo, seja qual for o tipo de texto.

O que não se pode perder de vista, no que se refere aos tipos de texto em questão, são as convenções, as normas que os regem e os determinam. Existem, também, nas diferentes áreas do conhecimento, expressões estereotipadas, maneiras convencionais de escrever, enfim, há regras e padrões a serem considerados como características dessas áreas. É importante que quem examine questões de plágio possua esse conhecimento sobre os diferentes tipos de texto e suas convenções.

Como se pode verificar, não é difícil confrontar textos e chegar a uma conclusão, desde que se tenha um conhecimento da linguagem. Ainda que o especialista em linguagem não possa fornecer em todos os casos uma resposta definitiva, ele pode, com certeza, resolver boa parte da questão, eliminando dúvidas e levantando questões pertinentes que talvez passassem despercebidas aos olhos de outros profissionais.

CONCLUSÃO

Este trabalho teve por principal objetivo tematizar o plágio de textos escritos, verificando as relações possíveis entre as noções de intertextualidade e plágio, a partir de uma perspectiva histórica e interdisciplinar, que possibilitasse a inserção de questões de autoria nos estudos da linguagem.

Para que tal objetivo fosse cumprido foi preciso verificar a noção de plágio na História e no Direito, rever a formação social da noção de autor e aspectos básicos do Direito Autoral. Centrado na Linguística de Texto, este trabalho se constituiu a partir de um diálogo enriquecedor com a Análise do Discurso, que possibilitou situar o plágio face à questão da subjetividade nos estudos da linguagem.

Foi também preciso, além de realmente valioso, caminhar de braços dados à Teoria Literária, recuperando a maneira como alguns escritores, envolvidos ou interessados em questões de plágio, se posicionaram frente a tais questões. O breve esboço

aqui apresentado aponta a produtividade de se reconstituir a história literária da autoria através dos séculos.

E, no centro da tarefa pretendida, coube verificar quais os pressupostos teóricos fundamentais a serem considerados para se analisar textos escritos envolvidos em denúncias. As teorias da intertextualidade foram revistas e, considerando-se as definições de plágio do Direito Autoral, foi possível estabelecer a distinção entre intertextualidade e plágio. Foram a seguir considerados os estudos sobre retextualização, que forneceram os mecanismos linguísticos básicos utilizados na construção de um texto com base em outro. E, finalmente, foram retomados os estudos sobre os elementos modalizadores, que acabam revelando o modo como o escritor se posiciona face ao que escreve. Esses modalizadores, como vimos, revelam também a face do plagiário que inconscientemente mantém, no texto que altera, as mesmas atitudes, opiniões e sentimentos do plagiado.

Três casos foram selecionados para que, com base nos pressupostos reunidos, fosse realizada a análise. E, ao realizá-la, a constatação de que uma análise linguística pode oferecer meios eficazes de apuração das denúncias, além de constituir-se como

uma tarefa relativamente simples para quem se proponha executá-la.

Partindo para a observação de casos concretos, verifiquei que, na apuração das denúncias, os trabalhos de perícia são realizados por profissionais de diversas áreas, geralmente escolhidos de acordo com a área de conhecimento do caso em questão. Assim, se o plágio envolve textos de História, o perito nomeado é normalmente um professor de História, um especialista no assunto, no conteúdo dos textos. Sem pretender, de forma alguma, diminuir o mérito deste especialista no que se refere ao conhecimento do conteúdo de sua área, parece-me que seria extremamente produtivo se nos trabalhos de perícia houvesse também a participação de especialistas em linguagem. Mesmo porque, conforme vimos, o plágio não é uma questão apenas de conteúdo, mas, também, uma questão de forma.

Compreendendo-se o plágio como uma questão de forma, compreende-se também que mecanismos inconscientes de reprodução de idéias, palavras e frases não geram textos plagiários. O plágio ocorre a partir de um trabalho de dissimulação

da intertextualidade, realizado através de um ato consciente, que uma análise linguística pode facilmente evidenciar.

Para quem tem o seu trabalho vinculado à produção de textos escritos, o plágio é muito sério. O plagiário, ao incorporar de maneira não-significativa o texto alheio, desestrutura a produção intelectual e silencia, por imposição, a voz do plagiado.

É importante ressaltar que este trabalho não pretendeu abordar as várias formas de desrespeito à autoria. Há muitas maneiras de se omitir o nome de um autor, além do plágio. Também não se pretendeu, aqui, esquecer que o sujeito, diante das imposições e coerções a que está exposto, incorpora maneiras de dizer, atende a padrões determinados, segue regras e convenções. Todo dizer está sujeito a inscrições sociais. Mas, isto não é plágio.

Quem se propõe escrever e publicar deveria saber, antecipadamente, que está assumindo um compromisso de autoria. Quem escreve deveria conhecer as normas básicas do Direito Autoral. Daí a importância de se difundir princípios de respeito à autoria em nosso país.

O plágio, como foi dito, é um problema jurídico. Ao trazer o tema para os estudos da linguagem, espero ter reunido um material consistente e adequado para a análise de questões semelhantes às apresentadas. Espero também que esta iniciativa contribua para uma discussão mais ampla do tema nos meios acadêmicos, levantando questões importantes, tanto para reflexão quanto para o exercício do direito de autor.

SUMMARY

The plagiarism of written texts is a juridical problem and, as so, has been subject of Law studies. The aim of this thesis was to bring such a theme to the language studies, examining the differences between intertextuality and plagiarism, as well as the usual linguistic mechanisms of dissimulation of another's text.

It was necessary to verify the notion of plagiarism in History and in Law, as well to review the social formation of authorship's notion and the basic aspects of the Law. To be able to understand the development of the notion of plagiarism through the literaries' mentalities, it was necessary to examine the way how some writers, concerned or interested in plagiarism's matters, faced the question.

According to theoretical pressupositions, adequate to the linguistic analysis of the plagiarism in real texts, three events were examined. The results showed the productivity of considering the material here exposed in the verification of the denunciations.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBAGNANO Nicola. Dicionário de Filosofia. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

ANGENOT, Marc. *L' intertextualité: enquête sur l'émergence et la diffusion d'un champ notionnel*. Revue des sciences humaines, 1983.

AUTHIER - REVUZ, J. *Heterogeneité montrée et heterogeneité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans le discours*. Paris, DRLAV, nº 26, 1982.

BALLY, A. Dictionnaire Grec Français. Paris, Librairie Hachette, 1950.

BAKHTINE, Mikhail. Problemas da obra de Dostoiévsky. Rio de Janeiro, Forense, 1981 (Original russo: 1928).

BARROS, Alberto da Rocha. Direitos Autorais dos Escritores. Anais do 1º Congresso Brasileiro de Escritores. São Paulo, 1946.

BITTAR, Carlos Alberto. A lei de direitos autorais na jurisprudência. São Paulo, ed. Revista dos Tribunais, 1988.

----- Direito de Autor. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1992.

BORGES, Jorge Luis. *Piérre Meinard, Autor do Quixote*. in: Ficções. São Paulo, Globo, 1989.

CÂNDIDO, Antonio e CASTELO, José. Presença da Literatura Brasileira . São Paulo, DIFEL, 1982.

CERVANTES DE SAAVEDRA. Miguel de. Dom Quixote de La Mancha. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

CHAVES, Antonio. *Plágio*. Revista de Informação Legislativa. a.20. n.77. jan/mar.1983.

CRETELLA JUNIOR, José. Direito Romano Moderno: Introdução ao Direito Civil Brasileiro. Rio de Janeiro, Forense, 1993.

COSTA, Villa da. *Direito Autoral - Plágio de obra didática*. São Paulo, Revista dos Tribunais - 698, 1993.

CUNHA, Antônio Geraldo da. Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

DIEZ-ECHARRI, E. e J.M.R. FRANQUESA. Historia de la literatura española e hispanoamericana. Madrid, Aguilar, 1960.

DIMAS, Antonio. Gregório de Matos. Col. Literatura Comentada. São Paulo, Abril Educação, 1981.

ERNOUT, A. e A. MEILLET. Dictionnaire Etymologique de La Langue Latine. Paris, Klincksieck, 1951.

FARIA, Ernesto. Dicionário Escolar Latino-Português. Rio de Janeiro, FENAME, 1975.

FEBVRE, Lucien e Henri-Jean MARTIN. O aparecimento do livro. São Paulo, ed. Universidade Estadual Paulista, Hucitec, 1992.

FORCELLINI. Lexicon Totius Latinitatis. Patavii, 1940.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Ijuí, Fidene, 1973

(Original francês: 1971).

----- *Qu'est - ce que ' un auteur ? Littoral* n.9,

Paris, 1983.

----- A palavra e as coisas. São Paulo, Martins

Fontes, 1992.

GINZBURG, Carlo. Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.

São Paulo, Companhia das Letras, 1989.

GIORDANI, Mario Curtis. História de Roma. Petrópolis, Vozes,

1972.

GOMES, João Carlos Teixeira. Gregório de Matos, o Boca de

Brasa: um estudo de plágio e de criação intertextual.

Petrópolis, Vozes, 1985.

GOMES, Isaltina Maria de Azevedo Mello. Dos laboratórios aos jornais: um estudo sobre jornalismo científico. Dissertação de mestrado/ Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 1995.

KOCH, Ingedore Villaça. Argumentação e linguagem. São Paulo, Cortez, 1984.

-----A *Intertextualidade como fator da textualidade*. São Paulo, Educ, Cadernos PUC n.22, 1985.

-----*Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno?* São Paulo, Educ, Revista Delta vol.7, n.2, 1991.

-----A inter-ação pela linguagem. São Paulo, Contexto, 1992.

KRISTEVA, Julia. Introdução à semanálise. São Paulo, Perspectiva, 1974 (Original francês: 1969).

-----*O texto fechado*. in: *Linguística e Literatura*. Lisboa, edições 70, 1968.

-----*La révolution du langage poétique*. Paris, éditions du Seuil, 1974.

JENNY, Laurent. *A estratégia da forma*. in: *Poétique*, n.27. Coimbra, Almedina, 1979.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *Direitos e esquerdos autorais*. No prelo, 1996.

LE ROBERT. *Dictionnaire de La Langue Française*. Paris, Dictionnaires Les Robert, 1985.

LOPES, Edward. A palavra e os dias: ensaios sobre a teoria e a prática da literatura. São Paulo, UNESP/ UNICAMP, 1993.

MAINGUENEAU, Dominique. Novas tendências em análise do discurso. Campinas, Pontes, 1989.

MANSO, Eduardo Vieira. O que é Direito Autoral. São Paulo, Brasiliense, 1987.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Da fala para a escrita. Recife, (mimeo), 1993.

MARKY, Thomas. Curso elementar de direito romano. São Paulo, Saraiva, 1994.

MARTINS, Wilson. A palavra escrita: história do livro, da imprensa e da biblioteca. São Paulo, Ática, 1996.

MATOS, Gregório de. Obra poética. Edição James Amado. Rio de Janeiro, Record, 1992.

MONTEIRO, Washington de Barros. Curso de direito civil vol.3. São Paulo, Saraiva, 1993.

PÊCHEAUX, Michel. Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas, Ed. Unicamp, 1988 (Original francês: 1975).

ORLANDI, Eni Pulcinelli. Discurso e leitura. São Paulo; Cortez - Campinas; Editora da UNICAMP, 1988.

-----As formas do silêncio: no movimento dos sentidos. Campinas, Editora da UNICAMP, 1993.

-----Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, Vozes, 1996.

PALAZZI, Fernando. Novissimo Dizionario della lingua italiana.

Milão, Fabbri Editori, 1980.

PARATORE, Ettore. História da Literatura Latina. Lisboa,

Fundação Calouste Gulbekian, 1987 (Original italiano: 1983).

PIMENTA, Eduardo. Dos crimes contra a propriedade intelectual:

violação de direito autoral, usurpação de nome ou

pseudônimo. São Paulo, Editora Revista dos Tribunais, 1994.

SAGLIO e POTTIER. Dictionnaire des antiquités grecques et

romaines. Paris, Librairie Hachette et cie, 1916.

SANT'ANNA, Affonso Romano. Paródia, paráfrase & cia. São

Paulo, Ática, 1985.

----- Fizemos bem em resistir. Rio de

Janeiro, Rocco, 1994.

SCHNEIDER, Michel. Ladrões de palavras. Campinas, editora da UNICAMP, 1990.

SORIANO, Justo & MORALES, Justo. *Breve guia para o leitor do Quixote*. in: O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1993.

SOUSA, Thomaz Oscar Marcondes de. O acadêmico Gustavo Barroso e o seu processo "sui generis" de cuidar da História. São Paulo, 1950. Publicação especial.

UNESCO. ABC do Direito de Autor. Lisboa, Presença, 1981.

VALENTE, Décio. O Plágio. São Paulo, Livraria Farah, 1986.

VAN DIJK, Teun. La noticia como discurso: comprensión, estructura y producción de la información. Barcelona, Paidós Comunicacción, 1990.

VÉRON, Eliseo. A produção do sentido. São Paulo, Cultrix/Edusp,
1980.

VILLEY, Michel. Direito Romano. Porto, Rés-Editora Ltda, 1991.