

Cópia e pastiche: plágio na comunicação científica

Copy and pastiche: plagiarism in science communication

Debora DINIZ*

Ana Terra Mejia MUNHOZ**

Resumo: A comunicação científica em humanidades enfrenta uma mudança no formato das publicações e no volume da produção editorial no Brasil. Houve um crescimento significativo no número de autores e um maior fluxo de produção em periódicos científicos em formato digital. Este artigo explora um aspecto central da ética na comunicação científica – o plágio. O plágio define-se como uma apropriação indevida de criação literária, que viola o direito de reconhecimento do autor e a expectativa de ineditismo do leitor. Como regra, o plágio é uma infração ética que desrespeita a norma de atribuição de autoria na comunicação científica. O artigo analisa duas estratégias comuns de plágio: a cópia e o pastiche. Em casos de criação literária protegida por direitos autorais, o plágio pode também ser crime.

Palavras-chave: Plágio; Integridade Acadêmica; Ética na Comunicação Científica.

Abstract: Scientific communication in Humanities currently faces a change in the format of publications and in the volume of editorial production in Brazil. There has been a considerable increase in the number of authors and a greater flow of papers published in digital format. This paper explores a central aspect of the ethics in science communication, namely, plagiarism. Plagiarism is defined as an undue appropriation of someone else's literary creation, which disregards the author's right to be recognized and frustrates the reader's expectations to read new material. As a rule, plagiarism is an ethical offense that violates the right to attribution in science communication. This paper analyses two common plagiarism strategies, copy and pastiche. In cases where the text is protected by copyrights, plagiarism can also be a crime.

Keywords: Plagiarism; Academic Integrity; Ethics in Science Communication.

* Antropóloga, professora da Universidade de Brasília e pesquisadora da Anis – Instituto de Bioética, Direitos Humanos e Gênero. E-mail: <anis@anis.org.br>.

** Linguista e pesquisadora da Anis – Instituto de Bioética, Direitos Humanos e Gênero

Introdução

O plágio é um daqueles fenômenos da vida acadêmica a respeito dos quais todo escritor conhece um caso, sobre os quais há rumores permanentes entre as comunidades de pesquisa, e com os quais o jovem estudante é confrontado em seus primeiros escritos.¹ Apesar disso, poucos autores saberiam com precisão defini-lo.² Parece haver, no entanto, uma regra de ouro nessa cultura compartilhada e nebulosa sobre o plágio: ser descrito como um plagiador é uma grave ofensa à integridade moral do escritor. A contrapartida ingênua dessa regra é a falsa notoriedade concedida ao autor plagiado. Há uma expectativa de que somente boas ideias e argumentos seriam plagiados, o que nem sempre é verdadeiro. Assim como existem plagiadores profissionais e plagiadores iniciantes, há fronteiras tênues entre o plágio e outras expressões da desonestidade intelectual, como os desvios relacionados à autoria (autoria fantasma, autoria compadrio, autoria feijoada, autoplágio, etc.), as falsificações de dados (fraude, experimento inexistente, etc.), ou mesmo infrações em fases anteriores

¹ O artigo adotará o masculino como sujeito genérico para fins de clareza no estilo. Há também razões de estética feminista nesta escolha: as regras de escrita acadêmica são masculinas em sua gênese.

² Os limites do que se considera plágio sofrem variação entre os campos disciplinares. Neste artigo, discutiremos o plágio nas humanidades e a publicação em formato de artigo nas revistas acadêmicas.

ou posteriores à escrita de um texto acadêmico, tais como os conflitos envolvendo interesses no financiamento ou na divulgação dos dados.³

A história do plágio ainda não foi contada. Os etimologistas remontam os usos da palavra ao século I para demonstrar que a cópia não autorizada da criação intelectual é quase tão antiga quanto os primeiros registros escritos com autoria (MCCORMICK, 1989). Em latim, “plagiador” significava o indivíduo que roubava escravos ou escravizava pessoas livres, mas posteriormente o termo sofreu extensão de sentido para designar figurativamente quem copiava poemas.⁴ Os genealogistas,

³ As classificações de fraude de autoria devem ser culturalmente sensíveis: em língua inglesa se fala em *salami-slicing publication*, a nossa autoria e publicações feijoadas; e em *gift authorship*, a nossa autoria compadrio. A autoria feijoada ocorre quando os resultados de uma pesquisa são pulverizados em várias publicações, dando a falsa impressão de que se trata de resultados independentes. O artigo feijoada pode ser publicado pelo mesmo grupo de autores ou sofrer variações. A autoria compadrio ocorre quando uma pessoa assina um artigo sem atender aos requisitos mínimos para ser considerada autora. A autoria fantasma (*ghost authorship*), por sua vez, corresponde à omissão, nos créditos do trabalho, do nome de um pesquisador cuja contribuição para o estudo justificaria sua indicação como autor.

⁴ O primeiro registro do termo *plagiarius* no sentido de roubo literário é atribuído ao poeta latino Marco Valério Marcial, no século I, que critica Fidentino em

inspirados na tese foucaultiana de que o conceito de autor surgiu com a singularização do indivíduo como criador, traçam uma história mais curta para o plágio como uma questão ética no campo das ideias (FOUCAULT, 2002). O argumento de que a criação literária seria propriedade de um autor teria sido uma novidade do período romântico (GREEN, 2002), rompendo com a expectativa herdada de tempos clássicos de que a cópia criativa era uma forma honesta de produção literária.⁵ A hipótese atual dos analistas do plágio é que houve uma explosão do fenômeno com as novas mídias digitais. A internet teria facilitado a substituição da criação literária pela cópia fraudulenta (DEMIRJIAN, 2006; GERHARDT, 2006; GRANITZ; LOEWY, 2007; PARK, 2003; PURDY, 2005).

alguns de seus epigramas. Fidentino teria recitado publicamente versos de Marcial como se fossem seus, e foi então comparado por Marcial a um “plagiador” (MCCORMICK, 1989).

⁵ Da era clássica até a época shakespeariana, a imitação criativa, procedimento no qual versos inteiros eram copiados sem atribuição de crédito aos autores, era apreciada como um exercício estético (POSNER, 2007). A cópia era tida como uma homenagem, uma forma de reconhecimento à beleza e autoridade do trabalho de um escritor anterior (GREEN, 2002). No Brasil, a figura de Gregório de Matos foi acusada de traduzir e copiar versos de autores como Luís de Góngora e Luís de Camões. No entanto, o que Gregório fez também é imitação criativa, mantendo similaridades rítmicas nos versos, mas com temas distintos, e adaptando ou fazendo paródias de outros poemas.

Entre a “angústia da influência”, a “cópia criativa”, o “empréstimo literário” e o plágio há fronteiras claras na comunicação científica (BLOOM, 2002; POSNER, 2007). Se nos romances históricos ou nos livros de culinária essa é uma demarcação contestada, pois a cópia criativa pode agregar valor à escritura original, na comunicação científica as regras são mais estritas (FADIMAN, 2002).⁶ O estilo da comunicação científica é detalhadamente codificado e, nos termos de Umberto Eco (2003, p. 151) para se referir aos gêneros literários, “o estilo é um modo de agir segundo regras, em geral bastante prescritivas, e [faz-se] acompanhar da idéia de preceito, de imitação, de aderência aos modelos”. Grande parte das prescrições são resumidas nas chamadas regras de normalização – regras sobre como citar palavras alheias (a repetição autorizada de criações literárias originais) e regras sobre como

⁶ Em *In America*, publicado em 1999, Susan Sontag causou rumor ao apropriar-se criativamente de várias passagens de outros livros, incorporando-as em sua narrativa sem aspas indicativas de citação (CARVAJAL, 2000). A tradição literária tende a acolher o empréstimo criativo como um mecanismo legítimo, mas há uma linha divisória clara entre a imitação na literatura e a imitação na ciência. Se na literatura o empréstimo criativo – que permite aludir, adaptar, fazer releitura ou ressignificar o original – é uma constante autorizada, pois se entende que toda obra dialoga com outras (ECO, 2003), essa é uma particularidade que não se reflete na comunicação científica. Nesse campo, uma das regras fundamentais é o registro das fontes, e a menção da autoria deve ser explícita (DINIZ, 2008).

parafrasear (a repetição criativa com registro da obra original), além de regras sobre estética (seções de um artigo, diagramação ou extensão) e ética do texto (revisão por comitês de ética, declaração de conflito de interesses ou financiamento). É nesse conjunto de prescrições que a reprodução do estilo da comunicação científica não autoriza o plágio.

O plágio é uma apropriação indevida de criação literária, que viola o direito de reconhecimento do autor e a expectativa de ineditismo do leitor. Como regra, o plágio é uma infração ética que desrespeita a norma de atribuição de autoria na comunicação científica (GREEN, 2002; POSNER, 2007). Ele não deve ser entendido como um crime, exceto se houver direitos autorais envolvidos.⁷ Nem toda obra é

protegida por direito autoral, muito embora todo texto possua uma autoria. O plágio viola essencialmente a identidade da autoria, o direito individual de ser publicamente reconhecido por uma criação. Por isso, apresenta-se como uma ofensa à honestidade intelectual e deve ser uma prática enfrentada no campo da ética. Este artigo explora o plágio na comunicação científica, discutindo suas expressões mais comuns, a cópia e o pastiche.

A Voz do Autor

“A maleta de meu pai” foi o título do discurso de Orhan Pamuk ao receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 2006 (PAMUK, 2007). A maleta guardava os escritos do pai, deixados como herança. Pamuk hesitou vários dias antes de folhear os papéis deixados na maleta. Seu medo era o de desvendar um autor escondido nas entrelinhas, de ver-se revelado no texto paterno ou, desgraçadamente, de reconhecer o pai como um escritor medíocre. Pamuk estava diante de uma plateia que o aplaudia como o melhor entre os melhores, mas sofria por desconhecer se havia “voz de autor” nos escritos de seu pai. A angústia pela própria voz na escrita é um sentimento comum a autores de diferentes estilos literários. Tão desafiante quanto descobrir-se autor de um texto é ser capaz de criar a partir da angústia da influência daqueles que nos

⁷ A Lei de Direitos Autorais brasileira não menciona o termo “plágio”, embora proíba a reprodução não autorizada de conteúdo intelectual. Além disso, a lei protege a citação de pequenos trechos, desde que registrada a fonte, para fins privados, de estudo ou crítica (BRASIL, 1998). Tais dispositivos existem também na Convenção de Berna, um dos documentos internacionais que fundamentaram a legislação brasileira (BRASIL, 1975). O espírito de proteção ao autor é encontrado ainda na Declaração Universal dos Direitos Humanos, ao afirmar o direito à proteção dos interesses morais e materiais da pessoa autora de produção científica, literária ou artística (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948). Assim, embora o plágio não seja mencionado como crime na legislação de direitos autorais, há um pressuposto de que ele pode trazer danos morais à pessoa, pelo não reconhecimento de sua obra.

inspiram.⁸

A estética da comunicação científica é significativamente mais tolerante que aquela imposta aos escritores que alcançam a nobreza de um Prêmio Nobel. Não se espera que os pesquisadores sejam bons escritores, mas que venham a ser autores ordinários capazes de se comunicar de acordo com o estilo literário estabelecido como acadêmico. A entrada de um jovem estudante em um curso de graduação em humanidades desencadeia um longo e permanente processo de socialização à comunicação científica: fichamentos, resenhas, resumos, ensaios, artigos, capítulos, monografias, dissertações e teses são alguns dos gêneros textuais que se deve aprender a imitar para, no futuro, talvez ter o privilégio de violar. São poucos os autores que gozam desse privilégio, por isso o mais correto seria não esperar escritores com “voz de autor” na comunicação científica, mas autores ordinários cumpridores das prescrições do estilo compartilhado pela comunidade acadêmica.

⁸ A “angústia da influência” foi uma expressão cunhada por Harold Bloom para propor uma teoria da criação poética – a relação entre os efêbos e os poetas fortes. No prefácio à segunda edição, 25 anos depois da publicação original, Bloom se refere à “ansiedade” da influência, em vez de “angústia”. Por considerarmos que o conceito de angústia da influência é o que melhor representa o fenômeno que iremos explorar da relação do autor neófito com o universo da enciclopédia que o antecede, em particular os autores fortes, optamos por manter o conceito original (BLOOM, 2002).

Tamanha é a exigência de que os autores dominem esse estilo que há mesmo um vasto mercado editorial de títulos dedicados a ensiná-lo.

Grande parte dos escritores acadêmicos não desenvolve uma “voz de autor” a ponto de se transformarem em autores fortes, mas reproduzem rigorosamente métodos e técnicas de escritura. Cumprem as prescrições do estilo, e a originalidade é alcançada pelo que chamamos de “resultados da pesquisa” e não pela estética narrativa. São autores ordinários, mas respeitadores do cânone científico sobre as regras da comunicação. Casos como os de Jorge Luis Borges, John Maxwell Coetzee ou Ana Maria Machado, professores universitários também reconhecidos como autores de gêneros não acadêmicos, são comuns, mas não é o que se espera como principal contribuição daqueles que participam da comunidade científica. Mesmo para esses autores polivalentes, o conjunto da obra é avaliado diferentemente quanto ao cumprimento das regras de estilo. Uma professora de um Departamento de Literatura que, além de resenhas literárias, escreva poemas circulará suas obras em comunidades distintas: suas resenhas serão publicadas em revistas acadêmicas com regras particulares de estilo, e seus poemas, em livros com outros critérios de enquadramento e julgamento. A resenha é um exemplo de estilo acadêmico, e a poesia, de estilo literário.

No estilo acadêmico, como em outros estilos literários, importa a originalidade da criação narrativa. É importante saber quem primeiro escreveu um texto, com que equipe de trabalho, em que universidade, e que autores inspiraram seu percurso bibliográfico. Nos artigos publicados em revistas acadêmicas com revisão por pares, os autores precisam organizar o texto em itens como “título extenso”, “título corrido”, “resumo”, “introdução”, “metodologia”, “análise dos dados”, “resultados”, “conflito de interesses”, “ordem de autoria”, “participação dos autores”, “referências bibliográficas”, “financiamento”.⁹ Com alguma variação entre os saberes acadêmicos, esse é o modelo narrativo para a comunicação científica – os escritores são instruídos a cumprir essas regras antes mesmo de terem seus textos avaliados quanto ao mérito, à estética, à ética ou à contribuição à ciência. Essa é a fase de normalização de um texto acadêmico, que não deve se resumir a uma falsa burocracia da

⁹ Revisão por pares é uma prática acadêmica frequente no processo de submissão de artigos para publicação. Na avaliação por pares, um texto original é submetido a revisores que o analisam e comentam a fim de contribuir para seu aprimoramento, previamente à edição e publicação. É uma fase da comunicação científica de importante filtro para o controle do plágio. O anonimato confere credibilidade ao processo de revisão. Publicações que não passam obrigatoriamente pelo processo de avaliação por pares, como capítulos de livros, podem gozar de menor credibilidade.

comunicação científica. É o primeiro sinal de que o escritor aceita as regras do estilo acadêmico e deseja ser reconhecido como autor.

Influência, Memória e Cópia

A criação acadêmica depende do universo da enciclopédia que nos antecede. Não é à toa que um pesquisador está em permanente busca por perguntas ainda não respondidas ou por melhores respostas para problemas muito antigos. Um jovem escritor precisa dominar a cadeia de influências a que está vinculado, e o reconhecimento das ideias anteriores às suas é também uma habilidade que deve ser desenvolvida. A conversão de um pesquisador em um escritor e deste em um autor confiável se dá pelo uso correto da memória literária. Não se espera que os pesquisadores sejam como Funes, o personagem fabuloso de Borges (1998a), cuja memória não tinha limites. Ao contrário, a aposta na memória é um caminho frágil para os escritores iniciantes – a angústia da influência e a ausência de um estilo próprio são tentações para a prática do plágio, a principal expressão de covardia criativa ou preguiça intelectual. Como um padrão de comportamento na prática científica, não há escritor que não necessite de notas, de métodos de registro de ideias e citações, de cadernos, de arquivos ou, mais recentemente, de *softwares* gerencia-

dores de bibliografias.¹⁰

Além dos recursos pessoais para o registro da memória literária, há uma regra de estilo na comunicação científica que traça a fronteira entre o plágio e a cópia autorizada: a citação direta. A citação direta é um recurso de abandono momentâneo de autoria, um pedido de licença textual para substituição da voz – as aspas indicam que outra voz assume a autoridade do texto, mesmo que por poucas linhas. Alguns manuais de comunicação acadêmica sugerem que a citação seja um recurso excepcional à narrativa, pois atesta a incapacidade expressiva do autor (COMPAGNON, 1996). Se imaginarmos que as citações se resumem aos eventos narrativos em que o autor cede às suas influências, é correto entendê-las como um atestado de submissão. Mas há também outra razão para a citação literal: o contraponto argumentativo, quando a obra citada é controlada pela voz do autor, que deseja refutá-la. Em ambos os casos, a regra minimalista sobre a citação se aplica, pois representa um ruído entre vozes no texto.

¹⁰ *Softwares* como EndNote, Mendeley e Zotero permitem importar referências bibliográficas de bases de dados na internet, inseri-las automaticamente no corpo do texto por meio de citação e formatá-las em conformidade com o padrão de normalização exigido – por exemplo, as normas da ABNT, APA, Chicago ou Vancouver. Trata-se de um recurso muito utilizado na redação de textos acadêmicos e já incorporado por várias revistas científicas na submissão dos originais para revisão.

Há implicações éticas e estéticas no uso da citação direta. Quando se trata de citação por admiração e reconhecimento de influência, o escritor cita por reverenciar suas fontes, por conceder-lhes uma autoridade e anterioridade criativa. É um sinal de honestidade intelectual, pois o escritor permite que seus leitores admirem diretamente as ideias e as palavras do autor, não se limitando à interpretação feita pelo copista. Seja na citação por admiração ou na por contraposição, a regra ética é a da reprodução literal do original: não se alteram palavras nem sinais de pontuação, e deve-se sempre respeitar o contexto argumentativo do autor original.¹¹ Por isso, a entrada em cena de outra voz não é feita sem um extenso aparato normativo: espaçamento do texto, recuo em relação às margens, tamanho diferenciado das fontes, aspas e indicação da obra citada e da página entre parênteses são alguns dos sinais que mostram ao leitor que houve mudança de voz autoral. Essas prescrições estéticas alteram o fluxo da escrita e, conseqüentemente, da leitura, mas indicam que o autor não é um plagiador. Ele pede licença, cumpre as regras do estilo acadêmico, para somente depois copiar a criação de outros autores.

Se a citação direta deve ser um evento narrativo raro em um texto

¹¹ Mesmo os eventuais erros ortográficos ou gramaticais da obra citada são copiados. Nesse caso, um recurso frequente é o uso do advérbio latino *sic*, que quer dizer “assim” ou “desse modo”.

acadêmico, a paráfrase, ou citação indireta, é o principal recurso de estilo para o que se conhece como “revisão da literatura”, “fundamentação teórica”, “estado da arte” ou “revisão bibliográfica”.¹² Em especial para os jovens escritores, de quem se espera a apropriação honesta de autores que os influenciam, a paráfrase é a verdadeira iniciação à redação acadêmica: deve-se ser capaz de inspirar-se nas ideias de autores fortes, exercitando a síntese e a fidelidade narrativa. A paráfrase resume ideias e argumentos que são importantes, mas não possuem a singularidade necessária para uma citação direta. Parafrasear é submeter a voz de outros autores à voz de quem escreve. A paráfrase agrega criação à repetição. Assim como na citação direta, há regras éticas e estéticas para a paráfrase: ela é sempre seguida de indicação da autoria do texto, que remete ao tempo e ao espaço onde ele foi publicado. O leitor insatisfeito com a paráfrase pode perseguir as fontes originais e checar a lealdade do parafraseador a elas. Um sinal de ingenuidade narrativa é ser

¹² Revisão da literatura é a seção do texto acadêmico em que se apresentam e se analisam criticamente os trabalhos já desenvolvidos sobre um tema de pesquisa. Os objetivos são verificar as perspectivas de abordagem do tema, identificar as constantes presentes no debate e circunscrever a ótica pela qual o tema será explorado nas seções seguintes. Em outras palavras, revisar a literatura significa traçar um mapa de autores e ideias sobre uma questão de pesquisa (CRESWELL, 2007).

reconhecido como um mau parafraseador ou como alguém que parafraseia argumentos periféricos como centrais.

Nelson Rodrigues (2002), importante cronista brasileiro e crítico voraz do marxismo, deu um exemplo de como não se deve utilizar os recursos da citação direta e da paráfrase para refutar um oponente argumentativo no texto *O “velho”*. Karl Marx é um filósofo que inspirou gerações de intelectuais sobre como romper a desigualdade de classe imposta pelo capitalismo e, por isso, é um autor forte capaz de provocar a angústia da influência naqueles que se definem quer como marxistas, quer como neoliberais. Marx não ficou conhecido por suas ideias sobre as mulheres ou minorias étnicas. Esses eram temas periféricos à sua argumentação sobre a economia política, por exemplo. Nelson Rodrigues, provocativamente, ignorou o caráter secundário dos pensamentos marxistas sobre as mulheres ou os eslavos, para escrever uma crônica repleta de citações diretas que comprovariam sua tese de que Marx teria sido misógino e racista. Não há como negar que os trechos citados pelo cronista de fato estão na obra de Marx; contudo, não são trechos que o representam como um autor forte, mas estereótipos derivados do contexto histórico e político em que vivia. A crônica somente pode ser lida como uma provocação sarcástica entre oponentes políticos, mas jamais como um texto analítico sério sobre a obra de Marx.

A citação direta e a paráfrase são recursos textuais legítimos na comunicação científica. Põem em prática a memória intelectual e a potência de criação autoral. A citação direta é um empréstimo de voz com pedido de licença, ao passo que a paráfrase se aproxima de um exercício de tradução simultânea em que o texto não é o mesmo, mas a mensagem é semelhante. É com o reconhecimento da influência de outros autores que se vitalizam as ideias e se abre o espaço para a criação. No entanto, uma vez no texto, a citação direta ou a paráfrase passam a ser mensagens de responsabilidade do escritor que as utiliza. Há uma diferença importante entre reconhecimento da autoria e responsabilidade pelo texto. Os marcadores textuais que indicam a entrada em cena de uma citação são apenas ritos narrativos de honestidade intelectual – o escritor informa aos seus leitores que não é um plagiador e que admira a criatividade dos autores que o inspiram. Mas a responsabilidade pelo argumento é sempre do escritor que assina o texto. Por isso, nenhum escritor responsável recorre ao uso da expressão latina *apud*, que indica uma citação secundária de outra obra. O *apud* é um sinal de fraqueza argumentativa ou de indolência, pois a obra original não foi explorada pelo escritor, apenas a paráfrase de um autor intermediário. Nesse percurso, há o risco de que a fidelidade ao texto original tenha sido perdida ou adulterada, um

deslize em que o *apud* não prevê como proteger o escritor.¹³

Erros no registro da memória literária podem levar a sérios mal-entendidos sobre plágio. Para alguns programas de caça-plágios em língua inglesa, por exemplo, basta um trecho com mais de sete palavras idênticas para a hipótese do plágio ser considerada (SOROKINA *et al.*, 2006). A referência às sete palavras não se dá por um respeito místico ao número sete, mas por diferentes testes de semelhança entre os textos na língua inglesa: cinco palavras produziriam vários falsos plágios, e oito palavras resultariam em uma regra generosa aos plagiadores (SOROKINA *et al.*, 2006). Alguns programas brasileiros, como o Farejador de Plágios e o Plagius, funcionam de maneira semelhante e verificam se trechos dos arquivos de texto submetidos à análise são identificáveis na internet, em uma aposta de que o meio digital é um dos principais veículos para a comunicação científica.¹⁴ Se os ritos da citação direta não tiverem sido cumpridos, o esquecimento das aspas transformará um descuido tipográfico em plágio.

A alegação de todo escritor ao ter seu plágio descoberto é a de falha na

¹³ O *apud* é um recurso dos tempos originais da comunicação científica, quando o fluxo da informação não era global e instantâneo como hoje e, portanto, o acesso a determinadas fontes era restrito.

¹⁴ Cf. <www.farejadordeplagio.com.br> e <www.plagius.com.br>.

memória literária ou, em termos práticos, de erros no fichamento ou no registro das citações e paráfrases. Salvo casos excepcionais de escritores sem memória, como foi o de Sidney Orr, personagem de Paul Auster (2003) em *A noite do oráculo*, a fronteira entre o copista e o escritor descuidado de sua memória literária é difícil de ser estabelecida. Na psicologia, testou-se a criptomnésia como uma das razões para a cópia não intencional, numa tentativa de transferir o fenômeno do plágio do campo da moral para o da saúde mental. Nesse raciocínio medicalizante da moral, o plagiador não seria um sujeito desonesto, mas aquele que sofreria de uma pulsão pela repetição da criação literária de outros autores, talvez como o personagem Hermann Soergel, de Borges (1998b), que possuía a memória de Shakespeare e não sabia mais o que eram recordações próprias ou cópia do poeta inglês. Não é preciso dizer que os estudos em psicologia comportamental refutaram a tese da criptomnésia como justificativa para a cópia inadvertida (GREEN, 2002). Entre o copista e o escritor descuidado pode haver uma diferença de moral privada, mas as consequências públicas do descuido narrativo serão idênticas. Ambos serão rotulados plagiadores.

Pastiche e Plágio Intencional

Na literatura, o pastiche pode ser um

recurso estilístico de paródia a outros textos e, pela força da alusão intertextual, oscila entre a subversão literária e o plágio. Um exemplo é a obra *Em liberdade*, em que Silviano Santiago (1994) assume o estilo de Graciliano Ramos para criar uma espécie de diário fictício do escritor modernista ao sair do cárcere. Essa tensão criadora constitui a arte do pastiche, já considerada por Fredric Jameson (1983, p. 114) uma “paródia vazia”, mas também um sintoma de falência estética da pós-modernidade. Na comunicação científica, o pastiche é a forma mais ardilosa de plágio, aquela que se autodenuncia pela tentativa de encobrimento da cópia.

O copista é alguém que repete literalmente o que admira e não se crê capaz de reinventar. Cópia para existir, pois não tem vida imaginativa. Cópia por preguiça intelectual, porque a descoberta intelectual não o provoca. O copista é um miserável, destinado ao silêncio ou ao flagrante iminente.¹⁵ Se seus escritos forem lidos, seu plágio será certamente descoberto. O destino do copista é sempre a humilhação

¹⁵ Antes da revolução da imprensa possibilitada pelo desenvolvimento da tipografia, o lento processo de cópia manual era o que garantia a reprodução dos textos e a preservação da memória. Na Idade Média, quem se ocupava desse ofício eram os monges, copistas em atividade em toda a Europa (ARAÚJO, 2008). Em tempos como os atuais, de impressão de livros em escala industrial, referimo-nos ao termo “copista” em outro sentido, como um tipo de plagiador.

pública. O pasticheiro é um enganador, aquele que se debruça diante de uma obra e a adultera para, perversamente, aprisioná-la em sua pretensa autoria. Como o copista, o pasticheiro não tem voz própria, mas dissimula as vozes de suas influências para fazê-las parecer suas. Uma diferença entre o copista e o pasticheiro é o tempo dedicado à fraude literária: o copista não gasta mais do que dez minutos para recortar, colar e substituir a autoria de um texto de vinte páginas; o pasticheiro gasta pelo menos dez horas para superar a vitória das sete palavras dos caça-plágios e aprisionar um texto como seu. O mesmo texto poderia exigir dez meses para ser escrito com a devida memória literária das influências.¹⁶

O pastiche é descoberto por um sentido de semelhança, um aroma de *déjà-vu* entre duas ou mais obras postas em contraste.¹⁷ Há dois grupos de pasticheiros na comunicação científica. O primeiro deles são os jovens estudantes de graduação que,

ao aprenderem por imitação, fazem *bricolages* textuais. Em geral, essas são peças restritas à socialização acadêmica, tais como trabalhos ou ensaios apresentados ao final de uma disciplina. Não há publicidade desses textos, e seu objetivo é treinar a memória literária, a capacidade de repetição e imitação entre os aprendizes de escritores. A depender do contexto, o pastiche entre estudantes pode ser estimulado pelos professores como um exercício acadêmico ou, quando fora das regras, punido com uma reprovação. Já o segundo grupo de pasticheiros são os plagiadores profissionais, os que usam o ócio criativo para aprisionar suas influências e travestilas como se fossem criações intelectuais privadas. Em geral, esses são pesquisadores maduros que acreditam ludibriar os leitores ou os caça-plágios por não serem simples copistas, mas transformistas de autores.¹⁸ São os ressentidos da comunicação científica – nem tão covardes quanto os copistas, mas

¹⁶ Bouville (2008) é mais generoso com os tempos da produção acadêmica: considera que modificar a redação de um artigo para enganar o caça-plágio pode tomar cinco horas, ao passo que criá-lo, cinco meses.

¹⁷ *Déjà vu* é também o título de um banco de dados público que coteja os textos publicados na base Medline quanto ao plágio. Os textos são comparados por uma ferramenta chamada eTBLAST e posteriormente passam por verificação manual. Eles são classificados desde “duplicados com diferentes autores” até “cópias não autorizadas” (ERRAMI *et al.*, 2009).

¹⁸ Uma ressalva é relativa aos autores de obras de referência, como manuais, livros didáticos ou enciclopédias. Essas obras exercem o papel de apresentar ao leitor iniciante ideias clássicas e largamente compartilhadas em um determinado campo, mas, sobretudo, não têm pretensão de originalidade (POSNER, 2007). Por isso, é comum que não explicitem a fonte de suas informações por meio de citação, muito embora tragam uma seção final de bibliografia. Diferentemente dessas obras, as peças publicadas na comunicação científica devem ser originais, e as fontes consultadas para sua redação, explicitamente registradas.

impostores como Christian ao ler as cartas de amor de Cyrano de Bergerac a Roxane como se fossem suas (ROSTAND, 2002).¹⁹

O pasticheiro escapa aos caça-plágios, por isso se crê livre da vergonha. Essa é uma ilusão sobre si mesmo como escritor. Assim como ocorre com o copista, se seu texto circular entre a comunidade de especialistas, o pastiche será identificado. O primeiro passo de qualquer pesquisador ao entrar em uma nova área de investigação é revisar a literatura. O pasticheiro é um retardatário, sempre virá depois do autor. Suas peças de pastiche podem até circular entre paróquias, mas jamais alcançarão a circulação ampla das ideias. Se por ventura isso chegar a acontecer, o pasticheiro será acusado de plágio. A relação do pasticheiro e do copista com os leitores é diferente: o pastiche é descoberto por bons leitores, ao passo que, para o copista, basta um programa de computador que compare versões de um texto. O resultado é que o primeiro vive sob o

risco de um bom leitor se dispor a lê-lo, e o segundo só precisa de uma máquina sem imaginação para flagrá-lo. Um pastiche não descoberto é o primeiro sinal de que bons leitores não se aproximaram da obra.

É a matéria-prima usada no pastiche que oferece as pistas para a investigação da fraude intelectual. Se o escudo do copista são as aspas esquecidas, o pasticheiro se protege pela ausência da literalidade no texto. O pasticheiro sustenta ter se inspirado nas mesmas influências do(s) autor(es) de quem recorta os retalhos para o seu manto de vergonha. Ora, nenhuma experiência partilhada de angústia levaria a uma restrição da vida imaginativa ao ponto de impedir a dialética da influência: os escritores são diversamente inspirados pelos autores fortes no ato da redação e daí resultam diferentes expressões criativas. Assim, basta perseguir os rastros da dissimulação do pasticheiro: ele repete as mesmas referências bibliográficas de suas fontes, desenvolve os mesmos argumentos, reproduz vícios de estilo ou, ainda, faz uso do mesmo repertório de cenas e fatos de quem lhe emudece como autor. Não há um tipo único de pasticheiro, por isso o mais correto é falarmos em pasticheiros e suas farsas, muito embora a matéria-prima de todos se limite aos autores de quem procuram dissimular a cópia. É o caráter sistemático da interferência de matéria-prima entre os textos que demonstra não se tratar de uma alusão intertextual, mas de

¹⁹ A trama entre Christian, Cyrano e Roxane, escrita por Edmond Rostand em 1897, não era um caso de plágio, mas de pastiche. Sem o corpo e a voz de Christian, as cartas de amor de Cyrano não ganhariam o vigor necessário à sedução. No enredo, Cyrano é apaixonado por sua prima Roxane, mas se acha feio demais para conquistá-la. Christian também ama Roxane, porém, não tem o dom da palavra, apreciado pela dama. Desesperançoso de ganhar o coração da amada, Cyrano então escreve para ajudar Christian, que se apropria das palavras dele e conquista Roxane.

uma fraude encoberta. A verdade é que o pasticheiro dedica-se a encobrir a mentira, ao passo que o copista, por ser muito iniciante no ofício ou tolo, deixa um rastro óbvio da falsidade. O plagiador pasticheiro e o plagiador copista se diferenciam, portanto, pela arte da dissimulação.

Nem toda falsidade intelectual é plágio. Cada vez mais comum é também o chamado autoplágio – a prática da repetição de um texto em diversas publicações pelo mesmo autor. No entanto, o termo “autoplágio” reduz-se a um paradoxo, pois para a caracterização do plágio é preciso haver cópia ou pastiche de um autor por outro escritor, o que não ocorre nessa prática de repetição textual. O mais correto seria descrever as cópias duplicadas como o uso abusivo da paciência dos leitores, que esperam argumentos novos e são expostos a fac-símiles. Há um erro de redundância textual não acordada com os leitores, mas não há plágio. Nos casos de revistas acadêmicas que exigem ineditismo, a prática da repetição é controlada pela regra das 400 palavras: o limite do quanto um autor pode se admirar (BOUVILLE, 2008).²⁰

²⁰ Tampouco a publicação de um mesmo texto em outro idioma pode ser considerada plágio, pois a tradução de um original em língua portuguesa não implica a quebra de seu ineditismo perante os potenciais leitores em outra língua.

Danos do Plágio

O plágio já foi descrito como “fraude intelectual capital”, “estupro intelectual” e “pirataria literária”, entre outras analogias com práticas criminosas (POSNER, 2007; SUTHERLAND-SMITH, 2008).²¹ O plágio é a cópia ou o pastiche de uma criação literária, que viola o direito de um autor a ser reconhecido pela originalidade de sua obra e rompe com a expectativa de que todo escritor acadêmico reconheça a anterioridade criativa de suas fontes. No caso de não haver direitos autorais envolvidos, o principal dano do plágio é moral: há uma identidade entre criador e criatura que o plagiador covardemente rompe. É possível também que o plágio provoque danos financeiros aos autores, muito embora seja difícil medi-los em casos concretos. Em tempos competitivos sobre a produção acadêmica, o plágio tem implicações na cultura da métrica textual – o plagiador se converteria em um sujeito produtivo e receberia benefícios acadêmicos imerecidos.²²

²¹ Mesmo para quem acredita ser o plágio um crime, a analogia com o roubo mostra-se desafiante. O plágio não provoca um furto da obra ou da autoria, mas um desvio de rota para o reconhecimento do autor original. A obra se mantém de propriedade do autor original, não havendo danos a sua materialidade. O que o plágio ameaça é a integridade da autoria.

²² Em alguns campos, a obra mais recente tem maiores chances de ser a mais citada pela comunidade científica, pois se considera que ela terá maior potencial argumentativo. Para cálculos como o fator

Dados os recursos limitados para o financiamento à pesquisa, a falácia produtiva do plagiador poderia lhe valer ganhos injustos. No caso de estudantes, o plágio traz outras consequências: o dano é só do aprendiz – se descoberto, a reprovação é o desfecho mais comum; se encoberto, não alterou seu capital intelectual.²³

Embora seja possível esse cálculo de desvantagens causadas pelos copistas e pasticheiros para uma avaliação do impacto da fraude, o plágio deve ser enfrentado como uma ofensa à honra acadêmica. Deve, portanto, ser combatido como uma prática que viola a integridade acadêmica e a confiança que os leitores depositam nos autores, isto é, como uma questão de ética coletiva. Antes que uma violação da honestidade individual de cada pesquisador, o plágio ameaça os alicerces da autoridade científica: a integridade das vozes autorais dos pesquisadores. Há um amplo sistema de cooperação intelectual fundamentado na norma de reconheci-

mento da autoria desafiada pelo plagiador. Não é à toa que os casos de plágio de grandes centros de pesquisa são sempre eventos noticiosos de impacto.²⁴ É em nome dessa reputação coletiva ameaçada que esses casos concretos vêm sendo enfrentados com violência: publicização e expulsão dos plagiadores das universidades.

Respostas ao Plágio

Não há criação intelectual sem a inspiração dos autores fortes, aqueles que angustiam e vitalizam a nossa capacidade imaginativa. Seria fantasia pensar que um pesquisador ou escritor acadêmico constrói sua voz autoral sozinho. O processo de socialização nos gêneros textuais da comunicação científica é lento e progressivo – os fichamentos abrirão as portas para a futura tese de doutorado e para as obras autorais. Nesse percurso de incorporação das regras, a imitação, a repetição e a tradução são exercícios mentais e estilísticos fundamentais para o

H, o artigo plagiado não desmascarado poderá provocar danos objetivos ao autor original.

²³ O plágio entre estudantes pode ser evitado criando-se uma cultura de esclarecimentos éticos sobre o meio acadêmico e propondo-se trabalhos com recortes mais originais (e menos genéricos); mais críticos ou comparativos (e menos enciclopédicos ou compilatórios); mais voltados para a experiência e reflexão do estudante ao lidar com conceitos teóricos; e mais regulares, tais como o portfólio, em vez de concentrados ao final de uma disciplina.

²⁴ Na Universidade de Harvard, por exemplo, o caso de plágio envolvendo a historiadora Doris Kearns Goodwin causou rumores ao ser denunciado pela revista *The Weekly Standard*, em 2002 (CRADER, 2002). O caso mais recente no Brasil foi a demissão do professor Andreimar Martins Soares, da Universidade de São Paulo, acompanhada da cassação do título de doutora da ex-estudante Carolina Dalaqua Sant'Ana, por terem plagiado, em 2008, imagens publicadas em artigos de um grupo da Universidade Federal do Rio de Janeiro em 2003 e 2006 (USP..., 2011).

surgimento de autores ordinários e, esporadicamente, de autores fortes. Não há demérito em ser um autor ordinário na comunicação científica, desde que também se seja um bom cumpridor das regras éticas e estéticas do gênero textual em que se escreve. O respeito à autoria e o seu contraponto coercitivo, a proibição do plágio, talvez sejam a regra ética fundamental.

A polícia do plágio cresce nas universidades: são *softwares* de caça-plágios, comissões de integridade acadêmica, processos de expulsão de plagiadores e bancas de especialistas convocadas a se pronunciar sobre casos concretos. Acredita-se que a comunicação virtual seja um ambiente que favoreça o desrespeito ao direito de autoria (BAST; SAMUELS, 2008; DEMIRJIAN, 2006; GERHARDT, 2006; PARK, 2003; RIMER, 2003; TOWNLEY; PARSELL, 2004). No entanto, não há evidências que mostrem o crescimento do fenômeno do plágio na comunicação científica confiável – como se a facilidade tecnológica difundisse uma compulsão de transformar os aspirantes a escritores em copistas ou pasticheiros. O plágio como uma praga é um fenômeno nas escolas de ensino médio e nas universidades em contextos de avaliação acadêmica, mas isso remete antes a um desafio do processo pedagógico e do sistema de avaliação discente que mesmo a uma reviravolta ética imposta pela tecnologia (HOWARD; DAVIES, 2009; PURDY, 2005; TOWNLEY; PARSELL, 2004). No

universo da comunicação científica em revistas acadêmicas é exatamente o ambiente virtual, a possibilidade da rápida disseminação da informação e o amplo acesso aos periódicos científicos por bases eletrônicas livres que permitem o controle permanente do plágio. O plagiador que publicar sua cópia ou pastiche em uma revista confiável será fatalmente descoberto.

A comunidade científica possui um sistema robusto de controle e sanções éticas ao plágio.²⁵ A ação dos leitores e dos editores de periódicos é particularmente importante para o reconhecimento da autoria como um direito e da criação como o motor do desenvolvimento intelectual. Ao plagiador, os leitores reservam o desprezo por não mais lhe concederem o direito ao reconhecimento da autoria; já os editores de periódicos o esperam com o carimbo vermelho que anuncia a fraude textual – “retratação”.²⁶ O destino de um

²⁵ Um exemplo é o Comitê sobre Ética em Publicações (COPE), fórum de editores de periódicos científicos criado em 1997. Além de discutir a ética na publicação científica, o comitê visa orientar os editores sobre como lidar com casos de má conduta em pesquisas e publicações (MARCOVITCH, 2009). Cf. <<http://publicationethics.org/>>.

²⁶ Quando um artigo que contém plágio é descoberto após sua divulgação em um periódico, a sanção é dupla: vinculá-lo, nas bases de dados, a uma nota de retratação assinada pelos editores desaprovando a prática; e carimbá-lo, em cada página, com a palavra “retratado” em letras garrafais. Em geral o editorial seguinte da revista é dedicado ao esclarecimento do caso com

plagiador é o manto da vergonha, e a sentença é o silêncio obsequioso pelo mau uso da liberdade de expressão.

Colaboradores

Debora Diniz e Ana Terra Mejia Munhoz foram responsáveis pela redação do texto.

Referências

ARAÚJO, Emanuel. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. 2. ed. Rio de Janeiro: Lexikon; São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 2008.

AUSTER, Paul. **Oracle night**. New York: Henry Holt and Company, 2003.

BAST, Carol M.; SAMUELS, Linda B. Plagiarism and the legal scholarship in the age of information sharing: the need for intellectual honesty. **Catholic University Law Review**, v. 57, p. 777-815, 2008.

BLOOM, Harold. **The anxiety of influence**: a theory of poetry. 2. ed. Oxford: Oxford University Press, 2002.

BORGES, Jorge Luis. Ficções. In: _____. **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1998. v. 1.

_____. A memória de Shakespeare.

publicização dos plagiadores e autores ofendidos.

In: _____. **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1998. v. 3.

BOUVILLE, Mathieu. Plagiarism: words and ideas. **Science and Engineering Ethics**, n. 14, p. 311-322, 2008.

BRASIL. Decreto n. 75.699, de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. **Diário Oficial da União**, Brasília, n. 96, seção 1, p. 6195, 23 maio 1975.

Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/02/cv_berna.pdf>. Acesso em: 22 fev. 2011.

_____. Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 20 fev. 1998. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br/ccivil/leis/L9610.htm>>. Acesso em: 21 fev. 2011.

CARVAJAL, Doreen. So whose words are they, anyway? A new Sontag novel creates a stir by not crediting quotes from other books. **The New York Times**, May 27, 2000. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2000/05/27/books/so-whose-words-are-they-anyway-new-sontag-novel-creates-stir-not-crediting.html?src=pm>>. Acesso em: 24 fev. 2011.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho**

- de citação.** Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- CRADER, Bo. A historian and her sources. **The Weekly Standard**, Jan. 18, 2002. Disponível em: <<http://www.weeklystandard.com/Content/Public/Articles/000/000/000/793ihurw.asp?page=1>>. Acesso em: 28 fev. 2011.
- CRESWELL, John. Revisão da literatura. In: _____. **Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto.** 2. ed. Porto Alegre: Artmed/Bookman, 2007.
- DEMIRJIAN, Karoun. What is the price of plagiarism? **The Christian Science Monitor**, May 11, 2006. Disponível em: <<http://www.csmonitor.com/2006/0511/p14s01-lire.html>>. Acesso em: 28 fev. 2011.
- DINIZ, Debora. A ética e o ethos da comunicação científica. In: DINIZ, Debora *et al.* **Ética em pesquisa: experiência de treinamento em países sul-africanos.** 2 ed. rev. ampl. Brasília: LetrasLivres/Editora UnB, 2008. p. 171-180.
- ECO, Umberto. **Sobre a literatura.** Rio de Janeiro: Record, 2003.
- ERRAMI, Mounir *et al.* Déjà vu: a database of highly similar citations in the scientific literature. **Nucleic Acids Research**, v. 37, p. D921-D924, 2009. Disponível em: <http://nar.oxfordjournals.org/content/37/suppl_1/D921.full.pdf+html>. Acesso em: 27 fev. 2011.
- FADIMAN, Anne. Nada de novo sob o sol. In: _____. **Ex-Libris: confissões de uma leitora comum.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 107-114.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor.** Lisboa: Passagens/Vega, 2002.
- GERHARDT, Deborah R. Plagiarism in cyberspace: learning the rules of recycling content with a view towards nurturing academic trust in an electronic world. **Richmond Journal of Law and Technology**, v. XII, n. 3, p. 1-29, 2006.
- GRANITZ, Neil; LOEWY, Dana. Applying ethical theories: interpreting and responding to student plagiarism. **Journal of Business Ethics**, v. 72, n. 3, p. 293-306, 2007.
- GREEN, Stuart P. Plagiarism, norms, and the limits of theft law: some observations on the use of criminal sanctions in enforcing intellectual property rights. **Hastings Law Journal**, v. 54, p. 167-242, 2002.
- HOWARD, Rebecca M.; DAVIES, Laura J. Plagiarism in the internet age. **Literacy 2.0**, v. 66, n. 6, p. 64-67, 2009.
- JAMESON, Fredric. Postmodernism and consumer society. In: FOSTER, Hal (Ed.). **The anti-aesthetic: essays on postmodern culture.** Seattle: Bay Press, 1983. p. 111-125.
- MARCOVITCH, Harvey. Coping with publication misconduct. **The**

- Serials Librarian**, v. 57, n. 4, p. 334-341, 2009.
- MCCORMICK, Frank. The plagiarist and the professor in our peculiar institution. **Journal of Teaching Writing**, v. 8, n. 2, p. 133-145, 1989.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS (ONU). **Declaração universal dos direitos humanos**. Paris: ONU, 1948.
- PAMUK, Orhan. **A mala do meu pai**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- PARK, Chris. In other (people's) words: plagiarism by university students – literature and lessons. **Assessment & Evaluation in Higher Education**, v. 28, n. 5, p. 471-488, 2003.
- POSNER, Richard A. **The little book of plagiarism**. New York: Pantheon Books, 2007.
- PURDY, James P. Calling off the hounds: technology and the visibility of plagiarism. **Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Composition, and Culture**, v. 5, n. 2, p. 275-296, 2005.
- RIMER, Sara. A campus fad that is being copied: internet plagiarism. **The New York Times**, Sept. 13, 2003. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2003/09/03/nyregion/a-campus-fad-that-s-being-copied-internet-plagiarism-seems-on-the-rise.html>>. Acesso em: 27 fev. 2011.
- RODRIGUES, Nelson. O “velho”. In: _____. **A cabra vadia: novas confissões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 75-78.
- ROSTAND, Edmond. **Cyrano de Bergerac**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. **Em liberdade**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SOROKINA, Daria *et al.* Plagiarism detection in arXiv. In: INTERNATIONAL CONFERENCE ON DATA MINING, VI., 2006. **Proceedings...**, 2006, p. 1070-1075.
- SUTHERLAND-SMITH, Wendy. **Plagiarism, the internet and student learning: improving academic integrity**. New York: Routledge, 2008.
- TOWNLEY, Cynthia; PARSELL, Mitch. Technology and academic virtue: student plagiarism through the looking glass. **Ethics and Information Technology**, v. 6, n. 4, p. 271-277, 2004.
- USP demite professor por plágio em pesquisa. **Folha de S. Paulo**, 20 fev. 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/saber/878368-usp-demite-professor-por-plagio-em-pesquisa.shtml>>. Acesso em: 21 fev. 2011.