

Comentário I sobre o artigo **Cópia e pastiche: plágio na comunicação científica (DINIZ; MUNHOZ, 2011)**.

A furtiva arte do ventriloquismo nas publicações científicas: quando a voz do boneco não é a voz do dono

The stealthy art of ventriloquism in scientific publications, when the voice is not the puppet master's voice

Newton Narciso GOMES JUNIOR*

O plágio, em qualquer área da vida em sociedade, é um ato de vilania que, como tal, deve ser denunciado, e os autores desse malfeito devem ser implacavelmente expostos. Um golpe estelionatário que em nada se diferencia das iniciativas encetadas por delinquentes comuns na intenção de enganar alguém para levar vantagem. Certamente sem muito esforço seria possível construir muitos parágrafos que refletissem a indignação que irrompe na crítica de todos aqueles que veem no expediente da falsificação de autoria um ato de abominável intenção.

Assim, com indignação e numa linguagem direta e vigorosa, Debora Diniz e Ana Terra Munhoz enfrentam a temática do plágio na comunicação científica, trazendo para a zona iluminada dos temas importantes um assunto que

costuma ser tratado nos espaços recônditos das conveniências e cumplicidades, onde a cópia e o pastiche podem assumir significados mais brandos, na forma de esquecimentos e outras *involuntariedades*. Pelas mãos de Diniz e Terra Munhoz, o esconderijo some e, com ele, sob a luz revela-se a fraude e enterram-se desculpas e justificativas.

Com a mesma indignação é que pretendo comentar esse artigo. Alertado para o fato de que não seguirei a ordem seguida pelas autoras, mas, sim, uma construída pelo impulso desencadeado pelos distintos aspectos que o tema provoca.

A primeira observação está associada à ideia da falha de memória literária, justificativa usual empregada para contornar a descoberta do plágio. Pode-se

* Professor do Departamento de Serviço Social da UnB, Coordenador do Núcleo de Estudos Agrários, Desenvolvimento Social e Segurança Alimentar (Neads/SER/UnB) e pesquisador do Núcleo de Estudos Agrários(Neagri/Ceam/UnB). E-mail: <swnewtongomes@unb.br>.

admitir que nas práticas comezinhas do cotidiano, nas inadvertências do compartilhar segredos que nem mesmo nos foram confiados, enfim, nas apropriações de situações não vividas que ganham nova roupagem no discurso livre das conversas, aumentadas ou diminuídas nos detalhes e consoante a intenção de quem conta, tais esquecimentos podem não trazer maiores danos para as relações, ainda que não possam ser tratados de outra forma que não a de mentiras.

Note-se que nessas situações o esquecimento é expediente que esconde a intenção, logo, o autor da proeza faz seu malabarismo verbal, independentemente da intenção de ganhar notoriedade entre amigos ou diminuir a importância de um desafeto ou por qualquer motivo relacionado com sua posição no grupo doméstico dos amigos, colegas de trabalho, etc.

Tomemos agora o mesmo esquecimento na comunicação científica. Aceitemos inicialmente que o argumento da falha no fichamento ou a paráfrase não intencional possam ter induzido o autor a postar como de sua lavra o que nunca pensou. Tal assunção pode ser considerada em algum momento?

Se para o nosso personagem, cidadão comum do parágrafo mais acima, que sabe o tempo todo que em suas virtudes alardeadas, assim como nos deméritos que imputa ao outro, nada há de seu que não bravatas e futricas, não é preciso argumentação mais sólida para que seja tomado, quando descoberto o enredo, por funâmbulo e mentiroso, qual seria a

justificativa para não usar o mesmo raciocínio para nosso imaginado autor?

A referência que fazem Diniz e Terra Munhoz à trama de Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, é instigante. Se a força da paixão de Cyrano por sua prima Roxane, expressa em cartas nunca entregues à dama de nada serviam para o fogo que consumia a alma do explosivo espadachim narigudo, quando ganham vida na voz de Christian nem servem a Cyrano e nem ao farsante sedutor, pois o amor da bela antes do homem era para os sentimentos que declarava, e esses, eram de outro.

Assim como Christian sabia não serem seus aqueles sentimentos expressos nas cartas, o nosso hipotético autor tal como o farsante conquistador sabe desde sempre que o fruto de seu esquecimento não é mais que um acurado senso de oportunidade que se vale do engenho de outro para promover sua arte vulgar e elevá-la aonde não chegaria pela pouca força do seu gênio. Em suma, o ato de tentar, e às vezes conseguir, enganar os outros, mesmo se não descoberto, é incapaz de encobrir o engodo revelado no encontro inevitável de quem pratica o malfeito consigo mesmo. Nem mesmo o maior dos cínicos resiste a esse encontro com sua miserável existência, logo, se ele conhece sua intenção, nada pode haver que possa perdoá-lo quando revelado ao público seu gesto.

O centro da argumentação até aqui desenvolvida por intermédio do uso de alegorias é de que não existe acaso ou descuido no plágio. A intencionalidade é marca registrada do plagiador antes

mesmo da consecução da sua vilania. Ele plagia quando pensa em como convencer que é a voz do boneco que empresta graça ao palavrório do humano. No seu esforço de copista direto ou pasticheiro a intenção desde logo é a rapinagem e nos casos de sofisticação máxima, a introdução da dúvida de autoria, que lhe favorece, na medida em que, se consegue enraizá-la no imaginário social, comparte a desconfiança com o plagiado, não importando aí as assimetrias de tempo a separar a criação da imitação.

Passo agora a olhar para o campo do estilo e das mediações da *angústia de influência, cópia criativa e empréstimo literário*. Seria ocioso repetir aqui os argumentos empregados por Diniz e Terra Munhoz para demarcar a diferença entre aquelas *permissões*, o plágio e as regras que delimitam o uso adequado de cada uma das três na produção literária. O conteúdo por elas desenvolvido exhibe toda a sobriedade e solidez necessárias.

Quero mesmo me aventurar pelas possibilidades do uso desses fatores de influência empregados para confundir as pegadas deixadas pelo *acaparador de ideias*¹. O ato de criação, antes mesmo de ganhar estrutura de pergunta que instigue a busca de esclarecimentos, tem sua gênese num estado de inquietação mental. Pode-se assumir que, concomitantemente, em distintas épocas e

lugares, essas inquietações tenham excitado mentes e desembocado em perguntas semelhantes, e até mesmo iguais, e produzido respostas da mesma forma, iguais ou com grande semelhança de conteúdos e formas.

Tal como as paixões, as criações costumam ser tão intensas quanto fugazes. Do pensar para o criar há uma distância a ser percorrida que exige o máximo de informações sobre o caminho e as possibilidades já exploradas por todos que em algum momento já o percorreram. São os mais notórios caminhantes que orientam a primeira vez de cada um. Seguir os passos já dados por outros pode representar a segurança da chegada, mas é o aborto da ideia. No mundo da ciência, particularmente das Humanidades, pode ser válido para as primeiras tentativas de autoria. Uma releitura sem ousadia criativa, mas eticamente correta se partir da assunção de que o esforço é uma repetição daquilo que já foi feito antes. A novidade fica por conta do olhar e compreensão próprios do noviciado que, por isso, emprega cores mais vibrantes, reflexo do entusiasmo da compreensão recém-alcançada. Nada a temer do uso desses expedientes. É o percurso obrigatório para ganhar voz de autor, mesmo que nunca seja mais que um sussurro.

Mas a história pode ser outra. Nem todos as criações mentais são aquilo que parecem ser quando ocorrem. Ou seja, os sobressaltos da mente nem sempre são manifestações de sagacidade ou gênio. Nesses momentos é que a tentação de cruzar a fronteira para a arte e engenho alheio prevalece. O pastichismo tem como

¹ Acaparar: verbo transitivo direto. Remete entre seus significados à ideia de monopolizar, açambarcar, etc. No texto vem sendo empregado no sentido de açambarcar, o mesmo sentido que Celso Furtado emprega em suas obras quando discute a questão agrária brasileira.

ponto de partida a frustração, mais do que a incapacidade de enxergar no feito o que não foi visto por ninguém antes.

Recursos como *empréstimo literário*, *cópia criativa* e a declaração explícita de influência de arranjo do pensamento e de estilo de desenvolvimento podem ser empregados como expedientes que ao final da obra encubram as pegadas da vergonha da usurpação da autoria. Na generosidade das citações devidamente referenciadas, do duvidoso, mas ainda aceito *apud*, o texto torna-se sinuoso e atribui méritos a autores fortes e com isso evoca simpatias que o despojamento da vaidade atrai.

Um olhar mais acurado logo desvela a trama. O truque é levar o leitor para a força do pensamento dos autores mais relevantes de modo a apagar a trilha que permitiu sair de uma nada relevante *ideia atilada* e tomar de assalto a obra de outro, que, apesar de menos gênio, teve mais engenho ao produzir sua obra a partir do uso legítimo dos mesmos expedientes que o fraudador agora emprega para roubar-lhe a criação. Nesses casos a sensação do leitor que tem a infelicidade de se ver às voltas com tal tipo de obra, a depender do uso que dela fizer, pode contribuir para manter o plágio protegido e, com boas possibilidades de atribuir ao plagiado a marca do fraudador das ideias dos autores que legitimamente o influenciaram no seu esforço criativo. Note-se que aqui ocorreu uma inversão na atribuição da culpa, em que o autor do plágio emerge como um denunciante de uma fraude pretérita e ao mesmo tempo o herói resgata a honra ultrajada de grandes escritores.

A imagem mais forte do texto de Diniz e Terra é também a que considero a mais importante pelo seu poder explicativo ao expor o plagiador. As autoras encaram-no como um senhor de escravos, um escravista para o qual a obra, a ideia e o próprio autor usurpado nada mais representam que uma coisa que pode ser usada como melhor lhe aprouver.

Com esse significado, a imagem de silenciar a voz do autor cede vez para algo muito mais contundente, a da remoção de qualquer vestígio da arte e engenho originais. Sem isso não existe autoria e a apropriação indébita transmuta-se em criação. Assim como a escravidão é sinônimo de degradação humana na sua mais alta expressão, o escravista-plagiador não pode ser tratado de outro modo que não sua exposição à execração pública da forma mais direta e rigorosa e a luta pela decretação formal de seu silêncio permanente.

Como é possível depreender nas diversas seções do artigo em tela, não há uma separação possível entre o ato de se apropriar do outro e o autoculto à vaidade. Mesmo imerecida, a fama, ainda que circunscrita a uma pequena comunidade, é um narcótico poderoso que vicia o espírito humano deformado pelo contato com a notoriedade. A fama meteórica de que gozam a partir de suas ilegalidades acadêmicas exige doses cada vez mais alentadas, portanto, o plagiador é um compulsivo ladrão.

Os métodos hoje disponíveis para expor à luz da verdade a vergonha da prática do plágio têm sido eficientes para punir com

afastamentos e multas aqueles que foram pilhados delinquindo. Contudo, não raro tais imputações têm o efeito similar aos das sentenças aplicadas para crimes leves na sociedade. Depois de um silêncio obsequioso, a pena pode ser dada como cumprida e o ato cai no esquecimento até que o vício pela notoriedade exija sua cota, novamente.

Assim, furtiva arte da cópia e do pastiche, mesmo depois de desvendada, mantém-se viva, sob a forma de livros que foram impressos, artigos disponibilizados na rede mundial, o que abre a possibilidade de novas investidas, facilitadas pelos interesses comerciais, pelo corporativismo sempre presente na fogueira das vaidades acadêmicas. Na trincheira do outro lado, mentes como as de Diniz e Terra Munhoz, bafejadas pelo compromisso escrupuloso com a verdade na vida, na arte e na ciência, soam como alertas a todos que, como elas, não mostram quaisquer intenções de contemporizar com os malfeitos do sucesso fácil e falso.