

**Ética e autoria:  
notas preocupadas sobre a pesquisa científica contemporânea<sup>1</sup>**

Rogério Christofolletti - UNIVALI  
[rogerio.christofolletti@uol.com.br](mailto:rogerio.christofolletti@uol.com.br)

**RESUMO**

O artigo discute questões relativas à ética do pesquisador atual num ambiente que permite, cada vez mais, a apropriação indevida de trechos e da íntegra de textos produzidos por outros autores. Sob a luz da legislação vigente e de valores éticos a serem respeitados, o trabalho avalia o papel da Universidade na produção e difusão dos conhecimentos gerados.

**PALAVRAS-CHAVE**

Autoria – Pesquisa – Ética

**ABSTRACT**

The article argues relative questions to the ethics of the current researcher in an environment that allows, each time more, the improper appropriation of stretches and of complete of texts produced for other authors. For the current law and ethical values, this paper evaluates the hole of the University in the production and diffusion of the generated knowledge.

**KEYWORDS**

Authorship - Research - Ethical

\* \* \*

*“Como fazer para derrotar não os autores, mas a função do autor, a idéia de que atrás de cada livro há alguém que garante que a verdade daquele mundo de fantasmas e ficções pelo simples fato de nele ter investido sua própria verdade, de ter se identificado com essa construção de palavras?”*  
Ítalo Calvino – *Se um viajante numa noite de inverno*

São muito recentes ainda os esforços para a adoção de procedimentos de segurança ética na produção de pesquisa nas Ciências Sociais e Humanas<sup>2</sup>. Tanto é que grande parte do saber acumulado sobre a discussão da ética na pesquisa se deve aos formuladores vindos

---

<sup>1</sup> Publicado em Vozes & Diálogo, nº 8, 2006.

<sup>2</sup> Versão preliminar deste artigo foi apresentada em forma de comunicação oral na mesa Ética na Pesquisa, durante o Cehcom Pesquisa, evento realizado na Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) em setembro de 2005. Na ocasião, compunham a mesa minhas colegas do Mestrado em Educação, as professoras Solange Mostafa e Valéria Ferreira da Silva.

das Ciências Biológicas. Nas estantes das livrarias, o que se encontra são compêndios sobre ética e biossegurança; e mesmo o que norteia os juízos e pareceres a projetos de pesquisa nas universidades são as orientações dos Comitês de Ética em Pesquisa (CEPs), que são majoritariamente compostos por cientistas das áreas agrárias ou da Saúde. Apesar disso, entre os pesquisadores das Humanidades, vem crescendo o interesse e o debate para questões e dilemas éticos inerentes à prática investigativa da ciência.

Alguns aspectos e temas da conduta humana são comuns a todas as áreas do conhecimento no que tange o seu questionamento ético. O cuidado no trato dos dados da pesquisa, o respeito à saúde e ao corpo humano, e a busca do conhecimento como ferramenta de utilidade coletiva são alguns desses temas recorrentes. Entretanto e por conta de sua própria natureza, as Ciências Humanas e Sociais têm na escrita um ambiente de intensa preocupação e reflexão ética. Isso se dá pelo destacado valor que se dá ao texto como registro das idéias, como peça de organização do pensamento e como meio de comunicação e difusão dos saberes produzidos.

Assim, o texto que traz o ensaio de um sociólogo tem um valor diferente do texto que relata a experiência empreendida pelo bioquímico. Não porque seja mais importante, melhor ou mais bem escrito que o outro, mas porque o texto é ambiente privilegiado para as áreas de saber que tratam de objetos abstratos, de difícil mensuração ou de apreensão mais complexa.

O experimento do bioquímico do exemplo provoca resultados que não se apóiam tão somente nas anotações do cientista: restam os substratos, as evidências materiais da mistura. Já ao sociólogo – cujo objeto de estudo é mutante e intangível – ficam os pensamentos, as idéias, antes dispersos, amarrados no texto que dá coerência e racionalidade ao que foi observado. Definitivamente, o texto ocupa lugar central em sua produção. Simbólica e cuja materialidade, muitas vezes, se dá apenas na superfície do discurso, do texto.

Com esse cenário, lanço algumas preocupações sobre o fazer científico dos pesquisadores das Humanidades. E ao concentrar meu olhar no texto, advirto que não estou ressuscitando nenhum estruturalismo ou pós-estruturalismo. Apenas fixo as minhas retinas no texto por ser ele ambiente privilegiado e estratégico dessa produção de saberes. E mais: por ser nele que se cristalizam muitas práticas sociais.

E ao me prender à atmosfera do texto, priorizo a reflexão acerca do uso, menção e assunção de trechos de discurso (próprios ou de terceiros). Dito isso, justifico a escolha do título desse meu ensaio. Vou tratar das operações de citação, de atribuição de créditos e, por contraste, da sua omissão.

Evidentemente, esses gestos gravitam em torno de um conceito: o de autoria. Torna-se necessário então defini-lo na medida em que se costura uma história dessa idéia.

### **Como surge a autoria?**

O autor é um personagem moderno, resultado da construção histórica do que chamamos de autoria. E essa idéia é relativamente recente. Na Grécia antiga, por exemplo, não havia autores, e qualquer criação vinha dos deuses. Nem os poetas assumiam a paternidade dos versos que cantavam. Naquela época, eles atribuíam as criações às musas, que entoavam as frases e as estrofes, como se soprassem as palavras nos ouvidos daqueles escolhidos artistas. Vejam como exemplo Homero, que inicia a *Ilíada* com a evocação: “Canta-me, ó deusa, do peleio Aquiles...”.

Era dessa forma, então, que faziam os gregos antigos, como se as musas bafejassem as palavras nos ouvidos dos poetas: elas cantavam os feitos heróicos e os poetas apenas redigiam tudo aquilo para registro. Nesta época, a crença é de que atua nos poetas uma onisciência divina, vigora neles as vozes das musas e dos deuses. É a partir dessa compreensão que se forma a idéia de inspiração: o poeta escreve sob a inspiração das musas, como num transe. Na Grécia antiga, o poeta tem uma ligação especial com o divino, um canal de comunicação com os deuses. Criar não é um ato mundano, é próprio dos deuses. Então, para criar, o poeta precisa estar conectado com o sagrado. A criação é um dom, um prêmio dos deuses.

Uma coisa curiosa a se perceber é que Heródoto usa o “Eu” em trechos da *História*, a sua obra mais famosa. Entretanto, para os gregos antigos, não há ali ainda a idéia de autoria, essa noção de que dispomos hoje. Naquele tempo, o entendimento que se tinha era de que o uso da primeira pessoa do singular fosse um recurso para que os fatos se contassem, fossem apresentados, desfilassem diante de todos. O “Eu” marcava o testemunho, a voz pretensamente muda de quem viu os acontecimentos, de quem ouviu os

relatos de outras bocas. Diferente de como compreendemos na atualidade. Que diferença faz 25 séculos no pensamento humano<sup>3</sup>!

Saltando no tempo e desembarcando na Idade Média, iremos perceber que a legitimidade e a autoridade do autor não existem ainda, coisas que só vão surgir para valer a partir da industrialização da literatura nos séculos seguintes.

No período medieval, temos um contexto político e social bem definido no Ocidente, mais especificamente na Europa: a Igreja impõe o monoteísmo e controla o conhecimento; os valores morais e éticos são apoiados nos princípios cristãos. O controle do saber se dá no interior dos mosteiros, onde os textos da Antigüidade são guardados e catalogados, onde se dissemina uma prática e uma função entre os religiosos: a cópia dos documentos antigos. A partir disso, versões muito castigadas pelo tempo são copiadas à mão pelos monges com a intenção de resguardar as obras em suportes mais duráveis.

Embora já se possa reconhecer textos com assinaturas – peças teatrais de Sófocles, por exemplo -, não existe ainda um conceito bem definido de autoria. Os textos são marcados pela glosa, pelo comentário, pela escrita coletiva e continuista. A idéia é dar continuidade ao que foi escrito anteriormente. Com isso, os autores permanecem anônimos ou, em alguns casos, são designados por prenomes e topônimos. Umberto Eco, no seu clássico romance *O nome da rosa*, mantém essa tradição batizando seus personagens principais como Guilherme de Baskerville e Adso de Melk, cujos nomes vêm seguidos da origem dos religiosos.

Nesses tempos medievais, o que vai vigorar é a exegese e o comentário. Isso porque o termo “auctor” designava não quem escrevia, mas quem tinha autoridade para tal. Vinda do latim “augere”, a palavra englobaria a tradição do aumentar e também do agir<sup>4</sup>. Aprofundando o sentido, um texto de *auctor* detém *auctoritas*, o que lhe permitiria ser digna de imitação. Para ser *auctor* é preciso ter autoridade, estar autorizado, o que significa estar em conformidade com a verdade cristã. Para ter a autoridade digna de um *auctor*, são necessárias autenticidade nos textos e sintonia com o poder central. Com isso, não é qualquer um que pode ser um *auctor*. Geralmente, é quem reúne os valores necessários para tal, quem traz consigo uma tradição e quem goza de respeito. Sob a tradição religiosa, o conjunto de *auctores* acaba resultando um cânon, isto é, uma orientação.

---

<sup>3</sup> Para uma narrativa histórica mais detalhada desse período, ver Christofolletti (2004) e Buscombe (1981).

<sup>4</sup> O lingüista francês Émile Benveniste (1995) contesta essa origem.

Quando eu disse anteriormente que imperava a exegese e o comentário, as coisas funcionavam assim: os textos iniciavam com prólogos que comentavam o resto do texto. Havia uma explicação logo no início, seguido por notas ao conjunto do texto, antes das explicações em detalhe. Foram esses comentários introdutórios que permitiram a emergência silenciosa de uma noção de autor nos séculos XII e XIII na Europa (Christofoletti, *op.cit.*). Foi a partir desta prática que foram possíveis condições para um descolamento do individual sobre o coletivo, permitindo o esboço do que se tornaria um exercício de autoria.

Apesar da lacuna de séculos que separava um momento de outro, a tradição do pensamento grego antigo ainda influenciava os cérebros medievais. É a partir de Aristóteles que se poderá sedimentar um conceito de autoria, por meio de sua *Física*. No século XIII, a teoria da causalidade dá novos contornos às faculdades humanas, ao estilo, e à própria estrutura dos escritos. Diante do que o filósofo definiu como causas material, formal, eficiente e final, a Escolástica muda o seu olhar frente as Sagradas Escrituras. Antes, o sentido estava oculto na profundidade do texto bíblico. Agora, cada profeta, cada autor de um dos livros formadores da Bíblia expressará no sentido literal a palavra de Deus. Mas cada um a sua maneira. Assim, o Evangelho de João traz uma parte da verdade, o de Lucas, outra, e assim por diante.

A partir de Aristóteles, os escolásticos revisarão os papéis do autor divino (Deus) e dos autores humanos (os profetas e apóstolos) nos textos sagrados. Assim, começam a ser enxergados numa obra os atributos e as qualidades literárias do autor, independentes das imperfeições de quem assinava os escritos. Neste descolamento, vai surgindo a figura o autor. O primeiro a ser tratado no sentido moderno de autor pelos comentadores é Dante Alighieri, no século XIV, por causa de sua *Divina Comédia* (cf. ZILBERMAN, 2000).

Nos séculos seguintes, os conceitos de “autoria” e de “autor” passam a ser moldados com mais precisão, e isso se deve por causa da eclosão e da circulação de uma série de obras marcadamente autorais: *Elogio da loucura* (1509), de Erasmo de Roterdam; *O Príncipe* (1513), de Nicolai Machiavelli; *Utopia* (1516), de Thomas Morus; *Ensaio* (1580), de Montaigne; *Os lusíadas* (1572), de Camões; *Don Quixote de la Mancha* (1605), de Cervantes. Nas artes, as presenças de Leonardo Da Vinci (1452-1519) e Michelangelo (1475-1564) dão a visibilidade necessária ao valor individual humano. Nos palcos,

Christopher Marlowe (1564-1593) e William Shakespeare (1564-1616) dão contornos ao novo sujeito humano que emerge das trevas medievais.

O Renascimento abre as portas para autores, artistas, criadores. Mas os avanços tecnológicos no setor gráfico vão dar mais sentidos a esses conceitos. A massa de letrados aumenta, as traduções se desenvolvem, o mercado literário aparece, o ofício se profissionaliza e se dissemina nas principais cidades do mundo. O nascimento das noções de “literatura” e de “escritor” vai se dar aos poucos, entre 1750 e 1850.

No século XVII, autor era toda e qualquer pessoa que produzisse algo, seja um texto ou um crime. O autor é aquele que faz uma obra criativa. Continua sendo – como na velha Idade Média – uma autoridade, mas confere a certificação de seu valor são as instituições literárias. Assim, só o redator cujos escritos são reconhecidos por essas entidades é que pode ser dado como autor. O escritor como uma função social é um advento muito mais recente, datado do século XIX<sup>5</sup>.

### **A autoria como direito**

As três operações em que me concentro neste ensaio – a citação de textos alheios, a atribuição de créditos e a omissão - estão intimamente ligadas à autoria. Além disso, o uso dessas práticas reverbera no campo jurídico porque pode se constituir em desvio da norma ou mesmo caracterizar transgressão legal. Nesse sentido, é preciso pensar o assunto sob a luz do dispositivo legal que ampara os direitos autorais. Mas como isso se construiu sócio-historicamente?

Saltando de volta à Idade Moderna, pode-se ver com nitidez que a possibilidade de reproduzir um escrito praticamente ao infinito e a facilidade para uma circulação planetária trouxeram preocupações inéditas aos autores. Algumas perguntas se impõem: Como controlar os ganhos daquelas transações? Como acompanhar a recepção de uma obra pelo público? Como garantir aos autores os dividendos de seu trabalho intelectual?

---

<sup>5</sup> Para uma discussão mais aprofundada sobre o papel do autor e sua função, já no século XX, consultar Foucault (2001 e 2003), Barthes (1988), Orlandi (1996) e Zilberman (2001). Guérin (1995) oferece uma consistente introdução ao tema da análise do que vem a ser uma obra e suas relações com a autoria. Tratando o conceito de autoria mais especificamente no jornalismo, temos Christofolletti (2004), Laurindo (2000) e Rodrigues (2003). Na Educação, Souza (1999) enfoca os livros didáticos ; nos terrenos do entretenimento, Nogueira (2002) se debruça sobre as telenovelas brasileiras.

O Iluminismo consagrou a idéia de indivíduo, projetou a importância da individualização das idéias e fez nascer noções filosóficas que sustentassem um direito de autor, uma propriedade intelectual, um reconhecimento de autoria.

Com o desenvolvimento da indústria gráfica, a preocupação com o controle dos dividendos do autor cresceu na proporção inversa da dificuldade de reproduzir as obras. Com os tipos móveis, os impressores ganharam mais agilidade na composição das matrizes e as provas saíam das oficinas muito mais rapidamente. A forma escrita se estabeleceu e se espalhou, obrigando a massa letrada a converter-se ao novo credo e colocando a proteção jurídica do direito autoral como uma necessidade social.

Em 1709, os ingleses promulgam a primeira lei formal sobre o tema: o Copyright Act. Na França, em 1777, as proteções ao direito do autor já constam das Ordens do Conselho do Rei. E no Novo Mundo, os recém-fundados Estados Unidos inscrevem preocupações análogas tanto na Constituição de 1783 quanto no Federal Copyright Act, de 1790. No Brasil, a primeira menção jurídica sobre o tema data de 1831, quando da tipificação do delito de contrafação (falsificação).

Em todos esses casos, o objetivo era garantir os rendimentos financeiros advindos da exploração da obra, assegurando o direito do autor beneficiar-se com a sua reprodução. Daí o termo “copyright”, direito de cópia. O que estava em jogo era a proteção dos direitos patrimoniais sobre a obra.

A garantia dos direitos imateriais surge na Alemanha já no século XIX como parte do direito de personalidade. Com isso, na doutrina do Direito, ficam evidentes duas vertentes sobre o terreno autoral: a que protege a obra contra reproduções não-autorizadas (*commom law*, de família anglo-saxã) e a que protege a obra como criação do espírito (*droit d'auteur*, de família romano-germânica).

As vertentes acabam se mostrando aspectos complementares no direito autoral:

- O moral, que assegura ao criador o controle à menção do seu nome na divulgação da obra e o respeito à sua integridade, além dos direitos de modificá-la ou de retirá-la de circulação;
- O patrimonial, que regula a utilização econômica da obra, prevendo pagamento ao autor pela circulação e exploração da criação.

Neste sentido, o direito autoral visa proteger as obras intelectuais por sua originalidade (no que se refere à sua forma externa) ou por sua criatividade (no que se refere à sua forma interna). Henrique Galdeman (1997: 36) explica que as idéias em si não são protegidas, mas sim suas formas de expressão: “O que se protege não é a novidade contida numa obra, mas tão-somente a *originalidade* de sua forma de expressão”. Quando criadas em serviços profissionais ou seguindo deveres funcionais (contratos de prestação ou mesmo encomendas), as obras pertencem geralmente aos contratantes. Em ocasiões semelhantes, o contrato deve trazer expresso a quem pertence a obra para evitar transtornos com os dividendos.

Bastante evoluído mundialmente, o direito autoral já conta com códigos específicos na maioria dos países e com tratados e convenções internacionais que arbitram sobre o tema em situações de litígio. No Brasil, a Lei nº 9610/98 é que trata dessa questão, prevendo inclusive direitos conexos, isto é, extensão de alguns direitos para intérpretes de obras.

### **Pesquisa na Universidade: a questão do plágio**

A extensa digressão que fiz para definir alguns territórios conceituais me permite agora retornar à questão que motiva esse ensaio, isto é, a prática da pesquisa e as preocupações em torno da autoria.

O que se percebe é que, ultimamente, cresce a evidência de casos de cópia e apropriação de conteúdo por pesquisadores em trabalhos acadêmicos. Não apenas entre estudantes que deixam de fazer suas tarefas escolares para apresentar trabalhos surrupiados de outrem, mas também nas esferas mais altas da academia. Infelizmente. Nos últimos dez anos pelo menos, a internet, a descentralização dos bancos de dados e a possibilidade de troca de arquivos no mundo virtual vêm atuando como facilitadores da pesquisa, embora essas mesmas condições permitam incorrer em mais desvios. Com isso, a cultura do “monge copista” é substituída pela do “Ctrl C – Ctrl V”, “Copy-Paste”. Pela cópia de algum conteúdo e sua inserção em outro contexto, sem os devidos créditos, sem a necessária menção de autores e fontes consultadas.

Mas antes que se inicie um processo de satanização da internet, é preciso deixar claro que, com a rede mundial de computadores, não há mais casos de cópia do que antes. Parece ser impossível provar isso. No entanto, o que se pode dizer é que, com essa

tecnologia, existem mais condições para se identificar as fontes “consultadas”. Há mais ferramentas de busca que identifiquem os textos reproduzidos sem permissão e sem menção de seus criadores. O que se pode dizer ainda é que os casos atuais são sintomas de um mau ensino de metodologia científica e de pouco acompanhamento na execução da pesquisa escolar.

Pesquisar é buscar conteúdos em fontes compatíveis; é cruzar informações e trabalhar sua adequação à situação pedida; é consultar, fazer leitura, mergulhar e tentar entender algo. Quando o professor encomenda uma pesquisa e o aluno só transcreve o conteúdo encontrado, não houve pesquisa. Mas transcrição, tráfico de dados. Quando acontece a transcrição sem a menção às fontes, há uma apropriação indevida de um conteúdo. Crime, fraude, furto. Usurpação, dolo. Como já disse, a Lei nº 9610/98 e o Código Penal protegem os direitos autorais e prevêm punições àqueles que cometem crimes contra os chamados bens imateriais. As sanções civis chegam a vinte vezes o valor da obra; as penais vão de 3 meses a um ano de prisão, em caso de condenação. A legislação sobre direitos autorais prevê a salvaguarda de direitos morais e patrimoniais do autor sobre as suas obras. Há protocolos internacionais que reforçam esse entendimento.

Neste contexto, dois delitos se sobressaem: a contrafação e o plágio. Segundo Souza (2003: p.98), contrafação “é a reprodução (ou a utilização) não autorizada de uma obra”. É um crime mais geral, que leva em conta prejuízos morais e patrimoniais que o autor pode ter quando alguém se beneficia com a apropriação indevida e a exploração não autorizada. Suas formas mais comuns são a pirataria e a falsificação de produtos e marcas. Na academia, é a comercialização de trabalhos escolares por meio de sites especializados cada vez mais numerosos e sofisticados em suas ações criminosas<sup>6</sup>.

Conforme o mesmo autor, plágio “não é mera cópia ou reprodução serial de obra alheia. Ele é algo mais sutil, posto que se caracteriza pelo aproveitamento com roupagem diversa, da essência criativa de obra anterior”; trata-se de reprodução disfarçada, sagaz e dolosa; “usurpação da essência criativa de uma obra anterior”. O que significa dizer que nem sempre o plagiador reproduz na íntegra o conteúdo original. Pode ser em partes, com a

---

<sup>6</sup> Reportagem da *Folha de S.Paulo* de 5 de junho de 2005 revela que um desses sites cobra anuidade para liberar cópias de textos aos clientes. Assim, o estudante que paga R\$ 39,90 por ano tem direito de consultar o arquivo de 13 mil textos do site e copiar até 150 deles por mês.

mudança de alguns trechos, por exemplo. E se caracteriza mais do que excessiva similaridade, como preferem alguns.

Edmar Ayres de Abreu (1968: p.95) vê a infração ao direito de autor por um outro prisma, o ético. Para ele, o elemento primeiro no plágio é de ordem moral. “Quem plagia sabe, perfeitamente, que está se apossando de algo que não é seu. Portanto, mesmo que ninguém perceba o plágio (o que é muito difícil, em música, pelo menos) ele, o plagiador, sabe que está agindo mal”. O autor chama a atenção para o detalhe de que não é apenas a cópia bruta – a literal repetição do texto – que pode ser chamada de plágio, mas também casos em que as reproduções são disfarçadas na tentativa de mascarar o delito. É certo que a linha entre plágio e citação é tênue e as referências de delimitação são imperfeitas. No entanto, em algumas áreas como a música – objeto de estudo de Abreu -, há medidas mais discerníveis para tipificar um crime ou apenas a mera citação musical. Assim, se houver similaridade melódica em mais do que um conjunto de oito compassos fica caracterizado o plágio<sup>7</sup>.

Na pesquisa científica, o uso de textos de terceiros sem a menção é um delito que pode destruir carreiras. Gera processos, burburinho no meio acadêmico, constrangimento e desgastes que provocam fissuras irreparáveis ao nome e à imagem dos acusados. Crime intelectual, o plágio pode se mostrar grosseiro ou mesmo sofisticado, dependendo da atuação menos ou mais zelosa do transgressor. O site Plagiarism.Org<sup>8</sup> faz uma lista dos tipos de plágio mais comuns, encontrados, sobretudo, no meio universitário. Quando as fontes não são citadas, eles podem ser das seguintes espécies:

- *Ghost Writer*: o plagiador pinça de outro trabalho trechos como se fossem seus;
- *Xerox*: é a cópia de partes significativas do texto de única fonte sem qualquer alteração, como se fosse uma transcrição;
- *Colcha de retalhos*: o plagiador tenta disfarçar seu delito, copiando de diversas fontes diferentes, mudando ligeiramente palavras e frases;

---

<sup>7</sup> Caso notório de identificação de plágio musical se deu no final dos anos 70 envolvendo o brasileiro Jorge Ben e escocês Rod Stewart. O astro internacional estourou com “Do you think I’m sexy?”, que praticamente reproduzia conhecido trecho de “Taj Mahal”, gravada antes pelo brasileiro. Ben processou Rod, ganhou, mas não conseguiu levar nada. Antes da sentença, Rod Stewart cedeu espertamente os direitos de sua canção para a Unicef, escapando da condenação.

<sup>8</sup> Disponível em <http://www.plagiarism.org> acessado em 14 de novembro de 2005.

- *Disfarce pobre*: o plagiador mantém a essência da fonte e muda frases e palavras, ocasionalmente;
- *Trabalho preguiçoso*: o copiarador parafraseia a maioria das idéias e trechos, ao invés de investir tempo em algo novo, original, próprio;
- *Ladrão de si mesmo*: violando as expectativas de originalidade, o aluno toma conteúdo emprestado de trabalhos anteriores.

O plágio pode ser mais sutil, praticado nos interstícios, nas minúcias. Então, as fontes podem inclusive ser citadas, mas o transgressor maquia as fronteiras entre o que saiu de sua lavra e o que está sendo roubado de terceiros. Ainda de acordo com o site Plagiarism.Org, os tipos mais comuns nesta modalidade são:

- *Nota de rodapé esquecida*: o plagiador menciona o nome do autor, mas não inclui informação específica, o que mascara o plágio e dificulta a localização das fontes;
- *Dados errados*: o copiarador cita de propósito a fonte incorretamente, tornando impossível sua identificação e encontro da origem;
- *Paráfrase mais-que-perfeita*: o copiarador cita corretamente uma fonte, mas não marca no texto a transcrição, por exemplo. Ao dispensar as aspas, dá a falsa impressão de que é dele o trecho reproduzido;
- *O citador engenhoso*: o plagiador cita corretamente todas as fontes, parafraseando e usando citações adequadas, mas se percebe que não há nada dele ali, apenas conteúdos dos citados;
- *O crime perfeito*: o plagiador cita corretamente diversas fontes, mas em alguns pontos, parafraseia idéias inteiras das fontes, mesclando trechos com aspas e sem aspas, confundindo a identificação do que é próprio ou conteúdo de apropriação. É o tipo mais complexo de ser executado, e o mais difícil de ser caracterizado como crime, já que mistura as diversas técnicas anteriormente citadas.

A classificação das formas dos crimes contra os direitos autorais é útil, mas não resolve a questão, cada vez mais complexa e recorrente. Na academia, para além dos

trâmites jurídicos, há ainda o peso da discussão ética. Encoberto, o crime intelectual falseia currículos, mascara habilidades e competências, forja imagens de profissionais. Quando revelado, traz constrangimentos para os dois lados, decepção e desalento. O plágio se dissemina com velocidade nos corredores universitários. E é nesses mesmos corredores que se pode encontrar inclusive cartazes que oferecem trabalhos escolares, como monografias e dissertações. Conforme reportagem já citada da *Folha de S.Paulo*, há profissionais que vivem desse comércio, já que se ocupam de elaborar os trabalhos para seus contratantes. Segundo o jornal, o rendimento mensal pode chegar a R\$ 10 mil. Apesar de ilegal, a prática pode render pena de trabalhos comunitários apenas. O estudante preguiçoso, por sua vez, pode ter que responder por falsidade ideológica.

Se o crime se sofisticava, os dispositivos de sua identificação e punição também tentam se superar. Recentemente, dois alunos – um do mestrado e outro, do doutorado – foram expulsos de seus cursos na Universidade Metodista por terem incorrido em práticas fraudulentas como o plágio. Por aqui, na própria Universidade do Vale do Itajaí, professores do curso de Jornalismo têm sido implacáveis com essas práticas. Caracterizados os crimes, os casos são encaminhados às instâncias pedagógicas superiores para que tomem ciência do acontecido e para que os faltosos sejam formalmente advertidos. Isso aconteceu diversas vezes nos últimos dois semestres, ocasionando até mesmo a reprovação de alunos que estavam na iminência de se formar. O grande número de ocorrências gerou comentários de que o curso de Jornalismo era o mais preocupante da universidade nesse contexto. Na verdade, não. O plágio e a fraude acadêmica estão em todas as partes. Apenas o corpo docente do Jornalismo adotou uma postura coletiva de intransigência frente à prática.

O surgimento de novas tecnologias, a mudança no estatuto de criação nas artes e mesmo a flexibilização de alguns conceitos podem, sim, provocar uma imensa e irreversível discussão acerca da idéia de autoria. Fala-se hoje inclusive de *copyleft* ao invés de *copyright*, termo relacionado a softwares que são oferecidos gratuitamente e que podem ser melhorados pelos usuários e colocados novamente em circulação, tal qual uma autoria coletiva. Já há uma experiência de enciclopédia desse tipo na internet, a Wikipedia, que radicaliza o conceito de “inteligência coletiva”, criado por Pierre Lévy. Outro pensador do

ramo é Lawrence Lessig, formulador do conceito de Creative Commons, espécie de salvaguarda de apenas “alguns direitos reservados”<sup>9</sup>.

Sim, teremos que rever nossas posições e reavaliar esse conceito que nem sequer amadureceu: o de autoria. Enquanto isso, julgo mais prudente preservarmos o que temos em mãos. Isto é, fazer valer os dispositivos que garantem os direitos de autor, e ainda reforçar a posição e a idéia de autor. Não se pode ser complacente e atropelar o trabalho e o espírito criadores. Se o fizermos, podemos incorrer num erro sem volta: jogar o bebê com a água da bacia.

### Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *A morte do autor*. IN: O rumor da língua. SP: Brasiliense, 1988
- BENVENISTE, Émile. O vocabulário das instituições indo-européias. Campinas: Ed. Unicamp, 1995
- BUSCOMBE, Edward. *Ideas of authorship*. IN: CAUGHIE, John. Theories of authorship: a reader. London: Routledge & Kegan, 1981
- CALVINO, Ítalo. Se um viajante numa noite de inverno. São Paulo: Cia das Letras, 2002
- CHRISTOFOLETTI, Rogério. Olhar de jornalista – uma epistemologia dos sentidos para as práticas cotidianas profissionais. Projeto de tese de doutoramento. Florianópolis: setembro de 2000. Manuscrito
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Edições Loyola, 9ª edição, 2003
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* IN: FOUCAULT, M. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Ditos e escritos III. Organização: Manoel Barros da Mota. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp.264-298
- GALDEMAN, Henrique. De Gutenberg à internet: direitos autorais na era digital. RJ: Record, 1997. 2ª edição
- GUÉRIN, Michel. O que é uma obra? São Paulo: Paz e Terra, 1995
- LAURINDO, Roseméri. Noção de autoria no Jornalismo esvai-se com determinismo dos estudos. Apresentado durante congresso da Alaic, em Santiago (Chile), abril de 2000.
- NOGUEIRA, Lisandro. O autor na televisão. Goiânia: Editora UFG – Edusp, 2002
- ORLANDI, Eni P. Interpretação. Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Petrópolis, Vozes, 1996
- RODRIGUES, Jacira Werle. Reportagem impressa, estilo e manuais de redação – a construção da autoria nos textos do Jornalismo diário. Santa Maria (RS): Facos-UFSM, 2003
- SOUZA, Carlos F. Mathias. Direito Autoral. Brasília: Brasília Jurídica, 2003. 2ª ed. rev.
- SOUZA, Deusa Maria de. Autoridade, autoria e livro didático. IN: CORACINI, Maria José (org.) Interpretação, autoria e legitimação do livro didático. Campinas: Pontes, 1999.
- ZILBERMAN, Regina. Fim do livro, fim dos leitores? São Paulo: Editora Senac, 2000
- ZILBERMAN, Regina. Institucionalização da autoria e reificação do escritor. Lumina – Facom/UFJF – v.4, n.1, p. 1-10, jan./jun. 2001
- SOUZA, Carlos F. Mathias. Direito Autoral. Brasília: Brasília Jurídica, 2003. 2ª ed. rev.

---

<sup>9</sup> Para mais detalhes, ver <http://www.creativecommons.org.br> ou <http://www.culturalivre.org.br>, ambos consultados em 23/06/2006.