



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGÜÍSTICA



O PLÁGIO SOB O PONTO DE VISTA DA TEORIA DIALÓGICA: ATO ÉTICO E RESPONSABILIDADE AUTORAL

Patrícia Gomes de Freitas Leite

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Fátima Almeida

João Pessoa (PB) – 2021

PATRÍCIA GOMES DE FREITAS LEITE

**O PLÁGIO SOB O PONTO DE VISTA DA TEORIA
DIALÓGICA: ATO ÉTICO E RESPONSABILIDADE
AUTORAL**

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Linguística-PROLING da Universidade Federal da
Paraíba-UEPB como requisito parcial para obtenção
do título de Doutora em Linguística.

Área de concentração: Linguística e Práticas Sociais

Orientadora: Prof. Dra. Maria de Fátima Almeida

João Pessoa (PB) – 2021

L533p Leite, Patrícia Gomes de Freitas.

O plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica: ato ético e responsabilidade autoral / Patrícia Gomes de Freitas Leite. - João Pessoa, 2021.
165 f.

Orientação: Maria de Fátima Almeida.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Plágio. 2. Discurso. 3. Dialogismo. 4. Ética.
5. Autoria. I. Almeida, Maria de Fátima. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82:176.8(043)

PATRÍCIA GOMES DE FREITAS LEITE

O PLÁGIO SOB O PONTO DE VISTA DA TEORIA DIALÓGICA: ATO ÉTICO E RESPONSABILIDADE AUTORAL

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Linguística-PROLING da Universidade Federal da
Paraíba-UFPB como requisito parcial para obtenção
do título de Doutora em Linguística.

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Maria de Fátima Almeida
Orientadora – PROLING/UFPB



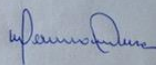
Profa. Dra. Evangelina Maria Brito de Faria
Examinadora interna – PROLING/UFPB



Prof. Dr. Pedro Farias Francelino
Examinador interno – PROLING/UFPB



Profa. Dra. Eliete Correia dos Santos
Examinadora externa – DLCV/UEPB



Profa. Dra. Maria Margarete Fernandes de Sousa
Examinadora externa – PPGL/UFC

Aprovada em 26/ 02/ 2021

Dedicatória:

A minha mãe Goretti Leite (exemplo de amor, força e dedicação);
a meu amado esposo Freitas (pelo companheirismo de sempre e por todos os obstáculos
superados durante o doutorado);
a Aquiles, Górkí e Estrela (presentes de Deus em minha vida);
a minha avó Iolanda (*in memoriam*);
a tio Cícero e tia Nenê, tio Abraão, tia Maria de Lurdes (Nega), Ivaldo e Dona Genecy
Alencar (*in memoriam*) – (falecidos durante o doutoramento);
a todas as vítimas da Covid-19.

AGRADECIMENTOS

Não poderia deixar de agradecer àqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização desta tese:

A Deus por permitir que tudo que a gente se dedica, cresce e se fortifica;

a Goretti Leite (minha mãe), Welton e Júnior (meus irmãos) – (minha família, meu porto seguro);

ao Dr. Freitas (e suas fundamentais contribuições, apoio e companheirismo de sempre);

a minha amiga Roberta Zanatta (que foi ombro e me ouviu em momentos difíceis no início dessa jornada);

a Aquiles, Górkí e Estrela (meus amores que estiveram comigo nos piores e melhores momentos);

a Joana D'arc Leite e Gabriel, Tio Cícero e Nenê (*in memoriam*), Marluce (Dú), Zezé, Corrinha, João Bosco e família e todos da minha família;

ao meu eterno Presidente Lula (por todas as lutas e, como isso, muitos resultados positivos para o povo brasileiro, em especial, ao progresso da educação durante os seus governos. Você, Lula, é parte importante e responsável por essa vitória);

à ex-presidenta Dilma (primeira presidenta do Brasil e exemplo de garra e força feminina);

à CAPES (pelo apoio financeiro durante a realização da pesquisa);

ao NETLLI (pelas instruções e encaminhamentos seguros);

ao Dr. Edson Martins e Dr. Nilton de Castro (por suas contribuições desde o início dos meus estudos acadêmicos);

ao GPLEI (pelas frutíferas discussões); em especial a Ramísio e a Janyelle (por conversas e ajudas acadêmicas);

às parceiras de Jampa: Guia (especialmente, companheira de todas as horas), Ana, Carol, Taíne, Mary, Kelly, Andréia e todos os outros (pelo apoio, aconchego, recepção, conversas, angústias e muitas risadas compartilhadas);

às parceiras de Recife: Dayanne, Jerusa e Raísa (pelo aconchego e recepção quando precisei);

a Heitor (pelas indicações jurídicas);

a Adílio (por alguns dos textos disponibilizados e sólidas parcerias em trabalhos realizados durando o doutorado);

a Lidiane (UECE), Rakel (UECE), Emerson (UFPB), Cássia (UERN) e Camila (UFPB) – (pelas parcerias nas produções acadêmicas que também fazem parte do doutoramento).

a Karla Veloso (pelos diálogos e produções sobre linguística, ensino e educação);

a todos os meus alunos e ex-alunos, incluindo os da UFPB (sempre aprendo muito com vocês);

à Dra. Margarete Fernandes (UFC) – (pelas conversas, apoio, amizade e contribuição na tese e em todo o processo);

à Dra. Cláudia Rejanne (pelo apoio, conversas de incentivo e livro disponibilizado);

ao Dnd. Elderson (pelo apoio e material disponibilizado para consultas);

à Dra. Maria de Fátima Almeida (que esteve comigo desde a entrevista até as valiosas contribuições como orientadora e, em especial, pela amizade sincera que vai muito além da academia);

ao Dr. Pedro Francelino (pela disponibilidade de ajudar sempre, pela leitura atenta e pelas valiosas contribuições);

à Dra. Eliete. Correia dos Santos (pelas valiosas contribuições desde a entrevista até hoje);

à Dra. Evangelina Maria Brito de Faria (pela atenta leitura e valiosas contribuições);

à Dra. Edjane Gomes de Assis (pela disponibilidade);

ao casal Boris Schnaiderman e Jerusa Pires (*in memoriam*) – (pela agradável conversa bakhtiniana e pelo saboroso chá em sua residência);

aos médicos psiquiatras Dra. Ana Camile, Dra. Juliana e, em especial, ao Dr. Dário Sampaio (essenciais nesse longo e difícil percurso acadêmico e pessoal);

à minha psicóloga de anos, Ana Cristina Ishimaru (quem escutou meus mais aflitos tormentos, as dores e também as alegrias);

às minhas amigas de anos, Ana Patrícia e Débora Aquino (vocês foram e são suporte para mim);

a Ana Gabriela, Maria Alice, João Vinícios, Gabriel, Catarina e Ana Lara (amores que se fortaleceram durante o doutoramento);

a Mayanna Torres, Michelle Machado e Alexandre Matos (amigos de lutas e conquistas);

a Fransquinha e a Carlos (pelos cuidados comigo e, em especial, com Freitas, durante o processo);

ao pessoal da Igreja Messiânica do Brasil, em especial ao pessoal de Juazeiro do Norte e região do Cariri (e todos aqueles que estavam presentes no encontro de jovens de 2019, em Fortaleza, pois foi muito importante ter participado dele naquele momento);

aos professores do Proling: Dr. José Ferrari (professor e coordenador do Programa), Dr. Márcio Leitão, Prof. Dr. Denilson Matos (um dos melhores que já tive na vida); Profa. Dra. Fabiana Bonfim, Profa. Dra. Oriana Fantineli, Profa. Regina Celi e todos os outros;

aos alunos do Proling (que cursaram comigo minicursos e disciplinas durante o doutorado, em especial);

à turma do prof. Dr. Denilson Matos (Walbérico, Amada, Rayssa, Adélia, Maria Soares e todos os outros que juntos aprendemos muito, ramos muito, discutimos muito, rimos muito, nos aventuramos muito, enfim, vocês sempre estarão nas minhas melhores lembranças dessa época);

ao Dr. Demerval da Hora (orgulho-me de ter feito parte da sua primeira turma após aposentadoria e nunca esquecerei as suas palavras me parabenizando por minhas colocações durante as aulas);

às professoras Maria Elias e Sandra Maia (UFC) – (pelo adorável almoço e valiosas conversas);

ao pessoal do Oiapoque (Anderson, Maria, Alice e todos os outros. Foi uma experiência incrível);

à Dra. Beth Brait e ao Dr. Fiorin (por suas contribuições no processo de doutoramento);

aos secretários do Proling, Ronil (especialmente) e Valberto (pela paciência e todos os esclarecimentos);

a Charbel e a Socorro (pelo carinho, acolhimento e companheirismo nesta reta final de tese);

a Gildene e sua mãe (por disponibilizarem sua *internet* em momentos de dificuldades com a minha rede);

enfim, a todos os *outros* que, de alguma forma, ajudaram a fazer de mim o que sou hoje!!

A todos muito obrigada! Minha eterna GRATIDÃO!

*Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação
nesse mundo; é reação às palavras do outro.*

M.M. Bakhtin

RESUMO

Este trabalho tem como objeto de pesquisa os elementos linguísticos e discursivos que participam da composição do plágio considerado no todo da enunciação. Quanto ao aporte teórico, segue a orientação do Círculo de Bakhtin, tomando como categorias analíticas as noções de texto, enunciado, gênero discursivo, esfera de atividade humana, diálogo, ética, responsabilidade, autoria, não-álibi, significação e tema próprias da concepção dialógica da linguagem. Seu objetivo geral é sistematizar, sob o ponto de vista da teoria dialógica, uma proposta de compreensão dos elementos linguístico-discursivos que participam da configuração do plágio e que, por conseguinte, distinguem o plágio do não plágio. A metodologia da pesquisa é teórico-bibliográfica de cunho exploratória com ênfase no estudo aprofundado documental-analítico de escritos do Círculo de Bakhtin. Quanto ao *corpus*, elegemos amostras de enunciados concretos utilizados no universo da *internet*, através da observação do contexto vivo de produção desses enunciados extraídos da esfera midiática, mais especificamente de gêneros que circulam em *redes sociais*, tais como o *Instagram* e o *WhatsApp*, bem como enunciados pertencentes a gêneros das esferas acadêmica, artístico-literária e artístico-musical. A análise dialógica desses enunciados, em que teoria e análise são trabalhadas juntas, é qualitativa e crítica com atenção voltada aos elementos que coocorrem na constituição do plágio e que, consequentemente, podem caracterizar uma cópia não referenciada como não sendo plágio sob o ponto de vista da análise dialógica do discurso. A conclusão traz um arremate do estudo com destaque para a distinção entre as noções de texto e enunciado como sendo capital na nossa compreensão de que não existe plágio de enunciado, mas sim de texto e que o gênero e a esfera são os elementos da arquitetônica da enunciação que mais pesam socioculturalmente na caracterização da cópia não referenciada como plágio ou como não plágio.

Palavras-chave: Plágio. Discurso. Dialogismo. Ética. Autoria.

ABSTRACT

This work has as its research object the linguistic and discursive elements that participate in the composition of the plagiarism considered in the whole of the enunciation. As for the theoretical contribution, it follows the guidance of the Bakhtin Circle, taking as analytical categories the notions of text, utterance, speech genres, sphere of human activity, dialogue, ethics, responsibility, authorship, non-alibi, meaning and theme proper to the conception dialogic language. Its general objective is to systematize, under the point of view of dialogic theory, a proposal for understanding the linguistic-discursive elements that participate in the configuration of plagiarism and, therefore, distinguish plagiarism from non-plagiarism. The research methodology is theoretical and bibliographic in an exploratory nature with an emphasis on the in-depth documentary-analytical study of the writings of the Bakhtin Circle. As for the corpus, we chose samples of utterance used in the internet universe, by observing the living context of production of these utterances extracted from the media sphere, more specifically from genres that circulate on social networks, such as Instagram and WhatsApp, as well as utterances belonging to academic, artistic-literary and artistic-musical genres. The dialogic analysis of these utterances, in which theory and analysis are worked together, is qualitative and critical with attention focused on the elements that co-occur in the constitution of plagiarism and that, consequently, can characterize an unreferenced copy as not being plagiarism from the point of view of dialogic discourse analysis. The conclusion brings an end to the study with emphasis on the distinction between the notions of text and utterance as being capital in our understanding that there is no plagiarism of utterance, but of text and that genre and sphere are the elements of the architecture of the enunciation that weigh the most socioculturally in the characterization of the copy not referenced as plagiarism or as non-plagiarism.

Keywords: Plagiarism. Speech. Dialogism. Ethic. Authorship.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objeto de investigación los elementos lingüísticos y discursivos que participan en la composición del plagio considerado en el conjunto del enunciado. En cuanto al aporte teórico, sigue la orientación del Círculo de Bakhtin, tomando como categorías analíticas las nociones de texto, enunciado, género discursivo, esfera de actividad humana, diálogo, ética, responsabilidad, autoría, no coartada, significado y tema de la concepción del lenguaje dialógico. Su objetivo general es sistematizar, bajo el punto de vista de la teoría dialógica, una propuesta de comprensión de los elementos lingüístico-discursivos que participan en la configuración del plagio y, por tanto, distinguir el plagio del no plagio. La metodología de investigación es teórico-bibliográfica con carácter exploratorio, con énfasis en el estudio documental-analítico en profundidad de los escritos del Círculo de Bakhtin. En cuanto al corpus, elegimos muestras de enunciados concretos utilizados en el universo de internet, observando el contexto vivo de producción de estos enunciados extraídas del ámbito mediático, más específicamente de géneros que circulan en las redes sociales, como Instagram y WhatsApp, como así como enunciados pertenecientes a los géneros académico, artístico-literario y artístico-musical. El análisis dialógico de estos enunciados, en el que se trabajan juntos teoría y análisis, es cualitativo y crítico con la atención centrada en los elementos que co-ocurren en la constitución del plagio y que, en consecuencia, pueden caracterizar una copia no referenciada como no plagio de el punto de vista del análisis dialógico del discurso. La conclusión pone fin al estudio con énfasis en la distinción entre las nociones de texto y enunciado como capital en nuestro entendimiento de que no hay plagio del enunciado, sino del texto y que el género y la esfera son los elementos de la arquitectura del enunciado. enunciación que más pesa socioculturalmente en la caracterización de la copia no referenciada como plagio o no plagio.

Palabras-llave: Plagio. Discurso. Dialogismo. Ética. Autoría.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
1.1	Objeto da pesquisa, contextualização e aporte teórico	14
1.2	Questões da pesquisa, hipótese e justificativa	19
1.3	Objetivos geral e específicos	21
1.4	Estado da arte	22
1.5	Organização da tese	30
2	METODOLOGIA DA PESQUISA	33
2.1	Caracterização da pesquisa	33
2.2	Procedimentos de coleta de dados	34
2.3	Procedimento de análise dos dados	39
3	ASPECTOS HISTÓRICOS, LEGAIS E ACADÊMICOS DO PLÁGIO	43
3.1	Plágio na história	43
3.2	Plágio em termos legais no Brasil	48
3.3	Plágio na academia	52
4	ORIENTAÇÃO TEÓRICA PARA UMA COMPREENSÃO DO PLÁGIO E DA AUTORIA SOB O PONTO DE VISTA DIALÓGICO	57
4.1	Texto, enunciado, gênero, esfera e diálogo: para uma compreensão do plágio sob o ponto de vista dialógico	58
4.2	Ética, responsabilidade e autoria para Bakhtin e o Círculo	85
4.3	Resultados	114
	CONCLUSÃO	117
	REFERÊNCIAS	123
	ANEXOS	132

1 INTRODUÇÃO

Pesquisas que contemplam a filosofia da linguagem e, em especial, o uso real e concreto da *palavra e sua função social como objeto de investigação* vêm demonstrando de forma significativa o papel do sujeito situado e o uso da palavra dele e do outro como protagonista da sua própria história. Interessa-nos, neste estudo, esse uso situado no tempo e no espaço da palavra (aqui usada no sentido de enunciado concreto) como forma de discutir e melhor compreender a linguagem viva e não uma abstração idealizada da linguagem.

Passados os primeiros tempos de maior influência positivista, a Linguística vem, cada vez mais, despertando para uma postura mais sensível ou maleável em relação à filosofia geral e para uma aproximação com vários outros campos de conhecimento e de atividades humanas; daí termos a Sociolinguística, a Linguística antropológica, a Análise Crítica do Discurso, a Análise Dialógica do Discurso, entre outras ramificações da Linguística contemporânea. Nossa pesquisa está inserida nesta nova tendência da Linguística, que vai além do estudo da língua em si e por si e se interessa pelos usos concretos da linguagem viva.

Compreendemos, no entanto, que não é fácil definirmos um objeto de estudo, principalmente neste atual contexto em que estamos vivendo, pois estamos no:

Início da segunda década do século XXI, trancados em casa, esperando que o inimigo invisível (covid-19) seja controlado e que possamos caminhar em direção a uma nova realidade — econômica, social, de conhecimento e de relação com as pessoas. O mundo busca o equilíbrio e o homem, a cura física e psicológica, enquanto, a todo momento, os meios de comunicação noticiam a angústia da população à espera de uma cura. Anseia-se que a ciência cure o mundo e que, conseqüentemente, o conhecimento seja ressignificado, que o saber científico seja visto por uma ótica interdisciplinar e coerente com a [nova] realidade social. (SILVA; LEITE, 2020, p. 7).

Tendo como base esse tempo e espaço, é desafiador fazer ciência em um momento como este, no qual incertezas são diariamente lançadas, tanto no mundo da vida como no mundo da ciência e, por que não dizer, também no mundo da arte, principalmente por aqueles que descredibilizam e desmerecem as pesquisas científicas, os pesquisadores e os professores de forma geral e, principalmente, aqueles que entendem o homem como sujeito participativo, agente e protagonista da sua vida, do seu discurso e das suas ações. É necessário, todavia, definirmos esse objeto de estudo, pois

é preciso focar um olhar mais atento para este e dele extrair suas particularidades, nuances, valores, entre outras minúcias, que é uma característica da investigação científica.

1.1 Objeto da pesquisa, contextualização e aporte teórico

Definir um objeto para realizar uma pesquisa é traçar um escopo ao estudo e, consequentemente, com isso, fazer uma delimitação de alcance e de interesse da investigação em relação a este objeto e sua contiguidade. Ao delimitarmos, em uma pesquisa linguística, um fenômeno da linguagem para serem investigadas as suas especificidades, as configurações ou seu funcionamento, por exemplo, sempre nos fugirá, de algum modo, algo da sua essência viva e da sua natureza sónica dinâmica e ideologicamente marcada, que é característica da linguagem em devir.

Inteirados da necessidade de acuidade em relação ao perigo redutor que a delimitação pode apresentar, sabemos, no entanto, que é preciso contribuir para o avanço da ciência no sentido de, ao fazermos essa delimitação do objeto de estudo, ampliarmos os horizontes para uma compreensão mais aprofundada dele com as lentes do aporte teórico selecionado para a realização desse estudo. Além de tudo, temos consciência de que um objeto de pesquisa jamais se esgota em sua totalidade e que outras vozes, posteriores à nossa, irão dialogar com ele e acrescentar seus valores e posições axiológicas no decorrer do grande tempo.

Feitas essas considerações sumárias, definimos, dentro do universo temático do plágio e da responsabilidade ético-autoral, nosso objeto de pesquisa como sendo *os elementos linguístico-discursivos que participam da composição do plágio e que, portanto, distinguem o plágio do não plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica*.

O que nos motivou a realizar esta pesquisa foi o desafio de podermos adentrar as obras de Bakhtin e dos membros do Círculo e investigar como esses pensadores russos tratam algumas questões de filosofia da linguagem tais como, as do autor e as da autoria, como tratadas em *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2010a), as da responsabilidade e do ato ético, como tratadas em *Para uma filosofia do ato* (BAKHTIN, 2010j) e as do discurso reportado e da significação e tema, como tratadas em *Marxismo e filosofia da linguagem* (VOLÓCHINOV, 2017) –, além de nos apoiarmos em trabalhos de alguns dos principais bakhtinistas do Brasil, como Sobral

(2006, 2009), Faraco, Tezza e Castro (2007) e Francelino (2007) para, com isso, darmos mais uma contribuição teórica ao debate na área de estudos linguísticos/dialógicos/discursivos sobre a temática do plágio.

O nosso desafio, portanto, foi desenvolver a pesquisa mesmo não encontrando muitos estudos anteriores sobre a *temática do plágio sob o ponto de vista dialógico*. Em nossa pesquisa, todavia, realizamos uma busca em duas bases de dados eletrônicas: *Google Academic* e na plataforma *Scientific Electronic Library Online (SciELO)*,¹ com o objetivo de fazermos uma revisão integrativa da literatura referente ao tema abordado e, com isso, procurarmos identificar, analisar e sintetizar estudos que poderiam nos ajudar a visualizarmos o panorama de pesquisas relacionadas a esta tese.

Durante a realização da pesquisa, encontramos muitos trabalhos relacionados à temática do plágio que vão desde artigos científicos a teses de doutorado que abordam vários aspectos deste tema, tais como: ética na pesquisa acadêmica (quase todos os trabalhos científicos pesquisados trazem esse tripé: a relação entre ética/plágio/academia²), como as pesquisas desenvolvidas por Diniz e Munhoz (2011), Gramoza (2013), Kretschmann e Neto (2014), Pithan e Vidal (2013) e Sautrier (2011); outros abordam a fraude e o plágio na ciência de forma mais geral como os trabalhos de Araújo (2017), Ferreira (2012), Ferreira e Persike (2014), Rodriguez (2016) e Veludo-de-Oliveira *et al.* (2014); há aqueles que apresentam a relação entre plágio e direito autoral, como os trabalhos de Alves (2015), Costa (2016), Munhoz e Diniz (2011) e Silva (2014); outros trabalhos abordam a relação entre plágio e má-conduta, tais como os desenvolvidos por Biondo (2011), Mussel *et al.* (2016) e Sarmiento (2011); além daqueles que esboçam, de certa forma, um roteiro didático, com instruções de como evitar o plágio e como identificá-lo, tais como os trabalhos de Aires (2017), Arenhart (2013), Innarelli (2011), Pertile (2011), Santana (2016), Santos (2010) e Romaneli (2014). De todos os trabalhos pesquisados, encontramos apenas uma dissertação de mestrado de Dias (2013), dois artigos de Dias e Eisenberg (2015) e de Souza Santos, Brito e Cavalcante (2019), um capítulo de livro escrito por Francelino e Oliveira (2017) e um artigo de Neto (2019) que, de alguma forma, tratam algumas categorias da teoria

¹ No capítulo seguinte (destinado à metodologia) falaremos com mais detalhes sobre como desenvolvemos a pesquisa e como a realizamos: quais métodos foram utilizados, como tais plataformas nos auxiliaram na busca de dados, como filtramos os enunciados usados como exemplos, o tempo percorrido etc. para a realização da pesquisa.

² Na seção intitulada Estado da arte traremos detalhes dessas pesquisas.

dialógica articulada com a discussão sobre o plágio, mas que se restringem ora a questões de autoria ora à escrita acadêmica.

É importante destacar que todos esses trabalhos de cunho acadêmico que encontramos – artigos científicos, textos de palestras, capítulo de livro, livros, TCCs, dissertações e teses – nos ajudaram a travar um complexo e dinâmico diálogo em nossa discussão; e, dadas as suas devidas importâncias críticas, apresentaremos, na seção que trata do estado da arte, aqueles que, a nosso ver, traçam um percurso mais atual de estudos da temática aqui pesquisada.

Os enunciados que selecionamos para serem analisados visando nosso objeto de estudo foram extraídos, principalmente, das esferas midiáticas relacionadas à *Internet*, mais precisamente, das redes sociais *Instragram* e *WhatsApp*. Também extraímos enunciados para análise do *Youtube* e do *Google*, pois, no decorrer da pesquisa, vimos a necessidade de incluí-los nas amostras dos enunciados estudados para, através deles, podermos exemplificar alguns dos nossos posicionamentos e apresentarmos a nossa tese embasada no ponto de vista da filosofia bakhtiniana da linguagem sobre o tema aqui abordado.

Para tanto, tomamos como objeto *a palavra do outro* que está inserida em uma complexa rede de comunicação discursiva que, por si mesma, compreende um vasto campo de relações dialógicas socialmente organizadas; por isso elegemos este objeto, *a palavra viva*, mais precisamente a *palavra do outro* – entendida por nós, em termos dialógicos, como enunciado concreto – tomada em sua forma textual à socapa ou sorrateiramente como sua na forma de plágio ou replicada com ressignificação de uma forma que não é considerada plágio, para investigarmos as minúcias dos componentes linguísticos e discursivos aí envolvidos e que participam em menor ou maior grau na distinção do plágio e do não plágio.

Quanto ao aporte teórico, nossa pesquisa adota a opção teórico-metodológica de trabalhar com enunciados concretos nos moldes bakhtinianos expressos pelo pensador russo nos seguintes termos: “estamos interessados na especificidade do pensamento das ciências humanas, voltado para pensamentos, sentidos e significados dos outros, etc., realizados e dados ao pesquisador apenas sob a forma de *texto*” (BAKHTIN, 2010d, p. 308, grifo do autor). Logo, foi necessário mergulharmos na filosofia da linguagem, em especial, nos trabalhos do Círculo de Bakhtin – principalmente por ter seu foco voltado para a linguagem discursiva viva de sujeitos situados, do “mundo de nomes próprios” (BAKHTIN, 2010j, p. 114) – para entendermos o uso dessa palavra viva.

Para isso, foi necessário esmiuçar o conjunto da obra do Círculo para compreendermos com mais profundidade o todo arquitetônico do *uso vivo e contextualizado da palavra*, conforme o entendimento de Bakhtin ao tratar da atividade do pesquisador das ciências humanas: “independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, *só o texto pode ser o ponto de partida*” (BAKHTIN, 2010d, p. 308, grifos nossos). Destacamos que a palavra *texto* usada por Bakhtin nas duas citações anteriores não se refere ao texto restrito exclusivamente ao plano da língua (como forma imanente) e sim ao texto como enunciado no plano do discurso.³

Segundo Bakhtin (2010a), em qualquer investigação científica – como, por exemplo, em uma investigação linguística – faz-se necessário termos uma noção precisa da natureza do enunciado em geral e das particularidades dos diversos tipos de enunciados, os gêneros do discurso – sejam eles orais e/ou escritos e/ou verbo-visuais –, pois todo material concreto de investigação linguística advém de um campo específico de atividade humana.

A temática referente ao plágio não é tratada, de forma direta ou explícita, nos escritos do Círculo de Bakhtin; apesar de os autores do Círculo invariavelmente utilizarem enunciados artístico-literários em suas análises, não vemos, explicitamente, questões relativas a essa temática ao lermos o conjunto da sua obra, todavia conseguimos enxergar, nas entrelinhas, questões levantadas por Bakhtin (2010a, 2010i), Volochínov (2013, 2017) e Medvedev (2012), entre outros membros do Círculo, que nos despertaram algumas inquietações sobre o tema aqui desenvolvido.

Bakhtin (2010i), entre tantas outras questões, tratou da relação autor-personagem a partir das obras de Dostoiévski, de Púchkin, entre outros escritores, e assegura que o autor sempre acentua as particularidades da sua personagem, cada detalhe, cada gesto, cada traço dado como acontecimento responsivo é dado “da mesma forma como na vida [pois] nós respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam; na vida, porém, essas respostas são de natureza dispersa” (BAKHTIN, 2010b, p. 3). Destacamos também que os estudos de Bakhtin (2010j) sobre a filosofia do ato ético-responsável e sobre a relação autor-herói são basilares na abordagem teórica que empreendemos neste nosso estudo.

Volochínov (2013, 2017) tratou dos tipos de discursos, suas variações, tons, contextos entre outras particularidades da linguagem discursiva, mas não falou

³ Iremos tratar com mais detalhes desta distinção na seção 4.1.

explicitamente de plágio, todavia seus trabalhos sobre filosofia da linguagem, que envolvem questões sobre o discurso de outrem (ou discurso alheio) e a construção da enunciação, possuem elementos fundamentais do aporte teórico adotado em nosso estudo.

Medviédev (2012) elaborou uma sociologia do discurso e, com ela, teceu profundas críticas ao Formalismo Russo dos primeiros tempos em relação às suas análises imanentes da obra de arte, no entanto também não encontramos em seus escritos passagens explicitamente voltadas a tratar do plágio; apesar disso sua propensão a abordar a linguagem a partir de enunciações concretas ou observando “as formas de comunicação discursiva dialógica imediata” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 153) são essenciais no aporte teórico do nosso estudo.

Para investigarmos, enfim, este complexo fenômeno da linguagem foi necessário nos inserirmos no contexto de produção, circulação e recepção dos enunciados estudados. Procuramos, com isso, realizar leituras atentas do conjunto da obra do Círculo para selecionarmos os fundamentos (daquelas obras que foram citadas aqui e das várias pesquisas desenvolvidas no Brasil sobre os temas abordados por Bakhtin e o Círculo) para uma compreensão sistemática do uso da linguagem viva com o foco voltado para a retomada da palavra de outrem e, em especial, para o que distingue o que é considerado plágio e o que não é considerado plágio em termo de perspectiva dialógica.

Destaquemos, por fim, que, no decorrer desses anos (2009-2021), estudando a obra de Bakhtin e o Círculo, a noção de autoria – por vezes dispersa, tanto nas obras do pensador russo de Orel e de seus companheiros dos primeiros tempos quanto em diversos trabalhos de muitos bakhtinistas e analistas dialógicos do discurso que com tais obras travam diálogo – vem nos interessando, pois encontramos várias pesquisas desenvolvidas sobre a questão do autor, mas quase sempre relacionadas estritamente ao campo estético e, conseqüentemente, poucas vezes relacionadas ao campo extraliterário, isto é, aos discursos do mundo da vida (mundo ético). Esta lacuna em relação a este aspecto dos estudos dialógicos nos incitou a também incluir uma incursão no estudo filosófico sobre o ato ético e a responsabilidade autoral como parte suplementar do nosso objeto de pesquisa.

1.2 Questões da pesquisa, hipótese e justificativa

Segundo Volóchinov (2017, p. 246, grifo do autor), “é de extrema importância lançar uma nova luz sobre um fenômeno já conhecido e, aparentemente, bem estudado, por meio da sua *problematização renovada*, elucidando nele novos aspectos com a ajuda de perguntas orientadas para uma explicação específica”, desse modo nosso estudo partiu da busca por responder às seguintes questões da problemática da pesquisa:

- Quais distinções teóricas dos elementos linguísticos e discursivos envolvidos na comunicação viva podem ser estabelecidas, no âmbito da teoria dialógica, para que possam ser delimitadas fronteiras entre o que é plágio e o que não é plágio?
- Qual a relação que pode ser estabelecida entre o enunciado concreto e o ato ético ou o ato estético, em termos do pensamento bakhtiniano, para a elaboração de uma alternativa de concepção da noção de responsabilidade autoral de viés dialógica que possa subsidiar uma compreensão do plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica?

Partindo destas questões iniciais da nossa pesquisa de tese, elaboramos a seguinte alternativa de hipótese com a qual trabalhamos visando a uma resolução satisfatória da problemática posta e *lançar uma nova luz* sobre o fenômeno do plágio:

Hipótese

A partir das noções de forma textual, enunciado concreto, gênero do discurso, esfera da atividade humana e relações dialógicas próprias da Teoria dialógica e dos fundamentos da filosofia do ato de Bakhtin, é possível sistematizar uma proposta de interpretação dos elementos linguístico-discursivos que participam da composição e da configuração do plágio e que também distinguem o plágio do não plágio, bem como elaborar uma alternativa de concepção da noção de responsabilidade autoral que possa subsidiar uma compreensão do plágio sob o ponto de vista do dialogismo.

Justificativa

A temática do plágio e da responsabilidade ético-autoral abordada sob o ponto de vista da teoria dialógica ainda é pouco explorada, como iremos demonstrar na seção do estado da arte. Pretendemos, por isso, contribuir para o aprofundamento do debate sobre tal temática dando ênfase na investigação sobre os elementos linguístico-discursivos que participam da construção organizacional do plágio, buscando destacar como tais elementos podem ser considerados no discernimento do que seja plágio e do que não seja plágio, utilizando-nos, para tanto, do aporte teórico do dialogismo.

Apesar da relevância do tema, percebemos que não há trabalhos que focam a perscrutação da constituição linguístico-discursiva do que venha a ser o plágio em termos de linguagem em uso vivo. Constatamos isso no exaustivo trabalho de revisão bibliográfica que apresentamos nesta pesquisa. Encontramos várias pesquisas que focam o plágio como má conduta ética. Queremos dizer com isso que não seguiremos a linha de muitos trabalhos que focam a conduta do plagiador (com base no procedimento moral de bem ou mal), nem dos que prescrevem normas de orientação para que o plágio seja evitado, nem ainda dos que se concentram apenas na percepção exclusiva da materialidade textual para caracterização do que seja plágio. Nossa pesquisa se singulariza porque seguimos a orientação de estudos dialógica e, dessa forma, consideramos este fenômeno, o plágio, com atenção ao todo que envolve um ato de linguagem viva, isto é, levando-se em consideração os sujeitos envolvidos na interlocução, a esfera em que se dá a interação, o gênero do discurso utilizado e o enunciado com os seus componentes linguísticos (forma textual) e os seus elementos extralinguísticos (contextuais). Destacamos que este todo que envolve um ato de linguagem viva também nos interessa para investigação da cópia textual que não é considerada sócio-culturalmente como plágio.

Nosso foco, portanto, está voltado para uma atualização da compreensão da organização holística da linguagem discursiva com vistas a uma contribuição, em termos de perspectiva dialógica, do entendimento dos elementos, tanto linguísticos quanto discursivos, que distinguem o plágio do não plágio operacionalizando o arcabouço teórico e filosófico de Bakhtin e o Círculo na análise de enunciados concretos das artes (mundo estético), das ciências (mundo da cognição) e da vida (mundo ético) sempre situados cronotopicamente.

Destacamos ainda que nossa pesquisa prima por um tema de estudo que mantém aderência à Área de concentração *Linguística e Práticas Sociais* e à Linha de pesquisa *Discurso e Sociedade*, do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal da Paraíba, sobretudo por seu enfoque sobre a relação discurso, sujeito e sociedade a partir da perspectiva teórico-metodológica da Análise Dialógica do Discurso. Além disso, nossa pesquisa, com foco sobre o fenômeno do plágio e da responsabilidade ético-autoral, pretende ampliar o leque de alcance das investigações sobre o funcionamento da linguagem discursiva do projeto de pesquisa (sob a coordenação da nossa orientadora, a Profa. Dra. Maria de Fátima Almeida), a que nos filiamos no doutorado, projeto este intitulado *Linguagem, interação e discurso: contribuições da teoria dialógica para os estudos linguísticos*.

Elaboradas as questões da pesquisa, a hipótese e a justificativa, segue-se que, na realização desta pesquisa, buscamos alcançar os seguintes objetivos:

1.3 Objetivos geral e específicos

Objetivo geral:

Elaborar uma sistematização, sob o ponto de vista da teoria dialógica, de uma proposta de compreensão dos elementos linguístico-discursivos que participam da configuração do plágio e que também distinguem o plágio do não plágio.

Objetivos específicos:

- Esboçar um panorama de diversos aspectos históricos, legais e formais do plágio em cotejo com o viés dialógico de compreensão do funcionamento da linguagem para uma interpretação atualizada do plágio na contemporaneidade.
- Estabelecer distinções teóricas, no âmbito da teoria dialógica, dos elementos linguístico-discursivos envolvidos na comunicação discursiva – tais como forma textual, enunciado, gênero do discurso, esfera de atividade e relações dialógicas – que possam delimitar áreas fronteiriças entre plágio e não plágio.

- Analisar a relação que pode ser estabelecida entre o enunciado concreto e o ato ético ou entre o enunciado concreto e o ato estético, em termos do pensamento bakhtiniano, para a elaboração de uma alternativa de concepção da noção de responsabilidade autoral de viés dialógica com vistas a subsidiar uma compreensão do que é e do que não é plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica.

1.4 Estado da arte

Ao fazermos o levantamento do *estado da arte sobre o tema*, constatamos que é imensa a quantidade de trabalhos existentes sobre a temática por nós abordada, por conta da sua abrangência, da sua complexidade e da sua dinâmica. O nosso olhar focou naquelas pesquisas que concentram o *tema plágio direcionado para as abordagens linguísticas/discursivas/enunciativas* para, então, cotejar diferentes pontos de vista já que todas essas pesquisas trazem o seu valor axiológico para o mundo da ciência.

Selecionamos diferentes trabalhos que vão de artigos científicos a teses de doutorado, os quais perpassam pelas *esferas* acadêmica, jurídica, informacional e tecnológica, bem como estudos recentes sobre inteligência artificial; com o objetivo de verificarmos diferentes posicionamentos sobre o tema por nós estudado e situar aquelas pesquisas que apresentam discussões relacionadas ao *campo enunciativo/discursivo de viés dialógico*.

Dos trabalhos em que o foco recai, principalmente, na relação existente entre *ética, plágio e produção acadêmica*, primeiramente, citemos os textos publicados em diversas áreas de conhecimento, tais como mostraremos mais adiante, que, no entanto, apresentam a mesma temática. Ressaltamos, ainda, que convocamos diferentes vozes presentes em inúmeras instituições de ensino como, por exemplo: UFPB, UFC, UFCA, USP, UECE, FESP entre outras, de diferentes *esferas* e *campos* de conhecimento, tais como Direito, Saúde, Letras e outras Ciências Humanas, Ciências Sociais, Ciências Tecnológicas e Administração, com o objetivo de ouvir o que dizem essas diferentes vozes extraídas de várias *esferas sociais* sobre o tripé temático: *ética/plágio/ciência* e assim verificarmos quais os direcionamentos que estas áreas de conhecimento estão tomando e, dessa forma, darmos nossa contribuição para os estudos linguísticos de forma geral, além de contribuir, especificamente, para a nossa área de concentração,

apresentando mais uma voz para os estudos dialógicos da linguagem e, consequentemente, contribuirmos para o debate desse polêmico tema que envolve tantas áreas de conhecimento e que é tão complexo.

Começamos pelo artigo de investigação assinado por Marta Sauthier *et al.*, cujo título é *Fraude e plágio em pesquisa e na ciência: motivos e repercussões*. O texto apresenta os seguintes objetivos: “caracterizar a fraude e o plágio em ciência, pesquisas científicas e publicações e analisar as repercussões desses fenômenos contra a ética na pesquisa científica e respectivas publicações” (SAUTHIER, et al., 2011, p. 47). Os autores usam como fonte de pesquisa notícias coletadas em jornais e revistas e investigam o que levam às ocorrências de fraudes e de plágios. Os autores apresentam como resultado do estudo que as motivações para que ocorram tais atos vão desde a competitividade acadêmica, incluindo a facilidade da documentação eletrônica, ao reconhecimento da necessidade de aprimoramento moral e cultural das diferentes classes sociais, através do nível socioeconômico e indícios culturais.

Outro artigo é o de Kretschmann e Neto (2014), que, através da linguagem jurídica, procura discutir as preocupações enfrentadas pela ética no trabalho científico, focando atenção especial no que diz respeito ao reconhecimento da autoria, e questiona a possibilidade do *plágio involuntário* dentro de um contexto ético e jurídico.

Também utilizando a linguagem jurídica, Pithan e Vidal (2013) apresentam, em sua pesquisa, o plágio acadêmico como um problema ético, jurídico e pedagógico com o objetivo de “apresentar uma revisão bibliográfica do plágio, considerado aqui um fenômeno complexo, que necessita ser analisado de forma interdisciplinar e não apenas jurídica” (PITHAN; VIDAL, 2013, p. 77).

Diniz e Munhoz (2011) trazem como aspecto central da sua pesquisa a ética na comunicação científica e apontam o plágio como uma forma de crime.

Gramoza (2013) apresenta uma visão de ética ligada à filosofia aristotélica e à modernidade atual. Em todo o texto, ele procura responder à pergunta título do artigo: *Pensar o plágio acadêmico, seria esta falta de ética na busca pela aparência?* O autor faz um longo estudo histórico sobre o homem e a evolução humana e tecnológica e conclui que “o melhor é viver com mais educação e respeito, sem tentar tirar proveito de tudo e de todos, em nome sempre de seus propósitos particulares” (GRAMOZA, 2013, p. 306).

O estudo desenvolvido por Veludo-de-Oliveira *et al.* (2014) mostra como as atividades fraudulentas, no mundo corporativo, têm crescido absurdamente e, com isso,

o aumento da preocupação da sociedade com relação ao tema. Destacam que isso pode estar associado a falhas na formação educacional dos gestores. Os autores apresentam como resultados a amostra gráfica que traduz que mais de 70% dos alunos pesquisados já se envolveram em situações fraudulentas na sala de aula e mais de 90% deles acreditam que outros colegas também já participaram de fraudes acadêmicas. Como alternativa para o problema, são sugeridas ações para as instituições de ensino promover a integridade que deve nortear as ações acadêmicas e profissionais, além de entender “o comportamento acadêmico ante as práticas desonestas pode ajudar a prever e prevenir procedimentos desonestos quando do exercício da profissão” (VELUDO-DE-OLIVEIRA, T. M *et al.*, 2014, p. 74).

Na pesquisa de Ferreira e Persike (2014), há um levantamento do plágio no meio acadêmico. As autoras estudam um caso específico ocorrido na USP. Elas concluem que esse ato fraudulento precisa ser tratado como um problema de escrita acadêmica e não apenas como uma questão jurídica criminoso.

Munhoz e Diniz (2011) fazem, em seu artigo, um debate sobre o tema e defendem que este objeto não deve ser tratado apenas como uma questão susceptível de sanções penais, mas como uma infração ética; discutem também a questão do autoplágio e suas consequências e apostam na postura ética para a sua prevenção.

Sarmiento (2011) apresenta um ponto de vista peculiar relacionando o tema à conduta social dos indivíduos. O autor apresenta reflexões que indicam uma problematização a respeito da ética no âmbito das pesquisas e na sociedade. Cita a sociedade capitalista da teoria marxista para alicerçar seus argumentos e defende que o problema do plágio não se restringe a um único ato “cognitivo e moral do sujeito individual, que poderia ser resolvido com uma mudança de atitude, de ideia ou sensibilidade; ao contrário, é também um problema societário que implica uma transformação social, ética e moral” (SARMENTO, 2011, p. 41).

Biondi (2011) aproveitou o ano em que muitas notícias saíram na mídia sobre o tema do plágio, juntou vozes através de matérias e entrevistas e escreveu o artigo levantando a questão: *Plágio na produção acadêmica, vespeiro intocado. Ou não?* Ele apresenta o depoimento de vários professores universitários que diariamente lidam com esse problema e ainda trouxe os depoimentos de sujeitos ilustres da CAPES e do CNPq.

Innarelli (2011) realizou sua pesquisa com o objetivo de identificar quais são os principais fatores que antecedem e, conseqüentemente, influenciam a prática do plágio

entre os estudantes brasileiros de EaD do Ensino Superior. Constatou que a maioria dos alunos realiza essa ação e desconhece as punições.

Dos trabalhos que verificam os vários tipos de plágio e o impacto que este ato traz para a vida acadêmica e profissional e ainda apresentam algo sobre a questão da autoria e responsabilidade autoral, destacamos estes que encontramos em nossa pesquisa:

A pesquisa de Rodríguez (2012) foi realizada na Universidade de Costa Rica. Nela, o autor relaciona vários tipos de plágio para fazer sua análise e saber o impacto acadêmico e profissional que este ato exerce em nível nacional e mundial e conclui que há diferentes compreensões dessa questão, tais como “como un delito en todos los países, lo cual hace que muchas veces se queden impunes muchos de estos hechos. Se debe mejorar la educación en cuanto al plagio para así ayudar a prevenirlo en el futuro (RODRÍGUEZ, 2012, p. 1).

O estudo realizado por Mussel *et al.* (2016) busca relacionar a desonestidade acadêmica com os reflexos na formação ética dos profissionais e apontar os prejuízos que essa desonestidade causa para a sociedade; os autores afirmam que isso reflete no padrão ético dos futuros profissionais.

A pesquisa realizada por Araújo (2017) faz uma revisão da literatura com o objetivo de contribuir para o levantamento de dados sobre a temática do plágio e reunir diferentes visões de especialistas sobre o tema. A solução encontrada para coibir tal ação foi que os professores devem orientar seus alunos sobre os malefícios desse ato.

Em Santana (2016), encontramos um mapeamento em periódicos da área da Ciência da Informação com o objetivo de verificar a atual situação dos estudos dos últimos cinco anos, da época em que a pesquisa foi realizada. A autora conclui que ainda falta muito a ser feito para evitarmos o plágio no espaço acadêmico.

Ferreira (2012), em seu TCC de graduação em Biblioteconomia, se propõe a fazer uma investigação sobre quais os autores, em idioma português, já falaram sobre o tema *plágio em artigo científico*, além de discutir e caracterizar os diferentes tipos de plágio.

Aires (2017) verifica, em sua pesquisa de tese, se as instituições de Ensino Superior desenvolvem algum tipo de ação política de combate à fraude em trabalhos acadêmicos, permitindo, assim, a elaborações de pesquisas relevantes em dissertações e teses no período entre 2010 e 2012 em cursos de mestrado e doutorado acadêmico e profissional na área de ensino, em 45 IES. Ele constatou que 1.942 dos trechos

analisados eram plágio, ou seja, acima de 11%. Com isso, conclui que essas IES precisam, urgentemente, implementar normas internas contra o plágio e orientar toda a comunidade acadêmica a esse respeito, além de punir com mais seriedade os infratores

A dissertação de mestrado em Psicologia de Mariana Santolin Romaneli apresenta, em sua pesquisa, o seguinte objetivo: “compreender o juízo da representação da ação de plágio de estudantes do segundo e terceiro anos do ensino médio, provenientes de escolas públicas e particulares de Vitória, Espírito Santo” (ROMANELI, 2014, p. 13); e revela, com os dados coletados, que, os alunos têm noção dos prejuízos causados por este ato e apresenta a seguinte proposta: “contribuir para a ampliação dos estudos na área da moralidade e colaborar com subsídios teóricos para a elaboração de projetos de educação em valores morais que contemplem o enfrentamento da desonestidade acadêmica e, especificamente, o plágio” (ROMANELI, 2014, p. 13-14).

Encontramos, ainda, a obra organizada por Silva (2014) na qual ele faz uma seleção de textos que relacionam as concepções de direito autoral, propriedade intelectual e plágio.

Em Costa (2016), o tema é tratado com seu foco voltado não para a questão de responsabilidade autoral, ou seja, para aquele que faz o plágio, mas para a responsabilidade das instituições que o recebem. Ela investiga de que forma essas instituições podem ou não serem responsabilizadas por textos apresentados e publicados em seus *sites*. A autora chega à conclusão de que tais instituições podem e devem ser punidas quando haja a identificação de plágio, caso não ocorra a retirada dos textos do ar assim que forem notificadas.

A engenheira civil Adriana Thays Araújo Alves, embora apresente o título da pesquisa – *Autoria na pesquisa acadêmica: o desafio de construir conhecimento científico aliado a ética* – como se o foco fosse recair sobre a categoria da autoria, faz um estudo voltado mais precisamente para o plágio (todavia sabemos que existe uma íntima relação entre essas duas noções). A autora pesquisa a cópia e a compra e venda de trabalhos acadêmicos e afirma que muitos alunos apelam para a falsa autoria nessas atividades, entre outros aspectos porque “todos partem de uma mesma prerrogativa: a obtenção de crédito por uma atividade que o indivíduo não desenvolveu” (ALVES, 2015, p. 1).

Bonette e Vosgerau (2010) apresentam o resultado de uma pesquisa desenvolvida sobre a apropriação de dados e informações presentes na *Internet* por alunos do Ensino

Médio. Elas constataram que o conteúdo extraído da *Internet* está presente nos trabalhos apresentados pelos alunos e que a questão ética não é esclarecida para essa faixa etária, por isso o plágio é constante entre seus trabalhos.

Há ainda aquelas pesquisas que estão direcionadas para o desenvolvimento de ferramentas para o auxílio de professores e avaliadores na detecção de plágio; entre elas, destacamos as seguintes a que tivemos acesso:

Arenhardt (2013), em sua dissertação de mestrado em Ciências da Computação, apresentou uma ferramenta para auxiliar a verificação de indícios de plágio via *Internet*. Com isso, verificou que o *Miss Marple*, criado por ela, é mais eficaz do que outras ferramentas já existentes no mercado, tais como: Farejador de Plágio, *Plagius* detector e VIPER.

A dissertação do mestrado em Ciências em Engenharia Elétrica de Santos (2010) também foi voltada para uma criação de ferramenta de detecção de plágio em ambiente virtual de aprendizagem. O *software Araponga* foi desenvolvido com o objetivo de dar suporte investigativo ao ambiente virtual em atividades dissertativas favorecendo, assim, a confiabilidade dos resultados do processo de ensino-aprendizagem.

Pertile (2011) pesquisou e desenvolveu um método que analisa o plágio em forma de mosaico, no qual o autor/plagiador copia apenas alguns trechos da fonte e troca palavras; e investigou também o plágio bilíngue, em que a fonte em inglês é traduzida para o português sem fazer referência ao texto original.

De todos os trabalhos pesquisados, verificamos que há aqueles que se voltam, principalmente, para a questão exclusiva do plágio na escola/sala de aula e do ensino de forma geral e apresentam alguma alternativa direcionada para as *pesquisas linguísticas/enunciativas/discursivas*. Entre estes, damos destaque aos seguintes:

Costa e Lima (2018) discorrem sobre a noção de plágio e as consequências nocivas que esta ação traz para o meio acadêmico; elegem o *letramento* como ponto de partida para a sua discussão e concluem que é preciso uma reflexão séria sobre ética na pesquisa e a conscientização da população acadêmica.

Souza Santos e Nobre (2019) fazem uma análise bibliográfica relacionando as *noções intertextuais de implicitude/explicitude* com uma alusão ao tema aqui pesquisado.

Castro (2017) apresenta, em sua dissertação de mestrado em Educação, uma abordagem voltada para a *análise de livros didáticos* do Ensino Fundamental observando quais livros trazem os temas relacionados ao plágio como orientação na

produção textual, especialmente quando esta produção estiver voltada para consultas em *Internet*. A autora constatou que nenhum dos livros pesquisados apresenta qualquer relação com o tema, deixando essa responsabilidade para os professores.

Neotti (2007) desenvolveu sua dissertação de mestrado em Ciências da Linguagem embasada pela *Análise do Discurso Francesa*, com o objetivo de compreender a posição de alunos enquanto *autores de trabalhos científicos* e investiga o plágio em monografias.

Rebello (2006) nos apresenta uma discussão sobre a *significação linguística* de textos através dos estudos embasados na *perspectiva anti-imanentista* de L. Wittgenstein para observar *os limites do plágio textual*. Com sua dissertação de mestrado em Letras, a autora mostrou que “a renúncia à tese tradicional de que os sentidos habitam a letra de forma fixa e imanente não leva necessariamente a conclusões céticas quanto aos limites e à identidade do plágio” (REBELLO, 2006, p. 13).

Na pesquisa de dissertação do mestrado em Linguística de Santos (2020a), encontramos o plágio estudado através das *sanções sociais e das marcas intertextuais*; para isso, o autor utilizou diferentes gêneros embasado pelos apontamentos da *linguística textual* com o objetivo de identificar marcas intertextuais disfarçadas no plágio. Em seu TCC da especialização em Alfabetização e Multiletramentos, Santos (2020b) realizou uma pesquisa sobre a *intertextualidade no ensino*, em que uma das seções discutidas trata o plágio presente em redações nota 1000 do Enem.

Podemos dizer que, em nossas pesquisas, constatamos que os primeiros estudos sobre plágio na área da linguagem, mais especificamente, na Linguística, foram iniciados por Koch (1984, 1985, 1991, 1992) e por seus orientandos; entre eles, encontramos a tese do doutorado em Linguística de Christofe (1996) cujo título é *Intertextualidade e plágio: questões de linguagem e autoria*; nela a autora traz uma seção sobre plágio e escrita e, em outra, questiona se o que realmente existe é intertextualidade ou plágio?

Krokosz (2014) analisa, em sua tese do doutorado em Educação, os conceitos de *autoria e plágio na produção textual* científica no contexto pós-moderno. O autor conclui que essa discussão precisa sair do âmbito jurídico e estar mais presente na academia e que tanto o conceito de *autoria* quanto o de *plágio* precisam ser atualizados. Ele faz algumas relações entre textos literário e científico, fala da autoridade e da responsabilidade autoral, reconhece que o plágio pode ser uma falha técnica ou uma

fraude ética e que realmente as duas concepções estão interligadas, mas totalmente *desatualizadas* devido à demanda social de evolução tecnológica.

E, por último, dos trabalhos ligados à *teoria dialógica*, que a tomam em seu todo como embasamento teórico ou usam dela apenas algumas das suas concepções fundamentais, damos destaque aos seguintes que encontramos em nossa pesquisa:

O artigo de Dias e Eisenberg (2015) e a dissertação do mestrado em Educação de Dias (2013). O primeiro é uma espécie de resumo do segundo, ambos tratam das *vozes diluídas no plágio*. No artigo, os autores pesquisam, através de entrevistas com professores e alunos de licenciaturas, essas *vozes através da polifonia* e, com isso, constataam que a orientação e o ensino de pesquisas são deficitários e “apoiados na teoria bakhtiniana, acredita-se no diálogo entre vozes polifônicas para promover autorias e construção de conhecimento” (DIAS; EISENBERG, 2015, p. 179).

Já o artigo científico de Souza Santos, Brito e Cavalcante (2019) apresenta uma instigante discussão sobre as sanções sociais impostas ao plágio. Os autores objetivam analisar as *sanções impostas na prática do plágio nos gêneros discursivos*: canção e notícia e chegam à conclusão de que há possíveis variações da sanção ligadas ao fenômeno de plágio.

Francelino e Oliveira (2017) realizam, em um capítulo de livro intitulado *Lidando com as palavras de outrem: implicações para a questão de plágio e de autoria na escrita acadêmica*, uma reflexão sobre a apropriação indevida da *palavra alheia na elaboração de trabalhos científicos*. Os autores apresentam o seguinte objetivo: “esclarecer a comunidade acadêmica, particularmente os estudantes de cursos de graduação, a respeito dos efeitos nocivos dessa prática quando da confecção de trabalhos em contexto escolar” (FRANCELINO; OLIVEIRA, 2017, p. 132). Eles se munem do aporte teórico de cunho dialógico e de aspectos jurídicos e encaminham a discussão para uma orientação ética de escrita acadêmica.

A pesquisa realizada por Neto (2019), na Universidade Federal Fluminense, intitulada *Como plagiar sem perder a originalidade. O discurso dialógico de Bakhtin e o estatuto do bastardo – Em memória de Réjean Ducharme*, nos apresenta uma discussão interessante sobre o papel que a condição suplementar do discurso literário cumpre a partir da compreensão da construção do discurso relacional encontrado na obra bakhtiniana e da poética da relação intertextual na obra do escritor Réjean Ducharme em seu estatuto do bastardo, em que, neste, há uma certa autorização, segundo o autor, metaforicamente marcada sobre o plágio como prática encontrada em

operações intertextuais como a citação, a bricolagem etc. Este artigo foi o único que, em termos de orientação teórico-analítica, mais se aproximou da nossa proposta, pois o autor usa a noção de relações dialógicas proposta por Bakhtin ligada a algumas de suas discussões com relação ao plágio e intertextualidade e seus intercruzamentos dialógicos; no entanto, diferentemente da nossa pesquisa, a discussão no estudo de Neto (2019) se encaminha exclusivamente para o discurso literário.

Com esse levantamento do *estado da arte*, podemos perceber que todos esses trabalhos apresentam os seus valores e suas relevâncias dentro dos seus escopos e de suas áreas de inserção, todavia não abordam a *ética* da forma como será considerada nesta pesquisa, que é a *ética* em termos bakhtinianos. Observamos que todos eles têm como ponto de *convergência a ética*, todavia geralmente entendida em termos metafísicos de virtude, de obrigação e de dever em relação à *conduta de indivíduos* (geralmente valoradas como boa ou má) relativa ao ato de plagiar textos, seja na forma de trabalhos acadêmicos ou de forma geral, com encaminhamentos para a ética no fazer científico da pesquisa. Com isso, constatamos que *nenhuma* das pesquisas por nós encontradas, nem mesmo aquelas que utilizaram a teoria dialógica da linguagem como aporte, baseia-se teórica ou filosoficamente na ética entendida, em termos de uma noção mais fenomenológica, do ponto de vista *dialógico*, ou seja, como relativa ao ato no mundo ético (mundo da vida) sem necessariamente estar atrelada a ela (à noção) a ideia de um imperativo categórico ou qualquer regra de validade universal vista sob a óptica do certo e do errado ou do bem e do mal.

Em nosso entendimento, enfim, tratar de plágio, em termos de pensamento bakhtiniano, implica também considerar a noção de autor no contexto em que esse age; logo envolve considerar o princípio dialógico da linguagem, que envolve elementos linguísticos e extralinguísticos, tais como o texto e os fatores sociais, ideológicos e históricos que formam o contexto da interação entre autor (locutor, ou aquele que fala ou escreve) e interlocutor (aquele que ouve ou lê) através de um enunciado concreto, independentemente de ser ele literário ou extraliterário, somente verbal, verbo-visual ou não verbal.

1.5 Organização da tese

Os capítulos que constituem esta tese estão organizados da maneira como descrevemos a seguir.

Nesta Introdução, equivalente ao Capítulo 1, apresentamos os encaminhamentos da pesquisa em uma sequência que os interlocutores, logo de início, possam visualizar esta tese como uma espécie de mapeamento discursivo do trabalho, para que assim, possam fazer uma leitura mais responsiva da pesquisa. Para tanto, deixamos claro o *objeto* definido pesquisado, fizemos uma breve *contextualização* e delimitamos o nosso *aporte teórico*, como também apresentamos as *questões*, a *hipótese* e a *justificativa*. Além disso, procuramos deixar explícitos, neste capítulo 1, os nossos objetivos: *geral* e *específicos* para que os interlocutores possam dialogar de forma mais responsiva com o trabalho por nós desenvolvido; e por fim, apresentamos um estudo minucioso do *estado da arte* do tema, enunciados com os quais dialogamos e situamos os leitores sobre como o plágio vem sendo tratado cronotopicamente.

No Capítulo 2, descrevemos, detalhadamente, os aspectos metodológicos da pesquisa. Buscamos fazer uma espécie de *scanner* de cada passo realizado durante o desenvolvimento desta tese. Trouxemos a *caracterização da pesquisa* e os *procedimentos de coletas de dados*, com a intenção, cuidadosa, de apresentar os detalhes de todas as etapas desenvolvidas e, também, os desafios enfrentados durante sua realização, descritos na sequência de acontecimentos (tempo-espço) e apresentados neste trabalho; sempre mostrando os nossos posicionamentos axiológicos tomados durante o processo de escrita. Descrevemos, por fim, neste capítulo 2, os *procedimentos de análises de dados* seguidos por nós embasados dialogicamente.

No Capítulo 3, esboçamos um panorama dos aspectos históricos, legais e acadêmicos do plágio para apresentar aos nossos interlocutores características importantes, por nós destacadas, relacionadas ao tema aqui pesquisado.

No Capítulo 4, traçamos uma orientação teórica para uma compreensão do plágio e da autoria sob o ponto de vista dialógico, que, por sinal, é o título que abre este capítulo teórico-analítico; nele, tratamos das noções utilizadas na discussão e analisamos os enunciados utilizados como exemplos; para tanto mobilizamos as noções de texto, enunciado, gênero, esfera, diálogo, ética, responsabilidade e autoria, selecionadas do nosso aporte teórico para apresentarmos uma sistematização e discussão dos resultados da pesquisa, na forma de uma *compreensão responsiva nossa* acerca da participação dos elementos necessários para compreensão do plágio e do não plágio em termos dialógicos.

Na Conclusão, arrematamos nosso estudo com destaque para o peso fundamental da distinção entre as noções teóricas de texto e enunciado na compreensão de que não

existe plágio de enunciado, mas sim de texto e que o gênero e a esfera são os elementos da arquitetura da enunciação que mais interferem socioculturalmente na caracterização da cópia não referenciada como plágio ou como não plágio.

2 METODOLOGIA DA PESQUISA

Não existe um modelo rígido e sistemático a ser seguido nos estudos dialógicos; até mesmo por ser *dialógico*, ele parte da concepção de construção metodológica discursiva entre teoria e objeto de pesquisa; assim, tendo em vista que nossa pesquisa está inserida no campo da linguagem entendida sob os pressupostos bakhtinianos, seguimos pelo viés enunciativo-discursivo, pautando-nos pelos princípios metodológicos orientados pelo conjunto da obra do Círculo e, “como [uma espécie de] um quebra cabeça, [...] aos poucos, iremos buscar juntar as peças e formar, dentro de um todo arquitetônico, um prazeroso diálogo sobre linguagem” (MELLO, 2015, p. 19) e, a partir do que foi escrito por Bakhtin e o Círculo, apresentar a nossa compreensão sobre plágio (e sobre o ato ético e a responsabilidade autoral que a ele também estão relacionados) em termos dialógicos.

2.1 Caracterização da pesquisa

A nossa pesquisa é teórico-bibliográfica de cunho exploratória, pois, buscamos, através do estudo aprofundado documental-analítico de alguns dos escritos do Círculo de Bakhtin, especialmente representado, para nós, por Bakhtin, Volochínov e Medviédev, explorar algumas das obras escritas pelos membros na década de 1920, tais como: *Para uma filosofia do ato responsável* (1920), *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* (1924), *A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica* (1926), *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* (1928) e *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (1929), como também buscamos respaldos teóricos nas obras da fase mais madura de Bakhtin publicadas em *Estética da criação verbal*, dando especial atenção a alguns dos textos que encontram-se na parte do adendo: *Os gêneros do discurso* (1952-1953) e *O problema do texto na linguística, na filosofia e em outras ciências humanas* (1970-1976), além de nos embasarmos em autores que consideramos como os mais renomados estudiosos bakhtinistas brasileiros, como Sobral (2006, 2009), Faraco, Tezza e Castro (2007) e Francelino (2007, 2017).

Consoante o nosso objetivo, a nossa pesquisa busca desenvolver uma reflexão teórica abordando a temática de plágio sob uma perspectiva dialógica com a finalidade primeira de defender que, a partir do que está escrito nas obras citadas acima do Círculo de Bakhtin e dos bakhtinistas brasileiros aqui já mencionados, é possível elaborar uma interpretação sistemática, em termos de teoria dialógica, dos elementos linguístico-discursivos que participam da composição e configuração do plágio e que também distinguem o que é plágio do que não é plágio.

Para tanto, foi preciso mergulhar nas obras do Círculo e buscar cada minúcia sobre o tema aqui proposto para elegermos aquelas categorias enunciativo-discursivas que nos ajudaram em nossa compreensão do fenômeno estudado e, então, estabelecermos distinções teóricas sobre o tema pesquisado; além de discutirmos categorias fundamentais que compõem o nosso estudo, tais como forma textual, enunciado concreto, gênero discursivo, esfera, relações dialógicas, entre outras que nos ajudaram a estabelecer e delimitar fronteiras entre o plágio e o não plágio pelo prisma da teoria dialógica da linguagem.

2.2 Procedimentos de coleta de dados

Para a coleta e seleção dos dados passamos por algumas fases, as quais detalharemos a seguir, para assim chegarmos à escolha do material utilizado para amostra tanto dos aspectos teóricos estudados, quanto do universo exploratório do tema e dos enunciados eleitos para a nossa análise.

Consideramos necessário, no entanto, esclarecermos que para o desenvolvimento desta pesquisa, tivemos que estabelecer critérios práticos e hábeis que nos ajudassem no percurso que iríamos seguir, pois, depois de dois anos nos dedicando à temática sobre autor/autoria na perspectiva dialógica, foi nos sugerido e estimulado por Beth Brait e Fiorin (como uma espécie de desafio, por conta do tempo e da falta de pesquisas que tratassem da temática), em uma apresentação do atual estado da pesquisa, em um encontro realizado na UFPB (em dezembro de 2019), organizado pelo grupo de estudos GPLEI, uma mudança e/ou inversão de foco de pesquisa, pois o plágio na concepção dialógica, tema novo e ainda pouco explorado dentro da teoria, seria tratado de forma secundária por nós, enquanto autor/autoria, seria a categoria principal da pesquisa. Daí a nossa maior contribuição para as pesquisas linguísticas/discursivas/dialógicas, devido à

singularidade e novidade da temática. Este tema, primeiramente, seria abordado de forma secundária por nós em nossa pesquisa. Logo, aceitamos o desafio, mesmo sabendo da complexidade do tema e do tempo que ainda nos restava, menos de um ano para a qualificação e pouco mais de um ano para a defesa.

Assim, refizemos o cronograma e reiniciamos as leituras e pesquisas sob um novo olhar: quais os elementos linguístico-discursivos que podem caracterizar um plágio e um não plágio de acordo com a concepção dialógica da linguagem? Esta pergunta nos norteou durante toda a pesquisa.

Primeiramente fizemos um levantamento do *estado da arte* sobre o tema por nós estudado; para tanto utilizamos duas plataformas eletrônicas específicas: o *Google Academic* e o (SciELO) *Scientific Electronic Library Online*. Na primeira plataforma, foram encontradas 113 pesquisas realizadas pelas mais variadas esferas e campos de atividade, tais como direito, enfermagem, sistema de informação, administração, educação, entre outras. Para melhor filtrarmos nosso material, elegemos as palavras-chave: plágio e ética nas duas plataformas. Na primeira, encontramos 70 trabalhos que abrangeram vários gêneros que iriam de TCCs de graduação a teses de doutorado. Na segunda, encontramos 19 pesquisas, usando os mesmos descritores, resultando, assim, um total de 202 publicações, as quais variavam entre livros, capítulos, artigos, TCCs, dissertações e teses.

Num segundo momento da pesquisa, partimos para a leitura dos textos, fazendo uma revisão integrativa do material para assim selecionarmos quais dessas produções eram relevantes para a nossa abordagem. Destacamos que encontramos trabalhos escritos em português, inglês e espanhol, dos quais 42 foram eleitos para compor o nosso material que norteia o estado da arte da nossa pesquisa.

Para fazermos esta seleção, usamos a relação estabelecida entre as palavras plágio/ética/pesquisa presentes nas publicações que nos serviu de filtragem, ainda mais, daquilo que buscávamos, pois, como o nosso foco é a relação da concepção de plágio com a teoria dialógica, apenas estes tiveram e/ou fizeram relação com tais descritores: pesquisa acadêmica, ética e plágio; no entanto, das publicações que tivemos acesso, apenas quatro citaram e/ou fizeram o diálogo mais direto entre a teoria por nós estudada e o termo plágio; no entanto não trataram diretamente dessa concepção.

O primeiro é o artigo de Dias e Eisenberg (2015) que trata, especificamente, da polifonia diluída no plágio; o segundo é um artigo de Souza Santos, Brito e Cavalcante (2019) que tem como foco a categorização do gênero discursivo feita por Bakhtin

(2010), o terceiro é um capítulo de livro escrito por Francelino e Oliveira (2017) que traz uma reflexão do uso da palavra de outrem na elaboração da escrita acadêmica e o quarto é o artigo de Neto (2019), que, para nós, foi aquele que mais se aproximou da nossa temática, pois ele apresenta a relação: plágio/teoria dialógica e discorre sobre isso, falando da construção relacional entre discursos literários, mesmo assim, não foca no que pretendemos discutir esta pesquisa. Com isso, constatamos, até o momento, *que não há uma pesquisa que de fato se embase na teoria dialógica para propor uma interpretação dos elementos linguístico-discursivos que participam da configuração do plágio e que, a partir disso, possa fazer a caracterização de tais elementos e estabelecer a distinção do que é considerado plágio ou não dentro da teoria*. Isso constata a singularidade da nossa pesquisa para uma atualização da concepção de plágio e, com isso, lançamos a nossa contribuição para os estudos linguísticos/dialógicos/discursivos.

Num terceiro momento, realizamos o levantamento bibliográfico da obra do Círculo, para então escolhermos aquelas que nos serviriam de base sólida/teórica para defendermos a nossa tese. Utilizamos o método dedutivo para a racionalização e combinação das ideias e escolhas das categorias por nós destacadas e analisadas. De todas as obras lidas e relidas⁴, durante a pesquisa⁵, elegemos alguns dos textos da década de 20, fase mais filosófica do Círculo e outros da década de 50 a 70, fase de mais amadurecimento teórico de Bakhtin, como já especificamos sobre tais obras acima.

Em um quarto momento do desenvolvimento da pesquisa, realizamos um estudo sobre os aspectos históricos, legais e acadêmicos sobre o tema, com o objetivo de buscarmos uma contextualização histórica sobre o tema por nós estudado, e, com isso, verificarmos como ele vem sendo tratado e/ou visto diante da história da humanidade de forma geral. Buscamos, também, apresentar alguns dos exemplos de plágios encontrados durante a realização desse estudo.

Em seguida, procuramos nos embasar na lei para entendermos o que é considerado plágio sob o olhar das vias legais; para tanto estudamos textos da esfera

⁴ Destacamos que estamos estudando a obra do Círculo desde a graduação (2009), por isso consideramos que temos conhecimento suficiente para elegermos aquelas obras que respondem axiologicamente a nossa inquietação com relação ao tema por nós pesquisado. E destacamos ainda que algumas das obras já tinham sido lidas, mas com o foco na categoria de autor, por isso foram relidas.

⁵ Ressaltamos que o processo de doutoramento vai muito além da pesquisa da tese. Estudamos outras obras não citadas aqui, mas usadas em outros trabalhos durante o doutoramento, tais como disciplinas cursadas, aulas e cursos ministrados, eventos participados, artigos avaliados para periódicos, bancas de TCCs participadas, artigos e capítulos de livros publicados, livros organizados, discursões em grupos de pesquisas entre outras obrigações que cabem a nós, professores-pesquisadores.

jurídica, em especial, a lei número 9.610, que trata, especificamente, do plágio e seus tipos, estabelecida há pouco mais de 20 anos, em 19 de fevereiro de 1998.

Posteriormente, fizemos um levantamento dos principais tipos de plágios acadêmicos, a nosso ver, e suas consequências para o meio. Trouxemos alguns exemplos e constatamos a imensa quantidade de casos encontrados diariamente nesta esfera.

Elegemos, num quinto momento da pesquisa, amostras de enunciados concretos utilizados no universo da *internet*, através da observação diária do contexto vivo de produção desses enunciados extraídos da esfera midiática, mais especificamente nove diferentes gêneros que circulam em *redes sociais*, como o *Instagram* e o *WhatsApp* – cuja utilização para interação social ficou mais assídua nos últimos tempos por causa do contexto pandêmico – e outros gêneros extraestéticos, como a *propaganda*, e um *livro de sabedoria popular* e, num momento posterior, observamos a necessidade de incluirmos gêneros estéticos também, como a *canção*, o *poema* e o *romance*.

Utilizamos para as amostras e para as análises gêneros estéticos e extraestéticos, disponibilizados na *Web*, pois estamos vivenciando um momento único na história da humanidade, a pandemia de COVID-19, e tais redes sociais estão cada vez mais presentes em nosso cotidiano e, por isso, cada dia mais próximas das pesquisas científicas; e, como compreendemos, cada pesquisa realizada é fruto de um árduo trabalho e meio de divulgação científica, aqui vinculado aos conceitos bakhtinianos que compreendem essa “modalidade como uma relação dialógica entre as esferas de atividade humana (incluindo-se, aqui, a ideologia do cotidiano) materializadas em gêneros discursivos” (SILVA, GRILLO, 2019, p. 53).

Foram eleitas, por nós, três contas do *Instagram* e vinte e seis contas do *WhatsApp*, das quais selecionamos para retirada das amostras para as análises: uma conta do *Instagram* (aquela que mais produzia conteúdo diariamente e que nos fazia refletir sobre o que é e/ou não é plágio em redes sociais de acordo com a teoria estudada); e das vinte e seis contas do *WhatsApp*, sete foram escolhidas e analisadas (escolha realizada pelo critério do uso mais constante e não mudança diária de enunciado na descrição do perfil); os outros enunciados foram incluídos à medida que fomos achando necessário para o enriquecimento do diálogo por nós proposto; e de todos os enunciados da nossa amostra, extraímos, descrevemos e analisamos os encadeamentos discursivos gerados a partir das postagens, resultando, assim, um total

de nove enunciados vinculados ao *Instagram* que circularam via *internet* nesse período que foram colhidos, descritos e analisados durante o desenvolvimento da pesquisa.

Ressaltamos que, a partir do momento que mudamos de foco temático (de autoria para plágio), passamos a observar, com mais atenção, a intensa movimentação das postagens nessas redes sociais escolhidas; e, como já era um tema que iríamos pesquisar, mas de forma secundária, e que já nos inquietava há bastante tempo, já vínhamos observando certas postagens e selecionando algumas delas; no entanto, depois da mudando de foco, voltamos um olhar mais atento para as publicações realizadas entre os períodos de 2019-2020. Não podemos deixar de mencionar que o contexto da pandemia que aterroriza e assola o mundo inteiro foi o pano de fundo de produção desta tese, com isso as postagens em tais redes sociais se intensificaram em março de 2020 até o presente momento.

É preciso destacar, ainda, que utilizamos o *Youtube* e o *Google* como fonte para algumas pesquisas e coleta de outras amostras, pois, como mostraremos adiante, no capítulo teórico-analítico, identificamos, em nosso cotidiano, como será mostrado mais adiante, algumas canções que serviram como amostras para o nosso *corpus*, constituído, assim, por *dezesseis amostras colhidas das redes sociais* já mencionadas, *mais duas canções e dois poemas*, utilizados nas discussões dos aspectos teóricos-analíticos da pesquisa. Incluímos nas discussões uma *propaganda*, um *trecho de um romance* e um *trecho que um livro de sabedoria popular*. Com isso, o nosso *corpus* de análise resultou em *vinte e oito* enunciados concretos analisados.

Os critérios de seleção das amostras, em princípio, foram: a observação do uso indiscriminado da *palavra do outro* nessas redes sociais, conjugado com as nossas inquietações sobre o que é considerado plágio para a teoria dialógica? Quais elementos caracterizam essa noção? Além das notórias notícias nacionais (principalmente) e internacionais sobre os diversos casos de plágios ocorridos e divulgados via *internet*, em *sites* de notícias, em jornais, em TVs, em rádios e em diversas outras mídias de entretenimento, protagonizados, principalmente, por alguns dos ministros do atual governo federal brasileiro, como o caso, por exemplo, de Damares, ministra da mulher, da família e dos direitos humanos e de Moro, ministro da segurança, cujas notícias e polêmicas nos estimularam a continuar a pesquisa que traz uma discussão sobre um tema tão tenso, desafiador, mas necessário para o atual contexto acadêmico, político e social que estamos vivendo.

Consoante a isso, quanto mais leituras fazíamos sobre as concepções dialógicas, mais inquietações foram surgindo, muitas das quais resultaram em nossas questões de tese. Enfim, procuramos identificar, descrever e analisar as concepções a seguir especificadas presentes na obra do Círculo para realizarmos nossa empreitada acadêmica.

Por fim, iremos argumentar em defesa de uma atitude responsiva a fim de verificarmos a heurística de sistematizar uma concepção de plágio, em termos de teoria dialógica, que leve em consideração não apenas elementos intralinguísticos nem somente o respaldo jurídico, mas que leve em consideração todos os elementos envolvidos na arquitetura da enunciação em que o plágio ocorra.

2.3 Procedimento de análise dos dados

Realizamos uma análise qualitativa e crítica dos enunciados concretos com atenção voltada aos elementos linguístico-discursivos que participam da configuração do plágio e que, conseqüentemente, podem distinguir o plágio do não plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica. Baseamo-nos para esta parte da análise nas noções e concepções por nós selecionadas dentro da teoria dialógica da linguagem, tais como as de texto (forma textual), enunciado concreto, gênero do discurso, esfera de atividade humana e relações dialógicas, e operacionalizamo-las por um construto metodológico em que teoria e análise são trabalhadas juntas; esta parte da nossa pesquisa corresponde à seção intitulada *Texto, enunciado, gênero, esfera e diálogo: para uma compreensão do plágio sob o ponto de vista dialógico*, do Capítulo 4. Embasamo-nos nas propostas do Círculo para tais noções (tomadas como categorias analíticas) e, partir do entendimento delas, descrevemos nossas amostras de enunciados e os analisamos conforme a ordem metodológica proposta por Volóchinov (2017, p. 220) para o estudo da linguagem discursiva:

- 1) Formas e tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas; 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros do discurso verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual.

Como já explicitamos em um trabalho anterior, de acordo com essa proposta metodológica:

Um estudo de uma língua é feito com base nas suas condições concretas (em oposição às suas condições potenciais), que significa levar em consideração o enunciado concreto em seu contexto histórico, ideológico e sociocultural de produção, circulação e recepção (considerando-se também os sujeitos interactantes e os propósitos da enunciação, por exemplo) e o gênero do discurso (em sua relação íntima com determinadas esferas da atividade humana) a que o enunciado pertença, para, enfim, serem realizadas as revisões linguísticas. (LEITE; MELLO; SOUSA, 2019, p. 6-7).

Na parte da nossa pesquisa relativa a uma incursão filosófica sobre o ato ético e a responsabilidade autoral, com destaque para a operacionalização das noções de ética, responsabilidade, autoria e não-álibi no existir, tomamos por base o modelo analítico de Bakhtin, em suas primeiras incursões filosóficas, presentes em *Para uma filosofia do ato* no sentido de procurar compreender o ato de produzir um enunciado (seja ou não ele composto com trechos textuais plagiados) como “ato real e responsavelmente [que] se realiza uma e somente uma vez” (BAKHTIN, 2010j, p. 67), além de nos apoiarmos teoricamente na distinção entre significação e tema, conforme apresentada por Volóchinov (2017) em *Marxismo e filosofia da linguagem*, para a análise dialógica das características da marca autoral do enunciado concreto.

A escolha que fizemos desta metodologia teórico-analítica justifica-se, por três motivos específicos:

1) Por questões metodológicas por nós valoradas e axiologicamente marcadas sob orientações encontradas, na maioria das vezes, dentro da própria teoria e desenvolvidas por alguns pesquisadores na atualidade, pois “novos meios de representação forçam-nos a ver novos aspectos da realidade, assim como estes não podem ser compreendidos e introduzidos, de modo essencial, no nosso horizonte sem os novos recursos de sua fixação” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 199).

Diante dessa compreensão e de tantas outras apresentadas pelo Círculo, é preciso abrir um novo olhar para essa metodologia que enfatiza teoria e análise juntas numa mesma unidade. Em muitas das obras de Bakhtin, ele apresenta essa metodologia e nos estimula a usá-la, como, por exemplo, na obra *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do Romance* (1924), em que o autor apresenta os problemas, discorre sobre a

teoria e lança, constantemente, exemplos e análises ao mesmo tempo, mostrando, assim, a metodologia dialógica de fazer ciência.

2) Além de, dessa forma, estarmos seguindo orientações atualizadas da chamada Ciência Aberta, metodologia adotada por várias revistas de renomes internacionais como, por exemplo, a revista Bakhtiniana, que, logo em sua apresentação na capa, deixa claro que esse “é um novo modo de formatar, projetar, gerir, comunicar e avaliar a pesquisa e sua comunicação, primando pela transparência dos processos e pela disponibilização dos elementos que fundamentam sua comunicação, tais como métodos, dados e programas de computador” (BAKHTINIANA, 2021, não paginado). Essa *nova metodologia* vai muito além da simples identificação de nomes em pareceres; é, como o próprio nome já diz, uma ciência aberta em que o autor pode escolher o *estilo* que mais o agrada ao fazer a *sua* pesquisa; e destacamos ainda: os próprios membros do Círculo criticavam a forma separatista de fazer pesquisa (teoria/descrição/análise).

Por isso, adotamos e defendemos essa metodologia dialógica de fazer pesquisa. E, por ser *dialógica*, ela parte da concepção de construção metodológica discursiva entre teoria e objeto pesquisado. Para comprovarmos é só observar, em princípio, alguns dos títulos e/ou subtítulos de algumas obras do Círculo já citadas por nós, inclusive, e suas críticas lançadas sobre os modos metodológicos formais.

3) Hoje, o mundo pede praticidade, então, decidimos por seguir essa *nova* tendência; resolvemos fazê-la e trabalhamos dois capítulos específicos (capítulos 3 e 4), nos quais apresentamos as categorias teóricas destacadas, as amostras dos enunciados e suas respectivas análises e, com isso, os seus encadeamentos discursivos.

Como destacamos acima, muitas foram as notícias sobre o tema por nós estudado e foram nos sendo expostas através das mídias; logo, não poderíamos deixar de trazer exemplos desses enunciados para as nossas análises, pois, como nos apresentam Silva e Grillo (2019, p. 53), “o meio digital é especificamente interessante para a questão, uma vez que constitui um importante redefinidor das formas de produção de linguagem na atualidade, influenciando e modificando gêneros e modalidades de relação dialógica”. A forma como tais notícias eram direcionadas aos interlocutores também nos interessava e, como estávamos olhando sob a ótica da teoria que pulsava no momento, a dialógica, tomamos tais notícias para exemplos e análises.

Em uma das últimas etapas, acrescentamos um olhar sobre as novas tecnológicas e suas contribuições para o mundo acadêmico e descrevemos a importância da Inteligência Artificial para as pesquisas futuras, mostrando-a como mais uma opção

para os estudos linguísticos/discursivos/dialógicos da linguagem. Por fim, discutimos os resultados e concluímos defendendo a nossa tese.

Com isso, encerramos nossa discussão metodológica com a certeza de que estamos no caminho certo, pois corroboramos o pensamento de algumas das mais ativas e responsivas pesquisadoras da atualidade sobre a teoria dialógica, que vêm pesquisando atualmente sobre esses *novos percursos da ciência*, entendendo que todo trabalho é, de certa forma, uma divulgação científica e pesquisas que estudam as relações dialógicas estabelecidas em *meios digitais*, tais como as *redes sociais* por nós selecionadas, estão dentro de um campo de investigação vasto, mas ainda pouco explorado; e, como o próprio título de um dos seus mais recentes trabalhos, publicado na revista Bakhtiniana, já aponta (novos percursos da ciência: as modificações da divulgação científica no meio digital [...]), novos caminhos estão surgindo para a divulgação das pesquisas científicas, de modo que:

a divulgação científica [...], tomada como modalidade de relação dialógica, se modifica ao entrar no meio digital, adaptando-se às suas configurações gerais, e passando a veicular e materializar fortemente a cultura discursiva a que seus interlocutores presumidos se associam, a partir do seu fundo aperceptível de compreensão responsiva (SILVA, GRILLO, 2019, p. 52).

Dessa forma, com a intenção de cumprir o nosso papel enquanto pesquisadores ativos, responsivos e axiologicamente responsáveis com o fazer científico, passamos agora para o capítulo que contextualiza o plágio na história, direciona para os conhecimentos da esfera jurídica e apresenta casos reais de plágios acadêmicos.

3 ASPECTOS HISTÓRICOS, LEGAIS E ACADÊMICOS DO PLÁGIO

Neste capítulo, faremos um estudo com exemplificações dos principais casos de plágio, a nosso ver, na história, nas artes de forma geral, mais especificamente na música, na literatura e na ciência, e em especial exemplificamos casos de plágio acadêmico, suas punições e consequências para o nosso meio. Trataremos, em um outro momento, mas ainda neste capítulo, sobre o plágio em termos legais no Brasil, para nos embasarmos na Lei e verificarmos como é formalmente caracterizado o plágio na atualidade. Por fim, elegemos a esfera acadêmica para mostrarmos a atual situação do nosso campo de investigação, além de desenharmos um panorama dos estudos que envolvem a temática aqui trabalhada.

3.1 Plágio na história

Em uma das nossas pesquisas pela *Internet*, atinamos com uma obra que, pelo título, nos chamou logo a atenção: *Plágio: palavras escondidas*, de Diniz e Terra (2014), e, como uma espécie de magia ou encanto, a musa da tese veio soprar em nossos ouvidos e nos guiou, através de muitas leituras, e, em princípio, à leitura dessa obra, para desbravarmos por um longo caminho que traça essa história, chegando, muitas vezes, a ser muito cansativo, mas de extrema importância e, por que não, repleto de surpresas e muitas curiosidades sobre esse tão atual e badalado tema: *plágio*.

As primeiras informações sobre reproduções não autorizadas de textos reportam-se aos copistas da Europa medieval, porque eram eles que recebiam algo, em forma de pagamento, em troca das cópias realizadas, portanto a prática de copiar ilegalmente textos – plagiar – vem de um tempo bem distante, mas ainda hoje, século XXI, é exercida de forma constante e, até, podemos dizer, modista em tempos de pandemia e isolamento social; como, por exemplo, recentemente a mídia tem nos apresentado em inúmeros exemplos de pessoas (ministros) do atual (des)governo exercendo com frequência essa prática.

A palavra plágio, de origem latina, *plagium*, carrega em sua história traços etimológicos do grego, *plágion*, que significa oblíquo, atravessado; trazendo-nos, imediatamente, à memória os *olhos oblíquos e dissimulados* de Capitu, personagem de

Dom Casmurro, de Machado de Assis. Agora sim, para nós, fez todo sentido essa expressão usada pelo personagem Bentinho, ao descrever o *olhar plágion* da sua esposa.

Plágio, de acordo com o dicionário etimológico da Língua Portuguesa, apresenta o significado de “ato ou efeito de imitar, de apresentar, *como sua*, obra de outra pessoa” (CUNHA, 1986, p. 611, grifos nossos). Já *plagium* – (plágio em Latim) – traz em sua gênese a ação de roubar, mas usada, especificamente, como um ato de roubar, no sentido de sequestrar homens livres e fazê-los escravos (SARIAVA, 1993). Como os significados são acumulados no decorrer do grande tempo e mudanças são acentuadas em cada enunciado concreto, “a depender da situação histórica concreta (histórica em uma dimensão microscópica) na qual é pronunciado e à qual em essência” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 228) ocorrem mudanças específicas de tempo e de espaço, essa palavra carregou em seu sentido mais *lato*, a noção de roubo, mas agora, através do tempo e do uso concreto, a temos como um ato de usurpar a *palavra do outro*.

Segundo Christofe (1996) a palavra plágio, usada no sentido atual de roubo de textos, foi utilizada pela primeira vez pelo poeta latino Marcial, sendo que este sentido vem “estendendo-se até os nossos dias como expressão de um conceito pouco preciso, embora sempre presente na vida literária” (CHRISTOFE, 1996 p. 13) e hoje, acrescentamos, na vida extraliterária também.

Segundo Posner (2009, p. 519), o conceito mais conhecido de plágio que temos hoje se reporta, mais precisamente, aos antigos modos romântico e iluminista de enxergar a originalidade do sujeito/indivíduo e a sua capacidade e produzir algo resultante de questões culturais particulares relacionadas, muitas vezes, a algo de cunho material do que, precisamente, a algo de cunho ideológico e intelectual. Desse modo, as obras artísticas – de forma geral, representadas através da poesia, da prosa, do teatro, da pintura, da escultura, das artes plásticas etc. – eram, na época romântica e iluminista e ainda nos dias de hoje, valorizadas e recebiam proteção intelectual; logo o indivíduo criador e/ou o autor também começou a receber esse tipo de proteção e direitos de liberdades linguísticas, poéticas e individuais em sentido autoral, dificultando, assim, a reprodução da obra sem a devida autorização do seu autor.

Segundo Kretschmann e Neto (2014, p. 61), “na época antiga recriar, copiar e transformar era já caracterizado como capacidade criadora, e não cópia ilegítima”. Sabemos, todavia, que isso mudou muito nos tempos modernos, pois esse ato de *recriar* (seja na forma de uma adaptação, uma tradução, uma paráfrase ou uma citação direta)

partindo de um texto original, é permitido, desde que se façam suas devidas autenticações autorais, pois hoje existe a proteção ao direito autoral implantada pela lei constitucional.

No decorrer do grande tempo, encontramos vários exemplos de obras de diferentes gêneros e esferas que, ao redor do mundo, foram acusadas de (ou consideradas) plágio. Os autores Kretschmann e Neto (2014, p. 61, grifos nosos) afirmam categoricamente que:

Se uma vez foi possível conceber o plágio como uma mola propulsora de uma economia criativa, é possível destacar, portanto, que a forma como uma recriação é vista no mundo, e vinculada a uma ação plagiária, depende não apenas do modo como se concebe o plágio, *cujo conceito não tem se mantido sólido e inflexível desde os primórdios de seu surgimento, pelo contrário*. É possível dizer que sempre que uma nova obra oculta que possui uma origem em outra obra anterior, se se tenta esconder que a obra deriva de outra anterior, ou nela foi inspirada, há sintomas, às vezes muito fortes de plágio, mas não pode ser afirmado que existe necessariamente plágio. Deve ser analisado se não há uma paródia ou uma inspiração, inclusive autorizada.

Em redes sociais, tais como *Instagram*, *Facebook*, *WhatsApp* e *Telegram*, apesar de suas políticas de uso apresentarem observações sobre a utilização responsável de imagem e documentos que tenham seus direitos autorais resguardados, os usuários quase que intuitivamente não veem como plágio as reproduções de trechos de textos ou de textos completos de outrem sem indicação de fonte. Entendemos que, nessas redes sociais, muitas postagens soam como brincadeiras ou piadas (*memes*, por exemplo) em que pareceriam anacrônicas ou mesmo exageradas as referências às obras, por exemplo, de onde foram copiados os textos.

Quando se trata de plágio explicitamente, a depender da esfera em que ele ocorra, essa questão torna-se mais complicada, pois, como vamos exemplificar mais adiante, nos dias atuais, em que a tecnologia está à disposição para fazermos rápidas buscas na *Web*, com o auxílio de diversos programas especializados e criados justamente para a identificação de plágio ou similares, essa questão deve ser vista com cautela sim, pois, atualmente, uma citação ou uma cópia sem as devidas referências é crime e acarreta muitos prejuízos a quem comete esse ato. É de extrema importância, portanto, o compromisso e a responsabilidade na conduta da pesquisa e do material que

está sendo investigado, pois as consequências para tal ato são devastadoras, como mostraremos adiante.

Diante do exposto, o que os autores da citação acima diriam dos exemplos aqui brevemente apresentados? Vejamos alguns casos famosos de suspeitas ou acusações de plágio.

Na música, podemos citar o caso da canção *Força verde*, de Zé Ramalho, que seria um plágio de uma tradução para o português de um poema do dramaturgo e poeta irlandês Willian Butler Yeats, por sua vez usada por Roy Thomas como legenda nas primeiras páginas da HQ número 1 do Incrível Hulk, publicada em 1972 no Brasil (RODRIGUES, 2014); de Rod Stewart que, na música *Da Ya Think I'm Sexy?*, plagiou *Taj Mahal*, de Jorge Ben Jor (TORTAMANO, 2020); de Bill Haley que, no clássico *Rock Around The Clock*, supostamente plagiou trecho da melodia de *Move it on Over*, de Hank Williams (XAVIER, 2016).

Nos primórdios da literatura ocidental, desde o surgimento das epopeias *Ilíada* e *Odisseia*, já encontramos controvérsias em relação à questão autoral. Homero, talvez nem tenha existido e, caso tenha existido, muito provavelmente escreveu seus poemas a partir de uma compilação de versos cantados da tradição oral anônima. Horácio apresenta noções muito semelhantes às de Aristóteles sobre formação literária. Miguel de Cervantes e Gregório de Matos também aparecem como plagiadores de obras literárias. Nos tempos mais modernos, temos os casos: J. K. Rowling, autora do famoso *Harry Potter e o cálice de fogo*, que é acusada de plagiar Adrian Jacobs e sua obra *As aventuras de Willy, o Bruxo: n. 1 terreno lívido*. A mesma autora foi acusada por Nancy Stouffer por roubo de ideias no mesmo livro. No Brasil, Paulo Coelho, por exemplo, foi acusado por Gloria Hurtado de usar trechos de uma das suas obras no livro *O Alquimista* (FONTENELES, 2018).

Na ciência, temos casos desde a Antiguidade clássica, como, por exemplo, o do astrônomo Ptolomeu que usou dados extraídos de pesquisa de Hiparco de Rodas para criar seu *sistema geocêntrico*, segundo pesquisa realizada por Shulz e Katime. Atualmente, inúmeros trabalhos científicos são detectados como plágio diariamente no meio acadêmico; em Harvard, por exemplo, foram expulsos 60 alunos acusados de fraudes nas atividades acadêmicas. Na Alemanha, a ministra da educação Annette Schavan renunciou ao cargo depois de ter sido acusada, pela própria universidade, de plágio por ter copiado trechos inteiros da sua tese de doutoramento. No Brasil, recentemente, o deputado federal *Chalita (PMDB)* usou o autoplágio para conseguir o

seu segundo título de mestre. E, mais recentemente ainda, no início de 2020, vimos vários casos de plágio que agitaram a badalada esfera política brasileira e mostraram o desgoverno que estamos vivendo e ganhando destaques internacionais. Não bastava a ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos do governo do atual presidente Jair Bolsonaro, Damares Alves, ter plagiado projeto, o ex-ministro da segurança, Moro, foi acusado de plágio em artigo científico publicado recentemente. Seguindo essa linha de ministros plagiadores, temos o ex-ministro da Educação, Carlos Alberto Decotelli, que tem sua carreira acadêmica destrinchada e desmanchada nacionalmente e internacionalmente por mentir no currículo Lattes e plagiar várias páginas de sua dissertação de mestrado.⁶

Inúmeros são os casos de plágio em pesquisas e trabalhos financiados ou não por órgãos de fomento, entre eles podemos citar os casos que foram destaques nacionais e internacionais divulgados em diferentes meios de comunicação: o pesquisador Andreimar Martins Soares, da Faculdade de Ciências Farmacêuticas da Universidade de São Paulo (USP), em Ribeirão Preto, foi acusado de reutilizar figuras já publicadas por outros autores em artigos científicos em uma orientação de tese de doutorado; o pesquisador foi, com isso, acusado de má conduta e punido com o cancelamento de bolsas de pesquisas concedidas pela Fapesp e, diante desse resultado, não poderá mais pedir esse recurso como pesquisador.

De acordo com notícia publicada pelo *site* G1 (2014), o professor Javier Amadeo, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, foi processado e acusado por plágio, pois em seu trabalho de pós-doutorado, reproduziu trechos completos, sem dar os méritos devidos ao autor da obra *As Revoluções do Poder*, Eunice Ostrensky. Segundo o *site*, o pesquisador foi acusado de saber da falha cometida e foi negligente; com isso, terá que devolver os valores das mensalidades recebidas da bolsa, além de ficar impedido de obter novos auxílios.

Um caso que também foi motivo de acusação de plágio e foi notícia no mundo acadêmico e abalou os muros das universidades foi protagonizado pelo professor Antonio José Balloni, do Centro de Tecnologia da Informação Renato Archer, em Campinas. Ele reconheceu o plágio em artigo científico e está impedido de solicitar novos auxílios para novas pesquisas durante um ano (G1, 2014).

⁶ <https://www.dw.com/pt-br/novo-ministro-da-educacao-%C3%A7%C3%A3o-%C3%A9-acusado-de-pl%C3%A1gio-em-disserta%C3%A7%C3%A3o-de-mestrado/a-53968204>

São inúmeros e assustadores os números de plágios registrados na história da humanidade até hoje investigados. A nossa intenção, com essa listagem, foi apenas trazer uma pequena amostra do problema e com isso comprovarmos que esse ato vem de muitos séculos e acrescentar que até hoje não foi sistematizada uma concepção teórica da noção de plágio em termos de Teoria dialógica. E com os atuais casos que vêm explodindo no cenário nacional e internacional, uma dúvida pode surgir: *O plágio acontece mais na atualidade do que no passado ou as novas tecnologias é que estão facilitando o acesso a casos antes encobertos ou de difícil detecção?* Por enquanto, diremos que essa dúvida será abordada mais adiante quando iremos estabelecer as distinções teóricas, no âmbito da teoria dialógica, dos elementos linguístico-discursivos envolvidos na comunicação discursiva – tais como forma textual, enunciado, gênero do discurso, esfera de atividade e relações dialógicas – a fim de delimitar as fronteiras entre plágio e não plágio para, assim, contribuirmos para o enriquecimento e aprofundamento dessa discussão sobre este tema tão precioso para os atuais estudos enunciativos/discursivos da linguagem.

3.2 Plágio em termos legais no Brasil

Na Constituição Federal, encontramos várias passagens que tratam sobre o plágio e atribui como crime a má conduta em diversas categorias jurídicas; entre elas, temos: a lei dos Direitos Autorais (Lei 9.610/98), a lei que regulamenta a profissão de artistas (Lei 6.533/78) e ainda a lei sobre programas de computador (Lei 9.609/98), além do novo Código Civil (Lei 75.699/75) e o decreto 76.905/75 que trata da convenção Universal sobre Direito de Autor, revisão de Paris de 1971, reformulada em 1975.

Segundo pesquisa realizada por Costa (2016), é entendido como direito fundamental e protegido pela Constituição e especificado no inciso XXVII do artigo quinto que: pertence aos autores todo e exclusivo o direito da utilização, da reprodução e/ou da publicação de suas obras, e estas são transmissíveis apenas aos herdeiros pelo tempo que a lei fixar.

Foi no governo do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso que o Congresso Nacional decretou e o então presidente sancionou o que para nós foi a principal – mais importante e anexada de forma mais clara e séria – lei que regulamenta os direitos

autorais, a Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998. Ela é composta por 115 artigos que estabelecem, detalhadamente, desde a proteção de obras intelectuais, passando por formas de registros dessas obras e direitos editoriais até os direitos de empresas e produções fotográficas.

A partir do artigo quinto, do documento oficial da Casa Civil, que pode ser consultado no site: http://www.planalto.gov.br/Ccivil_03/leis/L9610.htm, são delineados os efeitos e punições de tal lei cuja parte do documento esclarece os tipos de atos e ações sancionadas que, a partir da publicação deste documento⁷, entraram em vigor, mas que parece não intimidar certos sujeitos que talvez desconheçam tais punições. Então passamos a considerar tais aspectos da lei que, transgredidos, podem ter consequências graves ao transgressor. Vejamos com atenção:

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em coautoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

⁷ Em anexo.

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão.

Por norma geral, logo, é de inteira responsabilidade daqueles que produzem, pesquisam, escrevem, traduzem, reproduzem, citam etc. *qualquer obra material impressa ou não* estarem cientes dos termos da lei.

A partir do artigo sétimo, há um detalhamento das obras intelectuais protegidas pela Lei 9.610, que, de acordo com nossa análise, que direciona um entendimento do que vem a ser o plágio em termos de lei federal:

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocações, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Em nossa pesquisa, encontramos acusações de vários tipos de plágio. Ressaltamos, no entanto, de imediato, que não estamos aqui para julgarmos e/ou condenarmos tal conduta; o nosso papel aqui é assumido, inteira e indiscutivelmente, como pesquisadores axiologicamente imbuídos de respaldos teóricos e metodológicos. E, para nós, é de suma importância deixar claro o que pela lei é e não é considerado plágio para, a par disso, trazermos nossa contribuição ao debate da compreensão desse fenômeno a partir da visão dialógica da linguagem.

Lendo e analisando todos esses documentos na íntegra (leis, emendas e decretos), observamos que o plágio pode ocorrer de várias formas, como mostramos acima e em várias esferas de produção, sejam artísticas e culturais, como já mostramos em casos na música e na literatura, por exemplo, e/ou casos intelectuais e acadêmicos como os ocorridos em dissertações, teses, TCCs, artigos, entre outros.

O nosso foco recairá principalmente, mas não exclusivamente, sobre enunciados extraliterários extraídos da *Internet* para, com a orientação teórico-metodológica de ver “a realidade com os olhos do gênero” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 199), investigarmos a relação orgânica que possa ser estabelecida entre a cópia textual que é considerada

plágio ou a cópia textual que não é considerada plágio e a enunciação em seu todo linguístico e extralinguístico (em termos de contexto cronotópico, de esfera, de gênero discursivo, de sujeitos interactantes, de tipos de enunciados e projetos discursivos).

3.3 Plágio na academia

Nesta seção, vamos abordar questões relativas ao plágio dentro da academia em cotejo com o ponto de vista dialógico de compreensão do funcionamento da linguagem para uma interpretação atualizada do tema.

Teoricamente, quando buscamos o significado da palavra *universidade* nos dicionários, em essência e em sentido *lato*, o que a maioria deles apresenta é um compêndio de informações semelhantes que nos remetem ao que vivemos hoje em nossas universidades. Em uma pesquisa realizada em alguns dicionários, como, por exemplo, no Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, entre outros, temos:

1. Universalidade.
2. Instituição de ensino superior que compreende um conjunto de faculdades ou escolas para a especialização profissional e científica, e tem por função precípua garantir a conservação e o progresso nos diversos ramos do conhecimento, pelo ensino e pela pesquisa.
3. P. ext. Edificação ou conjunto de edificações onde funciona essa instituição.
4. O pessoal docente, discente e administrativo da universidade. (FERREIRA, 2012, não paginado).

Na prática, diríamos que universidade é união, conjunto, comunidade, reunião de identidades em busca do saber em nível superior. A nosso ver, todos esses significados, para produzir sentido, em termos bakhtinianos, deveriam estar unidos com a prática do fazer universitário, mas, infelizmente, não é o que observamos dentro e fora dos muros destas instituições.

As primeiras universidades surgiram na Europa basicamente entre os séculos XI e XII, e, como ainda hoje, formavam uma comunidade de sujeitos de todas as proveniências, cidades e estados. Eram divididas em apenas duas categorias: os mestres, detentores de todo o saber, e seus discípulos, que, respeitosamente, cumpriam todas as obrigações a eles direcionadas – (hoje isso mudou um pouco, tanto no número de membros que compõem as universidades, quanto no que se refere aos discípulos e

mesmo aos mestres que *cumprem respeitosamente todas as suas obrigações*, salvo, claro, muitas exceções). E as aulas, nesta época, poderiam ser dadas em qualquer lugar, coisa que, a nosso ver, era maravilhoso do ponto de vista didático aplicável, ao mesmo tempo em que não havia, ainda, uma instituição própria para tal ato. Assim, a universidade era (e ainda é) uma entidade, em termos dialógicos, que nasceu para a troca de conhecimento com a responsabilidade de produção, ampliação e ensino deste conhecimento.

Podemos observar que o objetivo não mudou muito daquele tempo para os dias de hoje, pois a universidade promove ciência, dissemina conhecimento, produz pesquisas e forma, ou tenta formar, cidadãos aptos para entrar no mercado de trabalho e exercer o papel de sujeitos conscientes, responsivos e responsáveis por seus atos.

Hoje contamos com um tripé que regula e define o devido andamento de uma universidade: o ensino, a pesquisa e a extensão. A aplicação e a disseminação do conhecimento perpassam por esse tripé que deve ser utilizado em prol da sociedade.

Compreendemos também que a esfera acadêmica é uma daquelas que, pela sua própria natureza produtora de conhecimento, exige que as citações sejam referenciadas, além de ser uma das esferas que mais fortemente abomina o plágio; isto é, na academia, a cópia de textos não é aceita social e culturalmente sem que sejam dados os créditos aos autores, de modo que consciência teórica e prática responsável são compreendidas como inseparáveis na esfera acadêmico-universitária.

De maneira geral, a sociedade compreende que para cumprir com veemência sua função social, a universidade tem um papel desafiador de manter a ética, o exemplo e a elaboração de saberes úteis; para isso, a academia deve vigiar os atos de seus integrantes tanto na elaboração e na disseminação dos saberes, quanto na regulamentação dos resultados, agindo com retidão em relação aos membros da comunidade acadêmica, à sociedade que espera resultados das várias áreas de pesquisas e aos vários órgãos de fomento que financiam muitas das pesquisas desenvolvidas nestas instituições de ensino.

Há um setor na academia que regula pesquisas que envolvem seres humanos: o *comitê de ética em pesquisa, Plataforma Brasil*. Ele exerce algumas funções fundamentais para o devido andamento da pesquisa: 1) examina os prós e contra da pesquisa, ou seja, os benefícios e os riscos de determinado desenvolvimento da pesquisa; e 2) sua relevância em termos de resultados, sua contribuição para a

população. Isso corresponde à responsabilidade ativa do agir de todos os sujeitos envolvidos.

Com relação a outros tipos de pesquisa, cada programa deve determinar e garantir a observação aos deveres e às obrigações dos agentes pesquisadores e pesquisados. No nosso caso, o Programa de pós-graduação em Linguística (Proling), além do comitê de ética, apresenta um termo (ver anexo) de responsabilidade e originalidade da pesquisa. Assim, os autores responsabilizam-se por suas produções e o programa se certifica e se assegura caso ocorra algum tipo de fraude como o *plágio* e/ou o descumprimento do regulamento do programa.

Cada programa possui seu regulamento próprio, além de outros documentos oficiais, tais como: regulamento dos alunos bolsistas, dos professores, dos alunos especiais e os de forma geral e, ainda, os regulamentos das instituições de fomento federais, como CAPES, CNPq e as instituições de fomento estaduais que fornecem bolsas aos programas de graduação e pós-graduação, e, com isso, querem resultados nas pesquisas ao mesmo tempo em que se resguardam de fraudes, corrupções, plágios, desistências e/ou algum problema que ocorra durante a realização das atividades. Citamos o nosso programa, mas, de acordo com a nossa pesquisa, este tema está presente de uma forma ou de outra, seja em um regulamento, seja em uma orientação entre orientador/orientando e/ou entre professor/aluno, (em sala de aula ou não) como conversas em disciplinas, minicursos, aulas e até mesmo nos *diálogos extraclasse* nos corredores, cantinas, pátios, orientações *on-line* (principalmente agora devido o atual contexto de pandemia), ou seja, embora seja um tema tenso, está vivo e presente em nosso cotidiano acadêmico. Sempre ouvimos falar da nossa responsabilidade autoral enquanto alunos, professores e pesquisadores.

Nesse ponto, já podemos destacar alguns aspectos da compreensão dialógica, em termos bakhtinianos, da responsabilidade dos sujeitos em relação a seus atos: segundo o pensador russo, Mikhail Bakhtin, não *existe álubi na vida*; isso quer dizer que o que é feito por mim não pode ser feito por outra pessoa no mesmo exato momento e lugar e, além disso, “é apenas o não-álubi no existir que transforma a possibilidade vazia em ato responsável real” (BAKHTIN, 2010j, p. 99).

Resgatando o nosso exemplo, ao entrar no programa de pós-graduação em Linguística da UFPB, um termo de plágio é assinado pelos ingressantes, dessa forma, o *eu não sabia* é automaticamente anulado e o ato ilegal de plagiar textos será cobrado por vias legais, ou seja, o sujeito responderá judicialmente por seu ato.

Passemos a seguir a considerar alguns aspectos da escrita conforme as normas e os padrões da esfera acadêmica.

Corroboramos o pensamento de Francelino e Oliveira (2017, p. 131) quando se referem à prática de escrita acadêmica que

Exige dos sujeitos que nela se inscrevem o domínio de algumas habilidades, uma vez que o texto científico preza por algumas características essenciais, como a objetividade, a clareza, a precisão, a correção gramatical, a coerência, a articulação lógico-semântica dos fragmentos que compõem o tecido textual.

E, ainda, acrescentamos, tal escrita exige também um direcionamento responsivo para aqueles interlocutores que podem ser pressupostos ou não, mas sempre serão interlocutores.

Entre os diversos órgãos que norteiam a escrita acadêmica, temos a Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), que normatiza e direciona, com exemplos, como os acadêmicos, pesquisadores e alunos, entre outras coisas, devem utilizar-se do discurso de outrem sob uma perspectiva técnica. A nosso ver, é de suma importância já nos primeiros anos escolares os alunos terem acesso a essa normatização, claro que com a linguagem adequada para cada interlocutor de acordo com sua faixa etária, pois, atualmente, apesar de todo avanço tecnológico, ainda nos deparamos com alunos de pós-graduação com dificuldades na escrita de textos acadêmicos e que ainda apresentam severas dificuldades em suas produções escritas e, talvez por conta dessa limitação, muitas vezes recorrem à prática de plagiar textos, a qual, infelizmente, constatamos que ocorre ainda com frequência.

Diante desse contexto e na tentativa de minimizar problemas dessa natureza, em 2002, a NBR 10520, norma da ABNT, que entrou em vigência em setembro do mesmo ano, estabeleceu diversas orientações para citações em textos em diversos gêneros acadêmicos. Com isso, observamos que na sua íntegra este documento cumpre sua função de orientar os pesquisadores quanto ao uso e emprego de citações alheias. Podemos mesmo dizer que a NBR 10520 e a NBR 6023, de certa forma, ao primarem pelo cuidado com a citação e a referência de obras utilizadas em trabalhos acadêmicos, corroboram o zelo da academia contra o plágio.

Entendemos que, de certo modo, essas normas foram criadas a fim de “dar a César o que é de César”, ou seja, proteger as obras contra fraudes e,

consequentemente, garantir a seus autores o direito do benefício do uso da sua criação, seja em forma de pagamento, citação, divulgação ou reprodução etc.

Iremos discutir essas e outras questões no próximo capítulo, trazendo as vozes dos membros do Círculo, dos bakhtinistas que com eles dialogam, além de outras concepções para alavancar o diálogo e assim defendermos nosso posicionamento diante de tão complexo tema com mais exemplos.

Para encerrarmos esta seção, queremos mencionar que, mais recentemente, foram criados *softwares* que com a inteligência artificial criam textos, obras de arte (pintura) e músicas, sem falar em outros que são utilizados na medicina, na cartografia etc.

Dos *softwares* que criam textos, citamos o *Grover*, que gera conversa (diálogo em redes sociais), poema (soneto), *paper* (artigo curto) e notícia (*fake news*) a partir de entradas de título, suposto autor e data, e o GPT-3, que é o mais recente sistema de geração de textos, que são gramaticalmente perfeitos e que não dá para saber se foram criados por um sistema ou por um ser humano (PROJETO SESA, 2020).

Esta tecnologia ainda é muito recente e não sabemos ao certo como será seu desenvolvimento futuro. Atualmente existem ferramentas para detectar o plágio, mas não há ferramentas para detectar um texto escrito por inteligência artificial. Em todo caso, citamos a existência dessa tecnologia para geração de textos porque é uma novidade com que a academia deve estar atenta e sintonizada, todavia não vamos nos deter em estudá-la por fugir do foco de nossa pesquisa, posto que os textos gerados não são cópias de outros textos, são produções originais ainda que feitas por máquinas.

4 ORIENTAÇÃO TEÓRICA PARA UMA COMPREENSÃO DO PLÁGIO E DA AUTORIA SOB O PONTO DE VISTA DIALÓGICO

Neste capítulo, traçamos uma orientação teórica para uma concepção dialógica de plágio trazendo a nossa teórica subsidiada nos fundamentos da filosofia bakhtiniana acerca do ato ético e da responsabilidade autoral, para tanto, além de usarmos as concepções trabalhadas pelo Círculo de Bakhtin, nos embasamos nos estudos dos principais bakhtinistas brasileiros que, de uma forma ou de outra, contribuem para o aprofundamento do debate com estudos relacionados ao tema por nós pesquisado.

Queremos deixar claro, no entanto, que Bakhtin e os outros componentes do Círculo não trataram especificamente de plágio em seus escritos, no entanto, sobretudo, a partir das concepções de texto (forma textual), enunciado, gênero do discurso, esfera de atividade e relações dialógicas elaboradas por Bakhtin e do Círculo, iremos aqui traçar, na primeira seção deste capítulo, uma compreensão de como a noção de plágio pode ser entendida em termos da concepção da linguagem própria de Bakhtin e do Círculo, e delimitar, no âmbito da teoria dialógica, áreas fronteiriças entre plágio e não plágio.

Na segunda seção deste capítulo, analisaremos a relação entre o enunciado concreto e o ato ético ou entre o enunciado concreto e o ato estético – com base nas noções bakhtinianas de ética, responsabilidade, autoria e não-álibi no existir e nas noções de significação e tema a partir de Volóchinov (2017) – visando à elaboração de uma alternativa de concepção da noção de responsabilidade autoral de viés dialógica que possa subsidiar uma compreensão do que é e do que não é plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica.

Nas duas primeiras seções deste capítulo, iremos operacionalizar as noções e concepções dialógicas por nós elencadas na análise dos elementos linguístico-discursivos que participam da construção orgânica do plágio e que também distinguem o plágio do não plágio a partir de exemplos de enunciados diversos sempre situados cronotopicamente.

Na terceira seção deste capítulo, discutimos os resultados desta pesquisa e arrematamos a sistematização da nossa proposta de compreensão e encaminhamentos teóricos de cada um dos elementos linguístico-discursivos – selecionados como categorias (ou noções) analíticas dentro da teoria dialógica – que participam da configuração do plágio e que também distinguem o plágio do não plágio.

4.1 Texto, enunciado, gênero, esfera e diálogo: para uma compreensão do plágio sob o ponto de vista dialógico

Trabalhamos, dentro da concepção bakhtiniana, nos campos limítrofes da linguagem, nas fronteiras que correspondem ao entrecruzamento entre disciplinas; logo, esta junção foi chamada por Bakhtin de *análise filosófica*, pois “não é uma análise linguística, nem filológica, nem crítico-literário” (BAKHTIN, 2010d, p. 307); é, portanto, uma análise dialógica que permite enxergarmos além do dito, o não-dito e todos os participantes, ativos ou não, da enunciação.

O nosso ponto de partida vai além do texto (ou forma textual); passa pelo enunciado concreto e pelos sujeitos que o produzem, o recebem, a ele respondem, com ele dialogam e, ainda, com aqueles que o *ressignificam*. Tudo, em nossa análise, é levado em consideração: o tempo, o espaço, quem produz, para quem produz, os sujeitos envolvidos, as respostas imediatas e posteriores; enfim, o ato concreto e o agir no mundo requerem uma análise muito além da materialidade textual. Seguimos, assim, o direcionamento teórico-filosófico do ato dialógico e responsivo através do enunciado concreto.

Reconhecemos que um dos principais fundamentos da teoria dialógica que orienta uma análise discursiva baseada na concepção bakhtiniana da linguagem é o de diálogo ou, mais precisamente, de relações dialógicas. Este fundamento é tão central na teoria que dá nome a ela. Diálogo, todavia, não se resume às trocas de turnos da conversação coloquial nem às falas de personagens nas narrativas; conforme Bakhtin (2010d, p. 331):

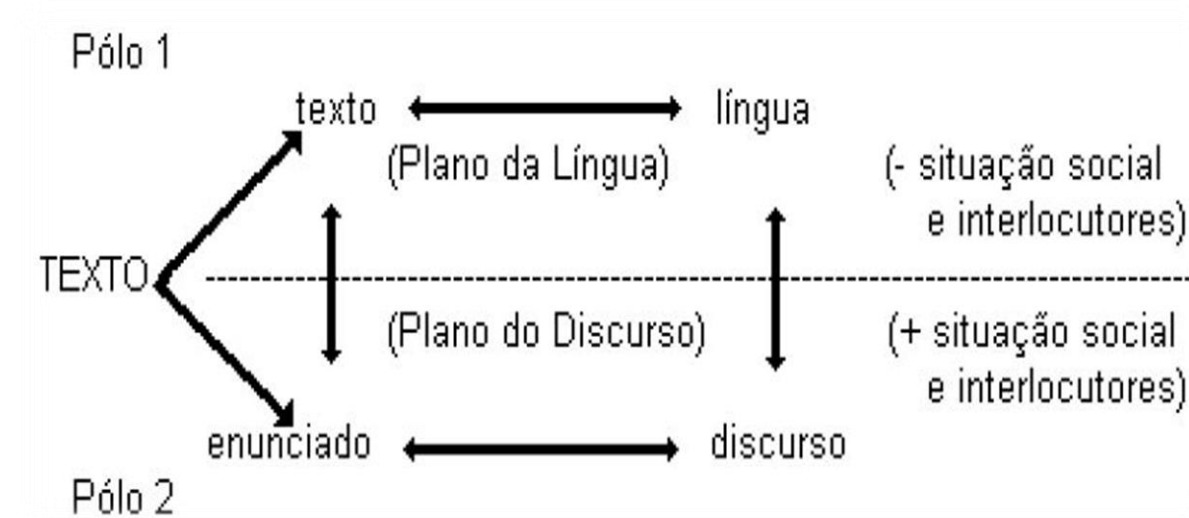
O diálogo real (a conversação do cotidiano, a discussão científica, a discussão política, etc.). A relação entre as réplicas de tal diálogo é o tipo mais externamente notório e simples de relações dialógicas. Contudo, as relações dialógicas não coincidem, de maneira nenhuma, com as relações entre as réplicas do diálogo real; são bem mais amplas, diversificadas e complexas.

O diálogo (ou relações dialógicas) entre enunciados é próprio da linguagem discursiva, não da língua-sistema, como afirma Bakhtin, (2010d, p. 323):

Onde não há palavra não há linguagem e não pode haver relações dialógicas; estas não podem existir entre objetos ou entre grandezas lógicas (conceitos, juízos, etc.). As relações dialógicas pressupõem linguagem, no entanto elas não existem no sistema da língua. Não são possíveis entre os elementos da língua. A especificidade das relações dialógicas requer um estudo especial.

Destacamos que, de acordo com a filosofia bakhtiniana da linguagem, “independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida” (BAKHTIN, 2010d, p. 308), todavia *texto* aqui não se refere ao texto-texto (do plano da língua, caracterizado como tendo menos [-] situação social e interlocutores) e sim ao texto-enunciado (do plano do discurso, caracterizado como tendo mais [+] situação social e interlocutores), conforme aparece na figura 1 abaixo:

Figura 1 – Distinção entre texto-texto e texto-enunciado.



Fonte: Rodrigues (2004, p. 427).

O que denominamos forma textual (ou texto-texto) corresponde ao texto como materialidade do enunciado da forma como apresentada por Sobral (2006, p. 10-11):

“Texto” designa, grosso modo, a materialidade dos discursos/gêneros, o que envolve o escrito, o falado, o pictórico, as mídias eletrônicas etc. O texto assim entendido em termos materiais é meu objeto, mas não o texto como mera “textualidade”, isto é, fora de uma discursividade e de uma genericidade. “Textualidade” (ou “textualização”) designa os aspectos linguístico-textuais estritos dos textos, envolvendo recursos de coesão e coerência, sintáticos etc., entendidos como componentes da superfície aparente do discurso. Compõem-no elementos que,

quanto à sua forma, podem estar presentes em diferentes discursos e gêneros sem alterar as características essenciais destes.

Ordenando compreensões teóricas que iremos operacionalizar nesta análise, dizemos que o enunciado é entendido como a “*unidade real da comunicação discursiva*” (BAKHTIN, 2010c, p. 269, grifos do autor) e, na teoria dialógica, não corresponde à noção de oração nem de frase nem mesmo de texto – estes que são repetíveis e dotados de significação estável, não de sentido contextual – conforme a distinção entre significação e tema proposta por Volóchinov (2017) –, sentido este que é construído na instância do enunciado concreto (ou do texto-enunciado) conforme figura 1 e em paralelo conceptual com a compreensão de que “no âmbito de um mesmo enunciado a oração pode repetir-se (a repetição, a citação de si mesma, o involuntário), mas cada vez ela é sempre uma nova parte do enunciado, pois mudou de lugar e função na plenitude do enunciado” (BAKHTIN, 2010d, p. 313).

Neste sentido, o texto-texto nunca possui autor e destinatário, é repetível e, em tese, pode ser a forma (textual) de qualquer enunciado de qualquer gênero que o tome como materialidade (linguística no caso dos discursos verbais); já o texto-enunciado (enunciado concreto) sempre possui autor e, conseqüentemente, destinatário(s), afora as outras características listadas por Bakhtin (2010c, p. 279-305): a alternância dos sujeitos do discurso, a conclusibilidade específica (que envolve a exauribilidade semântico-objetual do tema do enunciado e a intenção discursiva de discurso ou a projeto discursivo do falante) e o seu pertencimento a um certo gênero de discurso.

Exemplificando, dizemos que um texto-texto como, por exemplo, *encha seu filho de bolacha* pode se repetir infinitas vezes como forma textual de vários enunciados (cada um deles singular) de gêneros discursivos diversos em esferas distintas. Ele poderia (hipoteticamente) ser a forma textual de um enunciado do gênero do discurso *conselho* (diga-se de passagem, mau conselho) da esfera familiar, proferido por uma tia e dirigido a sua sobrinha cujo filho foi malcriado; ou pode ser a forma textual⁸ de um enunciado do gênero *propaganda* da esfera comercial, como este (enunciado concreto) produzido pela empresa Nestlé dirigido aos seus leitores, clientes em potencial:

⁸ Neste exemplo específico, a parte verbal da forma textual (que em seu todo é composta de uma parte verbal e outra visual).

Figura 2 – Propaganda da Nestlé.



Fonte: <https://faciletrando.wordpress.com/2015/05/28/defeitos-de-texto/>. Acesso em: 05 jan. 2021.

Seguimos, assim, a orientação teórica do pensador de Orel no sentido de entender que “o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais ou escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo [esfera] da atividade humana” (BAKHTIN, 2010c, p. 261); e ainda delineando concepções, entendemos esfera da atividade humana, em termo da teoria dialógica, como:

“Regiões” de recorte sócio-histórico-ideológico do mundo, lugar de relações específicas entre sujeitos, e não só em termos de linguagem. São dotadas de maior ou menor grau de estabilização a depender de seu grau de formalização, ou institucionalização, no âmbito da sociedade e da história, de acordo com as conjunturas específicas. (SOBRAL, 2006, p. 8).

Cada esfera, com suas fronteiras nem sempre claras e perfeitamente delimitadas, possui gêneros discursivos que são próprios de suas condições e finalidades (BAKHTIN, 2010c, p. 261) e esses gêneros se concretizam em textos-enunciados.

Como nossa pesquisa está inserida nas ciências humanas, não poderíamos deixar de interpretar como esse precioso componente da linguagem, provavelmente o principal entre os que costumeiramente compõem os *corpora* de estudos humanísticos: o texto-enunciado, entendido por nós como “uma realidade imediata (realidade do pensamento e das vivências), a única da qual podem provir essas disciplinas e esse pensamento”

(BAKHTIN, 2010d, p. 307), é apropriado em variadas situações de enunciação, na forma de plágio ou de outra forma que não seja entendida como plágio.

Nosso ponto de vista segue na direção de compreender que não é somente a simples cópia não referenciada de um texto que caracteriza o plágio, pois há toda uma série de elementos organizacionais da enunciação que devem ser levados em consideração para que a reprodução de um texto seja ou não considerada plágio. Iremos analisar situações distintas de cópia textual a partir de enunciados pertencentes a variados gêneros de diferentes esferas.

Em um dos seus textos tardios, intitulado *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas (1959-1961)*, Bakhtin elenca uma série de apontamentos, que, lendo o conjunto de sua obra, entendemos que seriam desenvolvidos em trabalhos posteriores e, como observamos, alguns até foram; pois, encontramos, dentro da arquitetura bakhtiniana, uma espécie de continuação ou amadurecimento de alguns dos tópicos desenvolvidos, ou melhor expressados, em outros tempos expostos em outras obras.

Nessa produção, em especial, publicada pela primeira vez com o título *O problema do texto*, em 1976, na revista *Questões de literatura*, Bakhtin fala, especificamente, do texto e seus problemas no conjunto das ciências humanas, entre os quais se encontram a linguística e a filologia, disciplinas sobre as quais o mestre russo se debruçou a estudar durante certo período de sua vida.

Nós elegemos dez pontos, que, para nós, caracterizam bem, o ponto de vista bakhtiniano, com relação ao que é o *texto-enunciado e todos os elementos que o envolvem*, ou seja, todos os elementos que estão presentes em sua elaboração/materialização, tais como: o autor, os sujeitos envolvidos, as fronteiras existentes e os elementos que fazem deste texto um anunciado concreto.

Bakhtin não usou o termo plágio em nenhuma das suas obras e, como ele, nenhum dos membros do Círculo; no entanto, o tempo todo ele se refere, nesta obra, *ao outro e à reprodução do texto/pensamento de certos enunciados*, mais especificadamente, o que enumeramos como ponto quatro⁹ de uma das suas últimas

⁹ Bakhtin não enumerou, de forma clara, esses pontos no seu texto, ou seja, não utilizou essa terminologia cardinal; no entanto, através de várias e dedicadas leituras, resolvemos enumerá-las na sequência que esses pontos vão aparecendo no decorrer da leitura e identificados, por nós, como os mais relevantes desta produção, em especial. Ressaltamos, ainda, que para a elaboração dessas notas, e, consequentemente, deste material, Bakhtin levou, em média, entre os anos de 1959-1961 para elaborar essa discussão que se faz muito atual, presente e necessária para esta e outras pesquisas, apesar do tempo e do espaço entre a

produções citada acima e só publicada em 1976. É preciso lembrar que, nessa época, pouco se falava e muito menos se estudava sobre o tema plágio e, ainda destacamos, que, mesmo nas obras do Círculo, alguns textos não são referenciados adequadamente (como hoje se é exigido, no caso do Brasil, por lei e pelas normas da ABNT); isso resulta e possibilita, hoje, que alguns pesquisadores levantem questionamentos sobre o que alguns estudiosos chamam de *obras disputadas do Círculo*. Essa não adequação às normas de citações e autoria pode ser justificada porque, naquele contexto de produção intelectual, essa questão não estava tão presente como nos dias de hoje e como bem nos lembra Almeida (2011, p. 17), ao falar de uma dessas obras disputadas:

Mais do que as querelas acerca da autoria, interessam-nos as ideias atuais e pertinentes (e sem dúvida nenhuma marcadamente bakhtinianas) de Marxismo e Filosofia da Linguagem, ou, como diz Cunha (2011, p. 17), “o desafio é ir além do já-dito e mostrar o caráter heurístico das propostas de Bakhtin e Volochínov”.

Corroboramos, portanto, essa ideia nesta pesquisa, pois como estamos estudando diretamente o plágio, importa-nos verificar e constatar o que o Círculo tem para acrescentar às pesquisas atuais sobre esse tema, por isso nos propusermos a entrar por esse caminho árduo, mas muito enriquecedor.

Para *encerrarmos* o debate, temporariamente, sobre essas *obras disputadas*, e respondermos ativamente aos estudiosos que se ocupam em *apenas* discutir a autoria das obras do Círculo, deixemos com a palavra o próprio Bakhtin que, ainda vivo, em entrevista a Viktor Duvakin, no ano de 1973, ao falar no amigo íntimo, esclarece: “Volochinov... é o autor do livro *Marxismo e filosofia da linguagem*, livro que, digamos, atribuem a mim” (BAKHTIN; DUVAKIN, 2008, p. 80). Diante do dito, marcado pela voz do próprio Bakhtin e assinado por ele, para nós, não há o que discutir, se o próprio Bakhtin faz tal afirmação! E, convenhamos, quantos de nós, dentro da academia, com tantas obrigações e exigências para cumprirmos prazos e estarmos no *publish or perish*¹⁰, já não *pegamos carona* no texto do outro, ao menos como coautor? E as discussões dos grupos de pesquisa que rendem ideias que, muitas vezes, a partir das colocações *do outro e/ou dos outros* são desenvolvidas apenas por um indivíduo

elaboração e desenvolvimento e, conseqüentemente, tradução e divulgação dos resultados, suas colocações continuam lúcidas e ainda muito pertinentes.

¹⁰ Expressão criada e usada na esfera acadêmica para designar a exigência da alta produção de publicações e excertos do currículo Lattes – publique ou pereça.

e/ou em coautoria, sem ao menos citar que o embrião da ideia nasceu no grupo? Com raras exceções, claro!

Por fim, já em 2012, em outro trabalho, expomos nossa resposta ativa a respeito dessa discussão, quando ainda iniciávamos nossa caminhada pelos estudos discursivos/dialógicos da linguagem, na qual entendemos que “mais importante que discutir a autoria dos textos [do Círculo] é destacar a extrema relevância destes para as pesquisas, sejam elas linguísticas, literárias, estéticas, históricas e outras tantas áreas de conhecimento humano que os textos penetram” (MELLO SALES; LEITE, 2012, p. 16).

Direcionemos nosso foco analítico, na sequência, para a esfera digital-midiática, onde o texto-enunciado, a materialização concreta do principal recurso das ciências sociais, vem sofrendo constantes transformações e inovações, assim como vem ocorrendo em nossa vida, principalmente no atual contexto em que a pandemia de covid-19 nos pegou de surpresa no ano 2020, assolando vidas diariamente e nos obrigando a aprender que, com isso, a vida do texto também está passando por várias transformações e adaptações. A palavra *reinventar*, por exemplo, nunca foi tão utilizada e, podemos dizer, que virou e/ou está na moda. Esta palavra dá margem para que a *palavra do outro* seja utilizada e reutilizada deliberadamente nas redes sociais, como se, por causa do contexto, houvesse uma espécie de permissão tácita de todos.

Este uso da palavra foi o que Bakhtin e os membros do Círculo trabalharam arduamente para nos deixar o legado de compreendermos a forma da enunciação como uma forma específica, executada através da palavra e realizada materialmente por ela. Isso nos mostra o quanto atual e necessária é essa discussão, pois, já em 1926, Volóchinov nos dizia que “a palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. *Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77, grifos nossos).

Foi através da observação da palavra do outro em discursos da vida real, mais especificamente, no uso desta palavra através das redes sociais, que extraímos alguns exemplos para análise.

Analisemos a seguir alguns enunciados pertencentes aos gêneros discursivos postagem (post) e comentário da esfera digital-midiática, mais especificamente da rede social *Instagram*.

Iniciemos pela postagem reproduzida na figura 3 cuja forma textual (texto verbal) é construída a partir do uso da palavra de outrem:

Figura 3 – Uso da palavra do outro no *Instagram*



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

O *Instagram* é um aplicativo de compartilhamento de fotos, vídeos, pensamentos, sentimentos e, agora mais do que nunca, uma rede social utilizada para variados fins, entre eles, dentro do atual contexto de pandemia, aulas são dadas, cursos ministrados, consultas realizadas, além de acompanhamentos médicos, físicos, psicológicos, financeiros, pedagógicos e administrativos que são efetivados, entre outros aspectos que não é nosso objetivo, no momento, detalhar.

Este aplicativo é um dos principais meios *de contato* e comunicação entre as pessoas nos últimos meses. Através dele e de seus recursos fáceis e rápidos, pais tornaram-se professores, para auxiliarem seus filhos nas *aulas remotas*, professores viraram uma espécie de *blogueiros* e tiveram que se adaptar às novas tecnologias de forma imediata, entre elas, alguns deles, usaram, com mais familiaridade, o *Instagram*, pois este aplicativo é usado desde 2010 e muitos já estavam familiarizados com suas ferramentas de uso. Aqueles que ainda não o utilizavam ou usavam apenas para fins pessoais, estão utilizando agora para esclarecimentos de aulas, tirar dúvidas de pais e alunos e acompanhá-los nesse *novo normal*. Com relação às aulas remotas e o novo normal, relatamos em outro recente trabalho que:

As instituições de ensino, assim que se viram obrigadas a suspender as aulas presenciais, logo procuraram adaptar-se, num primeiro momento, às aulas remotas – em caráter de emergência, ministradas pelos professores, geralmente no mesmo horário da aula presencial, utilizando recursos tecnológicos tais como: vídeoaulas, ferramentas *on-line*, como o *meet*, o *zoom*, entre outras – a fim de garantir que os alunos não perdessem o foco nos estudos; ao mesmo tempo em que muitos professores, também impactados, sentiram-se pressionados com o caos que se estabeleceu repentinamente, especialmente aqueles que atuam em áreas carentes de recursos, como em muitas instituições de ensino de zonas rurais e algumas escolas do sistema público de ensino, por exemplo. Eles tiveram que se tornar exímios usuários de metodologias ativas, dominando plataformas e criando outras alternativas, não só virtuais, mas também com material impresso, atendendo assim às necessidades dos alunos que têm acesso à internet assim como os que não têm. Tempos inimagináveis, porém, o ano letivo de 2020 continua, na incerteza de como poderá ser o ano seguinte. Afinal, não podemos parar! (VELOSO; LEITE; ALMEIDA, 2020, p. 50).

Com isso, baseando-nos nessa contextualização, espaço-temporal, o *novo normal* nos obrigou a tomarmos providências urgentes, antes, talvez, nunca imaginadas.

As donas de casa passaram a pesquisar mais sobre receitas, brincadeiras em casa, hortas caseiras etc. O comércio, principalmente as lojas, se não já tinham, tiveram que criar de forma hábil, lojas virtuais para, ao menos, tentar amenizar os prejuízos causados pelo fechamento do comércio. Restaurantes, lanchonetes e padarias se viram obrigados a utilizarem o *delivery* para continuarem funcionando sem tantos prejuízos; e, nós, estudantes-professores, tivemos que nos concentrarmos e nos dedicarmos, mais do que nunca, na realização de nossas atividades acadêmicas, agora aulas e pesquisas remotas, pois o *publish or perish* nos obriga a não pararmos, além de todos os dias termos que lidar com o desmonte da Constituição brasileira e da educação pelo atual

(des)governo que, infelizmente, como um pesadelo, ainda temos que enfrentar. E, por fim, o distanciamento de pessoas queridas, como familiares e amigos mexendo demasiadamente com o nosso psicológico, que, por causa do contexto, encontra-se bem fragilizado. Tudo isso só está sendo possível, a nosso ver, de *suportarmos*, portanto, e até nos mantermos em interação com muitos dos nossos interlocutores ativa e responsavelmente através do uso das redes sociais.

O *Instagram* virou, a nosso ver, a principal fonte de comunicação e troca de conhecimento entre as pessoas. A pandemia de covid-19, apesar de devastar lares, nos obrigou a ficarmos em casa e a nos *reinventar*. Esta palavra, *reinventar*, nunca foi tão usada e nunca fez tanto *sentido* como atualmente. Este último entendido por nós como carregado de acento apreciativo, posicionamento axiológico e socioideológico, por isso, *posts* como o acima exemplificado são cada vez mais comuns.

Neste exemplo, a pessoa postou uma foto e usou como legenda o enunciado: “deixe-me ir preciso andar vou por aí a procurar”. Por esta postagem e muitas outras que colhemos durante o processo de pesquisa, é possível comprovarmos que a palavra do outro é tomada como sua, nas redes sociais, no caso, no *Instagram*, sem regras ou restrições, pois, de início, não observamos nada que permita identificar o texto verbal deste enunciado verbo-visual como tendo sido copiado de outro enunciado.

O *texto verbal copiado* é parte da letra da canção intitulada *Preciso me encontrar*, do autor/compositor Antonio Candeia, sambista da escola de samba Portela, onde tivemos a honra e o prazer de estarmos, presencialmente, em 2015. Candeia era um compositor genial e, no final de 1975, atuando como autor-criador, produziu esta canção a pedido do jornalista e também escritor Juarez Barroso que, conforme Abílio Neto descreve em seu blog: “[...] andava meio perdido na vida, chegou perto dele (que já vivia parálítico e usando cadeira de rodas) e lhe disse que tinha um tema para ele compor um samba: ‘preciso me encontrar’” (NETO, 2017, não paginado).

Vejamos: o tema não foi de Candeia (autor-criador), foi de Juarez Barroso, no entanto muitas pessoas pensam e atribuem a autoria e, conseqüentemente, a ideia do tema a Cartola, pois a música foi gravada pelo cantor, a presente de Candeia, em seu segundo LP, em 1976.

A *autora da postagem* divulgou-a no seu *Instagram* em 2020 e não fez nenhuma referência ao autor do enunciado-fonte (nem mesmo ao intérprete da canção, que poderia ser por ela considerado o autor presumível), apesar de ter se utilizado de uma passagem do texto do discurso de *outrem* ou do discurso *alheio*. Em outras palavras, ela,

a autora da postagem, não mencionou o autor-criador do enunciado nem mesmo o seu principal intérprete – muito provavelmente pelo fato, que já mencionamos anteriormente, de a referência soar como anacrônica –, mas também não utilizou outros recursos linguísticos possíveis que desse alguma pista a seus interlocutores de que, ao menos, a forma textual foi copiada da letra de uma canção, de um outro enunciado, apesar de o *Instagram* e outros aplicativos disponibilizam os *emojis*, tais como: 🎵 / 🎶, signos que, ao serem utilizados, sugerem a possibilidade de o trecho copiado ser parte de uma canção. Bakhtin menciona o problema desse segundo sujeito que *reproduz o texto de outrem* nos seguintes termos: “o problema do segundo sujeito, que reproduz (para esse ou outro fim, inclusive para fins de pesquisa) o texto (do outro) e cria um texto emoldurador (que comenta, avalia, objeta, etc.)” (BAKHTIN, 2010d, p. 309), como um tema que lhe era caro e relevante aos estudos dialógicos.

Observamos, neste caso, que este segundo sujeito, do exemplo específico, não reproduz um trecho do texto do enunciado do outro nem para fins de pesquisa, nem como comentário, nem como avaliação; compreendemos que ela o utilizou com a intenção discursiva de produzir o efeito de sentido de desejo de liberdade ou de vontade de algo de seu desejo que ela quis destacar, pois podemos observar que, analisando o todo do enunciado, a autora do *post* trouxe exatamente o enquadramento da moldura de espelho que reflete o seu ambiente e sua imagem, aparentemente nua, mas coberta por folhagens; noutras palavras, ela apresenta uma postura que deixa e/ou dá a entender que está nua.

Na parte imagética do enunciado concreto, há uma harmonia entre as cores que produzem sentidos; compreendemos que o verde da colcha da cama dialoga com o verde da planta que, por sua vez, também dialoga com as folhas tatuadas no corpo da autora. Isso nos remete à figura bíblica de Eva, que, por sinal, foi expressa, lembrada e citada através do diálogo estabelecido nos comentários da postagem caracterizando um encadeamento discursivo expresso e desenvolvido através do gênero comentário.

A cor da moldura do espelho dialoga com a cor da cesta que está próxima e o enunciado completo, o *post*, dialoga com o contexto da vida, a pandemia, que a deixou, nos deixou, trancados em casa, por isso o trecho “deixe-me ir preciso andar vou por aí a procurar” sugere um desejo de liberdade neste contexto de isolamento social.

Este enunciado concreto estabelece o que Bakhtin e os membros do Círculo chamaram de princípio da bivocalidade ou do diálogo bivocal (palavra bivocal), pois, como veremos adiante, gerou outros enunciados através do gênero comentário. Com

isso, comprovamos mais uma vez que, como disse Volóchinov, “não é o enunciado monológico, mas a interação de, pelo menos, dois enunciados, isto é, o diálogo” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 251), que estabelece essa bivocalidade, ou, por que não dizer, esse diálogo multivocal. Diante disso, nos perguntamos: como podemos perceber essa forma de transmissão do *discurso alheio* neste enunciado e a partir dele?

Vejamos o encadeamento discursivo gerado a partir do enunciado concreto exposto acima. Até este momento de escrita desta seção, contabilizamos 22 comentários, cada um com sua avaliação axiológica e responsiva que geraram outras respostas as quais ficam expostas e abertas para novos diálogos, novas apreciações e novas respostas, pois o diálogo é ininterrupto e eternizado através do grande tempo e espaço no aplicativo e, agora, através desta pesquisa.

Figura 4 – Início do encadeamento discursivo



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

A partir do enunciado-postagem *é aberto* o encadeamento discursivo, sendo possível observarmos concretamente alguns dos principais elementos abordados por Bakhtin no conjunto de sua obra e materializados nos enunciados em diálogo aqui analisados:

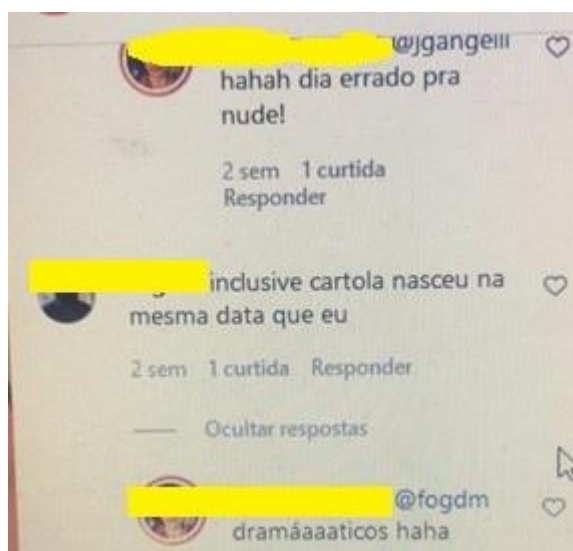
1. O texto em sua construção material, no caso do nosso exemplo, composto pela materialidade verbo-visual;
2. O texto “subentendido” e todas as possíveis mensagens que o vinculam;
3. O sujeito autor;
4. O enunciado concreto e sua totalidade discursiva;
5. A intenção discursiva e a produção de sentidos;
6. As inter-relações dos elementos constituintes;
7. O segundo sujeito, aquele que reproduz;
8. O sujeito discursivo;
9. Os pontos de vista a partir da postagem;
10. As relações dialógicas entre os enunciados e no interior dele;
11. Cada polo (plano) da existência do texto: plano da língua e plano do discurso; e, por fim;
12. O acontecimento da vida do enunciado.

Neste enunciado, como podemos observar, a própria autora faz o primeiro comentário usando a *hashtag* #girlswithplants que, literalmente, significa garotas com plantas, a qual está sendo bastante usada, agora em época de pandemia, com o objetivo de incentivar o cultivo de plantas e hortas em casa e assim um contato mais ativo e vivo com a natureza.

A partir do momento em que o diálogo foi aberto, respostas e posicionamentos axiológicos vão surgindo e um grande diálogo vai sendo construído. Várias respostas vão nascendo e com elas a posição axiológica de cada sujeito, seguido de uma curtida e outras respostas da autora. Novas e diversas apreciações surgem, como, por exemplo, a referência ao contexto frio (temperatura) que estava fazendo em São Paulo (local onde a postagem foi realizada), no dia da publicação, puxando, assim, outro foco temático ligado às postagens na *Internet* que são os *nudes*, que acabaram se tornando um gênero peculiar dessa esfera digital-midiática.

Há um momento em que um leitor/interlocutor entra no diálogo, com a intenção de dizer que *sabe de onde a autora tirou a “frase”* e comenta “inclusive cartola nasceu na mesma data que eu”, tangenciando o foco temático do diálogo que estava nos *nudes* e tirando, de certa forma, os créditos da autora do *post* pelo texto escolhido para legendar a foto e, automaticamente, transferindo-o, indiretamente a Cartola, que, como já vimos, não é o autor-criador do enunciado. A autora responde, mas não afirma ou nega nada, apenas solta um expressivo e agudo “dramáaaaticos haha”, seguido por gargalhadas. Vejamos:

Figura 5 – O tangenciamento



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

Assim, o diálogo continua e uma leitora/interlocutora responde/comenta com outro enunciado que faz referência à canção; no entanto essa interlocutora também não usa aspas apesar de saber que o texto copiado faz parte de uma canção. Ao fazer isso, ela, talvez sem perceber, criou outro enunciado porque mudou um vocábulo do texto original:

Figura 6 – A criação



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

A interlocutora usou “sorrir pra não chorar ♥”. Ela fez uma substituição do verbo *rir* por *sorrir*. Vejamos a letra da canção em sua totalidade:

Preciso me encontrar

Deixe-me ir

Preciso andar

Vou por aí a procurar

Rir pra não chorar

Deixe-me ir

Preciso andar

Vou por aí a procurar

Rir pra não chorar

Quero assistir ao sol nascer

Ver as águas dos rios correr

Ouvir os pássaros cantar

Eu quero nascer

Quero viver

Deixe-me ir

Preciso andar

Vou por aí a procurar

Rir pra não chorar

Se alguém por mim perguntar

Diga que eu só vou voltar

Depois que me encontrar

Quero assistir ao sol nascer

Ver as águas dos rios correr

Ouvir os pássaros cantar

Eu quero nascer

Quero viver

Deixe-me ir
Preciso andar
Vou por aí a procurar
Rir pra não chorar

Deixe-me ir preciso andar
Vou por aí a procurar
Rir pra não chorar

Deixe-me ir preciso andar
Vou por aí a procurar
Rir pra não chorar. (PRECISO..., 2020, não paginado, grifos nossos).

Volóchinov (2017) e os outros membros do Círculo nos alertam sobre a importância de penetrarmos no discurso e irmos além do dito, pois, quando analisamos o enunciado alheio, ao permanecermos apenas na textualidade, há um sério e grande risco de ficarmos apenas na superficialidade. É preciso ir mais além e penetrarmos o seu conteúdo temático e a construção discursiva.

Notamos que, apesar do deslocamento e apropriação do discurso alheio, não houve qualquer alteração morfossintática do texto original. A construção desse novo enunciado atendeu aos princípios da enunciação, desta forma há uma construção autoral a partir do *post* que possibilitou que o diálogo se estendesse, outras respostas surgissem e outros posicionamentos axiológicos se estabelecessem, pois “o discurso alheio é concebido pelo falante como um enunciado do *outro* sujeito, em princípio totalmente autônomo, finalizado do ponto de vista da construção e fora do contexto em questão” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 250).

Isso o torna um discurso independente e essa característica é transferida para o contexto atual, ou seja, a utilização desse trecho da canção que, em sua produção inicial, teve uma intenção discursiva específica, pois, como já dissemos acima, o efeito de sentido pretendido era encontrar-se na vida, encontrar seu rumo, seu prumo, sua essência, seus valores, um sentido para viver. Lembramos que esta foi, a nosso ver, a intenção discursiva primeira de criação do enunciado origem, no entanto, depois de pronto e lançado ao mundo, outros olhares são percebidos, outras interpretações são aceitas, outros sentidos são produzidos, outros sujeitos são envolvidos, outras histórias são contadas e outros enunciados são criados, pois o diálogo segue aberto e democraticamente aceito para novos olhares, novos saberes e novas interlocuções. E, como nos diz Volóchinov:

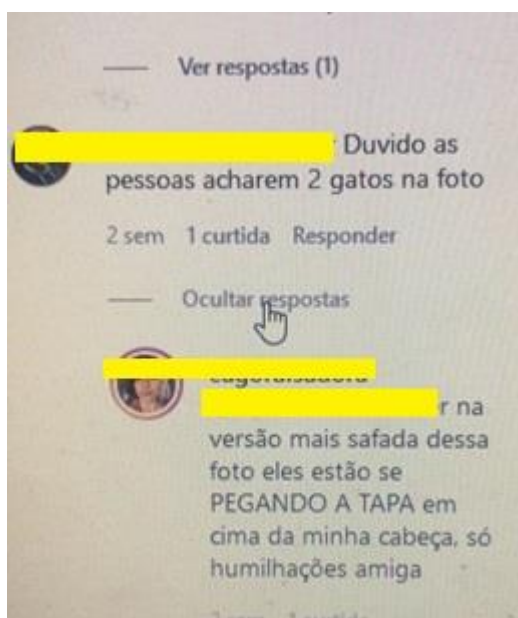
O enunciado autoral que incorporou outro enunciado em sua composição elabora as normas sintáticas, estilísticas e composicionais para a sua assimilação parcial, e para a sua inclusão na unidade sintática, composicional e estilística do enunciado autoral, mantendo ao mesmo tempo, nem que seja de um modo rudimentar, a independência inicial (sintática, composicional e estilística) do enunciado alheio, sem a qual a sua integridade seria imperceptível. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 250).

Como poderemos observar, mais adiante, o diálogo é ininterrupto, no tempo e no espaço, pois outros aspectos temáticos vieram, outras questões e apreciações socioideológicas e axiológicas surgiram.

A partir deste enunciado, outros surgiram e dialogaram com ele no gênero comentário. Algumas pessoas entenderam, inclusive, que a pessoa que postou era a autora primeira do trecho copiado, pois ela não fez nenhum tipo de referência ao autor da letra da canção e, inclusive, agradeceu a todos os comentários que a tomaram/reconheceram como autora. O interessante é que algumas pessoas conheciam a canção e a completaram, nos comentários, com outros trechos, alguns referenciados, outros não.

É interessante percebermos as diferentes respostas e avaliações axiológicas durante esse encadeamento discursivo da postagem. Observamos, neste e em outros casos, que o autor primário do enunciado, muitas vezes, é completamente apagado. Ele ressurgiu ou ressuscita quando o interlocutor o traz e nos faz perceber através de signos como *emojis* ou do diálogo, em outro enunciado, completando o enunciado postado ou ainda o direcionamento para o intérprete da canção ou dizendo algo que nos faça lembrar que o *novo enunciado post* tem sim uma natureza citacional e a referência, mesmo que sutil, faz o autor origem aparecer, como nos exemplos que se seguem da continuação dos posicionamentos responsivos e axiológicos do gênero exposto:

Figura 7 – O surgimento dos gatos

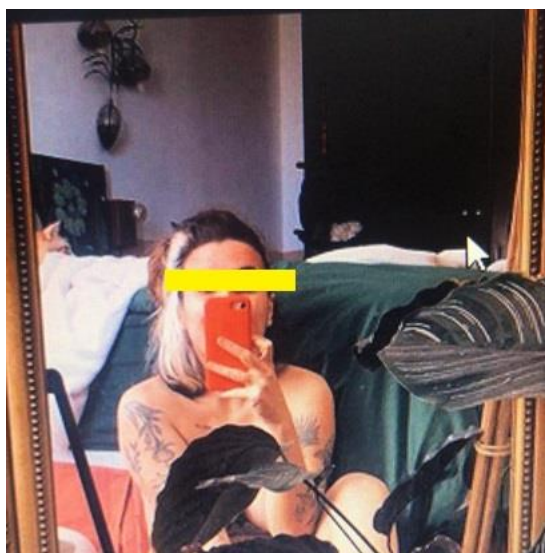


Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

Para alcançarmos essa interpretação acima é preciso voltarmos ao enunciado postado e observarmos atentamente os gatos na imagem, pois estes se confundem com panos em cima da cama e só um atento observador se dá conta desses felinos lindos no enunciado emoldurado no espelho.

Vejamos:

Figura 8 – Os gatos



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

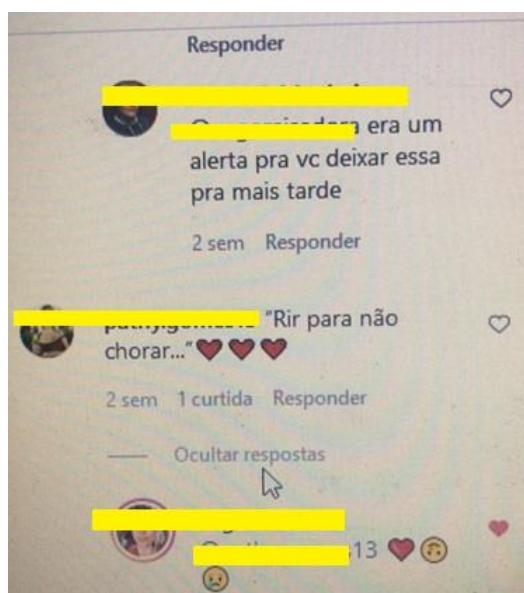
Como vimos, neste exemplo em análise, há o apagamento do autor e do enunciado origem quando penetram no diálogo questões sobre os gatos presentes na foto, a temperatura (pois estava bem frio nesse dia), questões de sensualidade e nudez e, novamente, o enunciado origem começa a aparecer, a ressurgir no diálogo, através da citação direta, com aspas, de um dos trechos da canção por um leitor/interlocutor mais atento e responsivo e, por que não, responsável!

Figura 9 – O frio



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

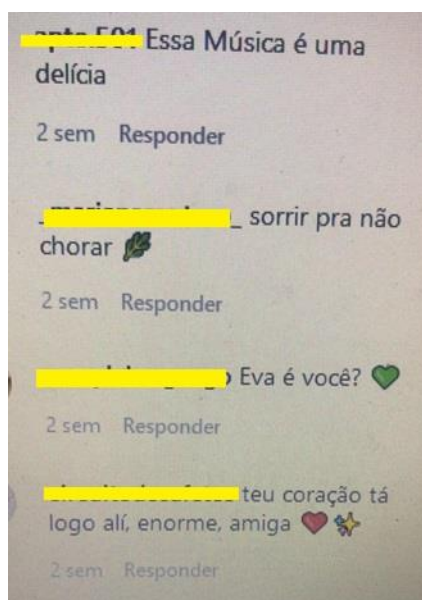
Figura 10 – Interlocutor ativo responsivo e responsável



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

Até este comentário acima a autora responde através de *emojis*, como se pode observar: corações e carinhas que expressam sentimentos. A partir dos próximos comentários, em que fica claro que o trecho usado no *post* é parte de uma canção, a autora responde com silêncio aos próximos posicionamentos axiológicos.

Figura 11 – O silêncio responsivo



Fonte: <https://www.instagram.com/p/CEWpVocJCmP/>

Observamos que, a partir do comentário/resposta que faz referência, ou melhor, traz o trecho da canção: “rir pra não chorar”, o *autor origem* ressuscita através do posicionamento de alguns leitores/interlocutores mais ativos, em termos bakhtinianos e/ou leitor comunidade¹¹, como bem definiu Martins (2020) em *live* recentemente. Isso ocorreu quando, por exemplo, um interlocutor responde diretamente que “Essa Música é delícia”. Vejamos que este interlocutor fez questão de chamar a atenção dos outros interlocutores e, inclusive, da autora do *post*, colocando a palavra “Música” em destaque, escrita com letra inicial maiúscula. A este comentário e/ou a esta resposta, a autora do *post* responde com o silêncio. E, novamente, em outra resposta, por outro

¹¹ Termo recentemente aprendido em *Live* ministrado através do *Instagram* com o tema: Escrita Acadêmica. Fonte: https://www.instagram.com/p/CEnQKnUg_iL/.

interlocutor, aparece a troca dos verbos *rir* por *sorrir*, cujo sentido permanece, apesar das nuances que o envolvem.

O coração que aparece refletido na foto entra em cena, como resposta e reflexo do coração da autora, através de um olhar mais atento de um interlocutor mais próximo da autora do *post*. O adjetivo usado pelo interlocutor “enorme” expressa não a grandeza do órgão em si, mas sim o sentido de bom e generoso coração e o vocativo “amiga” expressa o sentido de intimidade, aproximação e conhecimento do interlocutor com a autora do enunciado.

Ao entendermos que o discurso alheio penetra e se constitui como elemento do discurso autoral e, por isso, também faz parte do seu tema, essa unidade temática do autor é uma espécie de tema do tema do discurso alheio, pois como diz Volóchinov, “é justamente dessa existência independente que o discurso alheio é transferido para o contexto autoral, mantendo ao mesmo tempo o seu conteúdo objetivo e ao menos rudimentos de sua integridade linguística e da independência construcional inicial” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 250).

Como podemos observar, a construção do enunciado *post* aqui apresentado, como dissemos, se constitui do texto imagético e do texto verbal, formando o que chamamos de enunciado verbo-visual; o tema e a construção sintática do texto origem, ou seja, do discurso alheio, permaneceram, no entanto o contexto e os interlocutores são outros, possibilitando, assim, a criação e/ou recriação do discurso primeiro, através de outras respostas e posicionamentos axiológicos, a partir do primeiro, por meio de outros gêneros, o comentário, as respostas aos comentários, por exemplo, e outros focos temáticos foram surgindo, formando, assim, um grande diálogo que, ora gira em torno da apropriação do discurso alheio ora não. Dessa forma, aos que souberam ler essa utilização do discurso alheio, observamos a percepção ativa que está estratificada nas formas da língua, no uso diversificado de redes sociais, e no uso socialmente democrático que a linguagem nos proporciona fazer. Há, neste uso, uma espécie de objetivos específicos, como, no exemplo, os que mencionamos anteriormente, tal como – “sair do isolamento social” – como, também, verificaremos objetivos específicos em outros exemplos a seguir:

Passemos a seguir a analisar outros casos de enunciados com cópias de textos de enunciados pertencentes a diversos gêneros do discurso de outras esferas da atividade humana para continuar considerando, no âmbito da teoria dialógica, os elementos

linguístico-discursivos envolvidos na comunicação discursiva que possam delimitar áreas fronteiriças entre plágio e não plágio.

O poeta cearense, Patativa do Assaré, muito estudado por diversos e renomados pesquisadores de todo o mundo, inclusive por nós, durante o mestrado (em 2015), por muito tempo não registrou, de forma escrita, seus versos, deixando-os apenas na memória. Ele apenas os recitava. Essa escolha, sim, era opção dele e foi assim que aconteceu por muitos anos. Este ato ajudou e/ou facilitou que alguns aproveitadores tomassem, como seus, alguns dos poemas e/ou mesmo apenas alguns versos do poeta cearense; sem dar-lhe os créditos que, por direito, eram e são do poeta Patativa. Isso aconteceu talvez porque alguns artistas e todos que conversassem com ele ouviam do próprio autor que estes versos eram para serem cantados e não escritos, pois, como já destacamos em uma pesquisa anterior:

O primeiro registro que se tem sobre Patativa do Assaré foi dado por José Carvalho, poeta e escritor cearense, da cidade do Crato. Tal registro é intitulado *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará* e foi publicado em 1930, quando o poeta tinha apenas 21 anos de idade, mas já era cantador e tocador de viola. Esse registro foi a primeira forma escrita que trouxe informações sobre o poeta e sua autêntica poesia. Foi o mesmo José Carvalho que “batizou” o jovem Antônio Gonçalves da Silva, conhecido pela família por Sinhozinho, com seu nome artístico Antônio Patativa, que logo passou a Patativa do Assaré. Do primeiro registro escrito à publicação do primeiro livro, juntamente com sua autobiografia, *há uma distância de 26 anos*, pois *Inspiração Nordestina, seu primeiro livro, foi publicado apenas em 1956. Há um longo período sem publicação, apenas concebendo entrevistas e recitando seus poemas que curiosamente os criava na roça e os guardava na memória, sem registrar no papel*. Esse livro foi reeditado em 1967 quando ganhou novos poemas, passando a ser *Inspiração Nordestina: Cantos do Patativa*. (MELLO, 2015, p. 49, grifos nossos).

Diante do exposto, podemos comprovar que foram longos 26 anos à distância, no tempo e no espaço, *sem registro escrito*; no entanto, sua grande produção poética continuava retratando o seu cotidiano e, com aguda perspicácia, ele refratava-o, de forma viva, nos seus belos, renomados e revolucionários versos.

Queremos deixar logo claro, todavia, que sabemos que para constatar um plágio é preciso muita investigação e cuidado, por isso estamos citando um acontecimento real, mas não estamos acusando ninguém, apenas estudando um fenômeno que está presente por tanto tempo em nosso cotidiano, mas que ainda gera algumas controvérsias.

Em uma manhã de muita leitura e muita escrita, ouvimos uma música que nos deixou uma certa inquietação, porque depois de um período tecendo linhas que compõem esta pesquisa, observamos, ao ouvir com calma a canção, mesmo estando em horário de não escrita de tese e tentando não pensar sobre isso, o fazer acadêmico penetra de forma viva em nossas vidas, pois como nos lembra Volochínov, “a palavra na vida, com toda evidência, não se centra em si mesma. *Surge da situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito*” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77, grifos nossos) e com esta vivência dialógica, podemos perceber uma certa semelhança, até muito grande, entre algumas das músicas ouvidas através do canal do *Youtube* e textos estudados por nós durante o mestrado e lidos durante toda uma vida. Com isso, podemos perceber e comprovar, mais uma vez, que “a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77).

Vamos ao exemplo. A seguir, estão os versos publicados por Patativa do Assaré em seu livro *Cante lá que eu canto cá*:

O VAQUEIRO

Eu venho dêrne menino,
Dêrne munto pequenino,
Cumprindo o belo destino
Que me deu Nosso Senhor.
Eu nasci pra sê **vaquêro**,
Sou o mais feliz brasileiro,
Eu **não invejo** dinheiro,
Nem diploma de dotô. (ASSARÉ, 2002, p. 213, grifos nossos).

Na sequência, apresentamos um trecho da letra da canção *Sina* gravada pelo cantor Raimundo Fagner em seu disco *Manera Fru Fru, maneira – O último pau de arara*:

SINA

Eu venho desde menino
Desde muito pequenino
Cumprindo o belo destino
Que me deu Nosso Senhor

Não nasci pra ser **guerreiro**
Nem infeliz estrangeiro
Eu **num me entrego** ao dinheiro
Só ao alhar do meu amor. (SINA, 1998, grifos nossos).

Não se sabe, ao certo, a data da criação dos versos do poema *O vaqueiro*, que, aliás, é registrado por Patativa como *O vaquêro*, escrita não culta que ele justificava por serem seus versos direcionados ao povo simples nordestino, de modo que seus principais interlocutores interpretam com desenvoltura seus projetos discursivos dos poemas, posto que, de forma geral:

As imagens construídas do sertão, do caboclo, da saudade, a despedida ao deixar a sua origem, seu torrão natal, entre outras, são mostradas através da exterioridade de sentidos e pelo grau da vivacidade ativa do autor criador, como também expressas através das fronteiras que marcam os ditos e não ditos. Essas imagens são extraídas do tema central da obra poética do autor criador, pois *fazem parte do entrelaçamento do ser(tão), aqui entendido como herói pelo autor criador e os destinatários aos quais o enunciado era dirigido*. (MELLO, 2015, p. 85-86, grifos nossos).

Nessa nossa análise, chamaremos o primeiro enunciado, do nosso exemplo acima, de Enunciado 1 (O Vaqueiro) e o segundo, de Enunciado 2 (SINA).

Ao compararmos os dois enunciados, a primeira observação que nós fazemos, já que estamos pesquisando plágio, é sobre qual dos dois enunciados foi escrito primeiro.

Como sabemos, o primeiro registro escrito que se tem do poeta Patativa foi no ano de 1930, no entanto também é sabido que o poeta produzia seus versos desde os 12 anos e os deixava arquivados na memória. É também fácil constatar, através de pesquisas mais atentas, que o cantor Raimundo Fagner era fã e declarado admirador de Patativa; e, na década de 1970, foi visitá-lo em sua pequena casa, no distrito da Serra de Santana, na Cidade de Assaré, interior do Ceará. Sabemos que “Patativa gravou, reproduziu, conferiu a transcrição, selecionou, fez o manuscrito, estabeleceu a ordem dos poemas e fez a revisão pessoalmente do livro *Cante lá que eu canto cá*, publicado em 1978, pela Editora Vozes” (MELLO, 2015, p. 49), livro em que se encontra o enunciado 1 aqui exemplificado (ver anexo com o poema na íntegra).

Raimundo Fagner, cantor e compositor, também cearense, conhecia de perto o trabalho poético de Patativa. O artista mesmo deixa claro que visitou várias vezes o poeta em sua casa e esteve com ele em vários momentos de sua vida, em homenagens e festivais pelo Ceará.

O enunciado 2 foi publicado pela primeira vez ou teve a sua primeira versão lançada no ano de 1973, pela Polygram (atual Universal Music), no álbum *Manera Fru Fru, maneira – O último pau de arara*. Neste LP não aparece o nome de Patativa como

autor do enunciado; como autores (compositores) aparecem Raimundo Fagner e Ricardo Bezerra, assim como no CD, remasterizado em 1998.

Diante dessa contextualização necessária, ao compararmos os dois enunciados e buscarmos suas origens temos: O vaqueiro, enunciado 1, (de 1978) e Sina, enunciado 2, (de 1973). Fagner publicou primeiro, se comparados os anos das publicações. No entanto, nós também sabemos que o poeta Patativa já tinha esse poema na memória e, como Fagner era visita constante do poeta, pode ter ouvido e reproduzido os versos, fazendo apenas algumas modificações, sem dar os créditos ao autor do enunciado no disco. A autoria de Patativa do Assaré foi, todavia, reconhecida, sem polêmica, no relançamento do disco, em 1991 (MANERA, 2015).

No mesmo disco, *Manera Fru Fru, maneira – O último pau de arara*, foram encontrados outros casos de plágio, tais como o caso da canção *Penas do Tiê*, de autoria de Heckel Tavares e Nair Mesquita, originalmente chamada *Você* (de 1928), que está no álbum de 1973 como se fosse uma adaptação de uma música de domínio público (MANERA, 2015). Dos plágios comprovados em *Manera Fru Fru, maneira – O último pau de arara*, todavia, apenas um resultou em processo contra o cantor Fagner: em 1979, as filhas da poetisa Cecília Meireles entraram na Justiça, processando o cantor por violação de direitos autorais e plágio do poema *Marcha*, posto que alguns versos deste poemas foram incorporados à letra da canção *Canteiros* sem que fossem dados os créditos à escritora (MANERA, 2015).

A título de comparação entre os versos de Cecília Meireles, em *Marcha*, e os de Fagner, em *Canteiros*, vejamos, primeiramente, uma estrofe do poema:

Quando penso no teu rosto,
fecho os olhos de saudade;
tenho visto muita coisa,
menos a felicidade.
Soltam-se os meus dedos tristes,
dos sonhos claros que invento.
Nem aquilo que imagino
já me dá contentamento. (MEIRELES, p. 1987, 126).

É notória a cópia (com sutis modificações) desta estrofe do poema nos versos da letra da canção:

Quando penso em você
Fecho os olhos de saudade
Tenho tido muita coisa

Menos a felicidade

Correm os meus dedos longos
Em versos tristes que invento
Nem aquilo a que me entrego
Já me dá contentamento. (CANTEIROS, 2000).

O processo com as herdeiras de Cecília Meireles se estendeu até 1999, quando a Sony Music fez um acordo para a regravação de *Canteiros* no disco Raimundo Fagner – Ao Vivo, de 2000 (MANERA, 2015).

Percebamos que a esfera artístico-musical é mais rígida, em termos de produzir processos de plágio, do que a esfera digital-midiática (mais especificamente no que tange às redes sociais) e que gêneros discursivos tais como poema lírico e letra de canção são mais *vigiados*, legalmente falando, do que gêneros tais como postagem e comentário, estes mais despojados e coloquiais, mesmo que seus enunciados sejam produzidos com a mesma característica da cópia textual não referenciada ou sem menção ao autor do enunciado cujo texto foi apropriado.

Antes, porém, de encerrarmos esta seção, analisemos um aspecto mais contemporâneo da cópia textual que fica na fronteira do plágio e da recriação artística. Consideremos um enunciado pertencente ao gênero romance da esfera artístico-literária. Estamos falando do romance *Sujeito Oculto*, da escritora Cristiane Costa, publicado em 2014. Sobre este romance de ficção, escreveu Fonteneles (2018, não paginado):

Usando a ideia de “plágio”, a jornalista escreve seu primeiro livro “Sujeito Oculto”. Ela usa das histórias de Machado de Assis, Flaubert, Quiroga, Borges – dentre outros –, para construir uma história original. (oi?!). Pois é! Ao que parece, ela está questionando justamente isso. O que é original e o que é releitura. Será que na natureza nada se cria mesmo? O fato é que, genialmente, Costa se utilizou de um assunto tabu, para encabeçar seu primeiro escrito. E bom, é bem verdade, que dos autores acima, ninguém voltou do além para processá-la.

Apesar do tom de brincadeira, Kinha Fonteneles, na final da citação acima, toca em um ponto fundamental, a nosso ver, para que as cópias feitas pela autora do romance *Sujeito oculto* sejam vistas como (re)criação artística ou *remix* e não como plágio. Estamos falando do fato de os textos copiados pertencerem a obras literárias de domínio público cujos autores são falecidos, tais como este trecho do romance em pauta recortado de um livro da escritora inglesa Rebecca West (1892-1983):

Só em parte somos sãos: só uma parte nossa ama o prazer e um dia mais prolongado de felicidade, só uma parte quer viver até os 90 anos ou mais e morrer em paz, numa casa que construímos e que abrigará os que vierem depois de nós. Nossa outra metade é quase louca. Prefere o desagradável ao agradável, ama a dor e seu sombrio desespero noturno e quer morrer numa catástrofe que mandará a vida de volta ao começo, nada deixando de nossa casa, senão os alicerces calcinados.

(COSTA, 2014, p. 65)

A criação (ou recriação) artística feita a partir da ideia de remix (ou remixagem) vem ganhando mais espaço a cada dia. Essa prática nascida da esfera musical vem sendo utilizada em muitas outras esferas artísticas ou não. Artes plásticas, literatura e fotografia são algumas dessas artes que se utilizam do remix nas suas produções.

Para esclarecer um pouco mais sobre a cultura remix, vejamos o que diz uma estudiosa da área:

As mídias digitais, os bancos de dados e a lógica do software povoam a cultura contemporânea. Nesse cenário, processos específicos de criação e produção de linguagem emergem nas redes. Atividades corriqueiras como “cortar, copiar e colar” desvelam procedimentos que sustentam a cultura do remix. Trabalhar com arquivos, desconstruindo e reconstruindo materiais fragmentados, é algo bastante frequente nas práticas das redes, e esses procedimentos possibilitam e facilitam atos de apropriação, releituras e colagens. (LEÃO, 2016, p. 28).

O remix, as novas práticas de copiar e colar textos nas redes sociais e as recriações artísticas (na literatura ou na música, por exemplo) são práticas culturais que vêm mais recentemente ponto em xeque o conceito de plágio ou, senão, vêm cobrando da sociedade novas alternativas de compreensão do funcionamento do plágio.

Quando, na seção 3.1, deste trabalho, levantamos uma dúvida sobre casos e mais casos recentes de acusações de plágio, podemos dizer agora que as ferramentas de

detecção de plágio utilizadas em buscas na *Web* podem até ter contribuído para que atualmente sejam percebidos mais casos de plágios do que no passado, todavia um detalhe deve ser observado: ferramentas de detecção de plágio localizam fragmentos de textos copiados, isto é, apontam trechos copiados e suas fontes, mas não reconhecem quando esta cópia é apropriação ilegal de trabalho alheio (discurso alheio) ou ressignificação artística ou intelectual de texto-texto em novos enunciados (éticos ou estéticos) nos mesmo ou em outros gêneros das diversas esferas da atividade humana.

Na seção seguinte, desenvolveremos mais esse tema direcionando a análise para uma incursão mais filosófica acerca da responsabilidade ético-autoral sob o ponto de vista das noções bakhtinianas de ética, responsabilidade, autoria e não-álibi no existir e das noções volochinovianas de significação e tema.

4.2 Ética, responsabilidade e autoria para Bakhtin e o Círculo

Um ponto de partida relevante para tratar da intrínseca relação entre responsabilidade autoral e ética visando a compreender o ato de produção de um enunciado (composto ou não de texto plagiado), é o ponto de vista lançado ainda na década de 1920 por Bakhtin, que, em seus primeiros escritos, na obra *Para uma filosofia do ato responsável* (1920-1924), apresenta uma instigante distinção entre *ética* e *moral* com o objetivo particular de apresentar uma nova proposta filosófica sobre o *agir ético* do sujeito no mundo. Assim, Bakhtin, partindo do pensamento de Kant e dos neokantianos e da fenomenologia de Husserl, vincula a ética ao agir em que este agir corresponde à responsabilidade *sem álibi* do indivíduo que é sujeito membro de uma comunidade e é constituído e constitui (ao mesmo tempo) esta mesma comunidade. Logo, está inserido dentro do que o autor chama de *moral* que é um conjunto de regras a serem cumpridas, as quais o sujeito também constitui e é constituído por elas.

O autor russo usa a palavra *postupok* que significa ato, no sentido de ato de sentimento, de desejo, de ação, de singularidade e este ato é sempre intencional, é uma unicidade, é único; no sentido de que ele não pode ser substituído. Desse modo, Bakhtin categoriza o *ato* como único é irrepetível. Assim, segundo o autor:

O ato da atividade de cada um, da experiência que cada um vive, olha, como um Jano bifronte, em duas direções opostas: para a unidade

objetiva de um domínio da cultura e para a singularidade irrepitível da vida que se vive, mas não há um plano unitário e único em que as duas faces se determinem reciprocamente em relação a uma unidade única. *Somente o evento singular do existir no seu efetuar-se pode constituir esta unidade única*; tudo o que é teórico ou estético deve ser determinado como momento de evento singular do existir, embora não mais, é claro, em termos teóricos e estéticos. O ato deve encontrar um único plano unitário para refletir-se em ambas as direções, no seu sentido e em seu existir; *deve encontrar a unidade de uma responsabilidade bidirecional*, seja em relação ao seu conteúdo (responsabilidade especial), seja em relação ao seu existir (responsabilidade moral), de modo que a responsabilidade especial deve ser um momento incorporado de uma única e unitária responsabilidade moral. (BAKHTIN, 2010j, p. 43, grifos nossos).

Dessa forma, compreendemos que somente alcançando essa responsabilidade especial e moral do *ato ético no existir da vida* é possível superar a cisão realizada no âmago da cultura e da vida e, assim, alcançar a plenitude do ato singular responsável e responsivo como bem defendeu Bakhtin.

Partindo desse pressuposto, entendemos que os atos dividem-se, especialmente, em:

- Ato-atividade: (aquele realizado por todos os sujeitos): o que chamamos de generalidade (o ato da repetibilidade) – parte das regras de realização de atos para examinar os atos. Compreendemos que este é o ato em potencial, ainda não executado, por exemplo.
- Ato-ocorrência: (ato de um dado sujeito): ato da particularidade e da irrepitibilidade – ato concreto único de um sujeito específico que o realiza. Entendemos este como o ato do autor origem e dos novos autores que partem para produção de novos e singulares enunciados a partir do enunciado já existente, de um autor origem já existente, do enunciado já existente na cadeia da comunicação discursiva.

Partindo desses pressupostos do ato responsável, cada ato em potencial ainda não realizado corresponde ao (1) ato-atividade (repetível); e aquele ato responsivo e responsável executado por um sujeito é caracterizado como (2) ato-ocorrência (singular), pois, segundo Bakhtin (2010j), cada realização do ato concreto é único e irrepitível, mesmo o plágio é, entendido dessa forma como ato único, pois é empregado

em outro contexto, por outros sujeitos, em outra época e visto/lido por outros interlocutores.

A *ética*, para Bakhtin (2010j), integra o ato-tipo ou ato atividade (conteúdo – elemento repetível) ao ato-ocorrência (processo – elemento irrepetível). A *ética* une a generalidade dos atos a uma atividade particular – ao ato específico de cada atividade. Isso implica na responsabilidade do sujeito sobre suas ações na vida.

Devemos destacar que o termo *ética* para Bakhtin se refere ao mundo da vida, em oposição à *estética* (arte) e *cognição* (ciência e filosofia). Ato ético é ato da vida. *Ética*, em termo da filosofia do ato de Bakhtin, não pode ser confundida como sendo o “estudo dos juízos de apreciação referentes à conduta humana suscetível de qualificação do ponto de vista do bem e do mal, seja relativamente a determinada sociedade, seja de modo absoluto” (FERREIRA, 2012, não paginado), porque em Bakhtin não há a qualificação de bem ou de mal nem a noção de dever agregada ao seu conceito de *ética*.

Para Bakhtin, o ato ético é realizado por sujeitos tangíveis que, sem *álibi*, não podem fugir da responsabilidade de seus atos, respondendo, inclusive, legalmente por eles.

Diferente de outras teorias, que separam forma de conteúdo ou significante de significado, entre outros elementos, Bakhtin conduz a discussão do ato ético para a união do conteúdo ao processo, não os considerando separadamente, como assim fazem outros estudos linguísticos do texto enquanto artefato. Como trabalhamos com o enunciado concreto, não fazemos tal separação. Para nós, significação e sentido são tomados como dois elementos vitais integrados no tema do enunciado produzido por um sujeito real.

Ao falarmos de significação e tema, estamos utilizando estas noções conforme o entendimento de Volóchinov, para quem “o tema do enunciado é definido não apenas pelas formas linguísticas que o constituem – palavras, formas morfológicas e sintáticas, sons, entoação –, mas também pelos aspectos extraverbais da situação [...] [e] a significação [é entendida] como aqueles aspectos do enunciado que são repetíveis e idênticos a si mesmos em todas as ocorrências” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 228).

Voltando a tratar da ação do ato peculiar, dizemos que o ato por si, seguido por regras gerais, passa a ser, para Bakhtin, um ato realizado por um sujeito situado, não submetido ao social/coletivo como que se seguisse apenas as regras já dadas ou fizesse tudo a seu bel-prazer/, à sua própria maneira, mas age integrado como um ser que constitui e ao mesmo o tempo é constituído pelos outros. Logo, o *ato ético* é, assim, um

ato responsável e participativo, ou seja, um ato que penetra no âmago da responsabilidade e da responsividade; nesta, encontra-se a responsabilidade autoral. Para Bakhtin, portanto, mesmo que o sujeito, por algum motivo não queria se responsabilizar por seus atos, continuará sendo responsável por eles, consciente ou inconscientemente.

Bakhtin, em *Para uma filosofia do ato*, e Volochínov, em *A palavra na vida e a palavra na poesia*, chamam a atenção para a valoração ou avaliação do ato ético que o sujeito faz no seu agir comunicativo. Essa valoração depende do sujeito situado, da sua experiência de mundo, do contexto, dos participantes etc. Assim, esse agir é cheio de *sentidos* a partir do valor dado pelo sujeito que está situado no mundo e materializado por ele. O valor do ato é sempre o valor para o agente, ou seja, o sujeito atribui esse valor em cada situação que é única e singular. O sujeito bakhtiniano não pode estar no lugar e/ou assumir o papel do outro. Dessa forma, portanto, é um ser responsável e responsivo por todos os seus atos.

Assim, o sujeito bakhtiniano ocupa um lugar único no mundo. Pode ir até o outro (eu-para-o-outro), pedir sua opinião, compreender sua posição valorativa, ser empático, mas nunca, em hipótese alguma, este sujeito, em termos bakhtinianos, pode ocupar o lugar do outro, pois cada espaço, posição e ato é só seu, único e irrepassável (não é passado para o outro), singular e concreto; é o que o autor chama de (eu-para-mim), lugar em que o sujeito responde e responsabiliza-se por cada ato; este sendo totalmente contrário do sujeito em Kant, para quem este sujeito deve agir igualmente no mesmo contexto e/ou situação. Então, se para Bakhtin não existe ato igual, consequentemente não existem sujeitos iguais, por isso deve-se observar o conjunto das circunstâncias em que cada sujeito age.

Reconhecemos a contribuição aos estudos discursivos da linguagem da proposta de Bakhtin ao tratar de ato ético, pois, como ele diz, não existe uma regra ética aplicável a todos os sujeitos igualmente, mostrando que o conteúdo do ato (a regra) e seu processo, ou seja, sua elaboração ou modelagem específica (da regra) não podem ser separados, pois, assim, um anularia o outro. O autor deixou claro que para conhecermos, de fato, um ato concreto é preciso saber que ele é, acima de tudo, *realizável*, por isso a abstração não pode e nem deve ser considerada unicamente em si.

Somos sujeitos que lidamos com o outro o tempo todo e, dentro da dança louca que é a vida, fazemos, o tempo todo, escolhas e respondemos axiologicamente e ativamente por cada ato executado assumindo as consequências de cada escolha

realizada. Quando a nossa mãe dizia na infância: *você não é todo mundo*, quando queríamos fazer algo que os colegas faziam e argumentávamos, dizendo: *todo mundo vai à festa hoje*, por exemplo, ela, sabiamente, estava certa, em termos bakhtinianos. O *agir ético* bakhtiniano é um componente essencial da nossa vida cotidiana. Dessa forma, entendemos que:

Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um *ato singular responsável meu*; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda a minha vida, e cada *ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir*. Tal pensamento, enquanto ato, forma um todo integral: tanto o seu conteúdo-sentido quanto o fato de sua presença em minha consciência real de um ser humano singular, precisamente determinado e em condições determinadas – ou seja, toda a historicidade concreta de sua realização – estes dois momentos, portanto, seja o do sentido, seja o histórico-individual (factual), são dois momentos unitários e inseparáveis. (BAKHTIN, 2010j, p. 44, grifos nossos).

Ao trazermos essa referência bakhtiniana para a vida cotidiana, podemos pensar nos vários *atos* que realizamos diariamente, utilizando-se o agir ético responsável descrito por Bakhtin, como, por exemplo, ao firmamos com a *assinatura-reconhecimento* o ato do casamento, ou, ainda, alguma decisão importante tomada que exija contrato e assinatura para firmar acordo; logo, não é o conteúdo em si que está exposto no papel que vai garantir nada, o papel e o conteúdo de nada servem sem a assinatura, mas sim a decisão firmada e comprovada através do ato de assinar. Com isso, compreendemos que, em termos bakhtinianos, não é apenas o fato de haver cópias textuais não autorizadas num enunciado que irá caracterizar o plágio, pois há toda uma gama de elementos linguístico e extralinguísticos envolvidos na arquitetura da enunciação que devem ser considerados para que o plágio seja caracterizado. Para que uma cópia textual seja considerado plágio é preciso que seja levada em conta a esfera em que ocorre, o gênero do discurso e o enunciado com seus elementos envolvidos: intenção discursiva, relações dialógicas, sujeitos interactantes etc.

Consideremos as palavras seguintes do nosso pensador de Orel para analisarmos a responsabilidade autoral do sujeito em relação a seus atos:

Não é o conteúdo da obrigação escrita que me obriga, mas a minha assinatura colocada no final, o fato de eu ter, uma vez, reconhecido e subscrito tal obrigação. E, no momento da assinatura, não é o conteúdo

deste ato que me obrigou a assinar, *já que tal conteúdo sozinho não poderia me forçar ao ato – a assinatura-reconhecimento, mas podia somente em correlação com a minha decisão de assumir a obrigação – executando o ato da assinatura-reconhecimento; e mesmo neste ato o aspecto conteudístico não era mais que um momento, e o que foi decisivo foi o reconhecimento que efetivamente ocorreu, a afirmação – ato responsável, etc.* (BAKHTIN, 2010j, p. 94, grifos nossos).

Nossa compreensão é a de que o sujeito que assina um enunciado – o seu autor – se responsabiliza por suas interlocuções, diálogos, citações, objetos, imagens e toda a heterogeneidade de vozes que o compõem, pois “cada pessoa ocupa um lugar singular e irrepetível, cada existir é único” (BAKHTIN, 2010j, p. 97) e o que ele faz não pode ser feito por outra pessoa no mesmo tempo e lugar, pois:

Na base da unidade de uma consciência responsável não existe um princípio como ponto de partida, senão o fato do reconhecimento real da minha própria participação no existir como evento singular, coisa que não pode ser adequadamente expressa em termos teóricos, mas somente descrita e vivenciada com a participação; *aqui está a origem do ato e de todas as categorias do dever concreto, singular e irrevogável[...]* e eu também sou participante no existir de modo singular e irrepetível, e eu ocupo no existir singular um lugar único, irrepetível, insubstituível e impenetrável da parte de um outro. Neste precioso ponto singular no qual agora me encontro, nenhuma outra pessoa jamais esteve no tempo singular e no espaço singular de um existir único. E é ao redor deste ponto singular que se dispõe todo o existir singular de modo singular e irrepetível. *Tudo o que pode ser feito por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca.* (BAKHTIN, 2010j, p. 96, grifos nossos).

Ao falarmos na concepção de autor e de autoria para o Círculo, temos, primeiramente, que deixar claro que, de acordo com a concepção dialógica, temos dois tipos de autores: o *autor-pessoa* é entendido por Bakhtin como o escritor, a pessoa física e o *autor-criador* é aquele que exerce a função estético-formal engendrada na obra. Este último é constituinte do objeto estético ou extraestético; é um elemento integrante do todo discursivo, aquele que dá forma ao objeto seja ele estético ou extraestético.

Este segundo autor é aquele responsável por materializar as relações axiológicas do herói, em termos bakhtinianos, e do seu mundo. Ele traz uma visão externa, que olha e dá vida a cada personagem, a cada enunciado e com eles, ou através deles, pode apresentar julgamentos, apreciações e avaliações de todas as formas, sejam elas boas ou ruins, e que agrega múltiplas e heterogêneas coordenadas. O autor-criador é aquele que possui o princípio regente de toda a obra/enunciado e é através dele que o todo é

constituído. A forma e o conteúdo se dão através dele, ou seja, o todo da forma artística é orquestrado por ele.

A forma composicional corresponde aos gêneros em seus mais variados tipos e formas, tais como: o romance, o conto, o poema, o *post* etc. Já a forma arquitetônica corresponde ao conteúdo, como também podemos chamar de forma do conteúdo. A forma arquitetônica (do conteúdo) é determinante da forma composicional. A partir daí dará forma material ao todo e só assim se apropria da linguagem, mas não como língua em si, não como suporte técnico, mas sim por suas significações axiológicas enquanto enunciado concreto e vivo.

Em muitas das suas obras, Bakhtin nos fala que o autor-criador ocupa-se axiologicamente das muitas faces da língua, mas não apenas dela enquanto sistema, mas sim da língua da boca dos outros, da língua viva, na linguagem situada, na voz da língua social do povo, num conjunto de formações verbo-axiológicas.

É importante sempre ressaltar que, para Bakhtin, as inter-relações responsivas são as grandes forças que movem as práticas socioculturais e são elas que ativam as posições sociovalorativas; em outras palavras, em toda cultura existem valorações axiológicas frente a outras posições valorativas. É, na realidade, no cotidiano que a vida acontece e desta é transportada para o ato artístico, por isso é impossível, mesmo que não se assuma como faz a estética material, dar um acabamento estético, um fim, sem levar em consideração o agir, o ato, o viver, o ser enquanto evento axiológico e multável.

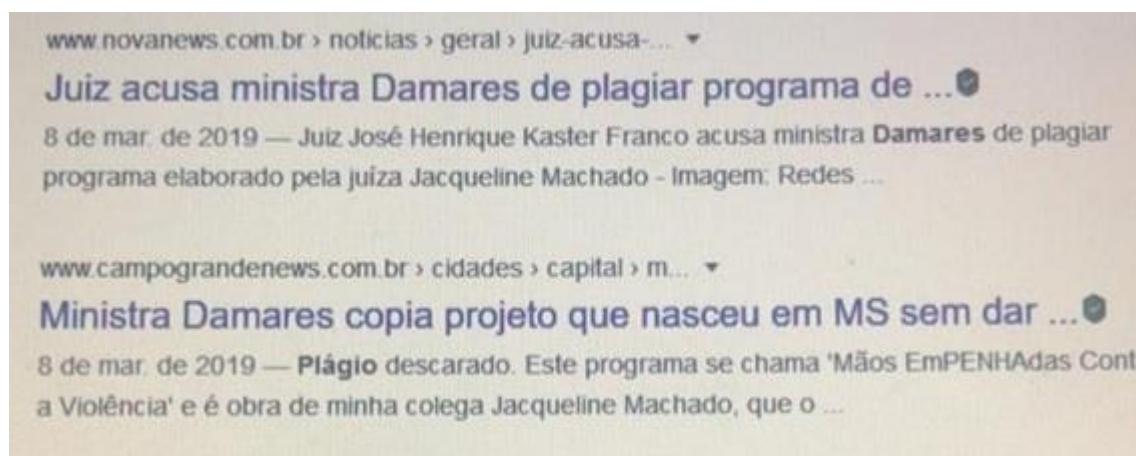
O autor-criador é o responsável por dar forma ao conteúdo. Ele, a partir de uma posição axiológica, transcende vidas, recorta eventos e os reorganiza em outro plano, este, por sua vez, também repleto de valorações axiologicamente responsáveis. Vida e arte estão interligadas numa mesma cultura. Uma transporta para a outra a eventicidade do existir através do viés valorativo.

Quando o autor organiza o conteúdo, que já é carregado de valores axiológicos, ele dá forma ao material e o recorta dentro de um novo contexto para assim usá-lo, e/ou atingir sua intenção (que também já é uma valoração); ele passa, assim, para nós, a ser um autor-criador. Ele é refratado e refratante (refratado pelo autor-pessoa) que por sua vez já expressou sua posição axiológica; e é refratante porque é através de outro recorte – desta vez feito pelo autor-criador – que assim outras posições axiológicas são reordenadas esteticamente dos eventos da vida, pois semioticamente falando, esses

processos e/ou percursos, todos eles, feitos e refeitos pelo autor-criador sempre refletem e refratam o mundo.

Vejamos um exemplo bem atual de notícias que circularam na *Web* sobre plágio com uso dos verbos *plagiar* e *copiar*.

Figura 12 – O plágio de Damares



Fonte: https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk03nzZ9XKMB88MHL2QsBeqHhOXb1DA%3A1603199208048&ei=6OCOX9i2Ao-w5OUPka2RqAw&q=damares+plagio%5B&oq=damares+plagio%5B&gs_lcp=CgZwc3ktYWIQAzoECAAQRzoHCCMQ6gIQJzoECCMQJzoECAAQQzoECC4QQzoFCAAQsQM6CAguELEDEJMCOgUILhCxAzocCAA6AgguUNbLmAFY5v2YAWCth5kBaAFwAngGgAG8CogB1FGSAQszLTEuMS4xLjYuM5gBAKABAaoBB2d3cy13aXqwAQrIAQjAAQE&sclient=psy-ab&ved=0ahUKEwjYyrK6nsPsAhUPGLkGHZFWBMUQ4dUDCAw&uact=5

A notícia de que a ministra da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, Damares Alves, do atual governo federal brasileiro, plagiou um dos projetos da então juíza Jaqueline Machado, titular da terceira vara da Violência Doméstica e Familiar Contra a Mulher, correu o mundo e foi capa dos principais jornais do país e do mundo.

Para situar, no tempo e no espaço, o leitor que, por algum motivo, não conhece e/ou não se lembra do ocorrido, vamos contextualizar. Damares é a atual gestora do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. Em 08 de março de 2019, data que o mundo celebra o dia Internacional da Mulher, a então ministra lança um

projeto intitulado *Salve uma mulher*, que foi assinado e acordado entre dois ministérios, pois o documento trata também de segurança; então ela e o ministro da Justiça e da segurança pública, Moro, assinaram esse acordo entre os ministérios.

Logo depois do seu lançamento, no mesmo dia, a ministra foi acusada de plagiar o já existente projeto *Mãos emPENHAdas Contra a Violência Doméstica e Familiar* implementado em Mato Grosso do Sul, em 2017 e, há pouco tempo, estendido para São Paulo, Rio de Janeiro e Pernambuco, em 2019, de autoria da juíza Jacqueline Machado.

Neste caso, a assinatura autoral de Damares no seu enunciado garantiu que ela fosse acusada de plágio, pois ela assumiu o projeto já existente como seu. Pesquisas foram realizadas e o plágio foi realmente comprovado. Queremos destacar nas manchetes das notícias o uso das construções “plagiar programa” e “[ela] copia projeto”. Nossa compreensão é a de que programa e projeto são gêneros discursivos e que, em termos de teoria dialógica, possuem enunciados, que não podem ser replicados (por serem singulares), com seus textos, estes que podem ser copiados. Em síntese, entendemos que expressões que falam em plagiar ou copiar enunciados são incongruentes para a teoria dialógica, sendo que mais precisamente, quando se fala em plágio, o que ocorre é a apropriação criminosa de uma forma textual (no todo ou em partes), assinada autoralmente por um sujeito, não de um enunciado ou de um gênero.

Encontramos ainda uma lista imensa de pessoas que estão exercendo funções públicas, como a ministra, que, com seus atos éticos volitivos e responsáveis, deixam transparecer seus valores axiológicos no atual governo; para efeito de exemplificação, citemos alguns: Carlos Alberto Decotelli da Silva, ex-ministro da educação, foi acusado de *plágio* em sua dissertação de mestrado e desmentido sobre seu possível doutorado na Argentina. O também ex-ministro da educação, Abraham Weintraub, mentiu no currículo informando ser doutor, além de praticar o *autoplágio*, pois publicou dois artigos em revistas diferentes praticamente com o mesmo texto.

Como dissemos na introdução, trabalhamos, inevitavelmente com a palavra, mais precisamente, com a palavra do outro, ou melhor, nesta pesquisa, especialmente, com a palavra do outro, “tomada” ou apropriada, na forma de texto-texto, por um segundo sujeito e dita, nomeada, apropriada como sua para a composição formal de seu enunciado concreto.

Linguisticamente, a língua, segundo Bakhtin, é definida por um pensamento puramente linguístico, quando, em termos de linguagem discursiva, deve ser entendida como enunciação, pois, esta sempre é posta dentro de um contexto vivo, social e

axiológico. Enquanto a linguística conceber a língua metodicamente através de esteticismo, psicologismo, lógica etc., jamais será essencialmente uma ciência humana sólida.

Bakhtin deixa claro que enunciados de cunho extraestéticos – “longos enunciados da vida corrente, diálogos, discursos, tratados” (BAKHTIN, 2010m, p. 47) –, na época que ele escreveu, década de 1920, não eram estudados devidamente pela linguística; e, se pensarmos bem, a era digital nem tinha chegado ainda. O que ele diria hoje? A tecnologia e as redes sociais estavam ainda por vir para mostrar-nos o quanto rica, variada e viva pode ser a língua através da comunicação discursiva e quantos gêneros digitais surgiram e quantos estão por vir.

O autor/artista tem como seu objetivo final tomar a palavra e, assim como o escultor, esculpi-la até a sua superação imanente, pois o enunciado se desenvolve nas fronteiras da língua, assim o artista/autor a aperfeiçoa e ela se supera enquanto material linguístico. Bakhtin dá os passos, com isso, para todos os encaminhamentos para a criação da translinguística, assim:

A tarefa artística, na sua essência, é um processo de transformação sistemática de um conjunto verbal, compreendido linguisticamente e composicionalmente, no todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado; naturalmente, todas as ligações e inter-relações verbais de ordem linguística e composicional transformam-se em relações arquitetônicas extra verbais. (BAKHTIN, 2010m, p. 51).

Como o escultor, o autor, o poeta, o artista, o criador ou o enunciador trabalham a palavra viva, o enunciado concreto, em todas as suas formas arquitetônicas, composicionais e axiológicas, com os valores ético, estéticos ou extraestéticos que um enunciado possa carregar. Eles relacionam as palavras consigo e seus contempladores, não as escolhem aleatoriamente, como se elas estivessem em um dicionário e qualquer uma servisse. Não, cada palavra, cada detalhe, cada cor, a fonte, a imagem, o som está ali, posto sim num sistema da língua, mas este entendido como, por exemplo, uma grande feira em que passamos e escolhemos cuidadosamente cada coisa/elemento de que precisamos, observando desde a intenção do enunciado, seus contempladores, seu contexto de produção e o gênero até o estilo, com cada escolha eticamente responsável e esteticamente arquitetada não apenas através de palavras, de formas puramente linguísticas, mas sim penetrando em sua significação axiológica.

Durante a pesquisa, conversamos com alguns editores de revistas científicas, professores universitários, participamos de eventos e buscamos de muitas formas identificar as várias possibilidades de como o plágio é entendido na atualidade e sempre com o objetivo de expor o que estávamos pesquisando – plágio na concepção dialógica – e colhemos dados para as nossas análises. Vários foram os relatos de identificação de plágio em pesquisas, trabalhos acadêmicos e artigos científicos e um dos que mais nos chamou a atenção foi a questão do autoplágio, pois vários relatos e materiais nos foram apresentados sobre como alguns sujeitos atuam para, de certa forma, driblar os avaliadores, pareceristas e aplicativos de identificação de autenticidade.

Bakhtin nos diz em um dos seus principais textos acabados que:

O conteúdo opõe-se à forma como algo passivo que precisa dela, algo receptivo, acolhedor, englobante, confiável, amável, etc.; logo que eu deixo de ser ativo na forma, o conteúdo que a forma aquietou e concluiu revolta-se e aparece na sua significação pura e ético-cognitiva, isto é, a contemplação estética termina e é substituída por uma empatia puramente ética ou por uma reflexão cognitiva, por um acordo ou desacordo teórico, uma aprovação ou uma desaprovação prática, etc. (BAKHTIN, 2010m, p. 58).

Se a forma artística emoldura a forma do conteúdo que se realiza através do material, então a forma arquitetônica deve ser apreendida e estudada a partir do ponto de vista axiológico voltado para o conteúdo e o seu interior; só assim, portanto, a técnica pode ser estudada, pois, ao contrário do que encontramos em alguns textos bem vagos que estudam a obra do Círculo superficialmente, esta técnica também faz parte do enunciado. A técnica é necessária sim; no entanto, nunca podemos interpretar a forma como sendo a forma com que o material se apresenta, pois esta é apenas a materialização do enunciado e a sua natureza representativa.

Empoderando-se desse pressuposto, voltemos a considerar a questão do autoplágio que nos chamou a atenção partindo dos aspectos acima tratados. Encontramos vários exemplos de autoplágio: textos completamente iguais em seu todo copiados em novos enunciados somente com o título diferente; trechos de textos já publicados e replicados em novos enunciados submetidos à avaliação em periódicos; submissões de artigos com textos idênticos submetidos duas vezes para a mesma revista só que em línguas diferentes; textos de artigos já publicados e repetidos em nova submissão submetidos a outro periódico apenas com algumas poucas mudanças de

trechos e textos repetidos com leves adaptações para se adequarem a outros gêneros (textos de capítulo de livro adaptados à forma de artigo, por exemplo).

Entendemos que a forma carrega a relação axiológica ativa do autor-criador com o conteúdo e este tem suas raízes de produção de sentidos e de valores na vida. A forma é constitutiva do plano ativo do enunciado, portanto quando a forma textual de um enunciado pertencente a um gênero X (capítulo de livro, por exemplo) é replicada para ser a forma textual de outro enunciado pertencente a outro gênero Y (artigo científico, por exemplo), ela passa a integrar aquele novo enunciado ativamente desde o projeto autoral da intenção discursiva até os efeitos de sentidos que são produzidos na sua recepção pelos interlocutores (leitores, ouvintes etc.).

Bakhtin nos diz que:

Como a expressão adequada da minha própria relação axiológica com o conteúdo, ou seja, na percepção não visto as palavras, os fonemas, o ritmo, mas com as palavras, com os fonemas e com o ritmo visto ativamente um conteúdo: envolvo-o, formo-o e arremato-o (a própria forma, tomada abstratamente, não satisfaz a si mesma, mas torna autossuficiente o conteúdo formado). Eu me torno ativo na forma e *por meio dela ocupo uma posição axiológica fora do conteúdo (enquanto orientação cognitiva e ética)*, e isto torna possível pela primeira vez o acabamento e em geral a realização de todas as funções estéticas da forma no que tange ao conteúdo. (BAKHTIN, 2010m, p. 59).

Então se temos autor-criador, temos sua expressão axiologicamente ativamente responsiva e responsável. Se podemos sentir a sua presença, temos, então, outro enunciado, mesmo que este para a academia seja considerado plágio. Como estamos tratando também de gêneros da esfera digital-midiática e em redes sociais, não podemos deixar de refletir sobre a maneira particular que a apropriação de textos de outrem em novos enunciados é encarada socialmente nas interações cotidianas. Nas redes sociais, a utilização da linguagem é mais livre (menos monitorada) e, assim, a percepção do plágio é diferente em relação a outras esferas cuja utilização da linguagem é mais monitorada: a esfera acadêmica, por exemplo.

Cada sujeito, todavia, é autor de seus enunciados e, assim, é responsável por sua existência, independentemente de o enunciado pertencer a um gênero da esfera literária, digital-midiática, acadêmica, política etc., independentemente também de o enunciado trazer ou não cópia da forma textual de outro enunciado (do próprio sujeito ou de outrem). Cada sujeito assina como seu os enunciados produzidos. A produção de enunciado X por um sujeito é a principal marca autoral deste enunciado, mesmo que

este enunciado X não apresente singularidades estilísticas que normalmente aparecem nos enunciados produzidos por aquele sujeito-autor (estilo do autor).

Um sujeito que, em redes sociais, faz uma postagem (isto é, produz um enunciado pertencente ao gênero postagem) constituída formalmente, por exemplo, de um único período (sintaticamente falando) copiado de um enunciado de outrem costuma receber elogios pela sua *criatividade* ou pela sua *erudição* quando seus interlocutores (comentadores) gostam do que viram; mas este mesmo sujeito não pode se eximir da culpa ou das consequências relativas, por exemplo, a ofensas que seu enunciado possa gerar, usando como argumento a falácia de que o texto não é seu, mas de outrem. Ora, cada vez que um sujeito se apropria do texto de outrem para constituir seu enunciado ele assume a responsabilidade autoral do seu ato, seja para receber o bônus seja para receber o ônus.

Nossa compreensão caminha passo a passo com o posicionamento teórico-filosófico do nosso pensador de Orel quando diz que:

Utilizando um único material, a forma executa qualquer acontecimento, qualquer tensão ética até a plenitude da realização. Com a ajuda de um único material, o autor ocupa uma posição criativa, produtiva em relação ao conteúdo, ou seja, aos valores cognitivos e éticos. (BAKHTIN, 2010m, p. 61).

Nossa compreensão, portanto, é a de que cada sujeito é autor de seus atos (éticos, estéticos ou cognitivos) e, dessa forma, passível de louros e consequências, sejam elas pessoais, acadêmicas ou judiciais, pois, se não há álibi no existir, a responsabilidade ética do ser é sempre levada à baila. O não-álibi no existir, neste sentido, está relacionado à obrigação ética de assumir a responsabilidade autoral dos enunciados produzidos, com ou sem texto copiado. Ressaltamos, porém, que obrigação ética aqui não está sendo usada como dever moral metafísico nem normativo-prescritivo, mas como obrigação de assunção (de assumir) seus atos da vida perante a sociedade.

Consideremos outros aspectos da relação entre o enunciado concreto e o ato ético ou entre o enunciado concreto e o ato estético para delinear uma concepção da noção de responsabilidade autoral de viés dialógica que possa subsidiar uma compreensão do que é e do que não é plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica.

Bakhtin criticava a atividade estética da forma que era e, muitas vezes, ainda é concebida por algumas escolas russas e por outras de todo o mundo, isto é, conceber a

atividade estética de forma isolada, deixando de lado elementos importantes da realidade concreta. Esse recorte dá um acabamento externo e superficialmente intuitivo ao ato que é corporificado numa forma composicional pouco sólida que, muitas vezes, limita-se ao material linguístico conquistado pelo *subiectum* esteticamente ativo, ou seja, pelo autor-criador. Deste movimento, transbordam relações axiológicas em que este autor-criador, ao escolher determinado gênero para produzir um enunciado, por exemplo, já faz, inevitavelmente, suas próprias valorações. Assim, mesmo fazendo esse recorte, ao deixar isolado esse enunciado de uma realidade viva e cognitiva, que, por si mesma, já carrega as suas próprias valorações axiológicas, o autor-criador já o valoriza e, mesmo não citando o autor-origem, elabora outro enunciado; por isso Bakhtin diz que o próprio autor-criador é um elemento constitutivo da forma artística, pois ele dá o acabamento estético através da manipulação do plano do conteúdo, da composição e do material. Então, mesmo quando há o plágio, há um novo acabamento estético, porque a filosofia da vida, em termos bakhtinianos, só pode ser uma filosofia da práxis, pois é pela ação responsável e responsiva que o sujeito exprime a sua unicidade no mundo sem álibi.

Já que estamos falando de atividade estética, plágio e uso da palavra do outro, um leitor ativo e responsável do Círculo poderia se perguntar e/ou fazer um questionamento ao ler o início do texto *O problema do conteúdo do material e da forma na criação literária*: de onde ou o que orienta Bakhtin em seus procedimentos de análises, já que ele diz, sem nenhum temor ou preocupação, que o seu trabalho é isento do:

Lastro supérfluo de *citações* e *referências*, que, geralmente, não têm significação metodológica direta para estudos não históricos e, num trabalho conciso de caráter sistemático, são completamente *infrutíferas*: *elas são desnecessárias ao leitor competente e inúteis ao que não o é*. (BAKHTIN, 2010m, p. 13, grifos nossos).

Convenhamos que este posicionamento cabia ao pensador de Orel naquele contexto específico, pois, atualmente, apesar de alguns sujeitos despreparados desmerecerem completamente a ciência, ao nos depararmos com um enunciado composto de texto copiado sem nenhuma referência, logo este enunciado é mal visto e descredibilizado, justamente por não seguir às orientações da ciência e por não credenciar os autores reportados, tento em vista que todo enunciado parte de outro e deve ser embasado teoricamente, no contexto acadêmico, e, assim, deve apresentar o

que chamamos hoje de discurso de autoridade, invocando a voz da ciência e por trás dela, os sujeitos da pesquisa.

Para Bakhtin, na estética material dos primeiros formalistas russos, a obra de arte é estudada apenas através da forma e assim conduz o estudo apenas à técnica, e consequentemente, a uma série de sucessivos erros que levam a conclusões ingênuas e pouco fecundas.

Em outro estudo realizado por nós e publicado em 2016, intitulado *Pontos de diálogos entre os textos O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária e Os gêneros do discurso, de M. M. Bakhtin: algumas possibilidades de aplicação no ensino de línguas*, enumeramos alguns pontos que Bakhtin discutiu sobre a estética material e entendeu como as principais falhas cometidas pelos formalistas ao usarem a forma (fôrma) para todas as suas análises. Para este fim, cabe-nos alguns dos pontos trabalhados no estudo citado, que, no entanto, foram expandidos por nós nesta pesquisa:

1. A estética material não é capaz de fundamentar a forma artística, pois é isenta de acepções e posicionamentos axiológicos. Apesar de os formalistas usarem termos como sentir, fazer, Bakhtin assevera que “todo sentimento, privado do objeto que lhe dá sentido, se reduz a um estado psíquico de puro fato, isolado e extracultural”. (BAKHTIN, 2010m, p. 20).

Na estética material, a obra de arte é entendida como coisa e não tem nenhum sentido a não ser por estímulos fisiológicos e/ou psíquicos, como, por exemplo, o mármore. Bakhtin deixa claro que, quando um autor – neste texto ele começa das delineações sobre artista (autor)/espectador – cria um objeto de mármore, o pé, a exemplo de obra de Rodin, não é apenas uma imagem de um pé qualquer, mas ali, em um ato responsável e singular, ele apresenta a intenção de apresentar suas particularidades, nuances e sutilezas presentes em um pé específico; não foi um pé qualquer, como um pé de galinha, uma pata de camelo ou um pé de porco, mas sim um pé humano, de um modelo específico e único, ou seja, ele, na sua escolha, atribuiu, conscientemente, seus valores axiológicos.

Uma análise formalista, enfatizando sempre que estamos nos referindo aos da época que Bakhtin escreveu a crítica, os da primeira fase, entenderia o material como forma do mármore. O importante seria a forma de pé, tamanho, largura, espessura, cor etc. Claro que até ao fazer essas escolhas os valores trazem alguma significação, até mesmo porque a forma artística traz sentido e sempre se refere a algo e está orientada

sobre valores que vão além do material em si, pois têm suas raízes no mundo da vida (ética).

Enfim, para Bakhtin, deve-se distinguir o conteúdo, diferenciando-o da forma, como sendo aquele o elemento com que mais diretamente podemos fazer uma ligação com o tema (sentido contextual).

2. A estética material mistura todos os elementos não estabelecendo a diferenciação entre objeto estético e obra exterior, entre as articulações internas e externas da obra: do texto ou do enunciado. Logo, é o conteúdo dessa atividade que é orientada para um fim estético de acordo com seu destinatário ou contemplador. A partir daí constitui-se a análise estética do objeto.

Assim, segundo Bakhtin (2010m), o *conteúdo* é compreendido em sua total *singularidade* e *estilo* ou estrutura artística, que ele chamou de *objeto estético arquitetônico*, e atribui a isto a primeira tarefa da análise estética.

Após essa identificação, a análise estética deve abordar toda a sua realidade de criação, seu contexto cognitivo e, a partir disso, compreender sua forma; logo a obra (o enunciado) deve ser compreendida em sua inteireza, desde o momento da ideia – intenção discursiva do autor (aqui chamado por nós de autor-origem) até os possíveis destinatários, bem como a seleção estilística das palavras, o gênero e todos os aspectos de uma enunciação que são levados em consideração. Dessa maneira, um texto-texto passa de um simples artefato linguístico a um texto-enunciado (enunciado concreto).

Depois, e por final, mas não finalmente, pois a análise estética nunca é esgotada, é preciso compreender todo o exterior: o material, sua técnica, ou seja, só depois dos últimos processos mencionados anteriormente é que fazemos a análise da técnica em sua realidade extraestética, ou seja, é preciso compreender sua função e/ou finalidade na vida.

Para Bakhtin, é necessário que o pesquisador competente leve em consideração os três momentos da análise estética de qualquer enunciado: a) o objeto estético (conteúdo); b) o dado material, o extraestético (material); e c) a organização composicional do material (forma); ou seja, é preciso a análise de *todos os aspectos do enunciado* através da sua singularidade viva.

O exame de ora um aspecto ora outro deixa a análise ingênua e simplista por demais; nem só a psique do autor nem só a historicidade do enunciado deve prevalecer, mas sim todo o conjunto que envolve a enunciação. Para Bakhtin, aos formalistas,

faltam crítica e metodologia e nenhuma etapa da análise pode ser pulada ou deixar de ser realizada. Só assim teremos em mãos a inteireza viva do enunciado concreto.

3. Durante as análises da estética material, há constantes confusões do que são as formas arquitetônicas e as composicionais deixando sempre a desejar, nunca atingindo a clareza que ambas exercem no enunciado. A forma arquitetônica (valores) determina a forma composicional (organização do material/técnica).

4. “A estética material não é capaz de explicar a visão estética fora da arte” (BAKHTIN, 2010m, p. 26), pois enxerga apenas a forma e nunca sua inteireza.

5. “A estética material não pode fundamentar a história da arte” (BAKHTIN, 2010m, p. 26), pois esta não acontece de forma isolada. Um ser sozinho não faz história; para isso, é preciso do contexto social, a participação de pessoas, da cultura, da vida! Como diz um antigo ditado africano: “Umuntu ngumuntu ngabantu”, ou seja, “Pessoas precisam de pessoas”.

Segundo o filósofo russo, nenhum ato, seja ele qual for, relaciona-se de forma indiferente a valores desordenados. Todo ato, já em sua criação, em nosso caso, falando de plágio, é, de certa forma, ordenado, tem direção, intenção e ocupa sua posição axiológica.

Assim, podemos dizer que o ato de plagiar encontra-se numa realidade mais ou menos estabelecida e elaborada de conceitos e de pensamentos, sejam científicos, poéticos, pessoais e/ou sociais; dizemos *mais ou menos* porque esses conceitos e pensamentos são preenchidos de apreços e apreciações que variam de época para época, de lugar para lugar, de esfera para esfera, de gênero para gênero conforme variadas concepções éticas, morais, práticas, políticas, religiosas etc., ou seja, por valores que se apresentam de uma forma ou de outra ordenados no contexto de produção do ato. Logo, esse ato é vivo e significativo, pois carrega pontos de vista que refletem valores sociais, políticos, cognitivos, culturais, econômicos, religiosos de um mundo vivo e também repleto de significações e sentidos.

Nossa compreensão é a de que o plágio se dá no plano do material e da forma – posto que o texto-texto plagiado já entra no novo enunciado constituído de material linguístico previamente valorado e com uma configuração formal já delineada – e não do conteúdo, pois, ao plagiar um texto, o sujeito plagiador torna-se parte constitutiva desse ato e o reveste com o peso axiológico da sua participação ética. Ao inserir um enunciado em um novo mundo, em um novo contexto, em um novo plano axiológico, essa nova unidade enunciativa, agora individualizada pelo seu novo autor, passa a ser

outro, novo e singular, pois os espectadores mudaram e a intenção discursiva também. Vejamos o caso do *WhatsApp*.

O *WhatsApp* é uma famosa rede social que possibilita a interação virtual entre as pessoas. Ele substituiu as ligações telefônicas e aposentou o telefone fixo de muitas residências e estabelecimentos comerciais. É uma rede de troca instantânea de mensagens que possibilita o compartilhamento de fotos, vídeos e realização de chamadas, sejam de vídeo ou de voz.

Observando o movimento intenso dessa rede social de comunicação, principalmente nos últimos tempos, percebemos nela uma forte ferramenta de *corpus* para trabalhos acadêmicos e, por que não, desenvolvermos ciência, tendo em vista que os grupos de conversas no *WhatsApp* tornaram-se um dos meios de mais contatos entre seus usuários no atual contexto de COVID-19.

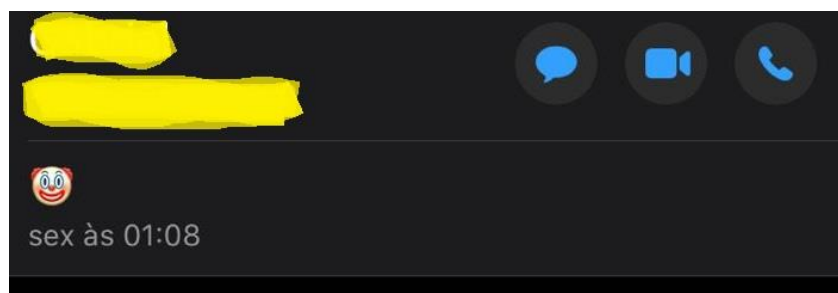
Esta rede social traz a possibilidade de colocarmos foto no perfil para identificação, definirmos *emojis* que possam expressar algum sentimento e ainda colocarmos algum enunciado verbal com recados construídos a partir de réplicas de frases de efeito, de versos de poemas, de trechos de letras de canção etc. e ainda apresenta a ferramenta *status* em que o usuário pode compartilhar seu dia a dia por 24 horas.

Tomemos como exemplos para uma reflexão crítico-analítica alguns enunciados concretos. Para melhor efeito de compreensão separamos o material recolhido na pesquisa por temas:

- 1) Enunciados com *emojis*;
- 2) Enunciados com recado original;
- 3) Enunciados com paráfrase de texto;
- 4) Enunciados com citação referenciada;
- 5) Enunciados com mensagem de domínio público.

Vamos aos enunciados:

Figura 13 – Enunciado com *emoji*



Fonte: *WhatsApp*.

É possível perceber que este usuário produziu um enunciado com um *emoji* na forma de cara de palhaço com a intenção discursiva que podem ser compreendidas como: 1) ele pode estar dizendo que é um palhaço; ou 2) foi feito por alguém de palhaço; ou 3) simplesmente gosta do palhaço.

Como essa rede social é de uso mais íntimo e nossos contatos requerem certa aproximação entre autor e interlocutor, certamente concluímos, mas sem julgamentos, que o autor do enunciado foi feito de palhaço. Destacamos, no entanto, que a nossa intenção não é julgar, mas sim demonstrarmos os vários usos das redes sociais e o que é ou não considerado plágio em termos dialógicos. O uso de texto na forma *emoji* é um exemplo simples de apropriação autoral de uma forma textual (neste caso, visual) cuja autoria não é creditada a ninguém, sendo, digamos, de domínio público.

Vejamos mais outros exemplos:

Figura 14 – Enunciado com recado original



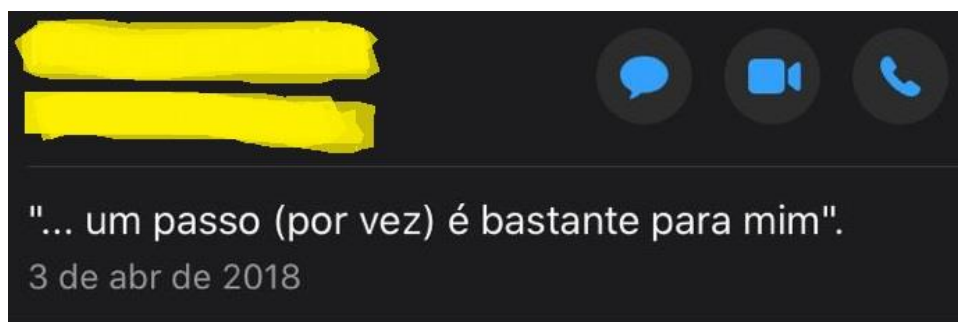
Fonte: *WhatsApp*.

O enunciado apresentado na figura 14 é um recado construído sem citação textual de enunciado de outrem (original, portanto, em termos de não haver réplica de

texto-texto) em que o seu autor expressou sua disponibilidade de tempo para responder às mensagens recebidas.

No exemplo abaixo, as aspas apontam a construção do enunciado com réplica parafraseada de um texto:

Figura 15 – Enunciado com paráfrase de texto



Fonte: *WhatsApp*

O enunciado apresentado na figura 15, como podemos observar, não traz a referência ao autor reportado, no entanto, quando o usuário, seu autor, da rede social usou o texto de outro enunciado, deixou bem claro, através do uso das aspas, que aquele enunciado foi construído em relação dialógica com outro enunciado específico. Em termos bakhtinianos, o novo autor ao empregar a réplica de um texto-texto, em novo contexto, este, automaticamente, passa a constituir um novo enunciado e, conseqüentemente, a ter um novo autor. O agir ético e responsável do usuário o fez, conscientemente, um ser responsável e responsivo, pois ao pesquisarmos o enunciado anterior a que este se reporta, encontramos que ele tem sua origem em uma canção intitulada “Guie Bondosa Luz” (“Lead Kindly Light”), ligada ao tema religioso e que ficou conhecida quando, durante a Segunda Guerra Mundial, segundo o blog maxlucado¹², em 2017, o jornalista do *New York Times*, Arthur Hays Sulzberger, a utilizou por que achava que era quase impossível dormir por causa do conflito da Guerra. Vejamos o trecho de onde partiu a paráfrase:

“Guie bondosa Luz...

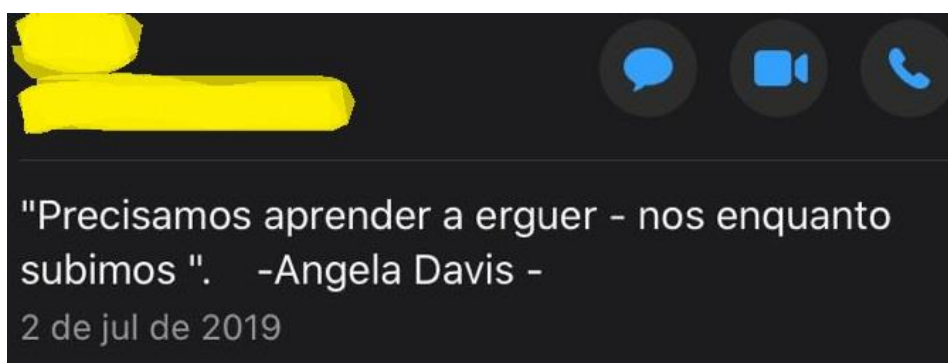
Guarde meus pés;

¹² <https://www.maxlucado.com.br/reflexao-semanal/um-passo-o-bastante-para-mim/>

eu não peço para ver a cena distante;
um passo suficiente para mim”. (LUCADO, 2017, grifos nossos)

Neste outro exemplo abaixo, as aspas e o nome do autor citado identificam a réplica de um texto:

Figura 16 – Enunciado com citação referenciada 1



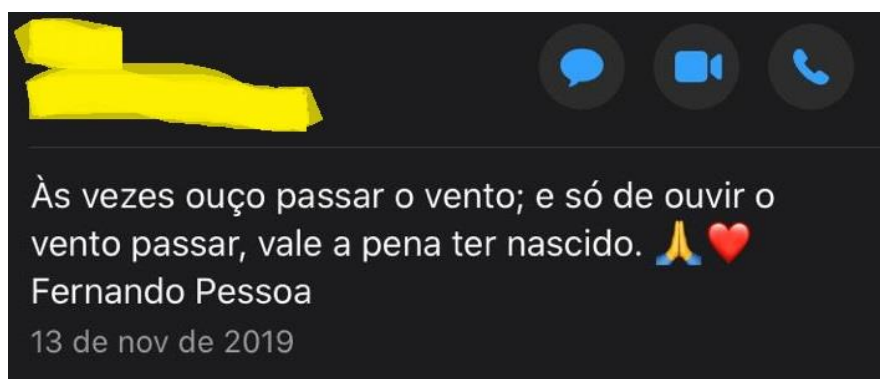
Fonte: *WhatsApp*

O enunciado apresentado na figura 16 contém todas as características de um discurso alheio citado, o qual entendemos ser: “o discurso dentro do discurso, o enunciado dentro do enunciado, mas ao mesmo tempo é também o discurso sobre o discurso, o enunciação sobre o enunciado” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 249), pois a autora usou as marcas citacionais das aspas e informou a autora do enunciado-fonte. A partir desse ato ético, volitivo e responsável, sabemos que este enunciado, apesar de novo, tem, em sua origem, um diálogo citacional com a obra *Mulheres, cultura e política*, publicada pela primeira vez nos anos 1980, nos Estados Unidos. O livro reflete e refrata as lutas das mulheres negras no pensamento de Angela Davis sobre economia, cultura, política e militância, com dados históricos e reais do contexto vivido pela autora, comprovando, assim, mais uma vez, que a vida integra a arte, a cultura e a ciência.

A autora da postagem no *WhatsApp* deixou marcados seus valores, suas crenças e seus posicionamentos axiológicos em seu perfil através das relações dialógicas estabelecida entre seu enunciado e o de Angela Davis.

Neste outro exemplo abaixo, somente o nome do autor citado foi utilizado para identificar que houve réplica de um texto na construção do enunciado:

Figura 17 – Enunciado com citação referenciada 2

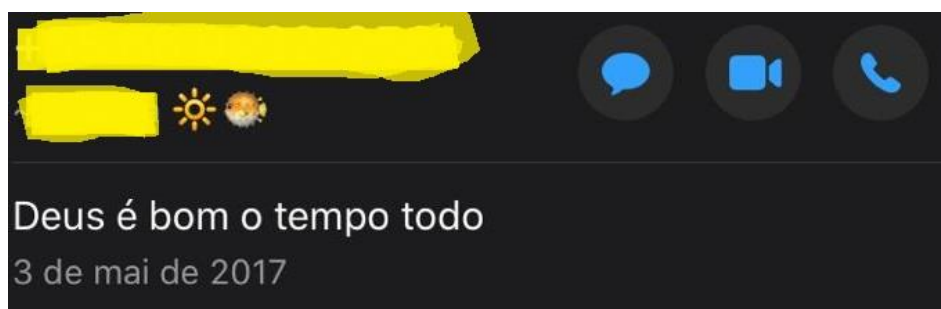


Fonte: *WhatsApp*

O enunciado da figura 17 também é outro exemplo de discurso alheio citado, mas, dessa vez, de forma diferente, sem o uso das aspas, mas com a identificação do nome do autor citado, que, na verdade (como autor-criador), é Alberto Caiero, heterônimo de Fernando Pessoa (autor-pessoa); por isso, continuamos afirmando que a questão da autoria ainda é algo bastante complexo, que merece mais pesquisas. Percebamos que, no *WhatsApp*, o usuário do *app* é quem ostenta o título de autor do novo enunciado postado em 13 de novembro de 2019.

Consideremos a seguir um enunciado que é construído com texto de mensagem de domínio público:

Figura 18 – Enunciado com mensagem de domínio público



Fonte: *WhatsApp*

O enunciado apresentado na figura 18 é um daqueles enunciados que, por conta de sua mensagem de fé e por ser de fácil memorização, é largamente usado diariamente. Fizemos uma pesquisa para acharmos o autor-origem do enunciado, mas nada foi encontrado. Encontramos este texto do enunciado repetido inúmeras de vezes (com ou sem algumas variações), em diferentes redes sociais, usado por diferentes pessoas, com vários formatos e fontes variadas, como podemos demonstrar nos exemplos abaixo:

Figura 19 – Outros enunciados com mensagem de domínio público



Fonte: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=deus+%C3%A9+bom+o+tempo+todo>

Encontramos passagens bíblicas que estabelecem um diálogo com estes enunciados acima, como por exemplo, temos:

- 1) Celebrai ao Senhor porque Ele é bom, porque Seu amor é para sempre. (Sl 107, 1).
- 2) Louvai o Senhor, porque ele é bom, porque sua misericórdia é eterna. (Sl 135).
- 3) Nunca o deixarei, nunca o abandonarei. (Hb 13,5).

Todos os encaminhamentos da pesquisa caíam em canais, *blogs* e artigos em que o enunciado aparece, mas não havia identificação autoral, tais como:

Figura 20 – Mais outros enunciados com mensagem de domínio público



Fonte: <https://www.mensagenscomamor.com/deus-e-bom-o-tempo-todo>

Todos os enunciados pesquisados por nós apresentaram imagens de fé, amor e esperança ao Deus todo poderoso, mas sem identificação autoral. Nosso entendimento, portanto, é que se a forma textual *Deus é bom o tempo todo*, que ocorre em diversos enunciados, é de domínio público, como são considerados todos os textos da Bíblia; sendo assim sua utilização sem referência à fonte não pode nunca ser considerada plágio em nenhuma esfera da atividade humana.

Quando Bakhtin fala em arte, sempre enfatiza que esta cria uma nova realidade através, muitas vezes, *de uma nova forma*. Ora, então vejamos: se consideramos que ao (re)postar uma oração, esta passa imediatamente ao *status* de novo enunciado, pois geralmente os novos autores usam artefatos linguísticos para mudar e/ou caracterizar a sua postagem, dar seu estilo próprio de autor, como, por exemplo, mudar a fonte da letra, colocar uma nova roupagem com imagem ou figura, *emojis*, como mostramos acima, talvez para disfarçar a possível cópia ou simplesmente apresentar seu estilo autoral – é isso que geralmente acontece nas redes sociais –, com isso temos novas relações axiológicas, pois “é justamente por isso que na arte o elemento *da novidade, da originalidade, do imprevisto, da liberdade tem tal significado*, pois nela há um fundo sobre o qual pode ser percebida a novidade, a originalidade a liberdade” (BAKHTIN, 2010m, p. 34) e tal reflexão pode sim ser estendida aos enunciados do cotidiano.

O autor é livre para apresentar ao mundo sua singularidade através do conhecimento e do ato, produzidos e repassados através de discursos da vida, da arte e da ciência, atos de produzir o novo, estes que são primordiais e criam seu objeto, assim:

O conhecido não é reconhecido nem lembrado num novo sentido, mas é definido pela primeira vez, e o ato é vivo apenas pelo que ainda não existe:

aqui tudo é novo desde o início, portanto não há novidade, tudo é *ex origine*, e por isso mesmo sem originalidade. (BAKHTIN, 2010m, p. 34).

Sim, *sem originalidade!* Porque, se pensarmos no que Bakhtin nos fala desde os primeiros escritos, não existe uma palavra nova, nem um Adão mítico que veio abrir o verbo e dizer a primeira palavra. Ao pegarmos e repostarmos um texto de um enunciado como estes exemplificados até agora, não estamos plagiando ninguém, pois:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos *do passado*, isso é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo. (BAKHTIN, 2010h, p. 410).

Para Bakhtin, o autor-criador ocupa uma posição muito significativa dentro da construção do objeto estético ou como estamos trabalhando, dentro, também, do objeto extraestético (por exemplo, as postagens), que é compreendido no mundo relacionando-se com seus valores axiológicos de conhecimento e do seu ato ético no agir social no evento da atividade realizada. No entanto, ele não se envolve com esse acontecimento diretamente, ele ocupa uma posição fora do acontecimento, como um simples assistente, que, embora, de fora compreenda bem todos os sentidos axiológicos realizados, participa de longe, mas sempre atento a tudo. É o que Bakhtin chama de *exterioridade* do acontecimento, logo isso traz a possibilidade de reencarnação de sentidos a partir do seu exterior, ou seja, da vida eticamente vivida.

Os gêneros midiáticos, dos quais estamos analisando o conteúdo, o material e a forma, estão totalmente interpenetrados e inseparáveis, apesar de eles, necessariamente, serem grandezas de ordem diferentes, mas interdependentes, em termos dialógicos. Segundo Bakhtin, a forma precisa do valor ou do peso extraestético do conteúdo, pois sem ele, ela não pode realizar-se no material. Isso quer dizer que, ao responder o material textual de um enunciado, há uma empatia vivida e refratada presente no contexto em que este é valorado.

Vejamos um exemplo de valoração com enunciado de temática religiosa sem referência de fonte:

Figura 21 – Enunciado com mensagem de fé



Fonte: *WhatsApp*

O texto deste enunciado para alguns sujeitos mais engajados em leituras e estudos religiosos é bastante conhecido, para outros nem tanto. Lembramos que antes de começarmos a fazer a pesquisa, vimos este enunciado que nos chamou a atenção pela beleza e grandeza de sua expressão e comentamos com o sujeito-autor desta postagem com um simples: “Gostei do *seu* enunciado” e o autor respondeu com *emojis*: 😊😊. Analisando a data da postagem, nós não estávamos ainda pensando em pesquisar este tema e entendemos, na época, que não se tratava de um discurso reportado. Como nos diz Volochínov (2013, p. 80):

A peculiaridade das enunciações da vida cotidiana consiste em que elas, mediante milhares de fios, entrelaçam-se com o contexto extravebal da vida e, ao serem separadas deste, perdem quase por completo seu sentido: quem desconhece seu contexto vital mais próximo não as entenderá.

Como estamos pesquisando o tema plágio e inevitavelmente ele penetra nossa vida por diversos meios/campos e esferas, tais com: a acadêmica, o cotidiano por meio das notícias sobre os nossos ministros, a digital e agora em redes social, nos deparamos com a reencarnação desta enunciação. Isso facilita ficarmos mais atentos, ativos, responsivos ao estudar uma teoria que abarca todas essas esferas e nos mostra que:

Quaisquer que sejam o sentido vital e a viva significação da enunciação não coincidem com a estrutura puramente verbal. As palavras ditas estão

impregnadas do suposto e do não-dito. *Aquilo que se costuma chamar 'compreensão' e 'avaliação' da enunciação (acordo/consenso ou desacordo/dissenso) sempre abarca, junto com a palavra, a situação cotidiana extraverbal.* Deste modo, a vida não atua sobre a enunciação desde o exterior: essa a impregna desde o interior da enunciação, enquanto unidade e comunidade, *seja da realidade objetiva que circunda os falantes, seja das substanciais valorações sociais que brotam dessa realidade objetiva*, fora das quais é impossível existir qualquer enunciação plena de sentido. (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 86, grifos nossos).

Diante disto, já que as enunciações estão relacionadas com a situação extraverbal e penetram nossa realidade objetiva circundante através de nossas valorações sócias, observamos que, numa músicas disponibilizada no canal do *YouTube*, há um louvor que tem um trecho muito parecido que nos fez lembrar o *post* acima:

Figura 22 – *YouTube*



Fonte: https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&sxsrf=ALeKk011Sb9AAqklPCnA_5LhX03qcF-e8Q:1603225903702&q=fernandinho+todas+as+coisas&stick=H4sIAAAAAAAAAAONgecRYyi3w8sc9YamcSWtOXmNM4-IKzsgvd80rySypFNLjYoOyVLgEpXj10_UNDZPKDSuKcyxyNBik-LlQhZQ0jGR2XZp2jk1MkAEIHpkFOShxcoKYuzPO2WsxNO1bcYiNhYNRgIFnEat0WmpRXmJeSmZeRr5CSX5KYrECECXnZxYnFgMATVv2MpgAAAA&sa=X&ved=2ahUKEwjxgfDzgcTsAhUDA9QKHVEZCd0Q6RMwDnoECA0QAg&biw=1028&bih=558

Podemos observar que há, no mínimo, uma relação dialógica entre o enunciado da figura 21, o enunciado da figura 22e o enunciado da passagem bíblica abaixo.

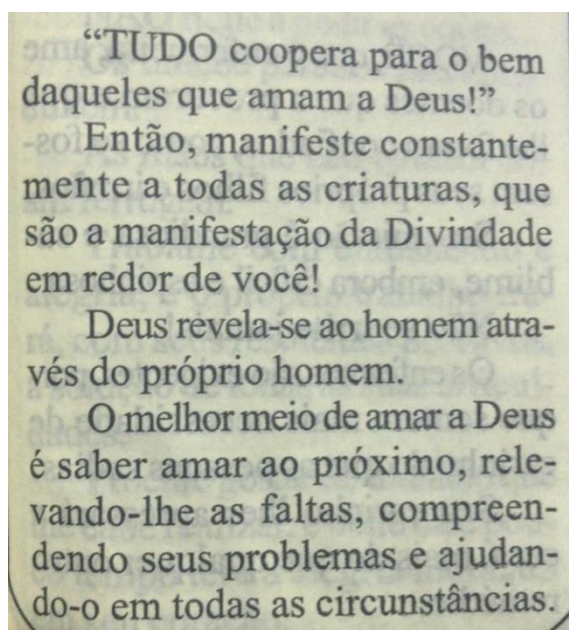
A letra desta canção apresenta o seguinte trecho:

*Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam, Jesus oh.*¹³ (TODAS..., 2020, não
paginado, grifos nossos).

Em uma passagem bíblica, encontramos: “Sabemos que Deus age em todas as coisas para o bem daqueles que o amam, dos que foram chamados de acordo com o seu propósito” (Romanos 8:28).

Ainda encontramos, em nosso cotidiano, em um livrinho intitulado *Minutos de sabedoria*, outro enunciado que dialoga com esses outros:

Figura 23 – Relações dialógicas



Fonte: PASTORINO, 201[?], p. 91.

Compreendemos, embasados na teoria dialógica, que há uma intensa e extensa rede de compartilhamento em redes sociais em que, muitas vezes, o autor-origem do

¹³ Ver canção completa em anexo 5.

texto de um enunciado não aparece e nem é identificado, é simplesmente silenciado, apagado. Isso acontece diariamente e se faz presente no cotidiano, através de várias formas como vimos mostrando. Esse apagamento ocorre, quando, por exemplo, ao lermos, *Menina bonita do laço de fita*, falamos nas personagens, no enredo, no cenário, mas não falamos na autora. Este livro, por exemplo, faz parte da infância de várias crianças que nasceram no final da década de 1980, só que, no entanto, não sabemos e/ou não lembramos ou, muito menos, citamos quem o escreveu. Para nossa surpresa, fazendo a pesquisa, só há pouco tempo descobrimos que uma história que marcou nossa infância, que sabemos memorizados trechos da fala das personagens é a grande Ana Maria Machado. Por que isso acontece? Porque a autora foi apagada na contação da história e, assim, o enunciado fica tendo vida própria e, às vezes, para muitas crianças, por exemplo, em seu saber ingênuo e terno a historinha é da tia da escola.

O próprio Bakhtin, no entanto, ao mesmo tempo em que diz que tudo é novo e reelaborado, que um enunciado é único e irrepetível, nos lembra de que todo artista, entendemos aqui como autor, no caso, aquele que *repostou*, em seu enunciado, aparece, primeiramente, como autor e ocupa uma posição estética na realidade extraestética do conhecimento e do ato ainda que nos limites de sua experiência puramente pessoal e ético-biográfica (BAKHTIN, 2010m, p. 38). Ora, se há uma repostagem e/ou uma postagem nova, um novo enunciado é porque alguém se identificou, de alguma forma, com aquele texto. Seus valores foram exteriorizados também, valores esses que se identificaram com o primeiro autor, que chamamos de autor-origem; além do que o suporte em que circula o enunciado proporciona esse mecanismo de identificação, através de algoritmos, que sugere seguir pessoas ou páginas que têm gostos em comum, como o *Instagram*, o *Facebook* e o *YouTube* e assim, esses enunciados, todos eles, de uma forma ou de outra, estão relacionados com o ser ativo e seus valores axiológicos.

Bakhtin (2010m) trabalha os conceitos de empatia, simpatia e coapreciação na análise dos enunciados e diz que é através desses elementos que a análise deve caminhar e não por apenas interpretações e compreensões teóricas e acrescenta que “só é diretamente ético o próprio *acontecimento do ato* (ato-pensamento, ato-ação, ato-sentimento, ato-desejo, etc.) *na sua realização viva vinda de dentro do próprio conhecimento agente*” (BAKHTIN, 2010m, p. 39, grifos do autor). Assim, para qualquer compartilhamento ou repostagem de uma enunciação em redes sócias, é preciso, no mínimo, empatia e/ou simpatia e consciência volitiva entre os enunciadores.

4.3 Resultados

Nesta seção, sistematizamos e discutimos os resultados dessa pesquisa, na forma de uma compreensão responsiva nossa acerca da participação (em menor ou maior grau) de cada um dos elementos linguístico-discursivos – por nós selecionados como categorias (ou noções) analíticas no âmbito da teoria dialógica – na configuração do plágio e que também distinguem o plágio do não plágio (ou que possam delimitar áreas fronteiriças entre plágio e não plágio).

Tais elementos linguístico-discursivos – forma textual, enunciado concreto, gênero do discurso, esfera da atividade humana, relações dialógicas – foram considerados, em nosso estudo, em sua relação íntima com as concepções bakhtinianas de ética, responsabilidade, autoria e não-álibi no existir e nas noções de significação e tema, conforme Volóchinov (2017) visando à elaboração de uma alternativa de concepção da noção de responsabilidade autoral para apoiar uma compreensão do que é e do que não é plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica.

Nossa proposta de compreensão do plágio é a de que ele (o plágio) é uma apropriação criminosa e, por lei, indevida de uma forma textual (no todo ou em partes) não de um enunciado. Forma textual aqui compreendida como estrutura linguístico-textual (no caso de discurso verbal) – ou, podemos dizer, formal estrutural (no caso de discursos multissemióticos); noutras palavras, forma textual aqui compreendida como *znatchiénie* (significado) distinta de *smysl* (sentido) conforme Volóchinov (2017), em sua clássica distinção entre significação e tema, em *Marxismo e filosofia da linguagem*.

Neste sentido, quando um sujeito publica, por exemplo, um artigo com trechos copiados ilegalmente de outro (sem referência ou créditos ao autor), ele não reproduziu o enunciado de outro, mas sim a forma textual de outro enunciado (obviamente de outro autor ou enunciador). O artigo com trechos plagiados ou com toda a sua composição plagiada de outrem é um enunciado novo, posto que recontextualizado. O enunciado concreto não é apenas um reflexo, não é algo já existente na cadeia da comunicação discursiva, nunca é algo dado e acabado. Ele sempre irá criar o novo, aquilo que não existia antes nele, *novus et singularis*, e que expressa sempre um valor, seja de verdade, acordo, desacorde etc.; no entanto é também sempre parte do já dito, de algo já criado, já dado, pois todo dado se transforma em criado na cadeia da comunicação discursiva. Entendemos, assim, que o sujeito plagiador coloca sua assinatura no seu ato e é, dessa

forma, autor deste novo enunciado, no sentido de responsável ética e moralmente pelo seu dito, em outras palavras: responsável autoral e legalmente (judicialmente) por seu enunciado.

O mesmo ocorre com qualquer exemplo que possamos citar de um enunciado pertencente a qualquer gênero do discurso, isto é, nossa tese é a de que o plágio ocorre em termos de apropriação criminosa de uma forma (textual, imagética, sonora etc.) e não de um enunciado, visto que este, em termos dialógicos, é único e *irrepetível* (grifamos e enfatizamos o grifo!). Dessa forma, podemos dizer que um enunciado (em sua composição holística, viva e arquitetônica) nunca é passível de ser plagiado, mas sim uma parte constitutiva dele: sua forma estrutural (sua forma textual, como já destacamos, no caso de discurso verbal).

Corroborar nossa tese o fato de que *softwares* de detecção de plágio identificam que um texto ou trechos de um texto foi copiado de algum documento que ele possa rastrear na *Web* (existe esta limitação de campo de verificação); eles rastreiam, assim, formas textuais reiteráveis (significação, como no dizer de Volóchinov), mas não distinguem a cópia em si da cópia-criação (ressignificada), isto é, não reconhecem a forma reiterável que, compondo um novo enunciado, tem o *status* da singularidade incorporado à nova enunciação a que agora pertence.

Compreendemos também que existem diversos níveis de cópia, réplica ou apropriação de *texto* (usado aqui como sinônimo de forma textual) alheio, assim como são diversos e variados os gêneros do discurso, as esferas da atividade humana, os contextos (as épocas, os lugares, as ocasiões e atores da interação etc.) em que um texto pode aparecer e reaparecer como forma de enunciados novos e singulares. Há reproduções de textos (formas textuais) que são aceitas social e culturalmente sem que lhe seja dada a marca de plágio – como exemplo, podemos citar as obras artísticas elaboradas com procedimentos de *remix* (remixagem) e as postagens em redes sociais com trechos de músicas, passagens de filósofos, romancistas, poetas entre outros escritores, sem nenhuma referência aos autores. Há, todavia, cópias não referenciadas de textos que são abominadas, combatidas veementemente e sujeitas a penalidades legais, por serem, a depender da esfera, inequivocamente consideradas plágios, a exemplo da apropriação criminosa, de partes ou do todo, de textos de gêneros acadêmicos, tais como tese, dissertação, artigo etc.

Analizamos à luz da teoria dialógica, em nosso estudo, uma situação e outra com exemplos de enunciados concretos, isto é, o caso das reproduções de textos (formas

textuais) que são aceitas social e culturalmente e o caso das cópias de textos que são abominadas, combatidas socialmente e sujeitas a penalidades legais, por corresponderem, em termos judiciais, ao plágio, digamos, *clássico*.

Os elementos esfera da atividade humana e gênero do discurso são os que participam em maior grau para configurar uma cópia não referenciada como plágio ou como não plágio, pois a depender da esfera e do gênero o mesmo fenômeno poder ser visto de forma diferente. Há esferas cujos direitos autorais são mais monitorados e que, por lei, são as que mais punem plagiadores; esferas tais como a artístico-musical e a acadêmica. Há, por outro lado, esferas, tais como a digital-midiática, cujos gêneros – mais despojados e coloquiais como, por exemplo, postagem e *meme* – são produzidos com a mesma característica da cópia textual não referenciada ou sem menção ao autor do enunciado cujo texto foi replicado e, mesmo assim, não costumam ser monitoradas para punir o plágio.

Enfim, independentemente de um sujeito ter construído seu enunciado a partir de uma forma textual copiada – ilegalmente na forma de plágio ou legalmente com os créditos ao autor citado ou como recriação artística não referenciada – cada sujeito é o único responsável autoral pelo seu dizer, pelos seus enunciados, em suma, pelos seus atos concretos; nenhuma responsabilidade pelo dito em seu enunciado pode ser então repassada pelo sujeito a outrem, nem mesmo ao autor original de um texto citado, pois esta singularidade é estabelecida pelo não-álibi do existir que está na base do dever concreto do ato ético e do agir responsável, pois “cada pessoa ocupa um lugar singular e irrepetível, cada existir é único” (BAKHTIN, 2010j, p. 96).

CONCLUSÃO

Nossa pesquisa partiu da busca por responder às seguintes questões da problemática da pesquisa:

(I) Quais distinções teóricas dos elementos linguísticos e discursivos envolvidos na comunicação viva podem ser estabelecidas, no âmbito da teoria dialógica, para que possam ser delimitadas fronteiras entre o que é plágio e o que não é plágio?

(II) Qual a relação que pode ser estabelecida entre o enunciado concreto e o ato ético ou o ato estético, em termos do pensamento bakhtiniano, para a elaboração de uma alternativa de concepção da noção de responsabilidade autoral de viés dialógica que possa subsidiar uma compreensão do plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica?

Embasamo-nos no aporte teórico da teoria dialógica principalmente pela sua propensão ao enfoque sobre as relações que se estabelecem entre língua, discurso, sujeito e sociedade a partir de uma concepção de linguagem que vai além dos elementos intralinguísticos e adentra os usos concretos e vivos da língua-discurso aí inclusos também os elementos extralinguísticos. Nossa pesquisa, portanto, situa-se no âmbito dos estudos linguístico-discursivos com especial interesse pelo uso real e concreto da linguagem e sua função social como objeto de investigação para melhor compreender um fenômeno específico da linguagem viva e não de uma abstração idealizada dela.

Partimos com o objetivo geral de sistematizar, sob o ponto de vista da teoria dialógica, uma proposta de compreensão dos elementos linguístico-discursivos que participam da configuração do plágio e que também distinguem o plágio do não plágio. Para tanto, nossos objetivos específicos foram traçados como sendo: esboçar um panorama de diversos aspectos históricos, legais e formais do plágio em cotejo com o viés dialógico de compreensão do funcionamento da linguagem para uma interpretação atualizada do plágio na contemporaneidade; estabelecer distinções teóricas, no âmbito da teoria dialógica, dos elementos linguístico-discursivos envolvidos na comunicação discursiva – tais como forma textual, enunciado, gênero do discurso, esfera de atividade e relações dialógicas – que possam delimitar áreas fronteiriças entre plágio e não plágio; e analisar a relação que pode ser estabelecida entre o enunciado concreto e o ato ético ou entre o enunciado concreto e o ato estético, em termos do pensamento bakhtiniano, para a elaboração de uma alternativa de concepção da noção de responsabilidade autoral de viés dialógica com vistas a subsidiar uma compreensão do que é e do que não é plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica.

Na realização do estudo, levantamos um minucioso estado da arte relativo ao tema, com o qual dialogamos para situar nossa contribuição, a partir da visão dialógica, ao aprofundamento do debate e ao esclarecimento de pontos embaçados da compreensão do plágio. Na sequência, esboçamos um panorama dos principais aspectos históricos, legais e acadêmicos do plágio visando a situar nosso direcionamento analítico em relação à história, às leis e ao contexto acadêmico dentro do universo temático do plágio e da responsabilidade ético-autoral.

Na realização da análise qualitativa e crítica dos enunciados concretos com atenção sobre os elementos linguístico-discursivos que participam da configuração do plágio e que, conseqüentemente, podem distinguir o plágio do não plágio sob o ponto de vista da teoria dialógica, operacionalizamos, por um construto metodológico em que teoria e análise são trabalhadas conjuntamente, noções e concepções da teoria dialógica da linguagem, tais como as de texto, enunciado concreto, gênero do discurso, esfera de atividade humana, relações dialógicas, ética, responsabilidade, autoria e não-álibi no existir – a partir do modelo analítico-filosófico de Bakhtin –, além das noções de significação e tema, como propostas por Volóchinov, em *Marxismo e filosofia da linguagem*.

Na sequência, retomamos, de forma sumária, alguns dos principais pontos destacados em nossa análise a título de arremate do estudo e, por conseguinte, com direcionamento conclusivo aos resultados obtidos.

Nosso estudo direcionado para a elaboração de uma compreensão de como a noção de plágio pode ser entendida na concepção da linguagem própria de Bakhtin e do Círculo, e delimitar, no âmbito da teoria dialógica, áreas fronteiriças entre plágio e não plágio passou, primeiramente, pela análise de casos de acusação de plágio e de casos comprovados de plágio que repercutiram nacional e/ou internacionalmente, tais como, na esfera musical, os casos de apropriação não autorizada de melodia e de letras de canção; na esfera literária, os casos de cópias não autorizadas de trechos de obras publicadas em outras obras; na esfera acadêmico-científica, os casos de replicação não referenciadas de trechos de artigos, dissertações e teses na forma de plágio e autoplágio; e, na esfera política, os casos de cópias ilegais de trechos de projetos antigos em projetos novos. Além disso, mantivemos nosso olhar atento aos recentemente *softwares* de inteligência artificial, tais como o *Grover* e o *GPT-3*, que criam textos que não são cópias de outros textos, são produções originais, bem como não deixamos de considerar

as ferramentas de detecção de plágio em ambiente virtual com suas eficácias e limitações.

Nosso estudo, em seguida, passou para a análise de enunciados pertencentes à esfera digital-midiática (mais precisamente das redes sociais *Instagram* e *WhatsApp*), tais como postagem (post) e comentário; de enunciados pertencentes à esfera comercial: propaganda; de enunciados pertencentes à esfera familiar: conselho; de enunciados pertencentes à esfera artístico-musical: letra de canção; e de enunciados pertencentes à esfera artístico-literária: romance.

Neste momento da análise, empreendemos a sistematização, sob o ponto de vista da teoria dialógica, da nossa proposta de compreensão dos elementos linguístico-discursivos que participam da configuração do plágio e que também distinguem o plágio do não plágio.

Compreendemos que, na linguagem discursiva viva, o autor cria enunciados únicos e irrepetíveis muitas vezes a partir do discurso alheio citado e, em seu próprio discurso há, consciente e inconscientemente, palavras dos outros. A palavra do autor tem relação direta e indireta com a sua própria linguagem como uma das linguagens possíveis utilizada em sua criação.

Revisitamos a noção bakhtiniana de relação dialógica e compreendemos o plágio como uma das muitas possibilidades de os enunciados dialogarem, mesmo reconhecendo ser criminosa a maneira com que o autor plagiador realiza este diálogo – na forma de cópia ilegal de texto. Neste sentido, entendemos que quando um sujeito credita a si a autoria de um enunciado qualquer, um artigo científico, por exemplo, que posteriormente tenha sido comprovado como contendo trechos plagiados, ele não errou em assumir a responsabilidade autoral do seu enunciado – conforme nossa proposta, ele é sim autor do seu enunciado (mesmo que plagiado) e por ele responderá eticamente, inclusive em termos judiciais pelo seu ato.

Ordenando a ideia, dizemos que a distinção entre as noções de texto (entendido como forma textual reiterável ou significação abstrata ou simplesmente texto-texto) e enunciado (ou enunciado concreto ou texto-enunciado dotado de tema/sentido contextual) é capital na nossa sistematização de uma compreensão teórica do modo pelo qual os sujeitos realizam uma cópia na construção de seus discursos a partir do discurso de outrem (seja ou não na forma de plágio), no sentido de entender que, em termos de teoria dialógica, não há plágio de enunciado (por ser este sempre singular), mas sim de texto (por ser este passível de repetição ou cópia).

Entendemos, todavia, que não é a simples cópia não referenciada de uma passagem de um texto que exclusivamente caracteriza o plágio, porque há gêneros (tais como romance, conto e letras de canção) e esferas (tais como a literária e a musical) que possibilitam a compreensão da atividade de cortar, copiar e colar (como no *remix*) como possibilidade do fazer artístico e criativo. Outras esferas, tais como a acadêmica, a científica e a política, percebem de forma diferente a cópia não referenciada de textos e são mais severas em termos de caracterizar essa prática como plágio.

O gênero e a esfera são, portanto, em nossa conclusão, os elementos da arquitetônica da enunciação que participam em maior grau quando a questão é caracterizar, em termos de valores e pontos de vista socioculturais (extralinguísticos), a cópia não referenciada como plágio ou como não plágio.

Inspirada no modelo bakhtiniano de atuar nos campos limítrofes da linguagem e como o entrecruzamento de disciplinas, nossa análise dialógica do discurso (chamada também por Bakhtin de análise filosófica) considerou também os ditos e os não-ditos dos sujeitos interactantes das enunciações estudadas. Destaquemos que para Bakhtin a linguística *hard* estuda apenas as relações entre os elementos que integram o sistema da língua e entende que é preciso uma ciência que vá além desses aspectos formais e estude os enunciados concretos e suas relações dialógicas como formas verdadeiras da comunicação discursiva.

Nosso estudo está inserido no que Bakhtin chamou de estudos translinguísticos, pois trabalhamos não só com aspectos do sistema linguístico, mas com todos os aspectos que envolvem uma enunciação; desde seu projeto ao ato concretizado em uma execução e isso envolve sujeitos, autor/interlocutores, contexto, valores axiológicos, a história, a cultura, o sistema da língua, o sistema discursivo, o sistema socioideológico etc., pois:

As relações dialógicas são de índole específica: não podem ser reduzidas a relações meramente lógicas (ainda que dialéticas) nem meramente linguísticas (sintático-composicionais). Elas só são possíveis entre enunciados integrais de diferentes sujeitos do discurso (o diálogo consigo mesmo é secundário e representado na maioria dos casos) [...] Onde não há palavra não há linguagem e não pode haver relações dialógicas; estas não podem existir entre objetos ou entre grandezas lógicas (conceitos, juízos, etc.). As relações dialógicas pressupõem linguagem, no entanto elas não existem no sistema da língua. Não são possíveis entre os elementos da língua. A especificidade das relações dialógicas requer um estudo especial. (BAKHTIN, 2010d, p. 323).

Para Bakhtin, o texto-enunciado, seja ele oral, escrito ou imagético, é a realização imediata de vivências de um sujeito. Sem ele não existe objeto de pesquisa e nem de pensamento. Temos consciência de que para muitos sujeitos (de dentro ou fora da esfera acadêmico-científica), quando alguém pratica um plágio ou autoplágio, ele está burlando o principal recurso e/ou objeto das ciências humanas, seja das pesquisas ou da vida e, de certa forma, usurpando a criatividade de outrem, pois, como diz Bakhtin (2010d, p. 308), “manifestam-se em toda parte tipos especiais de autores, inventores de exemplos, experimentadores com sua peculiar responsabilidade autoral”, mas a nossa intenção, desde o início de nossa pesquisa, nunca foi trilhar nenhuma linha de investigação do fenômeno plágio arvorados do direito de julgar como certo ou errada nem como boa ou má qualquer prática que seja.

Para utilizarmos em uma análise, e mesmo na vida cotidiana, qualquer enunciado concreto, sempre partimos de algo, nunca do nada – e aqui nos cabe a lembrança do Adão bíblico sempre citado por Bakhtin e por outros membros do Círculo –, por isso a relação estreita da nossa pesquisa com a nossa vida real (daí a nossa propensão por analisarmos tantos enunciados que nos são mais usuais). A vida é constituída e compartilhada com e através do outro, mas, entre todos estes outros, nós que elaboramos o mundo, pois é através de nossas vivências e experiências que atribuímos sentidos que jamais são acabados, mas sim construídos no decorrer da nossa existência. Apesar de que, por muito tempo, já vivemos aos *moldes* e tradições, como a imposição de uma língua única, por exemplo, seguindo correntes, e até hoje seguimos, certamente, mas que agora temos consciência de que cada sentido elaborado nunca se constrói sozinho; em outras palavras, esse viver aos *moldes* é, como nos lembra Bakhtin, um momento provisório no qual viver realmente significa agir. Os sentidos elaborados nunca se constroem fora das relações dialógicas, sempre foram e serão a partir do que veio antes. Por isso, há o acúmulo de sentidos nos enunciados e por isso o passado vai e vem, através da palavra e dos atos, pois sempre os revisitamos, sempre os ressignificamos, e, através do já dito, já estudado, já pesquisado, já sentido e já vivido, buscamos sempre um novo sentido. Logo, os fatos não se modificam sozinhos, mas sim pela inquietude do presente que, através do uso, como uso da língua viva, dá novos sentidos e novas interpretações. Esta também é parte das nossas razões e motivações de fazer esta pesquisa: parafraseando Volóchinov (2017), a perspectiva de lançar uma nova alternativa de luz compreensiva sobre um fenômeno (no nosso caso, o plágio), mesmo que seja ele antigo e já bastante estudado.

Como não existe a primeira nem a última palavra e também não existem limites para o contexto dialógico, há sempre, em todos os enunciados (como, por exemplo, nesta nossa tese), uma relação dialógica (já realizada ou que ainda está por vir a existir) entre um enunciado e outros.

Entendemos que uma das contribuições que esta pesquisa pode trazer à área dos estudos da linguagem, principalmente, à área dos estudos discursivos é a proposição de uma nova alternativa de se compreender o plágio perscrutando translinguisticamente sua organização, sua composição, seu funcionamento e sua operacionalização pelo prisma do dialogismo sem confundir – como geralmente o faz o vulgo ou, algumas vezes, certas correntes formalistas dos estudos linguísticos – as noções de material e forma com a de conteúdo, nem o significado (*znatchiénie*) com o sentido (*smysl*), nem (o que é mais danoso para uma compreensão lúcida do fenômeno em pauta) texto com enunciado.

A nosso ver, um dos melhores frutos de uma pesquisa são as novas pesquisas que a ela se reportam; assim apontamos algumas possibilidades de pesquisa que possam surgir a partir desta nossa ou em diálogo (consensual ou polemístico) com ela: por exemplo, pesquisas que foquem mais a compreensão do que é plágio e do que não é plágio em *corpora* de enunciados pertencentes a outras esferas e gêneros por nós não estudados; pesquisas que tomem o mesmo objeto de pesquisa que escolhemos, mas para ser investigado a partir outro(s) arcabouço(s) teórico(s); ou mesmo pesquisas, ainda que orientadas pela mesma matriz teórica que adotamos, que atinjam resultados diferentes dos que alcançamos.

Sabemos das limitações do nosso estudo, posto que lacunas analíticas sempre ficam por serem preenchidas, discussões filosóficas pecam por não terem sido mais profundamente estendidas, deslizes teóricos e/ou metodológicos podem ser apontados por este ou por aquele motivo, a depender do olhar crítico e metódico, mas salutar e válido, dos nossos interlocutores, pois, em toda compreensão, há necessariamente a contrapalavra. Esta faz parte da cadeia infinita em que se encontram todos os enunciados já produzidos pela humanidade.

Entendemos, por fim, conforme o ponto de vista lúcido de um dos pensadores do Círculo de Bakhtin que: “a finalização de um trabalho científico tem esse caráter relativo. Na realidade, um trabalho científico nunca finaliza: onde acaba um, continua o outro. A ciência é uma unidade que nunca pode ser finalizada” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 194). Finalizamos, todavia, aqui (mesmo que em tese) nosso trabalho.

REFERÊNCIAS

- AIRES, João Paulo. **Análise de plágio em teses e dissertações dos programas de pós-graduação na área de ensino no período de 2010 a 2012**. 2017. 168 f. Tese (Doutorado em Ensino de Ciência e Tecnologia) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Ponta Grossa, 2017.
- ALMEIDA, Maria de Fátima (Org.). **Bakhtin/Volochínov e a filosofia da linguagem: ressignificações**. Recife: Bagaço, 2011.
- ALVES, A. T. A. Autoria na pesquisa acadêmica: o desafio de construir conhecimento científico aliado a ética. *In*: CONGRESSO TÉCNICO CIENTÍFICO DA ENGENHARIA E DA AGRONOMIA – CONTECC, 2015, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza, 2015.
- ARAÚJO, E. R. de O. O plágio na pesquisa científica do ensino superior. **Revista Conhecimento em Ação**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 1, p. 93-107. jan.-jun. 2017.
- ARENHARDT, C. P. B. **Miss Marple** – desenvolvimento de ferramenta para auxiliar na verificação e detecção de indícios de plágio com base no método DIP – detector de indícios de plágio. 2013. 71 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2013.
- ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520**: informação e documentação: apresentação de citações em documentos. Rio de Janeiro, 2002.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.
- BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. *In*: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b. p. 3-192.
- BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010c. p. 261-306.
- BAKHTIN, M. M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. *In*: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010d. p. 307-335.
- BAKHTIN, M. M. Reformulação do livro de Dostoiévski. *In*: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010e. p. 337-357.

BAKHTIN, M. M. Os estudos literários hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010f. p. 359-366.

BAKHTIN, M. M. Apontamentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010g. p. 367-392.

BAKHTIN, M. M. Metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010h. p. 393-410.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010i.

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010j.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 6. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2010l.

BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 6 ed. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: HUCITEC, 2010m.

BAKHTIN, M. M; DUVAKIN, V. **Mikhail Bakhtin em diálogo** – conversas de 1973 com Viktor Duvakin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.

BAKHTINIANA. REVISTA DE ESTUDOS DO DISCURSO. [Capa]. São Paulo. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/index>. Acesso em: 05 jan. 2021.

BÍBLIA. **Bíblia de Jerusalém**. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2004.

BIONDI Antonio. Plágio na produção acadêmica, vespeiro intocado. Ou não? **Revista Adusp**, São Paulo, n. 50, p. 57-65, jun. 2011.

BONETTE, L. M. C; VOSGERAU, D. S. R. O plágio por meio da internet: uma questão ética presente desde o ensino médio. **Revista em Educação**, Marília, v. 11, n. 2, p. 7-22, jul.-dez., 2010.

CANTEIROS. Intérprete: Fagner. Compositores: Fagner e Cecília Meireles. In: **RAIMUNDO Fagner** – Ao vivo. [S. l.]: Sony Music, 2000. 1 CD, faixa 5.

CASTRO, S. R. F. **A abordagem do plágio nos livros didáticos do ensino fundamental e na visão de autores**. 2017. 121 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

CHRISTOFE, Lilian. **Intertextualidade e plágio**: questões de linguagem e autoria. 1996. 193f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1996.

COSTA, Cristiane. **Sujeito oculto**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2014.

COSTA, R. Ferreira; LIMA, C. Almeida. Promoção do letramento acadêmico contra a prática do plágio. **Revista Prolíngua**, João Pessoa, v. 13, n. 2, p. 141-152, ago.-dez., 2018.

COSTA, R. M. C. D. Plágio acadêmico: a responsabilidade das associações científicas. **Intercom, Rev. Bras. Ciênc. Comun. [online]**. São Paulo, v. 39, n. 3, p.187-200, set./dez. 2016.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico**: nova fronteira da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1986.

DIAS, W. T. **Vozes diluídas, camufladas ou exaltadas na fronteira entre a autoria e o plágio**. 2013. 192 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

DIAS, W. T.; EISENBERG, Z. W. Vozes diluídas no plágio: a (des)construção autoral entre alunos de licenciaturas. **Revista Pro-Posições**, Recife, v. 26, n. 1, p. 179-197, jan.-abr. 2015.

DINIZ, D.; TERRA, A. **Plágio**: palavras escondidas. Brasília: Letras Livres, 2014.

DINIZ, Debora; MUNHOZ, A. T. Mejia. Cópia e pastiche: plágio na comunicação científica. **Argumentum**, Vitória, v. 3, n. 1, p. 11-28, jan.-jun. 2011.

FARACO, Carlo Alberto; TEZZA, Cristovão; CASTRO, Gilberto de (Org.). **Diálogos com Bakhtin**. 4 ed. Editora UFPR, 2007.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 3. ed. 1ª. impressão da Editora Positivo, rev. e atual. do Aurélio Século XXI. [S.l.]: Positivo Informática, 2012. Disponível em: <http://www.aureliopositivo.com.br/>. Acesso em: 26 abr. 2020.

FERREIRA, Isaac Elias. **Plágio em artigo científico**: o que diz a literatura brasileira. 43f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

FERREIRA, M. M.; PERSIKE, A. O tratamento do plágio no meio acadêmico: o caso USP. **Signótica**, Goiânia, v. 26, n. 2, p. 519-540, jul.-dez. 2014.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Sem diploma, Damares já se apresentou como mestre em educação e direito**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2019/01/sem-diploma-damares-ja-se-apresentou-como-mestre-em-educacao-e-direito.shtml>. Acesso em: 22 jun. 2020.

FONTENELES, Kinha. Os mais famosos casos de plágio na literatura. **Woo! Magazine**. [S.l.], 10 jan. 2018. Disponível em: <https://woomagazine.com.br/os-mais-famosos-casos-de-plagio-na-literatura/#:~:text=Paulo%20Coelho&text=O%20Mago%20foi%20acusado%20pela,Advertisement>. Acesso em: 21 mar. 2020.

VELOSO, Karla Christina Pinheiro de Lima; LEITE, Patrícia Gomes de Freitas; ALMEIDA, Maria de Fátima. O ensino da língua portuguesa em época de pandemia. In: FRANÇA, Marcos de; SOUZA, Adílio Junior de; GRANGEIRO, Cláudia Rejanne Pinheiro; PEREIRA, Maria Lidianne de Sousa (Org.). **Estudos linguísticos: abordagens contemporâneas**. Araraquara: Letraria, 2020. p. 48-64.

FRANCELINO, Pedro Farias. **A autoria no gênero discursivo aula: uma abordagem enunciativa**. 2007. 230 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal do Pernambuco, Recife, 2007.

FRANCELINO, Pedro Farias; OLIVEIRA, Antônio Flávio Ferreira de. Lidando com as palavras de outrem: implicações para a questão de plágio e de autoria na escrita acadêmica. In: SANTOS, Eliete Correia dos (Org.). **Pesquisa em arquivologia: fronteiras e perspectivas epistemológicas**. Campina Grande: Eduepb. 2017. p. 131- 155.

G1. Cientistas punidos pela Fapesp dizem que processo é injusto. **Ciência e saúde**. [S.l.], 10 out. 2014. Disponível em: <http://g1.globo.com/ciencia-e-saude/noticia/2014/10/cientistas-punidos-pela-fapesp-dizem-que-processo-e-injusto.html>. Acesso em: 27 mar. 2020.

GRAMOZA, J. F. S. Pensar o plágio acadêmico, seria este falta de ética na busca pela aparência? **PIDCC**, Aracaju, ano II, n. 04, p. 293- 309, out. 2013.

INNARELLI, P. B. **Fatores antecedentes na atividade de alunos de graduação frente ao plágio**. 2011. 84 f. Dissertação (Mestrado em Administração) – Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo. 2011.

KOCH, Ingedore VÍllaça. **Argumentação e linguagem**. São Paulo, Cortez. 1984.

KOCH, Ingedore VÍllaça. **A Intertextualidade como fator da textualidade**. São Paulo: Cadernos da PUC, 1985. (Volume 22).

KOCH, Ingedore VÍllaça. Intertextualidade e polifonia: um só fenômeno? **Revista Delta**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 529-541, 1991.

KOCH, Ingedore VÍllaça. **A inter-ação pela linguagem**. São Paulo: Contexto, 1992.

KRETSCHMANN, Angela; N. W. NETO. Ética na pesquisa científica: plágio involuntário e direito autoral. **Revista da AJURIS**, Pelotas, v. 41, n. 136, p. 59-78, dez. 2014.

KROKOSZ, Marcelo. **Outras palavras: análise dos conceitos de autoria e plágio na produção textual científica no contexto pós-moderno**. 2014. 160 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação do Estado de São Paulo, São Paulo, 2014.

LEÃO, Lucia. A arte do remix: uma anarqueologia dos processos de criação em mídias digitais. **RuMoRes**, São Paulo, v. 10, n. 20, p. 26-45, 2016.

LEITE, Francisco de Freitas; MELLO, Patrícia Gomes de; MARTINS, Edson Soares. Pontos de diálogo entre os textos: O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária e Os gêneros do discurso, de M. M. Bakhtin: algumas possibilidades de aplicação no ensino de línguas. **Signótica**, Goiânia, v. 28, p. 363-379, 2016.

LEITE, Francisco de Freitas; MELLO, Patrícia Gomes de; SOUSA, Maria Margarete Fernandes de. Fundamentos da teoria dialógica na orientação metodológica para o ensino de gramática do português. **Signótica**, Goiânia, v. 31, p. 1-20, 2019.

LUCADO, Max. **Um passo o bastante pra mim**. Disponível em: <https://www.maxlucado.com.br/reflexao-semanal/um-passo-o-bastante-para-mim/>. Acesso em: 14 set. 2020.

MANERA, Fru Fru, Manera. In: **ENCICLOPÉDIA** Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2015. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra43856/manera-fru-fru-manera>. Acesso em: 20 dez. 2020. Verbetes da Enciclopédia.

MARTINS, Edson Soares. **Escrita acadêmica**. *Live no Instagram*. Disponível em: https://www.instagram.com/p/CEnQKnUg_iL/. Acesso em: 01 set. 2020.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MEIRELES, Cecília. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MELLO, Patrícia Gomes de. **Cante lá que eu canto cá**: uma abordagem dialógica do estilo da poesia popular de Patativa do Assaré. 2015. 136 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

MELLO SALES, Patrícia Gomes; LEITE, Francisco de Freitas. **Sinal e Signo na filosofia da linguagem do Círculo bakhtiniano**. Crato: Francisco de Freitas Leite, 2012.

MUNHOZ A. T. M; DINIZ, D. Nem tudo é plágio, nem todo plágio é igual: infrações éticas na comunicação científica. **Argumentum**, Vitória, v. 3, n. 1, p. 50-55, jan.-jun. 2011.

MUSSEL, R.; CÁSSIA, I.; SALLES, A. A. *et al.* Desonestidade acadêmica: reflexos na formação ética dos profissionais de saúde. **Revista bioét**, Brasília, v. 24, n. 3, p. 459-468, 2016.

NEOTTI, C. **Autoria e plágio em monografias**: uma abordagem discursiva. 2007. 173f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2007.

NETO, A. “**Preciso me encontrar**”, de Antonio Candeia, e a cação do desapego. 2017. Disponível em: <https://musicariabrasil.blogspot.com/2015/06/preciso-me-encontrar-de-antonio-candeia.html>. Acesso em: 20 jun. 2020.

NETO, A. R. V. Como plagiar sem perder a originalidade. O discurso dialógico de Bakhtin e o estatuto do bastardo – Em memória de Réjean Ducharme. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 125-149, jan.-mar. 2019.

PASTORINO, C. Torres. **Minutos de sabedoria**. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 201[?].

PERTILE, S de L. **Desenvolvimento e aplicação de um método para detecção de indícios de plágio**. 2011. 72 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Computação) – Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria. 2011.

PITHAN, L. H; VIDAL, R. A. O plágio acadêmico como um problema ético, jurídico e pedagógico. **Revista Direito & Justiça**, Porto Alegre, v. 39, n. 1, p. 77-82, jan.-jun. 2013.

PLÁGIO. In.: DICIO, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/plágio>. Acesso em: 10 jun. 2020.

POSNER, Richard. **The little book of plagiarism**. New York: Pantheon, 2009.

PRECISO ME ENCONTRAR. [Letra]. Disponível em: https://www.google.com/search?q=preciso+me+encontrar+letra&rlz=1C1PRFC_enBR829BR829&oq=Preciso+me+encontrar+&aqs=chrome.2.69i57j0l2j46j0j46j0i395l3j46i395i408i424.9979j1j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em: 08 mar. 2020.

PROJETO SESA – Novas direções para a ciência da informação – inteligência artificial e o processamento de textos. 23 nov. 2020. 1 vídeo (1h24min). **Live**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=HIUjCkc5TRo&t=3240s>. Acesso em: 20 dez. 2020. Participação de Thomas Mandl e Ana Lúcia Terra.

REBELLO, S. T. B. **Sobre a identidade do plágio em uma perspectiva wittgensteiniana de linguagem**. 2006. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio, Rio de Janeiro, 2006.

RODRIGUES, Cássius. Hulk, Zé Ramalho e o plágio. **Blog GIBiblioteca**. [S.l.], 30 jun. 2014. Disponível em: <http://gibiblioteca.blogspot.com/2014/06/hulk-ze-ramalho-e-o-plagio.html>. Acesso em: 15 mar. 2020.

RODRIGUES, R. H. Análise de gêneros do discurso na teoria bakhtiniana: algumas questões teóricas e metodológicas. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, v. 4, n. 2, p. 415-440, jan.-jun. 2004.

RODRÍGUEZ A. S. El plagio y su impacto a nivel académico y profesional. **E-Ciencias de la Información**, Costa Rica, v. 2, n. 1, p. 1-13, jan.-jun. 2012.

ROMANELI, Mariana Santolin. **Moralidade e plágio**: um estudo com alunos do ensino médio. 2014. 148 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. 2014.

SANTANA, Maria do Socorro Dantas. A Ética na Pesquisa Científica: mapeamento de estudos nos periódicos de Ciência da Informação. **Revista Folha de rosto**, Juazeiro do Norte, v. 2, n. 2, p. 26-35, jul.-dez. 2016.

SANTOS, F. A. O. **Criação da ferramenta de detecção de plágio em ambiente virtual de aprendizagem**. 2010. 75 f. Dissertação (Mestrado em Ciências em Engenharia Elétrica) – Universidade Federal de Itajubá, Itajubá, 2010.

SANTOS, José Elderson de Souza. **Plágio, sanções sociais e marcas intertextuais**. 2020. 310 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Fortaleza, 2020a.

SANTOS, José Elderson de Souza. **A intertextualidade nos anos finais do ensino fundamental**. 2020. 57 f. TCC (Especialização em Alfabetização e Multiletramentos) – Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2020b.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novíssimo dicionário latino-português**: etimológico, geográfico, mitológico, biográfico, etc. 10. ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1993.

SARMENTO, H. B. de M. Plágio, ética e pesquisa na sociedade: problematizações e contradições. **Argumentum**, Vitória, v. 1, n. 3, p. 34-42, jan.-jun. 2011.

SAUTHIER, *et al.* Fraude e plágio em pesquisa e na ciência: motivos e repercussões. **Revista de enfermagem referência**, Coimbra, série III, n. 3, 2011.

SILVA, A. K. L da; DOMINGUES, M. J. C. de S. Plágio no meio acadêmico: de que forma alunos de pós-graduação compreendem o tema. **Perspectivas Contemporâneas**, Campo Mourão, v. 3, n. 2, p. 117-135, ago.-dez. 2008.

SILVA, B. A de A. e; GRILLO, S. V. de. C. Novos percursos da ciência: as modificações da divulgação científica no meio digital a partir de uma análise constrativa. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 51-73, jan.-mar. 2019.

SILVA, Cássia da; MELLO, Patrícia Gomes de. Prefácio. *In*: PEREIRA, M. L de S. *et al* (Org.). **Linguística, literatura e educação**: teorias, práticas e ensino. João Pessoa: Ideia, 2020. p. 7.

SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. **Direito autoral, propriedade intelectual e plágio**. Salvador: EDUFBA, 2014.

SINA. Intérprete: Fagner. Compositores: Raimundo Fagner e Ricardo Bezerra. *In*: **MANERA Fru Fru, manera** – O último pau de arara. [S. l.]: Philips/Polygram, 1998. 1 CD, faixa 4.

Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

XAVIER. Bill Haley & His Comets: Rock Around the Clock – Hank Williams: Move It on Over. **Blog Similar Rock, similar pop – Plagios musicales y parecidos razonables**. [S.l.], 04 out. 2016. Disponível em: <http://www.similarrock.com/bill-haley-his-comets-rock-around-the-clock-hank-williams-move-it-on-over/>. Acesso em: 18 mar. 2020.

ANEXOS

Anexo 1

Presidência da República

Casa Civil

Subchefia para Assuntos Jurídicos

LEI Nº 9.610, DE 19 DE FEVEREIRO DE 1998.

Mensagem de veto

Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências.

Regulamento

O PRESIDENTE DA REPÚBLICA Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a seguinte Lei:

Título I

Disposições Preliminares

Art. 1º Esta Lei regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos.

Art. 2º Os estrangeiros domiciliados no exterior gozarão da proteção assegurada nos acordos, convenções e tratados em vigor no Brasil.

Parágrafo único. Aplica-se o disposto nesta Lei aos nacionais ou pessoas domiciliadas em país que assegure aos brasileiros ou pessoas domiciliadas no Brasil a reciprocidade na proteção aos direitos autorais ou equivalentes.

Art. 3º Os direitos autorais reputam-se, para os efeitos legais, bens móveis.

Art. 4º Interpretam-se restritivamente os negócios jurídicos sobre os direitos autorais.

Art. 5º Para os efeitos desta Lei, considera-se:

I - publicação - o oferecimento de obra literária, artística ou científica ao conhecimento do público, com o consentimento do autor, ou de qualquer outro titular de direito de autor, por qualquer forma ou processo;

II - transmissão ou emissão - a difusão de sons ou de sons e imagens, por meio de ondas radioelétricas; sinais de satélite; fio, cabo ou outro condutor; meios óticos ou qualquer outro processo eletromagnético;

III - retransmissão - a emissão simultânea da transmissão de uma empresa por outra;

IV - distribuição - a colocação à disposição do público do original ou cópia de obras literárias, artísticas ou científicas, interpretações ou execuções fixadas e fonogramas, mediante a venda, locação ou qualquer outra forma de transferência de propriedade ou posse;

V - comunicação ao público - ato mediante o qual a obra é colocada ao alcance do público, por qualquer meio ou procedimento e que não consista na distribuição de exemplares;

VI - reprodução - a cópia de um ou vários exemplares de uma obra literária, artística ou científica ou de um fonograma, de qualquer forma tangível, incluindo qualquer armazenamento permanente ou temporário por meios eletrônicos ou qualquer outro meio de fixação que venha a ser desenvolvido;

VII - contrafação - a reprodução não autorizada;

VIII - obra:

a) em co-autoria - quando é criada em comum, por dois ou mais autores;

b) anônima - quando não se indica o nome do autor, por sua vontade ou por ser desconhecido;

c) pseudônima - quando o autor se oculta sob nome suposto;

d) inédita - a que não haja sido objeto de publicação;

e) póstuma - a que se publique após a morte do autor;

f) originária - a criação primígena;

g) derivada - a que, constituindo criação intelectual nova, resulta da transformação de obra originária;

h) coletiva - a criada por iniciativa, organização e responsabilidade de uma pessoa física ou jurídica, que a publica sob seu nome ou marca e que é constituída pela participação de diferentes autores, cujas contribuições se fundem numa criação autônoma;

i) audiovisual - a que resulta da fixação de imagens com ou sem som, que tenha a finalidade de criar, por meio de sua reprodução, a impressão de movimento, independentemente dos processos de sua captação, do suporte usado inicial ou posteriormente para fixá-lo, bem como dos meios utilizados para sua veiculação;

IX - fonograma - toda fixação de sons de uma execução ou interpretação ou de outros sons, ou de uma representação de sons que não seja uma fixação incluída em uma obra audiovisual;

X - editor - a pessoa física ou jurídica à qual se atribui o direito exclusivo de reprodução da obra e o dever de divulgá-la, nos limites previstos no contrato de edição;

XI - produtor - a pessoa física ou jurídica que toma a iniciativa e tem a responsabilidade econômica da primeira fixação do fonograma ou da obra audiovisual, qualquer que seja a natureza do suporte utilizado;

XII - radiodifusão - a transmissão sem fio, inclusive por satélites, de sons ou imagens e sons ou das representações desses, para recepção ao público e a transmissão de sinais codificados, quando os meios de decodificação sejam oferecidos ao público pelo organismo de radiodifusão ou com seu consentimento;

XIII - artistas intérpretes ou executantes - todos os atores, cantores, músicos, bailarinos ou outras pessoas que representem um papel, cantem, recitem, declamem, interpretem ou executem em qualquer forma obras literárias ou artísticas ou expressões do folclore.

XIV - titular originário - o autor de obra intelectual, o intérprete, o executante, o produtor fonográfico e as empresas de radiodifusão. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 6º Não serão de domínio da União, dos Estados, do Distrito Federal ou dos Municípios as obras por eles simplesmente subvencionadas.

Título II

Das Obras Intelectuais

Capítulo I

Das Obras Protegidas

Art. 7º São obras intelectuais protegidas as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível ou intangível, conhecido ou que se invente no futuro, tais como:

I - os textos de obras literárias, artísticas ou científicas;

II - as conferências, alocuções, sermões e outras obras da mesma natureza;

III - as obras dramáticas e dramático-musicais;

IV - as obras coreográficas e pantomímicas, cuja execução cênica se fixe por escrito ou por outra qualquer forma;

V - as composições musicais, tenham ou não letra;

VI - as obras audiovisuais, sonorizadas ou não, inclusive as cinematográficas;

VII - as obras fotográficas e as produzidas por qualquer processo análogo ao da fotografia;

VIII - as obras de desenho, pintura, gravura, escultura, litografia e arte cinética;

IX - as ilustrações, cartas geográficas e outras obras da mesma natureza;

X - os projetos, esboços e obras plásticas concernentes à geografia, engenharia, topografia, arquitetura, paisagismo, cenografia e ciência;

XI - as adaptações, traduções e outras transformações de obras originais, apresentadas como criação intelectual nova;

XII - os programas de computador;

XIII - as coletâneas ou compilações, antologias, enciclopédias, dicionários, bases de dados e outras obras, que, por sua seleção, organização ou disposição de seu conteúdo, constituam uma criação intelectual.

§ 1º Os programas de computador são objeto de legislação específica, observadas as disposições desta Lei que lhes sejam aplicáveis.

§ 2º A proteção concedida no inciso XIII não abarca os dados ou materiais em si mesmos e se entende sem prejuízo de quaisquer direitos autorais que subsistam a respeito dos dados ou materiais contidos nas obras.

§ 3º No domínio das ciências, a proteção recairá sobre a forma literária ou artística, não abrangendo o seu conteúdo científico ou técnico, sem prejuízo dos direitos que protegem os demais campos da propriedade imaterial.

Art. 8º Não são objeto de proteção como direitos autorais de que trata esta Lei:

I - as idéias, procedimentos normativos, sistemas, métodos, projetos ou conceitos matemáticos como tais;

II - os esquemas, planos ou regras para realizar atos mentais, jogos ou negócios;

III - os formulários em branco para serem preenchidos por qualquer tipo de informação, científica ou não, e suas instruções;

IV - os textos de tratados ou convenções, leis, decretos, regulamentos, decisões judiciais e demais atos oficiais;

V - as informações de uso comum tais como calendários, agendas, cadastros ou legendas;

VI - os nomes e títulos isolados;

VII - o aproveitamento industrial ou comercial das idéias contidas nas obras.

Art. 9º À cópia de obra de arte plástica feita pelo próprio autor é assegurada a mesma proteção de que goza o original.

Art. 10. A proteção à obra intelectual abrange o seu título, se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor.

Parágrafo único. O título de publicações periódicas, inclusive jornais, é protegido até um ano após a saída do seu último número, salvo se forem anuais, caso em que esse prazo se elevará a dois anos.

Capítulo II

Da Autoria das Obras Intelectuais

Art. 11. Autor é a pessoa física criadora de obra literária, artística ou científica.

Parágrafo único. A proteção concedida ao autor poderá aplicar-se às pessoas jurídicas nos casos previstos nesta Lei.

Art. 12. Para se identificar como autor, poderá o criador da obra literária, artística ou científica usar de seu nome civil, completo ou abreviado até por suas iniciais, de pseudônimo ou qualquer outro sinal convencional.

Art. 13. Considera-se autor da obra intelectual, não havendo prova em contrário, aquele que, por uma das modalidades de identificação referidas no artigo anterior, tiver, em conformidade com o uso, indicada ou anunciada essa qualidade na sua utilização.

Art. 14. É titular de direitos de autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obra caída no domínio público, não podendo opor-se a outra adaptação, arranjo, orquestração ou tradução, salvo se for cópia da sua.

Art. 15. A co-autoria da obra é atribuída àqueles em cujo nome, pseudônimo ou sinal convencional for utilizada.

§ 1º Não se considera co-autor quem simplesmente auxiliou o autor na produção da obra literária, artística ou científica, revendo-a, atualizando-a, bem como fiscalizando ou dirigindo sua edição ou apresentação por qualquer meio.

§ 2º Ao co-autor, cuja contribuição possa ser utilizada separadamente, são asseguradas todas as faculdades inerentes à sua criação como obra individual, vedada, porém, a utilização que possa acarretar prejuízo à exploração da obra comum.

Art. 16. São co-autores da obra audiovisual o autor do assunto ou argumento literário, musical ou lítero-musical e o diretor.

Parágrafo único. Consideram-se co-autores de desenhos animados os que criam os desenhos utilizados na obra audiovisual.

Art. 17. É assegurada a proteção às participações individuais em obras coletivas.

§ 1º Qualquer dos participantes, no exercício de seus direitos morais, poderá proibir que se indique ou anuncie seu nome na obra coletiva, sem prejuízo do direito de haver a remuneração contratada.

§ 2º Cabe ao organizador a titularidade dos direitos patrimoniais sobre o conjunto da obra coletiva.

§ 3º O contrato com o organizador especificará a contribuição do participante, o prazo para entrega ou realização, a remuneração e demais condições para sua execução.

Capítulo III

Do Registro das Obras Intelectuais

Art. 18. A proteção aos direitos de que trata esta Lei independe de registro.

Art. 19. É facultado ao autor registrar a sua obra no órgão público definido no *caput* e no [§ 1º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.](#)

Art. 20. Para os serviços de registro previstos nesta Lei será cobrada retribuição, cujo valor e processo de recolhimento serão estabelecidos por ato do titular do órgão da administração pública federal a que estiver vinculado o registro das obras intelectuais.

Art. 21. Os serviços de registro de que trata esta Lei serão organizados conforme preceitua o [§ 2º do art. 17 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973.](#)

Título III

Dos Direitos do Autor

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 22. Pertencem ao autor os direitos morais e patrimoniais sobre a obra que criou.

Art. 23. Os co-autores da obra intelectual exercerão, de comum acordo, os seus direitos, salvo convenção em contrário.

Capítulo II

Dos Direitos Morais do Autor

Art. 24. São direitos morais do autor:

I - o de reivindicar, a qualquer tempo, a autoria da obra;

II - o de ter seu nome, pseudônimo ou sinal convencional indicado ou anunciado, como sendo o do autor, na utilização de sua obra;

III - o de conservar a obra inédita;

IV - o de assegurar a integridade da obra, opondo-se a quaisquer modificações ou à prática de atos que, de qualquer forma, possam prejudicá-la ou atingi-lo, como autor, em sua reputação ou honra;

V - o de modificar a obra, antes ou depois de utilizada;

VI - o de retirar de circulação a obra ou de suspender qualquer forma de utilização já autorizada, quando a circulação ou utilização implicarem afronta à sua reputação e imagem;

VII - o de ter acesso a exemplar único e raro da obra, quando se encontre legitimamente em poder de outrem, para o fim de, por meio de processo fotográfico ou assemelhado, ou audiovisual, preservar sua memória, de forma que cause o menor inconveniente possível a seu detentor, que, em todo caso, será indenizado de qualquer dano ou prejuízo que lhe seja causado.

§ 1º Por morte do autor, transmitem-se a seus sucessores os direitos a que se referem os incisos I a IV.

§ 2º Compete ao Estado a defesa da integridade e autoria da obra caída em domínio público.

§ 3º Nos casos dos incisos V e VI, ressalvam-se as prévias indenizações a terceiros, quando couberem.

Art. 25. Cabe exclusivamente ao diretor o exercício dos direitos morais sobre a obra audiovisual.

Art. 26. O autor poderá repudiar a autoria de projeto arquitetônico alterado sem o seu consentimento durante a execução ou após a conclusão da construção.

Parágrafo único. O proprietário da construção responde pelos danos que causar ao autor sempre que, após o repúdio, der como sendo daquele a autoria do projeto repudiado.

Art. 27. Os direitos morais do autor são inalienáveis e irrenunciáveis.

Capítulo III

Dos Direitos Patrimoniais do Autor e de sua Duração

Art. 28. Cabe ao autor o direito exclusivo de utilizar, fruir e dispor da obra literária, artística ou científica.

Art. 29. Depende de autorização prévia e expressa do autor a utilização da obra, por quaisquer modalidades, tais como:

I - a reprodução parcial ou integral;

II - a edição;

III - a adaptação, o arranjo musical e quaisquer outras transformações;

IV - a tradução para qualquer idioma;

V - a inclusão em fonograma ou produção audiovisual;

VI - a distribuição, quando não intrínseca ao contrato firmado pelo autor com terceiros para uso ou exploração da obra;

VII - a distribuição para oferta de obras ou produções mediante cabo, fibra ótica, satélite, ondas ou qualquer outro sistema que permita ao usuário realizar a seleção da obra ou produção para percebê-la em um tempo e lugar previamente determinados por quem formula a demanda, e nos casos em que o acesso às obras ou produções se faça por qualquer sistema que importe em pagamento pelo usuário;

VIII - a utilização, direta ou indireta, da obra literária, artística ou científica, mediante:

a) representação, recitação ou declamação;

b) execução musical;

c) emprego de alto-falante ou de sistemas análogos;

d) radiodifusão sonora ou televisiva;

e) captação de transmissão de radiodifusão em locais de frequência coletiva;

f) sonorização ambiental;

g) a exibição audiovisual, cinematográfica ou por processo assemelhado;

h) emprego de satélites artificiais;

i) emprego de sistemas óticos, fios telefônicos ou não, cabos de qualquer tipo e meios de comunicação similares que venham a ser adotados;

j) exposição de obras de artes plásticas e figurativas;

IX - a inclusão em base de dados, o armazenamento em computador, a microfilmagem e as demais formas de arquivamento do gênero;

X - quaisquer outras modalidades de utilização existentes ou que venham a ser inventadas.

Art. 30. No exercício do direito de reprodução, o titular dos direitos autorais poderá colocar à disposição do público a obra, na forma, local e pelo tempo que desejar, a título oneroso ou gratuito.

§ 1º O direito de exclusividade de reprodução não será aplicável quando ela for temporária e apenas tiver o propósito de tornar a obra, fonograma ou interpretação perceptível em meio eletrônico ou quando for de natureza transitória e incidental, desde que ocorra no curso do uso devidamente autorizado da obra, pelo titular.

§ 2º Em qualquer modalidade de reprodução, a quantidade de exemplares será informada e controlada, cabendo a quem reproduzir a obra a responsabilidade de manter os registros que permitam, ao autor, a fiscalização do aproveitamento econômico da exploração.

Art. 31. As diversas modalidades de utilização de obras literárias, artísticas ou científicas ou de fonogramas são independentes entre si, e a autorização concedida pelo autor, ou pelo produtor, respectivamente, não se estende a quaisquer das demais.

Art. 32. Quando uma obra feita em regime de co-autoria não for divisível, nenhum dos co-autores, sob pena de responder por perdas e danos, poderá, sem consentimento dos demais, publicá-la ou autorizar-lhe a publicação, salvo na coleção de suas obras completas.

§ 1º Havendo divergência, os co-autores decidirão por maioria.

§ 2º Ao co-autor dissidente é assegurado o direito de não contribuir para as despesas de publicação, renunciando a sua parte nos lucros, e o de vedar que se inscreva seu nome na obra.

§ 3º Cada co-autor pode, individualmente, sem aquiescência dos outros, registrar a obra e defender os próprios direitos contra terceiros.

Art. 33. Ninguém pode reproduzir obra que não pertença ao domínio público, a pretexto de anotá-la, comentá-la ou melhorá-la, sem permissão do autor.

Parágrafo único. Os comentários ou anotações poderão ser publicados separadamente.

Art. 34. As cartas missivas, cuja publicação está condicionada à permissão do autor, poderão ser juntadas como documento de prova em processos administrativos e judiciais.

Art. 35. Quando o autor, em virtude de revisão, tiver dado à obra versão definitiva, não poderão seus sucessores reproduzir versões anteriores.

Art. 36. O direito de utilização econômica dos escritos publicados pela imprensa, diária ou periódica, com exceção dos assinados ou que apresentem sinal de reserva, pertence ao editor, salvo convenção em contrário.

Parágrafo único. A autorização para utilização econômica de artigos assinados, para publicação em diários e periódicos, não produz efeito além do prazo da periodicidade acrescido de vinte dias, a contar de sua publicação, findo o qual recobra o autor o seu direito.

Art. 37. A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.

Art. 38. O autor tem o direito, irrenunciável e inalienável, de perceber, no mínimo, cinco por cento sobre o aumento do preço eventualmente verificável em cada revenda de obra de arte ou manuscrito, sendo originais, que houver alienado.

Parágrafo único. Caso o autor não perceba o seu direito de seqüência no ato da revenda, o vendedor é considerado depositário da quantia a ele devida, salvo se a operação for realizada por leiloeiro, quando será este o depositário.

Art. 39. Os direitos patrimoniais do autor, excetuados os rendimentos resultantes de sua exploração, não se comunicam, salvo pacto antenupcial em contrário.

Art. 40. Tratando-se de obra anônima ou pseudônima, caberá a quem publicá-la o exercício dos direitos patrimoniais do autor.

Parágrafo único. O autor que se der a conhecer assumirá o exercício dos direitos patrimoniais, ressalvados os direitos adquiridos por terceiros.

Art. 41. Os direitos patrimoniais do autor perduram por setenta anos contados de 1º de janeiro do ano subsequente ao de seu falecimento, obedecida a ordem sucessória da lei civil.

Parágrafo único. Aplica-se às obras póstumas o prazo de proteção a que alude o *caput* deste artigo.

Art. 42. Quando a obra literária, artística ou científica realizada em co-autoria for indivisível, o prazo previsto no artigo anterior será contado da morte do último dos co-autores sobreviventes.

Parágrafo único. Acrescer-se-ão aos dos sobreviventes os direitos do co-autor que falecer sem sucessores.

Art. 43. Será de setenta anos o prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre as obras anônimas ou pseudônimas, contado de 1º de janeiro do ano imediatamente posterior ao da primeira publicação.

Parágrafo único. Aplicar-se-á o disposto no art. 41 e seu parágrafo único, sempre que o autor se der a conhecer antes do termo do prazo previsto no *caput* deste artigo.

Art. 44. O prazo de proteção aos direitos patrimoniais sobre obras audiovisuais e fotográficas será de setenta anos, a contar de 1º de janeiro do ano subsequente ao de sua divulgação.

Art. 45. Além das obras em relação às quais decorreu o prazo de proteção aos direitos patrimoniais, pertencem ao domínio público:

I - as de autores falecidos que não tenham deixado sucessores;

II - as de autor desconhecido, ressalvada a proteção legal aos conhecimentos étnicos e tradicionais.

Capítulo IV

Das Limitações aos Direitos Autorais

Art. 46. Não constitui ofensa aos direitos autorais:

I - a reprodução:

a) na imprensa diária ou periódica, de notícia ou de artigo informativo, publicado em diários ou periódicos, com a menção do nome do autor, se assinados, e da publicação de onde foram transcritos;

b) em diários ou periódicos, de discursos pronunciados em reuniões públicas de qualquer natureza;

c) de retratos, ou de outra forma de representação da imagem, feitos sob encomenda, quando realizada pelo proprietário do objeto encomendado, não havendo a oposição da pessoa neles representada ou de seus herdeiros;

d) de obras literárias, artísticas ou científicas, para uso exclusivo de deficientes visuais, sempre que a reprodução, sem fins comerciais, seja feita mediante o sistema Braille ou outro procedimento em qualquer suporte para esses destinatários;

II - a reprodução, em um só exemplar de pequenos trechos, para uso privado do copista, desde que feita por este, sem intuito de lucro;

III - a citação em livros, jornais, revistas ou qualquer outro meio de comunicação, de passagens de qualquer obra, para fins de estudo, crítica ou polêmica, na medida justificada para o fim a atingir, indicando-se o nome do autor e a origem da obra;

IV - o apanhado de lições em estabelecimentos de ensino por aqueles a quem elas se dirigem, vedada sua publicação, integral ou parcial, sem autorização prévia e expressa de quem as ministrou;

V - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas, fonogramas e transmissão de rádio e televisão em estabelecimentos comerciais, exclusivamente para demonstração à clientela, desde que esses estabelecimentos comercializem os suportes ou equipamentos que permitam a sua utilização;

VI - a representação teatral e a execução musical, quando realizadas no recesso familiar ou, para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer caso intuito de lucro;

VII - a utilização de obras literárias, artísticas ou científicas para produzir prova judiciária ou administrativa;

VIII - a reprodução, em quaisquer obras, de pequenos trechos de obras preexistentes, de qualquer natureza, ou de obra integral, quando de artes plásticas, sempre que a reprodução em si não seja o objetivo principal da obra nova e que não prejudique a exploração normal da obra reproduzida nem cause um prejuízo injustificado aos legítimos interesses dos autores.

Art. 47. São livres as paráfrases e paródias que não forem verdadeiras reproduções da obra originária nem lhe implicarem descrédito.

Art. 48. As obras situadas permanentemente em logradouros públicos podem ser representadas livremente, por meio de pinturas, desenhos, fotografias e procedimentos audiovisuais.

Capítulo V

Da Transferência dos Direitos de Autor

Art. 49. Os direitos de autor poderão ser total ou parcialmente transferidos a terceiros, por ele ou por seus sucessores, a título universal ou singular, pessoalmente ou por meio de representantes com poderes especiais, por meio de licenciamento, concessão, cessão ou por outros meios admitidos em Direito, obedecidas as seguintes limitações:

I - a transmissão total compreende todos os direitos de autor, salvo os de natureza moral e os expressamente excluídos por lei;

II - somente se admitirá transmissão total e definitiva dos direitos mediante estipulação contratual escrita;

III - na hipótese de não haver estipulação contratual escrita, o prazo máximo será de cinco anos;

IV - a cessão será válida unicamente para o país em que se firmou o contrato, salvo estipulação em contrário;

V - a cessão só se operará para modalidades de utilização já existentes à data do contrato;

VI - não havendo especificações quanto à modalidade de utilização, o contrato será interpretado restritivamente, entendendo-se como limitada apenas a uma que seja aquela indispensável ao cumprimento da finalidade do contrato.

Art. 50. A cessão total ou parcial dos direitos de autor, que se fará sempre por escrito, presume-se onerosa.

§ 1º Poderá a cessão ser averbada à margem do registro a que se refere o art. 19 desta Lei, ou, não estando a obra registrada, poderá o instrumento ser registrado em Cartório de Títulos e Documentos.

§ 2º Constarão do instrumento de cessão como elementos essenciais seu objeto e as condições de exercício do direito quanto a tempo, lugar e preço.

Art. 51. A cessão dos direitos de autor sobre obras futuras abrangerá, no máximo, o período de cinco anos.

Parágrafo único. O prazo será reduzido a cinco anos sempre que indeterminado ou superior, diminuindo-se, na devida proporção, o preço estipulado.

Art. 52. A omissão do nome do autor, ou de co-autor, na divulgação da obra não presume o anonimato ou a cessão de seus direitos.

Título IV

Da Utilização de Obras Intelectuais e dos Fonogramas

Capítulo I

Da Edição

Art. 53. Mediante contrato de edição, o editor, obrigando-se a reproduzir e a divulgar a obra literária, artística ou científica, fica autorizado, em caráter de exclusividade, a publicá-la e a explorá-la pelo prazo e nas condições pactuadas com o autor.

Parágrafo único. Em cada exemplar da obra o editor mencionará:

I - o título da obra e seu autor;

II - no caso de tradução, o título original e o nome do tradutor;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Art. 54. Pelo mesmo contrato pode o autor obrigar-se à feitura de obra literária, artística ou científica em cuja publicação e divulgação se empenha o editor.

Art. 55. Em caso de falecimento ou de impedimento do autor para concluir a obra, o editor poderá:

I - considerar resolvido o contrato, mesmo que tenha sido entregue parte considerável da obra;

II - editar a obra, sendo autônoma, mediante pagamento proporcional do preço;

III - mandar que outro a termine, desde que consintam os sucessores e seja o fato indicado na edição.

Parágrafo único. É vedada a publicação parcial, se o autor manifestou a vontade de só publicá-la por inteiro ou se assim o decidirem seus sucessores.

Art. 56. Entende-se que o contrato versa apenas sobre uma edição, se não houver cláusula expressa em contrário.

Parágrafo único. No silêncio do contrato, considera-se que cada edição se constitui de três mil exemplares.

Art. 57. O preço da retribuição será arbitrado, com base nos usos e costumes, sempre que no contrato não a tiver estipulado expressamente o autor.

Art. 58. Se os originais forem entregues em desacordo com o ajustado e o editor não os recusar nos trinta dias seguintes ao do recebimento, ter-se-ão por aceitas as alterações introduzidas pelo autor.

Art. 59. Quaisquer que sejam as condições do contrato, o editor é obrigado a facultar ao autor o exame da escrituração na parte que lhe corresponde, bem como a informá-lo sobre o estado da edição.

Art. 60. Ao editor compete fixar o preço da venda, sem, todavia, poder elevá-lo a ponto de embaraçar a circulação da obra.

Art. 61. O editor será obrigado a prestar contas mensais ao autor sempre que a retribuição deste estiver condicionada à venda da obra, salvo se prazo diferente houver sido convencionado.

Art. 62. A obra deverá ser editada em dois anos da celebração do contrato, salvo prazo diverso estipulado em convenção.

Parágrafo único. Não havendo edição da obra no prazo legal ou contratual, poderá ser rescindido o contrato, respondendo o editor por danos causados.

Art. 63. Enquanto não se esgotarem as edições a que tiver direito o editor, não poderá o autor dispor de sua obra, cabendo ao editor o ônus da prova.

§ 1º Na vigência do contrato de edição, assiste ao editor o direito de exigir que se retire de circulação edição da mesma obra feita por outrem.

§ 2º Considera-se esgotada a edição quando restarem em estoque, em poder do editor, exemplares em número inferior a dez por cento do total da edição.

Art. 64. Somente decorrido um ano de lançamento da edição, o editor poderá vender, como saldo, os exemplares restantes, desde que o autor seja notificado de que, no prazo de trinta dias, terá prioridade na aquisição dos referidos exemplares pelo preço de saldo.

Art. 65. Esgotada a edição, e o editor, com direito a outra, não a publicar, poderá o autor notificá-lo a que o faça em certo prazo, sob pena de perder aquele direito, além de responder por danos.

Art. 66. O autor tem o direito de fazer, nas edições sucessivas de suas obras, as emendas e alterações que bem lhe aprouver.

Parágrafo único. O editor poderá opor-se às alterações que lhe prejudiquem os interesses, ofendam sua reputação ou aumentem sua responsabilidade.

Art. 67. Se, em virtude de sua natureza, for imprescindível a atualização da obra em novas edições, o editor, negando-se o autor a fazê-la, dela poderá encarregar outrem, mencionando o fato na edição.

Capítulo II

Da Comunicação ao Público

Art. 68. Sem prévia e expressa autorização do autor ou titular, não poderão ser utilizadas obras teatrais, composições musicais ou lítero-musicais e fonogramas, em representações e execuções públicas.

§ 1º Considera-se representação pública a utilização de obras teatrais no gênero drama, tragédia, comédia, ópera, opereta, balé, pantomimas e assemelhadas, musicadas ou não, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, em locais de frequência coletiva ou pela radiodifusão, transmissão e exibição cinematográfica.

§ 2º Considera-se execução pública a utilização de composições musicais ou lítero-musicais, mediante a participação de artistas, remunerados ou não, ou a utilização de fonogramas e obras audiovisuais, em locais de frequência coletiva, por quaisquer processos, inclusive a radiodifusão ou transmissão por qualquer modalidade, e a exibição cinematográfica.

~~§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.~~

~~§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva onde se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas, como teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos da administração pública direta, autárquica e fundacional, empresas estatais, meios de transporte de passageiro terrestre e aéreo, espaços públicos e comuns de meios de hospedagens e de meios de transporte de passageiros marítimo e fluvial.~~ (Redação dada pela Medida Provisória nº 907, de 2019) – (Convertida na Lei nº 14.002, de 2020)

§ 3º Consideram-se locais de frequência coletiva os teatros, cinemas, salões de baile ou concertos, boates, bares, clubes ou associações de qualquer natureza, lojas, estabelecimentos comerciais e industriais, estádios, circos, feiras, restaurantes, hotéis, motéis, clínicas, hospitais, órgãos públicos da administração direta ou indireta, fundacionais e estatais, meios de

transporte de passageiros terrestre, marítimo, fluvial ou aéreo, ou onde quer que se representem, executem ou transmitam obras literárias, artísticas ou científicas.

§ 4º Previamente à realização da execução pública, o empresário deverá apresentar ao escritório central, previsto no art. 99, a comprovação dos recolhimentos relativos aos direitos autorais.

§ 5º Quando a remuneração depender da frequência do público, poderá o empresário, por convênio com o escritório central, pagar o preço após a realização da execução pública.

~~§ 6º O empresário entregará ao escritório central, imediatamente após a execução pública ou transmissão, relação completa das obras e fonogramas utilizados, indicando os nomes dos respectivos autores, artistas e produtores.~~

§ 6º O usuário entregará à entidade responsável pela arrecadação dos direitos relativos à execução ou exibição pública, imediatamente após o ato de comunicação ao público, relação completa das obras e fonogramas utilizados, e a tornará pública e de livre acesso, juntamente com os valores pagos, em seu sítio eletrônico ou, em não havendo este, no local da comunicação e em sua sede. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 7º As empresas cinematográficas e de radiodifusão manterão à imediata disposição dos interessados, cópia autêntica dos contratos, ajustes ou acordos, individuais ou coletivos, autorizando e disciplinando a remuneração por execução pública das obras musicais e fonogramas contidas em seus programas ou obras audiovisuais.

§ 8º Para as empresas mencionadas no § 7º, o prazo para cumprimento do disposto no § 6º será até o décimo dia útil de cada mês, relativamente à relação completa das obras e fonogramas utilizados no mês anterior. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~§ 9º Não incidirá a arrecadação e a distribuição de direitos autorais a execução de obras literárias, artísticas ou científicas no interior das unidades habitacionais dos meios de hospedagem e de cabines de meios de transporte de passageiros marítimo e fluvial.~~ [\(Incluído pela Medida Provisória nº 907, de 2019\) \(Convertida na Lei nº 14.002, de 2020\)](#)

Art. 69. O autor, observados os usos locais, notificará o empresário do prazo para a representação ou execução, salvo prévia estipulação convencional.

Art. 70. Ao autor assiste o direito de opor-se à representação ou execução que não seja suficientemente ensaiada, bem como fiscalizá-la, tendo, para isso, livre acesso durante as representações ou execuções, no local onde se realizam.

Art. 71. O autor da obra não pode alterar-lhe a substância, sem acordo com o empresário que a faz representar.

Art. 72. O empresário, sem licença do autor, não pode entregar a obra a pessoa estranha à representação ou à execução.

Art. 73. Os principais intérpretes e os diretores de orquestras ou coro, escolhidos de comum acordo pelo autor e pelo produtor, não podem ser substituídos por ordem deste, sem que aquele consinta.

Art. 74. O autor de obra teatral, ao autorizar a sua tradução ou adaptação, poderá fixar prazo para utilização dela em representações públicas.

Parágrafo único. Após o decurso do prazo a que se refere este artigo, não poderá opor-se o tradutor ou adaptador à utilização de outra tradução ou adaptação autorizada, salvo se for cópia da sua.

Art. 75. Autorizada a representação de obra teatral feita em co-autoria, não poderá qualquer dos co-autores revogar a autorização dada, provocando a suspensão da temporada contratualmente ajustada.

Art. 76. É impenhorável a parte do produto dos espetáculos reservada ao autor e aos artistas.

Capítulo III

Da Utilização da Obra de Arte Plástica

Art. 77. Salvo convenção em contrário, o autor de obra de arte plástica, ao alienar o objeto em que ela se materializa, transmite o direito de expô-la, mas não transmite ao adquirente o direito de reproduzi-la.

Art. 78. A autorização para reproduzir obra de arte plástica, por qualquer processo, deve se fazer por escrito e se presume onerosa.

Capítulo IV

Da Utilização da Obra Fotográfica

Art. 79. O autor de obra fotográfica tem direito a reproduzi-la e colocá-la à venda, observadas as restrições à exposição, reprodução e venda de retratos, e sem prejuízo dos direitos de autor sobre a obra fotografada, se de artes plásticas protegidas.

§ 1º A fotografia, quando utilizada por terceiros, indicará de forma legível o nome do seu autor.

§ 2º É vedada a reprodução de obra fotográfica que não esteja em absoluta consonância com o original, salvo prévia autorização do autor.

Capítulo V

Da Utilização de Fonograma

Art. 80. Ao publicar o fonograma, o produtor mencionará em cada exemplar:

- I - o título da obra incluída e seu autor;
- II - o nome ou pseudônimo do intérprete;
- III - o ano de publicação;
- IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Capítulo VI

Da Utilização da Obra Audiovisual

Art. 81. A autorização do autor e do intérprete de obra literária, artística ou científica para produção audiovisual implica, salvo disposição em contrário, consentimento para sua utilização econômica.

§ 1º A exclusividade da autorização depende de cláusula expressa e cessa dez anos após a celebração do contrato.

§ 2º Em cada cópia da obra audiovisual, mencionará o produtor:

I - o título da obra audiovisual;

II - os nomes ou pseudônimos do diretor e dos demais co-autores;

III - o título da obra adaptada e seu autor, se for o caso;

IV - os artistas intérpretes;

V - o ano de publicação;

VI - o seu nome ou marca que o identifique.

VII - o nome dos dubladores. [\(Incluído pela Lei nº 12.091, de 2009\)](#)

Art. 82. O contrato de produção audiovisual deve estabelecer:

I - a remuneração devida pelo produtor aos co-autores da obra e aos artistas intérpretes e executantes, bem como o tempo, lugar e forma de pagamento;

II - o prazo de conclusão da obra;

III - a responsabilidade do produtor para com os co-autores, artistas intérpretes ou executantes, no caso de co-produção.

Art. 83. O participante da produção da obra audiovisual que interromper, temporária ou definitivamente, sua atuação, não poderá opor-se a que esta seja utilizada na obra nem a que terceiro a substitua, resguardados os direitos que adquiriu quanto à parte já executada.

Art. 84. Caso a remuneração dos co-autores da obra audiovisual dependa dos rendimentos de sua utilização econômica, o produtor lhes prestará contas semestralmente, se outro prazo não houver sido pactuado.

Art. 85. Não havendo disposição em contrário, poderão os co-autores da obra audiovisual utilizar-se, em gênero diverso, da parte que constitua sua contribuição pessoal.

Parágrafo único. Se o produtor não concluir a obra audiovisual no prazo ajustado ou não iniciar sua exploração dentro de dois anos, a contar de sua conclusão, a utilização a que se refere este artigo será livre.

Art. 86. Os direitos autorais de execução musical relativos a obras musicais, lítero-musicais e fonogramas incluídos em obras audiovisuais serão devidos aos seus titulares pelos responsáveis dos locais ou estabelecimentos a que alude o § 3º do art. 68 desta Lei, que as exibirem, ou pelas emissoras de televisão que as transmitirem.

Capítulo VII

Da Utilização de Bases de Dados

Art. 87. O titular do direito patrimonial sobre uma base de dados terá o direito exclusivo, a respeito da forma de expressão da estrutura da referida base, de autorizar ou proibir:

I - sua reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo;

II - sua tradução, adaptação, reordenação ou qualquer outra modificação;

III - a distribuição do original ou cópias da base de dados ou a sua comunicação ao público;

IV - a reprodução, distribuição ou comunicação ao público dos resultados das operações mencionadas no inciso II deste artigo.

Capítulo VIII

Da Utilização da Obra Coletiva

Art. 88. Ao publicar a obra coletiva, o organizador mencionará em cada exemplar:

I - o título da obra;

II - a relação de todos os participantes, em ordem alfabética, se outra não houver sido convencionada;

III - o ano de publicação;

IV - o seu nome ou marca que o identifique.

Parágrafo único. Para valer-se do disposto no § 1º do art. 17, deverá o participante notificar o organizador, por escrito, até a entrega de sua participação.

Título V

Dos Direitos Conexos

Capítulo I

Disposições Preliminares

Art. 89. As normas relativas aos direitos de autor aplicam-se, no que couber, aos direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores fonográficos e das empresas de radiodifusão.

Parágrafo único. A proteção desta Lei aos direitos previstos neste artigo deixa intactas e não afeta as garantias asseguradas aos autores das obras literárias, artísticas ou científicas.

Capítulo II

Dos Direitos dos Artistas Intérpretes ou Executantes

Art. 90. Tem o artista intérprete ou executante o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar ou proibir:

I - a fixação de suas interpretações ou execuções;

II - a reprodução, a execução pública e a locação das suas interpretações ou execuções fixadas;

III - a radiodifusão das suas interpretações ou execuções, fixadas ou não;

IV - a colocação à disposição do público de suas interpretações ou execuções, de maneira que qualquer pessoa a elas possa ter acesso, no tempo e no lugar que individualmente escolherem;

V - qualquer outra modalidade de utilização de suas interpretações ou execuções.

§ 1º Quando na interpretação ou na execução participarem vários artistas, seus direitos serão exercidos pelo diretor do conjunto.

§ 2º A proteção aos artistas intérpretes ou executantes estende-se à reprodução da voz e imagem, quando associadas às suas atuações.

Art. 91. As empresas de radiodifusão poderão realizar fixações de interpretação ou execução de artistas que as tenham permitido para utilização em determinado número de emissões, facultada sua conservação em arquivo público.

Parágrafo único. A reutilização subsequente da fixação, no País ou no exterior, somente será lícita mediante autorização escrita dos titulares de bens intelectuais incluídos no programa, devida uma remuneração adicional aos titulares para cada nova utilização.

Art. 92. Aos intérpretes cabem os direitos morais de integridade e paternidade de suas interpretações, inclusive depois da cessão dos direitos patrimoniais, sem prejuízo da redução, compactação, edição ou dublagem da obra de que tenham participado, sob a responsabilidade do produtor, que não poderá desfigurar a interpretação do artista.

Parágrafo único. O falecimento de qualquer participante de obra audiovisual, concluída ou não, não obsta sua exibição e aproveitamento econômico, nem exige autorização adicional, sendo a remuneração prevista para o falecido, nos termos do contrato e da lei, efetuada a favor do espólio ou dos sucessores.

Capítulo III

Dos Direitos dos Produtores Fonográficos

Art. 93. O produtor de fonogramas tem o direito exclusivo de, a título oneroso ou gratuito, autorizar-lhes ou proibir-lhes:

I - a reprodução direta ou indireta, total ou parcial;

II - a distribuição por meio da venda ou locação de exemplares da reprodução;

III - a comunicação ao público por meio da execução pública, inclusive pela radiodifusão;

IV - (VETADO)

V - quaisquer outras modalidades de utilização, existentes ou que venham a ser inventadas.

~~Art. 94. Cabe ao produtor fonográfico perceber dos usuários a que se refere o art. 68, e parágrafos, desta Lei os proventos pecuniários resultantes da execução pública dos~~

~~fonogramas e reparti-los com os artistas, na forma convencionada entre eles ou suas associações.~~

[\(Revogado pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Capítulo IV

Dos Direitos das Empresas de Radiodifusão

Art. 95. Cabe às empresas de radiodifusão o direito exclusivo de autorizar ou proibir a retransmissão, fixação e reprodução de suas emissões, bem como a comunicação ao público, pela televisão, em locais de frequência coletiva, sem prejuízo dos direitos dos titulares de bens intelectuais incluídos na programação.

Capítulo V

Da Duração dos Direitos Conexos

Art. 96. É de setenta anos o prazo de proteção aos direitos conexos, contados a partir de 1º de janeiro do ano subsequente à fixação, para os fonogramas; à transmissão, para as emissões das empresas de radiodifusão; e à execução e representação pública, para os demais casos.

Título VI

Das Associações de Titulares de Direitos de Autor e dos que lhes são Conexos

Art. 97. Para o exercício e defesa de seus direitos, podem os autores e os titulares de direitos conexos associar-se sem intuito de lucro.

~~§ 1º É vedado pertencer a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.~~

§ 1º As associações reguladas por este artigo exercem atividade de interesse público, por determinação desta Lei, devendo atender a sua função social.

[\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~§ 2º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.~~

§ 2º É vedado pertencer, simultaneamente, a mais de uma associação para a gestão coletiva de direitos da mesma natureza.

[\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~§ 3º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.~~

§ 3º Pode o titular transferir-se, a qualquer momento, para outra associação, devendo comunicar o fato, por escrito, à associação de origem.

[\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º As associações com sede no exterior far-se-ão representar, no País, por associações nacionais constituídas na forma prevista nesta Lei.

[\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º Apenas os titulares originários de direitos de autor ou de direitos conexos filiados diretamente às associações nacionais poderão votar ou ser votados nas associações reguladas por este artigo. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º Apenas os titulares originários de direitos de autor ou de direitos conexos, nacionais ou estrangeiros domiciliados no Brasil, filiados diretamente às associações nacionais poderão assumir cargos de direção nas associações reguladas por este artigo. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~Art. 98. Com o ato de filiação, as associações tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para sua cobrança.~~

~~Parágrafo único. Os titulares de direitos autorais poderão praticar, pessoalmente, os atos referidos neste artigo, mediante comunicação prévia à associação a que estiverem filiados.~~

Art. 98. Com o ato de filiação, as associações de que trata o art. 97 tornam-se mandatárias de seus associados para a prática de todos os atos necessários à defesa judicial ou extrajudicial de seus direitos autorais, bem como para o exercício da atividade de cobrança desses direitos. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º O exercício da atividade de cobrança citada no caput somente será lícito para as associações que obtiverem habilitação em órgão da Administração Pública Federal, nos termos do art. 98-A. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º As associações deverão adotar os princípios da isonomia, eficiência e transparência na cobrança pela utilização de qualquer obra ou fonograma. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 3º Caberá às associações, no interesse dos seus associados, estabelecer os preços pela utilização de seus repertórios, considerando a razoabilidade, a boa-fé e os usos do local de utilização das obras. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º A cobrança será sempre proporcional ao grau de utilização das obras e fonogramas pelos usuários, considerando a importância da execução pública no exercício de suas atividades, e as particularidades de cada segmento, conforme disposto no regulamento desta Lei. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º As associações deverão tratar seus associados de forma equitativa, sendo vedado o tratamento desigual. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º As associações deverão manter um cadastro centralizado de todos os contratos, declarações ou documentos de qualquer natureza que comprovem a autoria e a titularidade das obras e dos fonogramas, bem como as participações individuais em cada obra e em cada fonograma, prevenindo o falseamento de dados e fraudes e promovendo a desambiguação de títulos similares de obras. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 7º As informações mencionadas no § 6º são de interesse público e o acesso a elas deverá ser disponibilizado por meio eletrônico a qualquer interessado, de forma gratuita,

permitindose ainda ao Ministério da Cultura o acesso contínuo e integral a tais informações. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 8º Mediante comunicação do interessado e preservada a ampla defesa e o direito ao contraditório, o Ministério da Cultura poderá, no caso de inconsistência nas informações mencionadas no § 6º deste artigo, determinar sua retificação e demais medidas necessárias à sua regularização, conforme disposto em regulamento. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 9º As associações deverão disponibilizar sistema de informação para comunicação periódica, pelo usuário, da totalidade das obras e fonogramas utilizados, bem como para acompanhamento, pelos titulares de direitos, dos valores arrecadados e distribuídos. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 10. Os créditos e valores não identificados deverão permanecer retidos e à disposição dos titulares pelo período de 5 (cinco) anos, devendo ser distribuídos à medida da sua identificação. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 11. Findo o período de 5 (cinco) anos previsto no § 10 sem que tenha ocorrido a identificação dos créditos e valores retidos, estes serão distribuídos aos titulares de direitos de autor e de direitos conexos dentro da mesma rubrica em que foram arrecadados e na proporção de suas respectivas arrecadações durante o período da retenção daqueles créditos e valores, sendo vedada a sua destinação para outro fim. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 12. A taxa de administração praticada pelas associações no exercício da cobrança e distribuição de direitos autorais deverá ser proporcional ao custo efetivo de suas operações, considerando as peculiaridades de cada uma delas. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 13. Os dirigentes das associações serão eleitos para mandato de 3 (três) anos, permitida uma única recondução precedida de nova eleição. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 14. Os dirigentes das associações atuarão diretamente em sua gestão, por meio de voto pessoal, sendo vedado que atuem representados por terceiros. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 15. Os titulares de direitos autorais poderão praticar pessoalmente os atos referidos no caput e no § 3º deste artigo, mediante comunicação à associação a que estiverem filiados, com até 48 (quarenta e oito) horas de antecedência da sua prática. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 16. As associações, por decisão do seu órgão máximo de deliberação e conforme previsto em seus estatutos, poderão destinar até 20% (vinte por cento) da totalidade ou de parte dos recursos oriundos de suas atividades para ações de natureza cultural e social que beneficiem seus associados de forma coletiva. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 98-A. O exercício da atividade de cobrança de que trata o art. 98 dependerá de habilitação prévia em órgão da Administração Pública Federal, conforme disposto em regulamento, cujo processo administrativo observará: [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

I - o cumprimento, pelos estatutos da entidade solicitante, dos requisitos estabelecidos na legislação para sua constituição; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

II - a demonstração de que a entidade solicitante reúne as condições necessárias para assegurar uma administração eficaz e transparente dos direitos a ela confiados e significativa representatividade de obras e titulares cadastrados, mediante comprovação dos seguintes documentos e informações: [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

a) cadastros das obras e titulares que representam; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

b) contratos e convênios mantidos com usuários de obras de seus repertórios, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

c) estatutos e respectivas alterações; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

d) atas das assembleias ordinárias ou extraordinárias; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

e) acordos de representação recíproca com entidades congêneres estrangeiras, quando existentes; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

f) relatório anual de suas atividades, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

g) demonstrações contábeis anuais, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

h) demonstração de que as taxas de administração são proporcionais aos custos de cobrança e distribuição para cada tipo de utilização, quando aplicável; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

i) relatório anual de auditoria externa de suas contas, desde que a entidade funcione há mais de 1 (um) ano e que a auditoria seja demandada pela maioria de seus associados ou por sindicato ou associação profissional, nos termos do art. 100; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

j) detalhamento do modelo de governança da associação, incluindo estrutura de representação isonômica dos associados; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

k) plano de cargos e salários, incluindo valor das remunerações dos dirigentes, gratificações, bonificações e outras modalidades de remuneração e premiação, com valores atualizados; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

III - outras informações estipuladas em regulamento por órgão da Administração Pública Federal, como as que demonstrem o cumprimento das obrigações internacionais contratuais da entidade solicitante que possam ensejar questionamento ao Estado Brasileiro no âmbito dos acordos internacionais dos quais é parte. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º Os documentos e informações a que se referem os incisos II e III do caput deste artigo deverão ser apresentados anualmente ao Ministério da Cultura. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º A habilitação de que trata o § 1º do art. 98 é um ato de qualificação vinculado ao cumprimento dos requisitos instituídos por esta Lei e por seu regulamento e não precisará ser renovada periodicamente, mas poderá ser anulada mediante decisão proferida em processo administrativo ou judicial, quando verificado que a associação não atende ao disposto nesta Lei, assegurados sempre o contraditório e ampla defesa, bem como a comunicação do fato ao Ministério Público. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 3º A anulação da habilitação a que se refere o § 1º do art. 98 levará em consideração a gravidade e a relevância das irregularidades identificadas, a boa-fé do infrator e a reincidência nas irregularidades, conforme disposto em regulamento, e somente se efetivará após a aplicação de advertência, quando se concederá prazo razoável para atendimento das exigências apontadas pela autoridade competente. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º A ausência de uma associação que seja mandatária de determinada categoria de titulares em função da aplicação do § 2º deste artigo não isenta os usuários das obrigações previstas no art. 68, que deverão ser quitadas em relação ao período compreendido entre o indeferimento do pedido de habilitação, a anulação ou o cancelamento da habilitação e a obtenção de nova habilitação ou constituição de entidade sucessora nos termos deste artigo, ficando a entidade sucessora responsável pela fixação dos valores dos direitos autorais ou conexos em relação ao período compreendido entre o indeferimento do pedido de habilitação ou sua anulação e a obtenção de nova habilitação pela entidade sucessora. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º A associação cuja habilitação, nos termos deste artigo, seja anulada, inexistente ou pendente de apreciação pela autoridade competente, ou apresente qualquer outra forma de irregularidade, não poderá utilizar tais fatos como impedimento para distribuição de eventuais valores já arrecadados, sob pena de responsabilização direta de seus dirigentes nos termos do art. 100-A, sem prejuízo das sanções penais cabíveis. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão manter atualizados e disponíveis aos associados os documentos e as informações previstos nos incisos II e III deste artigo. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 98-B. As associações de gestão coletiva de direitos autorais, no desempenho de suas funções, deverão: [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

I - dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, às formas de cálculo e critérios de cobrança, discriminando, dentre outras informações, o tipo de usuário, tempo e lugar de utilização, bem como os critérios de distribuição dos valores dos direitos autorais arrecadados, incluídas as planilhas e demais registros de utilização das obras e fonogramas fornecidas pelos usuários, excetuando os valores distribuídos aos titulares individualmente; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

II - dar publicidade e transparência, por meio de sítios eletrônicos próprios, aos estatutos, aos regulamentos de arrecadação e distribuição, às atas de suas reuniões deliberativas e aos cadastros das obras e titulares que representam, bem como ao montante arrecadado e distribuído e aos créditos eventualmente arrecadados e não distribuídos, sua origem e o motivo da sua retenção; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

III - buscar eficiência operacional, dentre outros meios, pela redução de seus custos administrativos e dos prazos de distribuição dos valores aos titulares de direitos; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

IV - oferecer aos titulares de direitos os meios técnicos para que possam acessar o balanço dos seus créditos da forma mais eficiente dentro do estado da técnica; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

V - aperfeiçoar seus sistemas para apuração cada vez mais acurada das execuções públicas realizadas e publicar anualmente seus métodos de verificação, amostragem e aferição; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

VI - garantir aos associados o acesso às informações referentes às obras sobre as quais sejam titulares de direitos e às execuções aferidas para cada uma delas, abstendo-se de firmar contratos, convênios ou pactos com cláusula de confidencialidade; [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

VII - garantir ao usuário o acesso às informações referentes às utilizações por ele realizadas. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Parágrafo único. As informações contidas nos incisos I e II devem ser atualizadas periodicamente, em intervalo nunca superior a 6 (seis) meses. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 98-C. As associações de gestão coletiva de direitos autorais deverão prestar contas dos valores devidos, em caráter regular e de modo direto, aos seus associados. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º O direito à prestação de contas poderá ser exercido diretamente pelo associado. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º Se as contas não forem prestadas na forma do § 1º, o pedido do associado poderá ser encaminhado ao Ministério da Cultura que, após sua apreciação, poderá determinar a prestação de contas pela associação, na forma do regulamento. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~Art. 99. As associações manterão um único escritório central para a arrecadação e distribuição, em comum, dos direitos relativos à execução pública das obras musicais e literomusicais e de fonogramas, inclusive por meio da radiodifusão e transmissão por qualquer modalidade, e da exibição de obras audiovisuais.~~

~~§ 1º O escritório central organizado na forma prevista neste artigo não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado pelas associações que o integrem.~~

~~§ 2º O escritório central e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados.~~

~~§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo escritório central somente se fará por depósito bancário.~~

~~§ 4º O escritório central poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do empresário numerário a qualquer título.~~

~~§ 5º A inobservância da norma do parágrafo anterior tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo das sanções civis e penais cabíveis.~~

Art. 99. A arrecadação e distribuição dos direitos relativos à execução pública de obras musicais e literomusicais e de fonogramas será feita por meio das associações de gestão coletiva criadas para este fim por seus titulares, as quais deverão unificar a cobrança em um único escritório central para arrecadação e distribuição, que funcionará como ente arrecadador com personalidade jurídica própria e observará os §§ 1º a 12 do art. 98 e os arts. 98-A, 98-B, 98-C, 99-B, 100, 100-A e 100-B. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 1º O ente arrecadador organizado na forma prevista no caput não terá finalidade de lucro e será dirigido e administrado por meio do voto unitário de cada associação que o integra. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 2º O ente arrecadador e as associações a que se refere este Título atuarão em juízo e fora dele em seus próprios nomes como substitutos processuais dos titulares a eles vinculados. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 3º O recolhimento de quaisquer valores pelo ente arrecadador somente se fará por depósito bancário. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 4º A parcela destinada à distribuição aos autores e demais titulares de direitos não poderá, em um ano da data de publicação desta Lei, ser inferior a 77,5% (setenta e sete inteiros e cinco décimos por cento) dos valores arrecadados, aumentando-se tal parcela à razão de 2,5% a.a. (dois inteiros e cinco décimos por cento ao ano), até que, em 4 (quatro) anos da data de publicação desta Lei, ela não seja inferior a 85% (oitenta e cinco por cento) dos valores arrecadados. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 5º O ente arrecadador poderá manter fiscais, aos quais é vedado receber do usuário numerário a qualquer título. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 6º A inobservância da norma do § 5º tornará o faltoso inabilitado à função de fiscal, sem prejuízo da comunicação do fato ao Ministério Público e da aplicação das sanções civis e penais cabíveis. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 7º Cabe ao ente arrecadador e às associações de gestão coletiva zelar pela continuidade da arrecadação e, no caso de perda da habilitação por alguma associação, cabe a ela cooperar para que a transição entre associações seja realizada sem qualquer prejuízo aos titulares, transferindo-se todas as informações necessárias ao processo de arrecadação e distribuição de direitos. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 8º Sem prejuízo do disposto no § 3º do art. 98, as associações devem estabelecer e unificar o preço de seus repertórios junto ao ente arrecadador para a sua cobrança, atuando este como mandatário das associações que o integram. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

§ 9º O ente arrecadador cobrará do usuário de forma unificada, e se encarregará da devida distribuição da arrecadação às associações, observado o disposto nesta Lei, especialmente os critérios estabelecidos nos §§ 3º e 4º do art. 98. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 99-A. O ente arrecadador de que trata o caput do art. 99 deverá admitir em seus quadros, além das associações que o constituíram, as associações de titulares de direitos autorais que tenham pertinência com sua área de atuação e estejam habilitadas em órgão da Administração Pública Federal na forma do art. 98-A. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Parágrafo único. As deliberações quanto aos critérios de distribuição dos recursos arrecadados serão tomadas por meio do voto unitário de cada associação que integre o ente arrecadador. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 99-B. As associações referidas neste Título estão sujeitas às regras concorrenciais definidas em legislação específica que trate da prevenção e repressão às infrações contra a ordem econômica. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

~~Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue não menos de um terço dos filiados de uma associação autoral poderá, uma vez por ano, após notificação, com oito dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor, a exatidão das contas prestadas a seus representados.~~

Art. 100. O sindicato ou associação profissional que congregue filiados de uma associação de gestão coletiva de direitos autorais poderá, 1 (uma) vez por ano, às suas expensas, após notificação, com 8 (oito) dias de antecedência, fiscalizar, por intermédio de auditor independente, a exatidão das contas prestadas por essa associação autoral a seus representados. [\(Redação dada pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 100-A. Os dirigentes das associações de gestão coletiva de direitos autorais respondem solidariamente, com seus bens particulares, por desvio de finalidade ou quanto ao inadimplemento das obrigações para com os associados, por dolo ou culpa. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 100-B. Os litígios entre usuários e titulares de direitos autorais ou seus mandatários, em relação à falta de pagamento, aos critérios de cobrança, às formas de oferecimento de repertório e aos valores de arrecadação, e entre titulares e suas associações, em relação aos valores e critérios de distribuição, poderão ser objeto da atuação de órgão da Administração Pública Federal para a resolução de conflitos por meio de mediação ou arbitragem, na forma do regulamento, sem prejuízo da apreciação pelo Poder Judiciário e pelos órgãos do Sistema Brasileiro de Defesa da Concorrência, quando cabível. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Título VII

Das Sanções às Violações dos Direitos Autorais

Capítulo I

Disposição Preliminar

Art. 101. As sanções civis de que trata este Capítulo aplicam-se sem prejuízo das penas cabíveis.

Capítulo II

Das Sanções Civis

Art. 102. O titular cuja obra seja fraudulentamente reproduzida, divulgada ou de qualquer forma utilizada, poderá requerer a apreensão dos exemplares reproduzidos ou a suspensão da divulgação, sem prejuízo da indenização cabível.

Art. 103. Quem editar obra literária, artística ou científica, sem autorização do titular, perderá para este os exemplares que se apreenderem e pagar-lhe-á o preço dos que tiver vendido.

Parágrafo único. Não se conhecendo o número de exemplares que constituem a edição fraudulenta, pagará o transgressor o valor de três mil exemplares, além dos apreendidos.

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior.

Art. 105. A transmissão e a retransmissão, por qualquer meio ou processo, e a comunicação ao público de obras artísticas, literárias e científicas, de interpretações e de fonogramas, realizadas mediante violação aos direitos de seus titulares, deverão ser imediatamente suspensas ou interrompidas pela autoridade judicial competente, sem prejuízo da multa diária pelo descumprimento e das demais indenizações cabíveis, independentemente das sanções penais aplicáveis; caso se comprove que o infrator é reincidente na violação aos direitos dos titulares de direitos de autor e conexos, o valor da multa poderá ser aumentado até o dobro.

Art. 106. A sentença condenatória poderá determinar a destruição de todos os exemplares ilícitos, bem como as matrizes, moldes, negativos e demais elementos utilizados para praticar o ilícito civil, assim como a perda de máquinas, equipamentos e insumos destinados a tal fim ou, servindo eles unicamente para o fim ilícito, sua destruição.

Art. 107. Independentemente da perda dos equipamentos utilizados, responderá por perdas e danos, nunca inferiores ao valor que resultaria da aplicação do disposto no art. 103 e seu parágrafo único, quem:

I - alterar, suprimir, modificar ou inutilizar, de qualquer maneira, dispositivos técnicos introduzidos nos exemplares das obras e produções protegidas para evitar ou restringir sua cópia;

II - alterar, suprimir ou inutilizar, de qualquer maneira, os sinais codificados destinados a restringir a comunicação ao público de obras, produções ou emissões protegidas ou a evitar a sua cópia;

III - suprimir ou alterar, sem autorização, qualquer informação sobre a gestão de direitos;

IV - distribuir, importar para distribuição, emitir, comunicar ou puser à disposição do público, sem autorização, obras, interpretações ou execuções, exemplares de interpretações fixadas em fonogramas e emissões, sabendo que a informação sobre a gestão de direitos, sinais codificados e dispositivos técnicos foram suprimidos ou alterados sem autorização.

Art. 108. Quem, na utilização, por qualquer modalidade, de obra intelectual, deixar de indicar ou de anunciar, como tal, o nome, pseudônimo ou sinal convencional do autor e do intérprete, além de responder por danos morais, está obrigado a divulgar-lhes a identidade da seguinte forma:

I - tratando-se de empresa de radiodifusão, no mesmo horário em que tiver ocorrido a infração, por três dias consecutivos;

II - tratando-se de publicação gráfica ou fonográfica, mediante inclusão de errata nos exemplares ainda não distribuídos, sem prejuízo de comunicação, com destaque, por três vezes consecutivas em jornal de grande circulação, dos domicílios do autor, do intérprete e do editor ou produtor;

III - tratando-se de outra forma de utilização, por intermédio da imprensa, na forma a que se refere o inciso anterior.

Art. 109. A execução pública feita em desacordo com os arts. 68, 97, 98 e 99 desta Lei sujeitará os responsáveis a multa de vinte vezes o valor que deveria ser originariamente pago.

Art. 109-A. A falta de prestação ou a prestação de informações falsas no cumprimento do disposto no § 6º do art. 68 e no § 9º do art. 98 sujeitará os responsáveis, por determinação da autoridade competente e nos termos do regulamento desta Lei, a multa de 10 (dez) a 30% (trinta por cento) do valor que deveria ser originariamente pago, sem prejuízo das perdas e danos. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Parágrafo único. Aplicam-se as regras da legislação civil quanto ao inadimplemento das obrigações no caso de descumprimento, pelos usuários, dos seus deveres legais e contratuais junto às associações referidas neste Título. [\(Incluído pela Lei nº 12.853, de 2013\)](#)

Art. 110. Pela violação de direitos autorais nos espetáculos e audições públicas, realizados nos locais ou estabelecimentos a que alude o art. 68, seus proprietários, diretores, gerentes, empresários e arrendatários respondem solidariamente com os organizadores dos espetáculos.

Da Prescrição da Ação

Art. 111. ([VETADO](#))

Título VIII

Disposições Finais e Transitórias

Art. 112. Se uma obra, em consequência de ter expirado o prazo de proteção que lhe era anteriormente reconhecido pelo [§ 2º do art. 42 da Lei nº 5.988, de 14 de dezembro de 1973](#), caiu no domínio público, não terá o prazo de proteção dos direitos patrimoniais ampliado por força do art. 41 desta Lei.

Art. 113. Os fonogramas, os livros e as obras audiovisuais sujeitar-se-ão a selos ou sinais de identificação sob a responsabilidade do produtor, distribuidor ou importador, sem ônus para o consumidor, com o fim de atestar o cumprimento das normas legais vigentes, conforme dispuser o regulamento. [\(Regulamento\)](#) [\(Regulamento\)](#)

Art. 114. Esta Lei entra em vigor cento e vinte dias após sua publicação.

Art. 115. Ficam revogados os [arts. 649 a 673](#) e [1.346 a 1.362 do Código Civil](#) e as [Leis nºs 4.944, de 6 de abril de 1966](#); [5.988, de 14 de dezembro de 1973](#), excetuando-se o [art. 17 e seus §§ 1º e 2º](#); [6.800, de 25 de junho de 1980](#); [7.123, de 12 de setembro de 1983](#); [9.045, de 18 de maio de 1995](#), e demais disposições em contrário, mantidos em vigor as [Leis nºs 6.533, de 24 de maio de 1978](#) e [6.615, de 16 de dezembro de 1978](#).

Brasília, 19 de fevereiro de 1998; 177º da Independência e 110º da República.

FERNANDO HENRIQUE CARDOSO
Francisco Weffort

Este texto não substitui o publicado no DOU de 20.2.1998

Anexo 2

TERMO DE COMPROMISSO/ PROLING

Através do presente, eu, -----,
aluno/a regularmente matriculado no Programa de Pós-Graduação em
Linguística (PROLING), declaro estar ciente do seguinte:

- (1) plágio consiste da cópia de trabalho completo ou parcial alheio e submissão do mesmo como trabalho próprio, ou da inclusão, em trabalho próprio, de idéias, frases (parciais ou completas), tabelas ou gráficos de outra pessoa sem a devida pontuação/formatação (e.g., aspas ou recuo do texto) e citação da referência;
- (2) o/a aluno/a que comprovadamente perpetrar plágio em trabalhos acadêmicos exigidos pelo curso será sumariamente desligado do Curso e de que não poderá participar do processo seletivo do PROLING.

João Pessoa, de de .

Assinatura do(a) Aluno(a)

O VAQUÊRO

Eu venho dêrne menino,
Dêrne munto pequenino,
Cumprindo o belo destino
Que me deu Nosso Senhor.
Eu nasci pra sê vaquêro,
Sou o mais feliz brasileiro,
Eu não invejo dinhêro,
Nem diploma de dotô.

Sei que o dotô tem riquêza,
É tratado com fineza,
Faz figura de grandeza,
Tem carta e tem anelão,
Tem casa branca jeitosa
E ôtas coisa preciosa;
Mas não goza o quanto goza
Um vaquêro do sertão.

Da minha vida eu me orgúio,
Levo a Jurema no embrúio
Gosto de ver o barúio
De barbatão a corrê,
Pedra nos casco rolando,
Gaios de pau estralando,
E o vaquêro atrás gritando,
Sem o perigo temê.

Criei-me neste serviço,
Gosto deste reboliço,
Boi pra mim não tem feitiço,
Mandinga nem catimbó.
Meu cavalo Capuêro,
Corredô, forte e ligêro,
Nunca respeita barsêro
De unha de gato ou cipó.

Tenho na vida um tesôro
Que vale mais de que ôro:
O meu liforme de côro,
Pernêra, chapéu, gibão.
Sou vaquêro destemido,
Dos fazendêro querido,
O meu grito é conhecido
Nos campo do meu sertão.

O pulo do meu cavalo
Nunca me causou abalo;
Eu nunca sofri um galo,
Pois eu sei me desviá.
Travesso a grossa chapada,
Desço a medonha quebrada,
Na mais doida disparada,
Na pega do marruá.

Se o bicho brabo se acoa,
Não corro nem fico à tôa:
Comigo ninguém caçoa,
Não corro sem vê de quê.
É mêmo por desaforo
Que eu dou de chapéu de côro
Na testa de quarqué tôro
Que não qué me obedecê.

Não dou carrêra perdida,
Conheço bem esta lida,
Eu vivo gozando a vida
Cheio de sastifação.
Já tou tão acostumado
Que trabaio e não me enfado,
Faço com gosto os mandado
Das fia do meu patrão.

Vivo do currá pro mato,
Sou correto e munto izato,
Por farta de zelo e trato
Nunca um bezerro morreu.
Se arguém me vê trabaiano,
A bezerrama curando,
Dá pra ficá imaginando
Que o dono do gado é eu.

Eu não invejo riqueza
Nem posição, nem grandeza,
Nem a vida de fineza
Do povo da capitá.
Pra minha vida sê bela
Só basta não fartá nela
Bom cavalo, boa sela
E gado pr'eu campeá.

Somente uma coisa iziste,
Que ainda que teja triste
Meu coração não resiste
E pula de animação.

É uma viola magoada,
Bem chorosa e apaxonada,
Acompanhando a toada
Dum cantadô do sertão.

Tenho sagrado direito
De ficá bem satisfeito
Vendo a viola no peito
De quem toca e canta bem.
Dessas coisa sou herdêro,
Que o meu pai era vaquêro,
Foi um fino violêro
E era cantadô tombém.

Eu não sei tocá viola,
Mas seu toque me consola,
Verso de minha cachola
Nem que eu peleje não sai,
Nunca cantei um repente
Mas vivo munto contente,
Pois herdei perfeitamente
Um dos dote de meu pai.

O dote de sê vaquêro,
Resorvido marruêro,
Querido dos fazendêro
Do sertão do Ceará.
Não perciso maió gozo,
Sou sertanejo ditoso,
O meu aboio sodoso
Faz quem tem amô chorá.

(ASSARÉ, 2002, p. 213-216).

Anexo 4

SINA

Eu venho desde menino
Desde muito pequenino
Cumprindo o belo destino
Que me deu Nosso Senhor

Não nasci pra ser guerreiro
Nem infeliz estrangeiro
Eu num me entrego ao dinheiro
Só ao olhar do meu amor

Carrego nesse meus ombros
O sinal do Redentor
E tenho nessa parada
Quanto mais feliz eu sou

Eu nasci pra ser vaqueiro
Sou mais feliz brasileiro
Eu num invejo dinheiro
Nem diploma de doutor.

(Raimundo Fagner/Ricardo Bezerra, 1980).

Anexo 5

Todas as coisas

Eu sei que sempre estás comigo, Senhor
Também sei que nada acontece sem a Tua vontade
Mas preciso aprender a confiar em Ti
Mas preciso aprender a descansar em Ti
Tu és meu Senhor
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam, oh oh
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam, Jesus
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
Eu sei que sempre estás comigo, Senhor
Também sei que nada acontece sem a Tua vontade
Mas preciso aprender a confiar em Ti
Mas preciso aprender a descansar em Ti
Tu és meu Senhor
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam, Jesus oh
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
Te amam, te amam, te amam, te amam
Cooperam para o bem
Te amam, te amam, te amam, te amam
Te amamos Senhor
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam, Jesus
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam, Jesus
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
(Levante suas mãos e digam isso hoje a noite)
Todas as coisas cooperam para o bem
Daqueles que te amam
Te amam
Te amam, te amam
Sei que estás comigo
Tudo entregarei, tudo entregarei
Sim, por ti, Jesus, bendito, tudo deixarei (glória a Deus)
Tudo entregarei, tudo entregarei
Sim, por ti, Jesus, bendito, tudo deixarei.
(Fernando Jeronimo dos Santos Junior, 2009).