Revista Investigações, Recife, v. 33, Nº especial, Texto: gêneros, interação e argumentação - III Workshop de Linguística Textual, p. 217 - 249, 2020
https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/index

Movimentos intertextuais na configuração do plágio[i]

José Elderson de Souza-Santos[*]
Aurea Suely Zavam[**]

Resumo: Este trabalho discute a constituição intertextual do plágio. Os pressupostos sustentados por Christofe (1996), Cavalcante e Brito (2011), Nobre (2014) e Koch (2009) permitem compreender como o plágio se apropria de movimentos intertextuais típicos a outros processos intertextuais (citação, paráfrase, paródia e pastiche) para se manifestar. Essa realidade dá à prática múltiplas formas de se organizar disfarçando o texto-plágio e mantendo o texto-fonte. A análise compara um texto acusado de plágio com seu texto-fonte, demonstrando, a partir de parâmetros funcionais e constitucionais (NOBRE, 2014), como esse fenômeno pode se configurar por meio dos movimentos intertextuais da paródia.
Palavras-chave: Linguística textual. Intertextualidade. Plágio.

Abstract: This paper discusses an intertextual constitution of plagiarism. The assumptions supported by Christofe (1996), Cavalcante and Brito (2011), Nobre (2014) and Koch (2009) use as an example or plan activities of intertextual movements that are typical of other intertextual processes (quote, paraphrase, parody and pastiche) to manifest. This reality provides multiple practical ways to organize the disguise of the plagiarism text and maintain the source text. An analysis compares a text accused of plagiarism with its source text, demonstrating, based on functional and constitutional norms (NOBRE, 2014), how this phenomenon can be composed through the intertextual movements of the parody.
Keywords: Textual linguistics. Intertextuality. Plagiarism.

Résumé: Cet article discute la constitution intertextuelle du plagiat. Les hypothèses soutenues par Christofe (1996), Cavalcante et Brito (2011), Nobre (2014) et Koch (2009) nous permettent de comprendre comment le plagiat s'approprie de mouvements intertextuels typiques à d'autres processus intertextuels (citation, paraphrase, parodie et pastiche) pour exister. Cette réalité

[i] Este artigo resulta da dissertação de José Elderson de Souza-Santos, "Plágio, sanções sociais e marcas intertextuais", sob orientação da Profa. Dra. Mônica Magalhães Cavalcante (UFC/CNPq).

[*] Doutorando em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). http://orcid.org/0000-0002-4295-5855
[**] Professora do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal do Ceará (UFC). http://orcid.org/0000-0003-1645-3330

Este artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que a publicação original seja corretamente citada.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR.

donne à la pratique de multiples façons de s'organiser en déguisant le texte-plagiat et en gardant le texte-source. L'analyse compare un texte accusé de plagiat avec son texte-source, démontrant, sur la base de paramètres fonctionnels et constitutionnels (NOBRE, 2014), comment ce phénomène peut être configuré par les mouvements intertextuels de la parodie.
Mots-clés: Linguistique textuelle. Intertextualité. Plagiat.

A propósito da introdução

Este trabalho se alinha às discussões que temos desenvolvido junto ao Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade Federal do Ceará (UFC) sobre a abordagem do plágio a partir da Linguística Textual, no bojo dos estudos sobre intertextualidade[1]. Conforme tratamos em Souza-Santos e Cavalcante (2019) e Souza-Santos, Brito e Cavalcante (2019), nossos objetivos têm sido analisar como as sanções sociais impostas à apropriação indébita podem variar em decorrência dos domínios e gêneros discursivos em que se localizam as ocorrências do fenômeno, bem como compreender como o plágio se configura ao incorporar, em prol de sua manifestação, movimentos intertextuais comuns a outros processos intertextuais. O presente artigo, de forma específica, vincula-se a esse segundo objetivo.

Dessa forma, buscamos demonstrar como o plágio se constitui intertextualmente, em um duplo movimento que permite, ao mesmo tempo, o texto-plágio se camuflar, despistando a ocorrência, enquanto mantém o texto-fonte sem a devida indicação da autoria. Para tanto, amparamo-nos em parâmetros analíticos investigados por Nobre (2014), os quais permitem verificar quais constituições e funções intertextuais, recorrentes em determinados processos intertextuais, são apropriadas em casos de apropriação indébita. De forma específica, analisamos uma ocorrência na qual o plágio incorpora os movimentos comuns à paródia. Porém, nossos estudos têm demonstrado

[1] Conceito cunhado, inicialmente, por Kristeva (2005), a partir dos pressupostos bakhtinianos de que todas as nossas produções linguísticas não se isentam de ideologias, estando, assim, associadas a outras produções, em uma rede de relações infinitas, de maneira dialógica. Com os avanços nos estudos sobre a linguagem, essa noção foi sendo reconsiderada (em um movimento próprio aos conceitos científicos) ganhando contornos na Literatura Comparada, nos estudos da Análise do Discurso e nos estudos da Linguística de Texto (cf. CAVALCANTE; BRITO, 2011); sendo essa última área à qual nos vinculamos.

que tal realidade também se estende à citação, à paráfrase e ao pastiche. É essa realidade, inclusive, que dá à prática ilícita múltiplas formas de se manifestar.

O percurso analítico traçado permite compreendermos os movimentos intertextuais característicos dos processos intertextuais, especialmente da paródia, e, então, analisamos como tais movimentos podem ser mobilizados em uma ocorrência de plágio[2]. O caso analisado parte de acusação prévia, ou seja, investigamos uma ocorrência que foi acusada e reconhecida socialmente (por instâncias jurídicas e por indivíduos particularmente) como plágio. Para melhor visualização da constituição intertextual, comparamos o suposto texto-fonte e o suposto texto-plágio, apontando como se constitui a ocorrência acusada de apropriação indébita, e qual função a intertextualidade cumpre.

De modo a discutir a configuração intertextual do plágio, inicialmente, debatemos, com base em Christofe (1996), Cavalcante e Brito (2011), Nobre (2014) e Koch (2009) pressupostos que alicerçam nossas análises. Adiante, ancoramo-nos em Genette (2010) e Piègay-Gros (2010) para discutir os contornos que a noção de intertextualidade ganhou com esses dois autores. Em Nobre (2014), encontramos sistematizados parâmetros por meio dos quais os processos intertextuais têm sido investigados e a partir dos quais podemos analisá-los. Por fim, estudamos de forma mais aprofundada, a partir de parâmetros funcionais e constitucionais, a paródia, demonstrando, em seguida, como um texto causado de plágio pode se organizar a partir dos mesmos movimentos típicos à paródia.

Marcas intertextuais e operações de ordem linguística no disfarce e na manutenção do texto-plágio

[2] Falar que o plágio incorpora os movimentos de outros processos intertextuais não significa dizer que a prática incorpora os processos intertextuais em si. Assim, uma citação, uma paráfrase, uma paródia e um pastiche jamais serão plágios, conquanto este fenômeno possa se realizar a partir dos mesmos movimentos que subjazem a realização daqueles processos.

O plágio deixa, no contexto, marcas intertextuais por meio das quais é possível perceber sua realização. Essa compreensão se sustenta ao relacionarmos alguns pressupostos advindos de estudiosas que refletiram sobre o assunto. Nesse sentido, Christofe (1996, p. 10) pontua que "se o plágio é uma questão jurídica, o texto escrito e os mecanismos linguísticos usuais de dissimulação do texto alheio são questões de linguagem". Koch (2009), compreendendo o plágio como um fenômeno que demanda a intertextualidade para se efetivar, reforça a argumentação de Christofe (1996), indicando que o locutor que se utiliza de plágios na produção de seus textos busca camuflar as ocorrências por meio de "operações de ordem linguística".

No mesmo caminho, Cavalcante e Brito (2011, p. 269-270) argumentam que haveria "um conjunto de expressões, referenciais ou não, que vão colaborar para a identificação dessa reprodução desonesta". As autoras apontam também a possibilidade se enxergar o plágio como ocorrido não só por copresença, mas, além disso, por derivação. Avaliamos que essa compreensão permite a expansão das discussões sobre as marcas deixadas no contexto que contribuem para identificação da prática, bem como ampliam as possibilidades de investigação sobre os movimentos realizados pelos locutores, no ato de construção textual, que almejam a camuflagem desse processo (conforme buscamos debater à luz de Koch, 2009).

Levando em conta tais considerações, assim como as de Genette (2010) e Pièqay-Gros (2010), que compreenderam o plágio como um processo intertextual, e ainda o fato de o plágio ser uma prática que sempre se dá na relação entre um (suposto) texto-fonte e um (suposto) texto-plágio, mostra-se coerente sustentar que as marcas contextuais de realização da prática se configuram como movimentos intertextuais. Desse modo, marcas intertextuais são o resultado da manutenção do texto-fonte e seu apagamento; esse movimento pode se dar por meio de copresença, derivações, reproduções e/ou adaptações, características relacionadas a múltiplos processos intertextuais.

Nobre (2014, p.88) afirma "que, em casos de plágio, é possível o acionamento de recursos intertextuais distintos, dentre os quais a citação e a paráfrase são os tipos mais recorrentes". Tal apontamento contribui para compreendermos que, como prática intertextual, o plágio não assume uma organização única, mas, na verdade, pode se

manifestar incorporando recursos intertextuais de outros processos intertextuais – como defendemos, a paródia e o pastiche (menos recorrentes), além da citação e da paráfrase (mais recorrentes). Esses outros processos intertextuais, que funcionam como argumentos de autoridade, ornamentação, recursos em prol da construção do humor, da ludicidade, da sátira e/ou da ironia (entre outros efeitos), quando apropriados pelo plágio, dão a este fenômeno múltiplas formas de se estabelecer mantendo o texto-fonte, mas despistando a existência da apropriação indébita.

No que concerne à manifestação desta prática ilícita, a discussão de Koch (2009) se desenvolve em torno das operações realizadas pelos locutores em prol do plágio. A autora, argumentando a partir de suas noções de intertextualidade explícita e implícita, aponta o plágio como caso extremo de captação, no qual a recuperação da fonte do intertexto, numa situação de intertextualidade implícita, seria, na verdade, altamente indesejada pelo sujeito produtor do texto que recorre à utilização de plágio. Para a autora, nos demais processos intertextuais a não recuperação da fonte do intertexto traz sérios danos à compreensão do texto em que se encontra o intertexto. Assim, a linguista considera:

> [...] o plágio seria um tipo particular de intertextualidade implícita, com valor de captação, mas no qual, ao contrário dos demais, o produtor do texto espera – ou deseja – que o interlocutor *não* tenha na memória o intertexto e sua fonte – ou não proceda à sua ativação -, procurando, para tanto, camuflá-lo por meio de operações de ordem linguística, em sua maioria de pequena monta (apagamentos, substituições de termos, alterações de ordem sintática, transposições etc.). Assim, o plágio pode ser visto, dentro dessa perspectiva, como o caso extremo de captação. (KOCH, 2009, p. 146-147, grifo da autora).

Chama-nos à atenção a postulação que Koch (2009) faz sobre "operações de ordem linguística", movimentadas na realização do plágio. Assim, relacionando a argumentação de Koch (2009) com as reflexões de Cavalcante e Brito (2011) e Nobre (2014), parece-nos apropriado defender que é por meio do reconhecimento da apropriação de traços de copresenças e/ou de derivações, reproduzidos, adaptados, que conseguimos identificar a ocorrência do plágio. É por meio do manuseio/manipulação de tais traços que o sujeito que se utiliza desse fenômeno busca fundi-lo ao texto de inserção intertextual, ou derivado. Esse processo de apropriação seria o que nos leva a casos de captação extrema, apontado pela autora na citação anterior. Tais movimentos,

advindos de outros processos intertextuais, seriam, portanto, as operações de ordem linguística que dão vida às ocorrências do fenômeno ilícito.

Discutiremos, a seguir, os estudos de Genette (2010) e Piègay-Gros (2010) sobre intertextualidade, haja vista vir deles boa parte das reflexões então retomadas pela Linguística Textual sobre esse fenômeno. Precisamente, interessa-nos os estudos dos autores sobre os processos intertextuais, entre os quais se encontra o plágio. Esta discussão também contribui para compreendermos como os processos intertextuais se configuram, sendo um passo rumo à investigação de como o plágio se apropria de tais configurações.

Plágio, processos intertextuais por copresença e por derivação

Para Genette (2010), o plágio é uma forma menos usual da intertextualidade, com fonte não demarcada e com reprodução *ipsis litteris* do texto plagiado. O autor não aborda, particularmente, o plágio a partir de parâmetros éticos e do Direito, mas a partir de parâmetros relacionados aos textos (cf. Nobre, 2014)[3], dando, dessa forma, o primeiro passo rumo ao estudo que então desenvolvemos.

Nasce aqui o enquadre do plágio entre os processos intertextuais. Genette (2010) não analisa de forma aprofundada nem o plágio, nem os demais processos intertextuais, haja vista seu foco, no trabalho em questão (obra *Palimpsestos*), ser a hipertextualidade. O autor assim o define como sendo a "forma menos explícita e menos canônica [da intertextualidade] [...], que é um empréstimo não declarado, mas ainda assim literal." (GENETTE, 2010, p. 12). Notamos que, a partir de tal caracterização, o limite do plágio perante os demais processos intertextuais se encontra em sua não marcação, que, no caso da citação, ocorre por meio das aspas e/ou da referência à autoria ao texto-fonte.

[3] Apesar de Genette (2010) enquadrar o plágio no que hoje compreendermos como copresença, não podemos afirmar que o autor levou em consideração parâmetros composicionais, conforme os investigados por Nobre (2014), para caracterização do objeto. Os parâmetros composicionais se dividem em copresença e derivação; tal distinção, apesar de estar suposta em Genette (2010), só é devidamente estabelecida como duas formas em que se dão as relações intertextuais em Piègay-Gros (2010).

Outro tipo de transtextualidade [4] sobre o qual o autor se debruça mais extensamente em sua obra é definido como *hipertextualidade* e diz respeito à relação de um texto B (o hipertexto) com um texto A (o hipotexto). Essa relação se dá na forma de entrelaçamento pelo qual um texto é gerado a partir de outro. Dentro das práticas de hipertextos, Genette (2010) realiza um extenso debate sobre o que denomina: paródia, travestimento e transposição; pastiche, charge e forjação.

A constituição do hipertexto pode se apresentar na forma de imitação ou de transformação de determinado texto, em regime lúdico, satírico e sério. Desse modo, o novo texto produzido terá relação direta com o seu anterior, embora seja um outro texto. A hipertextualidade é reformulada por Piègay-Gros (2010) como intertextualidade por derivação, como trataremos adiante.

Genette (2010, p. 37) nos diz que adota

> [...] o termo geral *transformação* para abranger os dois primeiros gêneros [paródia e travestimento], que diferem sobretudo pelo grau de deformação aplicado ao hipotexto, e o termo *imitação* para abranger os dois últimos [charge e pastiche], que só diferem por sua função e seu grau de exacerbação estilística. (grifo do autor).

O autor assume, entretanto, que, apesar de tal divisão, há uma concepção corrente que, a partir de uma noção funcional, divide paródia, tendo em vista seu caráter satírico, englobando, de um lado, a própria paródia, o travestimento e a charge; e, do outro lado, em um caráter não satírico, teríamos o pastiche. Como notamos, a *transformação*, para Genette (2010) pressupõe uma deformação do texto-fonte (hipotexto), do qual o novo texto deriva. A *imitação*, por sua vez, para o autor, se diferencia principalmente pela função e por sua ocorrência em um âmbito estilístico.

Consideramos relevante destacar o fato de Genette (2010), ao caracterizar as relações hipertextuais, dividi-las em por transformação e por imitação, ambas pressupondo um hipotexto (texto(s)-fonte), sobre o qual incidem esses movimentos, de modificação e de manutenção da configuração textual. A nosso ver, para que a paródia

[4] O termo *transtextualidade* é utilizado por Genette (2010) para definir toda relação entre textos, seja em condição manifesta, seja em condição secreta. O autor se propõe, então, a descrever cinco manifestações de transtextualidade: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a hipertextualidade e a arquitextualidade. Interessa-nos, neste trabalho, discutir a intertextualidade e a hipertextualidade.

e o pastiche cumpram os efeitos projetados pelo locutor que aciona essas práticas, é crucial que o hipotexto (texto-fonte ou conjunto de textos) não seja apagado. Pelo contrário, como destaca Pièbay-Gros (2010), quanto maior a proximidade entre hipertexto e hipotexto, maiores as chances de recuperação da ocorrência. É relevante frisar que a não recuperação também pode estar projetada, o que não anula a existência das relações intertextuais ali envolvidas.

Pensamos que o plágio, por outro lado, quando analisado na forma em que incorpora movimentos de *derivação*[5], ocorre de maneira contrária. Para que o propósito projetado pelo locutor que aciona a prática alcance êxito, é necessário que não haja recuperação do hipotexto, apesar de sua existência. O trabalho do locutor, nesses casos, tende a ser para apagamento da relação intertextual, realizando, assim, movimentos, em maior ou menor escala, para isso. Seguindo esse raciocínio, apresentado por Genette (2010) e por Pièbay-Gros (2010), acreditamos ser possível pensar a apropriação indébita como uma prática que, quando incorpora movimentos de derivação, pode se apropriar tanto de transformações ou imitações.

Pièbay-Gros, em 1996, analisou e reformulou os conceitos tratados por Genette em 1986. A autora prefere o termo intertextualidade para abarcar as relações transtextuais que Genette (2010) concebeu como intertextualidade e hipertextualidade. Desse modo, ela tratou de dividir a intertextualidade como ocorrendo de duas formas, por copresença (sendo, na verdade, uma readequação do fenômeno que Genette (2010) trata como o próprio conceito de intertextualidade), forma em que há a "presença efetiva de um texto em outro" (p. 12), e por derivação (termo que a autora elegeu em substituição ao de hipertextualidade, de Genette), forma em que há um texto que deriva (brota) de outro. Como explica a estudiosa, nas ocorrências de derivação, podemos perceber um texto B (por exemplo, uma *paródia* de *canção X*) sendo gerado a partir de

[5] Defendemos a possibilidade de o plágio incorporar movimentos que não somente os de copresença (como o faz com a citação), mas também os de derivação: quando o sujeito plagiador busca fazer com que o texto-plágio se passe, em sua integralidade, como um texto que não seria plágio. Nesses casos, não temos somente parte de um texto que é colocada em outro, na forma de bloco, que se diferenciaria da citação apenas pela não referência ao texto-fonte e sua marcação, mas sim um texto que se passa por um novo texto, por meio de movimentos de adaptação (possíveis de se somarem a movimentos de reprodução), sem referência e marcação do texto-fonte.

um texto A (por exemplo, *a canção* X que é transformada dando origem à *paródia*), imitando ou transformando esse.

O plágio se encontra, para Piègay-Gros (2010), no âmbito das ocorrências intertextuais por copresença, como fenômeno implícito, ao lado da alusão. Do outro lado da escala, com maior grau de explicitude, Piègay-Gros (2010) situa a citação e a referência. Já quanto à intertextualidade por derivação, a autora propõe que se considere, neste caso, apenas os fenômenos de paródia, travestimento burlesco e pastiche, também os distinguindo (como fez Genette, 2010) pelo traço de transformação/imitação.

Genette (2010) e Piègay-Gros (2010) reconhecem na citação a forma mais canônica de intertextualidade. Nela, a ação de inclusão de um texto em outro se apresenta visível, haja vista as marcas tipográficas delimitadoras do fenômeno. Piègay-Gros (2010) trata, também, da referência como uma forma de intertextualidade. A referência se estrutura através de explícitos à obra citada, que não necessariamente são somente o autor da obra, ou mesmo seu título, mas podem ser também contextos, estruturas, personagens, entre outros mecanismos. Quanto à alusão, esse processo intertextual ocorre de maneira sutil, tangenciando o próprio texto-fonte. A alusão é, dessa maneira, uma intertextualidade implícita, na qual o texto acionado se apresenta discretamente. Diferentemente da citação, a alusão não se apoia no autor do intertexto para produzir o efeito de autoridade; pelo contrário, busca-se acionar o texto aludido[6] na memória do leitor, por meio de referências sutis.

Como já apontamos, a autora também reconhece, em meio aos processos intertextuais, o plágio. Piègay-Gros (2010) define-o resumidamente como uma citação sem marcas tipográficas na qual não se indica a autoria do texto plagiado. Assim, para a autora,

> O plágio está para a intertextualidade implícita, assim como a citação está para a intertextualidade explícita. Ele se define assim, de maneira resumida, mas precisa, como uma citação não marcada. Plagiar uma obra é, então, citar uma passagem dela, sem informar que não somos o seu autor. As metáforas habituais do plágio são o furto e o roubo; o plágio será tanto mais condenável quanto mais literal e longa for a repetição da passagem. Trata-se, com efeito, de um

[6] Discussão sobre esses processos intertextuais pode ser aprofundada em Souza-Santos e Nobre (2019).

> atentado à propriedade literária, um tipo de fraude que não somente põe em xeque a honestidade do plagiador, como também as regras do bom funcionamento que regem a circulação dos textos. (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 224-225).

Essa compreensão, ao ser colocada em diálogo com nossa proposta, esclarece como o plágio incorpora o movimento de copresença da citação. Em termos composicionais e formais, os movimentos de copresença e reprodução (respectivamente) são os mesmos. A única distinção feita por Piègay-Gros (2010) é no âmbito referencial, no qual o plágio, quando pensado como processo intertextual, se distinguiria da citação por seu caráter implícito. Tal implicitude, entretanto, é questionável, tendo em vista que se centra somente na não indicação de autoria e não marcação tipográfica do texto reproduzido. Essa reflexão vai ao encontro da discussão realizada por Nobre (2014). O autor destaca a não distinção formal do plágio (pensado como processo intertextual por copresença) e da citação, questionando se o parâmetro referencial, de implicitude e explicitude, seria suficiente para traçar essa diferenciação.

A compreensão do plágio como processo intertextual traz reflexões não somente sobre seu caráter intertextual, como também sobre a índole do "plagiador", que é questionada. Em Piègay-Gros (2010), a caracterização do plágio como uma prática intertextual transgressora é evidenciada. Colocando tal fenômeno em diálogo com suas definições usuais no meio social, a autora aceita ser o plágio um furto ou um roubo de textos e ideias, definindo-o ainda como um "atentado à propriedade intelectual", concepção que correntemente se encontra presente nos debates do Direito. O plágio é, por isso, um processo intertextual que se caracteriza por receber elevado grau de sanções sociais negativas.

É relevante destacar ainda o fato de Piègay-Gros (2010) considerar que, quanto maior o trecho copiado, maior a certeza que esse tenha sido um plágio. A partir dessa afirmação, um questionamento importante diz respeito aos casos de plágio em que temos textos inteiros sendo copiados, com repetição total, ou com alterações de partes; seria ainda essa uma relação de copresença, como enquadra a autora no que concerne ao plágio, ou teríamos aí uma derivação, como acreditamos ser possível?

Quanto às práticas intertextuais por derivação, Pièqay-Gros (2010) se centra na paródia, no travestimento burlesco e no pastiche. A principal característica da paródia, conforme a autora, é o fato de esta ser uma transformação que afeta sobretudo o conteúdo do texto-fonte, muitas vezes preservando seu estilo. No travestimento, por sua vez, tal conteúdo é mantido, sendo o estilo a instância afetada pela transformação. Assim, destaca a estudiosa: "o travestimento burlesco é baseado na reescritura de um estilo a partir de uma obra cujo conteúdo é conservado, enquanto a paródia consiste na transformação de um texto cujo conteúdo é modificado, mesmo conservando o estilo." (PIÈGAY-GROS, 2010, p. 230).

Temos aqui algumas questões importantes para este trabalho, tendo em vista a junção entre "forma" e "função" que guia nossa compreensão das relações intertextuais (também presente em Genette, 2010). A primeira delas é o fato de a paródia afetar de maneira mais contundente o conteúdo de um texto, implicando uma transformação no sentido. Avaliamos que modificação de conteúdo/sentido parece se dar em um movimento de reprodução da organização estrutural e adaptação de determinadas expressões que, por sua vez, por mais que estejam sendo modificadas, guardam relação com as expressões-alvo a serem substituídas, encontradas no hipotexto.

O texto parodístico, dessa forma, não pode resultar de uma transformação total do texto-fonte, embora, ainda assim, deva carregar novas significações que deem margem, principalmente, ao riso e à crítica (efeitos comuns a esse intertexto). Uma outra questão se encontra nesse ponto. Avaliamos, com base em Pièqay-Gros (2010), que uma paródia, independentemente do gênero em que ocorra, se torna mais eficaz tendo em vista sua proximidade com o texto-fonte, devendo a transformação ser realizada em uma linha limítrofe que não permita o intertexto se perder de suas origens.

Segundo Pièqay-Gros (2010), diferentemente do travestimento, âmbito no qual temos uma transformação que afeta o estilo, mas principalmente de um texto específico, no pastiche temos uma tendência de imitação do estilo. A imitação de estilo recai não sobre um texto, mas sobre uma autoria, o que pressupõe um conjunto de textos que se relacionam à identidade daquela entidade autor. De maneira mais comum, o efeito do pastiche é a crítica. Apesar de não ser uma apropriação, muitas vezes a autoria a que

pertence o estilo imitado não se encontra explícita, não havendo, ali, entretanto, uma negação da autoria a que pertence o estilo. Conforme destaca Piègay-Gros (2010), cabe ao leitor reconhecer o estilo imitado.

Piègay-Gros (2010, p. 238) nos deixa claro que, "ao contrário da paródia, a imitação de um estilo não supõe a retomada literal de um texto". Isso se dá, pois, imitar um estilo corresponderia à imitação não de um texto específico, mas de um conjunto de textos, a partir dos quais se abstrai um estilo. Consideramos que esses apontamentos nos guiam para a compreensão de que o estilo, seja imitado em casos de pastiche ou apropriado em casos de plágio, não pode ser considerado, formalmente, como se tratando de reprodução, adaptação ou menção, mas sim uma instância que inegavelmente recebe influência de todas essas formas.

Assim como a pesquisadora francesa, pautamo-nos em Genette (2010) para entender a relação que dois (ou mais) textos podem tecer entre si para além do âmbito das vozes do discurso. Observamos ainda relações de copresença e derivação, que, conforme nos mostrou Faria (2014), por vezes não podem e não devem ser tratadas de maneira distanciada.

A dualidade forma/função que guia a organização dos processos intertextuais em Genette (2010) e Piègay-Gros (2010) é fundamental para entendermos os movimentos a partir dos quais a realização desses é amparada. Em Nobre (2014), encontramos sistematizados esses e outros parâmetros de análise das relações intertextuais, os quais discutimos com finalidade de compreender como o plágio pode existir através da apropriação da configuração intertextual de outros processos.

Parâmetros de análise dos processos intertextuais

Nobre (2014) tratou de filtrar as diversas concepções existentes sobre a intertextualidade, colocando-as à luz da Linguística Textual. Desse estudo, nascem muitas das inquietações que dão força a este artigo, bem como os parâmetros com que

analisamos as ocorrências efetivas do fenômeno. O autor sistematizou não só as questões de Genette (2010) e Pièbay-Gros (2010), como também os apontamentos de Sant'Anna (2003), os estudos de Koch (2009) e as investigações de Cavalcante (2012). Essa sistematização nos permite enxergar como processos intertextuais descritos a citação, a referência, a alusão, o plágio, a paráfrase, a paródia, o travestimento burlesco e o pastiche. Em seu trabalho, Nobre (2014) conclui que as noções de intertextualidade até então tecidas observam esse fenômeno a partir dos seguintes parâmetros: funcional e constitucional (composicional, formal e referencial).

A partir de tal percepção, Nobre (2014) elabora um quadro de sistematização dos critérios e conceitos, conectando as perspectivas de cada autor (conforme o quadro a seguir). Em um *parâmetro constitucional*, temos os processos de imitação e transformação, propostos por Genette. Em um *parâmetro composicional*, há a intertextualidade e a hipertextualidade, de Genette, e os processos de copresença e derivação, de Pièbay-Gros. Sob um *parâmetro funcional*, analisamos os regimes sério e lúdico/satírico, de Genette, os eixos parafrásticos e parodísticos, de Sant'Anna, e os processos de captação e subversão, de Koch. Sob um *parâmetro referencial*, o pesquisador aponta a explicitude e a implicitude de Pièbay-Gros e Koch, sob perspectivas diferentes, tendo em vista o que leva cada autora a considerar um texto com intertextualidade explícita ou implícita[7].

[7] Sobre essa questão, cf. Souza-Santos e Nobre (2019).

Figura 1 – Comparação de parâmetros de intertextualidade

	AUTORES			
PARÂMETROS	GENETTE	PIÈGAY-GROS	SANT'ANNA	KOCH
Constitucional	Imitação *x* Transformação	Ø	Ø	Ø
Composicional	Intertextualidade *x* Hipertextualidade/ Metatextualidade	Copresença *x* Derivação	Ø	Ø
Funcional	Regime sério *x* Regimes lúdico/ Satírico	Ø	Eixo parafrástico (semelhanças) *x* Eixo parodístico (diferenças)	Captação *x* Subversão
Referencial	Ø	Explicitude *x* Implicitude	Ø	Explicitude *x* Implicitude

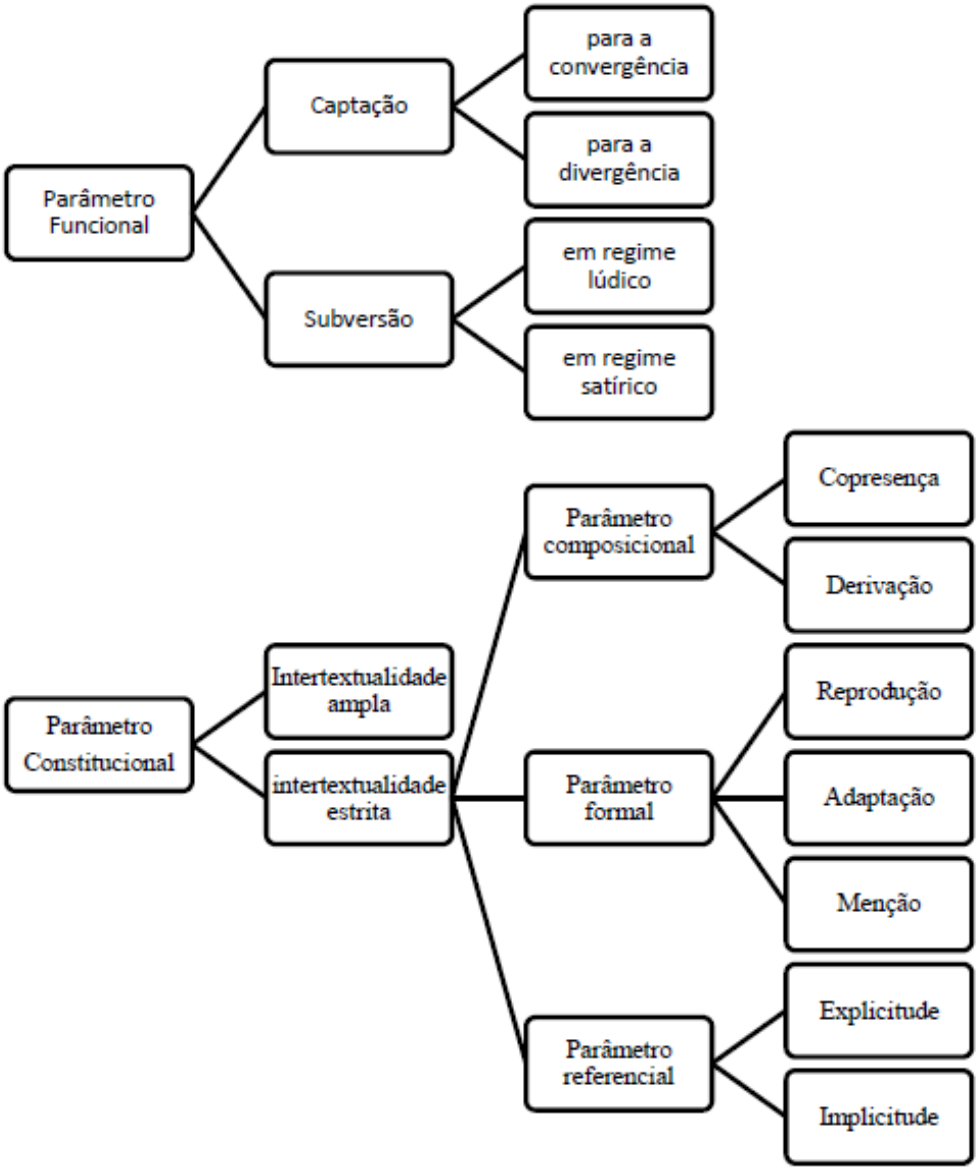
Fonte: Nobre, 2014, p. 93.

O autor subordina os parâmetros composicionais e referenciais ao parâmetro constitucional, ressaltando o fato de não serem essas categorias classificatórias, mas sim de orientação à análise dos processos intertextuais. Ao avaliarmos o quadro em que Nobre (2014) compara os parâmetros de análises das intertextualidades, com base nos autores por ele selecionados (cf. Figura 1), junto ao esquema em que o autor hierarquiza os parâmetros subjacentes às relações intertextuais (cf. Figura 2), é possível constatar que o estudioso acrescenta o parâmetro formal, subdividido em reprodução, adaptação e menção. Imitação e transformação, no parâmetro constitucional, são excluídas (sendo, a partir de então, o parâmetro constitucional divido em intertextualidade ampla e intertextualidade estrita), bem como são excluídos os eixos parafrásticos e parodísticos, sob o parâmetro funcional. Entretanto, os critérios para os acréscimos e exclusões realizados não são explicitados pelo pesquisador.

A partir de tal reorganização, temos o parâmetro funcional de um lado e o parâmetro constitucional, subdividido, do outro. Assim, se expressa: *parâmetro*

funcional {[captação (para convergência) (para divergência)] [subversão (em regime lúdico) (em redime satírico)]} *parâmetro constitucional* |{intertextualidade ampla} {intertextualidade estrita [parâmetro composicional (copresença) (derivação)] [parâmetro formal (reprodução) (adaptação) (menção)] [parâmetro referencial (explicitude) (implicitude)]}|, conforme o esquema a seguir:

Figura 2 – Parâmetros subjacentes às relações intertextuais



Fonte: Nobre, 2014, p. 110.

Utilizando tais parâmetros para observar os processos intertextuais, Nobre (2014) nos aponta as dificuldades que perpassam o enquadre do plágio entre os processos intertextuais, questões fundamentais para se entender a problemática inicial com que lidamos. O autor assinala, primeiramente, que observar o plágio como uma cópia, unicamente, dificultaria seu distanciamento formal da citação:

> [...] destaco que se o plágio é visto como cópia *ipsis litteris*, não haveria distinção formal entre ele e a citação. A meu ver, tal definição é problemática, uma vez que nem toda citação não marcada pode ser confundida com plágio, visto que há outras pistas no texto, além das referências, que podem informar ao leitor de que a autoria de um trecho específico – e não marcado – é de outrem. Mais que isso, tais pistas também indicam que o autor do texto não tem intenção de apropriar-se do discurso alheio ao ocultá-lo. (NOBRE, 2014, p. 87, grifo do autor).

Assim como Nobre (2014), compreendemos que a não marcação da autoria não pode ser utilizada com totalidade para identificar tal fenômeno. A nosso ver, a autoria, de maneira única, representa caracterização distintiva do plágio se o observamos como fenômeno intertextual por copresença, pois ele se assemelha demasiadamente à citação. Nessa condição, havendo a reprodução, ela é feita totalmente de um trecho de um texto, assim como ocorre na citação, entretanto, faltam ali marcações que remetam à autoria do texto-fonte. Além disso, cabe lembrar que a autoria pode ser marcada sem necessidade de referência direta. Seguindo essa reflexão, Nobre (2014) questiona o enquadre do plágio dentro, somente, das relações por copresença.

> Além disso, tenho ressalvas em considerar o plágio contido somente no eixo das copresenças. Um romance inteiro não pode ser plagiado, de forma a considerar-se como um caso de derivação, sem que ocorram, efetivamente, cópias dos trechos originais, mas mantendo-se o conteúdo? Pensando dessa forma, muitos textos plagiados podem ter sido elaborados a partir de recursos de derivação/hipertextualidade. [...] Logo, conclui-se que o plágio pode ocorrer, formalmente, tanto por meio da cópia dos textos originais (ou de trechos deles), quanto por meio de sua paráfrase. (NOBRE, 2014, p. 87).

Investigamos que o plágio pode ser observado a partir de um ponto de vista que o considere tanto por copresença, como por derivação (o plágio, desse modo, demanda movimentos de copresença e de derivação para se efetivar). Esse enquadre leva em conta não somente a consideração de Nobre (2014), como também os apontamentos de Faria

(2014) de que nem sempre será possível distinguir as relações intertextuais por copresenças e por derivação.

Se, ao observarmos o plágio como processo intertextual, nas relações por copresença, a marcação da autoria, junto a marcações tipográficas reproduzidas, parece ser ponto crucial para distinguir plágio e citação (ou mesmo a paráfrase por copresença); nas relações por derivação (aqui consideradas a paráfrase, o pastiche e a paródia), tal marcação/não marcação da autoria é apenas mais um dos elementos dessa diferenciação (que se soma a múltiplos movimentos de camuflagem, conforme demonstramos nas seções seguintes). É importante explicitar ainda que, nos demais processos intertextuais que analisamos, essa pode aparecer de maneira mais ou menos explícita, quando, por exemplo, apesar de não estar explícita nas diversas partes do texto, a autoria é anunciada nas partes iniciais do texto, tal qual ocorre num resumo. Neste gênero, se aponta em seu início que todo o contexto ali parafraseado se reporta a um texto específico, com interlocutor(es) específico(s).

Consideramos que a marcação da autoria nem sempre estará presente de maneira explícita no texto e, quando essa se encontra, nem sempre está imediatamente próxima ao texto ou trecho textual a que se recorre, especialmente em se tratando de paráfrases. Além disso, a autoria, muitas vezes, pode ser encontrada no contexto mais amplo do texto, área que Genette (2010) definiu como *paratexto*, ou mesmo dentro do próprio texto (se pensássemos a partir da concepção de texto presente em Genette, 2010) em parágrafos posteriores ou anteriores, mais ou menos distantes. Essa percepção cabe ao leitor, com base na organização feita, cuja responsabilidade é do autor.

Partindo de Nobre (2014), outra problemática que se mostra latente quanto à caracterização intertextual do plágio é a sua função textual-discursiva. Os demais processos intertextuais, de algum modo, são utilizados pelos interlocutores com um propósito discursivo (de captação ou subversão): refutar determinadas ideias ou o próprio texto acionado, corroborar as questões ali debatidas, argumentar a favor do texto acionado ou comportar caráter lúdico e/ou satírico. Para o pesquisador, no plágio, entretanto, essa condição não é atendida. Nobre (2014) advoga que ao se acionar um texto na forma de plágio, o texto ali contido é tomado como próprio, e não utilizado em

prol da captação ou subversão. Entretanto, discordamos de tal posição, haja vista que os exemplos que analisamos nas seções seguintes demonstram como as ocorrências de plágio podem sempre ser analisadas a partir do parâmetro funcional.

A partir desta investigação, que, como debatemos, aponta parâmetros para análise dos movimentos que constituem os processos intertextuais, consideramos ser possível compreender a configuração do plágio. Esse apontamento se dá tendo em vista o pressuposto de que o plágio incorpora distintos movimentos intertextuais, os quais não somente os da citação (copresença, reprodução *ipsis litteris* e captação para convergência ou divergência). Desse modo, se os parâmetros nos servem para analisar os arranjos de múltiplos processos intertextuais, eles nos são úteis, também, para a descrição das ocorrências do plágio, e podem esclarecer como movimentos característicos de citações, paráfrases, paródias e pastiche são incorporados em prol da realização do plágio, por meio da apropriação indébita. Analisaremos, a seguir, de forma específica, como o plágio pode se apropriar dos movimentos intertextuais comuns à paródia.

Os movimentos intertextuais na configuração da paródia

Genette (2010) conceitua que, em termos formais, a paródia é uma transformação que se realiza modificando semanticamente o hipotexto. Concordamos que uma paródia, para ser caracterizada como tal, deve se apresentar como uma produção de sentido distinto da do texto-fonte (diferente da paráfrase). Isso, parece, para nós, consequência de uma manipulação contextual mais profunda. Por isso, acreditamos ser possível argumentar que é a manutenção de parte da estrutura do texto-fonte que garante a associação entre hipertexto (paródia) e hipotexto, mas, por outro lado, a transformação semântica se dá devido ao fato de haver adaptações de determinadas expressões (referenciais, ou não), que são substituídas por outras que possuem sentido distinto, mas estruturas semelhantes.

Em termos constitucionais, cabe refletir que paródia e paráfrase são processos intertextuais demasiadamente semelhantes[8]. Logo, torna-se válido avaliar que, se o plágio incorpora os movimentos de um (a paráfrase), como apontou Nobre (2014), esse também pode incorporar os movimentos de outro (a paródia), como veremos na seção seguinte. Podemos conceber que, em ambas, temos, sob a ótica do parâmetro composicional, copresenças e derivações; formalmente, ambas somam reproduções e adaptações; e a partir do parâmetro referencial é possível enxergar as duas práticas como carregadoras de maior explicitude. É possível considerar, no entanto, que enquanto a paráfrase dá ao locutor maiores possibilidades de adaptar o texto-fonte, sem desvio de sua "ideia", a paródia vem carregada de maiores reproduções; essas reproduções cumprem o papel de não deixarem a paródia se distanciar do texto-fonte (em termos de estrutura, já que, em termos de sentido, tem-se o oposto).

As reproduções apontadas no parágrafo anterior, em maior ou menor escala, somadas às adaptações, tendem a se organizar de forma que a paródia se realize carregando o seu principal traço diferenciador: a ludicidade (humor, sátira, crítica e demais efeitos de sentido reconhecidos em uma paródia). A partir dessas considerações, cabe ressaltar que, se há aproximações constitucionais entre paródia e paráfrase, em termos funcionais esses processos intertextuais se distanciam (é o que também nos aponta Sant'Anna, 2003). Como analisamos, a paráfrase tende a captações, geralmente convergindo ao texto-fonte; a paródia, por sua vez, tende a subversões, geralmente em regime lúdico.

Retomando a ótica constitucional, pensando em ocorrências de paródia em textos verbais escritos, Cavalcante (2012, p.155) aponta que "a paródia pode realizar-se de diversas formas, desde a substituição de fonemas e palavras até a modificação de enunciados inteiros, que, no entanto, guardarão resquícios do texto original, como o tema, nome de personagens, estilo, etc.". Apesar de se apresentar mais adequada para textos verbais escritos, a análise da organização da paródia feita por Cavalcante (2012)

[8] Tal afirmação vai ao encontro da análise feita por Sant'Anna (2003). Tal autor enquadrou essas duas relações intertextuais (e interdiscursivas) em um mesmo eixo de organização, cuja diferenciação entre as duas práticas se dá em um âmbito funcional.

pode ser adaptada para pensarmos paródias em textos imagéticos ou verbo-imagéticos, já que, em síntese, a análise da autora permite caracterizar constitucionalmente a paródia como o resultado da somatória de adaptações (quando a pesquisadora afirma: "a paródia pode realizar-se de diversas formas, desde a substituição de fonemas e palavras até a modificação de enunciados inteiros") e reproduções (quando a autora considera: "que, no entanto, guardarão resquícios do texto original, como o tema, nome de personagens, estilo, etc."), seja em âmbito mais estrutural, seja no âmbito dos sentidos.

O exemplo a seguir corresponde ao trecho de uma paródia produzida pelo artista Marcelo Adnet, sendo uma derivação da canção *Águas de março*, de Tom Jobim[9]. No exemplo, em laranja, temos as partes que foram reproduzidas. Em verde e em azul temos as partes que representam o processo de adaptação, quando comparamos o hipertexto ao hipotexto. Assim, os trechos tarjados em verde representam supressões, no texto-fonte; os trechos tarjados em azul representam acréscimos, no texto da paródia. Este exemplo nos mostra como a organização da paródia é complexa, cuidadosa e carrega adaptações encaixadas em reproduções que se somam em prol dos efeitos de sentidos projetados (geralmente a crítica e o humor). Cabe refletir, ainda, que o movimento de adaptação parece pressupor o movimento de reprodução, para existir. Assim, o reconhecimento dos movimentos de adaptação se dá, geralmente, a partir das reproduções que os cercam. Façamos a análise de um trecho:

Figura 3 – Paródia – *Águas de Março*

[9] O texto pode ser acessado pelo link: <https://www.youtube.com/watch?v=7cKLDMN8ZNU>.

 Fonte: *Elis Regina & Tom Jobim - "Aguas de Março" - 1974.* <https://i.ytimg.com/vi/E1tOV7y94DY/hqdefault.jpg>. Acesso em: 10 abr. 2019.	 Fonte: *Fantástico – Marcelo Adnet – 2013.* <http://s01.video.glbimg.com/320x240/2778309.jpg>. Acesso em: 10 abr. 2019.
Trecho *Texto-fonte* Águas de março – Tom Jobim É pau, é pedra é o fim do caminho É um resto de toco, é um pouco sozinho (...) É promessa de vida no teu coração	Trecho *Transformação* Águas de março paródia – Marcelo Adnet É Pau, é pedra é enfim um caminho É o grito do povo, nenhum pouco sozinho (...) É promessa de vida pra população

Fonte: *Águas de março – Tom Jobim*: disponível em: <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49022/>. Acesso em: 23 ago. 2019; *Águas de março paródia – Marcelo Adnet*: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GmP8_46kDx8>. Acesso em: 23 ago. 2019.

A canção *Águas de Março* foi escrita por Tom Jobim, no ano de 1972. Sua versão mais conhecida é a presente no videoclipe, produzido em 1974, em que o compositor divide o palco com Elis Regina (conferir a imagem do exemplo, posicionada à esquerda). Na época em que foi composta, o País estava mergulhado no que se convencionou chamar "anos de chumbo", período correspondente à ditadura militar, que, pela censura e repressão, influiu no processo de criação de muitos artistas. Com Tom Jobim não foi diferente. Embora se sentisse bastante desalentado com esse cenário político, o músico ficou bem entusiasmado com a nova canção (CABRAL, 1997).

A paródia de Marcelo Adnet, no que lhe concerne, mantém a predominância da sequência descritiva na canção, aproximações melódicas e imitação do estilo de Tom

Jobim e Elis Regina (conforme temos representado, no exemplo, na imagem à direita). O período de produção, entretanto, foi outro: agosto de 2013. Trata-se de mais um momento politicamente marcante no Brasil, dessa vez em torno das manifestações (conhecidas como Jornadas de 2013), iniciadas em São Paulo, após o aumento da passagem de R$ 3,00, para R$ 3,20, em junho do respectivo ano; essas manifestações ganharam todo o Brasil. Conforme o próprio artista admite, sua paródia se propõe a realizar uma síntese de tais manifestações. A paródia se constitui principalmente em torno de uma construção crítica do contexto sócio-histórico, sem deixar de carregar humor.

De início, o termo *paródia*, no título, indica-nos (haja vista o conhecimento compartilhado sobre o processo intertextual paródia) que o texto que se verá a seguir deriva de outro por meio de uma transformação, não sendo uma simples reprodução, e que nele se pode esperar um tom crítico, satírico e/ou humorístico. Para atingir tal objetivo, podemos notar, com base no trecho em destaque, que o texto-fonte escrito foi adaptado especialmente no que concerne a algumas expressões. A organização estrutural foi reproduzida, fazendo com que o texto-fonte fosse recuperado[10]. O conteúdo, contudo, foi modificado[11], apesar de se manter disposto em uma descrição.

É possível analisar que, conforme destacamos, a transformação das expressões não foi acidental, situando-se em uma estrutura sintática semelhante à do intertexto de que deriva, junto a uma aproximação sonora, que pode ser notada sobretudo na parte final das palavras, que fazem manter a mesma cadência melódica do texto a partir do qual fora derivado. Essa caracterização da paródia, todavia, não leva em consideração, especificamente, questões musicais/sonoras e imagéticas, que podem contribuir para a

[10] A melodia que a paródia traz consigo, no caso de paródias musicais, também contribui para a recuperação do texto-fonte. Esse processo é descrito por Jenny (1979) como paronomásia (modificação do texto original, alterando sua grafia, mas conservando a sonoridade, dando, assim, novo sentido ao texto). Desse modo, reconhecemos a importância da melodia para a construção desse tipo de relação entre textos, todavia, por se tratar de um tipo de estrutura na qual as análises não têm sido feitas pela Linguística, e sobre a qual possuímos pouco domínio, nela não nos aprofundamos.

[11] É muito comum, na contemporaneidade, que paródias sejam produzidas não somente sobre textos verbais escritos, mas reproduzindo e adaptando vídeos e/ou imagens, conforme acontece no exemplo analisado (demonstrado pelas duas imagens apresentadas que representam os respectivos vídeos, uma do texto-fonte, a outra da paródia). Nesses casos, a modificação e manutenção da estrutura e do conteúdo não se dá somente em âmbito linguístico ou melódico, mas também nas imagens e movimentos capturados.

construção de paródias de modo geral (sobretudo as produzidas na contemporaneidade).

Em síntese, constitucionalmente, a paródia pode se organizar, quando analisada sob a ótica composicional, sobretudo por derivação. Essa, entretanto, também pode se organizar por copresença (Cavalcante, 2012, p. 159, nos esclarece que o *détournement* "é um tipo de paródia, mas parece se restringir a textos mais curtos, muitas vezes a provérbios, frases feitas, etc., não chegando a transformar um texto completo em outro, em todos os casos."). Quando observada sob uma ótica formal, a prática soma reproduções (em maior número, cuja finalidade é evitar demasiado distanciamento entre a paródia e o texto-fonte, a ponto daquela não ser reconhecida como constituída intertextualmente a partir desse) com adaptações (com estruturas próximas às estruturas do texto-fonte – palavras, ou parte delas, seus fonemas e morfemas, frases, expressões referenciais, imagens, melodia – mas sentidos divergentes, que levam ao lúdico, humorístico, satírico, critico, etc.). No âmbito referencial de análise, é possível considerar que a paródia apresenta maiores nuances de explicitude que implicitude, marcadas, em muitos casos, pela referência expressa (principalmente no título) ao termo "paródia"; assim, se costuma dizer "paródia de X", "paródia do texto X", "paródia de Y", "paródia do texto Y".

Sob a ótica funcional, a paródia pode ser analisada como uma subversão, que se dá em regime lúdico (GENETTE, 2010). Quanto a essa análise, cabe considerar que, conforme aponta Nobre (2014, p. 45), "A noção de paródia é, pois, o intermédio entre o travestimento (satírico) e a transposição (sério). Muitas vezes, o hipertexto é produto de um exercício jocoso sobre o texto original, aproximando-se, portanto, do travestimento". Nesse sentido, assumimos a paródia como uma subversão em regime lúdico, admitindo, por outro lado, que essa é também satírica, sobretudo em textos contemporâneos. Nesse contexto, a expressão ludicidade serviria como guarda-chuva, abrigando não somente seu significado trabalhado em Genette (2010), como também o humor, de modo geral, a sátira, a crítica, a ornamentação, e outras práticas ligadas à função da paródia. Sob esse ponto de vista, a paródia, assim como todo texto, é também argumentativa; ludicidade,

portanto, não implica ausência de argumentação, mas, na verdade, outras formas de se argumentar, que não as técnicas retóricas convencionais.

Passemos, agora, à análise de um texto acusado de plágio, de modo a compreendermos como a prática incorpora a configuração da paródia.

A incorporação dos movimentos da paródia no plágio

A ocorrência analisada consiste em trecho do poema *Marcha*, de Cecília Meireles, e trecho da canção *Canteiros*, de Fagner[12]. Trabalhamos para verificar, assim, quais movimentos intertextuais, a partir dos quais a canção *Canteiros* ganhou vida, marcam o processo de apropriação do poema pela canção, possibilitando, desse modo, o reconhecimento da prática de plágio e, consecutivamente, a determinação de atos sancionatórios.

[12] Conforme reportagem disponível em:

<http://www.itarget.com.br/clients/raimundofagner.com.br/cecilia_meireles.htm>, acesso em: 29 out. 2019, a acusação de plágio envolvendo a canção *Canteiros* teria sido iniciada a partir do seu lançamento, em 1973. Fagner (e a gravadora responsável), em seu disco de estreia, ao não creditar a produção poética/musical a Cecília Meireles, assumira indevidamente sua autoria. A reportagem informa ainda que, no "dia seis de novembro de 1979", Fagner teria admitido, ao ser interrogado pelo juiz "Jaime Boente" (16.ª Vara Criminal), que teria feito uso indevido do poema. O cantor, entretanto, defendeu-se apontando que "sem tirar a beleza dos versos, procurou fazer uma adaptação à música". Para "o Juiz Jaime Boente, Raimundo Fagner violou a lei de número 5.988/73 que regula os direitos autorais e com a agravante de plágio, nos artigos 184 e 185 do Código Penal". Não fica claro, porém, em qual instância da justiça brasileira Fagner teria sido efetivamente sancionado. A reportagem informa que o processo envolvendo Fagner, a Canção *Canteiros*, Cecília Meireles, as filhas da poetisa e o poema *Marcha*, prosseguira desde 1979, ano em que o músico teria assumido "ter mexido nos versos do poema de Cecília Meireles", em prol da construção da canção então acusada de plágio. No ano de 1981, o processo, resulta em sanções organizadas negativas à ocorrência: "as herdeiras conseguiram condenar as gravadoras Polygram, Polystar, Polifar, as Edições Saturno e o cantor a pagar uma multa de Cr$ 101 mil cruzeiros por violação de direitos autorais". O texto relata também que, após a respectiva condenação, uma das gravadoras teria recorrido ao Supremo Tribunal Federal (STF) contra a condenação. O conflito teria chegado ao fim no ano de 1999. Uma das gravadoras envolvidas no processo teria, nesse ano, realizado acordo com a família de Cecília Meireles, o que possibilitou a regravação da canção por Fagner posteriormente: "[...] a gravadora Sony Music fez um acordo com as herdeiras da poetisa Cecília Meireles para a regravação da música, o que aconteceu em janeiro de 2000, em Fortaleza, no primeiro registro ao vivo das músicas do compositor cearense".

O poema *Marcha* possui um total de 8 estrofes, sendo as três primeiras e a última compostas por 8 versos (oitavas) e as demais (4.ª, 5.ª, 6.ª e 7.ª estrofes) compostas por 4 versos (quartetos) cada. Apenas a 6.ª e a 7.ª estrofes do poema foram apropriadas em prol da construção da canção *Canteiros*. Esta, por sua vez, constitui-se não somente por trecho de tal poema (presente em sua primeira parte), contendo, também, em sua segunda parte, trecho efetivamente escrito por Fagner, e incorporando em sua realização, além disso, trecho da canção *Na hora do almoço*, de Belchior (terceira parte), e trecho da canção *Águas de Março*, de Tom Jobim (quarta parte).[13]

Na figura a seguir, em laranja, tanto no texto-fonte, quanto no texto-plágio, estão tarjados os trechos nos quais é possível identificar o movimento de reprodução; em cinza, também em ambos os textos, sinalizamos os trechos substituídos por expressões semelhantes, quer em termos de estrutura, quer em termos de significação; em verde, no texto-fonte, foram tarjados os trechos suprimidos, durante o processo de apropriação pelo texto-plágio; em azul, no texto-plágio, foram sinalizados os trechos acrescidos, em modificação ao texto-fonte.

Figura 4 – Comparação: texto-fonte e texto acusado de plágio

[13] Não é possível apontar com precisão os motivos pelos quais os trechos de Tom Jobim e Belchior não receberam acusação de plágio. Fatores como a proximidade pessoal entre esses e Fagner, bem como o fato de os autores terem interpretado a apropriação sob um viés artístico (algo demasiadamente possível e plausível no meio lítero-musical), podem ter influenciado a questão. Talvez, o plágio do poema *Marcha* tenha sido juridicamente reconhecido pelo fato de a família de Cecília ter buscado tal feito. Assim, ainda que possamos identificar trechos das canções mencionadas em *Caneiros*, não analisamos essas ocorrências por somente trabalharmos, neste estudo, com manifestações de plágio que tenham sido admitidas como tais pela Justiça e/ou pelos sujeitos da sociedade.

TEXTO-FONTE *Poema "Marcha", Cecília Meireles*	*TEXTO ACUSADO DE PLÁGIO* *Canção "Canteiros", Fagner*
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. [...]	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 [...]

Fonte: Poema *Marcha*, de Cecília Meireles: disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/viagem.pdf>. Acesso em: 31 out. 2019; canção *Canteiros*, Fagner: disponível em: <http://www.fagner.com.br/>. Acesso em: 31 out. 2019.

É possível avaliar que a relação intertextual entre o texto-fonte e o texto-plágio, neste caso, dá-se através da predominância de reproduções, tanto nas expressões, quanto na estrutura (a estrutura das duas estrofes do poema, organizadas em quartetos, é reproduzida na canção). Além disso, é possível perceber que movimentos formais de adaptação se somam à reprodução. Dessa forma, analisamos que determinados trechos, apesar de terem sido modificados, foram substituídos por expressões próximas, como a palavra "no" (contração resultante da soma: preposição "em" + artigo "o"), linha 1 analisada no trecho do poema *Marcha*, alterada, na linha 1 analisada no trecho da canção *Canteiros*, pela palavra "em" (preposição, somente, em consequência do apagamento do artigo "o", que acompanhava a expressão "teu rosto", modificada pela palavra "você").

Ocorrência parecida, mas agora no âmbito semântico, ocorre com as palavras "soltam" (linha 5 analisada no trecho do poema *Marcha)* e "correm" (linha 5 analisada no trecho da canção *Canteiros)*, que, no contexto em questão, acabam adquirindo valor sinonímico, sendo equivalentes ao significado do verbo "mexer", ou "lançar". Assim, a palavra "soltam", no trecho "Soltam-se os meus dedos tristes", poderia ser substituída por "[Mexem]-se os meus dedos tristes", ou "[Lançam]-se os meus dedos tristes". Bem como a

palavra “correm”, no trecho “Correm os meus dedos longos”, poderia ser substituída, tal qual demonstramos ser possível no texto-fonte, por “[Mexem]-se os meus dedos longos”, ou “[Lançam]-se os meus dedos longos”.

É possível analisar, ainda, com base na ocorrência investigada, que tal fenômeno também se dá quanto às posições nas quais são colocadas as palavras com classificações morfológicas idênticas. Assim, temos “dos sonhos claros”, que compõe o trecho presente na linha 6 analisada no poema *Marcha*, substituído, no trecho equivalente do texto-plágio, por “Em versos tristes”. É possível notar que, em termos de estruturas das palavras, ou de seus significados, não há equivalência entre os trechos. Esta, entretanto, encontra-se no fato de palavras pertencentes a categorias morfológicas idênticas estarem colocadas na mesma posição, que, no poema, se organiza: preposição e artigo + substantivo + adjetivo (dos sonhos claros), sendo substituída, no texto-plágio, por organização próxima, que assim se expressa: preposição (supressão do artigo) + substantivo + adjetivo (em versos tristes). É necessário, também, considerar que trechos do poema foram suprimidos, ao serem modificados em prol da construção da canção. No lugar de tais trechos, foram acrescidas outras expressões (conforme sinalizamos nos trechos do poema e da canção, apresentados para análise).

Cabe refletir que é tal configuração que permite ao texto-plágio se constituir mantendo o texto-fonte, enquanto também o apaga, conforme temos defendido ser possível analisar no que concerne à movimentação intertextual do plágio, ao longo deste estudo. Chama-nos atenção, principalmente, os trechos em que, conforme demonstramos nos parágrafos anteriores, há, no texto-plágio, substituição de determinados trechos por outros de estrutura e/ou significação próximas. Tal movimentação, conforme discutimos, é típica do texto parodístico. Na paródia, porém, tal modificação é realizada em prol da ludicidade, do humor, da sátira e/ou da crítica, aqui, por outro lado, tal modificação não gera humor, sátira, ou crítica, contrariamente, mantém, na verdade, mesmo com a modificação, a semelhança quanto ao sentido e à estrutura do trecho incorporado em prol da constituição do texto-plágio (o que permitiria o texto-plágio incorporar em sua essência possível beleza carregada pelo texto-fonte).

Assim, quanto à função assumida pelas relações intertextuais a partir das quais o texto-plágio passa a ter existência, consideramos possível enquadrá-la como uma subversão em regime lúdico. Compreendemos que enquadrar uma ocorrência como funcionalmente lúdica dá conta de englobar o humor, sátira ou crítica, que ela venha a carregar. O enquadramento de uma ocorrência como carregadora de função lúdica, por sua vez, pode, também, não contemplar um desses efeitos textuais-discursivos (humor, sátira e crítica). Assim, ao assumirmos que tal ocorrência é, funcionalmente, um exemplo de subversão em regime lúdico, nos aproximamos de uma das compreensões possíveis que Genette (2010) assume quanto ao uso do termo "lúdico", que seria aplicável quando uma ocorrência intertextual "[...] visa a uma espécie de puro entretenimento ou exercício prazeroso, sem intenção agressiva ou zombeteira [...]" (p. 39). No caso em questão, tal exercício prazeroso se daria em prol da constituição de uma canção a ser reconhecida, pelos interlocutores, como bela e carregadora de poesia.

Cabe considerar ainda que uma outra questão faz dessa ocorrência peculiar. O texto-plágio, apesar de composicionalmente assumir a estrutura de uma copresença (incorporando, em sua realização, somente um trecho do texto-fonte em sua composição, e não o texto-fonte em sua totalidade, como nas derivações), parece transformar (movimento ligado à derivação) o trecho do texto-fonte, o que é possível por resultar da organização formal dada pela adaptação (identicamente aos textos de paródias). Caso fosse uma paródia, poderíamos pensar em enquadrá-la como um caso de *détournement* (tipo de paródia por copresença). Tal enquadramento, entretanto, seria possivelmente invalidado, se pensássemos que o *détournement* seria um tipo de paródia mais relacionado a provérbios ou frases feitas (CAVALCANTE, 2012, p. 159), o que não é o caso da ocorrência em questão. Tal realidade nos leva a refletir sobre a possibilidade de a paródia, assim como a paráfrase, poder figurar tanto como copresença, quanto como derivação. Tal copresença, por sua vez, guardaria mais proximidades com tal processo intertextual ocorrendo como derivação, forma mais comum, do que como *détournement*. Cabe, assim, maiores análises vinculadas a exemplários que possam confirmar ou refutar tal apontamento.

Feitas as devidas reflexões analíticas, cabe, agora, organizar a configuração intertextual que tal ocorrência de plágio incorpora em prol de sua efetivação como texto. Assim, constitucionalmente, sob a ótica do *parâmetro composicional*, foi possível identificar que a relação intertextual consiste em uma copresença (mesmo que, devido à incorporação de organização típica da paródia, o texto-plágio *transforme* o texto-fonte). Sob a ótica do *parâmetro formal*, identificamos a presença de reprodução que se soma à adaptação. Tal movimento de adaptação, por sua vez, alicerça a construção do caráter lúdico do texto-plágio e sua aparência de transformação. Por fim, e não menos importante, sob ótica do *parâmetro referencial*, verificamos que o que poderia figurar como um detalhe: a não referência ao texto-fonte, fator resultante do caráter implícito da relação intertextual, foi, exatamente, a condição que possibilitou a acusação de plágio ganhar força juridicamente. Após os atos sancionatórios negativos, entretanto, tal texto passou a ser propagado com referência explícita ao texto-fonte. Avaliamos que, como em outras ocorrências, apesar de inicialmente aparentar implicitude, as relações intertextuais que compõem o fenômeno forçam a explicitação contextual do plágio.

A partir do *parâmetro funcional*, argumentamos que o exemplo investigado teria se desenvolvido como subversão em regime lúdico. O caráter lúdico, aqui, figura, como já salientamos, relacionado à compreensão de Genette (2010, p. 39).

Para aprofundarmos a reflexão de como a movimentação que constitui tal ocorrência de plágio se aproxima da organização da paródia, vejamos o exemplo a seguir. Nele, comparamos o poema *Marcha*, a canção *Canteiros* e uma paródia[14], feita a partir da canção *Canteiros*, que guarda, assim, intertextualidade em 2º grau (cf. Nobre, 2014) com o poema.

Figura 5 – Comparação: texto-fonte, texto acusado de plágio e paródia

[14] Com fins analíticos, optamos por não censurar o exemplo de tal paródia, mesmo que essa possua palavras de baixo calão.

Poema “Marcha”, Cecília Meireles	Canção “Canteiros”, Fagner	Paródia “Meu pau lateja de saudade”, Hermes & Renato
Quando penso no teu rosto, fecho os olhos de saudade; tenho visto muita coisa, menos a felicidade. Soltam-se os meus dedos ristes, dos sonhos claros que invento. Nem aquilo que imagino já me dá contentamento. [...]	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 [...]	Quando penso em você meu pau lateja de saudade Tenho tido muitos sonhos Mas só fico na vontade Correm nos meus dedos longos O creme de cabelo que eu passei Minhas mãos tão calejadas De punheta que torei [...]

Fonte: disponível em: <http://jadeugemaz.blogspot.com/2013/02/parodia-e-original.html>. Acesso em: 23 ago. 2018.

Na comparação em questão, é possível verificar como os movimentos que possibilitaram a construção da paródia, a partir da canção *Canteiros*, se assemelham demasiadamente aos movimentos que possibilitaram a construção da respectiva canção, a partir do poema *Marcha*. Há, em ambos os textos, a soma de reproduções e adaptações (substituições, apagamentos e acréscimos). Assim, verifica-se a existência de trechos em que há recorrência de expressões sendo substituídas por outras de estrutura ou significação semelhante. Tal organização se dá, na canção, em prol de uma ludicidade que assume sentido mais canônico. Na paródia resultam também em ludicidade, mas compreendendo tal termo como próximo da sátira, humor e crítica.

À guisa de conclusão

Trabalhamos, neste artigo, em prol da discussão de como o plágio se configura intertextualmente, buscando compreender-lhe os movimentos que subjazem às manifestações da intertextualidade. Nesse sentido, acreditamos ter sido possível

demonstrar como o plágio se apropria de movimentos de outros processos intertextuais ao se efetivar, especificamente os comuns à paródia, por meio da comparação entre texto acusado de plágio e texto-fonte.

Esta discussão, aliada a outros trabalhos também voltados para esse objeto de pesquisa, contribui para ampliar as possibilidades analíticas do plágio a partir da Linguística Textual. Tal fenômeno, embora seja (erroneamente) visto como distante e alheio, ocorre frequentemente em textos, o que torna fundamental a sua melhor compreensão e, consecutivamente, a sua (possível) coibição. Chamamos, assim, atenção, principalmente dos estudiosos desta área, para a sua necessária e oportuna investigação, sobretudo se considerarmos os tempos atuais de extensa produção e circulação de textos na *internet*.

Os resultados apontam que o plágio pode se realizar através da apropriação dos movimentos intertextuais da citação, da paráfrase (sendo as apropriações dos movimentos desses dois processos mais comuns), bem como da paródia e do pastiche (sendo as apropriações dos movimentos desses dois processos menos comuns). Tal realidade contribui para que a prática possua múltiplas formas de se camuflar. Compreender como se dá sua configuração pode contribuir para a atividade de verificação de ocorrências de plágio, bem como pode amparar abordagens pedagógicas do fenômeno, educando discentes a reconhecê-lo e a, sempre que possível, evitá-lo.

Referências

CABRAL, Sérgio. *Antonio Carlos Jobim*: uma biografia. Rio de Janeiro: Lumiar, 1997.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *Os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2012.

_____; BRITO, Mariza Angélica Paiva. Intertextualidades, heterogeneidades e referenciação. *Linha D'Água*, v. 24, n. 2, p. 83-100, 2011.

CHRISTOFE, Lilian. *Intertextualidade e plágio: questões de linguagem e autoria*. 1996. 192f. Tese (Doutorado em Linguística). Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP, 1996.

FARIA, Maria da Graça dos Santos. *Alusão e citação como estratégias na construção de paródias e paráfrases em textos verbo-visuais*. 2014. 118 f. Tese (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão***.** Extratos traduzidos por Cibele Braga; Erika Viviane Costa Vieira; Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho; Mariana Mendes Arruda; Mirian Vieira. Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: ____. *Poetique*. Revista de Teoria e Análise Literária. Livraria Almedina: Coimbra, 1979. p. 05-49.

KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. *Introdução à Linguística Textual:* trajetória e grandes temas. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NOBRE, Kennedy Cabral. *Critérios classificatórios para processos intertextuais*. 2014. 128 f. Tese (Doutorado em Linguística). Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

PIÈGAY-GROS, Nathalie. *Introduction à l'intertextualité*. Paris: Dunod, 1996. Traduzido por Mônica Magalhães Cavalcante; Mônica Maria Feitosa Braga Gentil; Vicência Maria Freitas Jaguaribe. São Paulo: Interseções, 2010.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 7. ed. São Paulo: Ática, 2003.

SOUZA-SANTOS, José Elderson de; BRITO, Mariza Angélica Paiva; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. Plágio, gêneros discursivos e sanções sociais. *Revista Investigações*, Recife, v. 32, n. 2, p. 571-602, 2019.

_____.; CAVALCANTE, Mônica Magalhães. *O plágio sob uma ótica textual-discursiva*. In: I Jornada de Linguística Textual: Diálogos em Estudo da Linguagem, 2019, São Luís. Anais... São Luís: I Jornada de Linguística Textual: Diálogos em Estudo da Linguagem, 2019. p. 296-309.

_____.; NOBRE, Kennedy Cabral. Intertextualidades explícitas e intertextualidades implícitas. *Signótica*, v. 31, 2019.

Recebido em 08/03/2020.

Aprovado em 31/05/2020.