

Capítulo II

ACUSAÇÃO CONTRA MANUEL CARDOSO DE ABREU E CONSIDERAÇÕES SOBRE O PLÁGIO

2.1. ACUSAÇÃO DE PLÁGIO CONTRA MANUEL CARDOSO DE ABREU

2.1.1. Afonso D'Escragnolle Taunay

O historiador, professor e escritor Afonso d'Escragnolle Taunay nasceu em Nossa Senhora do Desterro, hoje Florianópolis, capital de Santa Catarina, em 11 de julho de 1876, mas ainda muito pequeno foi para o Rio de Janeiro, onde realizou os seus estudos humanísticos, no Colégio D. Pedro II, e acadêmicos, na Escola Politécnica, “pela qual se diplomou engenheiro civil”, como destaca Matos (1977, p. 25).

Afonso Taunay teve uma vida intelectual muito ativa, seja através dos cargos públicos que ocupou, entre eles os de professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, da Universidade de São Paulo, de diretor do Museu Paulista e de membro da Academia Brasileira de Letras, do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, do Instituto Histórico de São Paulo, da Academia Paulista de Letras e da Academia Portuguesa de História, seja pela dedicação exaustiva às pesquisas histórica e historiográfica, especializando-se na história de São Paulo e do bandeirismo, que resultaram em muitas publicações, além de edições e reedições comentadas de várias obras antigas.

Como filho de Alfredo d'Escragnolle Taunay, o Visconde de Taunay, presidente da Província de Santa Catarina e escritor, com destaque para o romance

- Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

Inocência, e bisneto de Nicolau Antônio Taunay, pintor francês que integrou o grupo de artistas da Missão Artística Francesa de 1816, Afonso empreendeu a reedição das obras do pai e estudos sobre seu bisavô e a Missão Artística.

O tema do bandeirismo e a composição da imagem fundadora de São Paulo, iniciados no século XVIII por Pedro Taques de Almeida Paes Leme e Frei Gaspar da Madre de Deus, foram recuperados em fins do século XIX e na primeira metade do século XX não só por Taunay, mas também por outros historiadores, como Alfredo Ellis Jr. e Alcântara Machado, conforme afirma Anhezini (2003, p. 11-12), o que justifica a preocupação de Afonso Taunay em publicar estudos biográficos e críticos desses autores e preparar as reedições comentadas de suas obras.

Taunay manteve laços intelectuais e de amizade com personalidades como Alfredo Moreira Pinto, Washington Luís e Capistrano de Abreu, este último considerado o “mestre de muitos autores das primeiras décadas do século XX”, segundo Anhezini (2009, p. 246), dos quais recebia influências e sugestões em relação aos temas que pretendia estudar e às pesquisas em andamento.

A importância de Afonso Taunay configura-se não só na recuperação e difusão dos escritos a respeito de São Paulo, mas também por ser, juntamente com Pedro Taques e Frei Gaspar, figura chave na criação do que se pode chamar de “tradição” em relação à “construção de um ‘imaginário’ da história de São Paulo”, como salienta Silva (2009, p. 187), ou, conforme Mesgravis (2003, p. 8), na consolidação “do mito bandeirante, que tão bem serviu à hegemonia paulista na Primeira República”.

2.1.2. Estudos sobre a vida e a obra de Pedro Taques e Frei Gaspar

Os estudos biográficos e bibliográficos sobre Pedro Taques de Almeida Paes Leme e Frei Gaspar da Madre de Deus feitos por Afonso Taunay tiveram início por volta de 1914, dada a apresentação, no ano anterior, de uma proposta de Taunay, junto ao Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, para a celebração dos centenários de nascimento dos dois historiadores. Contudo, antes disso, os historiadores setecentistas já tinham sido tema de diversas correspondências entre Afonso Taunay e seus amigos intelectuais.

Dentre as obras de Taunay sobre Pedro Taques e Frei Gaspar, destacam-se:

1. Pedro Taques. **RIHGSP**, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1915, vol. 19, p. 255-261.

2. Inéditos de Pedro Taques e Documentos Inéditos referentes ao autor da “Nobiliarquia”. **RIHGSP**, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1915, vol. 20, p. 742-790.
3. Pedro Taques e seu Tempo. **Anais do Museu Paulista**, tomo I, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1922.
4. Frei Gaspar da Madre de Deus. **RIHGSP**, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1915, vol. 20, p. 127-174.
5. Frei Gaspar da Madre de Deus. **RIHGB**, Rio de Janeiro, 1916, tomo 77, 2ª parte, p. 419-496 (reprodução da RIHGSP).
6. A Lenda de Amador Bueno/O Livro Terceiro das “Memórias para a História da Capitania de São Vicente”. **RIHGSP**, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1915, vol. 20, p. 175-186.
7. Inéditos de Frei Gaspar da Madre de Deus e Documentos sobre o Historiador. **RIHGSP**, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1915, vol. 20, p. 187-248.
8. Escritores Coloniais. **Anais do Museu Paulista**, São Paulo, Tipografia do Diário Oficial, 1925, tomo II, p. 117-199.
9. Um Inédito de Frei Gaspar da Madre de Deus. **RIHGSP**, São Paulo, Gráfica Paulista, 1939, vol. 36, p. 7-26.

Esses textos também serviram para compor súmulas, excertos, estudos e introduções sobre a vida e a obra dos historiadores nas reedições de suas obras.

2.1.3. Manuel Cardoso de Abreu: “plagiário” de Pedro Taques e Frei Gaspar

O primeiro registro de que Manuel Cardoso de Abreu seria um plagiário das obras de Pedro Taques de Almeida Paes Leme e Frei Gaspar da Madre de Deus encontra-se em uma carta de Capistrano de Abreu a Pandiá Calógeras, datada de 25 de outubro de 1916. Capistrano dá a notícia, mas não se aprofunda no assunto:

A repartição do Arquivo emprestou-me um manuscrito sobre a capitania de São Paulo, terminado em 1797, comprado no espólio do Barão de Rosário, oferecido ao futuro Balsemão, com quem o autor fez conhecimento em Mato Grosso. Diz o autor que teve de andar mendigando de mão em mão as notícias reunidas, refere-se às dificuldades de ler a escrita antiga dos cartórios etc. Ora, o trabalho não passa de cópia

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

literal das *Memórias* de Fr. Gaspar, de extensos trechos da *História* de Taques, ambos inéditos naquele tempo. E o pior é que o sujeito é meu xará – Manuel Cardoso de Abreu. (RODRIGUES, 1954, p. 400).

Dada a amizade que tinha com Capistrano de Abreu e a intensa troca de informações que realizaram, essa notícia também foi comunicada a Afonso Taunay quando deu início às suas pesquisas sobre Pedro Taques e Frei Gaspar. Desta forma, dentro do seu projeto de resgate das memórias desses dois historiadores, houve a necessidade de não só declarar que eles tinham sido plagiados, mas também de trazer à tona dados referentes ao plagiário. Foi assim que Afonso Taunay cotejou as obras de Pedro Taques e Frei Gaspar com a obra manuscrita de Manuel Cardoso, intitulada *Memória Histórica da Capitania de São Paulo e todos os seus memoráveis sucessos desde o ano de 1531 até o presente de 1796*, salvaguardada no Arquivo do Estado de São Paulo, concluindo que se tratava de um plágio das *Memórias* de Frei Gaspar da Madre de Deus e de trechos da *História da Capitania de São Vicente*, de Pedro Taques de Almeida Paes Leme.

Além disso, também realizou um estudo da sua vida e obra, uma vez que:

O estudo da personalidade e da obra de Manuel Cardoso de Abreu constitui também uma nota inédita não de todo desinteressante para o estudo da nossa história literária com a apresentação deste culto primevo, quiçá patriarca do plágio no Brasil. (TAUNAY, 1925, p. 3).

Afonso Taunay posiciona-se de forma parcial contra Manuel Cardoso, para ele o “patriarca do plágio, calvo e deslavado, em terras paulistas. Nas de Santa Cruz será contado entre os precursores do gênero, aliás, ao que parece, já no século XVIII largamente cultivado. Fica-lhe a honra de veterano ilustre desse luzido ‘regimento’ (...)” (TAUNAY, 1925, p. 232). Assim, quando se refere a Pedro Taques ou a Frei Gaspar, ou ainda quando trata exclusivamente de Manuel Cardoso de Abreu, Taunay levanta a questão do “plágio” e faz uma acusação severa fundamentada em suas investigações, com o objetivo de resgatar a memória dos dois historiadores, sem nenhuma mácula.

De acordo com Taunay (1925, p. 168-169), o “plágio” feito por Manuel Cardoso justifica-se porque este desejava angariar privilégios junto ao visconde de Balsemão, a quem dedicou sua obra:

Subindo ao poder o visconde de Balsemão, a quem conhecera em Cuiabá, renovou, insistente, os pedidos de promoção e melhoria de emprego. Foi então que lhe ocorreu a ideia de pedir a frei Gaspar, emprestado para o ler, o manuscrito das suas *Memórias*, copiá-lo e oferecê-lo ao ministro, como obra de sua lavra. Assim o fez; deu-lhe outro

título: História da Capitania de São Paulo, anexou-lhe pomposa dedicatória, em que se jacta do imenso trabalho causado pela obra e enviou-o a Balsemão, certo de que jamais se lhe descobriria o furto.

(...) continuou a copiar verbo ad verbum não só o beneditino como Pedro Taques, de cujos manuscritos se apossara. É muito provável que a ele se deva o desaparecimento do livro terceiro da obra de frei Gaspar.

Apesar de declarar que a *Memória Histórica* é uma “cópia servil”, Taunay também reconhece que os textos copiados receberam intervenções do copista, objetivando o disfarce das fontes:

Reproduzir, “verbum ad verbum”, desde a primeira linha, devia achar, de si para si, o filaiucioso, seria uma diminuição perante o seu foro íntimo e, assim a refletir, “ego quoque scriptor sum”, majestosamente, substituiu “famigerada” por “celebre”, e continuou, sem a mínima hesitação ou tropeço, até ao fim do parágrafo.

Fazia às vezes modificações da maior importância: Escrevera frei Gaspar Christovam Colon e ele apaixonado da pureza do vernáculo corrigia Christovam Colombo!

(...) Resolveu, portanto, reduzir o volume do manuscrito (...) suprimindo em muitos números grande quantidade de frases e períodos.

Nada de divagações! Impiedosamente cortou, por exemplo, as explicações sobre o nome dado ao “Morro do Frade”, perto de Angra dos Reis. Sobre a etimologia da palavra Bertioiga nada deixou. (...) Truncados, uns após os outros, textos e notas, caíam ante a faina abreviadora do plagiário. Momentos havia, porém, em que, apesar de toda a audácia, a pena lhe tropeçava ante espontâneos e insopitáveis movimentos da consciência. Era quando a sua vítima escrevia a primeira pessoa.

“De propósito apontei as eras”, “si as minhas conjecturas não agradarem”, redigira frei Gaspar, “De propósito se apontam as eras”, “si estas conjecturas não agradarem” parafraseia o plagiário.

(...) no capítulo “Da Fundação de São Paulo”, quando o beneditino entendeu terminá-lo com o episódio de Amador Bueno, ajuntou-lhe o falsificador 11 parágrafos inéditos, onde resolveu historiar as questões entre paulistas e jesuítas e as lutas civis dos Pires e Camargos.

(...) caiu a fundo sobre a “Notícia Histórica da Expulsão dos jesuítas do Colégio de São Paulo”, de Pedro Taques, que saqueou como estava fazendo com as memórias do beneditino.

Ficaria muito extenso, porém, intercalar toda a memória de Pedro Taques; resolveu pois cortá-la para passar a tratar do caso dos Pires e Camargos.

Do título “Camargos”, da “Nobiliarquia Paulistana”, saiu o material para esta nova e grande enxertia de alheias obras.

Um único parágrafo original existe em todo o Livro I da “História de São Paulo”, o de número 167, duas únicas páginas em que Cardoso de Abreu, reproduzindo vários tópicos do seu “Divertimento Admirável”, faz a enumeração das igrejas e capelas de

- Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

São Paulo e, metendo-se a indianista, afirma que Anhangabaú significa: “Água onde o diabo lavou a cara”, (...).

Passando ao Livro II das “Memórias” de frei Gaspar (...) sordidamente reproduziu o texto de sua vítima, como o de número 72.

O plágio à custa de frei Gaspar ia servir-lhe de base ao edifício de lisonja com que planejava angariar a boa vontade do visconde de Balsemão. Necessitava, porém, historiar os tempos modernos – coisa que não fizera o beneditino – para ter a ocasião de falar daquele a quem bajulava. E como precisasse dar grande vulto às suas pretensas lucubrações e investigações, atirou-se a novo furto, de que foi, agora, novamente vítima Pedro Taques, na sua “História da Capitania de São Vicente”. Vergonhosamente manipulou-a, adulterou-a, violentando-lhe os textos, fazendo-lhes permutações as mais descabidas, tudo com o fim de avolumar a “sua” obra. (TAUNAY, 1925, p. 221-224).

Manuel Cardoso de Abreu teria conseguido os manuscritos de Frei Gaspar e de Pedro Taques graças ao contato que tinha com o monge beneditino e com o genro deste último:

Há dois ou três apógrafos das *Memórias*: em Lisboa, na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, em São Paulo. O de São Paulo é da autoria de um dos mais deslavados plagiários de que rezam os nossos fastos literários. Certo Manoel Cardoso de Abreu, oficial maior da Secretaria da capitania de São Paulo que tendo obtido, por empréstimo, os originais do beneditino copiou-os, pôs-lhe um prefácio e um postfacio e dedicou-o todo, como se obra sua fora, ao ministro do estado Visconde de Balsemão. (TAUNAY, 1941, p. 89).

Existia em fins do século XVIII, na Secretaria do Governo da Capitania de São Paulo, um Oficial Maior que tanto tinha de inteligente quanto de inescrupuloso. (...) não passava de refinado velhaco. Era este homem certo Manuel Cardozo de Abreu autor de muito interessante relato: “Divertimento admirável para os historiadores observarem as máquinas do mundo reconhecidas nos sertões da navegação das Minas de Cuiabá e Mato Grosso”.

Dava-se com Frei Gaspar da Madre de Deus e sabia que o ex-Abade Provincial do Brasil tinha prontas, a imprimir, as suas *Memórias*.

Adicionou-lhes, ainda por cima, para os enriquecer, novo plágio, os copiosos trechos da *História da Capitania de São Vicente*, obra inédita, ainda, também, e da autoria de Pedro Taques. E pôs-lhes uns anexos da sua lavra que mais tarde correram como sendo da lavra de Fr. Gaspar o que tive o ensejo de desmentir. (TAUNAY, 1943, p. 50-52).

Descobriu-se, em 1817, volumosa documentação relativa à personalidade de Manuel Cardoso de Abreu, o autor do *Divertimento admirável* e da pseudo *Continuação das Memórias de Frei Gaspar*. Levou este fato ao cotejo de sua obra inédita, pertencente ao Arquivo do Estado de São Paulo, com as *Memórias* do beneditino, verificando então que Abreu não passava do mais imprudente plagiário, acaso nascido no Brasil. Notou-

-se também que se apropriara de trechos inteiros de Pedro Taques. Ora, como era íntimo amigo do genro deste, Manuel Alves Alvim, com certeza pode, com a maior liberdade, utilizar-se do espólio manuscrito do infeliz linhagista; daí os furtos que realizou. (TAUNAY, 1980, p. 47-48).

Não há notícia de que o terceiro livro das *Memórias para a História da Capitania de São Vicente*, prometido por Frei Gaspar da Madre de Deus, mas não publicado, tenha sido realmente escrito, apesar disso, recai sobre Manuel Cardoso uma acusação de furto também dos manuscritos dessa parte da obra:

(...) Antônio Piza, demonstrando que, se frei Gaspar da Madre de Deus imprimiu as suas “Memórias para a História da capitania de São Vicente”, se os primeiros livros de sua obra não tiveram a sorte do terceiro, deveu-o exclusivamente à intervenção de Diogo Ordonhes junto à Academia Real de Ciências de Lisboa. Não fora ele e o plagiário Manoel Cardoso de Abreu poderia tranquilamente fazer-se passar aos olhos dos pósteros como o autor da famosa crônica. (TAUNAY, 1944, p. 43).

Não fôra a iniciativa dos irmãos Arouche e a modéstia do velho monge teria permitido que se consumasse inaudito atentado, o mais indecoroso caso de *sic vos non vobis*, um dos mais deslavados plágios de que rezam os nossos anais literários, praticado pelo oficial maior da Secretaria da Capitania, Manoel Cardoso de Abreu, personagem de vida trêfega e aventureira.

(...) É muito possível que a Abreu se deva o desaparecimento do livro terceiro das *Memórias* da obra de seu plagiado.

(...) A pretensa *Continuação das Memórias* é da lavra do plagiário Manoel Cardoso de Abreu, segundo aliás expressa referência anacrônica nela consignada. (...) (TAUNAY, 1953, p. 19-20).

O texto “Continuação das Memórias de Frei Gaspar da Madre de Deus”, publicado em 1861 na RIHGB, no volume 24, páginas 539 a 616, é, na verdade, uma parte da *Memória Histórica*, de Manuel Cardoso. Em 1916, Alfredo de Toledo publicou um artigo no jornal *Diário Popular* em que declarava que a “Continuação das Memórias” era um texto apócrifo, e, Sílvio Romero (1953, p. 649), também já havia reconhecido que o texto não era de Frei Gaspar. Assim, Afonso Taunay reúne todas as informações a esse respeito e publica o fato em alguns de seus textos:

Publicou-se no tomo 24 da Revista do Instituto Histórico Brasileiro uma *Continuação das Memórias de Frei Gaspar da Madre de Deus*, que reputamos, de acordo com o parecer dos nossos mais eruditos críticos, inteiramente falsa. Oferecida ao Instituto pelo brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar, constam as 77 páginas de tal mixtifório (sic) da indigesta serzidura (sic) de trechos mal copiados da *História da Capitania de São Vicente*, de Pedro Taques, e do resumo mal feito e anotado de outros trechos da mesma obra. A isto se anexa a transcrição de diversos documentos do arquivo da Câmara de São Paulo e uma lista de ouvidores de São Paulo, vários dos quais posteriores ao

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

falecimento de frei Gaspar. A pretensa *Continuação* é da lavra do plagiário Manoel Cardoso de Abreu, circunstância esta que inexplicavelmente escapou à comissão de redação da *Revista*.

[...]

Rematando este acervo de apócrifos surgem as *Notícias sobre a vinda dos primeiros governadores até o presente capitão-general*, obra de Manoel Cardoso de Abreu, oficial maior da Secretaria da Capitania de São Paulo em 1797, como ele próprio declara e fato que inexplicavelmente, escapou à vigilância da comissão de redação da *Revista*. Assim, pois, estamos em face de um dos múltiplos e deslavados plágios do autor do *Divertimento Admirável*.

[...]

(...) a confrontar o texto da *Revista do Instituto Histórico Brasileiro* e o da *História da Capitania de São Paulo*, provou Alfredo de Toledo que a *Continuação* não é mais do que a cópia das 44 últimas folhas da *História da Capitania de São Paulo*. Acrescentou-lhe um anotador anônimo umas linhas mais, pondo em dia uma lista de ouvidores, isto pelos anos da Independência. Adicionara-lhe ainda o copista umas outras linhas escritas pelo próprio Abreu, ao que parece, mas não incluídas no manuscrito pertencente ao Arquivo do Estado.

[...]

Traçou para terminar o seu volume as “Notícias sobre a vinda dos primeiros governadores até o presente capitão general”, título impresso na “continuação das memórias de Frei Gaspar”, e diverso da estapafúrdia e tola epígrafe do manuscrito do arquivo do Estado: “Mostra-se a vinda do primeiro governo e os mais subsequentes até o presente capitão general”. Af tudo é mais ou menos de sua imaginativa. (TAUNAY, 1925, p. 173-228).

O que se imprimiu como continuação das *Memórias* é obra do deslavado plagiário, Manuel Cardoso de Abreu, cujas tranquiernas relatamos em nosso *Escritores coloniais*. (TAUNAY, 1951, p. 139).

Pequenas monografias setecentistas relativas à história paulista existem divulgadas como o *Divertimento admirável* do inteligente e deslavado plagiário do beneditino e de Pedro Taques. A ele se deve uma suposta *Continuação das memórias de Frei Gaspar*, publicada a instâncias do Brigadeiro Rafael Tobias de Aguiar, pelo Instituto Histórico Brasileiro. (TAUNAY, 1954b, p. 11).

É creditada ainda a Manuel Cardoso de Abreu uma provável cópia de trechos da *Nobiliarquia Paulistana Histórica e Genealógica*, de Pedro Taques, para a constituição de um texto sobre a genealogia paulista, localizado em Londres por Eduardo Prado, que, no entanto, acabou perdendo sua pista:

Soube certa vez Eduardo Prado que em Londres se vendera volumoso códice da autoria de Cardoso de Abreu e referente à genealogia paulista. Quando quis

adquiri-lo, perdeu-lhe a pista. Este códice não é certamente senão uma nova ladroice literária do velhaco Oficial-Maior da Secretaria da Capitania de São Paulo. Em matéria de genealogia era Cardoso de Abreu tão versado que, ao casar-se, quase aos 40 anos, declarava ao vigário de São Paulo ignorar quais eram os apelidos de seus avós maternos!

Assim haja, porém, o refinado tratante plagiado mais uma vez a Pedro Taques! Restamos a esperança de que um dia ou outro possa surgir-nos uma nova cópia da *Nobiliarquia Paulistana* e esta aplicação paulistana do *sic vos non vobis* voltar-se contra o plagiário de Ararataguaba. (TAUNAY, 1980, p. 47-48).

Todos os outros autores que se referem a Manuel Cardoso como plagiário tiveram sempre como fonte as obras de Afonso Taunay, como é o caso de Haroldo Paranhos, Aureliano Leite, Afrânio Peixoto, Péricles da Silva Pinheiro, Ernani Silva Bruno, Raimundo de Menezes e José Honório Rodrigues:

(...) a continuação da obra de Frei Gaspar, não era mais que uma adulteração da *História da Capitania de São Vicente*, de Pedro Taques.

História da Capitania de São Vicente, desde a sua fundação em 1531. (...) Consoante a opinião do Sr. Afonso Taunay, o plagiário Manoel Cardoso de Abreu, deveria ter-se utilizado de uma outra cópia, com a qual escreveu a sua *História da Capitania de São Paulo*. (PARANHOS, 1937, p. 108-118).

ABREU, Manuel Cardoso de. – “História da Capitania de São Paulo” (Segundo Afonso de Taunay, plágio da obra de Frei Gaspar) – “Divertimento Admirável” – “Continuação das Memórias de Frei Gaspar”. (LEITE, 1946, p. 238).

Escreveu: “Divertimento admirável” (...); “Continuação das memórias de Fr. Gaspar da Madre de Deus” (...) (PEIXOTO, 1947, p. 226).

[Manuel Cardoso de Abreu] Escreve: (...) “Continuação das Memórias de Frei Gaspar da Madre de Deus” (plágio) publicada no vol. 24 da R.I.H.G.B.; e “Memória Histórica da Capitania de São Paulo e todos seus memoráveis sucessos, desde o anno de 1531 até o presente de 1796” (plágio), manuscrito pertencente ao Arquivo do Estado de São Paulo.

Não se sabe como possui em manuscrito a obra principal de Fr. Gaspar da Madre de Deus. Não hesita em sua malignidade e “verbum ad verbum”, com modificações que julga oportuno introduzir no texto autêntico, sem contudo descaracterizá-lo a ponto de esconder ou disfarçar o engodo, copia trechos originais e plagia outros, na mais deslavada apropriação que se conhece, das “Memórias para a História da Capitania de S. Vicente, hoje chamada de S. Paulo”. Permite-se, reiteradas vezes, o comentário mais pessoal, na ilusão de escamotear talvez a si próprio. E onde o beneditino, em sua honesta integridade, se louva nos “preciosos e verídicos manuscritos do sargento-mor Pedro Taques de Almeida Paes Leme”, o plagiário declara apoiar-se na opinião “de certo anonymo de bom critério”. (PINHEIRO, 1961, p. 114-115).

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

(...) “Memória histórica da Capitania de São Paulo e de todos os seus memoráveis sucessos desde o ano de 1531 até o presente de 1796”, que o historiador Afonso de E. Taunay considera plágio quase integral das “Memórias” de Frei Gaspar da Madre de Deus. (BRUNO, 1977, p. 57).

Querendo bajular o Ministro Luís Pinto de Sousa Coutinho, capitão-general em Mato Grosso, copiou o manuscrito de Frei Gaspar da Madre de Deus e ofertou àquela potente, dando-o como de sua autoria. E realizou coisa ignóbil, mutilando trechos importantes da obra, a fim de diminuir-lhe as proporções, e pôs-lhe adulatora dedicatória. Cinco anos depois, descobriu-se o vergonhoso plágio com a publicação do livro de Frei Gaspar, iniciativa da Academia Real de Ciências de Lisboa. (MENEZES, 1978, p. 6).

As *Memórias* foram plagiadas por Manuel Cardoso de Abreu, que deu outro título ao livro, “História da Capitania de São Paulo” e dedicou-o ao Visconde de Balsemão, Luís Pinto de Sousa Coutinho.

Desde 1916, [Capistrano de Abreu] em carta a Pandiá Calógeras, alertara o plágio que Manuel Cardoso de Abreu no seu “Divertimento Admirável” fizera das Memórias de Frei Gaspar.

Deve ter sido um homem de inteligência desenvolvida a julgar pela narrativa de suas viagens aos sertões de São Paulo e Cuiabá e pelos plágios que cometeu das obras de Frei Gaspar e de Pedro Taques. (RODRIGUES, 1979, p. 147-153).

A partir dessa contextualização, foi possível entender melhor a problemática que envolve tal acusação de plágio.

2.2. CONSIDERAÇÕES SOBRE O PLÁGIO

O plágio é um tema muito discutido nos dias atuais, em especial no meio acadêmico, principalmente porque o advento da Internet veio facilitar o acesso rápido a uma grande quantidade de informações e textos, mas também acabou por contribuir para uma indefinição, ainda que aparente, dos limites entre o público e o privado, o que abre caminho para que leitores, estudantes e pesquisadores copiem frases, parágrafos ou mesmo textos inteiros sem citar as fontes, fazendo passar por seu um trabalho alheio, ou seja, plagiando. Isso não quer dizer que o plágio surge com a Internet, mas com ela essa prática toma uma proporção muito maior.

As discussões em torno desse tema são de longa data, mas o conceito de plágio, que, conforme Silva (2006), “sofreu mudanças, de acordo com o momento histórico e as condições sociais de cada época”, ainda é bastante impreciso e sempre aparece associado aos conceitos de originalidade, autoria e propriedade intelectual. Por isso, este tópico tem a finalidade de contribuir para o esclarecimento do que é o plágio, através de uma incursão pela etimologia da palavra, sua história,

suas imbricações no plano jurídico e no campo crítico-literário e as motivações para tal prática. Além disso, também tem o propósito de explicitar os elementos de identificação do plágio, os limites entre essa prática e a intertextualidade, os seus mecanismos na ocultação dos textos alheios e de verificar quais eram as características das práticas de escrita vigentes à época de Manuel Cardoso de Abreu.

2.2.1. Plágio: um pouco de história

Plágio é a apresentação feita por alguém, como de sua própria autoria, de trabalho, obra intelectual etc. produzido por outrem (HOUAISS, 2001). A origem etimológica da palavra ilustra bem esse conceito: derivada, conforme Schneider (1990, p. 129), do baixo latim *plagium*, que seria outra forma do grego *πλαγιος* –*plagiós* ou *plágon*¹, significa “oblíquo; transversal, inclinado” ou “que usa meios oblíquos; trapaceiro, velhaco”. No entanto, o conceito de plágio como apropriação indevida da obra de outra pessoa é relativamente novo, já que, no século II a.C., no Direito Romano, quando a palavra *plagium* aparece em uma lei conhecida como *Lex Fabia de Plagiariis*, sua conotação é diferente. Essa lei surgiu como uma medida contra a corrupção que envolvia o roubo ou utilização de escravos libertos ou alheios, sem a autorização dos donos, isto é, o *plagium*, um crime que envolvia apropriação desonesta e fraudulenta e que se consumava, segundo Manso (1987, p. 9), “mediante sequestro de um homem livre, para fazê-lo passar por escravo e assim vendê-lo, ou simplesmente utilizá-lo, como se fosse escravo”. Assim, mesmo que o conceito de plágio não seja o mesmo para os antigos romanos e para os homens da atualidade, já havia a ideia de uma prática eticamente condenável.

Em dicionários do século XVIII, como, por exemplo, os de Bluteau e Moraes Silva, já começam a aparecer acepções ligadas ao termo “plágio”, tais como:

Plagiario: He tomado do Latim *Plagiarius*, que no dito idioma tem dous sentidos. I. Segundo Ulpiano, e outros Jurisconsultos, *Plagiarius* he o que tem, compra, ou vende por escravo pessoa livre, ou persuade a escravo que fuja a seu senhor, e se deriva *Plagiarius* do verbo Latino *Plagare*, que he Ferir, Açoutar etc. Castigo, que pela ley Flavia se dava antigamente aos comprehendidos neste delicto. II. Em Marcial lib. I. *Plagiarius* se appropria aos que se attribuem a si as obras de outros Authores.

(BLUTEAU, *Vocabulario Portuguez e Latino*, 1712-1728)

¹ Até o século XVIII, segundo Maurel-Indart (1999, p. 11), o termo “plágio” foi objeto de um contrasenso que teve origem em um erro etimológico. Pensava-se que a palavra vinha originalmente do latim *plaga*, “que significa a condenação ao açoite daqueles que vendiam homens livres como escravos” (tradução nossa), e não do grego *plagiós*.

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

Plagiario: O que usa de pensamentos, ou expressões alheias como suas, e sem as referir ao seu Autor.

Plagio: A fraude, ou vicio do plagiario.

(MORAES SILVA, *Diccionario da Lingua Portuguesa*, 1789)

Bluteau refere-se à acepção original da palavra, ligada à lei romana aplicada contra os usurpadores de escravos ou aqueles que escravizavam homens livres, mas também destaca o sentido que vai ganhar força, relacionado a quem se apropria de obras alheias. Este último sentido é referenciado também por Moraes Silva.

Em sua *Enciclopédia*, Diderot e D'Alembert (1778, p. 25-30) também trazem conceitos relacionados ao plágio e discutem de maneira bastante crítica a prática de quem comete a ação de plagiar, que já aparece com o sentido de roubo:

Plágio: é a ação de um escritor que rouba ou pilha a obra de um outro autor e que a atribui como sua própria obra. É então a falta de atribuição de uma obra a seu autor que caracteriza o plágio. Qualquer um que ao escrever, após autores que o precederam, os citou fielmente, não pode nem deve passar por culpado desse crime literário. É preciso estabelecer uma grande diferença entre copiar certos trechos de um autor e os roubar. Ao utilizar os pensamentos de outro escritor, citando-os pontualmente, é preciso retirar toda a culpa de roubo: o silêncio e a intenção de declarar como seu o que é de outro faz o plágio. (...) O plágio é um tipo de crime literário (...), é o nome que se dá a um roubo de pensamentos (...).

Plagiário: escritor que rouba os outros autores e oferece suas produções como sendo seu próprio trabalho. Os Romanos chamavam plagiário a uma pessoa que comprava, vendia ou retinha como escravo uma outra pessoa livre, porque pela lei Flavia, qualquer um que praticasse esse crime, seria condenado ao açoite, *ad plagas*.

Plagiarius: Esta palavra, em Ulpiano, significa aquele que rouba pessoas livres e que as vende como escravos, (...) de onde vem o nome plagiário, que rouba obras de outros e que as vende como suas. [tradução nossa]

No manuscrito autógrafo das *Memórias para a História da Capitania de São Vicente*, de Frei Gaspar da Madre de Deus, obra do século XVIII, encontra-se um registro do termo “plagiário” com o sentido primeiro da palavra, isto é, como aquele que aprisiona e vende escravos alheios ou homens livres²:

Se o Author chamasse Plagiarios aos Paulistas antigos, alguã razaõ haveria para isso, por não se poder negar, *que* captivaraõ, e vendiaõ os Indios, como Escravos sendo Livres estes pobres homens, mas nenhum fundamento teve, para os denominar Piratas. [edição nossa]

² Manuscrito original autógrafo, com rasuras e emendas, pertencente ao arquivo da Academia de Ciências de Lisboa, cota Ms. Azul 1751, fólhos 77v e 78r.

O século XIX é a época em que o sentido de plágio enquanto apropriação indebita de um texto ganha força, configurando-se como uma violação e, dessa forma, relacionando-se ao Direito. Em dicionários dessa época, como, por exemplo, o *Dicionário da Língua Brasileira*, de Luiz Maria da Silva Pinto, de 1832, dá-se início à definição de “plágio” como cópia servil de obras de outros autores:

Plagiário: O que traslada para as suas obras o que acha em outros authores, palavra por palavra.

Plagio: Fraude de plagiario.

As acepções atuais da palavra “plágio” e seus derivados, registradas nos dicionários vernáculos, apontam para um ato fraudulento, eticamente condenável:

Plagiar: Lat. *plagiare*. 1. Subscrever ou apresentar como seu um trabalho alheio. || 2. Imitar servilmente trabalho de outrem. || 3. Respigar, forragear.

Plagiário: Lat. *plagiarius*. Indivíduo que plagia. || 2. Entre os antigos, aquele que roubava os escravos para os vender.

Plagiato: Lat. *plagiatus*. Ato ou efeito de plagiar.

Plágio: Lat. *plagium*. O mesmo que plagiato. Elem. Gr. *plagios*. Termo de composição que exprime ideia de oblíquo.

(FREIRE, *Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa*, 1954)

Plagiar: (Do lat. *plagiare*). Assinar ou apresentar como seu trabalho literário ou científico de outrem; imitar servilmente trabalho alheio.

Plagiário: (Do lat. *plagiariu-*). Que plagia. Autor que apresenta como seu trabalho literário ou científico de outrem, quer copiado integralmente, quer ligeiramente alterado num passo ou noutro. || Entre os Antigos, aquele que roubava os escravos para os vender, ou até as pessoas livres, para as reduzir à escravidão.

Plagiato: (Do lat. *plagiatu-*). Ato ou efeito de plagiar; roubo literário ou científico; plágio.

Plágio: (Do gr. *plágios*, pelo lat. *plagiu*). Apropriação ou cópia de trabalho alheio (literário ou científico) sem indicação da verdadeira origem; o mesmo que plagiato.

(MORAIS SILVA, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, 1955)

Plagiar: Apresentar como seu (trabalho literário etc., alheio). || Respigar, forragear. || F. *Plágio*.

Plagiário: O que apresenta como original ou como seu o que encontrou noutros autores ou copiou de obras alheias. || F. lat. *Plagiarius*.

Plagiato: Ato ou fraude de plagiário. || F. lat. *Plagiatus*.

Plágio: O mesmo que plagiato. || F. lat. *Plagium*.

(CALDAS AULETE, *Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa*, 1964)

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

Plágio: Do gr. *plágios* “oblíquo”, pelo lat. *plagiu*, crime do *plagiário*, que usava de meios oblíquos, indiretos, astuciosos, para desencaminhar os escravos alheios. Tomou sentido figurado.

(NASCENTES, *Dicionário Etimológico Resumido*, 1966)

Plágio ou Plagiato: Furto literário. O plágio verifica-se quando alguém copia ou imita servilmente a linguagem e as ideias doutrem e as apresenta como suas.

(SHAW, *Dicionário de Termos Literários*, 1982)

Plágio: ato ou efeito de imitar, de apresentar, como sua, obra de outra pessoa. Do lat. *plagium* –ī, deriv. do gr. *plágion* || plagiador XX || plagiar XIX. Do fr. *plagier* || plagiário XVIII. Do lat. *plagiarius* –ī.

(CUNHA, *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*, 1986)

Plágio: [Do gr. *plágios*, ‘trapaceiro’; ‘oblíquo’, pelo lat. tard. *plagiu*]. Ato ou efeito de plagiar; plagiato.

Plagiar: 1. Assinar ou apresentar como seu (obra artística ou científica de outrem). 2. Imitar (trabalho alheio).

(FERREIRA, *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*, 1999)

Plagiar: Apresentar como da própria autoria (obra artística científica etc. que pertence a outrem). Fazer imitação de (trabalho alheio).

Plagiário: Indivíduo que comete plágio; plagiador.

Plágio: Ato ou efeito de plagiar. Apresentação feita por alguém, como de sua própria autoria, de trabalho, obra intelectual etc. produzido por outrem.

(HOUAISS, *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, 2001)

Apenas um dos dicionários apresentados aqui, o de Bluteau, refere-se ao poeta latino Marcus Valerius Marcialis, ou Marcial, que, no século I d.C., teria usado pela primeira vez o termo *plagiarius* (plagiário) para designar alguém que tinha se apropriado de seus versos. O sentido figurado usado para quem utiliza obras alheias sob seu nome, teria ganhado força e assumido o significante corrente em nossos dias. São os Epigramas 52, livro I, e 53 de Marcial que trazem essa associação do *plagium*, o crime de roubo de escravos libertos e escravos alheios no Direito Romano, ao roubo literário:

Commendo tibi, Quintiane, nostros: nostros dicere si tamen libellos possim, quos recitat tuus poeta: si de servitio gravi queruntur, assertor venias, satisque praestes, et quum se dominum vocabit ille, dicas esse meos, manuque missos. Hoc si terque quaterque clamitaris, impones plagiario pudorem.

«Eu lhe recomendo meus versos, Quintiano, se é que eu posso denominá-los assim, desde que eles são recitados por certo poeta que se diz seu amigo. Se (meus versos) se

queixam de sua penosa escravidão, seja o seu defensor e o seu apoio; e se esse outro (poeta) se diz ser seu dono, declare que (os versos) são meus e que eu os publiquei. Se isso é proclamado repetidas vezes, você imporá vergonha ao plagiário.»

(Epigrama 52, Livro I, de Marcial apud MANSO, 1987, p. 11-12)

Neste epigrama, Marcial recomenda a Quintiano, seu advogado, que lhe declare proprietário dos versos recitados por outro poeta através da fórmula oral, segundo a qual, como salienta Christofe (1996, p. 26), “com as palavras ditas e o silêncio do falso proprietário (*plagiarium*) estaria legitimada a posse dos seus versos”. Era uma forma de desmoralizar publicamente aqueles que se apropriavam indevidamente de textos alheios.

Indice non opus est nostris, nec vindice libris: stat contra, dicitque tibi tua pagina: Fur es.

«Não é preciso que anuncies, nem que defendas meus livros: a tua página se ergue contra ti e te diz: Tu és ladrão.»

(Epigrama 53 de Marcial apud MANSO, 1987, p. 12)

No epigrama 53, o ato de plagiar é considerado como uma grande vergonha, como uma incapacidade intelectual do plagiário, um releu “ladrão” literário.

Apesar de o primeiro registro do termo plagiário ter surgido no século I d.C. com o sentido que se usa atualmente, a Idade Média não conheceu a noção de plágio, uma vez que, como bem observa Jeandillou (1994, p. 121 apud JORGE, 1997, p. 415), até o século XV não existia “a noção de autenticidade textual, tal como a utilizam os filólogos”.

Ao longo da Idade Média assiste-se a uma concepção do saber como um depósito pouco renovado, que se alimenta do conhecimento dos antigos, pois ser sábio não era investigar e trazer coisas novas, mas acumular informações, já que se acreditava que tudo já era sabido e que já havia sido dito, ou seja, não cabia ao intelectual medieval conquistar novos campos do saber, mas comunicar de modo eficaz o saber pré-existente: “Su papel no es hacernos descubrir verdades nuevas, sino permitirnos verificar si es verdad algo recibido y, en caso afirmativo, hacernos adherir a ello” (MARAVALL, 1983, p. 220). Tal concepção, fundada sobre a acumulação de conhecimento, como afirma Edelman (2004, p. 176), justifica a prática da imitação dos antigos, fundamentada na obediência a um cânone, de modo que a fonte utilizada fosse um modelo para uma nova criação. Além disso, também era prática comum na época que um autor desconhecido associasse ao seu texto o nome de outro autor, cuja autoridade fosse reconhecida, com o objetivo de garantir a difusão de suas ideias.

Assim, a sociedade medieval, baseada predominantemente em uma tradição oral, não reconhecia a separação entre autor, copista e leitor e possuía uma ideia de

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

obra coletiva, aberta e em constante transformação. Essa dinâmica dos textos, denominada por Paul Zumthor (1993) como “movência”, está associada essencialmente ao caráter oral da cultura medieval, o que legou à posteridade uma série de variantes de um mesmo texto.

Desta forma, verifica-se que a preocupação que existe atualmente com a propriedade, integridade e originalidade de uma obra não era uma questão relevante para o homem medieval e que, além disso, a busca de um modelo de imitação, de um *exemplum*, era permitida e estimulada, sem que isso implicasse o desprestígio do autor ou a diminuição do valor da obra, como salienta Perissé (2007). Entretanto, mesmo que a imitação fosse perfeitamente legitimada, até o século XVII o entusiasmo pelas obras da Antiguidade ou a preocupação em assegurar uma glória pessoal incitou alguns à imitação servil ou à falsificação. Nesse caso, a única forma de defesa era a reprovação pública do plagiário, já que até mesmo as assinaturas eram falsificadas:

Somente o autor, se ainda vivo, pode empreender com eficácia a luta para garantir a autenticidade de suas obras, enviando a informação e as cópias a amigos. (ARNS, 2007, p. 170)

O sentimento de propriedade intelectual que existe atualmente, a ponto de o plágio constituir um problema de ordem jurídica, constitui-se progressivamente a partir da articulação entre Idade Clássica e época moderna, como salienta Schneider (1990, p. 55).

No Renascimento, a partir da invenção da Imprensa por Gutenberg, que “permitiu ao homem reproduzir as suas criações e tirar daí um proveito econômico indiscutível, é que o Estado interveio procurando normalizar o jogo de interesses provocado” (SANTOS, 1990, p. 13). Antes disso, como as obras intelectuais não eram economicamente exploradas em escala comercial, não havia razão para se criar leis em favor dos autores, pois violações como o plágio atendiam muito mais à obtenção de prestígio e glória, do que a um proveito econômico. Nasceram, assim, os chamados “privilégios”³, concedidos primeiramente aos editores, pelos monarcas⁴, que garantiam a exclusividade, por determinado tempo, da exploração econômica da obra, como observa Bittar (1994, p. 12). Esse sistema de privilégios

³ Conforme Diderot (2002, p. 141, nota 2), anteriormente aos privilégios, estabelecidos em 1566 por Charles IX, as autorizações de impressão eram concedidas pela Igreja, através da Universidade.

⁴ Segundo Chartier (1999, p. 55), na França, o sistema de privilégios era um sistema estatal regido pelo rei, enquanto na Inglaterra era comunitário e corporativo, regido pela corporação de livreiros.

atendia aos interesses econômicos de editores e comerciantes, chamados *stationers*, que detinham a exclusividade de publicação e venda da obra. Dessa forma, o autor, uma vez que não tinha efetivamente o direito de imprimir ou de vender ele mesmo suas obras, como salienta Maurel-Indart (1999, p. 122), perdia todo o benefício do seu trabalho.

A insuficiência do sistema de privilégios e as reivindicações de remuneração por parte dos autores, que vendiam seus manuscritos aos que os iam publicar, recebendo somente o valor correspondente àquela venda e não sobre a venda dos exemplares e cedendo “perpétua e definitivamente sua obra ao livreiro e a seus sucessores” (DIDEROT, 2002, p. 51), deram origem, segundo Bittar (1994, p. 12), ao “primeiro texto em que se reconhecia um direito [exclusivo dos autores] em 10/04/1710, por ato da Rainha Ana, da Inglaterra”, conhecido como “Estatuto da Rainha Ana” ou *Copyright Act*. Essa lei protegia os livros já impressos e conferia aos seus autores o direito de reimprimi-los por um período de 21 anos. Christofe (1996, p. 90) salienta que o *Copyright Act*, sendo um direito de reprodução, objetivava proteger os livros impressos e não “o autor enquanto criador em suas relações com a obra”, mas agia em favor dos autores e não mais em favor dos *stationers*.

Devido à normatização e à uniformização da criação literária, provocadas por uma re-interpretação do conceito aristotélico de mimese, instaurada a partir do Renascimento e que aconselhava a imitação dos clássicos, procurando criar obras de arte segundo as fórmulas e as medidas empregadas pelos antigos, sem que, contudo, caracterizasse uma mera reprodução, o século XVII encontrou dificuldades em identificar a autoria das obras. Tais dificuldades também eram agravadas, dentre outras, “pela precariedade da atividade editorial, como pela rígida censura imposta pelos governos e pela Inquisição no controle das licenças para editoração”, além da “existência de grande número de obras cuja publicação só foi organizada após a morte do autor”, como observa Gomes (1985, p. 89).

Ao longo do século XVIII, especialmente com a Revolução Francesa e o Iluminismo, surgem progressivamente diversas formas de propriedade individual e a afirmação do próprio indivíduo, que, enquanto artista, reivindica para si mesmo o direito de propriedade de sua obra, o que abre caminho, segundo Maurel-Indart (1999, p. 22), “à proteção do direito de autor, concretizado pelas leis revolucionárias de 1791 e 1793” [tradução nossa]. Assim, no século XVIII, a noção de privilégio é substituída pela noção de propriedade literária, que legitima as relações entre o autor e o seu texto.

- Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

Esse século também assiste a um intenso debate sobre a questão do plágio, com grande contribuição dos enciclopedistas, entre eles os escritores Diderot e D’Alembert, que repudiavam essa prática:

Então o que é propriamente um plagiador? É um homem que quer a qualquer preço ser um autor e não tendo nem o gênio nem o talento necessário, copia não só frases, mas também páginas e passagens inteiras de outros autores e tem a má fé de não os citar; ou que com pequenas mudanças ou adições de frases apresenta as produções dos outros como algo que ele imaginou e inventou; ou que reivindica para si mesmo a honra de uma descoberta feita por outro. (DIDEROT; D’ALEMBERT, *Encyclopédie*, 1778). [Tradução nossa]

Presencia-se, já nessa época, uma distinção entre imitação e plágio, este último como roubo intelectual.

Apesar das reivindicações dos autores em favor da proteção de seus direitos, dos decretos que foram assinados com esse intuito e das discussões sobre o plágio, este passa a ser considerado realmente um caso específico de disputa, em sentido estrito de roubo de um texto⁵, somente no começo do século XIX, por volta de 1810-1830. É justamente nesse período que surge uma reflexão teórica sobre o tema, numa tentativa de definição mais estrita.

De uma prática comum, permitida e estimulada na Idade Média, copiar, imitar, seguir modelos sem citá-los ganha, na modernidade, um caráter de desonestidade intelectual, de condenação ética e moral, mesmo antes da formalização do Direito de Autor.

2.2.2. O plágio e o Direito de Autor

A palavra autor, que remete etimologicamente ao latim *auctor*, aquele que produz, que gera, que faz nascer, e que é frequentemente relacionada à palavra autoridade, só emerge como proprietário de um texto com o Renascimento, quando, segundo Brunn (2001, p. 19), desenvolvem-se as condições para o aparecimento de um autor cujo nome garante a personalidade do texto, que progressivamente faz de seu nome o suporte de sua obra. Efetivamente, durante a Idade Média, a figura do autor é desprovida de autoridade, o que resulta frequentemente em textos não assinados e que, de certa maneira, reflete a cultura da época, a qual resiste em atribuir

⁵ É interessante notar que alguns conceitos de plágio o definem como roubo, mas, nesse caso, não há um objeto material roubado, não há, como observa Schneider (1990, p. 136), “nenhuma violência, a não ser a ausência de consentimento que caracteriza a violação (...), o que é ‘roubado’ é o trabalho da obra, a ideia da obra, mais que a própria obra”.

às criações intelectuais um valor econômico, pois a ideia de que um escritor pudes- se extrair benefícios da venda de exemplares de sua obra era inconcebível, porque, embora lícito, não era honroso, o que justifica o anonimato da escritura.

Muitos escritores, nessa época, sobreviviam sob o regime de mecenato⁶, pelo qual um artista estava a serviço do rei ou de um grande homem, que reconhecia sua obra como “produto de um trabalho que merece salário, (...) num reconhecimento público de seu talento” [tradução nossa] (EDELMAN, 2004, p. 113 e 117). O aumento do número de plágios coincide justamente com a época em que o artista deixa de ser amparado pelos mecenas, “para sobreviver por conta própria, em contato direto com o público”, como observa Gomes (1985, p. 124).

O desenvolvimento do ofício intelectual, que, conforme Le Goff (1989, p. 74), criou a era “do livro manuseável e manuseado, testemunho forte da aceleração na velocidade de circulação da cultura escrita e de sua difusão”, e que abriu caminho para o aparecimento da Imprensa e o progresso das técnicas de reprodução, resultou na valorização da figura do autor e, conseqüentemente, no desenvolvimento de um sistema de proteção dos seus interesses morais e econômicos e de sua obra.

É nesse contexto que nasce o chamado Direito de Autor, inspirado por teorias iluministas, que certamente, como observa Brunn (2001, p. 67), marca de maneira decisiva uma profissionalização do estatuto social do escritor, que passa a desfrutar de uma remuneração e de melhores condições de trabalho.

O Direito de Autor⁷ nasceu no cerne da Revolução Francesa, em 1789, e, segundo Schneider (1990, p. 49), teve sua primeira lei sobre propriedade literária

⁶ A palavra “mecenato” provém do substantivo “mecenas”, o indivíduo rico que protegia e patrocinava financeiramente os artistas, que, por sua vez, tem origem no nome de Caio Cilino Mecenas, ministro do Imperador Otávio Augusto, protetor dos artistas, entre eles Horácio e Virgílio, conforme o dicionário Houaiss (2001).

⁷ É interessante observar que alguns teóricos consideram as expressões “direito de autor” e “direito autoral” como sinônimos, enquanto para outros, como Newton Paulo dos Santos (1990), José de Oliveira Ascensão (1980) e a própria lei brasileira, “direito autoral” é o gênero e “direito de autor”, a espécie. Ascensão (1980, p. 6-7) diz que “Direito de Autor é o ramo da ordem jurídica que disciplina a atribuição de direitos de exclusivo relativos a obras literárias e artísticas”, enquanto “o direito autoral abrange, além disso, os chamados direitos conexos do direito de autor, como os direitos dos artistas intérpretes ou executantes, dos produtores de fonogramas e dos organismos de radiodifusão”. Há que se considerar também que direitos autorais não são necessariamente o mesmo que *copyright* (sistema anglo-saxão). De um lado tem-se um direito de autor, cujo foco está na pessoa do direito (o autor); de outro, um direito à cópia (*copyright*) ou de reprodução, cujo foco encontra-se no objeto do direito (a obra).

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

em 1793, a “lei de Lakanal”, que regulamentou a reprodução das obras nos teatros franceses por 10 anos.

Em 1858 e 1886 foram realizados congressos para a discussão dos direitos do autor, mas foi em setembro de 1886, em Berna, na Suíça, com a realização da 3ª Conferência Diplomática sobre Direitos Autorais, que seria estabelecido um documento internacional de reconhecimento dos direitos de autor, a ata dessa conferência, que vem a constituir a “Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas”. Antes de sua adoção, as nações frequentemente recusavam reconhecer os direitos de autor de trabalhos de estrangeiros. Esse documento, que assenta na proteção da forma, não das ideias, e que prevê a proteção dos direitos patrimoniais e dos direitos morais dos autores é, como salienta Cabral (2003, p. 8), “o modelo que tem servido de base para as legislações sobre direitos autorais em vários países do mundo, inclusive o Brasil”.

No Brasil, a primeira disposição legal que contém uma manifestação a respeito do direito de autor encontra-se na lei de 11 de agosto de 1827, que criou os cursos de Direito em Olinda e São Paulo, como afirma Manso (1987, p. 16). Nessa lei é assegurado aos professores o direito sobre os cursos que publicassem. Os compêndios das matérias que os professores lecionavam deveriam ser encaminhados às Assembleias Gerais,

(...) a fim de receberem ou não aprovação, com a qual gozariam, também, do privilégio de sua publicação, por 10 anos. Tratava-se, no entanto, de um direito aplicável apenas *intra-muros*, nas Faculdades de Direito de Olinda e de São Paulo, não alcançando os demais autores brasileiros. (MANSO, 1987, p. 16)

A primeira regulamentação geral da matéria surgiu em 1830 com a promulgação do Código Criminal, que, no entanto, visava apenas à proibição da contrafação. Os direitos autorais civis surgiram apenas com a Constituição Federal de 24 de fevereiro de 1891. A lei só foi publicada cinco anos depois, lei 496, de 01 de agosto de 1896, sob o nome de Lei Medeiros Albuquerque, que esteve em vigor até janeiro de 1917, com o advento do Código Civil.

A Lei de Direitos Autorais que está em vigência atualmente é a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que substitui a Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973, e que “regula os direitos autorais, entendendo-se sob esta denominação os direitos de autor e os que lhes são conexos”.

Centralizando-se no autor e na defesa de seus interesses, os direitos de autor são direitos de cunho intelectual, que, conforme Bittar (1994, p. 11), “realizam a

defesa dos vínculos, tanto pessoais, quanto patrimoniais, do autor com sua obra”. Os vínculos pessoais constituem os direitos morais, reconhecidos em função do esforço intelectual e do resultado criativo do autor, que lhe garantem o direito de nomeação (dar nome à obra), paternidade (ligar seu nome à sua produção), integridade (introduzir alterações), inédito (não publicar a obra) e arrependimento (arrepender-se de sua publicação e retirá-la de circulação). No entanto, o produtor de textos escritos só é realmente autor, criador intelectual da obra, no direito autoral, quando sujeitado a normas e funções, “graças ao contrato de edição, que regulamenta a exploração econômica de sua obra”, como observa Christofe (1996, p. 111).

Os vínculos patrimoniais ou direitos patrimoniais, no entanto, referem-se à utilização econômica da obra e garantem ao autor a integração, a seu patrimônio, de todas as receitas produzidas pelo uso econômico, dentre os quais são referidos os direitos de autorizar a tradução, permitir a reprodução, a adaptação e autorizar a representação.

A lei autoral garante proteção a qualquer obra que seja original, sem a necessidade de seu registro ou de outra formalidade. No entanto, para cair no seu âmbito, é preciso que a sua forma interna, representada por suas ideias (*corpus mysticum*), esteja incluída em um suporte material (*corpus mechanicum*), pois a proteção assenta na forma, não nas ideias. De acordo com Manso (1987, p. 32), “uma obra é o que outra não pode ser” justamente pelas características destas suas duas dimensões. Além disso, a obra deve ser lícita, isto é, no contrato de edição deve figurar o caráter original e autêntico da obra. Entretanto, é impossível examinar todas as publicações para ver se uma obra é realmente original e autêntica ou produto de fraude.

Existem pelo menos três tipos de violações possíveis de direito autoral, como afirma Manso (1987, p. 84): as violações ao direito à paternidade, ou seja, aquelas que ferem o direito de o autor ser considerado o criador de sua obra, como “a omissão do nome do autor na publicação da obra; alteração desse nome, ou sua usurpação (indicação de outro nome, de pessoa real ou imaginária, no lugar do verdadeiro nome do autor)”; aquelas que atingem a estrutura da obra, como a usurpação e a reprodução não autorizada, e as que ofendem o direito patrimonial, a utilização econômica da obra. Dentre essas violações à lei autoral, as figuras mais comuns são as da usurpação e da reprodução ilícita da obra, também conhecidas, respectivamente, como obra fraudulenta ou plágio e edição pirata ou contrafação.

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

A diferença entre plágio e contrafação, segundo Cabral (2003, p. 134), está no fato de que esta se configura como uma obra reproduzida e comercializada, por pessoa física ou jurídica, sem a autorização do titular do direito autoral. O plágio, ao contrário, é uma edição normal, que seguiu todos os trâmites legais do aspecto editorial, mas que é fraudulenta, que se apropria de obra alheia. Para Christofe (1996, p. 86), além do plágio e da contrafação, há também um outro tipo de violação, que consiste na combinação dessas duas figuras, o plágio-contrafação, na qual o plagiário, “além de apresentar como sua a obra alheia, apresenta-a sob outra forma de expressão, valendo-se de nova modalidade de fixação em suporte material”.

Segundo Jorge (1997, p. 417), é no final do século XVIII e durante a primeira metade do século XIX que, textualmente, “a questão do plágio se coloca insistentemente sobre as ‘letras’, as regulamentações econômicas e o discurso jurídico”. Em relação a este último campo, o do Direito, é quando surge a necessidade de definir o plágio para enquadramento legal. No entanto, na legislação nacional, nem o plágio, nem o plágio-contrafação são tipificados sob tais denominações, apenas a contrafação é definida. Dessa forma, surge o problema da caracterização jurídica do termo plágio. Como os juristas e especialistas do Direito não encontravam conceitos que realmente pudessem caracterizar o plágio, um problema jurídico, perceberam a necessidade de esclarecer a noção. Assim, surgiram estas definições que servem de apoio ao Direito Autoral:

Não é o plágio a mera cópia ou reprodução servil da obra alheia, é algo de mais sutil: é um aproveitamento da essência criativa da obra anterior, embora apresentada com roupagem diversa.

O plágio só surge quando a própria estruturação ou apresentação do tema é aproveitada. Refere-se pois àquilo a que alguns autores chamam a *composição*, para distinguir quer da ideia quer da forma. (ASCENSÃO, 1980, p. 13)

Haverá plágio sempre que a obra alheia for apresentada como própria, seja total ou parcialmente, desde que a obra assim fraudulentamente apresentada se manifeste na mesma forma de expressão da obra plagiada. Assim, por exemplo, haverá plágio quando alguém faz publicar como sua a obra de outrem, ainda que a modifique formalmente, para disfarçar o servilismo da cópia. O disfarce é, mesmo, o meio mais usado pelo plagiário, para tentar enganar não apenas o público em geral, mas, principalmente, o titular dos direitos autorais sobre a obra plagiada. No entanto, o plágio se apura muito mais em função das semelhanças, do que das diferenças, de modo que o próprio disfarce termina sendo a melhor demonstração do dolo, no plágio. (MANSO, 1987, pp. 85-86)

(...) define-se plágio como imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, mesmo quando dissimulada por artifício, que, no entanto, não elide o intuito malicioso.

Afasta-se de seu contexto o aproveitamento denominado remoto ou fluido, ou seja, de pequeno vulto.

Tem-se, outrossim, por contrafação, a publicação ou reprodução abusivas de obra alheia. O pressuposto é a falta de consentimento do autor (...)

(...) no plágio, a obra alheia é, simplesmente, apresentada pelo imitador como própria, ou sob graus diferentes de dissimulação. Há absorção de elementos fundamentais da estrutura da obra, atentando-se, pois, contra a personalidade do autor (frustração da paternidade). Na contrafação, há representação ou reprodução de obra alheia sem autorização autoral, podendo ser total ou parcial. (BITTAR, 1994, p. 150)

Do plágio pode-se dizer que é uma pirataria soft ou uma pirataria light, porque o plágio é a cópia de uma obra querendo parecer que não é cópia. A cópia pura e simples, em que a pessoa se substitui ao autor, é a usurpação. O plágio não, o plágio disfarça, não quer ser, não quer parecer o que é. (CHAVES, 1997, p. 126 apud COTTA, 2008)

No Brasil, a Lei n. 9.610, de 19 de fevereiro de 1998, que regulamenta os direitos autorais, não deixa muito claros os limites ou os contornos definidores do que seja plágio. A lei considera como obras intelectuais protegidas, no artigo 7º, “as criações do espírito, expressas por qualquer meio ou fixadas em qualquer suporte, tangível e intangível, conhecido ou que se invente no futuro”. No Artigo 8º está dito que “não são objeto de proteção como direitos autorais (...) as ideias (...) e o aproveitamento industrial ou comercial das ideias contidas nas obras”. Além da obra em si, a lei também assegura, no Art. 10, a proteção ao título, “se original e inconfundível com o de obra do mesmo gênero, divulgada anteriormente por outro autor”. Assim, é na expressão “criações do espírito”, uma delimitação, de certa forma imprecisa, que reside a falta de definição do plágio, que, na verdade, não existe juridicamente, ele é um termo da crítica literária.

2.2.3. As motivações do plágio

O que leva alguém a se apoderar de palavras alheias? Por que dizer o mesmo? Por que imitar? Uma das motivações do plágio encontra-se na difícil tarefa de escrever, na falta de criatividade ou de talento e na obsessão pelo reconhecimento. Enquanto o escritor se esforça para compor seu texto, esperando “as palavras das profundezas de seu interior. (...) O plagiário, o escritor mimético esperam sempre que elas venham de fora, tão logo o olhar pousa sobre uma página” (SCHNEIDER, 1990, p. 149). Nesse sentido, o objetivo do plagiário é colher os frutos de um texto forjado, de uma imitação e, ainda que não obtenha vantagens econômicas, porque não é esse o seu objetivo, o plagiário pratica um ato doloso, que é visto com seriedade no plano jurídico e nos meios intelectuais.

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

Em uma passagem de sua obra, Schneider (1990, p. 32) diz que o plagiário copia porque essa prática o dispensa de pensar, já que se vale do esforço intelectual do outro. Entretanto, há que se considerar que os plágios demonstram frequentemente uma prova de erudição do plagiário, pois exigem muita técnica para um bom disfarce, apagando as pistas, introduzindo alterações, com o intuito de persuadir o leitor a acreditar na sua legitimidade.

Outra motivação para o plágio está na questão do “tudo já foi dito”, expressão que resume a ideia da influência, que resulta na impossibilidade de imaginar uma escrita fundamentalmente espontânea, como salienta Maurel-Indart (1999, p. 93). Essa ideia de que todo texto é um jogo de influências sintetiza bem o que o escritor Jorge Luis Borges pensou e escreveu sobre o trabalho de escrita e constitui o seu projeto do livro único e sem autor, numa concepção universalista da literatura, segundo a qual todas as obras são a obra de um só autor, que é atemporal e anônimo. Dessa forma, a escrita, para Borges, remete ao já dito, ao já escrito.

Certamente, seu texto que mais se aproxima dessa concepção é “Pierre Menard, autor del Quijote”, conto publicado em 1941, na coletânea *El jardín de los senderos que se bifurcan*, e, em 1944, na antologia de contos *Ficciones*, em que, assumindo a fala de um crítico do século XX, expõe a empreitada do escritor imaginário Pierre Menard, que decide reescrever o *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. Segundo o próprio Menard, seu desejo não era compor outro Quixote, mas *o Quixote*, assim é “inútil agregar que no encaró nunca una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes” (BORGES, 1993, p. 52). O que realmente pretendia era remeter-se à época de Cervantes, reviver suas experiências e chegar ao Quixote. Seu dever era reconstruir literalmente a obra espontânea de Cervantes, o que logrou com grande riqueza de detalhes, mas, apesar de os textos serem verbalmente idênticos, pertencem a autores e contextos históricos diferentes, o que, nessa concepção, não configura o plágio. Assiste-se, assim, à destruição da ideia de identidade fixa de um texto, de autoria e de originalidade da escritura, em detrimento da leitura, da interpretação e da reescritura, já que, como destaca Sarlo (1993, p. 32 apud PINTO, 1998, p. 187), “com o método de Menard, textos originais não existem e a propriedade intelectual é colocada em questão”, uma vez que todo pensamento está à mercê da influência.

2.2.4. Intertextualidade e plágio

O trabalho de escrita para Borges, como visto anteriormente, movimenta-se através de um jogo de influências ou, como observa Pinto (1998, p. 158), apresenta-se como “movimento de compilação, busca e seleção de referências e signos já presentes em outros trabalhos, em outros autores”.

O termo “influência”, de acordo com Jorge (1997, p. 142), é usado, desde o século XIX, para indicar relações entre autores, mas não só, porque o sujeito que constrói um texto está sob influência de uma série de outros fatores, entre os quais “as crenças, convicções, (...) os conhecimentos (supostamente) partilhados, as expectativas mútuas, as normas e convenções sócio-culturais” (KOCH, 2003, p. 7) ao tratar das teorias sociointeracionais. Sendo assim, todo texto reflete, em maior ou menor grau, outros textos que o antecedem.

Esse exercício de dialogar com outros textos, buscando neles a matéria-prima para a composição de uma obra é o que fundamenta a intertextualidade, conceito introduzido pelo linguista Mikhail Bakhtin nos seus estudos de dialogismo, e cujo termo foi usado pela primeira vez por Julia Kristeva, em sua obra *Introdução à Semanálise*, de 1969.

Esse conceito de intertextualidade enquanto relação de um texto com “outros textos que lhe dão origem, que o predeterminam, com os quais dialoga, que retoma, a que alude, ou a que se opõe”, conforme Koch (2003, p. 59), poderia facilmente confundir-se com o conceito de plágio, não fosse pelo fato de o plágio voltar-se para o disfarce do texto que lhe dá origem e também para o ocultamento do seu autor, enquanto na intertextualidade o autor parte de uma tradição literária para articulá-la e recriá-la em seu texto (PICOSQUE, 2008, p. 39).

De certa forma, o plágio não deixa de ser um tipo de intertextualidade, mas, de acordo com Christofe (1996, p. 71), uma “intertextualidade implícita de caráter doloso”.

A influência que determina a intertextualidade está muito próxima do conceito de *imitatio* dos antigos, segundo o qual o debruçar-se sobre textos de outros autores e imitá-los é uma forma de garantir um texto com uma argumentação mais sólida. O plágio, ao contrário, é caracterizado por ser uma cópia quase fiel, não uma criação.

No sentido jurídico do termo, o plágio pressupõe uma imitação servil ou fraudulenta de obra alheia, voltada para a ocultação do texto anterior e do seu autor.

•• Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

O fundamento para a existência desse delito se dá, segundo Bittar (1994, p. 150-151), pela “absorção de elementos fundamentais da estrutura da obra (...), quanto a tema, a fatos, a comentários, a estilo, a forma, a método, a arte, a expressão, na denominada *substantial identity*”. Assim, para que ocorra o plágio, é preciso que haja uma identidade de forma e conteúdo e que a obra tenha sido publicada e assinada pelo plagiário. Jorge (1997, p. 39 e 52-53) ressalta que o plágio só existe como um ato doloso, como um roubo, se for *ipsis verbis* e integral “(ou tendendo para a integridade, sem mudança de registro enunciativo)”, e ocultar o verdadeiro autor do original. Caso não seja *ipsis verbis*, o texto em questão pode ser produto de intertextualidade; se não for integral, configurar-se como citação, paródia ou pastiche⁸.

Entretanto, o reconhecimento do plágio não é tarefa fácil, exige um método rigoroso e minucioso, pois quanto melhor articuladas as informações imitadas, tanto mais difícil detectar a prática. No plano jurídico, é necessário apresentar provas contundentes dessa prática ilegal, cabendo, por meio do confronto direto da obra plagiada e do suposto plágio, fazer-se sua verificação. Tal confronto consiste, essencialmente, em uma enumeração dos pontos comuns aos dois textos. Conforme Maurel-Indart (1999), levando-se em conta uma análise quantitativa e qualitativa, a prioridade encontra-se nas semelhanças, porque, segundo o princípio jurídico, o plágio é avaliado segundo as semelhanças e não segundo as diferenças.

Na prática do delito, o plagiário pode agir de duas maneiras: repetindo mecanicamente enunciados da obra plagiada e/ou realizando uma série de alterações formais para que ela não seja facilmente reconhecida, operações que Christofe (1996, p. 77) denomina, respectivamente, de *repetição empírica* e *repetição formal*. Normalmente as alterações ocorrem por substituição de palavras ou construções gramaticais, pela inversão da ordem das orações, pelo uso de sinônimos, pela supressão de fragmentos da obra plagiada ou de elementos linguísticos e pela inserção de informações.

Assim, ainda que seja impossível imaginar uma escritura absolutamente espontânea, porque quem escreve está diante de imposições e influências de textos anteriores, o texto plagiário vai muito além da influência, porque figura como uma reprodução integral, de extensão excessiva, que não avança novos sentidos, por mais dissimulado que se apresente.

⁸ Essas figuras não são consideradas infrações ao direito de autor, uma vez que indicam a fonte, constituem transformações e/ou respeitam um limite quantitativo.

2.2.5. Práticas de escrita da história e plágio

Copiar, imitar, seguir modelos, dialogar com outros textos são processos de composição textual que perpassam toda a história do saber literário. Ao discorrer sobre esses processos, verificou-se a sua intrínseca e indissociável relação com a formação sócio-histórica das noções de autor, de originalidade e de propriedade literária. Sem tratar desses conceitos, seria impossível colocar a questão dos limites entre o que é originalidade, intertextualidade e plágio, além de correr o risco de pensar o plágio de modo anacrônico. Contudo, também é importante considerar as formas de representação do passado ao longo do tempo, de modo a pensar o plágio no contexto dos métodos e práticas de escrita da história.

Com a publicação de *De re diplomática*, obra do beneditino Jean Mabillon, em 1681, consagra-se o método crítico de se fazer história, caracterizado pela necessidade de documentos originais, o exame apurado das fontes, o compromisso com a verdade dos fatos e a objetividade do historiador. No entanto, a história que vinha sendo escrita até então se baseava nos moldes da historiografia da Antiguidade, de caráter retórico, que levava em conta as opiniões e relatos de testemunhas oculares dos fatos em detrimento dos documentos, desprovida de citações, “método que consiste em fundir, conciliar ou esclarecer, seja de versões diferentes, seja de relações apaixonadas ou contraditórias” (BEAUCHAMP, 2010, p. 21-22 apud MEDEIROS, 2011, p. 122).

A descrição dessa prática tradicional de escrever história muito se aproxima do conceito de compilação, operação que consiste, segundo Medeiros (2011, p. 122), em “costurar diferentes fragmentos, retirados de diversas obras, em meio a transições grosseiramente tecidas”. No século XIII, frei São Boaventura, discorrendo sobre a produção medieval do livro, já havia citado a compilação como uma das quatro maneiras de escrever um texto, que consiste em adicionar informações de outros textos, trabalho realizado pelo compilador (*compiler*), além de escrever sem acrescentar ou mudar nada, o que caracteriza o trabalho do copista (*scriptor*), acrescentar textos próprios, mas com o texto alheio em primeiro plano, prática do comentador (*commentator*), ou conjugar textos alheios ao próprio texto, sendo que este último está em primeiro plano, como faz o autor (*autor*) (MARTINS, 2012, p. 31).

A concomitância, especialmente no início do século XIX, entre o método tradicional e o método crítico de escrever história, acabou gerando a desabonação do primeiro, de modo que os historiadores que continuaram seguindo as formas tradicionais tiveram seus textos desqualificados e confundidos com plágios.

- Apropriação de fontes textuais no Século XVIII

Se entre os historiadores e críticos do século XIX havia conflitos em relação às diferentes formas de representação do passado, é verossímil pensar que Afonso Taunay, quando atribuiu a Manuel Cardoso de Abreu a pecha de plagiário, também estava sob influência de um juízo crítico que correspondia à sua maneira de escrever história. Assim, Taunay não viu na *Memória Histórica* o reflexo de um modo tradicional de escrever, não considerou que Manuel Cardoso teria agido de acordo com uma tradição historiográfica que demandava de seu próprio tempo, por isso não o considerou uma compilação de obras alheias, ou uma retextualização, como faziam os historiadores da Antiguidade, mas como um aproveitamento textual indébito.

De acordo com a historiadora Karina Anhezini (2009), a perspectiva historiográfica de Afonso Taunay, um dos principais historiadores das primeiras décadas do século XX, que foi exposta em sua conferência de 3 de maio de 1911, publicada posteriormente na Revista do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo, sob o título *Os princípios gerais da moderna crítica histórica* (1914), apoia-se essencialmente na dissertação de Carl Friedrich Phillip Von Martius, intitulada *Como se deve escrever a história do Brasil* (1845), e nos estudos de seu mestre Capistrano de Abreu.

Assim, verifica-se que Taunay seguia um método de escrever história cuja principal diretriz era a de que “a história se faz com os documentos”, numa perspectiva de trabalho investigativo e crítico de fontes (TAUNAY, 1914, p. 324 apud ANHEZINI, 2009, p. 230). Além da importância do documento, esse método também priorizava a objetividade do historiador, que, segundo Anhezini (2009, p. 241), deveria ser imparcial, libertando-se “do seu ponto de vista moderno”.

Percebe-se que Afonso Taunay fala com propriedade sobre o assunto envolvendo Frei Gaspar, Pedro Taques e Manuel Cardoso, trazendo informações fundamentadas na pesquisa da personalidade dos autores e no confronto dos textos em causa. No entanto, o historiador preocupou-se em classificar a *Memória Histórica* como um plágio, amparado nas noções de autoria e propriedade intelectual concernentes à sua época, sem que, contudo, houvesse um estudo crítico minucioso que desse conta de todas as variantes encontradas no texto, e uma discussão mais aprofundada em torno da motivação e finalidade dessa apropriação textual, da relação desse texto com as suas fontes e das práticas de escrita e de cópia no século XVIII.

Considerando-se que Taunay seguia o princípio de que a verdade histórica só poderia ser alcançada através do documento e de que o historiador deveria citar suas fontes e referências, é compreensível o seu juízo crítico em relação à *Memória Histórica*. Entretanto, neste trabalho, considera-se que a apropriação textual realizada por Manuel Cardoso de Abreu não deve ser considerada um plágio, mas uma retextualização. Tal procedimento de escrita, usual à época, não tinha um caráter negativo, o que vai modificar-se nos séculos posteriores, quando os adeptos do método crítico irão estigmatizar as obras que se valiam dos métodos da historiografia clássica.

