

Tinha, pois, um problema. E nenhum dos autores que li me ajudava a resolvê-lo (e se na minha tese havia algo de original, era precisamente essa questão, com a resposta que tinha de descobrir). E quando andava de um lado para o outro à procura de textos que me ajudassem, encontrei um dia, num alfarrabista de Paris, um pequeno livro que começou por me chamar a atenção pela sua bela encadernação. Abro-o e verifico tratar-se de um livro de um certo abade Vallet, *L'idée du Beau dans la philosophie de Saint Thomas d'Aquin* (Louvain, 1877). Não o tinha encontrado em nenhuma bibliografia. Tratava-se da obra de um autor menor do século XIX. Como é evidente, compro-o (e nem sequer foi caro), começo a lê-lo e verifico que o abade Vallet era um pobre diabo, que se limitava a repetir ideias recebidas, não descobrindo nada de novo. Se continuei a lê-lo não foi por «humildade científica» (ainda não a conhecia, só a aprendi ao ler aquele livro, o abade Vallet foi o meu grande mestre), mas por pura obstinação e para recuperar o dinheiro que havia despendido. Continuo a ler e, a dada altura, quase entre parênteses, dito provavelmente por desatenção, sem que o abade se tivesse dado conta do alcance da sua afirmação, encontro uma referência à teoria do juízo em ligação com a da beleza. Eureka! Tinha encontrado a solução! E fora o pobre abade Vallet que ma tinha fornecido. Ele, que já tinha morrido havia cem anos, de quem já ninguém se ocupava e que, no entanto, tinha algo a ensinar a quem se dispusesse a ouvi-lo.

É isto a humildade científica. Qualquer pessoa pode ensinar-nos alguma coisa. Ou talvez sejamos nós que somos tão esforçados que conseguimos aprender alguma coisa com quem não o era tanto como nós. Ou então, quem parece não valer grande coisa tem qualidades ocultas. Ou, ainda, quem não é bom para Fulano pode ser bom para Beltrano. As razões são muitas. O facto é que é necessário ouvir com respeito toda a gente, sem que isso nos dispense de pronunciar juízos de valor ou de saber que um determinado autor pensa de modo muito diferente e ideologicamente está muito longe de nós. Mesmo o mais encarniçado dos adversários pode sugerir-nos ideias. Isso pode depender do tempo, da estação, ou da hora do dia. Naturalmente, se tivesse lido o abade Vallet um ano antes, não teria aproveitado a sugestão. E quem sabe quantos melhores do que eu não o terão lido sem encontrar nada de interessante? Mas, com este episódio, aprendi que, se se quiser fazer investigação, não se pode desprezar nenhuma fonte e isto por princípio. É a isso que chamo humildade científica. Talvez seja uma definição hipócrita, na medida em que oculta muito orgulho, mas não ponhamos problemas morais; quer seja por orgulho ou humildade, pratiquem-na.

V. A REDACÇÃO

V.1. A quem nos dirigimos

A quem nos dirigimos nós ao escrever uma tese? Ao orientador? A todos os estudantes ou estudiosos que terão oportunidade de a consultar depois? Ao vasto público dos não especializados? Deve-se considerá-la como um livro que andarás nas mãos de milhares de pessoas ou como uma comunicação erudita a uma academia científica?

São problemas importantes, na medida em que dizem sobretudo respeito à exposição a dar ao trabalho, mas têm também a ver com a nível de clareza interna que se pretende conseguir.

Eliminemos desde já um equívoco. Há quem pense que um texto de divulgação, onde as coisas são explicadas de modo que todos compreendam, exige menos aptidões do que uma comunicação científica especializada que se expresse inteiramente por fórmulas só compreensíveis para um punhado de privilegiados. Isso de modo nenhum é verdade. Certamente, a descoberta da equação de Einstein, $E = mc^2$, exigiu muito mais engenho do que qualquer brilhante manual de Física. Porém, habitualmente os textos que não explicam com grande familiaridade os termos que usam (preferindo referências rápidas) reflectem autores muito mais inseguros do que aqueles em que o autor torna explícitas todas as referências e passagens. Se se lerem os grandes cientistas ou os grandes críticos, verificar-se-á que, salvo raras excepções, são sempre muito claros e não têm vergonha de explicar bem as coisas.

Digamos então que uma tese é um trabalho que, por razões do momento, é apenas dirigido ao orientador ou co-orientador, mas que de facto pressupõe vir a ser lido e consultado por muitas outras pessoas, incluindo estudiosos não directamente versados naquela disciplina.

Assim, numa tese de filosofia, decerto não será necessário começar por explicar o que é a filosofia, nem numa tese de vulcanologia o que são os vulcões, mas imediatamente abaixo deste nível de evidência, será sempre conveniente fornecer ao leitor todas as informações necessárias.

Antes de mais, *definem-se os termos que se utilizam*, a menos que sejam termos consagrados e indiscutíveis na disciplina em questão. Numa tese de lógica formal não precisarei de definir um termo como «implicação» (mas numa tese sobre a implicação estrita de Lewis, terei de definir a diferença entre implicação material e implicação estrita). Numa tese de linguística, não terei de definir a noção de fonema (mas terei de fazê-lo se o assunto da tese for a definição de fonema em Jakobson). Porém, nesta mesma tese de linguística, se utilizar a palavra «signo» será conveniente defini-la, já que se dá o caso de ela se referir a entidades diferentes consoante o autor. Deste modo, teremos como regra geral: *definir todos os termos técnicos utilizados como categorias-chave do nosso discurso*.

Em segundo lugar, não é necessário partir do princípio de que o leitor tenha feito o trabalho que nós próprios fizemos. Se se tiver feito uma tese sobre Cavour, é possível que o leitor também saiba quem é Cavour, mas se for sobre Felice Cavallotti será conveniente recordar, embora sobriamente, quando é que este autor viveu, quando nasceu e como morreu. Tenho à minha frente duas teses de uma faculdade de letras, uma sobre Giovan Battista Andreini e outra sobre Pierre Rémond de Sainte-Albine. Estou pronto a jurar que, de cem professores universitários, mesmo sendo todos de letras e filosofia, só uma pequena percentagem teria uma ideia clara sobre estes dois autores menores. Ora, a primeira tese começa (mal) com:

A história dos estudos sobre Giovan Battista Andreini inicia-se com uma enumeração das suas obras efectuada por Leone Allacci, teólogo e erudito de origem grega (Quilos 1586 - Roma 1669) que contribuiu para a história do teatro... etc.

Podeis imaginar o desapontamento de qualquer pessoa que fosse informada de um modo tão preciso sobre Allacci, que estudou Andreini, e não sobre o próprio Andreini. Mas — poderá dizer o autor — Andreini é o herói da minha tese! Justamente, se é o herói, a primeira coisa a fazer é torná-lo familiar a quem quer que vá lê-la, e não basta o facto de o orientador saber quem ele é. O que se escreveu não foi uma carta particular ao orientador, mas um livro potencialmente dirigido à humanidade.

A segunda tese, mais adequadamente, começa assim:

O objecto do nosso estudo é um texto publicado em França, em 1747, escrito por um autor que, além deste, deixou muito poucos vestígios dele próprio, Pierre Rémond de Sainte-Albine...

a seguir ao que se começa a explicar de que texto se trata e qual a sua importância. Este início parece-me correcto. Sei que Sainte-Albine viveu no século XVIII, e que as poucas ideias que tenho sobre ele são justificadas pelo facto de o autor ter deixado poucos vestígios.

V.2. Como se fala

Uma vez decidido *para quem se escreve* (para a humanidade e não para o orientador), é necessário decidir como se escreve. E trata-se de um problema muito difícil: se houvesse regras exaustivas, seríamos todos grandes escritores. Pode recomendar-se que se escreva a tese muitas vezes, ou que se escrevam outras coisas antes de emprender a tese, pois escrever é também uma questão de prática. De qualquer forma, são possíveis alguns conselhos muito gerais.

Não imitem Proust. Nada de períodos longos. Se vos acontecer fazê-los, dividam-nos depois. Não receiem repetir duas vezes o sujeito. Eliminem o excesso de pronomes e de orações subordinadas. Não escrevam:

O pianista Wittgenstein, que era irmão do conhecido filósofo que escreveu o *Tractatus Logico-Philosophicus* que hoje em dia muitos consideram a obra-prima da filosofia contemporânea, teve a ventura de Ravel ter escrito para ele o concerto para a mão esquerda, dado que tinha perdido a direita na guerra.

mas escrevam, quando muito:

O pianista Wittgenstein era irmão do filósofo Ludwig. Como era mutilado da mão direita, Ravel escreveu para ele o concerto para a mão esquerda.

Ou então:

O pianista Wittgenstein era irmão do filósofo autor do célebre *Tractatus*. Este pianista tinha perdido a mão direita. Por esse motivo, Ravel escreveu-lhe um concerto para a mão esquerda.

Não escrevam:

O escritor irlandês renunciou à família, à pátria e à igreja e manteve-se fiel ao seu desígnio. Daí não se pode concluir que fosse um escritor empenhado, embora haja quem tenha falado a seu respeito de tendências fabianas e «socialistas». Quando deflagra a Segunda Guerra Mundial, ele tende a ignorar deliberadamente o drama que convulsiona a Europa e preocupa-se unicamente com a redacção da sua última obra.

É melhor escrever:

Joyce renunciou à família, à pátria e à igreja. E manteve-se fiel ao seu desígnio. Não se pode dizer que Joyce fosse um escritor «empenhado», embora haja quem tenha querido falar de um Joyce fabiano e «socialista». Quando deflagra a Segunda Guerra Mundial, Joyce tende a ignorar deliberadamente o drama que convulsiona a Europa. Joyce estava unicamente preocupado com a redacção de *Finnegans Wake*.

Por favor, não escrevam, embora pareça mais «literário»:

Quando Stockhausen fala de «grupos», não tem em mente a série de Schoenberg, nem tão-pouco a de Webern. O músico alemão, posto perante a exigência de não repetir nenhuma das doze notas antes de a série estar terminada, não a aceitaria. É a própria noção de *cluster* que é mais isenta estruturalmente que a de série.

Por outro lado, Webern também não seguia os princípios rígidos do autor do *Sobrevivente de Varsóvia*.

Ora, o autor de *Mantra* vai mais além. E quanto ao primeiro é necessário distinguir as várias fases da sua obra. Também Berio afirma: não se pode considerar este autor um serialista dogmático.

Verificamos que a dada altura já não se sabe *de quem se está a falar*. E definir um autor por meio de uma das suas obras não é logicamente correcto. É verdade que os críticos menores, para se referirem a Manzoni (e com medo de repetirem demasiadas vezes o nome, o que parece ser altamente desaconselhado pelos manuais de bem escrever), dizem «o autor de *I Promessi sposi*». Mas o autor de *I Promessi sposi* não é o personagem biográfico Manzoni na sua totalidade: e tanto assim que num certo contexto podemos dizer que há uma diferença sensível entre o autor de *I Promessi sposi* e o autor de *Adelchi*, embora biográfica e anagráficamente falando se trate

sempre do mesmo personagem. Logo, passo a escrever assim o trecho supracitado:

Quando Stockhausen fala de «grupos», não tem em mente nem a série de Schoenberg nem a de Webern. Stockhausen, posto perante a exigência de não repetir nenhuma das doze notas antes de a série terminar, não a aceitaria. É a própria noção de *cluster* que é estruturalmente mais isenta do que a de série. Por outro lado, Webern também não seguia os princípios rígidos de Schoenberg. Ora, Stockhausen vai mais além. E quanto a Webern, é preciso distinguir as várias fases da sua obra. Também Berio afirma que não se pode pensar em Webern como um serialista dogmático.

Não pretendam ser e. e. cummings. Cummings era um poeta americano que assinava com as iniciais minúsculas. E, evidentemente, usava vírgulas e pontos com muita parcimónia, separava os versos, em suma, fazia todas aquelas coisas que um poeta de vanguarda pode fazer e faz muito bem em fazer. Mas vocês não são poetas de vanguarda, nem a vossa tese é sobre a poesia de vanguarda. Se se fizer uma tese sobre Caravaggio, começar-se-á por isso a pintar? Então, se se fizer uma tese sobre o estilo dos futuristas, não se escreve como um futurista. Esta recomendação é importante porque muitos tendem hoje a fazer teses «de ruptura» em que não são respeitadas as regras do discurso crítico. Mas a linguagem da tese é uma *metalinguagem*, ou seja, uma linguagem que fala de outras linguagens. Um psiquiatra que descreve doentes mentais não se exprime como os doentes mentais. Não digo que seja errado exprimir-se como os chamados doentes mentais. Pode — e razoavelmente — estar-se convicto de que eles são os únicos a exprimir-se como deve ser. Mas nessa altura há duas alternativas: ou não fazer uma tese e manifestar o desejo de ruptura recusando a licenciatura e começando, por exemplo, a tocar guitarra; ou fazer a tese, mas então deve explicar-se a toda a gente por que motivo a linguagem dos doentes mentais não é uma linguagem «de doidos», e para tal devemos utilizar uma metalinguagem crítica compreensível para todos. O pseudopoeta que faz uma tese em verso é um pobre diabo (e, provavelmente, um mau poeta). Desde Dante a Eliot e de Eliot a Sanguineti, os poetas de vanguarda, quando queriam falar da sua poesia, escreviam em prosa e com clareza. E quando Marx queria falar dos operários, não escrevia como um operário do seu tempo, mas como um filósofo. Quando depois escreveu com

Engels o *Manifesto* de 1848, utilizou um estilo jornalístico de períodos curtos, muitíssimo eficaz e provocatório. Mas não é o estilo de *O Capital* que se dirige aos economistas e políticos. Não venham dizer que a violência poética vos «brota de dentro» e que não podem submeter-se às exigências da simples e banal metalinguagem da crítica. Se são poetas, é preferível não se licenciarem. Montale não é licenciado e não deixa por isso de ser um grande poeta. Gadda (licenciado em engenharia) escrevia como escrevia, tudo regionalismos e rupturas estilísticas, mas, quando teve de elaborar um decálogo para quem escrevia notícias para a rádio, redigiu um saboroso, perspicaz e claro preceituário com uma prosa simples e compreensível para toda a gente. E quando Montale escreve um artigo crítico, fá-lo de modo que todos o entendam, mesmo aqueles que não entendem as suas poesias.

Façam parágrafo com frequência. Quando for necessário, quando a pausa do texto o exigir, mas quanto mais vezes melhor.

Escrevam tudo o que vos passar pela cabeça, mas só no rascunho. Depois descobrir-se-á que a ênfase nos dominou e desviou do cerne do tema. Então elimina-se as partes parentéticas e as divagações, pondo-as em nota ou em apêndice (ver). A tese serve para demonstrar uma hipótese que se elaborou inicialmente, e não para mostrar que se sabe tudo.

Utilizem o orientador como cobaia. Façam o possível por que o orientador leia os primeiros capítulos (depois, progressivamente, tudo o resto) muito antes da entrega do trabalho. As suas reacções podem ser de grande utilidade. Se o orientador for uma pessoa muito ocupada (ou preguiçosa), recorram a um amigo. Verifiquem se qualquer pessoa compreende o que escrevem. Nada de brincar ao génio solitário.

Não se obstinem em começar no primeiro capítulo. Provavelmente estarão mais preparados e documentados sobre o quarto capítulo. Devem começar por aí, com a desenvoltura de quem já pôs em ordem os capítulos anteriores. Ganharão confiança. Evidentemente, devem ter um ponto a que se agarrar, e este é-lhes dado pelo índice como hipótese que os guia desde o início (ver IV.1.).

Não usem reticências ou pontos de exclamação, não expliquem as ironias. Pode falar-se uma linguagem absolutamente referencial ou uma linguagem figurada. Por linguagem referencial entendo uma linguagem em que todas as coisas são chamadas pelos seus nomes mais comuns, reconhecidos por toda a gente e que não se prestam

a equívocos. «O comboio Veneza-Milão» indica de modo referencial o que «A flecha da laguna» indica de modo figurado. Mas este exemplo mostra-nos que mesmo na comunicação «quotidiana» se pode utilizar uma linguagem parcialmente figurada. Um ensaio crítico ou um texto científico deveriam ser escritos em linguagem referencial (com todos os termos bem definidos e unívocos), mas também pode ser útil utilizar uma metáfora, uma ironia ou uma litotes. Eis um texto referencial seguido da sua transcrição em termos razoavelmente figurados:

Versão referencial — Krasnapolsky não é um intérprete muito perspicaz da obra de Danieli. A sua interpretação extrai do texto do autor coisas que este provavelmente não pretendia dizer. A propósito do verso «e ao crepúsculo fitar as nuvens», Ritz entende-o como uma anotação paisagística normal, enquanto Krasnapolsky vê aí uma expressão simbólica que alude à actividade poética. Não devemos confiar na agudeza crítica de Ritz, mas de igual modo devemos desconfiar de Krasnapolsky. Hilton observa que «se Ritz parece um prospecto turístico, Krasnapolsky parece um sermão da Quaresma». E acrescenta: «Verdadeiramente, dois críticos perfectos.»

Versão figurada — Não estamos convencidos de que Krasnapolsky seja o mais perspicaz dos intérpretes de Danieli. Ao ler o seu autor, dá a impressão de lhe forçar a mão. A propósito do verso «e ao crepúsculo fitar as nuvens», Ritz entende-o como uma anotação paisagística normal, enquanto Krasnapolsky carrega na tecla do simbólico e vê aí uma alusão à actividade poética. Não é que Ritz seja um prodígio de penetração crítica, mas Krasnapolsky também não é brilhante. Como observa Hilton, se Ritz parece um prospecto turístico, Krasnapolsky parece um sermão da Quaresma: dois modelos de perfeição crítica.

Vimos que a versão figurada utiliza vários artifícios retóricos. Em primeiro lugar, a *litotes*: dizer que não se está convencido de que fulano seja um intérprete perspicaz, quer dizer que se está convencido de que ele não é um intérprete perspicaz. Depois, há as *metáforas*: forçar a mão, carregar na tecla do simbólico. Ou ainda, dizer que Ritz não é um prodígio de penetração significa que é um modesto intérprete (litotes). A referência ao prospecto turístico e ao sermão da quaresma são duas comparações, enquanto a observação de que os dois autores são críticos perfectos é um exemplo de ironia: diz-se uma coisa para significar o seu contrário.

Ora, as figuras de retórica ou se usam ou não se usam. Se se usam, é porque se presume que o nosso leitor está em condições de

as apreender e porque se considera que desse modo o argumento toma uma forma mais incisiva e convincente. Então não é preciso envergonharmo-nos e não é necessário explicá-las. Se se considera que o nosso leitor é um idiota, não se usem figuras de retórica, pois utilizá-las com explicação é estar a chamar idiota ao leitor. Este vingar-se-á chamando idiota ao autor. Vejamos como um estudante tímido faria para neutralizar e desculpar as figuras que utiliza:

Versão figurada com reservas — Não estamos convencidos de que Krasnapolsky seja o... mais perspicaz dos intérpretes de Danieli. Ao ler o seu autor, ele dá a impressão de... lhe forçar a mão. A propósito do verso «e ao crepúsculo fitar as nuvens», Ritz entende-o como uma anotação «paisagística» normal, enquanto Krasnapolsky carrega na... tecla do simbólico e vê aí a alusão à actividade poética. Não é que Ritz seja um... prodígio de interpretação crítica, mas Krasnapolsky também não é... brilhante! Como observa Hilton, se Ritz parece um... prospecto turístico, Krasnapolsky parece um... sermão da Quaresma, e define-os (mas ironicamente!) como dois modelos de perfeição crítica. Ora, graças à parte, a verdade é que... etc.

Estou convencido de que ninguém será tão intelectualmente pequeno-burguês para elaborar um trecho de tal modo imbuído de hesitações e de sorrisos de desculpa. Exagerei (e desta vez digo-o porque é didacticamente importante que a brincadeira seja tomada como tal). Mas este terceiro trecho contém de modo condensado muitos maus hábitos do escritor diletante. Em primeiro lugar, a utilização de *reticências* para avisar «atenção, que agora vou dizer uma graça». Pueril. As reticências só se utilizam, como veremos, no corpo de uma citação para assinalar os trechos que foram omitidos e, *quando muito*, no fim de um período para assinalar que uma enumeração não terminou, que haveria ainda outras coisas a dizer. Em segundo lugar, o uso do *ponto de exclamação* para dar ênfase a uma afirmação. Fica mal, pelo menos num ensaio crítico. Se forem ver bem o livro que estão a ler neste momento, verificarão que não utilizei o ponto de exclamação mais de uma ou duas vezes. Uma ou duas vezes ainda vá, se se tratar de abanar o leitor na sua cadeira ou de sublinhar uma afirmação muito vigorosa do tipo: «atenção, nunca cometam este erro!». Mas é melhor falar em voz baixa. Se se disserem coisas importantes, conseguir-se-á maior efeito. Em terceiro lugar, o autor do último trecho desculpa-se de recorrer à ironia (mesmo de outrem) e sublinha-a. É certo que se nos parecer que a ironia de Hilton é demasiado subtil, se pode escrever: «Hilton

afirma, com subtil ironia, que estamos perante dois críticos perfeitos». Mas a ironia terá de ser *verdadeiramente subtil*. No caso citado, depois de Hilton ter falado de prospecto turístico e de sermão da Quaresma, a ironia tornava-se evidente e não valia a pena estar a explicá-la com todas as letras. O mesmo se pode dizer para os «gracejos à parte». Por vezes, pode ser útil para mudar bruscamente o tom do discurso, mas é necessário ter-se efectivamente gracejado. No caso presente estava-se a ironizar e a metaforizar, e isto não são gracejos, mas artificios retóricos muito sérios.

Poderão observar que neste meu livro expressei pelo menos duas vezes um paradoxo, e depois adverti que se tratava de paradoxos. Mas não o fiz por pensar que não o tinham compreendido. Pelo contrário, fi-lo porque temia que tivessem compreendido demasiado e daí deduzissem que não deviam tomar em conta esses paradoxos. Insisti, pois, que apesar da forma paradoxal, a minha afirmação continha uma verdade importante. E esclareci bem as coisas, pois este é um livro didáctico em que, mais que a beleza do estilo, me importa que todos compreendam o que quero dizer. Se tivesse escrito um ensaio, teria enunciado o paradoxo sem o denunciar depois.

Definam sempre um termo quando o introduzirem pela primeira vez. Se não sabem defini-lo, evitem-no. Se é um dos termos principais da vossa tese e não conseguirem defini-lo, abandonem tudo. Enganaram-se na tese (ou na profissão).

Não comecem a explicar onde é Roma para depois não explicar onde é Tombuctu. Faz-nos calafrios ler teses com frases do tipo: «O filósofo panteísta judaico-holandês Espinosa foi definido por Guzzo...». Alto lá! Ou estão a fazer uma tese sobre Espinosa e então o leitor sabe quem é Espinosa e já lhe disseram que Augusto Guzzo escreveu um livro sobre ele, ou estão a citar ocasionalmente esta afirmação numa tese sobre física nuclear e então não devem presumir que o leitor não saiba quem é Espinosa mas saiba quem é Guzzo. Ou então, trata-se de uma tese sobre a filosofia pós-gentiliana em Itália e toda a gente sabe quem é Guzzo, mas nessa altura também saberão quem é Espinosa. Não devem dizer, nem sequer numa tese de história «T. S. Eliot, um poeta inglês» (à parte o facto de ter nascido na América). Parte-se do princípio de que T. S. Eliot é universalmente conhecido. Quando muito, se quiserem sublinhar que foi mesmo um poeta inglês a dizer uma dada coisa, é melhor escreverem «foi um poeta inglês, Eliot, quem disse que ... ». Mas se fizerem uma tese sobre Eliot, tenham a humildade de for-

necer todos os dados. Se não no texto, pelo menos numa nota logo no início deve ser-se suficientemente honesto e preciso para condensar em dez linhas todos os dados biográficos necessários. Nem todo o leitor, por mais especializado que seja, sabe de memória a data do nascimento de Eliot. E tanto mais se o trabalho versar sobre um autor secundário de um século passado. Não presumam que todos saibam quem seja. Digam logo quem era, como se situa e assim por diante. Mas mesmo se o autor for Molière, que custa pôr uma nota com duas datas? Nunca se sabe.

Eu ou nós? Na tese devem introduzir-se as opiniões próprias na primeira pessoa? Deve dizer-se «penso que ...»? Alguns pensam que é mais honesto fazer assim do que utilizar o plural majestático. Eu não diria isso. Diz-se «nós» porque se presume que o que se afirma possa ser partilhado pelos leitores. Escrever é um acto social; escrevo para que tu que lêes aceites aquilo que te proponho. Quando muito pode procurar-se evitar pronomes pessoais recorrendo a expressões mais impessoais como: «deve, portanto, concluir-se que; parece então indubitável que; deve nesta altura dizer-se; é possível que; daí decorre, portanto, que, ao examinar este texto vê-se que», etc. Não é necessário dizer «o artigo que citei anteriormente» ou «o artigo que citámos anteriormente», bastando escrever «o artigo anteriormente citado». Mas direi que se pode escrever «o artigo anteriormente citado demonstra-nos que», porque expressões deste tipo não implicam nenhuma personalização do discurso científico.

Não ponham nunca o artigo antes do nome próprio. Não há razão para dizer «o Manzoni» ou «o Stendhal» ou «o Pascoli». De qualquer forma, soa um pouco antiquado. Imaginam um jornal a escrever «o Berlinguer» e «o Leone», a menos que seja para fazer ironia? Não vejo por que não se há-de escrever «como diz De Sanctis ...».

Duas excepções: quando o nome próprio indica um manual célebre, uma obra de consulta ou um dicionário («segundo o Zingarelli, como diz o Fliche e Martin»), e quando numa resenha crítica se citam estudiosos de segunda ordem ou pouco conhecidos («comentam a este respeito o Caprazzoppa e o Bellotti-Bon»), mas também isto faz sorrir e recorda as falsas citações de Giovanni Mosca, e seria melhor dizer «como comenta Romualdo Caprazzoppa», fazendo seguir em nota a referência bibliográfica.

Não se devem aporuguesar os nomes de baptismo dos estrangeiros. Certos textos dizem «João Paulo Sartre» ou «Ludovico Wittgenstein», o que soa bastante ridículo. Imagina-se um jornal a

escrever «Henrique Kissinger» ou «Valério Giscard d'Estaing»? e achariam bem que um livro espanhol escrevesse «Benito Croce»? Todavia, os livros de filosofia para os liceus chegam a referir «Bento Espinosa» em vez de «Baruch Spinoza». Os israelitas deveriam escrever «Baruch Croce»? Evidentemente que se se escrevesse Bacon por Bacon, dir-se-ia Francisco em vez de Francis. São permitidas excepções, a principal das quais é a que se refere aos nomes gregos e latinos: Platão, Virgílio, Horácio...

Só se devem aporuguesar os apelidos no caso de isso ser sancionado pela tradição. Admitem-se Lutero e outros nomes num contexto normal. Maomé pode dizer-se, a menos que se trate de uma tese em filologia árabe. Se, porém, se aporuguesar o apelido, deve também aporuguesar-se o nome: Tomás Moro. Mas numa tese específica deverá utilizar-se Thomas More.

V.3. As citações

V.3.1. Quando e como se cita: dez regras

Habitualmente, numa tese citam-se muitos textos de vários autores: o texto objecto do trabalho, ou a fonte primária, e a literatura crítica sobre o assunto, ou as fontes secundárias.

Assim, as citações são praticamente de dois tipos: (a) cita-se um texto sobre o qual depois nos debruçamos interpretativamente e (b) cita-se um texto para apoio da nossa interpretação.

É difícil dizer se se deve citar com abundância ou com parcimónia. Depende do tipo de tese. Uma análise crítica de um escritor requer obviamente que grandes trechos da sua obra sejam transcritos e analisados. Noutros casos, a citação pode ser uma manifestação de preguiça, quando o candidato não quer ou não é capaz de resumir uma determinada série de dados e prefere que sejam outros a fazê-lo.

Vejamos, pois, dez regras para a citação.

Regra 1 — Os trechos objecto de análise interpretativa são citados com uma extensão razoável.

Regra 2 — Os textos da literatura crítica só são citados quando, com a sua autoridade, corroboram ou confirmam uma afirmação nossa.

Estas duas regras implicam alguns corolários óbvios. Em primeiro lugar, se o trecho a analisar ultrapassa a meia página, isso significa que algo não funciona: ou se tomou uma unidade de análise demasiado extensa, e, portanto, não podemos comentá-la ponto por ponto, ou não estamos a falar de um trecho mas de um texto inteiro e então, mais que uma análise, estamos a fazer um juízo global. Nestes casos, se o texto for importante mas demasiado longo, é melhor transcrevê-lo por extenso em *apêndice* e citar no decurso dos diversos capítulos apenas breves períodos.

Em segundo lugar, quando se cita a literatura crítica, devemos estar certos de que a citação diz algo de novo ou que confirma o que se disse com *autoridade*. Vejamos, por exemplo, duas citações *inúteis*:

As comunicações de massas constituem, como diz McLuhan, «um dos fenómenos centrais do nosso tempo». É preciso não esquecer que, só no nosso país, segundo Savoy, dois indivíduos em cada três passam um terço do dia em frente da televisão.

O que é que há de errado ou de ingénuo nestas duas citações? Em primeiro lugar, que a comunicação de massas é um fenómeno central do nosso tempo, é uma evidência que qualquer pessoa poderia ter dito. Não se exclui que também McLuhan a tenha dito (não fui verificar e inventei a citação), mas não é necessário invocar a autoridade de alguém para demonstrar algo tão evidente. Em segundo lugar, é possível que o dado que referimos seguidamente sobre a audiência televisiva seja exacto, mas Savoy não é uma *autoridade* (é um nome que inventei, um equivalente de Fulano). Deveria, em vez disso, ter-se citado uma investigação sociológica assinada por estudiosos conhecidos e insuspeitos, dados do Instituto Nacional de Estatística, os resultados de um inquérito pessoal apoiados por quadros em *apêndice*. Em vez de citar um Savoy qualquer, era preferível ter-se dito «facilmente se presume que duas pessoas em cada três, etc.».

Regra 3 — A citação pressupõe que se partilha a ideia do autor citado, a menos que o trecho seja precedido e seguido de expressões críticas.

Regra 4 — De todas as citações, devem ser claramente reconhecíveis o autor e a fonte impressa ou manuscrita. Este reconhecimento pode ter lugar de várias maneiras:

a) com chamada e referência em nota, especialmente quando se trata de um autor nomeado pela primeira vez;

b) com o nome do autor e a data de publicação da obra, entre parênteses, após a citação (ver a este respeito V.4.3.);

c) com um simples parêntese que refere o número da página, quando todo o capítulo ou toda a tese versam sobre a mesma obra do mesmo autor. Veja-se, pois, no Quadro 15 como se poderia estruturar uma página de tese com o título *O problema da epifania no «Portrait» de James Joyce*, na qual a obra sobre que versa a tese, uma vez definida a edição a que nos referimos e quando se tiver decidido utilizar, por razões de comodidade, a tradução italiana de Cesare Pavese, é citada com o número de página entre parênteses no texto, enquanto a literatura crítica é citada em nota.

Regra 5 — As citações de fontes primárias são feitas, na medida do possível, com referência à edição crítica ou à edição mais reputada: seria desaconselhável, numa tese sobre Balzac, citar as páginas da edição Livres de Poche; pelo menos, recorra-se à obra completa da Pléiade. Para autores antigos e clássicos, em geral basta citar parágrafos, capítulos ou versículos, como é corrente fazer (ver III.2.3.). No que se refere a autores contemporâneos, referir, se possível, se há várias edições, ou a primeira ou a última revista e corrigida, segundo os casos. Cita-se da primeira se as seguintes forem meras reimpressões, da última se esta contiver revisões, aditamentos ou actualizações. Em qualquer caso, especificar que existe uma primeira e uma edição *n* e explicar qual se cita (ver, sobre este aspecto, III.2.3.).

Regra 6 — Quando se estuda um autor estrangeiro, as citações devem ser na língua original. Esta regra é taxativa se se tratar de obras literárias. Nestes casos, pode ser mais ou menos útil fazer seguir, entre parênteses ou em nota, a tradução. Para tal, sigam-se as indicações do orientador. Se se tratar de um autor de que não se analisa o estilo literário, mas no qual a expressão precisa do pensamento, em todos os seus matizes linguísticos, tem uma certa importância (por exemplo, no comentário dos trechos de um filósofo), é conveniente trabalhar com o texto estrangeiro original, mas neste caso é altamente aconselhável acrescentar entre parênteses ou em nota a tradução, pois isso constitui também um exercício interpretativo da vossa parte. Finalmente, se se citar um autor estrangeiro apenas para

colher uma informação, dados estatísticos ou históricos, um juízo de carácter geral, pode utilizar-se apenas uma boa tradução ou mesmo traduzir o trecho, para não sujeitar o leitor a constantes saltos de língua para língua. Basta citar bem o título original e explicar que tradução se utiliza. Pode ainda suceder que se fale de um autor estrangeiro, quer este seja um poeta ou um prosador, mas que os seus textos sejam examinados, não tanto pelo seu estilo quanto pelas ideias filosóficas que contêm. Neste caso podemos também decidir, se as citações forem muitas e constantes, recorrer a uma boa tradução para tornar o discurso mais fluido, limitando-nos a inserir curtos trechos no original quando se quiser sublinhar o uso específico de uma certa palavra. É este o caso do exemplo sobre Joyce que damos no Quadro 15. Ver ainda o ponto (c) da regra 4.

Regra 7 — A referência ao autor e à obra deve ser clara. Para se compreender aquilo que estamos a dizer, sirva o seguinte exemplo (*errado*):

Estamos de acordo com Vasquez quando defende que «o problema em questão está longe de estar resolvido»¹ e, apesar da conhecida opinião de Braun² para quem «se fez definitivamente luz sobre esta velha questão», consideramos com o nosso autor que «falta ainda percorrer um longo caminho antes que se chegue a um estágio de conhecimento satisfatório».

A primeira citação é certamente de Vasquez e a segunda de Braun, mas a terceira será mesmo de Vasquez, como o contexto deixaria supor? E uma vez que na nota 1 reportámos a primeira citação de Vasquez à página 160 da sua obra, deveremos supor que também a terceira citação é da mesma página do mesmo livro? E se a terceira citação fosse de Braun? Vejamos como o mesmo trecho deveria ter sido redigido:

Estamos de acordo com Vasquez quando defende que «o problema em questão está longe de estar resolvido»¹ e, apesar da conhecida opinião de Braun, para quem «se fez definitivamente luz sobre esta velha questão»², consideramos com o nosso autor que «falta ainda percorrer um longo caminho antes que se chegue a um estágio de conhecimento satisfatório»³.

¹Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

²Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munchen, Fink, 1968, p. 345.

³Roberto Vasquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.

⁴Richard Braun, *Logik und Erkenntnis*, Munchen, Fink, 1968.

⁵Vasquez, *op. cit.*, p. 161.

Repare-se que na nota 2 se escreveu: Vasquez, *op. cit.* p. 161. Se a frase fosse ainda da página 160, teríamos podido escrever: Vasquez, *ibidem*. Ai de nós, todavia, se tivéssemos posto «*ibidem*» sem especificar «Vasquez». Isso quereria dizer que a frase se encontrava na página 345 do livro de Braun citado. «*Ibidem*», portanto, significa «no mesmo lugar» e só se pode utilizar quando se quer repetir a citação da nota precedente. Mas se, no texto, em vez de dizer «consideramos com o nosso autor», tivéssemos dito «consideramos com Vasquez» e quiséssemos reportar-nos ainda à página 160, teríamos podido utilizar em nota um simples «*ibidem*». Só com uma condição: que se tenha falado de Vasquez e da sua obra algumas linhas antes ou pelo menos dentro da mesma página, ou não mais de duas notas antes. Se, pelo contrário, Vasquez tivesse aparecido dez páginas antes, seria melhor repetir em nota a indicação por inteiro ou no mínimo «Vasquez, *op. cit.*, p. 160».

Regra 8 — Quando uma citação não ultrapassa as duas ou três linhas, pode inserir-se no corpo do parágrafo, entre aspas, como estou agora a fazer ao citar Campbell e Ballou, que dizem que «as citações directas que não ultrapassam as três linhas dactilografadas devem ser postas entre aspas e aparecer no texto»⁶. Quando a citação é mais longa, é melhor colocá-la *recolhida e a um espaço* (se a tese for dactilografada a três espaços, a citação poderá ser a dois espaços). Neste caso não são necessárias as aspas, pois deve ser evidente que todos os trechos recolhidos e a um espaço são citações; e devemos procurar não utilizar o mesmo sistema para as nossas observações ou desenvolvimentos secundários (que deverão ser feitos em nota). Eis um exemplo de dupla citação recolhida⁷:

Se uma citação directa é mais longa do que três linhas dactilografadas, ela é colocada fora do texto num parágrafo ou em vários parágrafos separadamente, a um espaço...

⁶W. G. Campbell e S. V. Ballou, *Form and Style*, Boston, Houghton Mifflin, 1974, p. 40.

⁷Uma vez que a página que estão a ler é uma página impressa (e não dactilografada), em vez de um espaço mais pequeno utiliza-se um corpo de letra menor (que a máquina de escrever não tem). A evidência da utilização deste corpo menor é tal que, no resto do livro, não foi necessário recolher as citações, bastando isolar o bloco em corpo mais pequeno, dando-lhe uma linha de espaço em cima e em baixo. Neste caso recolheu-se a citação apenas para acentuar a utilidade deste artifício na página dactilografada.

A subdivisão em parágrafos da fonte original deve ser mantida na citação. Os parágrafos que se sucedem directamente na fonte ficam separados só por um espaço, tal como as diversas linhas do parágrafo. Os parágrafos que são citados de duas fontes diversas e que não são separados por um texto de comentário, devem ser separados por dois espaços⁸.

Quando se pretende indicar as citações, recolhem-se estas, especialmente quando existem numerosas citações de vários tamanhos... Não se utilizam aspas⁹.

Este método é muito cómodo porque faz imediatamente sobressair os textos citados, permite saltá-los se a leitura for transversal, debruçar-se exclusivamente sobre eles se o leitor estiver mais interessado nos textos citados do que no nosso comentário e, finalmente, permite encontrá-los rapidamente quando se procuram por razões de consulta.

Regra 9 — As citações devem ser fiéis. Em primeiro lugar, devem transcrever-se as palavras tal como estão (e, para tal, é sempre conveniente, após a redacção da tese, voltar a verificar as citações no original, pois ao copiá-las, à mão ou à máquina, podemos ter cometido erros ou omissões). Em segundo lugar, não se deve eliminar partes do texto sem que isso seja assinalado: esta *sinalização* de elipses faz-se mediante a inserção de reticências para a parte omitida. Em terceiro lugar, não se devem fazer interpolações e qualquer comentário, esclarecimento ou especificação nossos devem aparecer dentro de parênteses *rectos* ou *em ângulo*. De igual modo, os sublinhados que não são do autor, mas nossos, devem ser assinalados. Exemplo: no texto citado são fornecidas regras ligeiramente diferentes das que eu utilizo para as interpolações: mas isto serve também para compreender como os critérios podem ser diversos, desde que a sua adopção seja constante e coerente.

Dentro da citação... podem verificar-se alguns problemas... Sempre que se omita a transcrição de uma parte do texto, isso será assinalado pondo três pontos dentro de parênteses *rectos* [nós sugerimos as reticências sem os parênteses] ... Por sua vez, sempre que se acrescente uma palavra para a compreensão do texto transcrito, ela será inserida entre parênteses em ângulo [não esqueçamos que estes autores estão a falar de teses de literatura francesa, onde por vezes pode ser necessário interpolar uma palavra que faltava no manuscrito original mas cuja presença o filósofo imagina].

⁸ Campbell e Ballou, *op. cit.*, p. 40.

⁹ P. G. Perrin, *An Index to English*, 4.ª ed., Chicago, Scott, Foresman and Co., 1959, p. 338.

Recordê-se a necessidade de evitar os erros de francês e de *escrever num estilo correcto e claro* [italico nosso]¹⁰.

Se o autor que citamos, embora digno de menção, incorrer num erro manifesto, de estilo ou de informação, devemos respeitar o seu erro mas assinalá-lo ao leitor, quanto mais não seja com um parêntese recto deste tipo: [sic]. Dir-se-á, portanto, que Savoy afirma que em 1820 [sic], após a morte de Bonaparte, a situação europeia era nebulosa». Mas se estivesse no vosso lugar, eu ignoraria um tal Savoy.

Regra 10 — Citar é como testemunhar num processo. Temos de estar sempre em condições de encontrar as testemunhas e de demonstrar que são dignas de crédito. Por este motivo, a referência deve ser *exacta e precisa* (não se cita um autor sem dizer em que livro e em que página ocorre a passagem citada) e deve poder ser *controlável* por todos. Como fazer então, se uma informação ou uma opinião importantes nos vierem de uma comunicação pessoal, de uma carta ou de um manuscrito? Pode muito bem citar-se uma frase pondo em nota uma das seguintes expressões:

1. Comunicação pessoal do autor (6 de Junho de 1975).
2. Carta pessoal do autor (6 de Junho de 1975).
3. Declaração registada em 6 de Junho de 1975.
4. C. Smith, *As fontes da Edda de Snorri*, manuscrito.
5. C. Smith, Comunicação ao XII Congresso de Fisioterapia, manuscrita (no prelo pela editora Mouton, The Hague).

Reparem que, no que respeita às fontes 2, 4 e 5 existem documentos que se poderão apresentar em qualquer momento. Para a fonte 3 estamos no vago, dado que o termo «registro» não nos diz se se trata de registo magnético ou de um apontamento estenográfico. Quanto à fonte 1, só o autor poderia desmentir-vos (mas poderia ter morrido entretanto). Nestes casos extremos é sempre boa norma, após ter-se dado forma definitiva à citação, comunicá-la por carta ao autor e obter uma carta de resposta em que ele diga que se reconhece nas ideias que lhe atribuíram e vos autoriza a utilizar a citação. Se se tratasse de uma citação muitíssimo importante e inédita (uma nova fór-

¹⁰ R. Campagnoli e A. V. Borsari, *Guida alla tesi di laurea in lingua e letteratura francese*, Bologna, Patron, 1971, p. 32.

mula, o resultado de uma investigação ainda secreta), seria aconselhável pôr em apêndice à tese uma cópia da carta de autorização. Na condição, evidentemente, de o autor da informação ser uma conhecida autoridade científica e não um fulano qualquer.

Regras secundárias -- Se quisermos ser exactos, ao inserir um sinal de elipse (reticências com ou sem parênteses rectos), procedamos do seguinte modo com a pontuação:

Se omitirmos uma parte pouco importante, ... a elipse deve seguir-se à pontuação da parte completa. Se omitirmos uma parte central..., a elipse precede a vírgula.

Quando se citarem versos, devem seguir-se os usos da literatura crítica a que nos referimos. Em qualquer caso, só um verso pode vir citado no texto assim: «la donzelletta vien dalla campagna». Dois versos podem ser citados no texto separados por uma barra: «I cipressi che a Bolgheri alti e schietti/van da San Guido in duplice fila». Se, pelo contrário, se tratar de um trecho poético mais longo, é melhor recorrer ao sistema de um espaço e recolhido:

E quando saremo sposati,
sarò ben felice con te.
Amo tanto la mia Rosie O'Grady,
e la mia Rosie O'Grady ama me.

Procederíamos do mesmo modo perante um verso só, que fosse o objecto de uma longa análise subsequente, como no caso em que se quisessem extrair os elementos fundamentais da poética de Verlaine do verso

De la musique avant toute chose,

Nestes casos, direi que não é necessário sublinhar o verso, embora este seja em língua estrangeira. Sobretudo se a tese for sobre Verlaine: de outro modo, teríeis centenas de páginas todas sublinhadas. Mas escrever-se-á

De la musique avant toute chose
et pour cela préfère l'impair
plus vague et plus soluble dans l'air,
sans rien en lui qui pèse et qui pose...

especificando «sublinhado nosso», se o fulcro da análise for a noção de «disparidade».

EXEMPLO DE ANÁLISE CONTINUADA
DE UM MESMO TEXTO

O texto do *Portrait* é rico destes momentos de êxtase que já em *Stephen Hero* tinham sido definidos como epifânicos:

Cintilando e tremeluzindo tremeluzindo e alastrando, luz que rompia flor que desabrochava, a visão desdóbrou-se numa incessante sucessão de si mesma rompendo num carmesim vivo, alastrando e desvanecendo-se no rosa mais pálido, pétala a pétala, onda a onda de luz, inundando todo o firmamento com os seus doces fulgores, cada fulgor mais intenso que o primeiro (p. 219).

Todavia, vê-se imediatamente que também a visão «submarina» se transforma imediatamente em visão de chama, onde predominam tonalidades rubras e sensações de fulgor. Talvez o texto original expresse ainda melhor esta passagem com expressões como «a brakin light» ou «wave of light by wave of light» e «soft flashes».

Ora, sabemos que no *Portrait* as metáforas do fogo reaparecem com frequência: a palavra «fire» aparece pelo menos 59 vezes e as diversas variações de «flame» aparecem 35 vezes (1). Diremos então que a experiência da epifania se associa à do fogo, o que nos fornece uma chave para procurar relações entre o jovem Joyce e o D'Annunzio de *Il fuoco*. Veja-se então este trecho:

Ou era porque, sendo ele tão fraco de vista como tímido de espírito, sentia menos prazer na refração do ardente mundo sensível através do prisma de uma língua multicolor e ricamente ilustrada... (p. 211).

onde é desconcertante a evocação de um trecho do *Fuoco* d'annunziano que diz:

atada para aquela atmosfera ardente como o ambiente de uma forja.

¹ L. Hancock, *A Word Index to J. Joyce's Portrait of the Artist*, Carbondale, Southern Illinois University Press, 1976.

§3.2. Citação, paráfrase e plágio

Quando fizeram a ficha de leitura, resumiram em vários pontos o autor que vos interessa: isto é, fizeram *paráfrases* e repetiram com palavras o pensamento do autor. Noutros casos, transcreveram trechos inteiros entre aspas.

Quando depois passarem à redacção da tese, já não terão o texto à frente e provavelmente copiarão trechos inteiros da vossa ficha. Deverão certificar-se de que os trechos que copiam são verdadeiramente paráfrases e não *citações sem aspas*. Caso contrário, terão cometido um *plágio*.

Esta forma de plágio é muito comum nas teses. O estudante fica com a consciência tranquila porque diz, mais tarde ou mais cedo, numa nota em rodapé, que está a referir-se àquele dado autor. Mas o leitor que, por acaso, se aperceba de que a página não está a parafrasear o texto original, mas sim a *copiá-lo* sem utilizar aspas, fica com uma péssima impressão. E isto não diz respeito apenas ao orientador, mas a quem quer que depois veja essa tese, ou para a publicar ou para avaliar a competência de quem a fez.

Como ter a certeza de que uma paráfrase não é um plágio? Em primeiro lugar, se for muito mais curta do que o original, é claro. Mas há casos em que o autor, numa frase ou período bastante breve, diz coisas de grande conteúdo, de tal modo que a paráfrase tem de ser muito mais longa, que o trecho original. Neste caso, não devemos preocupar-nos doentamente com nunca pormos as mesmas palavras, pois por vezes é inevitável ou mesmo útil que certos termos permaneçam imutáveis. A prova mais tranquilizadora tem-se quando se conseguir parafrasear o texto sem o ter à vista. Isso significará que não só se copiou, mas também se compreendeu.

Para esclarecer melhor este ponto, passo a transcrever — com o número 1 — um trecho de um livro (trata-se de Norman Cohn, *Os fanáticos do Apocalipse*).

No número 2 dou um exemplo de paráfrase razoável.

No número 3 dou um exemplo de *falsa paráfrase*, que constitui um plágio.

No número 4 dou um exemplo de paráfrase igual ao número 3, mas onde o plágio é evitado mediante o uso honesto de aspas.

1. O texto original

A vinda do Anticristo deu lugar a uma tensão ainda maior. Sucessivas gerações viveram numa constante expectativa do demónio destruidor, cujo reino seria efectivamente um caos sem lei, uma época consagrada à rapina e ao saque, à tortura e ao massacre, mas também o prelúdio de uma conclusão por que se ansiava, a Segunda Vinda e o Reino dos Santos. As pessoas estavam sempre alerta, atentas aos «sinais» que, de acordo com a tradição profética, anuncia-

riam e acompanhariam o último «período de desordens»: e uma vez que os «sinais» incluíam maus governantes, discórdia civil, guerra, seca, fome, peste, cometas, mortes imprevistas de pessoas eminentes e um estado de pecado generalizado, nunca houve qualquer dificuldade em descobri-los.

2. Uma paráfrase honesta

Cohn¹¹ é muito explícito a este respeito. Debruça-se sobre a situação de tensão típica deste período, em que a expectativa do Anticristo é ao mesmo tempo expectativa do reino do demónio, inspirado na dor e na desordem, e prelúdio da chamada Segunda Vinda, a Parúsia, a volta de Cristo triunfante. E numa época dominada por acontecimentos dolorosos, saques, rapinas, fomes e pestes, não faltavam às pessoas os «sinais» correspondentes aos sintomas que os textos proféticos tinham sempre anunciado como característicos da vinda do Anticristo.

3. Uma falsa paráfrase

Segundo Cohn... [segue-se uma lista de opiniões expressas pelo autor noutros capítulos]. Por outro lado, é necessário não esquecer que a vinda do Anticristo deu lugar a uma tensão ainda maior. As diversas gerações viviam em constante expectativa do demónio destruidor, cujo reino seria efectivamente um caos sem lei, uma época consagrada à rapina e ao saque, à tortura e ao massacre, mas também o prelúdio da Segunda Vinda ou do Reino dos Santos. As pessoas estavam sempre alerta, atentas aos sinais que, segundo os profetas, anunciariam e acompanhariam o último «período de desordens»: e uma vez que estes sinais incluíam os maus governantes, a discórdia civil, a guerra, a seca, a fome, as pestes e os cometas, bem como as mortes imprevistas de pessoas importantes (além de um estado de pecado generalizado), nunca houve qualquer dificuldade em descobri-los.

4. Uma paráfrase quase textual que evita o plágio

O mesmo Cohn já citado recorda, por outro lado, que «a vinda do Anticristo deu lugar a uma tensão ainda maior». As diversas gerações viviam em constante expectativa do demónio destruidor «cujo reino seria efectivamente um caos sem lei, uma época consagrada à rapina e ao saque, à tortura e ao massacre, mas também o prelúdio de uma conclusão por que se ansiava, a Segunda Vinda e o Reino dos Santos».

¹¹ Norman Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

As pessoas estavam sempre alerta e atentas aos sinais que, segundo os profetas, acompanhariam e anunciariam o último «período de desordens». Ora, sublinha Cohn, dado que estes sinais incluíam «maus governantes, discórdia civil, guerra, seca, fome, peste, cometas, mortes imprevistas de pessoas eminentes e um estado de pecado generalizado, nunca houve qualquer dificuldade em descobri-los»¹².

Ora é evidente que, para ter o trabalho de fazer a paráfrase número 4, mais valia transcrever como citação o trecho completo. Mas para isso era necessário que na vossa ficha de leitura houvesse já o trecho transcrito integralmente ou uma paráfrase não suspeita. Como quando redigirem a tese já não se lembrarão do que fizeram ao elaborar a ficha, é necessário que logo desde o início tenham procedido de modo correcto. Devem estar seguros de que, se na ficha não há aspas, o que escreveram é uma paráfrase e não um plágio.

V.4. As notas de rodapé

V.4.1. Para que servem as notas

Uma opinião bastante difundida pretende que não só as teses, mas também os livros com muitas notas, constituem um exemplo de snobismo erudito e frequentemente uma tentativa de deitar poeira nos olhos. É certo que não se deve excluir que muitos autores não poupem notas com o objectivo de conferir um tom importante ao seu trabalho, nem que outros encham ainda as notas de informações secundárias, provavelmente subtraídas sub-repticiamente da literatura crítica examinada. Mas isso não impede que as notas, quando utilizadas numa medida conveniente, sejam úteis. Qual é a medida conveniente, não se pode dizer, pois depende do tipo de tese. Mas procuremos ilustrar os casos em que as notas são úteis, e como devem ser feitas.

a) *As notas servem para indicar a fonte das citações.* Se a fonte tivesse de ser indicada no texto, a leitura da página seria difícil. Há evidentemente maneira de fazer referências evitando as notas, como

¹² N. Cohn, *I fanatici dell'Apocalisse*, Milano, Comunità, 1965, p. 128.

no sistema autor-data em V.4.3. Mas, em geral, a nota serve muito bem para este fim. Quando se trata de uma nota de referência bibliográfica, é conveniente que venha *em rodapé* e não *no fim* do livro ou do capítulo, pois desse modo pode verificar-se imediatamente, com uma vista de olhos, do que se está a falar.

b) *As notas servem para acrescentar outras indicações bibliográficas de reforço a um assunto discutido no texto:* «sobre este assunto ver ainda o livro tal». Também neste caso são mais cómodas as de rodapé.

c) *As notas servem para referências externas e internas.* Tratado um assunto, pode pôr-se em nota «cf.» (que quer dizer «confrontar» e que remete quer para um outro livro quer para outro capítulo ou parágrafo do nosso trabalho). As referências internas podem também ser feitas no texto, se forem essenciais: um exemplo disto é o livro que estão a ler, onde de vez em quando há uma referência a outro parágrafo.

d) *As notas servem para introduzir uma citação de reforço* que no texto viria perturbar a leitura. Ou seja, faz-se uma afirmação no texto e depois, para não perder o fio ao discurso, passa-se à afirmação seguinte, mas após a primeira remete-se para a nota em que se mostra como uma conhecida autoridade confirma a afirmação feita¹³.

e) *As notas servem para ampliar as afirmações que se fizeram no texto*¹⁴ nesta medida são úteis porque permitem não sobrecarregar o texto com observações que, por importantes que sejam, são acessórias relativamente ao tema e se limitam a repetir de um ponto de vista diferente aquilo que já se disse de um modo essencial.

f) *As notas servem para corrigir as afirmações do texto:* estais seguros do que afirmais mas, ao mesmo tempo, conscientes de que pode haver quem não esteja de acordo, ou considerais que de um certo

¹³ «Todas as afirmações importantes de factos que não são matéria de conhecimento geral... Devem ser baseadas numa prova da sua validade. Isto pode ser feito no texto, na nota de rodapé, ou em ambos» (Campbell e Ballou, *op. cit.*, p. 50).

¹⁴ As notas de conteúdo podem ser utilizadas para discutir ou ampliar pontos do texto. Por exemplo, Campbell e Ballou (*op. cit.*, p. 50) recordam que é útil remeter para as notas discussões técnicas, comentários casuais, corolários e informações adicionais.

ponto de vista, se poderia fazer uma objecção à vossa afirmação. Será então prova não só de lealdade científica, mas também de espírito crítico inserir uma nota parcialmente reductiva¹⁵.

g) *As notas podem servir para fornecer a tradução de uma citação que era essencial apresentar em língua estrangeira, ou a versão original de controlo de uma citação que, por exigências de fluidez do discurso, era mais cómodo fazer em tradução.*

h) *As notas servem para pagar as dívidas. Citar um livro de que se tirou uma frase é pagar uma dívida. Citar um autor de quem se utilizou uma ideia ou uma informação é pagar uma dívida. Por vezes, todavia, também é preciso pagar dívidas cuja documentação não é fácil, e pode ser norma de correcção científica advertir, por exemplo, em nota, que uma série de ideias originais que estamos a expor não teria podido surgir sem os estímulos recebidos da leitura da obra tal, ou das conversas particulares com o estudioso tal.*

Enquanto as notas do tipo *a*, *b* e *c* são mais úteis em rodapé, as notas do tipo *d* e *h* podem também ir para o fim do capítulo ou para o fim da tese, especialmente se forem muito longas. Todavia, diremos que *uma nota nunca deveria ser excessivamente longa*: de outro modo não será uma nota, mas um apêndice, e, como tal, deverá ser inscrito e numerado no fim do trabalho. De qualquer forma, é preciso ser coerente: ou todas as notas em rodapé ou todas as notas em fim de capítulo, ou breves notas em pé-de-página e apêndices no fim do trabalho.

E recorde-se mais uma vez que se se estiver a analisar uma fonte homogénea, a obra de um só autor, as páginas de um diário, uma colecção de manuscritos, cartas ou documentos, etc., se poderão evitar as notas estabelecendo simplesmente no início do traba-

¹⁵ Efectivamente, depois de termos dito que é útil fazer as notas, queremos precisar que, como também recordam Campbell e Batson (*op. cit.*, p. 50), «o uso das notas com vista à elaboração do trabalho exige uma certa prudência. É necessário ter cuidado em não transferir para as notas informações importantes e significativas: as ideias directamente relevantes e as informações essenciais devem aparecer no texto». Por outro lado, como dizem os mesmos autores (*ibidem*), «qualquer nota em rodapé deve justificar praticamente a sua existência». Nada mais irritante que as notas que aparecem inseridas só para fazer figura e que não dizem nada de importante para os fins do discurso em questão.

lho abreviaturas para as fontes e inserindo entre parênteses no texto, para qualquer citação ou referência, uma sigla com o número da página ou documento. Veja-se o parágrafo III.2.3. sobre as citações de clássicos e sigam-se as mesmas regras. Numa tese sobre autores medievais publicados na *Patrologia Latina* de Migne, evitar-se-ão centenas de notas introduzindo no texto parênteses deste tipo: (PL. 30, 231). Deve proceder-se do mesmo modo para referências a quadros, tabelas e figuras no texto ou em apêndice.

4.2. O sistema citação-nota

Consideremos agora o uso da nota como meio para a referência bibliográfica: se no texto se falar de um autor qualquer ou se se citarem passagens dele, a nota correspondente fornecerá a referência bibliográfica adequada. Este sistema é muito cómodo, pois se a nota for em rodapé, o leitor saberá imediatamente de que obra se trata.

Este método impõe, porém, uma duplicação: as obras citadas em nota deverão depois encontrar-se na bibliografia final (exceptuando casos raros, em que a nota cita um autor que não tem nada a ver com a bibliografia específica da tese, como, por exemplo, se numa tese de astronomia quisesse citar «o Amor que move o sol e as outras estrelas»¹⁶; a nota bastaria).

Com efeito, não se pode dizer que se as obras citadas aparecerem já em nota, não será necessária a bibliografia final: na verdade, a bibliografia final serve para se ter uma panorâmica do material consultado e para dar informações globais sobre a literatura referente ao tema, e seria deselegante para com o leitor obrigá-lo a procurar os textos página por página, nas notas.

Além disso, a bibliografia final fornece, relativamente à nota, informações mais completas. Por exemplo, ao citar-se um autor estrangeiro, pode dar-se em nota apenas o título na língua original, enquanto a bibliografia citará também a existência de uma tradução. Por outro lado, na nota é costume citar o autor pelo nome e apelido, enquanto na bibliografia ele virá por ordem alfabética pelo apelido e nome. Além disso, se de um artigo houver uma primeira edição numa revista e depois uma reedição, muito mais fácil de encontrar num volume colectivo, a nota poderá citar só a segunda

¹⁶ Dante, *Par.*, XXXIII, 145.

edição, com a página do volume colectivo, enquanto a bibliografia deverá citar sobretudo a primeira edição. Uma nota pode abreviar certos dados, eliminar o subtítulo, não dizer de quantas páginas é o volume, enquanto a bibliografia deveria dar estas informações.

No Quadro 16 apresentamos um exemplo de uma página de tese com várias notas em rodapé e no Quadro 17 damos as mesmas referências bibliográficas como aparecem na bibliografia final, de modo a que se possam notar as diferenças.

Desde já advirto que o texto proposto como exemplo foi concebido *ad hoc* de modo a ter muitas referências de tipo diferente e, portanto, não me responsabilizo pelo seu valor ou clareza conceptual.

Advertimos ainda que, por razões de simplicidade, a bibliografia foi limitada aos dados essenciais, descurando-se as exigências de perfeição e globalidade enunciadas em III.2.3.

Aquilo que no Quadro 17 chamamos bibliografia *standard* poderia assumir variadas formas: os autores poderiam estar em maiúsculas, os livros assinalados com AAVV poderiam estar sob o nome do organizador, etc.

Vemos que as notas são menos precisas do que a bibliografia, não se preocupam em citar a primeira edição e destinam-se apenas a identificar o texto de que se fala, reservando para a bibliografia as informações completas; fornecem o número das páginas só nos casos indispensáveis, não dizem de quantas páginas é o volume que referem nem se está traduzido. Para isso há a bibliografia final,

QUADRO 16

EXEMPLO DE UMA PÁGINA COM O SISTEMA CITAÇÃO-NOTA

Chomsky¹, embora admitindo o princípio da semântica interpretativa de Katz e Fodor², segundo o qual o significado do enunciado é a soma dos significados dos seus constituintes elementares, não renuncia, porém, a reivindicar em todos os casos o primado da estrutura sintáctica profunda como determinante do significado³.

A partir destas primeiras posições, Chomsky chegou a uma posição mais articulada, pronunciada também nas suas primeiras obras através de discussões de que dá conta no ensaio «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation»⁴, colocando a interpretação semântica a meio caminho entre a estrutura profunda e a estrutura de superfície. Outros autores, como, por exemplo, Lakoff⁵, tentam construir uma semântica generativa em que a forma lógico-semântica gera a própria estrutura sintáctica⁶.

¹ Para uma panorâmica satisfatória desta tendência, ver Nicolas Ruwet, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967.

² Jerrold J. Katz e Jerry A. Fodor, «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963.

³ Noam Chomsky, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, Mass., M.I.T., 1965, p. 162.

⁴ No volume *Semantics*, organizado por D. D. Steinberg e L. A. Jakobovits, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.

⁵ «On Generative Semantics», in AAVV, *Semantics*, cit.

⁶ Na mesma linha, ver também: James McCawley, «Where do noun phrases come from?», in AAVV, *Semantics*, cit.

QUADRO 17

EXEMPLO DE BIBLIOGRAFIA STANDARD
CORRESPONDENTE

- AAVV. *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, organizado por Steinberg, D. D. e Jakobovits, L. A., Cambridge, Cambridge University Press, 1971, pp. X-604.
- Chomsky, Noam, *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, Mass., M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (tr. it. in *Saggi Linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).
- » «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogenes* 51, 1965 (tr. it. in AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).
- » «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation», in AAVV, *Studies in Oriental and General Linguistics*, organizado por Jakobson, Roman, Tóquio, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; agora in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 183-216.
- Katz, Jerrold J. e Fodor, Jerry A., «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39, 1963 (agora in AAVV, *The Structure of Language*, organizado por Katz, J. J. e Fodor, J. A., Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).
- Lakoff, George, «On Generative Semantics», in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 232-296.
- McCawley, James, «Where do noun phrases come from?», in AAVV, *Semantics* (v.), pp. 217-231.
- Ruwet, Nicolas, *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, 1967, pp. 452.

Quais são os defeitos deste sistema? Vejamos, por exemplo, a nota 5. Diz-nos que o artigo de Lakoff está no volume de AAVV, *Semantics*, cit. Onde é que ele foi citado? Por sorte na nota 4. E se tivesse sido citado dez páginas atrás? Repete-se, por comodidade, a citação? Deixa-se que o leitor vá verificar na bibliografia? Mas nesse caso é mais cómodo o sistema autor-data de que falaremos a seguir.

V.4.3. O sistema autor-data

Em muitas disciplinas (e cada vez mais nos últimos tempos) usa-se um sistema que permite eliminar todas as notas de referência bibliográfica conservando apenas as de discussão e as remissivas.

Este sistema pressupõe que a bibliografia final seja construída pondo em evidência o nome do autor e data de publicação da primeira edição do livro ou do artigo. A bibliografia, assume assim, uma das formas seguintes:

Corigliano, Giorgio
1969 *Marketing — Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompäss, S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompäss Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio
1969 *Marketing — Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompäss, S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompäss Libri), pp. 304.

Corigliano, Giorgio, 1969, *Marketing — Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompäss, S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompäss Libri), pp. 304.

O que permite esta bibliografia? Permite, quando no texto se tem de falar deste livro, proceder do seguinte modo, evitando a chamada, a nota e a citação em rodapé:

Nas investigações sobre os produtos existentes «as dimensões da amostra são também função das exigências específicas da prova» (Corigliano, 1969: 73). Mas o mesmo Corigliano advertira de que a definição da área constitui uma definição de comodidade (1969: 71).

O que faz o leitor? Vai consultar a bibliografia final e compreende que a indicação «(Corigliano, 1969:73)» significa «página 73 do livro *Marketing* etc.. etc.».

Este sistema permite simplificar muito o texto e eliminar oitenta por cento das notas. Além disso, leva-nos, ao redigir, a copiar os

dados de um livro (e de muitos livros, quando a bibliografia é muito grande) uma só vez.

É, pois, um sistema particularmente recomendável quando se tem de citar constantemente muitos livros e o mesmo livro com muita frequência, evitando assim fastidiosas pequenas notas à base de *ibidem*, de *op. cit.*, etc. É mesmo um sistema indispensável quando se faz uma resenha cerrada da literatura referente ao tema. Com efeito, considere-se uma frase como esta:

o problema foi amplamente tratado por Stumpf (1945: 88-100), Rigabue (1956), Azzimonti (1957), Forlimpopoli (1967), Colacicchi (1968), Poggibonsi (1972) e Gzbiniewsky (1975), enquanto é totalmente ignorado por Barbapedana (1950), Fugazza (1967) e Ingrassia (1970).

Se para cada uma destas citações se tivesse de pôr uma nota com a indicação da obra, ter-se-ia enchido a página de uma maneira inacreditável e, além disso, o leitor não teria à vista de modo tão evidente a sequência temporal e o desenvolvimento do interesse pelo problema em questão.

No entanto, este sistema só funciona em certas condições:

a) se se tratar de uma bibliografia muito *homogénea e especializada*, de que os prováveis leitores do trabalho estão já ao corrente. Se a resenha acima transcrita se referir, por exemplo, ao comportamento sexual dos batráquios (tema muito especializado), presume-se que o leitor saberá imediatamente que «Ingrassia, 1970» significa o volume *A limitação de nascimentos nos batráquios* (ou pelo menos concluirá que se trata de um dos estudos de Ingrassia do último período e, portanto, focado diversamente dos já conhecidos estudos do mesmo autor nos anos 50). Se, pelo contrário, fizerem, por exemplo, uma tese sobre a cultura italiana da primeira metade do século, em que serão citados romancistas, poetas, políticos, filósofos e economistas, o sistema já não funciona, pois ninguém está habituado a reconhecer um livro pela data e, se alguém for capaz disso num campo específico, não o será em todos;

b) se se tratar de uma bibliografia *moderna*, ou pelo menos dos últimos dois séculos. Num estudo de filosofia grega não é costume citar um livro de Aristóteles pelo ano de publicação (por razões compreensíveis);

c) se se tratar de bibliografia *científico-erudita*: não é costume escrever «Moravia, 1929» para indicar *Os indiferentes*.

Se o trabalho satisfizer estas condições e corresponder a estes limites, então o sistema autor-data é aconselhável.

No Quadro 18 vê-se a mesma página do Quadro 16 reformulada segundo o novo sistema: e vemos, como primeiro resultado, que ela fica mais *curta*, apenas com uma nota, em vez de seis. A bibliografia correspondente (Quadro 19) é um pouco mais extensa, mas também mais clara. A sucessão das obras de um mesmo autor salta à vista (note-se que quando duas obras do mesmo autor aparecem no mesmo ano, é costume especificar a data acrescentando-lhe letras por ordem alfabética), as referências internas à própria bibliografia são mais rápidas.

Repare-se que nesta bibliografia foram abolidos os AAVV, e os livros colectivos aparecem sob o nome do organizador (efectivamente «AAVV, 1971» não significaria nada, pois podia referir-se a muitos livros).

Note-se também que, além de se registarem artigos publicados num volume colectivo, por vezes pôs-se também na bibliografia sob o nome do organizador o volume colectivo de onde foram extraídos; e outras vezes o volume colectivo só é citado no ponto que se refere ao artigo. A razão é simples. Um volume colectivo como Steinberg & Jakobovits, 1971, é citado por si porque muitos artigos (Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971) se referem a ele. Um volume como *The Structure of Language*, organizado por Katz e Fodor, é, pelo contrário, citado no corpo do ponto que diz respeito ao artigo «The Structure of a Semantic Theory» dos mesmos autores, porque não há outros textos na bibliografia que se refiram a ele.

Note-se, finalmente, que este sistema permite ver imediatamente quando um texto foi publicado pela primeira vez, embora estejamos habituados a conhecê-los através de reedições sucessivas. Por este motivo, o sistema autor-data é útil nos estudos homogéneos sobre uma disciplina específica, dado que nestes domínios é muitas vezes importante saber quem primeiro apresentou uma determinada teoria ou quem foi o primeiro a fazer uma dada pesquisa empírica.

Há uma última razão pela qual, se se puder, é aconselhável o sistema autor-data. Suponha-se que se acabou e se dactilografou uma tese com muitas notas em rodapé, de tal modo que, mesmo numerando-as por capítulo, se chegava à nota 125. Apercebemo-nos de súbito de que nos esquecemos de citar um autor importante, que não podíamos permitir-nos ignorar; e, além disso, que devíamos tê-lo

QUADRO 18

A MESMA PÁGINA DO QUADRO 16 REFORMULADA
COM O SISTEMA AUTOR-DATA

Chomsky (1965a: 162), embora admitindo o princípio da semântica interpretativa de Katz e Fodor (Katz & Fodor, 1963), segundo o qual o significado do enunciado é a soma dos significados dos seus constituintes elementares, não renuncia, porém, a reivindicar em todos os casos o primado da estrutura sintática profunda como determinante do significado¹.

A partir destas primeiras posições, Chomsky chegou a uma posição mais articulada, pronunciada também nas suas primeiras obras (Chomsky, 1965a: 163), através de discussões de que dá conta in Chomsky, 1970, onde coloca a interpretação semântica a meio caminho entre a estrutura profunda e a estrutura de superfície. Outros autores (por ex., Lakoff, 1971) tentam construir uma semântica generativa em que a forma lógico-semântica do enunciado gera a própria estrutura sintática (cf. também McCawley, 1971).

¹ Para uma panorâmica satisfatória desta tendência, ver Ruwet, 1967.

QUADRO 19

EXEMPLO DE BIBLIOGRAFIA CORRESPONDENTE
COM O SISTEMA AUTOR-DATA

- Chomsky, Noam
1965a *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, Mass., M.I.T. Press, pp. XX-252 (tr. it. in Chomsky, N., *Saggi Linguistici* 2, Torino, Boringhieri, 1970).
- 1965b «De quelques constantes de la théorie linguistique», *Diogenes* 51 (tr. it. in. AAVV, *I problemi attuali della linguistica*, Milano, Bompiani, 1968).
- 1970 «Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation», in Jakobson, Roman, org., *Studies in Oriental and General Linguistics*, Tóquio, TEC Corporation for Language and Educational Research, pp. 52-91; agora in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.
- Katz, Jerrold J. & Fodor, Jerry A.
1963 «The Structure of a Semantic Theory», *Language* 39 (agora in Katz, J. J. & Fodor, J. A., *The Structure of Language*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1964, pp. 479-518).
- Lakoff, George
1971 «On Generative Semantics», in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 232-296.
- McCawley, James
1971 «Where do noun phrases come from?», in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 217-231.
- Ruwet, Nicolas
1967 *Introduction à la grammaire générative*, Paris, Plon, pp. 452.
- Steinberg, D. D. & Jakobovits, L. A., orgs.
1971 *Semantics: An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. X-604.

citado logo no início do capítulo. Seria necessário inserir uma nova nota e mudar todos os números até ao 125!

Com o sistema autor-data não há esse problema: basta inserir no texto um simples parêntese com nome e data, e depois acrescentar a referência à bibliografia geral (a tinta ou apenas voltando a escrever [passar] uma página).

Mas não é necessário chegar à tese já dactilografada: acrescentar notas mesmo durante a redacção põe espinhosos problemas de renumeração, enquanto com o sistema autor-data não haverá aborrecimentos.

Embora ele se destine a teses bibliograficamente muito homogêneas, a bibliografia final pode também recorrer a múltiplas abreviaturas no que respeita a revistas, manuais ou actas.

Vejamos dois exemplos de duas bibliografias, uma de ciências naturais e outra de medicina:

Mcsnil, F. 1896. *Études de morphologie externe chez les Annélides*. Bull. Sci. France Belg. 29: 110-287.

Adler, P. 1958. *Studies on the Eruption of the Permanent Teeth*. Acta Genet. et Statist. Med., 8: 78: 94.

Não me perguntem o que isto quer dizer. Parte-se do princípio de que quem lê este tipo de publicações já o sabe.

V.5. Advertências, ratociras, costumes

São inúmeros os artifícios que se usam num trabalho científico e inúmeras são as ratoeiras em que se pode cair. Dentro dos limites deste breve estudo, fornecemos apenas, numa ordem dispersa, uma série de advertências que não esgotam o «mar dos Sargaços» que é necessário atravessar na redacção de uma tese. Estas breves advertências servirão tão-só para tornar o leitor consciente de uma quantidade de outros perigos que terá de descobrir por si próprio.

Não indicar referências e fontes para noções de conhecimento geral. Não passaria pela cabeça de ninguém escrever «Napoleão que, como disse Ludwig, morreu em Santa Helena» mas, frequentemente, cometem-se ingenuidades deste género. É fácil dizer «os teares mecânicos que, como disse Marx, assinalaram o advento da

revolução industrial», quando se trata de uma noção universalmente aceite, mesmo antes de Marx.

Não atribuir a um autor uma ideia que ele apresenta como ideia de outrem. Não só porque fariam figura de quem se serviu inconscientemente de uma fonte de segunda mão, mas também porque aquele autor pode ter referido essa ideia sem por isso a aceitar. Num pequeno manual que escrevi sobre o signo, referi entre as várias classificações possíveis, aquela que divide os signos em expressivos e comunicativos, e num exercício universitário encontrei escrito «segundo Eco, os signos dividem-se em expressivos e comunicativos», quando eu sempre recusei esta subdivisão por demasiado grosseira: citei-a por uma questão de objectividade mas não a adoptei.

Não acrescentar ou eliminar notas só para acertar a numeração. Pode acontecer que, na tese passada à máquina (ou mesmo simplesmente redigida de uma forma legível para a dactilógrafa), se tenha de eliminar uma nota que se verificou estar errada ou de acrescentar outra a todo o custo. Neste caso, toda a numeração ficaria errada, mas tanto melhor se se numerou capítulo por capítulo e não desde o princípio até ao fim da tese (uma coisa é corrigir de um a dez e outra de um a cento e cinquenta). Poderia ser-se tentado, para evitar mudar todos os números, a inserir uma nota para encher, ou eliminar outra. É humano. Mas nestes casos é melhor introduzir sinais adicionais como °, ∞, +, ++, e assim por diante. É certo que isto tem aspecto provisório e pode desagradar ao orientador, pelo que, na medida do possível, é melhor acertar a numeração.

Há um método para citar de fontes de segunda mão, observando as regras de correcção científica. É sempre melhor não citar de fontes de segunda mão, mas por vezes não se pode evitá-lo. Há quem aconselhe dois sistemas. Suponhamos que Sedanelli cita de Smith a afirmação de que «a linguagem das abelhas é traduzível em termos de gramática transformacional». Primeiro caso: interessa-nos acentuar o facto de Sedanelli assumir ele próprio a responsabilidade desta afirmação; diremos então em nota, com uma fórmula pouco elegante:

1. C. Sedanelli. *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45 (refere C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga, Vallecchiara Press, 1966, p. 56).

Segundo caso: interessa-nos focar o facto de a afirmação ser de Smith e só citarmos Sedanelli para ficarmos de consciência tranquila, dado que estamos a utilizar uma fonte de segunda mão; escreveremos então em nota:

1. C. Smith, *Chomsky and Bees*, Chattanooga. Vallecchiara Press, 1966, p. 56 (citado por Sedanelli, *Il linguaggio delle api*, Milano, Gastaldi, 1967, p. 45).

Dar sempre informações precisas sobre as edições críticas, resenhas e similares. Precisar se uma edição é edição crítica e organizada por quem. Precisar se uma segunda edição ou outra é revista, ampliada e corrigida, pois de outro modo pode acontecer que se atribuam a um autor opiniões que ele expressou na edição revista em 1970 de uma obra escrita em 1940 como se ele as tivesse expresso em 1940, quando provavelmente determinadas descobertas ainda não tinham sido feitas.

Atenção quando se cita um autor antigo de fontes estrangeiras. Culturas diversas dão nomes diferentes à mesma personagem. Os franceses dizem Pierre d'Espagne enquanto nós não dizemos Pedro de Espanha mas Pedro Hispano. Dizem Scot Erigène e nós dizemos Escoto Erígeno. Se se encontrar em inglês Nicholas of Cues, trata-se de Nicolau de Cusa (tal como saberão com certeza reconhecer personagens como Petrarque, Petrarch, MichelAnge, Vinci ou Boccace). Robert Grosseteste é entre nós Roberto Grosseteste e Albert Le Grand ou Albert the Great são Alberto Magno. Um misterioso Aquinas é São Tomás de Aquino. Aquela que para os ingleses e alemães é Anselm de (of, von) Canterbury é o nosso Anselmo de Aosta. Não falem de dois pintores a propósito de Roger van der Weyden e de Rogier de la Pasture, pois são uma e a mesma pessoa. E, naturalmente, Giove é Júpiter. Também é preciso atenção quando se transcrevem nomes russos de uma fonte francesa antiquada: não haverá problemas no caso de Estaline ou Lénine, mas terão vontade de copiar Ouspensky quando actualmente se translitera Uspenskij. O mesmo se pode dizer para as cidades: Den Haag, The Hague e La Haye são Haia.

Como fazer para saber estas coisas, que são centenas e centenas? Lendo sobre o mesmo tema vários textos em várias línguas. Fazendo parte do clube. Tal como qualquer adolescente sabe que Satchmo é Louis Armstrong e qualquer leitor de jornais sabe que Fortebraccio é Mario Melloni. Quem não sabe estas coisas faz figura de

novato e de provinciano; no caso de uma tese, (como aquela em que o candidato, após ter folheado uma fonte secundária qualquer, analisava as relações entre Arouet e Voltaire), em vez de «provinciano» chama-se «ignorante».

Decidir como formar os adjetivos a partir dos nomes próprios estrangeiros. Se escreverem «voltairiano» terão também de escrever «rimbaudiano». Se escreverem «volteriano», escrevam então, «rimbodiano» (mas o segundo uso é arcaico). São consentidas simplificações como «nitziano», para não escrever «nietzscheano».

Atenção aos números nos livros ingleses. Se num livro americano está escrito 2,625, isso significa dois mil seiscentos e vinte e cinco, enquanto 2.25 significa dois vírgula vinte e cinco.

Os italianos escrevem sempre Cinquecento, Settecento ou Novecento e não século XVI, XVIII ou XX. Mas se num livro francês ou inglês aparece «Quattrocento» em italiano, isso refere-se a um período preciso da *cultura italiana* e geralmente florentina. Nada de estabelecer equivalências fáceis entre termos de línguas diferentes. A «renaissance» em inglês cobre um período diferente do renascimento italiano, incluindo também autores do século XVII. Termos como «mannerismo» ou «Manierismus» são enganadores, e não se referem àquilo que a história da arte italiana chama «manierismo».

Agradecimentos — Se alguém, além do orientador, vos ajudou, com conselhos orais, empréstimo de livros raros ou com apoio de qualquer outro género, é costume inserir no fim ou no início da tese uma nota de agradecimento. Isto serve também para mostrar que o autor da tese se deu ao trabalho de consultar diversas pessoas. É de mau gosto agradecer ao orientador. Se vos ajudou, não fez mais que o seu dever.

Poderia ocorrer-vos agradecer ou declarar a vossa dívida para com um estudioso que o vosso orientador odeia, abomina e despreza. Grave incidente académico. Mas seria por vossa culpa. Ou têm confiança no orientador e se ele disse que tal estudioso é um imbecil, não deveriam consultá-lo, ou o orientador é uma pessoa aberta e aceita que o seu aluno recorra também a fontes de que ele discorda e, neste caso, jamais fará deste facto matéria de discussão, quando da defesa da tese. Ou então o orientador é um velho mandarim irascível, invejoso e dogmático e não deviam fazer a tese com um indivíduo deste género.

Mas se quiserem fazê-la mesmo com ele porque, apesar dos seus defeitos, lhes parece um bom protector, então sejam coerentemente desonestos e não citem o outro, pois terão escolhido ser da raça do vosso mestre.

V.6. O orgulho científico

Em IV.2.4. falámos da humildade científica, que diz respeito ao método de pesquisa e leitura de textos. Agora falamos do orgulho científico, que diz respeito à coragem da redacção.

Não há nada mais irritante do que aquelas teses (e por vezes acontece o mesmo com livros publicados) em que o autor apresenta constantemente *excusationes non petitae*.

Não somos qualificados para abordar um tal assunto, todavia, queremos avançar a hipótese de...

O que é isso de não ser qualificado? Dedicaram meses e talvez anos ao tema escolhido, presumivelmente leram tudo o que havia a ler sobre isso, pensaram nele, tomaram apontamentos, e agora apercebem-se de que não são qualificados? Mas o que é que fizeram durante todo este tempo? Se não se sentiam qualificados, não apresentassem a tese. Se a apresentaram, é porque se sentiam preparados e, seja como for, não têm direito a atenuantes. Portanto, uma vez expostas as opiniões dos outros, uma vez expressas as dificuldades, uma vez esclarecido se sobre um dado tema são possíveis respostas alternativas, *lancem-se para a frente*. Digam, tranquilamente: «pensamos que» ou «pode considerar-se que». No momento em que estão a falar, são o especialista. Se se descobrir que são um falso especialista, tanto pior para vocês, mas não têm o direito de hesitar. Vocês são o representante da humanidade que fala em nome da colectividade sobre um determinado assunto. Sejam modestos e prudentes antes de abrir a boca, mas, quando a abrirem, sejam arrogantes e orgulhosos.

Fazer uma tese sobre o tema X significa presumir que até então ninguém tivesse dito nada de tão completo nem de tão claro sobre o assunto. Todo este livro vos ensinou a serem cautelosos na escolha do tema, a serem suficientemente perspicazes para o escolher muito limitado, talvez muito fácil, talvez ignobilmente sectorial. Mas sobre aquele que escolheram, nem que tenha por título *Variações*

na venda de jornais diários no quiosque da esquina da Via Pisacane com a Via Gustavo Modena de 24 a 28 de Agosto de 1976, sobre esse devem ser a máxima autoridade viva.

E mesmo que tenham escolhido uma tese de compilação que resume tudo o que foi dito sobre o tema sem acrescentar nada de novo, serão uma autoridade sobre aquilo que foi dito por outras autoridades. Ninguém deve saber melhor que vocês tudo aquilo que foi dito sobre esse assunto.

Evidentemente, deverão ter trabalhado de modo a ficarem com a consciência tranquila. Mas isso é outra coisa. Aqui estamos a falar de questões de estilo. Não sejam lamechas nem embaraçados, porque isso aborrece.