

Umberto Eco

COMO SE FAZ UMA TESE



PERSPECTIVA

Coleção Estudos

Dirigida por J. Guinsburg

Aula ⑪

dirigatória

Equipe de realização – Tradução: Gilson Cesar Cardoso de Souza; Revisão: Rosane Scoss Nicolai e Saulo Alencastre; Sobrecapa: Adriana Garcia; Produção: Ricardo W. Neves e Raquel Fernandes Abranches.

5. A Redação

5.1. A QUEM NOS DIRIGIMOS

A quem nos dirigimos ao escrever uma tese? Ao examinador? A todos os estudantes ou estudiosos que terão oportunidade de consultá-la depois? Ao vasto público dos não-especializados? Devemos imaginá-la como um livro, e andar nas mãos de milhares de leitores, ou como uma comunicação erudita a uma academia científica?

São problemas importantes na medida em que dizem respeito antes de tudo à forma expositiva a dar ao trabalho, mas também ao nível de clareza interna que se pretende obter.

Eliminemos desde já um equívoco. Há quem pense que um texto de divulgação, onde as coisas são explicadas de modo a que todos compreendam, requer menos habilidade que uma comunicação científica especializada, às vezes expressa por fórmulas apenas acessíveis a uns poucos iniciados. Isso de modo nenhum é verdade. Certo, a descoberta da equação de Einstein, $E = mc^2$, exigiu muito mais engenho do que qualquer brilhante manual de física. Mas em geral os textos que não explicam com grande familiaridade os termos que empregam deixam a suspeita de que seus autores são muito mais inseguros do que aqueles que explicitam cada referência e cada passagem. Se você ler os grandes cientistas ou os grandes críticos, verá que, com raríssimas exceções, eles são sempre claros e não se envergonham de explicar bem as coisas.

Digamos então que uma tese é um trabalho que, por razões ocasionais, se dirige ao examinador, mas presume que possa ser lida e consultada, de fato, por muitos outros, mesmo estudiosos não versados diretamente naquela disciplina.

Assim, numa tese de filosofia, não será preciso começar explicando o que é filosofia, nem, numa de vulcanologia, ensinar o que são vulcões.

Mas, imediatamente abaixo desse nível óbvio, será sempre conveniente fornecer ao leitor todas as informações de que ele precisa.

De início, *definem-se os termos usados*, a menos que se trate de termos consagrados e indiscutíveis pela disciplina em causa. Numa tese de lógica formal, não precisarei 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 lingüística não terei de definir a noção de fonema (mas devo fazê-lo se o assunto da tese for a definição de fonema em Jakobson). Porém, nesta mesma tese de lingüística, se empregar a palavra “signo” seria conveniente defini-la, pois dá-se o caso de que o termo se refere a coisas diversas em autores diversos. Portanto, teremos como regra geral: *definir todos os termos técnicos usados como categorias-chave em nosso discurso*.

Em segundo lugar, não é necessário partir do princípio que o leitor tenha feito o mesmo trabalho que nós. Se nossa tese versar sobre Cavour, é possível que ele saiba de quem se trata, mas se versar sobre Felice Cavallotti convém recordar, embora sobriamente, quando este autor viveu, quando nasceu e como morreu. Enquanto escrevo tenho sob os olhos duas teses de uma faculdade de letras, uma sobre Giovan Battista Andreini e outra sobre Pierre Rémond de Sainte-Albine. Posso jurar que, arrebanhando cem professores universitários, todos até de letras e filosofia, só uma pequena fração deles conhecerá algo sobre esses dois autores menores. Ora, a primeira tese começa (mal) com:

A história dos estudos sobre Giovan Battista Andreini começa com uma lista de suas obras elaborada por Leone Allacci, teólogo e erudito de origem grega (Quios 1586-Roma 1669) que contribui para a história do teatro... etc.

É desapontador para qualquer pessoa ser informada com tamanha precisão sobre Allacci, que estudou Andreini, e não sobre o próprio Andreini. Mas — dirá o autor — Andreini é o herói de minha tese! Justamente, se é o seu herói, a primeira coisa a fazer é torná-lo familiar a quem quer que vá ler sua tese; não basta que o examinador o conheça. Você não está escrevendo uma carta pessoal ao examinador, mas um livro potencialmente endereçado a toda a humanidade.

A segunda tese, com mais propriedade, principia assim:

O objeto de nosso estudo é um texto publicado na França, em 1747, escrito por um autor que não deixou muitos outros traços de sua existência, Pierre Rémond de Sainte-Albine...

após o que se começa a explicar de que texto se trata e qual a sua importância. Parece-me um começo correto. Sei que Sainte-Albine viveu no século XVIII e que, se tenho pouquíssimas idéias a seu respeito, isso se justifica pelo fato de haver deixado poucos traços de sua vida.

5.2. COMO SE FALA

Uma vez decidido *a quem* se escreve (à humanidade, não ao examinador), cumpre resolver *como* se escreve. Problema difícil: se houvesse a respeito regras cabais, seríamos todos escritores de proa. Pode-se recomendar escrever a tese várias vezes, ou escrever outras coisas antes de atacá-la, pois escrever é também questão de treino. De qualquer forma, é possível dar alguns conselhos muito gerais.

Não imite Proust. Nada de períodos longos. Se ocorrerem, registre-os, mas depois desmembre-os. Não receie repetir duas vezes o sujeito. Elimine o excesso de pronomes e subordinadas. Não escreva:

O pianista Wittgenstein, que era irmão do famoso filósofo que escreveu o *Tractatus Logico-Philosophicus*, que muitos consideram hoje a obra-prima da filosofia contemporânea, teve a sorte de ver escrito especialmente para ele, por Ravel, o concerto para mão esquerda, uma vez que perdera a direita na guerra.

mas:

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

ou:

O pianista Wittgenstein era irmão do filósofo autor do célebre *Tractatus*. Perdera a mão direita, e por isso Ravel lhe escreveu um concerto para mão esquerda.

Não escreva:

O escritor irlandês havia renunciado à família, à pátria e à igreja e confiava em seu propósito. Daí não se pode concluir que fosse um escritor engajado, embora alguns lhe descubram propensões fabianas e "socialistas". Ao eclodir a Segunda Guerra Mundial, tende a ignorar deliberadamente o drama que sacode a Europa e preocupava-se unicamente com a redação de sua última obra.

Mas:

Joyce tinha renunciado à família, à pátria e à igreja. E manteve-se fiel ao desígnio. Não se pode dizer que Joyce fosse um escritor "engajado", embora haja quem tenha falado de um Joyce fabiano e "socialista". Quando eclode a Segunda Guerra Mundial, Joyce tende a ignorar deliberadamente o drama que convulsiona a Europa, preocupando-se unicamente com a redação do *Finnegans Wake*.

Por favor, não escreva, ainda que pareça mais "literário":

Quando Stockhausen fala de "grupos" não tem em mente a série de Schoenberg, nem tampouco a de Webern. O músico alemão, frente à exigência de não repetir nenhuma das doze notas antes da série terminar, não a aceitaria. É a noção mesma de "cluster" que é mais isenta estruturalmente que a de série.

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

Ora, o autor de *Mantra* vai mais além. Quanto ao primeiro, cabe distinguir entre as várias fases de sua obra. Também Berio afirma: não se pode considerar esse autor um serialista dogmático.

Verifica-se que, a certa altura, não se sabe mais *de quem se fala*. E definir um autor por meio de uma de suas obras não é logicamente correto. É verdade que os críticos menores, para se referirem a Manzoni (e temendo repetirem o nome muitas vezes, o que parece ser altamente desaconselhado pelos manuais de "bem escrever") dizem "o autor dos *Promessi sposi*". Mas o autor dos *Promessi sposi* não é o personagem biográfico Manzoni em sua totalidade: tanto mais que, num certo contexto, podemos afirmar que existe uma diferença sensível entre o autor dos *Promessi sposi* e o autor de *Adelchi*, apesar de biográfica e anagraficamente falando tratar-se sempre do mesmo personagem. Por isso, eis como eu escreveria o trecho supracitado:

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

Não pretenda ser e.e. cummings. Cummings era um poeta americano que assinava com as iniciais minúsculas. E, naturalmente, usava vírgulas e pontos com muita parcimônia, cortava os versos, em suma, fazia tudo aquilo que um poeta de vanguarda pode e deve fazer. Mas você não é um poeta de vanguarda. Nem sua tese versa sobre poesia de vanguarda. Se escrever sobre Caravaggio, pôr-se-á de súbito a pintar? Portanto, ao falar do estilo dos futuristas, evite escrever como um deles. Esta é uma recomendação importante, pois hoje em dia muita gente se mete a fazer teses "de ruptura", onde não se respeitam as regras do discurso crítico. A linguagem da tese é uma *metalinguagem*, isto é, uma linguagem que fala de outras linguagens. Um psiquiatra que descreve doentes mentais não se exprime como os doentes mentais. Não quero dizer que seja errado exprimir-se como eles: pode-se, e razoavelmente, estar convencido de que os doentes mentais são os únicos a exprimir-se como deve ser. Mas então terá duas alternativas: ou não fazer uma tese e manifestar o desejo de ruptura recusando os títulos universitários e começando, por exemplo, a tocar guitarra; ou fazer a tese, mas explicando por que motivo a linguagem dos doentes mentais não é uma linguagem "de loucos", e para tal precisará empregar uma metalinguagem crítica compreensível a todos. O pseudopoeta que faz sua tese em versos é um palerma (e com certeza mau poeta). De Dante a Eliot e de Eliot a Sanguineti, os poetas de vanguarda, quando queriam

falar de sua poesia, faziam-no em prosa e com clareza. Quando Marx falava dos operários, não escrevia como um operário de sua época, mas como um filósofo. Mas quando, de parceria com Engels, redigiu o *Manifesto* de 1848, empregou um estilo jornalístico, de períodos curtos, muitíssimo eficaz e provocatório. Diferente do estilo de *O Capital*, destinado a economistas e políticos. Não diga que a violência poética “brota de dentro” de você e que se sente incapaz de submeter-se às exigências da simples e banal metalinguagem da crítica. É poeta? Não se forme, Montale não se formou e nem por isso deixa de ser um grande poeta. Gadda (formado em engenharia) escrevia como escrevia, tudo regionalismos e rupturas estilísticas; porém, quando precisou elaborar um decálogo para quem redigia notícias de rádio, saiu-se com um delicioso, agudo e reto receituário em prosa clara e compreensível a todos. Quando Montale escreve um artigo crítico, procede de maneira que todos o entendam, mesmo aqueles que não entendem sua poesia.

Abra parágrafos com frequência. Quando for necessário, para arejar o texto; mas quanto mais vezes melhor.

Escreva o que lhe vier à cabeça, mas apenas em rascunho. Depois perceberá que o ímpeto lhe arrebatou a mão e o afastou do núcleo do tema. Elimine então as partes parentéticas e as divagações, colocando-as em *nota* ou em *apêndice* (ver). A finalidade da tese é demonstrar uma hipótese que se elaborou inicialmente, e não provar que se sabe tudo.

Use o orientador como cobaia. Faça-o ler os primeiros capítulos (e depois, aos poucos, o resto) com boa antecedência antes da entrega da tese. As reações dele poderão ser de grande utilidade. Se o orientador for uma pessoa muito ocupada (ou preguiçosa) recorra a um amigo. Verifique se qualquer pessoa entende o que você escreveu. Não se faça de gênio solitário.

Não se obstine em iniciar no primeiro capítulo. Talvez esteja mais preparado e documentado para o quarto capítulo. Comece por aí, com a desenvoltura de quem já pôs em ordem os capítulos anteriores. Ganhará confiança. Naturalmente você conta com um ponto de apoio no índice-hipótese, que vai orientá-lo desde o começo (ver 4.1.).

Não use reticências ou pontos de exclamação, nem faça ironias. Pode-se falar uma linguagem absolutamente referencial ou uma linguagem *figurada*. Por linguagem referencial entendo uma linguagem onde todas as coisas são chamadas pelo seu nome mais comum, o mais reconhecível por todos e que não se presta a equívocos. “O trem Veneza-Milão” indica de modo referencial aquilo que “a flecha da laguna” indica de modo figurado. Mas este exemplo mostra-nos que mesmo numa comunicação “cotidiana” se pode empregar uma linguagem parcialmente figurada. Um ensaio crítico ou um texto científico deveriam de preferência ser escritos em linguagem referencial (com todos os termos bem definidos e unívocos), mas às vezes é útil empregar uma metáfora, uma ironia ou uma litotes. Eis um texto referencial seguido da transcrição em termos suportavelmente figurados:

Versão referencial – Krasnapolsky não é um intérprete muito perspicaz da obra de Danieli. Sua interpretação extrai do texto do autor coisas que este, provavelmente não pretendia dizer. A propósito do verso “e a sera a mirar le nuvole”, Ritz entende-o como uma anotação paisagística normal, enquanto Krasnapolsky vê aí uma expressão simbólica alusiva à atividade poética. Não devemos confiar na agudeza crítica de Ritz, mas de igual modo devemos desconfiar de Krasnapolsky. Hilton observa que “se Ritz parece um folheto turístico, Krasnapolsky lembra um sermão da quaresma”. E acrescenta: “Na verdade, dois críticos perfeitos”.

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 forçar-lhe a mão. A propósito do verso “e a sera a mirar le nuvole”, Ritz entende-o como uma anotação paisagística normal, enquanto Krasnapolsky carrega na tecla do simbólico e vê aí uma alusão à atividade poética. Não é que Ritz seja um prodígio de penetração crítica, mas Krasnapolsky também não é brilhante! Como observa Hilton, se Ritz parece um folheto turístico, Krasnapolsky lembra um sermão da quaresma: dois modelos de perfeição crítica.

Vimos que a versão figurada utiliza vários artifícios retóricos. Antes de tudo a *litotes*: dizer que não estamos convencidos de que fulano seja um intérprete perspicaz significa dizer que estamos convencido que ele *não* é um intérprete perspicaz. A seguir, vêm 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 folheto turístico e ao sermão da quaresma são duas *símiles*, ao passo que a observação sobre serem os dois autores críticos perfeitos 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 usadas é porque se presume esteja o leitor à altura de compreendê-las e porque se supõe que com elas o assunto pareça mais incisivo e convincente. Daí não ser preciso envergonhar-se ou explicar tais figuras. Ao se considerar que o leitor é um idiota, não se recorre às figuras de retórica, pois utilizá-las, explicando-as, equivale a fazer o leitor de idiota. E este se vingará chamando de idiota ao autor. Aqui está como um estudante tímido tentaria neutralizar e desculpar as figuras que emprega:

Versão figurada com reserva – Não estamos convencido de que Krasnapolsky seja o mais perspicaz dos intérpretes de Danieli. Ao ler o seu autor, ele dá a impressão de... forçar-lhe a mão. A propósito do verso “e a sera a mirar le nuvole”, Ritz entende-o como uma anotação “paisagística” normal, enquanto Krasnapolsky carrega na... tecla do simbólico e vê aí uma alusão à atividade poética. Não é que Ritz seja um... prodígio de interpretação crítica, mas Krasnapolsky também não é... brilhante! Como observa Hilton, se Ritz parece um... folheto turístico, Krasnapolsky lembra um... sermão da quaresma, e define-os (mas ironicamente!) como dois modelos de perfeição crítica. Ora graças à parte, a verdade é que... etc.

Não creio que alguém seja tão intelectualmente pequeno-burguês a ponto de elaborar um trecho de tal modo cheio de hesitações e de sorrisos de desculpas. Exagerei (e desta vez *digo-o* porque didaticamente é importante que a paródia seja entendida como tal). No entanto, este terceiro trecho contém, de forma condensada, muitos vezos feios do escritor diletante. Antes de mais nada, a utilização de *reticências* para advertir

“atenção que agora vem chumbo grosso!” Puerilidade. As reticências, como veremos, só se empregam no corpo de uma citação para assinalar os trechos omitidos e, *no máximo*, no final de um período para indicar que nem tudo terminou, que ainda haveria algo a dizer. Em segundo lugar, o uso do *ponto de exclamação* para enfatizar uma assertiva. Fica mal, pelo menos num ensaio crítico. Se se der ao trabalho de pesquisar o presente livro, verá que só uma ou duas vezes empreguei um ponto de exclamação. Uma ou duas vezes é lícito, quando se trata de fazer o leitor pular da cadeira ou de sublinhar uma afirmação vigorosa do tipo: “Atenção, nunca cometam este erro!”, mas é melhor falar em voz baixa. Se disser coisas importantes, conseguirá maior efeito. Em terceiro lugar, o autor do último trecho desculpa-se por usar a ironia (mesmo de outro). Certo, se lhe parecer que a ironia de Hilton é demasiado sutil, poderá escrever: “Hilton afirma, com sutil ironia, que estamos perante dois críticos perfeitos”. Mas a ironia tem que ser *verdadeiramente* sutil. No caso em questão, depois de Hilton falar em folheto turístico e sermão da quaresma, a ironia era por demais evidente e não valia a pena explicá-la com todas as letras. O mesmo vale para o “gracejos à parte”. Por vezes, isso pode ser útil para mudar bruscamente o tom do discurso, mas é necessário ter-se de fato gracejado. No caso, o que se fez foi ironizar e metaforizar, e isso não são gracejos, mas artifícios retóricos seríssimos.

Poderão observar-me que neste livro expressei pelo menos duas vezes um paradoxo, e a seguir adverti que se tratava de paradoxos. Mas não o fiz por julgar que não o haviam entendido. Fi-lo, ao contrário, por temer que houvessem entendido demais e, daí, deduzissem que não deviam levar em conta esses paradoxos. O que fiz foi insistir em que, malgrado a forma paradoxal, minha afirmação encerrava uma verdade importante. Esclareci bem as coisas porque este é um livro didático, onde, mais que a beleza do estilo, me importa que todos entendam o que quero dizer. Caso tivesse escrito um ensaio, enunciaria o paradoxo sem denunciá-lo logo em seguida.

Defina sempre um termo ao introduzi-lo pela primeira vez. Não sabendo defini-lo, evite-o. Se for um dos termos principais de sua tese e não conseguir defini-lo, abandone tudo. Enganou-se de tese (ou de profissão).

Não comece a explicar onde fica Roma para depois não explicar onde fica Timbuctu. Dá-nos calafrios ler teses com frases do tipo: “O filósofo panteísta judeu-holandês Spinoza foi definido por Guzzo...” Alto lá! Ou você está fazendo uma tese sobre Spinoza e então o leitor sabe quem é Spinoza e que Augusto Guzzo escreveu um livro sobre ele, ou está citando por acaso essa afirmação numa tese sobre física nuclear e então não deve presumir que o leitor ignore quem é Spinoza, mas saiba quem é Guzzo. Ou, ainda, trata-se de uma tese sobre a filosofia pós-gentiliana na Itália, e todos saberão quem é Guzzo, mas a esta altura também quem é Spinoza. Não diga, nem mesmo numa tese de história: “T. S. Eliot, poeta inglês” (à parte o fato de ter nascido nos Estados Unidos). Parte-se do princípio de que Eliot é universalmente conhecido. Quando muito, se quiser sublinhar

que foi mesmo um poeta inglês e dizer determinada coisa, é melhor escrever: "Foi um poeta inglês, Eliot, quem disse que..." Mas, se a tese for sobre Eliot, tenha a humildade de fornecer todos os dados, se não no texto, pelo menos numa nota logo no início: em dez linhas condensará, com precisão e honestidade, os dados biográficos necessários. Não se deve exigir do leitor, ainda que especializado, que se lembre de quando Eliot nasceu. Isso vale ainda mais para autores menores de um século passado. Não presuma que todos saibam de quem se trata. Diga logo quem era, sua posição etc. Mas, ainda que fosse Molière, que custa alinhar uma nota com duas datas? Nunca se sabe.

Eu ou nós? Deve-se, na tese, introduzir as opiniões próprias na primeira pessoa? Deve-se dizer "penso que..."? Alguns acham isso mais honesto do que apelar para o *not majestatis*. Não concordo. Dizemos "nós" por presumir que o que afirmamos possa ser compartilhado pelos leitores. Escrever é um ato social: escrevo para que o leitor aceite aquilo que lhe proponho. Quando muito, deve-se procurar evitar o pronome pessoal recorrendo a expressões mais impessoais, como "cabe, pois, concluir que", "parece acertado que", "dever-se-ia dizer", "é lícito supor", "conclui-se daí que", "ao exame desse texto percebe-se que" etc. Não é necessário dizer "o artigo que citei anteriormente", ou "o artigo que citamos anteriormente", basta dizer "o artigo anteriormente citado". Entretanto, é válido escrever "o artigo anteriormente citado *nos* demonstra que", pois expressões assim não implicam nenhuma personalização do discurso científico.

Nunca use artigo diante de nome próprio. Não existe justificativa para dizer "o Manzoni", "o Dante" ou "o Stendhal". De qualquer forma, soa um pouco antiquado. Imagine um jornal escrevendo "o Berlinguer" e "o Leone", a menos que esteja ironizando? Não vejo porque não escrever "como diz De Sanctis..."

Dois exceções: quando o nome próprio indica um manual célebre, uma obra de consulta ou um dicionário ("segundo o Aulete") e quando, numa resenha crítica, citam-se os estudiosos menores ou pouco conhecidos ("comentam a este propósito o Caprazzoppa e o Bellotti-Bon"), mas até isso faz sorrir e lembra as falsas citações de Giovanni Mosca; melhor seria dizer: "como comenta Romualdo Caprazzoppa", dando em nota a referência bibliográfica.

Não aporuguese jamais os nomes próprios estrangeiros. Há quem diga "João Paulo Sartre" ou "Ludovico Wittgenstein", o que é ridículo. Imagine-se um jornal que escrevesse "Henrique Kissinger" ou "Valério Giscard d'Estaing". Gostaria que um livro italiano escrevesse "Giuseppe de Alencar"? No entanto, alguns livros de filosofia referem "Bento Espinosa" ao invés de "Baruch Spinoza". Os israelenses deveriam escrever "Baruch Croce"? Naturalmente, se se escreve Abelardo em vez de Abélard, deverá usar também Pedro em vez de Pierre. São permitidas exceções, a principal delas é a que se refere aos nomes gregos e latinos, como Platão, Virgílio, Horácio.

Só se deve aporuguesar os sobrenomes estrangeiros em caso de tradição consagrada. Admitem-se Lutero, Confúcio, Tomás de Aquino, num contexto normal. Pode-se dizer Maomé, a menos que se trate de uma tese em filosofia árabe. Se, porém, se aporuguesar o sobrenome, deve também aporuguesar-se o nome: Tomás Morus. Mas numa tese específica dever-se-á usar Thomas Moore.

5.3. AS CITAÇÕES

5.3.1. Quando e como citar: dez regras

Em geral citam-se muitos textos alheios numa tese: o texto objeto do trabalho, ou a fonte primária, e a literatura crítica sobre o assunto, ou as fontes secundárias.

Portanto, as citações são praticamente de dois tipos: (a) cita-se um texto a ser depois interpretado e (b) cita-se um texto em apoio a nossa interpretação.

É difícil dizer se se deve citar com profusão ou com parcimônia. Depende do tipo de tese. Uma análise crítica de um escritor requer, obviamente, que se transcrevam e analisem longos trechos de sua obra. Outras vezes, a citação pode ser uma manifestação de preguiça: o candidato não quer ou não é capaz de resumir uma determinada série de dados e deixa a tarefa aos cuidados de outrem.

Vejamos, pois, dez regras para a citação.

Regra 1 – Os textos-objeto de análise interpretativa são citados com razoável amplitude.

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

Essas duas regras implicam alguns corolários óbvios. Antes de tudo, se o trecho a analisar ultrapassa meia página, é sinal de que algo não vai bem: ou tomou-se uma unidade de análise muito grande e, portanto, não podemos comentá-la ponto por ponto, ou não estamos falando de um trecho, mas de um texto inteiro e então, mais que uma análise, estamos fazendo um juízo global. Nestes casos, se o texto for importante, mas muito longo, é melhor transcrevê-lo por extenso *em apêndice* e citar ao longo dos capítulos apenas breves períodos.

Em segundo lugar, ao citar a literatura crítica deve-se estar seguro de que a citação diga algo de novo ou confirme o que fora dito *com autoridade*. Vejamos, por exemplo, duas citações *inúteis*:

As comunicações de massa constituem, como diz McLuhan, “um dos fenômenos centrais do nosso tempo”. Recorde-se que, somente na Itália, segundo Savoy, dois indivíduos em cada três passam um terço do dia em frente do televisor.

O que há de errado ou de ingênuo nestas duas citações? Em primeiro lugar, que as comunicações de massa sejam um fenômeno central do nosso tempo é algo tão óbvio que qualquer um poderia tê-lo dito. Não se exclui que também McLuhan o tenha dito (não averigüei, inventei a citação), mas não é preciso apoiar-se na autoridade de quem quer que seja para demonstrar coisa tão evidente. Em segundo lugar, é possível que o dado que referimos seguidamente sobre a audiência de televisão seja exato, mas Savoy não é uma *autoridade* (é um nome que inventei, um equivalente a fulano). Dever-se-ia, em vez disso, ter citado uma pesquisa sociológica assinada por estudiosos renomados e insuspeitos, dados por órgãos oficiais de estatística, resultados de uma pesquisa que você mesmo fez, fornecidos em tabelas anexas. Em vez de citar um Savoy qualquer, seria preferível ter dito "facilmente se presume que duas pessoas em cada três etc."

Regra 3 – A citação pressupõe que a idéia do autor citado seja compartilhada, 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 dar-se de várias maneiras:

a) com chamada e referência em nota, principalmente quando se trata de autor mencionado pela primeira vez;

b) com o nome do autor e a data de publicação da obra entre parênteses, após a citação (ver 5.4.3.);

c) com simples parênteses, onde se menciona o número da página quando o capítulo ou toda a tese tratam da mesma obra do mesmo autor. Veja-se, pois, na Tabela 15, como poderia ser estruturada uma página de tese com o título *O Problema da Epifania no "Portrait" de James Joyce*, onde a obra sobre a qual versa a tese, uma vez definida a edição a que nos referimos e quando se tiver decidido utilizar, por comodidade, a tradução italiana de Cesare Pavese, é citada com o número da página entre parênteses no texto, ao passo que a literatura crítica é citada em nota.

Regra 5 – As citações de fontes primárias devem de preferência ser colhidas da edição crítica ou da edição mais conceituada: numa tese sobre Balzac seria desaconselhável recorrer à edição Livre de Poche; pelo menos recorra-se à obra completa de Pléiade. Para autores antigos e clássicos, em geral basta citar parágrafos, capítulos ou versículos, conforme os usos correntes (ver 3.2.3.). Para autores contemporâneos, citar, se possível, se há várias edições, a primeira ou a última edição revista e corrigida, conforme o caso; cita-se a primeira se as seguintes forem meras reimpressões, a última se a obra tiver sido refundida, revisada, ampliada ou atualizada. Em qualquer caso, especificar que existe uma primeira e uma enésima edição, esclarecendo qual a que se cita (ver 3.2.3.).

Regra 6 – Quando se estuda um autor estrangeiro, as citações devem ser na língua original. Esta regra é taxativa em se tratando de obras literárias. Nestes casos pode ser mais ou menos útil fazer seguir a tradução

entre parênteses ou em nota. Para isso, siga as indicações do orientador. Ao se tratar de um autor do qual não se analisa o estilo literário, mas de quem se quer apreender a exata expressão do pensamento em todos os seus matizes lingüísticos, tem uma certa importância (o comentário a um excerto filosófico, por exemplo), é conveniente trabalhar com o original. Aqui, porém, é altamente aconselhável acrescentar entre parênteses ou em nota a tradução, pois isso constitui também um exercício interpretativo de sua parte. Finalmente, ao se citar um autor estrangeiro, mas tão-somente para tirar uma informação, dados estatísticos ou históricos, um juízo de caráter geral, poderá recorrer a uma boa tradução ou mesmo traduzir o trecho, para não obrigar o leitor a constantes saltos de uma língua para outra. Basta citar bem o título original e explicitar qual a tradução utilizada. Pode ainda suceder que se fale de um autor estrangeiro, quer este autor seja um poeta ou um novelista, mas que se examinem seus textos não por razões de estilo, mas de conteúdo filosófico. Neste caso, se as citações forem muitas e contínuas, pode-se recorrer a uma boa tradução para tornar o discurso mais fluente, apenas inserindo breves trechos *in original* quando se quisermos ressaltar o uso específico de uma certa palavra. É este o exemplo de Joyce fornecido na Tabela 15. Veja também o ponto (c) da regra 4.

Regra 7 – A remissão ao autor e à obra deve ser *clara*. Para entender-se o que queremos dizer, valha o seguinte exemplo (*errôneo*):

Concordamos com Vásquez quando sustenta que “o problema em exame está longe de ser resolvido”¹, e, apesar da conhecida opinião de Braun², para quem “a luz se fez em definitivo sobre essa antiga questão” consideramos com nosso autor que “resta ainda percorrer um longo caminho antes que se chegue a um estágio de conhecimento satisfatório”.

A primeira citação é de certo de Vásquez e a segunda de Braun, mas a terceira será mesmo de Vásquez, como insinua o contexto? E uma vez que na nota 1 reportamos à primeira citação de Vásquez na página 160 de sua obra, deveremos supor que também a terceira esteja na mesma página do mesmo livro? E se a terceira citação fosse de Braun? Eis como o trecho deveria ter sido redigido:

Concordamos com Vásquez quando sustenta que “o problema em exame está longe de ser resolvido”³ e, apesar da conhecida opinião de Braun, para quem “a luz se fez em definitivo sobre esta antiga questão”⁴, sustentamos com nosso autor que “resta ainda percorrer um longo caminho antes que se chegue a um estágio de conhecimento satisfatório”⁵.

Repare que, na nota 5, escrevemos: Vásquez, *op. cit.*, p. 161. Se a frase fosse ainda da página 160, poderíamos ter escrito: Vásquez, *ibidem*.

1. Roberto Vásquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.
2. Richard Braun, *Logik and Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.
3. Roberto Vásquez, *Fuzzy Concepts*, London, Faber, 1976, p. 160.
4. Richard Braun, *Logik and Erkenntnis*, München, Fink, 1968, p. 345.
5. Vásquez, *op. cit.*, p. 161.

Mas, ai de nós se tivéssemos colocado *ibidem* sem especificar “Vásquez”. Significaria que a frase se encontra na página 345 do livro de Braun que se acaba de citar. *Ibidem*, portanto, significa “no mesmo lugar” e só se usa quando se quer repetir a citação da nota precedente. Mas se, no texto, em vez de “concordamos com nosso autor” tivéssemos dito “concordamos com Vásquez”, querendo fazer referência à página 160, poderíamos colocar em nota um simples *ibidem*. Desde que, convém lembrar, houvéssimos falado de Vásquez e sua obra algumas linhas acima, ou pelo menos na mesma página, ou não mais de duas notas antes. Se, pelo contrário, Vásquez aparecesse dez páginas antes, seria melhor repetir em nota a indicação por inteiro, ou no mínimo “Vásquez, *op. cit.*, p. 160”.

Regra 8 – Quando uma citação não ultrapassa duas ou três linhas, pode-se inseri-la no corpo do parágrafo entre aspas duplas, como faço agora citando Campbell e Ballou, que dizem que “as citações diretas que não ultrapassam três linhas datilografadas aparecem entre aspas duplas no próprio corpo do texto”⁶. Quando a citação é mais longa, é melhor colocá-la *em espaço um com entrada* (se a tese for batida em espaço três, a citação pode ser em espaço dois). Neste caso, não são necessárias as aspas, pois fica claro que todos os trechos com entrada e em espaço um são citações, cabendo-nos vigiar para que nossas observações pessoais ou desenvolvimentos secundários (que deverão ir em nota) não caiam no mesmo sistema. Eis um exemplo de dupla citação com entrada⁷:

Se uma citação direta superar três linhas datilografadas, vai fora do texto em um parágrafo ou em vários parágrafos separadamente, em espaço um...

A subdivisão em parágrafos da fonte original deve ser mantida na citação. Os parágrafos que se sucedem na fonte permanecem separados por um só espaço, bem como as linhas. Os parágrafos citados a partir de duas fontes diversas e não separados por um texto de comentário devem ser separados por espaço duplo⁸.

A entrada se usa para indicar as citações principalmente num texto que implique numerosas citações de algum comprimento... Não se usam aspas⁹.

Este método é bastante cômodo porque coloca de imediato sob os olhos do leitor os textos citados, permite saltá-los se a leitura for transversal, concentrar-se exclusivamente sobre eles quando o leitor estiver mais interessado nas citações do que no nosso comentário e, por fim, permite encontrá-los rapidamente quando os procuramos por motivo de consulta.

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

7. Como a página que você está lendo é impressa (e não datilografada), em vez de um espaço menor usa-se um corpo tipográfico menor (que a máquina de escrever *não tem*). A evidência da utilização deste corpo menor é tal que, no resto do livro, você vê que nem é necessário dar entrada, bastando isolar o bloco em corpo menor, dando-lhe uma linha de espaço em cima e embaixo. Aqui se deu entrada só para salientar a utilidade desse artifício na página datilografada.

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.

Regra 9 – As citações devem ser *fiéis*. Primeiro, deve-se transcrever as palavras tal como estão (e, para tanto, convém sempre, após a redação, confrontar as citações com o original, pois, ao copiá-las, à mão ou à máquina, costumamos incorrer em erros ou omissões). Segundo, nunca se devem eliminar partes do texto sem que isso seja assinalado: esta *sinalização* de elipses faz-se mediante a inserção de reticências, que correspondem às porções deixadas de lado. Terceiro, jamais fazer interpolações: qualquer comentário, esclarecimento ou especificação nossos devem vir entre *colchetes*. Mesmo os grifos (*sublinhados*) que não são do autor, mas nossos, devem ser assinalados. Exemplo: no texto citado, entre outras coisas, aparecem regras ligeiramente diferentes das que utilizo para as interpolações; mas isto se presta também para esclarecer como os critérios podem divergir, desde que sua adoção seja constante e coerente:

No interior da citação... podem ocorrer alguns problemas... Sempre que se omitir a transcrição de uma parte do texto, isso será assinalado pondo reticências entre colchetes [sugerimos apenas as reticências, sem os colchetes]... Em contrapartida, quando for acrescentada uma palavra para a melhor compreensão do texto transcrito, esta aparecerá entre parênteses [não nos esqueçamos que estes autores estão falando de teses de literatura francesa, onde às vezes pode ser necessário interpolar uma palavra que faltava no manuscrito original, mas cuja presença o filólogo conjectura].

.....
Tenha em mente a necessidade de evitar os erros de francês e *escrever num vernáculo correto e claro* [grifo nosso]¹⁰.

Se o autor citado, embora digno de menção, incorre num erro manifesto, de estilo ou de informação, devemos respeitar o seu erro, mas assinalá-lo ao leitor ao menos com colchetes do tipo [sic]. Dir-se-á, portanto, que Savoy afirma que “em 1820 [sic], após a morte de Bonaparte, a situação europeia era nebulosa”.

Regra 10 – Citar é como testemunhar num processo. Precisamos estar sempre em condições de retomar o depoimento e demonstrar que é fidedigno. Por isso, a referência deve ser *exata e precisa* (não se cita um autor sem dizer em que livro e em que página), como também *averiguável* por todos. Que fazer quando uma informação ou um juízo importante nos forem fornecidos por uma comunicação pessoal, carta ou manuscrito? Basta citar a frase apondo 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 registrada em 6 de junho de 1975.
4. C. Smith, *Le Fonti dell'Edda di Snorri*, manuscrito.
5. C. Smith, Comunicação ao XII Congresso de Fisioterapia, manuscrita (em publicação pela Editora Mouton, The Hague).

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

Reparem que, no que respeita às fontes 2, 4 e 5, existem documentos que poderão ser apresentados em qualquer momento. Para a fonte 3 trabalhamos no vazio, dado que o termo “registro” não nos diz se trata de gravação em fita ou de apontamento estenográfico. Quanto à fonte 1, apenas o autor poderia nos desmentir (mas pode já ter morrido). Em casos assim extremos é sempre de boa norma, após dar forma definitiva à citação, comunicá-la por carta ao autor e obter uma resposta onde ele declare reconhecer-se nas idéias que lhe foram atribuídas e o autorize a fazer uso da citação. Se tratasse de uma citação *muitíssimo* importante e inédita (uma nova fórmula, o resultado de uma pesquisa ainda secreta), seria aconselhável anexar à tese uma fotocópia da carta de autorização. Desde que, é claro, o autor da informação seja uma autoridade científica notória e não um João-ninguém qualquer.

Regras secundárias – Se quisermos ser exatos, ao inserir um sinal de elipse (reticências com ou sem colchetes), devemos proceder do seguinte modo com a pontuação:

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

Ao citar versos, atenha-se aos usos da literatura crítica compulsada. De qualquer maneira, apenas um verso pode aparecer no corpo do texto: “la donzelletta vien dalla campagna”. Dois versos podem aparecer no texto separados por uma barra: “I cipressi che a Bolgheri alti e schietti/ van da San Guido in duplice filar”. Mas, se se trata de um excerto poético mais longo, é melhor recorrer ao sistema de espaço um com entrada:

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

Procede-se da mesma forma perante um único verso destinado a ser alvo de uma longa análise subsequente, como no caso em que se quisesse extrair os elementos fundamentais da poética de Verlaine do verso

De la musique avant toute chose

Aqui, acho que não é necessário sublinhar o verso, mesmo pertencendo a língua estrangeira. Sobretudo se a tese for sobre Verlaine, pois, do contrário, cumpriria sublinhar centenas de páginas. 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...

se o núcleo da tese for a noção de “disparidade”, especificar sempre: grifo nosso”.

Tabela 15: EXEMPLO DE ANÁLISE CONTINUADA
DE UM MESMO TEXTO

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

Cintilando e tremulando tremulando e alastrando, luz que irrompia, flor que desabrochava, a visão desabrochou-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 seus doces fulgores, cada qual mais intenso que o anterior (p. 219).

Nota-se desde logo, porém, que mesmo a visão "submarina" transforma-se imediatamente em visão de chama, onde prevalecem tons rubros e sensações de fulgor. Talvez o texto original reflita melhor essa sensação 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 são freqüentes, com a palavra "fire" aparecendo pelo menos 59 vezes e as diversas variações de "flame" 35 vezes¹. Diremos então que a experiência da epifania se associa à do fogo, o que nos dá uma chave para a busca de relações entre o jovem Joyce e o D'Annunzio de *Il fuoco*. Vejamos agora o trecho:

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

onde é desconcertante a evocação de um trecho de D'Annunzio em *Il fuoco* que diz:

atraída 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.

5.3.2. Citações, paráfrases e plágio

Ao elaborar a ficha de leitura, você resumiu vários pontos do autor que lhe interessavam: isto é, fez *paráfrases* e repetiu com suas próprias palavras o pensamento do autor. E também reproduziu trechos inteiros entre aspas.

Ao passar para a redação da tese, já não terá sob os olhos o texto, e provavelmente copiará longos trechos das fichas. Aqui, é preciso certificar-se de que os trechos que copiou são realmente paráfrases e não *citações sem aspas*. Do contrário, terá cometido um plágio.

Essa forma de plágio é assaz comum nas teses. O estudante fica com a consciência tranqüila porque informa, antes ou depois, em nota de rodapé, que está se referindo àquele autor. Mas o leitor que, por acaso, percebe na página não uma paráfrase do texto original, mas uma verdadeira cópia sem aspas, pode tirar daí uma péssima impressão. É isto não diz respeito apenas ao orientador, mas a quem quer que posteriormente estude a sua tese, para publicá-la ou para avaliar sua competência.

Como ter certeza de que uma paráfrase não é um plágio? Antes de tudo, se for muito mais curta do que o original, é claro. Mas há casos em que o autor diz coisas de grande conteúdo numa frase ou período curtíssimo, de sorte que a paráfrase deve ser muito mais longa do que o trecho original. Neste caso, não se deve preocupar doentamente em nunca colocar as mesmas palavras, pois às vezes é inevitável ou mesmo útil que certos termos permaneçam imutáveis. A prova mais cabal é dada quando conseguimos parafrasear o texto sem lê-lo diante dos olhos, significando que não só não o copiamos como o entendemos.

Para melhor esclarecer esse ponto, transcrevo – com o número 1 – um trecho de um livro (trata-se de Norman Cohn, *Os Fanáticos do Apocalipse*).

Com o número 2 exemplifico uma paráfrase razoável.

Com o número 3 exemplifico uma *falsa paráfrase*, que constitui um plágio.

Com o número 4 exemplifico uma paráfrase igual à do número 3, mas onde o plágio é evitado pelo 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 demônio destruidor, cujo reino seria de fato um caos sem lei, uma era votada à rapina e ao saque, à tortura e ao massacre, mas também o prelúdio de um termo ansiado, a Segunda Vinda e o Reino dos Santos. As pessoas estavam sempre alerta, atentas aos “sinais” que, segundo a tradição profética, anunciariam e acompanhariam o último “período de desordem”; e, já que os “sinais” incluíam maus governantes, discórdia civil, guerra, fome, carestia, peste, cometas, mortes imprevistas de pessoas eminentes e uma crescente pecaminosidade geral, nunca houve dificuldade em detectá-los.

2. Uma paráfrase honesta

A esse respeito, Cohn¹¹ é bastante explícito. Debruça-se sobre a situação de tensão típica desse período, em que a expectativa do Anticristo é, ao mesmo tempo, a do reino do demônio, inspirado na dor e na desordem, mas também prelúdio da chamada Segunda Vinda, a Parúsia, a volta do Cristo triunfante. Numa época dominada por acontecimentos sombrios, saques, rapinas, carestia e pestes, não faltavam às pessoas os “sinais” correspondentes aos sintomas que os textos proféticos haviam sempre anunciado como típicos da vinda do Anticristo.

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

3. *Uma falsa paráfrase*

Segundo Cohn... [segue-se uma lista de opiniões expressas pelo autor em outros capítulos]. Por outro lado, cumpre não esquecer que a vinda do Anticristo deu lugar a uma tensão ainda maior. As gerações viviam na constante expectativa do demônio destruidor, cujo reino seria de fato um caos sem lei, uma era consagrada à rapina e ao saque, à tortura e ao massacre, mas também o prelúdio à Segunda Vinda ou ao Reino dos Santos. As pessoas estavam sempre alertas, atentas aos sinais que, segundo os profetas, acompanhariam e anunciariam o último “período de desordem”: e, já que esses “sinais” incluíam os maus governantes, a discórdia civil, a guerra, a seca, a fome, a carestia, as pestes e os cometas, além das mortes imprevistas de pessoas importantes (e uma crescente pecaminosidade geral), nunca houve dificuldade em detectá-los.

4. *Uma paráfrase quase textual que evita o plágio*

O próprio Cohn, já citado, recorda ainda que “a vinda do Anticristo deu lugar a uma tensão ainda maior”. As diversas gerações viviam em constante expectativa do demônio destruidor, “cujo reino seria de fato um caos sem lei, uma era consagrada à rapina e ao saque, à tortura e ao massacre, mas também o prelúdio de um termo ansiado, a Segunda Vinda e o Reino dos Santos”.

As pessoas estavam sempre alertas e atentas aos sinais que, segundo os profetas, acompanhariam e anunciariam o último “período de desordens”. Ora, sublinha Cohn, uma vez que estes sinais incluíam “maus governantes, discórdia civil, guerra, seca, fome, carestia, peste, cometas, mortes imprevistas de pessoas eminentes e uma crescente pecaminosidade geral, nunca houve dificuldade em detectá-los”¹².

Ora, é claro que, ao invés de dar-se ao trabalho de elaborar a paráfrase n.º 4, melhor fora transcrever como citação o trecho completo. Mas para isso seria preciso que sua ficha de leitura já contivesse todo o trecho ou uma paráfrase insuspeita. Como, ao redigir a tese, não poderá mais recordar-se do que foi feito na fase de fichamento, cumpre proceder corretamente a partir daí. Você deve estar seguro de que, não existindo aspas na ficha, o que ali está é uma paráfrase e não um plágio.

5.4. NOTAS DE RODAPÉ

5.4.1. *Para que servem as notas*

Uma opinião muito difundida pretende que não apenas as teses, mas também os livros com muitas notas, denunciam um esnobismo erudito e, com frequência, uma tentativa de lançar fumaça nos olhos do leitor. Por certo, não se deve excluir que muitos autores amontoam notas para conferir um tom importante ao seu trabalho, ou que recheiam as notas com

12. *Ibidem*.

informações desnecessárias, às vezes subtraídas sub-repticiamente da literatura crítica examinada. Mas isso não impede que as notas, quando utilizadas na justa medida, sejam importantes. Qual seja essa justa medida depende do tipo de tese. Não obstante, procuraremos ilustrar os casos onde as notas se impõem, e como se elaboram.

a) *As notas servem para indicar as fontes das citações.* Se a fonte tivesse de ser indicada no próprio texto, a leitura da página seria difícil. Há sem dúvida maneiras de fornecer referências essenciais no texto, sem recorrer às notas, como no sistema autor-data discutido em 5.4.3. Mas, em geral, a nota se presta maravilhosamente a este fim. Se for nota de referência bibliográfica, convém que apareça *em rodapé* e não *no fim* do livro ou do capítulo, pois desse modo com um simples golpe de vista pode-se controlar o que se está discutindo.

b) *As notas servem para acrescentar ao assunto discutido no texto outras indicações bibliográficas de reforço:* "ver também, a esse respeito, a obra tal". Aqui também é mais cômodo colocá-las em rodapé.

c) *As notas servem para remissões internas e externas.* Tratado um assunto, pode-se pôr em nota um "cf." (que quer dizer "confrontar" e que remete a outro livro ou a outro capítulo ou parágrafo de nosso próprio trabalho). As remissões internas também podem aparecer no texto, quando essenciais: sirva de exemplo o presente livro, onde vez por outra surgem remissões a outro parágrafo.

d) *As notas servem para introduzir uma citação de reforço* que, no texto, atrapalharia a leitura. Quer dizer, no texto você faz uma afirmação e, para não perder o fio da meada, passa à afirmação seguinte, remetendo em seguida à primeira nota onde se demonstra como uma célebre autoridade confirma a afirmação feita¹³.

e) *As notas servem para ampliar as afirmações que se fez no texto*¹⁴: nesse sentido, são úteis por permitirem não sobrecarregar o texto com observações que, embora importantes, são acessórias em relação ao tema ou apenas repetem sob um diferente ponto de vista o que já fora dito de maneira essencial.

f) *As notas servem para corrigir as afirmações do texto:* você está seguro do que afirma mas, ao mesmo tempo, consciente de que pode haver quem não esteja de acordo, ou considera que de um certo ponto de vista, se poderia fazer uma objeção à nossa assertiva. Seria então prova

13. "Todas as afirmações importantes de fatos que não são matéria de conhecimento geral... devem basear-se numa evidência da sua validade. Isto pode ser feito no texto, na nota de rodapé ou em ambos" (Campbell, *op. cit.*, p. 50).

14. As notas de conteúdo podem ser usadas para discutir ou ampliar pontos do texto. Por exemplo, Campbell e Ballou (*op. cit.*, p. 50) lembram que é útil colocar em nota discussões técnicas, comentários incidentais, corolários e informações adicionais.

não só de lealdade científica, mas também espírito crítico inserir uma nota explicativa¹⁵.

g) As notas podem servir para dar a *tradução* de uma citação que era essencial fornecer em língua estrangeira, ou a *versão original* de uma citação que, por razões de fluência do discurso, era mais cômodo fazer em tradução.

h) *As notas servem para pagar as dívidas.* Citar um livro donde se extraiu uma frase é pagar uma dívida. Citar um autor do qual se utilizou uma idéia ou uma informação é pagar uma dívida. Às vezes, porém, é preciso também pagar dívidas cuja documentação não é fácil, e pode ser norma de correção científica advertir em nota, por exemplo, que uma série de idéias originais ora expostas jamais teria vindo à luz sem o estímulo recebido da leitura de determinada obra ou das conversações privadas com tal estudioso.

Enquanto as notas do tipo *a, b e c* são mais úteis em rodapé, as do tipo *d, h* podem aparecer também no fim do capítulo ou da tese, principalmente se forem muito longas. Contudo, diremos que *uma nota nunca deveria ser excessivamente longa*, do contrário não será uma nota, mas *um apêndice* que, como tal, deve aparecer no fim da obra, numerado. De qualquer forma, é preciso ser coerente: ou todas as notas em rodapé ou no fim do capítulo, ou breves notas em rodapé e apêndices no fim da obra.

Convém lembrar mais uma vez que, quando se está examinando uma fonte homogênea, a obra de um só autor, as páginas de um diário, uma coleção de manuscritos, cartas ou documentos etc., poder-se-á evitar as notas simplesmente fornecendo no início do trabalho abreviaturas para as fontes e inserindo entre parênteses, no texto, uma sigla com o número de página ou do documento para cada citação ou outra remissão qualquer. Veja o parágrafo 3.2.3., sobre as citações de clássicos, e atenha-se àqueles usos. Numa tese sobre autores medievais publicados na patrologia latina de Migne evitar-se-ão centenas de notas colocando no texto parênteses do tipo (PL, 30, 231). Deve-se proceder da mesma maneira para remissões a quadros, tabelas, figuras no texto ou em apêndice.

15. De fato, depois de haver dito que é útil fazer as notas, ressaltamos que, como lembram ainda Campbell e Ballou (*op. cit.*, p. 50), "o uso das notas com vista à elaboração do trabalho requer certa prudência. É preciso ter cuidado em não transferir para as notas informações importantes e significativas: as idéias diretamente relevantes e as informações essenciais devem aparecer no texto". Por outro lado, como dizem os mesmos autores (*ibidem*), "qualquer nota de rodapé deve justificar praticamente sua própria existência". Não há nada mais irritante do que as notas que parecem inseridas só para fazer figura e que não dizem nada de importante para os fins *daquele* discurso.

5.4.2. O sistema citação-nota

Consideremos agora o uso da nota como meio de referência bibliográfica: se no texto se fala de algum autor ou se citam algumas passagens suas, a nota correspondente fornece a referência bibliográfica adequada. Este sistema é bastante cômodo porque, com a nota em rodapé, o leitor fica sabendo logo a que obra nos referimos.

Mas este método impõe uma duplicação: as obras citadas em nota deverão reaparecer depois na bibliografia final (exceto nos raros casos em que a nota cita um autor que nada tem a ver com a bibliografia específica da tese, como se, num trabalho de astronomia, me ocorresse citar "l'Amor che muove il sole e l'altre stelle"¹⁶; a nota bastaria).

Com efeito, não se pode dizer que se as obras citadas já apareceram 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, sendo pouca gentileza para com o leitor obrigá-lo a procurar os textos página por página nas notas.

Ademais, a bibliografia final fornece, relativamente à nota, informações mais completas. Por exemplo, ao citar um autor estrangeiro, pode-se dar em nota apenas o título na língua original, ao passo que a bibliografia mencionará também a existência de uma tradução. E mais: costuma-se citar em nota o autor pelo *nome e sobrenome*, enquanto na bibliografia o encontraremos em ordem alfabética pelo sobrenome e nome. Além disso, existindo uma primeira edição de um artigo em revista e depois uma reedição, muito mais acessível, num volume coletivo, a nota poderá citar apenas a segunda edição, com a página do volume coletivo, enquanto a bibliografia deverá citar sobretudo a primeira edição. Uma nota pode abreviar certos dados, eliminar o subtítulo, omitir de quantas páginas é o volume, enquanto a bibliografia deve fornecer todas essas informações.

Na Tabela 16 apresentamos um exemplo de uma página de tese com várias notas em rodapé, e na Tabela 17 fornecemos as mesmas referências bibliográficas tal como aparecerão na bibliografia final, de modo a mostrar as diferenças.

Advertimos desde já que o texto proposto à guisa de exemplo foi concebido *ad hoc* de modo a apresentar inúmeras referências de tipos diferentes, razão pela qual não aposto em sua verossimilhança ou clareza conceptual.

Advertimos ainda que, por razões de simplificação, a bibliografia foi limitada aos dados essenciais, ignorando as exigências de perfeição e completude descritas em 3.2.3.

16. Dante, *Par.* XXXIII, 145.

Tabela 16: EXEMPLO DE PÁGINA COM 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 de seus constituintes elementares. Não renuncia, porém, a reivindicar em todos os casos o primado da estrutura sintática profunda como determinante do significado³.

Naturalmente, a partir dessas primeiras posições, Chomsky chegou a uma posição mais articulada, prenunciada já em 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 superficial. Outros autores, Lakoff⁵, por exemplo, tentam construir uma semântica gerativa onde a forma lógico-semântica gera a própria estrutura sintática⁶.

1. Para uma boa visão panorâmica dessa 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 M.I.T., 1965, p. 162.

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

5. "On Generative Semantics", in VVAA, *Semantics*, cit.

6. Na mesma linha ver: James McCawley, "Where do noun phrases come from?", in VVAA, *Semantics*, cit.

Tabela 17: EXEMPLO DE BIBLIOGRAFIA PADRÃO CORRESPONDENTE

VVAA, *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, M.I.T. Press, 1965, pp. XX-252 (trad. it. in *Saggi Linguistici* 2, Turim, Boringhieri, 1970).

_____. "De quelques constantes de la théorie linguistique". *Diogenes* 51, 1965 (trad. it. in VVAA, *I problemi attuali della linguistica*, Milão, Bompiani, 1968).

_____. "Deep Structure, Surface Structure and Semantic Interpretation". In: VVAA, *Studies in Oriental and General Linguistics*, organizado por Jakobson, Roman, Tóquio, TEC Corporation for Language and Educational Research, 1970, pp. 52-91; agora in VVAA, *Semantics* (v.), pp. 183-216.

KATZ, Jerrold J. e FODOR, Jerry A. "The Structure of a Semantic Theory". *Language* 39, 1963 (ou in VVAA, *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: VVAA, *Semantics* (v.), pp. 232-296.

MCCAWLEY, James. "Where do noun phrases come from?". In: VVAA, *Semantics* (v.), pp. 217-231.

RUWET, Nicolas. *Introduction à la grammaire générative*. Paris, Plon, 1967, pp. 452.

Aquilo que, na Tabela 17, chamamos bibliografia padrão, poderia assumir formas variáveis: os nomes dos autores em minúsculas, os livros assinalados com VVAA 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 apenas tentam tornar determinável o texto de que se fala, reservando para a bibliografia as informações completas; só dão a página em caso de absoluta necessidade, não dizem de quantas páginas é o volume que referem nem se está traduzido. Para isso existe a bibliografia final.

Quais são os defeitos desse sistema? Tomemos para exemplo a nota 5. Informa-nos que o artigo de Lakoff está no volume de VVAA, *Semantics*, cit. Onde foi citado? Na nota 4, por sorte. E se tivesse sido dez páginas antes? Repete-se, por comodidade, a citação? Deixa-se que o leitor vá verificar na bibliografia? Nesse caso, é mais cômodo o sistema autor-data que falaremos a seguir.

5.4.3. O sistema autor-data

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

Este sistema pressupõe que a bibliografia final evidencie o nome do autor e a data de publicação da primeira edição do livro ou artigo. A bibliografia assume portanto uma das seguintes formas, a escolher:

Corigliano, Giorgio

1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompass S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

CORIGLIANO, Giorgio

1969 *Marketing-Strategie e tecniche*, Milano, Etas Kompass S.p.A. (2.ª ed., 1973, Etas Kompass Libri), pp. 304.

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

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

Nas pesquisas sobre produtos existentes, "as dimensões da amostra estão, elas próprias, em função das exigências específicas da prova" (Corigliano, 1969:73). Mas o mesmo Corigliano advertira que a definição da área é comodista (1969:71).

O que faz o leitor? Vai à bibliografia final e percebe que a indicação "(Corigliano, 1969:73)" significa "página 73 do livro *Marketing*, etc."

Este sistema permite simplificar enormemente o texto e eliminar oitenta por cento das notas. Ademais, obriga-nos, na fase da redação, a copiar os dados de um livro (ou de muitos livros, quando a bibliografia for bastante ampla) *uma só vez*.

Trata-se, pois, de um sistema particularmente recomendável quando se faz necessário citar uma sucessão de livros, e com freqüência o mesmo livro, evitando destarte as aborrecidas notinhas na base de *ibidem, op. cit.* e assim por diante. É mesmo um sistema indispensável quando se faz um resumo compacto da literatura referente ao tema. Tomemos por exemplo uma frase como esta:

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

Se, para cada uma dessas citações, se tivesse de colocar uma nota com a indicação da obra, a página ficaria absurdamente cheia, sem que, por outro lado, o leitor percebesse a seqüência temporal, o desenvolvimento do interesse para o problema em questão.

No entanto, este sistema só funciona sob certas condições:

a) se tratar de uma bibliografia muito *homogênea e especializada*, de que os prováveis leitores do trabalho já estão a par. Se a resenha acima se referir, vamos dizer, ao comportamento sexual dos batráquios (tema especializado), presume-se que o leitor saiba à primeira vista que "Ingrassia, 1970" significa o volume *O Controle da Natalidade entre os Batráquios* (ou que pelo menos conclua que se trata de um dos estudos de Ingrassia do último período, portanto diferente dos já famosos estudos do Ingrassia dos anos 1950). Mas se, ao contrário, se fizer uma tese sobre a cultura italiana da primeira metade do século, onde serão citados romancistas, poetas, políticos, filósofos e economistas, o sistema torna-se inviável porque 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 tratar de uma bibliografia *moderna*, ou pelo menos dos dois últimos séculos. Num estudo sobre filosofia grega não se costuma citar um livro de Aristóteles pelo ano de publicação (por razões assaz compreensíveis).

c) se tratar de bibliografia *científico-erudita*: não é costume escrever "Moravia, 1929" para indicar *Gli indifferenti*. Se seu trabalho satisfaz estas condições e corresponde a esses limites, então o sistema autor-data é aconselhável.

Na Tabela 18 vê-se a mesma página da Tabela 16 reformulada segundo o novo sistema: e vemos, como primeiro resultado, que ela fica *mais curta*, com apenas uma nota ao invés de seis. A bibliografia correspondente (Tabela 19) é um pouco mais extensa, porém mais clara. A sucessão

das obras de um mesmo autor salta aos olhos (note-se que, quando duas obras do mesmo autor aparecem no mesmo ano, costuma-se especificar a data acrescentando-lhe uma letra alfabética), as remissões internas à própria bibliografia tornam-se mais rápidas.

Repare que, nessa bibliografia, foram abolidos os VVAA, e os livros coletivos aparecem sob o nome do organizador (com efeito, "VVAA, 1971" não significaria nada, pois poderia referir-se a vários livros).

Veja ainda que, além de registrar artigos publicados num volume coletivo, às vezes se colocou também na bibliografia – sob o nome do organizador – o volume coletivo donde foram extraídos; outras vezes, ao contrário, o volume citado apareceu apenas no verbete referente ao artigo. A razão é simples. Um volume coletivo como Steinberg & Jakobovits, 1971, já vem citado porque vários artigos (Chomsky, 1971; Lakoff, 1971; McCawley, 1971) se referem a ele. Um volume como *The Structure of Language*, organizado por Katz e Fodor, vem, ao contrário, citado no corpo do verbete referente ao artigo "The Structure of a Semantic Theory" dos mesmos autores, porque não há na bibliografia outros textos que se refiram a ele.

Por fim, note-se que este sistema permite ver imediatamente quando um texto foi publicado pela primeira vez, mesmo se já o conhecemos em reedições sucessivas. Por isso, o sistema autor-data é útil nos trabalhos homogêneos sobre uma disciplina específica, porquanto nestes domínios é com frequência importante saber quem propôs pela primeira vez determinada teoria ou fez pela primeira vez uma pesquisa empírica.

Há uma derradeira razão em apoio do sistema autor-data. Suponha ter acabado de datilografar uma tese com inúmeras notas de rodapé, de sorte

Tabela 18: A MESMA PÁGINA DA TABELA 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 de seus constituintes elementares, não renuncia, porém, a reivindicar em todos os casos o primado da estrutura sintática profunda como determinante do significado¹.

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

1. Para uma boa visão panorâmica dessa tendência, ver Ruwet, 1967.

Tabela 19: EXEMPLO DE BIBLIOGRAFIA CORRESPONDENTE
COM O SISTEMA AUTOR-DATA

CHOMSKY, Noam

1965a *Aspects of a Theory of Syntax*, Cambridge, M.I.T. Press, pp. XX-252 (trad. it. in Chomsky, N., *Saggi Linguistici 2*, Turim, Boringhieri, 1970).

1965b "De quelques constantes de la théorie linguistique", *Diogenè* 51 (trad. it. in VVAA, *I problemi attuali della linguistica*, Milão, 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; ou in Steinberg & Jakobovits, 1971, pp. 183-216.

KATZ, Jerrold J. & FODOR, Jerry A.

1963 "The Structure of a Semantic Theory", *Language* 39 (ou 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.

RUWT, 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.

que, mesmo numerando-as por capítulo, elas cheguem a 125. De repente se dá conta de que esqueceu de citar um autor importante, o qual não pode permitir-se ignorar: e deveria citá-lo exatamente no começo do capítulo. Cumpre inserir nova nota e alterar toda a numeração até 125!

Com o sistema autor-data este problema não existe: você insere no texto parênteses com nome e data, pura e simplesmente, e depois acrescenta o item à bibliografia geral (à mão, ou rebatendo uma só página).

Mas não é preciso chegar à tese já datilografada: acrescentar notas ainda na fase de redação já coloca desagradáveis problemas de renumeração, inexistentes com o sistema autor-data.

Se ele for reservado a teses bibliograficamente muito homogêneas, a bibliografia final pode também valer-se de múltiplas abreviaturas no que diz respeito a revistas, manuais ou atas. Aqui vão dois exemplos de bibliografias, uma de ciência natural, outra de medicina:

MESNIL, F. 1896. *Etudes de morphologie externe chez les Annelides*. 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 pergunte o que isto quer dizer. O princípio é que quem lê esse tipo de publicação sabe do que se trata.

5.5. ADVERTÊNCIAS, ARMADILHAS, USOS

Inúmeros são os artifícios usados num trabalho científico e inúmeras são as armadilhas em que se pode cair. Nos limites deste breve estudo, limitamo-nos a fornecer, sem ordem predeterminada, uma série de advertências que não exauzem o “mar dos Sargãos” que é necessário atravessar durante a redação da tese. Estas breves advertências servirão apenas para tornar o leitor consciente de uma vasta quantidade de outros perigos que terá de descobrir sozinho.

Não forneça referências e fontes para noções de conhecimento geral. Ninguém pensaria em escrever “Napoleão que, como informa Ludwig, morreu em Santa Helena”, mas ingenuidades desse tipo não são raras. É fácil deixar escapar “o tear mecânico que, como disse Marx, assinalou o advento da revolução industrial”, quando se trata de uma noção universalmente aceita, mesmo antes de Marx.

Não atribua a um autor uma idéia que ele apresenta como de outro. Não só porque você dará a impressão de haver se servido inconscientemente de uma fonte de segunda mão, mas porque aquele autor pode ter transmitido a idéia sem tê-la aceitado. Num pequeno manual que escrevi sobre os signos, forneci, entre as várias classificações possíveis, a que divide os signos em expressivos e comunicativos, e num trabalho universitário achei escrito que “segundo Eco, os signos se dividem em expressivos e comunicativos”: ora, eu sempre fui avesso a essa subdivisão e a citei por mera objetividade, sem perfilhá-la.

Não acrescente ou corte notas apenas para acertar a numeração. Pode suceder que, após datilografada a tese (ou mesmo após redigi-la de modo legível para a datilógrafa), tenha de eliminar uma nota equivocada ou acrescentar outra a todo custo. Neste caso, toda a numeração ficaria errada, e tanto melhor se tiver sido feita capítulo por capítulo e não do princípio até o fim da tese (uma coisa é corrigir de um a dez, e outra de um a cento e cinquenta). Você se sentiria tentado, para evitar mudar todos os números, a inserir uma nota de compensação ou a eliminar uma. Muito humano. Mas seria melhor acrescentar signos adicionais como °, °°, +, ++, a, b etc. Certo, isso parece precário e algum orientador poderia não gostar. Assim, se estiver disposto, refaça toda a numeração.

Há um método para citar a partir de fontes de segunda mão, observando-se as regras de correção científica. É sempre melhor não citar fontes de segunda mão, mas às vezes isso é inevitável. Há quem aconselhe dois sistemas. Suponhamos que Sedanelli cite, de Smith, a afirmação de que “a linguagem das abelhas é traduzível em termos de gramática transformacional”. Primeiro caso: interessa-nos acentuar o fato de que

Sedanelli se responsabiliza por essa afirmação; diremos então, em nota, em fórmula pouco elegante:

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

Segundo caso: interessa-nos esclarecer o fato de que a afirmação é de Smith e só citamos Sedanelli para ficar com a consciência tranqüila de que estamos nos servindo de fonte de segunda mão; escreveremos então em nota:

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

Dar sempre informações precisas sobre edições críticas, revisões e similares. Precisar se uma edição é crítica e organizada por quem. Precisar se uma segunda ou enésima edição é revista, aumentada e corrigida, do contrário pode suceder atribuir-se a um autor opiniões que ele só expressou na edição revista de 1970 de uma obra escrita em 1940, quando talvez certas descobertas não tinham ainda sido feitas.

Cuidado ao citar um autor antigo de fontes estrangeiras. Culturas diversas dão nomes diferentes ao mesmo personagem. Os franceses dizem Michel-Ange enquanto nós dizemos Michelangelo. Dizem Scot Erigène e nós dizemos Escoto Erígena. Se encontrar em inglês Nicholas of Cues, trata-se do alemão Nicolaus Cusanus (it. Niccoló Cusano). Naturalmente, tal como saberá com certeza reconhecer personagens como Pétrarque (Petrarca), Boccace (Boccaccio), Camoens (Camões). Albert Le Grande ou Albert the Great são para nós Alberto Magno. Um misterioso Aquinas é São Tomás de Aquino. Aquele que para os ingleses e alemães é Anselm de (of, von) Canterbury é Santo Anselmo. Nunca fale de dois pintores a propósito de Roger van der Wayden e Rogier de la Pasture, pois são uma só pessoa. E, é claro, Giove é Júpiter. Atenção especial na transcrição de nomes russos a partir de fontes francesas: terá ímpeto de escrever Oupensky, quando a transcrição em português seria Upensky. O mesmo vale para as cidades: Den Haag, The Hague e La Haye são Haia.

Como aprender todas essas coisas, que são centenas e centenas? Lendo, sobre um mesmo tema, vários textos em línguas diversas. Fazendo parte do "clube". Qualquer rapazola sabe que Satchmo é Louis Armstrong e qualquer cinéfilo sabe que Carlito é Charles Chaplin. Quem ignora coisas assim faz figura de quem chegou por último, de provinciano. No caso de uma tese (como aquela em que o candidato, após folhear uma fonte secundária qualquer, analisava as relações entre Arouet e Voltaire), em vez de "provinciano" diz-se "ignorante".

Decida como formar os adjetivos a partir dos nomes próprios estrangeiros. Se escrever "voltairiano" terá de escrever "rimbaudiano". É tradicional a forma "cartesiano" em lugar de "descartesiano".

Cuidado quando encontrar números em livros em inglês. Num livro americano, 2,625 significa dois mil seiscentos e vinte e cinco, e 2.25 significa dois vírgula vinte e cinco.

Os italianos escrevem Cinquecento, Settecento, Novecento quando em português escrevemos século XVI, século XVIII, século XX. Mas se um livro francês ou inglês fala em "Quattrocento", em italiano, está se referindo 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 "mannerism" ou "Manierismus" são enganosos, não se referindo, por exemplo, ao que a história da arte italiana chama de "manierismo" (em português "maneirismo").

Agradecimentos – Se alguém, além do orientador, o tiver ajudado com conselhos orais, empréstimo de livros raros, ou com apoio de qualquer outro gênero é costume inserir no começo ou no fim da tese uma nota de agradecimento. Isto serve também para mostrar que você batalhou, consultando muita gente. É de mau gosto agradecer demasiado ao orientador. Se o ajudou, fê-lo, em parte, por obrigação.

Pode ocorrer-lhe agradecer ou declarar seu débito para com um estudioso que seu orientador odeia, abomina e despreza. Grave incidente acadêmico. Mas a culpa cabe inteiramente a você. Deve confiar no orientador, que lhe dissera ser aquele sujeito um imbecil (razão pela qual não o deveria ter consultado). Mas pode suceder que esse orientador seja uma pessoa aberta, que aceita o fato de seu aluno recorrer até mesmo a fontes de que ele discorde e, neste caso, jamais fará deste fato matéria de discussões durante a defesa da tese. Ou então, não se deve descartar a eventualidade de ser ele um velho rabugento, lívido e dogmático – pessoa que jamais se deveria ter escolhido para orientador.

Mas se quiser fazer mesmo a tese com ele porque, apesar de seus defeitos, lhe parece um bom protetor, então seja coerentemente desonesto, não cite o outro, pois optou por ser da mesma estirpe que o mestre.

5.6. O ORGULHO CIENTÍFICO

Em 4.2.4. falamos da humildade científica, que diz respeito ao método de pesquisa e leitura de textos. Falemos agora do orgulho científico, que se refere à coragem durante a redação da tese.

Não existe nada mais irritante do que aquelas teses (coisa que também sucede a muitos livros impressos) onde o autor adianta continuamente *excusationes non petitae*:

Não estamos à altura de afrontar tal assunto, mas arriscaremos a hipótese...

Como não está à altura? Dedicou-se meses, às vezes anos, ao tema escolhido, leu talvez tudo o que era preciso ler sobre ele, meditou, tomou notas, e vem agora com essa conversa de não estar à altura? Mas que diabo esteve fazendo todo esse tempo? Se não se sentia qualificado, não apresentasse a tese. Se a apresentou, é porque se sentia preparado e, em qualquer caso, não tem direito a desculpas. Assim, uma vez expostas as opiniões alheias, uma vez expressas as dificuldades, uma vez esclarecido se sobre determinado tema são possíveis respostas alternativas, vá *em frente*. Diga tranquilamente: "julgamos que" ou "pode-se concluir que". Ao falar, *você* é a autoridade. Se for descoberto que é um *charlatão*, pior para você, mas não tem o direito de hesitar. Tem o papel de funcionário da humanidade, falando em nome da coletividade sobre aquele assunto. Seja modesto e prudente antes de abrir a boca, mas, depois de abri-la, seja arrogante e orgulhoso.

Fazer uma tese sobre o tema X significa presumir que até então ninguém tivesse dito nada de tão completo e claro sobre o assunto. O presente livro lhe ensinou que deve ser cauteloso ao escolher o tema, ser suficientemente perspicaz para optar por algo limitado, talvez muito fácil, talvez ignobilmente setorial. Mas, sobre o que escolheu, nem que tenha por título *Variações na Venda de Jornais na Esquina da Avenida Ipiranga com a Avenida São João de 24 a 28 de Agosto de 1976*, você deve ser a *máxima autoridade viva*.

Mesmo que tenha escolhido uma tese de compilação, que resuma tudo quanto foi dito sobre o assunto sem nada acrescentar de novo, você é uma autoridade sobre o que foi dito por outras autoridades. Ninguém deve conhecer melhor tudo o que foi dito a respeito.

Naturalmente, deve trabalhar de maneira a não atentar contra a consciência. Mas isso é outra coisa. A questão aqui é de estilo. Não seja choramingas e complexado. Isso aborrece.