

---

**QUANTO DEVO (PRE)OCUPAR-ME COM A ORIGINALIDADE DA  
MINHA PESQUISA? TRADIÇÃO E INOVAÇÃO NO PROCESSO DE  
ESCRITA EM DIREITO – UMA ANÁLISE INTERDISCIPLINAR <sup>1</sup>**

***HOW MUCH SHOULD I BE (PRE)OCCUPIED WITH THE  
ORIGINALITY OF MY RESEARCH? TRADITION AND INNOVATION IN  
THE PROCESS OF WRITING IN LAW - AN INTERDISCIPLINARY  
ANALYSIS***

**FAYGA SILVEIRA BEDÊ**

Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito e da Graduação em Direito do Centro Universitário Christus – Unichristus. Doutora em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestre em Direito pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Graduada em Direito pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Fortaleza (CE), Brasil. ORCID:<https://orcid.org/0000-0001-6444-2631>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1585343653527993>. E-mail: [bedefayga@gmail.com](mailto:bedefayga@gmail.com).

**JOÃO CARLOS RELVÃO CAETANO**

Doutor em Ciências Políticas pela Universidade Aberta (Portugal), onde é Professor Associado no Departamento de Ciências Sociais e de Gestão, além de Pró-Reitor para os Assuntos Jurídicos e Institucionais e Diretor da Delegação de Coimbra. Licenciado em Direito e Mestre em Economia Europeia pela Universidade de

---

<sup>1</sup> Em ordem alfabética, agradecemos imensamente aos queridos: Cleo Bedê Mereles Balbuena, José Wendel Silva de Oliveira, Marina Nogueira de Almeida, Mateus Rocha Santos, Patrícia Vieira Costa e Ricardo Henrique Silva de Sá Cavalcanti, pelo garimpo, tradução ou normalização de bibliografias enxaquecosas. Devemos à escritora Sheyla Smanioto a presença de Hillman e Blanchot. Também em ordem alfabética, agradecemos aos queridos colegas por compartilharem conosco suas joias: devemos ao Prof. Arnaldo Gogoy a presença de Valéry; à Profa. Luciana Pimenta, os aportes de Queirós; ao Prof. Marcelo Galuppo, o esteio de Graff e Birkenstein; Boice e Cruz. Agradecemos, por fim, a toda a equipe da Revista Jurídica da Unicuritiba, pelo profissionalismo ímpar; e, em particular, somos gratos ao colega responsável pela digitação deste ensaio – sem a generosidade dele, não haveria toda uma vida subterrânea acontecendo em nossas notas de rodapé.



---

Coimbra. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2833-5107>. E-mail:  
joao.caetano@uab.pt

### MATHEUS CAVALCANTE LIMA

Advogado. Graduado em Direito pelo Centro Universitário Christus – Unichristus. Foi bolsista do Escritório de Direitos Humanos (EDH) da Unichristus. Foi bolsista monitor do Programa de Iniciação à Docência da Unichristus. Foi presidente do Centro Acadêmico do Curso de Direito da Unichristus. Fortaleza (CE), Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3104-4762>. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1137517994827495>. E-mail: [cavalcante978@hotmail.com](mailto:cavalcante978@hotmail.com).

## RESUMO

**Objetivo:** Buscamos compreender o valor da originalidade para a escrita acadêmica em Direito, situando-a no contexto histórico das narrativas que atravessam a escrita no Ocidente. Procuramos traçar paralelos com a Literatura, a fim de problematizar os imaginários da tradição e da inspiração e seus influxos sobre os nossos processos de escrita. Buscamos investigar as relações entre o modelo tradicional de ensino jurídico e suas possíveis consequências sobre a falta de inovação da pesquisa jurídica.

**Metodologia:** Partimos de metodologia qualitativa, por meio de observações participativas e não participativas na tríplice condição de editores, pareceristas e pesquisadores, em direção a uma pesquisa bibliográfica de caráter interdisciplinar, que nos permita situar o problema da originalidade na escrita acadêmica em Direito dentro de uma paisagem maior e mais complexa.

**Resultados:** Encontramos possíveis relações entre os imaginários da *traditio* e da *inventio* e o valor que ainda atribuímos à originalidade na escrita contemporânea. Apontamos, ainda, a possibilidade de correlação entre a mentalidade cultivada pelo ensino jurídico dogmático e a dificuldade de os jovens pesquisadores assumirem uma postura mais autoral e inovadora em seus textos acadêmicos.

**Contribuições:** Levantamos possíveis estratégias, sugestões e encaminhamentos para a diminuição da redundância no contexto da escrita acadêmica em Direito.

**Palavras-chave:** Originalidade; Tradição; Inovação; Escrita acadêmica em Direito; Literatura.



---

## ABSTRACT

**Objective:** We seek to understand the value of originality for academic writing in Law, placing it in the historical context of narratives that cross writing in the West. We seek to draw parallels with Literature, in order to problematize the imaginary of tradition and inspiration and their influence on our writing processes. We seek to investigate the relationship between the traditional model of legal education and its possible consequences on the lack of innovation in legal research.

**Methodology:** We started with qualitative methodology, through participatory and non-participatory observations in the triple condition of editors, reviewers and researchers, towards an interdisciplinary bibliographic research, which allows us to situate the problem of originality in academic writing in Law within a bigger and more complex frame.

**Results:** We found possible relations between the imaginary of *traditio* and *inventio* and the value that we still attribute to originality in contemporary writing. We also point out the possibility of a correlation between the mentality cultivated by dogmatic legal education and the difficulty for young researchers to assume a more authorial and innovative stance in their academic texts.

**Contributions:** We raised possible strategies, suggestions and guidelines for decreasing redundancy in the context of academic writing in Law.

**Keywords:** Originality; Tradition; Innovation; Academic writing in Law; Literature.

## 1 COMEÇANDO ANTES DE COMEÇAR: NAS FRONTEIRAS DO DIZÍVEL

“Começar é coincidir com o próprio tempo, que recomeça infinitamente.”  
(Noemi Jaffe)

“O melhor momento para planejar um livro é quando você está lavando pratos.” (Agatha Christie)

Toda vez é isso. A impossibilidade de dizer o dito sem que sejamos esmagados pela certeza de que apenas regurgitamos as palavras dos clássicos e dos contemporâneos. Tampouco adiantaria nos queixarmos, inconsoláveis, de que



---

tudo já foi dito,<sup>2</sup> porque La Bruyère já lançou mão dessa cartada desde o século XVII.

Para os otimistas inveterados, por outro lado, o fato de termos herdado todo o conhecimento da história da humanidade é justamente o que nos dá a possibilidade de ir além das gerações que nos precederam, porque, afinal, como diria Isaac Newton, “Se eu vi mais longe, foi por estar sobre os ombros de gigantes”.<sup>3</sup>

Apesar dos esforços de Newton para nos deixar menos intimidados diante desse legado, se o leitor – assim como nós – só consegue se imaginar como um anão *sob* os pés dos tais gigantes, então, faz sentido continuar a ler este ensaio. Ele contém um problema que também é seu: o medo de não ter nos restado nada que valha a pena ser dito.

Em meio à tão decantada <<angústia da influência>> (BLOOM, 2002),<sup>4</sup> não nos admira que muitos escritores se sintam meros figurantes na dramaturgia do seu próprio texto, pois, afinal, há tantos fantasmas roubando-lhes a cena que, quando se dão conta, só lhes restaram falas residuais. E essa angústia não é uma prerrogativa

---

<sup>2</sup> O melancólico aforismo, que remonta ao século XVII, assalta-nos agora, com muito mais razão, em pleno séc. XXI: “Tudo está dito: e chegamos tarde, depois que existem homens há mais de sete mil anos e homens que pensam [...] não se faz mais que respigar os antigos e os mais capazes dentre os modernos.” (BRUYÈRE, 2002).

<sup>3</sup> Em seu “On the Shoulders of Giants”, originalmente publicado em 1965, Robert Merton investigou a origem da célebre metáfora utilizada por Isaac Newton. O autor esclarece que: “[...] al publicar un artículo titulado A note on science and democracy [...]. En ese artículo me refiero a «la frase de Newton: "Si he llegado a ver más lejos, fue encaramándome a hombros de gigantes”», y, en la inevitable nota a pie de página, añado: «resulta bastante interesante que el aforismo de Newton sea una tópica frase que ha sido repetidamente expresada desde el siglo XII por lo menos». En apoyo de tal afirmación cito, de manera bastante críptica, «Isis, 1935, 24, 107-9; 1938, 25, 451-2». Todo esto lo reiteraré cuando se reimprimió el artículo en «Social Theory and Social Structure». (MERTON, 1990, p. 26). E Merton acrescenta, logo adiante: “Todo el mundo sabe, por supuesto, que el aforismo se remonta a Didacus Stella<sup>1</sup> (en Luc. 10, tom. 2) y que su origen puede estar incluso allí, quien puede adivinarlo? Todo el mundo lo sabe porque Robert Burton, ese arduo coleccionista de innumerables cosas que valia la pena saber, dice que así es. Ni siquiera se limita a eso. Burton llega incluso a dar una cita intacta: <<Pigmei Gigantum humeris impositi plusquam ipsi Gigantes vident>>.” (MERTON, 1990, p. 27).

<sup>4</sup> Para Bloom (2002, p. 199), “[...] o tema oculto da maior parte da poesia nos últimos três séculos foi a angústia da influência, o medo de cada poeta de que não reste uma obra propriamente dita para ele realizar.” Bloom (2002, p. 206) prossegue, ponderando que [...] os poetas retardatários [...] precisam saber que os poetas mortos não consentem em abrir espaço para outros. Mas é mais importante que os novos poetas tenham um conhecimento mais rico. Os precursores nos inundam, e nossas imaginações podem morrer por afogamento neles, mas nenhuma vida imaginativa é possível se essa inundação for inteiramente evitada.”



---

de neófitos, pelo contrário. Quanto mais longa a jornada de alguns escritores, tanto mais ameaçados podem sentir-se pelo alarido de vozes que se imiscuem em sua escritura.

Ora, até mesmo uma autora com voz própria, como Clarice Lispector, sentia-se, vez ou outra, tentada a sair por aí, entrevistando os seus colegas de escrita, a fim de lhes fazer a insólita pergunta: *como é mesmo que se escreve?* E, ante os interlocutores atordoados, ela se apressaria a explicar que: “Quando não estou escrevendo, eu simplesmente não sei como se escreve.” (LISPECTOR, 2010, p. 25). Um leitor desavisado poderia enxergar nesse depoimento um travo de escárnio ou de afetação. E justamente pelo temor de Lispector de que “soasse infantil e falsa a pergunta das mais sinceras”, ela preferia conter-se diante dos pares (2010, p. 25).<sup>5</sup>

Mas, afinal, quem era essa colegial atávica emergindo das profundezas de uma escritora tão experiente, no hiato entre uma obra e outra, para encenar as falas mais desconcertantes da nossa literatura: “[...] como é que se escreve? que é que se diz? e como dizer? e como é que se começa? e que é que se faz com o papel em branco nos defrontando tranquilo?” (LISPECTOR, 2010, p. 25).<sup>6</sup>

Ah, Clarice... Por que será que cada nova escritura parece nos convocar a um reaprendizado, como se fôssemos eternos recém-chegados ao reino das palavras? E por que a confiança que empunhamos ao concluirmos um texto se esfumaça muito antes que possamos nos defrontar com o início do nosso próximo trabalho? O que há de tão inaugural numa página em branco a ponto de

---

<sup>5</sup> De fato, escritores iniciantes podem ficar surpresos com as confissões de Clarice Lispector, mas, na verdade, as perplexidades de autores já consagrados em face de uma nova obra estão amplamente documentadas em cartas, diários, biografias e crítica especializada, como em exemplos cunhados por Blanchot (2003, p. 143-144): “Claudel, tendo terminado *L’Otage* [O refém], escreve a Gide: ‘A experiência passada não serve para nada; cada nova obra coloca problemas novos, diante dos quais sentimos todas as incertezas e todas as angústias do principiante, e ainda por cima algumas facilidades traiçoeiras que é preciso dominar brutalmente.’” E mais adiante, o crítico acrescenta: “Começando um novo romance, Julien Green anota em seu diário (*Le Bel Aujourd’hui*): ‘A experiência não adianta nada, não dá nenhuma facilidade... Querer escrever, e não conseguir, como esta manhã, é para mim uma espécie de tragédia. A força está ali, mas não está livre, por razões que ignoro.’” (BLANCHOT, 2003, p. 144).

<sup>6</sup> Reproduzimos o fragmento da crônica tal como no original, em que a autora optou por iniciar essas orações com letras minúsculas, a despeito das convenções gramaticais.



---

desestabilizar tanto calouros quanto – até mesmo – incontáveis veteranos? <sup>7</sup> Mas deixemos de lado essas chorumelas, antes que o leitor mais pragmático nos queira mal, apresentando, vez por todas, o cerne da discussão.

## 2 APÓS O CONTEXTO INICIAL, O EPICENTRO DO PROBLEMA

“[...] não há nada de novo sob o sol.” (Eclesiastes 1,9)

Como seguir criando, escrevendo e produzindo, apesar da sensação de que é tarde demais para dizer algo novo? Como vencer a página em branco sob a ameaça permanente de que, talvez, nossas ideias e palavras não passem de um rascunho pálido das obras que nos forjaram? Como dar passagem às vozes dos escritores que nos habitam sem sermos sequestrados por elas?

O medo de sermos sufocados pelas nossas filiações simbólicas pode paralisar tanto um escritor de literatura (que esteja buscando distinguir a sua voz em meio à multidão informe), quanto um pesquisador das áreas de humanas, cujo propósito não é inventar novos artefatos para o mundo, mas reinventar o próprio modo de ver o mundo: seja por meio da originalidade do seu pensamento, seja pelo modo como o expressa.

É possível que a falta de originalidade seja um tabu ainda maior para escritores de literatura do que para escritores acadêmicos. Não é à toa que, se a nossa prosa for maçante, mas houver aqui e ali algum conteúdo útil, alguma informação valiosa, os leitores mais abnegados recorrerão a um expresso duplo antes de desistirem de nos aturar. Já os escritores de literatura, ainda que tenham

---

<sup>7</sup> Aliás, o fantasma da página em branco é um *leitmotiv* da literatura ao qual já recorreram inúmeros escritores, que buscaram exorcizá-lo, transformando o próprio bloqueio em matéria de escrita – artimanha da qual também nos valem aqui, pois começar talvez seja o maior desafio, então, é preciso *distrain* a página, casualmente, como quem testa a temperatura da piscina com a ponta dos dedos, mesmo sabendo que veio a trabalho. Afinal, servir uma sopa de letrinhas ao seu censor interno pode mantê-lo entretido, enquanto você vence a barreira da primeira página. Para saber mais sobre como escritores consagrados da Literatura se sentiam a respeito do *pathos* da página em branco, confira: (BEDÊ; VELOSO; BEZERRA; BARCELOS, 2020).



---

uma história original, não encontrarão bons leitores se os importunarem com uma linguagem repleta de clichês.

Mesmo considerando que os leitores tendem a ser mais indulgentes com os autores de prosa acadêmica, devemos nos esforçar para não martimizá-los – nem com ideias redundantes, nem com um jargão de formas insípidas – pois, se produzirmos textos com descaso, é com descaso que seremos lidos [e se os leitores ultrajados forem nossos pareceristas, essa indolência nos custará ainda mais caro]. Portanto, a originalidade (de fundo e de forma) é um desafio que também diz respeito aos autores de pesquisas acadêmicas; não somente das áreas duras, mas também das áreas de humanas e sociais aplicadas, o que inclui a pesquisa em Direito.

Uma vez traçada a problemática, passamos a expor uma hipótese de trabalho. Supomos que cada texto nos convida a encontrar o seu ponto de equilíbrio numa tensão dialética entre dois paradigmas que conformam o imaginário dos escritores ocidentais ao longo da história: *traditio* e *inventio*.

Assim, cada escritura implica um novo contrato, renovando-se os riscos próprios da condição de autoria. [Talvez, por isso, entre uma escritura e outra, revivamos a mesma sensação de desamparo a que Lispector se referia]. Em meio ao jogo de forças que se tece entre a emulação dos autores que nos precederam e as nossas potencialidades criadoras, a página em branco nos desafia a reconfigurar, em arranjos singulares, o legado do qual somos herdeiros.

Em outras palavras, a cada obra – literária ou acadêmica – precisamos renegociar com autores (vivos e mortos) <sup>8</sup> o direito à assinatura de um texto que, paradoxalmente, só existe à custa das palavras alheias, as quais teremos de transfigurar até fazê-las nossas.

Ora, quanto mais complexas tais questões nos parecem, tanto mais modestos os objetivos que podemos assumir frente a elas. Ao nos defrontarmos com a demanda de originalidade que recai sobre a pesquisa em Direito, sentimos a necessidade de situá-la no contexto das narrativas historicamente construídas

---

<sup>8</sup> Essa imagem foi emprestada da autobiografia literária de Atwood (2004).



---

acerca dos processos de escrita em geral. A partir de uma perspectiva interdisciplinar, temos como principal objetivo compreender como os imaginários da tradição e da inovação vêm interferindo no modo como lidamos com a originalidade em nossos processos de escrita. Atingido tal propósito, buscaremos explicar em que medida a originalidade pode ser uma expectativa legítima no âmbito da pesquisa jurídica, além de nos questionarmos sobre que mentalidade devemos cultivar se quisermos produzir textos mais autorais e menos redundantes.

Partimos de metodologia qualitativa, por meio de observações participativas e não participativas na tríplice condição de editores, pareceristas e pesquisadores, em direção a uma pesquisa bibliográfica de caráter interdisciplinar, que nos permita situar o problema da originalidade na escrita acadêmica em Direito dentro de uma paisagem maior e mais complexa.

Começamos, pois, mapeando as duas grandes vertentes da criação literária que nortearam os processos de escrita no Ocidente, cuja natureza pendular ora deu primazia à tradição, ora à inspiração.

### 3 SEM TRABALHO DURO, NÃO HÁ MUSA QUE SE COMOVA: IMAGINÁRIOS SOBRE O PROCESSO DE ESCRITA

*“La inspiración existe, pero tiene que encontrarte trabajando.” (Pablo Picasso)*

“Repetir, repetir – até ficar diferente repetir é um dom do estilo.” (Manoel de Barros)

Ao olharmos para a história do pensamento ocidental, verificamos que o valor atribuído à originalidade passou por diversas transformações no decurso do tempo. Quando mergulhamos no minucioso inventário que Schneider (1990) traça acerca das práticas de escrita, percebemos que a sensibilidade social em torno da originalidade se sujeita aos influxos de cada época.



---

A tábua de valores cultivados pela sociedade decorre do conjunto de práticas, interações, ideias e percepções conformadoras do imaginário<sup>9</sup> ao longo da História. Tendo em vista que, em cada período histórico, há um complexo de mentalidades contraditórias em disputa, advertimos que o relato a seguir – sobre a importância da originalidade no catálogo de valores ocidentais – impõe o grau de simplificação que todo esforço de síntese requer. Em todo caso, precisamos assumir tais riscos, a fim de inserirmos a discussão do nosso problema em uma paisagem histórica mais ampla.<sup>10</sup>

Desde a Antiguidade clássica, verificamos que há duas importantes concepções que atuam sobre o modo como os escritores enxergam o seu processo de criação: a *traditio* e a *inventio*. Ambas exercem um poder conformador sobre o imaginário do Ocidente, reverberando através dos séculos, em maior ou menor medida, ora em privilégio de um paradigma, ora de outro. (SCHNEIDER, 1990).

De um lado, temos a retórica latina, cuja ênfase recai sobre o homem e sua possibilidade de aprendizado, a qual se dá por meio da imitação de modelos cuja excelência deve ser perseguida com esforço e trabalho contínuos. De acordo com essa visão de mundo, a *imitatio* não é algo derrisório, tratando-se, na verdade, de um caminho legítimo para que os escritores se aperfeiçoem nas técnicas e nas artes do seu ofício. Para os antigos, a imitação nos legitima na medida em que nos inscreve no contexto da *traditio*. Ao emularmos os grandes modelos, fortalecemos a tradição e somos por ela fortalecidos. Assim procedendo, estaríamos nos inserindo numa linhagem ancestral da qual nossas visões de mundo são tributárias, garantindo-nos um senso de pertencimento (SCHNEIDER, 1990).

Paralelamente, no capítulo X da obra “A República”, Platão instaura um mito fundacional no contexto da *inventio*, quando, pela boca de Sócrates, narra a história de Er, um homem valoroso que, após morrer em combate, acaba ressuscitando a tempo de não ser enterrado, e, ao voltar a si, traz informações privilegiadas do além. De acordo com o testemunho de Er, caberia a cada alma escolher o seu destino, ao

---

<sup>9</sup> Para ter acesso a diversos aportes sobre o imaginário, recomendamos: (AZEVEDO; SCOFANO, 2018).

<sup>10</sup> Ao fazer uma arqueologia dos aspectos sócio-históricos (e psicanalíticos) em torno do plágio, Schneider (1990) também nos oferece um precioso mapa de sua antítese: a originalidade.



---

renascer para a condição mortal. E, para ajudá-la no cumprimento de suas destinações, cada uma tomaria para si um *daimon*, o qual lhe valeria como um guia inspirador e protetor em sua vida terrena:

Não é um gênio que vos escolherá, vós mesmos escolhereis o vosso gênio. Que o primeiro designado pela sorte seja o primeiro a escolher a vida a que ficará ligado pela necessidade. A virtude não tem senhor: cada um de vós, consoante a venera ou a desdenha, terá mais ou menos. A responsabilidade é daquele que escolhe. Deus não é responsável. (PLATÃO, 2000, p. 349)

Portanto, a Antiguidade dá aos homens a esperança de buscar junto ao seu *daimon* o sopro da criação. De acordo com Platão, devemos procurar no transcendente a força para levarmos a bom termo o destino a que nos propusemos: “[...] o mito foi salvo do esquecimento e não se perdeu, e pode salvar-nos, se lhe prestarmos fé [...]”.(PLATÃO, 2000, p. 352). Mas, para sermos inspirados pelo *daimon*, tornando-nos capazes de realizar criações originais, precisamos nos abrir ao encontro com o divino, permitindo que a musa nos arrebate com o entusiasmo de sua possessão. (HILLMAN, 1996).

Já no Medievo, encontramos nos postulados do humanismo cristão algumas ressonâncias do ideário platônico. Mas, desta feita, é Deus quem nos chama a cumprir uma missão. Para que consigamos atender ao seu chamado, somos convidados a recorrer não tanto às nossas forças – que estão sempre muito aquém dos projetos divinos –, mas à graça que emana do Espírito Santo. E, ao longo da travessia, seremos escudados já não pelo *daimon* dos gregos, nem pelo gênio dos romanos, mas pelo anjo à cuja proteção Deus nos confiou.

Tais pressupostos servem como uma chave de leitura para que possamos compreender o imaginário do cristianismo sobre a participação do divino no modo como nós criamos. Duas parábolas, em especial, concentram a dinâmica da relação entre Deus e a criatura que, feita à sua imagem e semelhança, também é chamada a participar dos mistérios da criação.

Na parábola do vinhateiro (Mt 20, 1-16), Jesus narra a história de um homem que contrata vários obreiros, ao longo do dia, para trabalharem em sua vinha. Aos



---

primeiros, promete um denário pelo dia de serviço. Só que, ao fim do expediente, o senhor inicia o pagamento pelos que contratou por último. Ao verem que estes haviam recebido exatamente um denário, os primeiros operários se estusiasmam, pois, se aqueles que trabalharam apenas uma hora receberam esse valor, imagine quanto eles, que trabalharam o dia inteiro, não receberiam? O problema é que a contabilidade celeste é muito mais imperscrutável do que os cálculos de razão e proporção que aprendemos na escola. E quando os primeiros trabalhadores recebem o mesmíssimo pagamento de quem chegou na última hora, eles se sentem profundamente injustiçados. Então, o senhor da vinha lhes sugere que parem de olhar para a grama do vizinho: “Meu amigo, não te faço injustiça. Não contrataste comigo um denário? Toma o que é teu e vai-te. Eu quero dar a este último tanto quanto a ti. Ou não me é permitido fazer dos meus bens o que me apraz? Porventura vês com maus olhos que eu seja bom?” (Mt 20, 13-15).

A argumentação de Jesus soa particularmente desconcertante nos dias atuais. Ao postular que todo ser humano é único na singularidade de seus pendores, habilidades e limitações, e que a sua natureza singular decorre do amor personalíssimo com que Deus criou cada um de seus filhos, o humanismo cristão colide com as aspirações de certo igualitarismo distorcido,<sup>11</sup> que, em vez de ocupar-

---

<sup>11</sup> Pedimos licença aos metodólogos para quebrarmos a etiqueta de brevidade nas citações, pois dificilmente encontraríamos uma explanação tão clara acerca de um tema tão complexo: “A essa altura espero ter demonstrado a tendência atual de considerar qualquer distinção hierarquizante no campo da cultura – entre elas a ideia de autor – um ataque à democracia. Mas democracia e hierarquia devem ser considerados princípios inconciliáveis? Não. Pelo contrário, deve-se defender a existência de dois movimentos simultâneos numa sociedade democrática. Um movimento horizontal e outro vertical. O princípio da igualdade é horizontal; segundo ele, todas as pessoas são iguais perante o Estado, perante as leis. O princípio da diferença é vertical; segundo ele, todas as pessoas devem ter garantidas as condições objetivas para seu aperfeiçoamento próprio, para o seu engajamento no processo de se tornar melhor – melhor que si mesmo e melhor que seus pares. A ideia de diferença, numa sociedade democrática, deve portanto ser penetrada pela ideia de valor. A diferença não pode ser percebida e defendida apenas como se pertencesse ao mesmo movimento horizontal da igualdade, mas também como movimento vertical de distinção, de separação, de superação da igualdade. Há, portanto, a diferença não hierárquica (entre pessoas de cor preta e pessoas de cor branca, entre heterossexuais e homossexuais etc.) e a diferença hierárquica (entre autores fortes e autores fracos, por exemplo). Em outras palavras, o que aí está em jogo é a coexistência de demos (povo) e áristos (o excelente, o melhor). É muito importante que a igualdade não procure anular a distinção. É somente por meio dos movimentos de autoaperfeiçoamento, que certos indivíduos se propõem como tarefa, que uma cultura avança – não no sentido do “progresso” (a essa altura desacreditado), mas no sentido da ampliação da experiência humana, de revelar aos



---

se em promover a inclusão de pessoas diferentes, parece mais empenhado em demonizar a diferença, como se a individualidade de cada um fosse um insulto ao coletivo.

Em outro trecho dos Evangelhos, Jesus retoma sua matemática peculiar. Na parábola dos dez talentos, um senhor reúne os seus servos, antes de partir em viagem, e lhes confia seus bens: “A um deu cinco talentos; a outro, dois; e, a outro, um, *segundo a capacidade de cada um.*” (Mt 25, 15, destaque nosso). Ao retornar, o homem pede aos empregados que lhe prestem contas. Quando o servo que recebeu dois talentos lhe devolve mais dois, o patrão se mostra tão contente com ele quanto havia ficado com o primeiro, que, tendo recebido cinco talentos, devolveu-lhe mais cinco. Portanto, podemos inferir que o senhor teria ficado igualmente satisfeito se o servo que recebeu um talento tivesse lhe devolvido mais um, na medida de sua capacidade. Mas quando o homem descobre que o servo havia enterrado o seu único talento, em vez de investi-lo e multiplicá-lo, o patrão fica irado com aquele “servo mau e preguiçoso” (Mt 25, 26), e as coisas não terminam nada bem para o dito cujo.

Ao cotejarmos as duas narrativas, percebemos que a *dádiva* é o seu tema em comum. A dádiva, e o modo como Deus a distribui entre seus filhos, a fim de que cumpram a missão que ele confiou a cada um. Portanto, o que está em jogo, para o cristianismo, não passa necessariamente pela compreensão dos desígnios de um Deus que distribui seus dons de modo insondável. A verdadeira questão que Jesus nos coloca é o que cada um de *nós* tem feito com aquilo que lhe foi dado, conclamando-nos a devolver aos outros o melhor que pudermos, na medida dos talentos que recebemos.<sup>12</sup>

Cientes de que o Espírito de Deus toma suas decisões de forma livre e sopra onde bem lhe apetece, sem se curvar às nossas conveniências e opiniões pessoais, os monges copistas do humanismo medieval recolhem-se com modéstia à *imitatio*. Talvez não queiram incomodar o Espírito com suas pretensões criadoras.

---

homens aquilo de que eles próprios são capazes. Essa é justamente uma definição possível de autor.” (BOSCO, 2013, p. 425).

<sup>12</sup> Para aprofundar-se na perspectiva do humanismo cristão sobre a dinâmica entre criação, talento, vocação e esforço, conferir: (JOÃO PAULO, Papa, 1999).

---



---

Schneider (1990) esclarece que, na pré-modernidade, as pessoas acessam os conhecimentos numa experiência comunal, imersa na *traditio*, cujo manancial é preservado, ao longo dos séculos, seja pela memorização dos clássicos partilhados pela oralidade, seja pela sua transcrição em cópias de pergaminho. E como essa matéria-prima é cara no medievo, pois feita à base de couro de pequenos mamíferos (novilhos, cabritos, veados, etc.), os monges copistas não hesitam em “apagar” uma obra, para ceder-lhe o lugar à outra, tão logo a tenham memorizado. O uso reciclado de pergaminhos para preservar e cultivar o conhecimento consiste no chamado palimpsesto.<sup>13</sup> Nessa experiência de leitura e de escrita, há sempre vestígios de *um texto sob o outro*, de modo que, talvez, o hábito de reciclar a matéria-prima tenha acabado por fortalecer a ideia de que o conhecimento é de todos, e de ninguém em particular, uma vez que as palavras de uns se misturam às de outros numa textura indiscernível (SCHNEIDER, 1990).

Mesmo com o declínio do mundo medieval, o paradigma da *imitatio* ainda perdura com esteio em valores caros àquele humanismo, tais como “comunidade de temas, obrigatoriedade de formas, legado da tradição” (SCHNEIDER, 1990, p. 42). E, apesar da invenção da imprensa na década de 1430, as mudanças de mentalidade ali disparadas ainda levariam mais de dois séculos em fogo brando:

Os séculos dezesseis e dezessete davam ênfase aos modelos dignos de serem imitados e apresentavam autores contentes de terem produzido coisas bem feitas. O leitor conheceu, então, tanto os clássicos, quanto o autor, e a imitação é o prazer da meia palavra, homenagem prestada à grandeza do modelo e, simultaneamente, ao talento do imitador. (SCHNEIDER, 1990, p. 44).

---

<sup>13</sup> Para Genette (2010, p. 7): “Palimpsesto é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo.” Nesse mesmo sentido, acrescenta Schneider (1990, p. 71): “O texto literário é um palimpsesto. O autor antigo escreveu uma “primeira vez”, depois sua escritura foi apagada por algum copista que recobriu a página com um novo texto, e assim por diante. Textos primeiros inexistem tanto quanto as puras cópias; o apagar não é nunca tão apagado que não deixe vestígios, a invenção, nunca tão nova que não se apóie sobre o já-escrito. [...] De há muito que se sabe que há um texto sob o texto, “palavras sob palavras”, e escreve-se com a certeza de não escapar ao recobrimento das fontes.



---

Já no final do séc. XVIII, inicia-se uma transição, que culminará no romantismo inglês e alemão do século XIX, promovendo-se uma ruptura de paradigmas: a imitação dá passagem à inspiração, enquanto o peso da tradição cede lugar ao culto do <<gênio original>>. <sup>14</sup>

Com as ideias desenvolvidas por alguns teóricos ingleses e alemães na segunda metade do séc. XVIII, começa a operar-se um deslocamento sutil que, não obstante, dá início ao ponto de virada dessa narrativa. Para entendermos essa mudança de concepção, lembremo-nos de que, até então, coexistem dois imaginários em relação de disputa: a inspiração e a tradição. Esta última prepondera, já que, via de regra, o autor é uma espécie de “artesão” a serviço da *tradtio*:

[...] isto é, ele era mestre de um corpo de regras, preservado e transmitido a ele na retórica e na poética, ao manipular materiais tradicionais a fim de alcançar os efeitos prescritos pelo culto público da corte, ao qual devia tanto sua sobrevivência quanto seu status social.” (WOODMANSEE, 1984, p. 426, livre tradução).

Por outro lado, até meados do séc. XVIII, quando um escritor supera as expectativas de seu tempo, alcançando um patamar mais elevado, os outros não o veem como mero artesão, mas como um autor “inspirado” (pela musa, por Deus, etc.). No entanto, quer seja como artesão, quer seja como inspirado, o escritor do Renascimento e do período neoclássico ainda não é visto como o agente pessoalmente responsável pelas suas criações, mas tão somente como

---

<sup>14</sup> Aqui, um breve aparte. Embora respeitemos a posição de Diniz (2013), que vê com maus olhos a menção do sentido etimológico de palavras em textos de pesquisa, nesse particular, estamos com Perloff (2013), que nos parece muito à vontade, ao recorrer a um bom dicionário. Mas como a íntegra dos verbetes do *Oxford English Dictionary*, relativa a termos como “gênio” e “original”, é demasiado longa, pedimos *venia* à <<polícia do *apud*>> (sempre tão diligente na instauração de seus inquéritos) para nos valermos da síntese de Perloff: “*Gênio original*: essa expressão comum é, em seu cerne, uma tautologia. O *Oxford English Dictionary* nos diz que *original* vem do verbo *oriri*, surgir, nascer; o latim *genius*, como *genesis*, deriva de *gen*, a raiz de *gignere*, gerar, que vem do verbo grego *gignesthai*, nascer. Na crença pagã clássica, um *genius* era o “deus tutelar ou espírito patrono dado a cada pessoa ao nascer, para governar suas fortunas, determinar seu caráter e, enfim, conduzi-lo para fora do mundo; também, de modo semelhante, o espírito tutelar e controlador se conecta a um lugar (*genius loci*), uma instituição etc.” (PERLOFF, 2013, p. 54, itálico no original). Para além do pequeno espaço de que ora dispomos, vale muito a pena conferir a integralidade de tais verbetes diretamente no dicionário organizado por Stevenson (2010).



---

um veículo ou instrumento, a serviço das forças da tradição ou das forças transcendentais que o inspiram (WOODMANSEE, 1984). Os teóricos do séc. XVIII é que propõem uma nova forma de se enxergar a figura do autor:

Eles minimizaram o elemento de artesanato (em alguns casos, eles simplesmente o descartaram) em favor do elemento de inspiração e internalizaram a fonte dessa inspiração. Ou seja, a *inspiração passou a ser considerada como emanando não de fora ou de cima, mas de dentro do próprio escritor*. "Inspiração" passou a ser explicada em termos de gênio original, com a consequência de que a obra inspirada foi feita de maneira peculiar, singularizando o produto - e a propriedade - do escritor. (WOODMANSEE, 1984, p. 427, livre tradução, destaque nosso).

Tanto Woodmansee (1984) quanto Macfarlane (2007) sustentam que essa nova articulação teórica foi impulsionada pelo desejo dos escritores de valorizarem o seu trabalho aos olhos do público leitor e, portanto, dos editores. Com a invenção da imprensa e a disseminação da leitura, tem-se um mercado editorial crescente, que, no entanto, permanece concebendo o conhecimento como propriedade de todos e de ninguém em particular. Afinal, como convencer os herdeiros de uma longa experiência de conhecimento comunal a terem de passar a pagar por direitos autorais? A solução encontrada é a transformação do autor numa figura mítica: o gênio original.

Para Macfarlane (2007), a lei de direitos autorais anglo-americana e o *droit d'auteur* europeu se ergueram sobre o "triumvirato" constituído por gênio, originalidade e criatividade, cujos pilares se retroalimentam. O culto ao gênio criativo, capaz de conceber obras originais, substituiu, aos poucos, a visão de que o conhecimento é de domínio público pela ideia de que é preciso retribuir aos gênios criadores, recompensando-os pela originalidade de suas obras com o pagamento de direitos autorais.

Paralelamente à necessidade objetiva de os autores proverem a sua subsistência, acrescentamos, ainda, a necessidade subjetiva, crescente entre os artistas, de se libertarem das condições do mecenato sobre sua atividade criadora. Nesse sentido, Elias (2012) traça um rico desenho social em torno da relação de



---

Mozart com a corte de Viena, mapeando as diversas tentativas do compositor de forjar para si um público disposto a pagar por sua arte, de tal modo que ele possa dar vazão à sua criatividade, sem ter de submetê-la ao crivo do príncipe e aos moldes da tradição que pautam o gosto de seus mecenas.

Esse novo culto ao artista genial é encampado por Kant. Nos idos de 1790, em sua obra “A crítica da faculdade de julgar”, percebemos que já não se trata de pensar sobre os criadores como indivíduos que mantêm uma relação de abertura e sintonia com seus respectivos gênios. Os criadores já não “têm” um gênio, um *daimon*, um anjo, um espírito, uma musa, que os inspire com seu sopro criador, como no imaginário pré-moderno. Eles já não “precisam” de um gênio – agora são, eles mesmos, *o gênio*. Portanto, em Kant, a genialidade já não implica uma conexão com o transcendente, mas uma ocorrência extraordinária da própria natureza do gênio.<sup>15</sup> Em outra de suas obras, “Antropologia de um ponto de vista pragmático”, Kant também se debruça sobre a árdua tarefa de redefinir os contornos da genialidade:

Ora, o talento de inventar se chama gênio. Esse nome é atribuído apenas a um artista, portanto, àquele que sabe fazer algo, não àquele que meramente conhece e sabe muita coisa, e tampouco ao mero artista imitador, mas àquele que tem disposição para produzir suas obras de maneira original; enfim, também a este último apenas quando seu produto é modelar, isto é, quando merece ser imitado como exemplo (exemplar). - Assim, o gênio de um homem é "a originalidade exemplar de seu talento" (em relação a esta ou aquela espécie de produtos artísticos). Todavia, também se denomina um gênio a alguém que tem disposição para isso, porque *tal palavra não deve significar meramente o dom natural de uma pessoa, mas também a própria pessoa*. - Ser gênio em muitas especialidades é ser um gênio vasto (como Leonardo da Vinci). O campo próprio para o gênio é o da imaginação, porque esta é criadora e está menos sob pressão das regras que outras faculdades, e por isso é tanto mais capaz de originalidade. (KANT, 1925, *ebook*, itálico nosso)

Acrescentamos que, para Kant, genialidade não é algo passível de ser aprendido, nem mesmo na escola.<sup>16</sup> O filósofo separa “gênios” e “inteligências

---

<sup>15</sup> Esse aspecto parece-nos suficientemente claro quando o filósofo disserta sobre as condições constitutivas do gênio. Em especial, vide: (KANT, 2009, p. 157-158).

<sup>16</sup> Kant prepara as bases filosóficas que irão desaguar, com mais força, no movimento romântico do séc. XIX: “[...] gênio é a originalidade exemplar do dom natural de um sujeito no uso livre de suas



---

superiores”; distinguindo também entre artistas criadores e cientistas ou acadêmicos. E como, para ele, só artistas criadores poderiam ser considerados geniais, disso resulta, pelo menos, a simpática descoberta de que o filósofo não via a si mesmo como um gênio. Muito possivelmente, uma inteligência superior, o que é bastante justo, embora, convenhamos, a distribuição de seus dotes intelectivos não lhe tenha sido tão generosa no quesito da clareza de expressão. Seu texto é tão árido e hermético, que tivemos de garimpar, com luvas de pelica, trechos cuja opacidade não comprometesse a compreensão de suas ideias. Aproveitando o desabafo, pensamos que Borges estava certíssimo nesse ponto: para o mais erudito dos escritores argentinos, “Se lemos alguma coisa com dificuldade, é que o autor fracassou.” (BORGES, 2011, p. 18). Aliás, nesse mesmo ensaio – “O livro” –, Borges teve a coragem de assumir publicamente o que Virgínia Woolf só confessou em seu diário: o quanto a obscuridade de um James Joyce presta desserviço à qualidade de sua obra. É claro que tanto Borges quanto Woolf eram leitores insuspeitos, plenamente dotados dos conhecimentos lexicais necessários ao serviço da imaginação dos leitores de primeira grandeza – e nem assim aguentaram Joyce.

[Antes de fecharmos essa digressão, a fim de voltarmos aos gênios do século XVIII, pedimos desculpas se o houvermos ferido. Às vezes, alguns autores podem se tornar parte da nossa família, tamanha a dívida intelectual e afetiva que lhes temos. Em todo caso, o leitor, ao escrever, tente ser mais claro do que nós – e muito mais ainda do que Kant.]

Mas, por ora, deixemos de lado as questões de estilo, para retomarmos o mérito das ideias kantianas. Para o filósofo, embora escola não garanta gênio, a genialidade requer uma interação entre imaginação e conhecimento (KANT, 2009;

---

faculdades de conhecimento. Desse modo, o produto de um gênio (segundo aquilo que nele deve-se atribuir ao gênio e não à possível aprendizagem ou à escola) é um exemplo para que não o imite (pois então se perderia o que aí tem de gênio e que constitui o espírito da obra), mas para que o continue outro gênio que, graças a esse exemplo, é levado ao sentimento de sua própria originalidade, para que na arte proceda sem submeter-se a regras, de modo que a arte adquira assim uma nova regra, no que o talento se revela exemplar. E como o gênio é um privilegiado da natureza, que se deve considerar somente como fenômeno excepcional, seu exemplo produz para outras inteligências bem dotadas uma escola, quer dizer, um ensino sistemático segundo regras, na medida em que se tenha podido deduzi-las daqueles produtos do espírito e de sua peculiaridade, e para essas inteligências a arte bela é imitação para a qual a natureza deu a regra por meio de um gênio.” (KANT, 2009, p. 167-168).

---



---

KANT, 1925), ou seja, desde que o tal gênio não permita que as regras do meio ambiente (institucionais, sociais, etc.) constriam a sua imaginação original, inferimos que o contato com o conhecimento, por meio de aprendizagem individual ou coletiva, se não pode, por si só, alçar um indivíduo à condição de gênio, pode, em princípio, equipar a sua imaginação com os conhecimentos e habilidades de que ela precisa para florescer em plenitude.

Pode ser que o leitor, a essa altura, esteja se perguntando por que nós insistimos em torturá-lo com um assunto que parece não dizer respeito a ninguém de carne e osso. Afinal, como o próprio Kant reconhece, trata-se de uma ocorrência tão extraordinária, que nem a ele contemplaria. Ora, se nós não somos gênios – e isso o leitor já deve ter notado –, e se o leitor, probabilisticamente, também não o é, por que estamos há tantas páginas insistindo nessas humilhantes comparações? Acaso nós, os vis mortais, já não teríamos nossos próprios boletos, dos quais nos ocuparmos? Se os gênios são mesmo geniais – com o perdão da redundância –, por que não devolvemos a eles tantas inúteis elucubrações? Em uma palavra: o que temos nós a ver com isso?

*Tudo.*

Temos tudo a ver com isso.

É que algumas das ideias suscitadas no fim do séc. XVIII ganharam palco e holofotes no século XIX, e acabaram por *adoecer* quem se dedica às atividades de escrita no Ocidente desde, pelo menos, o século XX. Portanto, se o leitor quiser entender melhor as entidades fantasmáticas que nos assolam, quando sentamos para escrever um poema ou uma tese, deve aguardar só mais um instante, a fim de que expliquemos, em apertada síntese, por que as ideias propostas no final do séc. XVIII, e propagadas pelo romantismo do séc. XIX, precisam ser filtradas por uma perspectiva mais crítica.

A nosso ver, a raiz dos problemas que o romantismo legou a quem escreve no século XXI não diz respeito ao seu apreço pela originalidade em si. O problema está na hipérbole. É o discurso hiperbólico em torno da originalidade, como *summum bonum* da escrita, e o combo de mitologias falaciosas que dele decorrem



---

que acaba inibindo e confundindo, ainda hoje, quem se dedica a atividades de escrita.

No afã de construir um imaginário mítico em torno da figura do artista-herói, os teóricos dos sécs. XVIII e XIX parecem ter se empolgado. Na obra seminal do movimento romântico inglês e alemão, “Conjectures on Original Composition”, Young chega a dizer que, ou a criação é *ex nihilo*, emergindo espontaneamente do próprio gênio, ou não passa de imitação barata, fruto do trabalho mecânico sobre materiais emprestados:

Um *Imitador* compartilha a sua coroa, se tiver uma, com o objeto escolhido da sua imitação; um *Original* beneficia-se de um aplauso inteiro. Pode dizer-se que um *Original* tem uma natureza vegetal; ele emerge espontaneamente da raiz vital do gênio; ele cresce, não é feito; já as imitações não passam muitas vezes de produtos manufaturados fabricados por instrumentos mecânicos, pela arte e pelo trabalho, a partir de materiais preexistentes que não são seus. (YOUNG, 1759, livre tradução, *ebook*, itálico no original).

Em sentido convergente, a obra “An Essay on Original Genius”, que data de 1767, corrobora o radicalismo dessa visão. Para o teórico William Duff, a originalidade deve ser definida em termos inflexíveis: “[...] pela palavra ORIGINAL, quando aplicada a Genius, queremos dizer aquele poder NATIVO e RADICAL que a mente possui, de descobrir algo NOVO e INCOMUM em todos os assuntos nos quais emprega suas faculdades.” (DUFF *apud* MACFARLANE, 2007, *ebook*, destaques no original).

Pessoalmente, só podemos compreender a originalidade absoluta e o espontaneísmo postulados em tais teorias como parte da *mise-en-scène* dos autores românticos para conquistar prestígio junto aos editores e leitores, e assim ampliar a sua liberdade criativa e econômica. Do minucioso inventário de Schneider (1990) acerca dos empréstimos, influências e – até mesmo – plágios literários, depreendemos que a originalidade “absoluta” nunca existiu na história da literatura.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Bloom (2002, p. 24) põe a nu várias das influências que os autores românticos sofreram, rechaçando qualquer possibilidade de *creatio ex nihilo*: “Sem a leitura de Shakespeare, Milton e Wordsworth por Keats, não poderíamos ter as odes, sonetos e os dois *Hyperions* de Keats. Sem a leitura de Keats por Tennyson, quase não teríamos Tennyson. Wallace Stevens, hostil a todas as



---

A visão de que os escritores originais são os que criam “do nada” e cuja inspiração não requer esforço nem trabalho (por ser totalmente espontânea), associada à ideia de que os imitadores e incapazes são os únicos que têm de trabalhar com afinco para aperfeiçoar seus textos, são imposturas que não resistem ao menor exame dos diários, cartas, manuscritos e anotações dos autores do romantismo, os quais, geniais ou não, tiveram de trabalhar duramente sobre suas obras como qualquer um de nós, os vis mortais.<sup>18</sup> [Cercados por tantas falácias, não nos admira que haja tanto silêncio sobre as dificuldades envolvidas nos bastidores da escrita acadêmica.]<sup>19</sup>

A essa altura, gostaríamos de fazer algumas ponderações, evitando, tanto quanto possível, quaisquer tendências extremistas de parte à parte. Uma vez que as biografias dos escritores já sirvam, por si mesmas, para desmistificar o que há de hiperbólico no imaginário romântico, podemos espantar de vez os fantasmas que nos espreitam, compreendendo que a originalidade possível não é nunca inaugural, mas apenas relacional, como resultado de uma sinergia entre trabalho e abertura criativa, em contínuo diálogo com as vozes dos antigos e dos contemporâneos.

Por outro lado, questionar a originalidade *ex nihilo* de gênios que criariam de forma radicalmente espontânea, sem nenhum trabalho e esforço, não nos leva ao extremo oposto de negar *qualquer* possibilidade de inspiração e de originalidade. Pretendemos desmistificar os excessos falaciosos do romantismo sem, no entanto, renegar a genialidade das contribuições que tantos criadores nos legaram – não raro, sob grandes sacrifícios pessoais, incompreensões e chacotas – ao terem a coragem de acolher a sua constelação personalíssima de engenho, vocação e trabalho duro.<sup>20</sup>

---

sugestões de que devia alguma coisa às suas leituras de poetas precursores, não nos teria deixado nada de valor não fosse por Walt Whitman [...]”.

<sup>18</sup> Para se ter acesso às rotinas reais de trabalho de criadores do romantismo e das mais diversas escolas e períodos, vide: (CURREY, 2013).

<sup>19</sup> Para analisar os mecanismos socialmente construídos de mistificação da escrita acadêmica: (BECKER, 2015; BEDÊ; VELOSO; BEZERRA; BARCELOS, 2020). Para uma abordagem psicológica a respeito: (BOICE, 1990; CRUZ, 2020).

<sup>20</sup> Pichon-Rivière nos lembra de que o preço que se paga por ser inovador pode ser muito alto. E, embora o autor se refira especificamente aos artistas, sabemos que a inovação pode atrair hostilidades em qualquer campo social: “[...] o artista, como toda pessoa de nossa época, tem de



---

Nesse sentido, Hillman (1996) propõe uma reconciliação da nossa era com o *daimon*: em vez de entrarmos num jogo estéril de comparações, como se nós fôssemos os eternos preteridos, enquanto só alguns foram eleitos pela musa inspiradora, o psicólogo subverte a lógica do ressentimento pela da gratidão. Para Hillman, as pessoas extraordinárias, ao atenderem ao seu chamado pessoal, ajudam-nos, pela força de seu exemplo, a termos a coragem necessária, não para sermos quem elas são, mas para nos tornarmos quem de fato somos. Hillman nos convida a olhar para aqueles que abraçam sua vocação (por mais singular e assustadora que lhes pareça), não mais como uma prova de nossa fraqueza ou mediocridade, mas como o espelho de nossas potencialidades humanas: “A benção excepcional que eles tiveram na vida é um fenômeno universal. Você também tem. Eles são testemunhas ampliadas da disponibilidade da benção.” (HILLMAN, 1996, p. 287).

Assim, em matéria de escrita, bordamos pelo meio, evitando polarizações: nem o espontaneísmo dos românticos, que escamoteiam o empenho com que se dedicam às suas criações; nem o solipsismo dos céticos, que pode nos levar a confundir as experiências pessoais a que tivemos acesso com a totalidade das experiências possíveis. Afinal, se a inspiração (ainda) não bateu às nossas portas, não é por isso que precisamos bani-la com falácias *ad ignorantiam*<sup>21</sup> e outras dores de cotovelo.

Em outros termos, para Hillman (1996), quem trabalha com esforço também pode ser inspirado pelo *daimon*, sem relação de exclusão mútua entre labor e dom. Havendo, inclusive, escritores para quem o próprio ritual de sentar-se para escrever

---

abordar os problemas que se colocam para qualquer um de seus semelhantes, mas com a diferença de que ele se antecipa e, como ser antecipado, são-lhe atribuídas características de um “agente de mudanças”, situação que favorece o deslocamento para ele de todos os ressentimentos, fracassos, medos, sentimentos de solidão e de incerteza dos demais, como se fosse o porta-voz de tudo o que está subjacente e ainda não emergiu. Automaticamente, passa a ser escolhido como bode expiatório, como alguém que perturba uma tranquilidade anterior. O artista, então, tanto o plástico como o poeta, é um ser em antecipação que se torna vítima de verdadeiras conspirações organizadas contra a mudança, contra o novo, contra o inédito.” (PICHON-RIVIÈRE, 1999, p. 19-20).

<sup>21</sup> Afinal, como nos explica Walton (2012, p. 59), “[...] o fato de uma proposição nunca ter sido provada não faz dela uma proposição falsa”. Ou seja, assim como os cisnes negros existiam mesmo quando não sabíamos de sua existência, a inspiração pode existir, ainda que não tenhamos tido o prazer dessa experiência, ou ainda que não disponhamos, até o momento, de provas robustas a seu respeito.



---

pode servir como uma convocação, um chamamento das potências criativas (CAMERON, 2017). Se os *insights* da “louca da casa” – como Teresa D’Ávila se referia à imaginação (MONTERO, 2016) – derivam do amálgama de memória, experiência e fantasia (conscientes ou inconscientes), e/ou se emanam da abertura ao transcendente (Deus, a musa, o gênio, o *daimon*), são cogitações que apenas farfalham pelas bordas desse ensaio, como a procurar, em cada leitor, alguém que esteja à altura de uma tal investigação.

Por fim, ao negarmos a originalidade absoluta e radical, não pretendemos, com isso, recusar a importância da originalidade como valor. Entendemos que o espectro das mistificações românticas tenha inibido e confundido gerações e gerações de escritores dos mais diversos campos de criação e de conhecimento. Mas, ao matarmos os excessos do romantismo, cuidemos para não jogar a criança fora, junto com a água do banho. Afinal, será que precisamos sair do culto idolátrico da originalidade para a sua tendencial denegação? Será que para festejarmos a importância do leitor precisamos necessariamente negar a pessoa do autor, de quem a obra partiu? Não é curioso que Barthes (2004) tenha feito questão de assinar a autoria de um texto para proclamar a morte do autor? [Esse paradoxo sempre nos incomodou, ao lermos o icônico ensaio do estruturalismo francês, mas Schneider (1990) já publicou uma pilhéria a respeito]. E por que será que os teóricos do pós-estruturalismo fazem tantas alusões ao ensaio publicado pela primeira vez em 1967 – “A morte do autor” –, mas pouquíssimo se referem ao fato de que o próprio Barthes, em obra da maturidade, retomou essas ideias e as redimensionou, confessando-se, inclusive, um apaixonado por “biografemas” de autores por ele amados? (BARTHES, 2005).

Será mesmo que a única autoria possível na era contemporânea não pode ser mais que “curadoria”, mera reciclagem de ideias e de formas já escritas? Por que deveríamos nos resignar à bricolagem de textos já disponíveis e declinar da construção de uma voz própria, como sugerem os teóricos da escrita não-criativa (Perloff, 2013; Goldsmith, 2011)? Na era da “pós-modernidade” (CUNHA, 2020), que não se cansa de proclamar a morte das grandes narrativas – Deus, o sujeito, o autor



---

(CHARLES, 2009) –, sepulta-se, no mesmo túmulo, o imaginário “passé” das possibilidades humanas de criação original.

É esse imaginário desencantado que nós, leitores, queremos para o futuro da autoria? Que alguns escritores se cansem, ao longo do caminho, de tanto procurar por uma voz original, e que se ponham a duvidar se o esforço vale a pena, é perfeitamente compreensível. O que nos inquieta é que queiram impor a sua capitulação pessoal como modelo teórico para o que pode (ou não) o gênio humano. – Aí fica difícil.

Nessa linha da mera apropriação, Bosco (2013, p. 414) analisa dois exemplos bem concretos de escrita não criativa, ambos realizados por Goldsmith, um dos grandes nomes dessa nova concepção de autoria : “[...] as obras Day – em que Goldsmith redigita uma edição do The New York Times e a recontextualiza no espaço do livro – e a cópia integral de On the road, publicada em um blog.”

[A essa altura, sabemos que o rei está nu, mas não aparece ninguém disposto a apontá-lo. Bosco, então, decide cumprir o embaraçoso papel da criança da fábula, ao dizer, em alto e bom som, o que os adultos, constrangidos, já haviam concluído.]

Bosco começa ponderando: “Não há dúvida de que o sentido é determinado pelo contexto, [...] e logo que a diferença de contexto acarreta diferença de significado – mas, *é esse o ponto, de que diferença se trata?* (2013, p. 414, destaque nosso)

[Boa pergunta, Bosco.]

Passemos, pois, a palavra ao nosso artilheiro, para que nos esclareça, de uma vez por todas, por que não vale a pena contentar-se em ser um autor fraco, em vez de lutar para se tornar um autor cada vez mais forte:

Todo valor é arbitrariamente fundado, e o valor que aqui se afirma deve ser explicitado (é um valor caro à modernidade, mas não a outras épocas e sociedades, como se sabe): *a força de um autor, a qualidade e o interesse de sua obra para determinada cultura se medem pela intensidade de sua diferença, pelo quão inesperada e desestabilizadora é a diferença produzida.* Medidas em relação a esse valor (que Goldsmith declara não recusar), as obras de escrita recreativa acima referidas revelam uma autoria



---

débil, pois as produções de diferença que elas realizam são mínimas. (BOSCO, 2013, p. 414, destaque nosso).

Concluída a síntese histórica dos imaginários que pautam os nossos processos de escrita, acreditamos ter levado a termo o nosso maior objetivo, que era avaliar criticamente os valores com que os escritores contemporâneos se dirigem aos seus textos, compreendendo os arranjos singulares entre a originalidade da autoria e o legado da tradição. Mas, antes que nos despeçamos, gostaríamos de dizer duas palavras sobre os valores subjacentes ao processo mais específico da escrita acadêmica em Direito.

#### 4 OS RITOS DE PASSAGEM NA PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITO: DE LAGARTA À BORBOLETA

“Nada de reflexão! Copiemos! É preciso que a página se preencha...”  
(Gustave Flaubert, *in* “Bouvard e Pecuchet”)

“Se você cruzar a cerca, terá novas ideias.” (provérbio iídiche)

Vimos que o culto à originalidade vem obcecando escritores de literatura desde, pelo menos, a ascensão do romantismo inglês e alemão. Mas essa exigência não se restringe apenas ao universo literário, impondo-se também – ainda que em outros termos – como um valor relevante para escritores acadêmicos:

[...] a originalidade permanece consagrada no discurso acadêmico. Apesar da natureza acretiva e altamente endividada da pesquisa acadêmica e da escrita, e apesar das lições do pós-estruturalismo, ministradas nas profundezas da academia, essa "originalidade" nada mais é do que um efeito especial de recepção, ela continua sendo um valor fundamental para os trabalhos acadêmicos. (MACFARLANE, 2007, *ebook*, livre tradução).

Ocorre que as formas de se garantir originalidade na escrita literária e na escrita acadêmica seguem rotas bem distintas, pois essa última, além de ser naturalmente mais endividada que a escrita literária, é um gênero em que as “costuras” intertextuais devem ficar todas à mostra, para que os leitores possam



---

refazer, caso desejem, todo o percurso metodológico do autor, garantindo-se o reconhecimento das influências e a replicabilidade da pesquisa por meio da indicação expressa das fontes. Por outro lado, na escrita literária, o autor terá de esforçar-se para distorcer, reinventar e apagar o rastro de influências recebidas, caso queira construir uma voz original:

Dizemos que um autor é *original* quando não conseguimos delinear as transformações ocultas pelas quais outros passaram na mente desse autor; isto é, a dependência entre *aquilo que ele faz e o que outros fizeram* é excessivamente complexa e inconstante. Há obras que se assemelham às de terceiros, e obras que se opõem às de terceiros, mas há também obras cuja relação com produções anteriores é tão intrincada, que ficamos confusos e as atribuímos à intervenção direta dos deuses. (VALÉRY *apud* BLOOM, 2003, p. 507, destaques no original).<sup>22</sup>

Esclarecidas essas distinções, fica a questão: se nós, escritores acadêmicos, não podemos apagar o rastro das fontes que nos influenciaram, como construiremos nossas próprias marcas de autoria, garantindo trabalhos minimamente originais? Antes de apontarmos algumas estratégias mais concretas nessa direção, precisamos aclarar as razões pelas quais devemos sair da zona de conforto, evitando pesquisas redundantes em prol de pesquisas inovadoras.

Com efeito, quando submetemos artigos à avaliação de periódicos qualificados, devemos buscar compreender os valores a partir dos quais os nossos pares nos julgarão. Sabemos que a comunidade acadêmica se legitima perante a sociedade na medida em que lhe oferece conhecimento valioso. Ora, um dos critérios de que a sociedade mais se utiliza para aferir se uma pesquisa tem valor é justamente o grau de inovação (pensamento autônomo, reflexão crítica, originalidade das análises, etc.) que ela representa para o estado da arte no seu nicho de conhecimento.

No caso específico da pesquisa em Direito, a cobrança por inovação é atenuada, em parte, pelo considerável apelo da tradição junto ao imaginário jurídico. Assim, a exigência de originalidade nas ciências duras e na saúde parece muito

---

<sup>22</sup> Aqui nos valem da tradução constante em obra de Bloom (2003), na qual ele reproduz e comenta o célebre trecho da “Carta sobre Mallarmé”, de autoria de Paul Valéry. Podemos ter acesso à íntegra da carta em Valéry (2019).



---

maior do que na pesquisa jurídica, pois essa última é comumente impregnada pela mentalidade reiterativa que é própria do seu objeto de estudo, enquanto aquelas avançam de forma muito mais relacionada à sua capacidade inventiva.

De acordo com nossa hipótese, os operadores jurídicos, acostumados à expectativa de reiteração da lei, da jurisprudência e dos costumes (cujo pano de fundo é a estabilidade social), ao se verem na posição de pesquisadores do Direito, podem encontrar certa dificuldade de abandonar a mentalidade dogmática com que militam no fórum, em favor de uma autêntica postura acadêmica. Assim, a prosa com que manejam suas pesquisas pode revelar uma confusão de papéis, pois não é fácil mudar a chave de raciocínio e elaborar artigos de forma inovadora e crítica após anos de exposição ao tom redundante dos manuais.

[Haverá alguém, entre nós, que consiga sair ileso após ser *doutrinado* pela literatura manualesca?]

Temos aqui um bom argumento para o enredo dos desencontros que se estabelecem entre os editores das revistas jurídicas e os autores que submetem artigos à sua apreciação. De um lado, editores preocupados em garimpar artigos inovadores, que estejam na vanguarda do conhecimento, com potencial para serem lidos, debatidos, adotados e citados. Afinal, artigos sem potencial de impacto prenunciam a própria morte da revista. Do outro lado do balcão, mestrandos, doutorandos e professores doutores, às voltas com suas fichas de produtividade, cujas cartelinhas de pontos estão sempre aquém das ávidas metas de seus Programas de Pós-Graduação.

[suspiro]

O ponto em que essas expectativas se chocam, e do qual saímos tantas vezes chamuscados, possivelmente tem sua origem no fato de que passamos ao menos cinco anos de graduação embebidos numa literatura manualesca, com a qual aprendemos a “resolver” problemas de pesquisa promissores, apenas apelando para argumentos de autoridade. Não bastante, normalizamos oxímoros, tais como “ciência dogmática” – mesmo que todas as outras áreas nos alertem de que ciência e dogma são conceitos antitéticos e, por isso mesmo, inconciliáveis –, mas nós preferimos lamentar que os outros campos não consigam compreender as nossas



---

especificidades, e nem sequer nos questionamos sobre as consequências simbólicas do uso de termos como “dogma” e “doutrina” desde os bancos de faculdade. Não nos admira, portanto, que as graduações em Direito se tornem, às vezes, ambientes mais propícios para ensinarmos profissão de fé, em vez de questionamento; certezas, em vez de dúvidas; preguiça mental, em vez de curiosidade; inércia, em vez de movimento; temor reverencial, em vez de ousadia; conformismo, em vez de inovação.

Após cinco anos moldando as nossas mentes para aceitar, repetir e copiar essa “literatura com gosto de serragem” – como Kafka<sup>23</sup> se lhe referia – já teremos adormecido a maior parte das sinapses de que precisaríamos para nos tornarmos pesquisadores autônomos e autores originais. Afinal, depois de nos acostumarmos à sua cantilena, os manuais podem até nos enfadar, mas soam menos intimidativos do que os exercícios de leitura crítica exigidos na pós-graduação.

É que, tal como Alice, a icônica personagem de CARROLL (2009), ora somos muito grandes para a fôrma dos manuais de graduação, tendo de nos acachapar para cabermos em um universo tão estreito; ora precisamos, de súbito, ainda nos corredores de acesso à pós-graduação, expandir-nos, engrandecer-nos, reaprendendo a pensar, a debater, a duvidar, a falsear e, até mesmo, a criar – sob pena de: (i) termos os nossos artigos sucessivamente rejeitados pelas revistas nas quais gostaríamos de publicá-los; e (ii) escrevermos dissertações e teses indefensáveis, de tão redundantes.

A essa altura, chegamos a um ponto de clivagem. Temos de dar as costas ao casulo da graduação para nos transformarmos em beleza e amplidão de horizontes no universo da pesquisa. Para ensaiarmos um pensamento mais autônomo, precisamos nos assumir como autores da nossa pesquisa, em vez de copistas acéfalos das pesquisas dos outros. É claro que não estamos sugerindo que

---

<sup>23</sup> Ao contrário de Flaubert, Kafka conseguiu formar-se em Direito, mas, pelo comentário a seguir, temos uma boa medida de sua empolgação com a literatura jurídica: “E eu estudei Direito, pois. Isso significou que [...] eu alimentava o espírito literalmente de serragem, que além do mais já tinha sido mastigada por mil bocas antes de mim.” (KAFKA, 2004, *E-book*). A pergunta é: até quando seguiremos acreditando que a prosa acadêmica, para ser respeitável, tem de ser sensaborona? Argumentando que a prosa acadêmica pode tornar-se menos insípida, ao incorporar múltiplas funções da linguagem: (BEDÊ; SOUSA, 2018).



---

o pesquisador deva pensar-se ou agir como tábula rasa – isso seria anticientífico, já que a ciência se constrói por meio do contínuo debate com os pares de nossa comunidade (POPPER, 2004). Portanto, precisamos compreender o texto da nossa pesquisa como uma arena, em cujo espaço simbólico temos de aprender a jogar com – e contra – as vozes dos autores que nos precederam, pois o solo teórico partilhado por uma comunidade acadêmica é o ponto a partir do qual construiremos uma trajetória pessoal, seja para acrescentar o nosso próprio tijolo no edifício da <<ciência normal>>, seja para fissurá-lo, introduzindo elementos que engendrarão a sua ruptura. Para Kuhn (2011, p. 29),

[...] “ciência normal” significa a pesquisa firmemente baseada em uma ou mais realizações científicas passadas. Essas realizações são reconhecidas durante algum tempo por alguma comunidade científica específica como proporcionando os fundamentos para sua prática posterior.

Na lição seminal de Kuhn (2011, p. 29), quando as realizações de uma comunidade científica “são suficientemente sem precedentes para atrair um grupo duradouro de partidários”, e quando, paralelamente, tais realizações permanecem suficientemente abertas para que os integrantes do grupo possam resolver os problemas que forem surgindo, estamos diante do que o pensador considera um paradigma de ciência normal.

Mas quando sobrevém uma crise capaz de afetar as estruturas do paradigma, esse equilíbrio se rompe, pois a ciência normal já não se mostra capaz de oferecer respostas válidas e funcionais, sendo necessário substituí-la por um novo paradigma: “Decidir rejeitar um paradigma é sempre decidir simultaneamente aceitar outro e o juízo que conduz a essa decisão envolve a comparação de ambos os paradigmas com a natureza, *bem como* sua comparação mútua.” (KUHN, 2011, p. 108, *itálico no original*).

De acordo com Kuhn (2011, p. 160), a ruptura de paradigmas é disparada “[...] por meio de um evento relativamente abrupto e não estruturado semelhante a uma alteração visual”. O autor prossegue, explicando que os cientistas costumam valer-se de metáforas visuais para relatar essa quebra, usando expressões como



---

“vendas que caem dos olhos”, “iluminação repentina” etc., que podem vir, inclusive, por meio de sonhos, denotando que o surgimento de um novo paradigma está muito ligado a processos intuitivos:

Nenhum dos sentidos habituais do termo “interpretação” ajusta-se a essas iluminações da intuição através das quais nasce um novo paradigma. Embora tais intuições dependam das experiências, tanto autônomas como congruentes, obtidas através do antigo paradigma, não estão ligadas, nem lógica nem fragmentariamente a itens específicos dessas experiências, como seria o caso de uma interpretação. Em lugar disso, as intuições reúnem grandes porções dessas experiências e as transformam em um bloco de experiências que, a partir daí, será gradativamente ligado ao novo paradigma e não ao velho. (KUHN, 2011, p. 160-161).

Logo, para o epistemólogo, um avanço particularmente significativo em uma dada área de conhecimento é suscitado por intuições que rompem com o paradigma normal, mas que, de algum modo, também derivam das experiências legadas por essa tradição. Ou seja, ao mesmo tempo em que a criatividade possibilita uma ruptura com o conhecimento anterior, ela é viabilizada pelo acúmulo desse mesmo conhecimento. Isso mostra que a possibilidade de um avanço maior na evolução do conhecimento pressupõe a consistência de cada um dos pequenos tijolos que compõem o edifício da ciência normal, pois é do ápice desse edifício que a criatividade nos permitirá os saltos mais elevados.

A essa altura, gostaríamos de chamar atenção para um aspecto importante. Na substituição do paradigma anterior pelo novo, Kuhn reconhece que há um forte componente argumentativo:

Na escolha de um paradigma, - como nas revoluções políticas – não existe critério superior ao consentimento da comunidade relevante. Para descobrir como as revoluções científicas são produzidas, teremos, portanto, que examinar não apenas o impacto da natureza e da lógica, mas igualmente as técnicas de argumentação persuasiva que são eficazes no interior dos grupos muito especiais que constituem a comunidade dos cientistas. (KUHN, 2011, p. 128).

O fato de que Kuhn era um epistemólogo com formação em física torna esse comentário ainda mais significativo. É que, se até mesmo um teórico vindo de áreas



---

duras reconhece que a argumentação persuasiva junto aos pares é condição *sine qua non* para que um novo paradigma seja aceito, com muito mais razão, nós, pesquisadores das áreas de humanas, precisaremos desenvolver a fundamentação de nossos argumentos, por meio de uma escrita que se apóie na tradição (referendando-se no conhecimento do estado da arte), mas que também tenha a autonomia de pensamento necessária para transcendê-la (por meio da inovação).

Observemos, no entanto, que Kuhn (2011) se refere à necessidade de convenceremos a “comunidade relevante” acerca de novas ideias. Ora, como podemos tornar as nossas vozes audíveis para que sejamos capazes de nos fazer ouvir? Na oportuna lição de Perelman (2004, p.146), somos lembrados de que “Para persuadir o auditório é necessário primeiro conhecê-lo, ou seja, conhecer as teses que ele admite de antemão e que poderão servir de gancho à argumentação.” Logo, se quisermos que a “comunidade relevante” nos ouça, precisamos primeiro escutar o que ela tem a nos dizer, a fim de que possamos articular a nossa voz a partir das vozes dos nossos pares, tanto clássicos quanto contemporâneos.

A inovação surge em meio a um diálogo orquestrado, não em meio a um diálogo de surdos. Para que possamos inovar, precisamos saber em que ponto a nossa área de estudos se encontra. Precisamos observar, ver e ouvir o que os outros têm a nos dizer. Precisamos lê-los. Afinal, se não descobirmos onde está a fronteira do conhecimento, não teremos os critérios nem os meios necessários para superá-la. Portanto, o conhecimento prévio, a memória e a imaginação atuam em sinergia para nos dar condições de seguir avançando, seja por meio de pequenos passos, seja, às vezes, por meio de saltos: “Realmente, não há teoria sem memória (e sem história): porque não pode haver teoria sem a recordação de teorias precedentes, e sem a sua inserção num discurso oficial, que é sempre uma corrente discursiva com o peso do tempo, de uma certa tradição.” (CUNHA, 1999, p. 24).

Nesse sentido, a escola deve cumprir um duplo papel: informar a tradição e convidar à transformação (QUEIRÓS, 2019). Mas se o espaço simbólico da universidade não nos convida à possibilidade de transformação, será mais difícil nos sentirmos encorajados a nos posicionar, afirmando as nossas vozes diante da “comunidade relevante”.



---

Ocorre que, se em razão das dificuldades, optarmos por *desaparecer* do nosso próprio texto, recusando-nos a “assiná-lo”; e se não nos colocarmos em posição de diálogo com os autores que constituem o nosso solo teórico, não estaremos efetivamente dando razões para que a “comunidade relevante” nos ouça, afinal, “Fazer o que já está feito”, lembra Queirós (2019, *ebook*), não nos torna “sujeitos, mas apenas cúmplices.”

Portanto, parece-nos plausível cogitar algum nível de correlação entre a postura dogmática do ensino jurídico tradicional e a posição redundante que muitos pesquisadores assumem quando se tornam autores. A hipótese subjacente sobre a qual convidamos o leitor a pensar, em suas próprias investigações, é a de que: quanto menos cultivamos a autonomia de pensamento no ensino jurídico, tanto menos original se torna o modo como realizamos as nossas pesquisas e argumentamos em nossos textos.<sup>24</sup>

Ora, sabemos que o universo acadêmico, sobretudo no campo do Direito, pode parecer pouco propício a que jovens pesquisadores se expressem e desenvolvam suas ideias de forma autônoma, crítica e original.<sup>25</sup> Toda a *ambience* jurídica, com seus signos de distinção (envolvendo indumentária, solenidade dos ritos, formalidade de tratamento, etc.), parece estabelecer relações mais verticais do que horizontais, entre professores e alunos.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Levantando possíveis correlações entre publicação redundante, autoplágio e ensino jurídico homogeneizante: (BEDÊ; MESQUITA; PUCCI, 2018).

<sup>25</sup> Para que possamos fomentar no estudante de Direito a autonomia de pensamento e o espírito crítico necessários ao futuro pesquisador, precisamos repensar as nossas práticas de sala de aula, introduzindo metodologias que promovam esses valores. Sobre metodologias ativas no ensino jurídico: (RODRIGUES; GOLINHAKI, 2020).

<sup>26</sup> Tomemos o caso de Portugal como exemplo: observamos que a forma usual de tratamento dos estudantes pelos professores, em várias faculdades de Direito, ainda é sintomática de hierarquias bem estabelecidas. O estudante continua a ser tratado por “senhor” ou “senhora”, enquanto o professor é o “Senhor Professor” ou, no caso da Faculdade de Direito de Coimbra, o “Senhor Doutor”. É pouco provável que, em tais circunstâncias, um professor escreva um artigo conjuntamente com um estudante. Estes hábitos têm implicações na forma como se ensina, sendo normalmente avessos às inovações e ao espírito de livre discussão. Claro que, mesmo nas faculdades de Direito mais conservadoras, nem todos os professores mantêm essa posição, mas a tendência é para a conservação dos hábitos, sendo que esta perspectiva é transversal aos professores de todas as áreas ideológicas. (As coisas estão a mudar em Portugal, mas lentamente). No Brasil, por outro lado, temos observado uma recorrência cada vez maior (embora ainda longe do ideal) de professores e alunos publicando juntos. Talvez isso se deva, em parte, ao modelo produtivista que vem sendo adotado nas avaliações dos programas de pós-graduação *scripto sensu*, o que acaba por induzir a



---

A associação entre a mentalidade hierarquizada (comum ao ensino tradicional) e a difusão das hipérboles românticas (sobre uma suposta originalidade absoluta, radical e espontânea) pode ajudar a explicar o fato de que, na verdade, os que escrevem são uma minoria até entre os professores.<sup>27</sup>

Então, como poderíamos contribuir para mudar esse estado de coisas?

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“E agora, José? [...] José, para onde?” (Carlos Drummond de Andrade)

“Quem você pensa que é para *não* escrever?” (Sheyla Smanioto, destaque nosso)

“Se você quiser ser um escritor, escreva.” (Epitecto)

A partir de uma experiência triangulada, quer seja como editores de periódicos jurídicos (no Brasil ou em Portugal), como avaliadores de outros periódicos ou como pesquisadores, parece-nos que uma das questões que mais desafia o processo de escrita acadêmica em Direito é a inovação. Mesmo quando o trabalho é inédito (isto é, quando o texto não foi objeto de publicação anterior), observamos que a prosa em nossa área tende a ser muito mais reiterativa e redundante do que original.

Em conversas com estudantes e jovens pesquisadores brasileiros, percebemos que há muitas inquietações acerca do que pode ser considerada uma pesquisa jurídica original. Pudera. A Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), em sua NBR n. 6022:2018, diz que artigo de revisão seria a “Parte de uma publicação que resume, analisa e discute informações já publicadas”, ao passo que artigo original seria a “Parte de uma publicação que apresenta temas ou abordagens originais.” (ABNT, 2018).

---

necessidade de um espírito mais colaborativo entre pesquisadores do corpo docente e discente. Para discutir possíveis efeitos deletérios do produtivismo sobre a forma correta de atribuição de autoria e coautoria entre professores, orientandos e demais pesquisadores: (BEDÊ; ALMEIDA; MAGALHÃES; OLIVEIRA, 2019).

<sup>27</sup> Para uma visão muito mais crítica do que a nossa acerca do paradigma romântico: Boice (1990); e, no Brasil, Cruz (2020).



---

Como podemos ver, tais definições não parecem muito adequadas para pesquisadores da área do Direito, pois: (i) o conceito de artigo original soa quase tautológico, pouco acrescentando à definição; (ii) o conceito de artigo de revisão nos induz a pensar que artigos dessa natureza não poderiam ser originais, o que não faz sentido para áreas como a nossa, mais ligadas à teoria do que à empiria.

No Direito, assim como em outras áreas de humanidades ou de ciências sociais aplicadas, nem todos os objetos de investigação se prestam à empiria. Nem todas as nossas pesquisas podem ser submetidas a testes e experiências. Há um sem-número de trabalhos que se propõem a discutir teorias no puro campo das ideias. Ora, as hipóteses levantadas em trabalhos teóricos podem se apoiar em argumentações bastante originais, disparando novos modos de se conceber uma dada realidade, e tudo isso pode ser feito a partir de uma revisão de literatura que simplesmente não se limite a “revisar” as ideias pré-existentes, mas também as discuta, questione, analise, compare, confronte, relacione, critique e proponha.

Portanto, em Direito, podemos conceber um artigo que seja, ao mesmo tempo, “de revisão” e “original”, senão vejamos. Quando se trata de uma pesquisa jurídica envolvendo problemas novos, que ainda não receberam adequada atenção da literatura, o pesquisador pode: (i) inovar, fazendo estudos de campo, que complementem a escassez da literatura disponível; (ii) inovar, optando por uma abordagem teórica mais ensaística e especulativa, que lhe permita levantar hipóteses, mesmo a partir de uma literatura incipiente. Nesse último caso, teríamos um “artigo de revisão” (estritamente bibliográfico, sem estudos de campo), que nem por isso deixaria de ser “original”, em razão da autonomia de suas análises, da abordagem escolhida, etc., o que evidencia a inadequação dos conceitos propostos pela ABNT em relação ao campo do Direito.

Quando o problema investigado é novo, torna-se muito mais simples inovar, já que a própria novidade do tema nos conduz naturalmente a isso. Nesse caso, o desafio já não será o da inovação, mas o da própria exequibilidade da pesquisa, pois os dados disponíveis e a bibliografia sobre o tema, sendo escassos, demandam do pesquisador mais empenho e autonomia na construção do seu *corpus* de pesquisa. Portanto, um problema novo pode se revelar mais desafiador, pois é preciso rigor



---

metodológico na construção dos dados e maior tolerância à solidão bibliográfica, uma vez que não encontraremos muitas vozes a partir das quais possamos construir a nossa.

Por outro lado, quanto mais o problema houver sido contemplado pela literatura disponível, mais respaldados teoricamente estaremos. Em contrapartida, mais criativos teremos de ser no tratamento do problema, a fim de nos afastarmos da sua potencial redundância. É que, quanto mais um problema tiver sido enfrentado, maior a suspeição com que nossas pesquisas serão recebidas pelos editores dos periódicos. Com tantas presunções em contrário, apontando o exaurimento de um tema gasto, teremos de compensar o clima de *déjà-vu*, buscando inovar por outros meios, que podem ir desde o enfoque adotado até o modo de coletarmos e tratarmos os dados, passando pelo modo de nos expressarmos sobre eles.

Para que essas sugestões não pareçam muito etéreas, citaremos, a título de exemplo, a análise de discurso de jurisprudência, por meio da qual podemos inovar em um tema de pesquisa, simplesmente aliando a teoria (constante na bibliografia) e a prática (tal como aplicada concretamente pelos tribunais).<sup>28</sup>

Outro modo de garantirmos potencial de inovação a temas não tão novos diz respeito à realização de pesquisas de campo, sejam elas qualitativas ou quantitativas. No Brasil, temos sido encorajados a isso por meio de alguns manuais mais recentes de metodologia da pesquisa jurídica (SIQUEIRA, 2020; QUEIROZ; FEFERBAUM, 2019). Em contrapartida, Monebhurrin (2015) nos alerta para o risco de aventuras metodológicas por parte de pesquisadores que não tenham se capacitado adequadamente para fazer campo. Por isso, prefere sugerir que nos engajemos em grupos multidisciplinares de pesquisa, por meio dos quais possamos nos associar a colegas oriundos de áreas mais afeitas à empiria. De nossa parte, entendemos que essas decisões devem ser tomadas, caso a caso, com a devida

---

<sup>28</sup> Alertamos que uma pesquisa jurisprudencial, de caráter investigativo e acadêmico, não pode excluir achados “desagradáveis”, como ocorre nas pesquisas jurisprudenciais feitas por advogados, as quais são por natureza tendenciosas. Na academia, para evitarmos vieses, precisamos estar abertos à possibilidade de que os dados encontrados simplesmente falseiem as nossas hipóteses iniciais. Para mais aprofundamentos sobre pesquisa jurisprudencial, vide: (SIQUEIRA, 2020; QUEIROZ; FEFERBAUM, 2019).



---

cautela, mas também com ousadia, sob pena de a área nunca vir a naturalizar seus estudos de campo. Como sugestão adicional (quando cabível), acrescentamos a análise de dados quantitativos “secundários”, isto é, dados coletados e organizados por terceiros e disponibilizados por órgãos e institutos de pesquisa confiáveis, como uma alternativa para quem não se sente ainda em condições de ir a campo a fim de coletar dados primários.<sup>29</sup>

Ademais, ressaltamos que a interdisciplinaridade aplicada à própria revisão de literatura – apesar de redobrar os trabalhos (e os riscos) – também pode conferir inovação a temas mais gastos, pois alguns resultados produzidos originariamente em um campo de conhecimento podem fazer maravilhas quando deslocados e incorporados a novos campos de saber.<sup>30</sup>

Por fim – e ainda mais importante que os aspectos metodológicos –, é a necessidade de democratizarmos a própria cultura acadêmica, difundindo e fomentando uma mentalidade mais consentânea com os valores da pesquisa, tais como: protagonismo, autonomia de pensamento, abertura ao debate, horizontalização das relações entre pesquisadores, possibilidade de crítica e de falseamento.

Em sentido convergente ao que ora propomos, Graff e Birkenstein esclarecem que o desafio é “[...] ajudar os estudantes a tornarem-se participantes ativos nos debates decisivos da academia e da esfera pública” (2018, p. 14, livre tradução). Precisamos estimulá-los a que se engajem nas atividades de pesquisa, a fim de desmistificar a ideia de que a discussão dos grandes temas não é trabalho seu. Devemos criar um ambiente propício ao desenvolvimento do espírito científico do corpo discente, mediante a procura de evidências e o desenvolvimento de argumentos.

Graff e Birkenstein (2018) prosseguem, sugerindo que os estudantes realizem apreciações críticas dos textos lidos, buscando identificar os seus pontos fortes, mas também as suas fragilidades, afinal, tão importante quanto os jovens

---

<sup>29</sup> Para ampliar ainda mais o rol de possibilidades de inovação na pesquisa jurídica, ver também: (SIEMS, 2008).

<sup>30</sup> Um caso paradigmático foi o de Daniel Kahneman (2012), que ganhou o Nobel de Economia, aplicando as descobertas que havia feito na Psicologia, sua área de origem, ao campo econômico.



---

pesquisadores serem incentivados a sumarizar as ideias alheias, é desenvolver neles a confiança e a autonomia necessárias para que saibam argumentar *contra* as ideias de outrem, sempre que se lhes oponham.

Graff e Birkenstein (2011) alertam para a necessidade de percebermos a estrutura interna dos textos que manuseamos, de modo que possamos, quando necessário, usar os seus argumentos em reforço aos nossos e vice-versa. Afinal, “Escrever bem significa entrar em conversa com outras pessoas. A escrita acadêmica serve não apenas para que quem escreve expresse as suas ideias, mas para que o faça em resposta ao que outros disseram”. (GRAFF; BIRKENSTEIN, 2018, p.13, livre tradução).

Finalmente, uma derradeira palavra, para que pensemos juntos, mesmo depois de nos havermos separado:

Há autores que são tão acretivos, ao produzirem em um gênero endividado como a escrita acadêmica – cujos empréstimos são por natureza impagáveis –, que entram e saem sem deixar nada de seu. Não sabemos sequer o que pensam a respeito das citações que fizeram. Outros, mais desconcertantes, escrevem para convocar o autor que há em cada um de seus leitores: “Marcamos nossa presença no mundo se acrescentamos a ele o que nos é particular.” (QUEIRÓS, 2019, *ebook*).

E nós, quem somos?

E que autores queremos ser?

## REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **ABNT NBR 6022**: informação e documentação: artigo em publicação periódica técnica e/ou científica: apresentação. Rio de Janeiro: ABNT, 2018.

ATWOOD, Margaret Eleanor. **Negociando com os mortos**: a escritora escreve sobre seus escritos. Tradução Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

AZEVEDO, Nyrma Souza Nunes de; SCOFANO, Reuber Gerbassi (org.). **Introdução aos pensadores do imaginário**. Campinas: Alínea, 2018. *E-book*.



---

BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Tradução Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance II**: a obra como vontade: notas de curso no Collège de France 1979-1980. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BECKER, Howard S. **Truques da escrita**: para começar e terminar teses, livros e artigos. Rio de Janeiro, Zahar, 2015.

BEDÊ, Fayga Silveira; VELOSO, Antônio Rodolfo Franco Mota; BEZERRA, Stéfani Clara da Silva; BARCELOS, Gabriela de Oliveira. Ensaio sobre a página em branco: o processo de escrita acadêmica em direito e seus bastidores – o que podemos aprender com a literatura. **Revista Brasileira de Estudos Políticos**, Belo Horizonte, n. 120, p. 107-158, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://pos.direito.ufmg.br/rbep/index.php/rbep/article/view/717>. Acesso em: 7 jul. 2020. DOI: <https://doi.org/10.9732/rbep.v120i0.717>

BEDÊ, Fayga Silveira; ALMEIDA, Marina Nogueira de; MAGALHÃES, Lincoln Mattos; OLIVEIRA, José Wendel Silva de. Autores, coautores e outros personagens: os dilemas éticos da atribuição de autoria na pesquisa jurídica – ou como chegar inteiro ao final da partida. **Revista Culturas Jurídicas**, Niterói, v. 6, n. 15, p. 17-42, set./dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/45308/26008>. Acesso em: 10 mar. 2020. DOI: <https://doi.org/10.22409/rcj.v6i15.846>

BEDÊ, Fayga Silveira; SOUSA, Raphaella Prado Aragão de. Metáforas sobre o tempo e estilização da escrita acadêmica em direito: tempo de criação ou de produção? Um diálogo com a literatura. **ANAMORPHOSIS** - Revista Internacional de Direito e Literatura, Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 525-545, dez. 2018. ISSN 2446-8088. Disponível em: <http://rdl.org.br/seer/index.php/anamps/article/view/474>. Acesso em: 2 jan. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.21119/anamps.42.525-545>.

BEDÊ, Fayga Silveira; MESQUITA, Érica Linhares; PUCCI, Fernanda Patrícia Lima de Oliveira. Receita fast food para o autoplágio em direito: duas doses de ensino jurídico homogeneizante e uma de produtivismo acadêmico – bata tudo até obter uma massa uniforme de pesquisadores-copistas – sirva com moderação. **Revista Eletrônica do Curso de Direito da UFSM**, Santa Maria, v. 13, n. 3, p. 1205-1231, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/revistadireito/article/view/34878>. Acesso em: 13 jan. 2020. DOI: <https://doi.org/10.5902/1981369434878>.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.



---

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**: uma teoria da poesia. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BLOOM, Harold. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BOICE, Robert. **Professors as writers: a self-help guide to productive writing**. Stillwater, Oklahoma: New Forums Press, 1990. *E-book*.

BORGES, Jorge Luis. O livro. *In*: BORGES, Jorge Luis. **Borges, oral & sete noites**. Tradução Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BOSCO, Francisco. O futuro da ideia de autor. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Mutações**: o futuro não é mais o que era. São Paulo: Edições Sesc SP, 2013.

BRUYÈRE, Jean de La. **Caracteres**. Tradução Luiz Fontoura. [S.l.]: Ridendo Castigat Mores, 2002. *E-book*. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/caracteres.html>. Acesso em: 2 fev. 2020\.

CAMERON, Julia. **O caminho do artista**. Tradução de Leila Couceiro. Rio de Janeiro: Sextante, 2017. *E-book*.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**. Tradução Maria Luiza X. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CHARLES, Sébastien. **Cartas sobre a hipermodernidade**: ou o hipermoderno explicado às crianças. Trad. Xerxes Gusmão. São Paulo: Barcarolla, 2009.

CRUZ, Robson. **Bloqueio da escrita acadêmica**: caminhos para escrever com conforto e sentido. Belo Horizonte: Artesã, 2020.

CUNHA, Paulo Ferreira da. Punitivismo & particularismo no ocaso pósmoderno. **Revista Opinião Jurídica**, Fortaleza, ano 18, n. 27, p. 154-169, jan./abr. 2020. doi:10.12662/2447-6641oj.v17i25.p203-220.2019. Disponível em: <https://periodicos.unichristus.edu.br/opiniaojuridica/article/view/2323/827>. Acesso em: 25 maio 2020.

CUNHA, Paulo Ferreira da. **Lições de Filosofia Jurídica**: Natureza & Arte do Direito. Coimbra: Almedina, 1999.

CURREY, Mason. **Os segredos dos grandes artistas**: conheça os rituais diários de Van Gogh, Benjamin Franklin, Freud, Woody Allen, Goethe, entre outros. Tradução de Sabine Alexandra Holler. Rio de Janeiro: Elsevier, 2013.

DINIZ, Debora. **Carta de uma orientadora**: o primeiro projeto de pesquisa. 2. ed. Brasília: LetrasLivres, 2013.



---

ELIAS, Norbert. **Mozart**: Sociologia de um gênio. Tradução de Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. *E-book*.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Tradução de Cibele Braga *et al.* Belo Horizonte: Viva Voz, 2010.

GOLDSMITH, Kenneth. **Uncreative writing**: *managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press, 2011. *E-book*.

GRAFF, Gerald; BIRKENSTEIN, Cathy. **They Say. I Say. The Moves That Matter in Academic Writing**. 4th ed. New York/London: W. W. Norton & Company, 2018.

GRAFF, Gerald; BIRKENSTEIN, Cathy. **Eles falam, eu falo**: um guia completo para desenvolver a arte da escrita. Tradução Rafael Anselmé. 2. ed. Ribeirão Preto, SP : Novo Conceito Editora, 2011.

HILLMAN, James. **O código do ser**: uma busca do caráter e da vocação pessoal. Tradução Adalgisa Campos da Silva. 3. ed. Rio de Janeiro: Textos & Formas, 1996.

JOÃO PAULO II, Papa. **Carta do Papa João Paulo II aos artistas**. [Carta a todos aqueles que apaixonadamente procuram novas « epifanias » da beleza para oferecê-las ao mundo como criação artística]. Vaticano, 4 abr. 1999, Solenidade da Páscoa da Ressurreição. Disponível em: [http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf\\_jp-ii\\_let\\_23041999\\_artists.html](http://www.vatican.va/content/john-paul-ii/pt/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html). Acesso em: 28 fev. 2020.

KAFKA, Franz. **Carta ao pai**. Edição comentada. Tradução, organização, prefácio, glossário e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004. *E-book*.

KAHNEMAN, Daniel. **Rápido e devagar**: duas formas de pensar. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. Tradução Camilo Schussler Barbosa. Rio de Janeiro: Schettino, 1925. *E-book*.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar**. Tradução Daniela Botelho B. Guedes. São Paulo: Ícone, 2009.

KUHN, Thomas Samuel. **A estrutura das revoluções científicas**. Tradução Beatriz Vianna Boeira, Nelson Boeira. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Crônicas para jovens**: de escrita e vida. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Editores, 2010.

MACFARLANE, Robert. **Original copy**: *plagiarism and originality in nineteenth-century literature*. New York: Oxford University Press, 2007. *E-book*.



---

MERTON, Robert K. **A hombros de gigantes**: postdata shandiana. Traducción Enrique Murillo. Barcelona: Península, 1990. Disponível em: <https://amigosinterdis.files.wordpress.com/2019/08/merton-robert-k-a-hombros-de-gigantes.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2020.

MONEBHURRUN, Nitish. **Manual de metodologia jurídica**: técnicas para argumentar em textos jurídicos. São Paulo: Saraiva, 2015.

MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Tradução de Paulina Wacht e Ari Roitman. 2. ed. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2016.

PERELMAN, Chaïm. **Lógica jurídica**: nova retórica. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original**: poesia por outros meios no novo século. Tradução Adriano Scandolaro. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

PICHON-RIVIÈRE, Enrique. **O processo de criação**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PLATÃO. **A República**. Tradução Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

POPPER, Karl R. **Lógica das Ciências Sociais**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. Balanço. *In*: ABREU, Júlio (org.). **Sobre ler, escrever e outros diálogos**. São Paulo: Global, 2019. *E-book*.

QUEIROZ, Rafael Mafei Rabelo; FEFERBAUM, Marina (coord.). **Metodologia da pesquisa em Direito**: técnicas e abordagens para elaboração de monografias, dissertações e teses. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 2019. *E-book*.

RODRIGUES, Horácio Wanderlei; GOLINHAKI, Jeciane. **Educação jurídica ativa**: caminhos para a docência na era digital. Florianópolis: Habitus, 2020.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de palavras**: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento. Tradução Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SIEMS, Mathias M. *Legal originality*. **Oxford Journal of Legal Studies**, v. 28, n. 1, p. 147-164, 2008. Disponível em: <https://academic.oup.com/ojls/article-abstract/28/1/147/1559002?redirectedFrom=PDF>. Acesso em: 1 fev. 2020.



---

SIQUEIRA, Gustavo Silveira. **Pequeno manual de metodologia da pesquisa jurídica**: ou roteiro de pesquisa para estudantes de direito. Belo Horizonte: Instituto Pazes, 2020. *E-book*.

STEVENSON, Angus; LINDBERG, Christine A. (ed.). **New oxford american dictionary**. 3th ed. *Oxford University Press*, 2010. *E-book*.

VALÉRY, Paul. Carta sobre Mallarmé. *In*: FREIRE, Márcio (org.) **Um lance de dados nunca abolirá o acaso** – dossiê. Tradução Márcio Freire. Belo Horizonte: All Print, 2019.

WALTON, Douglas. **Lógica informal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

WOODMANSEE, Martha. *The genius and the Copyright: economic and legal conditions of the emergence of the author*. ***Eighteenth-century studies***, v. 17, n. 4, p. 425-448, 1984. Disponível em: <https://case.edu/affil/sce/authorship/Woodmansee.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2020.

YOUNG, Edward. **Conjectures on original composition: in a letter to the author os Sir Charles Grandison**. Miami: HardPress, 2017. *E-book*. Disponível em: [https://books.google.com.br/books/about/Conjectures\\_on\\_original\\_composition.html?id=foM1AAAAMAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/Conjectures_on_original_composition.html?id=foM1AAAAMAAJ&redir_esc=y). Acesso em: 12 jan. 2020.

