

## CRIATIVIDADE E METÁFORAS EM CIÊNCIAS SOCIAIS

Nelson Saldanha

Já foi dito por Ortega que escrever é exagerar. Não têm faltado frases, em vários autores, sobre o caráter de exageração e “figuratividade” do falar e do escrever: a passagem do pensamento à expressão resvala, refrata-se, amplia-se, altera-se. Já foi também assinalado o fato de que, pelo menos desde Nietzsche, tornou-se impossível excluir a metáfora da linguagem religiosa e filosófica <sup>(1)</sup>. Realmente a filosofia do século vinte está toda penetrada de metáforas e ornada de recursos literários. Escrevendo sobre Jacques Derrida, cujo estilo qualificou de “estranho”, um crítico norte-americano encontrou na idéia de desconstrução um cunho metafórico presente na própria literalidade <sup>(2)</sup>.

Nem é novo o assunto. Baltazar Gracián y Morales, o grande jesuíta espanhol do século XVII, que publicou várias de suas obras com o nome de Lorenzo Gracián, dedicou algumas palavras a ele. Estão no Discurso LIII (“De los compuestos por metáforas”) do livro *Agudeza y arte de ingenio*, onde se lê que “a semelhança, ou metáfora, já pelo gostoso de seu artifício, já pelo fácil da acomodação, (...)”

costuma ser ordinária oficina dos discursos<sup>3)</sup>.

A linguagem como exageração, a filosofia mais recente como algo ligado às metáforas, e então acrescentemos: as metáforas como variável lingüística mas também histórico-cultural, como variável ligada ao espírito das épocas e dos contextos <sup>(4)</sup>. As grandes cosmogonias antigas como vastas metáforas, as mitologias também. A Bíblia como um repositório de metáforas: um enorme corpo de imagens nas quais as palavras e as coisas se coimplicam <sup>(5)</sup>. Com a referência à linguagem, que pode ser desdobrada numa alusão às línguas e aos seus usos, podemos encontrar exageros e ênfases nas próprias partículas expletivas de certos idiomas (assim em francês *je me meurs, moi je crois* etc.), e nos advérbios de modo com sua especial mobilidade.

E aqui teríamos pela frente um mundo de referências a registrar. A referência à razão como luz, e ao Estado (ou o governo) como um navio. A alusão dos humanistas à “árvore da ciência” e à “margarita philosophica”; as metáforas de Platão (inclusive o mito da *caverna*); a menção de Locke ao intelecto como *tabula rasa*; a comparação do corpo social ao corpo humano em João de Salisbury, retomando velha idéia grega; as suntuosas metáforas de Francis Bacon — notadamente a famosa teoria dos *idola* —, bem como, em Hobbes, o *Leviatã* e o *Beemoth* <sup>(6)</sup>. As utopias como metáforas; a grande ficção de Montesquieu com as cartas persas (que teve precursores); a linguagem barroca de Vico e sua alusão às três idades históricas. Idades: o velho mito das quatro idades do mundo simbolizadas nos metais (ouro, prata, bronze, ferro), que veio dos gregos e reapareceu em Ovídio. A alusão de Kant à sua própria “revolução copernicana”. As metáforas de Marx, entre elas a da *Unterbau* e da *Ueberbau*, que muitos têm tomado ao pé da letra. As noções de “esquerda” e “direita”. A “física social” de Quetelet, denominação que tentou Comte. As alusões de Bachofen às épocas solares e às lunares, e as expressões de Nietzsche — estas com repercussão inclusive na psicologia. As metáforas de Freud. As do evolucionismo, inclusive a chamada “lei biogenética fundamental”, tão discutida no Brasil em certa época. A idéia de *Kulturseele* em Frobenius. Um monte de referências: tem-se a impressão de que na história da filosofia e das ciências sociais os grandes momentos são os

que produzem metáforas mais convincentes <sup>(7)</sup>.

Tudo isto nos leva a pensar na idéia de Gadamer segundo o qual as chamadas ciências-do-espírito possuem um cunho hermenêutico. Pensariamos também em uma relação/distinção entre metáforas e hipóteses: uma metáfora pode encobrir (ou revestir) um pensamento relevante, ou levar a uma ambigüidade <sup>(8)</sup>.

É possível que o fundamento (ou o mecanismo interno) da metáfora se ache posto entre a antiga noção de analogia e o conceito kantiano de juízo. Por outro lado, uma das fronteiras do recurso à metáfora se encontra na necessidade de saber a medida da simbolização da linguagem (ela mesma feita de símbolos) <sup>(9)</sup>. Cabe sempre ter a medida do paradoxal e do insólito, sempre rondada pelo exagero, como nas tiradas de Shaw sobre Shakespeare (um “lírico filosofante”), sobre Byron, Marx e outras figuras <sup>(10)</sup>.

\* \* \*

Com estas breves referências ao uso das metáforas, tencionamos colocar o complexo problema da *criatividade*. Um grande filósofo pode ter maior ou menor “originalidade”, pode inclusive tê-la em grau menor do que outro de menor porte; um grande escritor pode não ser ou não parecer tão “criativo” (ou tão específico) quanto outro que se considere menor. A criatividade aparece como uma qualidade dentro da peculiar relação entre o trabalho do intelectual e seus temas: há fatores que freiam ou limitam o *élan* criativo, e entre eles se acham a tradição vigente em cada gênero, a necessidade de atender a normas ou o próprio hábito pessoal de seguir um padrão. Em certos casos a medida da criatividade parece confundir-se com algo como uma inauguração de formas ou de vias, algo como um “pioneirismo”.

E de certa forma o apreço que se tem pela criatividade — sobretudo em suas fronteiras com a chamada originalidade — se relaciona com os contextos históricos. Assim, como se sabe, as épocas clássicas (seja o caso do classicismo ocidental nos séculos XVII e XVIII) valorizam relativamente pouco o nível de originalidade do trabalho intelectual, estimado sobretudo por sua *performance formal*:

ao contrário do romantismo, que supervalorizou o inconfundivelmente pessoal e original. Nem sempre a “importância” atribuída a determinado autor corresponde à medida em que ele *cria* novas formas ou novas idéias (ou em que “rompe” com formas prévias): Aristóteles e Santo Tomás seriam talvez exemplos disso, bem como, em nosso século, um Whitehead ou um Habermas.

\* \* \*

Dentro de um panorama bastante largo, concernente ao pensamento filosófico e às ciências sociais (bem como a certas áreas limítrofes, a “literatura” inclusive), a criatividade aparece em certas figuras como algo ostensivo; mas não é fácil situar o plano (ou o “aspecto”) em que se encontra mais especificamente a criatividade. Há casos em que parece encontrar-se especificamente em determinadas *obras*, a obra como realidade (do “espírito objetivo”) que se tem como relevante por si mesma. Em outros casos parece estar em certas *teorias* (ou idéias) a grandeza da marca criadora: na formulação de tal ou qual idéia (tal ou qual “doutrina”), elaborada em termos novos, inovadores ou “definitivos”. No que tange à literatura, a criatividade se expressaria inclusive na presença de uma *linguagem* especial.

Claro que isto fica dito como uma esquematização, porquanto obras e teorias às vezes se identificam: a filosofia de Spinoza está principalmente na *Ética*, a de Descartes principalmente no *Discurso*. Às vezes uma teoria se consagra sem prender-se totalmente à obra (ou às obras) em que aparece, no caso a teoria platônica das idéias. Outras vezes, ela está presa à obra em que surge. Assim, a alusão de Spengler à morfologia das culturas é sempre citada com referência à “Decadência do Ocidente”; mas as idéias de Freud sobre a *libido* ou sobre o *ego* nem sempre se mencionam com alusão a tal ou qual livro. Certos autores se destacam por terem dito isto ou aquilo, como Augusto Comte por ter formulado a “lei dos três estados” (com base em Turgot e Condorcet) mas não se cita, ou quase, a obra em que o disse; no caso, não se cita senão raramente o *Cours de Philosophie positive*.

No caso das obras, às vezes a criatividade se acha no “espírito

geral” de determinado livro, como no caso dos *Ensaïos* de Montaigne (que ofuscaram historicamente os de Charron e os de Bacon). Pode estar no alcance polêmico da obra, como no caso de Marx, ou no sentido insólito e até pouco claro, como no de Nietzsche — cujo estilo cheio de metáforas veio até hoje favorecendo as reinterpretações. Pode estar em sua “estrutura”, ou na temática enquanto tal; pode estar na persuasão que a própria seqüência das partes propicia. Com isto, certamente, já se entra no aspecto “literário” da obra, isto é, no sentido da obra como forma de *arte*.

\* \* \*

Seria árduo e numeroso arrolar e comentar os exemplos mais salientes de criatividade no pensamento *social* moderno, a começar da renovação geral ocorrida nas formas e nos assuntos a partir da Renascença e do século XVII. Passaríamos por alto os nomes do século XVIII e encontraríamos no romantismo — com seu já mencionado afã de “originalidade” — a fonte ao menos parcial ( e “ocasional”) daquela criatividade. A sociologia do século dezenove (apesar do duro cientificismo do século) viveu de um convívio irregular mas fecundo com a literatura e com a filosofia, e na parte final do século (ou na virada para o vinte) aparecem valiosas novidades em Toennies, em Durkheim e Tarde, em Weber e Veblen, em Mannheim, e depois outras em Ortega, em Braudel, em Lévi-Strauss, em Foucault *und so weiter* <sup>(11)</sup>. Outro tanto se anote para a historiografia, também renovada com o (e desde o) romantismo <sup>(12)</sup>.

A especial estrutura das obras, relacionada com novidades temáticas, tal como seria crescentemente visível no século vinte, aparece em certos autores na primeira metade do século — inclusive, para o caso do Brasil, em Gilberto Freyre, mestre na combinação de porções temáticas e na distribuição de partes. A criatividade, nestes casos, pode estar em obras que não pareçam ter a “solidez” de certas obras maciças e convencionais do oitocentos; mas, sobretudo se servida por bons recursos de estilo, pode revelar-se como um *charme* especial.

\* \* \*

Rousseau chegou a escrever que a linguagem humana possuiu na origem uma essência metafórica, em função de seu caráter passional. Isto foi registrado por Derrida em certa passagem de sua intrincada *Gramatologia* <sup>(13)</sup>. A observação tem uma manifesta proximidade com a idéia de Vico (por sua vez semelhante à dos pré-românticos alemães) segundo a qual a primeira forma de linguagem teria sido a poesia. Na poesia, com sua carga emocional e sua floração de metáforas, é possível que o espírito dos primeiros povos (e dos primeiros “intelectuais”) tenha encontrado ao mesmo tempo o desabafo e a fruição: vejam-se as literaturas iniciais de cada povo, com sua marca “heróica” e enfática <sup>(14)</sup>.

\* \* \*

Agora cabe retornar ao tema de criatividade na filosofia e nas ciências sociais, e com isso ao problema das metáforas na linguagem filosófica e científico-social. Semelhante alusão nos afasta evidentemente da pretenciosa concepção husserliana da “filosofia como ciência de rigor” e também do formalismo dos adeptos da filosofia analítica (e da “análise da linguagem”). A filosofia vai tomada aqui como ampla e aprofundada reflexão, que não se reduz aos rigorismos miúdos, embora não seja obviamente um pensar sem coerência nem simetria.

Henri Marrou situou, em sua “História da Educação na Antiguidade”, a presença de dois distintos legados gregos, com repercussão por todo o posterior mundo clássico: o de Platão, vinculado a um ideal intelectual (filosófico) rigoroso, e o de Isócrates, ligado à retórica e a um tratamento menos formal e mais flexível das coisas <sup>(15)</sup>. Do ulterior predomínio do platonismo terá surgido o juízo negativo sobre a metáfora e sobre o pensamento “não rigoroso”. Aí, entretanto, no recurso à metáfora e na liberdade de tratamento dos temas, sempre residiu a criatividade. A criatividade, contudo, não existe ou não ocorre apenas na arte e na literatura, mas também e obviamente na ciência, inclusive nas ciências ditas exatas ou positivas: só que neste caso ela *não* se prende diretamente ao metafórico. Na verdade, a reflexão sobre o tema pediria uma parada diante do próprio conceito de “ciência” e uma consideração sobre o trabalho específico

do “cientista” — inclusive o de um Copérnico, o de um Newton, o de um Gauss, o de um Pasteur. Fica a impressão de que talvez se deva em certos casos falar de graus de criatividade; em outros, falar de tipos. A astronomia e a biologia se desenvolveram em certos contextos como um esforço dentro do convencional e da pedagogia, em outros como obra de *achados* especiais.

Vale acentuar, porém, que a noção mais corrente e mais usual de *criatividade* parece ter conexão especial com a arte e a literatura (e com a teologia: Deus cria, os deuses criam). Conexão com o “imaginário” e com o que, com certa impertinência, vem sendo chamado de “produção simbólica”. Será talvez o caso de considerar-se que a alusão à criatividade nas chamadas “ciências” ocorre por analogia com a criatividade artística e literária: a noção de criar corresponde a um sobrepor-se ao dado, a um alterar de linhas, a um acrescentar de elementos <sup>(16)</sup>.

Nas ciências positivas, o tratamento dos temas não permite certas digressões: o trabalho se aplica sobre esquemas rigorosos, quer nas equações quer nos experimentos. Não existe uma “exposição” textual que propicie figuras literárias nem filosofemas, a não ser em explanações laterais ou introdutórias; não ocorre a redução do saber a um texto a não ser parcialmente, isto é, em grau bem mais baixo do que nas ciências ditas sociais. Por outro lado, nas ciências ditas positivas a “condução” dos temas (e a passagem de um ponto a outro) envolve conexões que dependem do estágio de cada área (biofísica, patologia etc.).

Nas ciências sociais, às vezes chamadas humanas (tal como na filosofia) a *passagem* de um tema a outro é comum, e o texto — alguns impertinentes diriam com pompa “o discurso” — se desdobra em alusões que podem perfeitamente não ser “científicas” ou não estar *dentro* da área em questão. Assim, o historiador mencionando questões econômicas ou o sociólogo aludindo a Dostoiewsky. E se nessas ciências se usa o gênero *ensaio*, o que é sempre viável, mais ainda: mais se terá a flexibilidade, a interdisciplinaridade, a digressão <sup>(17)</sup>.

Talvez se possa pensar, então, na passagem de um objeto a outro

como algo próprio da linguagem poética e do *modo* poético de aludir às coisas. Seria o ensaio uma forma mais “poética” de fazer prosa. Seria, no caso das ciências sociais, uma alternativa mais flexível do que o tratado ou o texto didático.

E na passagem de um assunto a outro, ocorre a tentação da metáfora, do mesmo modo como, em poesia, no trânsito de um objeto a outro.

\* \* \*

Nas “grandes teorias”, que fizeram e vêm fazendo a consistência das chamadas ciências sociais, o que se encontra basicamente é uma *visão nova* ou ao menos específica dos problemas. Uma visão que elabora (reelabora) dados, e que interpreta (reinterpreta) dados, e também relações, conceitos, pressupostos, expressões. O caráter hermenêutico das ciências humanas já foi acentuado por Gadamer (lembramo-lo acima) e incorporado nas linhas da chamada filosofia hermenêutica <sup>(18)</sup>, mas é preciso acentuar este ponto: a grande teoria é sempre uma *interpretação*, e no modo desta interpretação (modo, alcance, profundidade), se acha a extensão de sua criatividade <sup>(19)</sup>.

Neste ponto cabe e pode ser colocado um item fundamental dentro deste trabalho. Trata-se da relação entre a criatividade nas *ciências sociais* e a conexão que guardam com a *literatura*. O assunto foi aflorado algo acima. Se tomarmos a literatura em seu sentido amplo — no qual se inclui a historiografia, por exemplo —, veremos que dela, e de seu desdobrar-se (na antiguidade) em temas e em motivos, vieram os campos que se chamariam, depois, ciências sociais. Aqui se mencionariam os começos da economia e da política, inclusive com a larga e diversificada divulgação ocorrida durante o século XVIII <sup>(20)</sup>. Na verdade são ciências cujo surgimento coincidiu com a *dessacralização* da cultura ocidental, de onde sua ambígua relação com a teologia — negando-a, retomando-a. A criatividade nessas ciências (entre as quais, adiante, se incluirão a antropologia e a psicanálise) teve também o que ver com seus componentes ideológicos: não são ciências puramente “burguesas”, como afirmam as objurgatórias do socialismo oitocentista, mas *modernas*, *dessacralizadas*, *ideológicas*.

A presença das metáforas nas ciências sociais, que associamos à sua ligação com a literatura (o mesmo se observe quanto às metáforas na filosofia), e que também se associam à ocorrência ou à constância da forma ensaio, relaciona-se igualmente ao sentido de  *síntese*  dentro daquelas ciências. É verdade que o pensamento burguês, segundo alguns (Sartre inclusive), tende a ser analítico, mas isto no modelo expositivo do tipo cartesio-kantiano: ao lado deste o pensamento moderno sempre contou com grandes formações sintéticas, onde o metafórico tem muito mais chances. Pessoalmente cremos que o espírito sintético corresponde à inteligência das semelhanças (o analítico, à das diferenças), e daí a analogia de todo pensamento sintético com a poesia. Anotamos mais acima a conexão da ensaística científico-social com o modo poético de  *ligar*  objetos: o trânsito de objeto a objeto, e ao mesmo tempo o sentido das semelhanças <sup>(21)</sup>.

\* \* \*

Estas coisas nos levam a situar a específica situação do  *pensamento jurídico* . Talvez possamos considerar a teoria medieval do direito como mais criativa do que a moderna: ela estava em conexão metodológica e doutrinal com a teologia, e também (no caso do Direito público) com a filosofia política. O Direito público moderno, ao concentrar-se gradativamente sobre seus próprios conceitos, separando-se da teologia e da filosofia, tornou-se evidentemente menos metafórico e dirigiu sua criatividade em um sentido distinto <sup>(22)</sup>. Observe-se o prestígio, relativamente menor, da forma ensaio dentro da ciência jurídica, mas presa ao tratado e ao “estudo”, sempre por conta de um empedernido cientificismo e de um peculiar senso de formalidade e sistematicidade. A isto se acrescenta a grande preocupação dos juristas com o “objeto” de seu saber, preocupação obsessiva da qual derivam as exigências de “rigor” e a aversão à interdisciplinaridade <sup>(23)</sup>. O secular formalismo da chamada ciência do direito a faz especialmente avessa às metáforas <sup>(24)</sup>. A criatividade, no saber jurídico, se limita geralmente às grandes revisões metodológicas ou às inovações temáticas trazidas em geral de fora, isto é, ensejadas por mudanças globais nos contextos culturais <sup>(25)</sup>.

Um dos elementos culturais que caracterizam a situação histórica

das chamadas ciências sociais é aquilo que se chama de *humanidades*. A formação deste conceito, a partir do Renascimento e do tratamento do legado “clássico”, propiciou a consciência da unidade dos conhecimentos relativos ao humano: propiciou também a própria concepção genérica das ciências, concepção cuja fragmentação, no século XIX (com o advento dos exagerados especialismos), condicionou de alguma forma a quebra do sentido ético do saber. A noção de “humanidades” cresceu em relação com o caráter unitário das chamadas ciências sociais e até com o papel específico da bibliografia nestas ciências <sup>(26)</sup>.

## Notas

- <sup>(1)</sup> Cf. PERELMAN Chaïm, no verbete “Analogia e Metáfora”, em *Enciclopédia Einaudi*, vol. 11. Lisboa: (Edição portuguesa, Imprensa Nacional, 1987) p. 215. Agrega o autor a seguinte frase de D. Berggren: “o pensamento verdadeiramente criativo e não-mítico, seja nas artes, nas ciências, na religião ou na metafísica, deve ser irremediável e irreduzivelmente metafórico”. Aqui nos abstermos de entrar nos aspectos mais técnicos, sob os quais a metáfora corre o risco de ser chamada com o hirsuto nome de plurissigno.
- <sup>(2)</sup> HOY, David. “Jacques Derrida”, em *The Return of Grand Theory in the human sciences*, ed. por Quentin Skinner, Cambridge Univ. Press 1985, p. 44. — O tema se acha no fundo do estranho e notável livro de Derrida *A Farmácia de Platão* (trad. R. Costa, ed. Iluminuras, São Paulo, 1991). — Uma reflexão mais profunda nos levaria à relação entre os *modos* de pensar de determinado contexto histórico-cultural e as estruturas que, no pensar, permitem a metáfora. Para um caso exemplar, v. o estudo de Umberto Eco “A linha e o labirinto: as estruturas do pensamento latino”, em Georges Duby (org.) *A Civilização Latina. Dos tempos antigos ao mundo moderno*, trad. Isabel St. Aubyn, Lisboa: Ed. Dom Quixote, 1989.

- <sup>(3)</sup> *Obras Completas* de Lorenzo Gracián (Baltazar Gracián), Buenos Aires: Editorial Poblet, 1943, tomo I, pág. 499.
- <sup>(4)</sup> Umberto Eco menciona o “universo cultural e intertextual” dentro do qual *funcionam* as metáforas, que em outro universo não seriam concebíveis (*Les limites de l'interprétation*, trad. M. Bouzaher, ed. B. Grasset, Paris 1992, p. 169). Diz a seguir: “Le peché pour Dante peut être une forêt parce que toute la tradition patristique et médiévale voyait en la *silva* un labyrinthe, un lieu dangereux hanté par des monstres diaboliques (etc)”. — Sobre a imagem da pantera e da caça em Dante, cf. *De vulgari eloquentia*, ed. bilingüe (trad., Introd. e Notas de S. Cecchin), Editori Associati, Milão 1988, p. 50, 72 e passim.
- <sup>(5)</sup> Segundo N. Frye, a Bíblia aparecia na Idade Média como o “Grande Código”, um gigantesco mito unificado em um corpo de imagens e em um núcleo metafórico (cf. Andrea Tagliapietra, “Introdução à obra de Joaquim da Fiore”, em *Gioachino da Fiore Sull'Apocalisse*, ed. Feltrinelli, Milão 1994, pág. 21). — Cf. também Umberto Eco, “A linha e o labirinto”, loc. cit., pág. 39, sobre a profusão de imagens e de símbolos no medievo, que permitia que com qualquer expressão se falasse de Deus, dentro de uma leitura metafórica do “livro do mundo”.
- <sup>(6)</sup> Para as listas de figuras de retórica, Umberto Eco menciona o *Thesaurus* de Rosselli e também *L'idea del Theatro* de C. Delminio (*Les limites de l'interprétation*, cit., págs. 79 e segs). Tais listas incluíam alusões mitológicas, como Hércules ou Prometeu, analogias zoológicas (o leão, o urso), signos do zodíaco etc. — Sobre a metáfora do “corpo social”, ver Niklas Luhmann, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie* (Ed. Suhrkamp, Frankfurt 1991), cap. 5, item VI, p. 270 e 271. — Para outros aspectos veja-se o interessante texto de Maurice Stein, “The poetic metaphors of sociology”, em M. Stein e A. Vidich (orgs.) *Sociology on Trial*, Prentice-Hall, N.J. 1963.
- <sup>(7)</sup> Neste caso se situariam algumas das frases mais ressoantes da filosofia, como a de Hegel sobre a semelhança entre a filosofia e a coruja de Minerva (ou ainda a de Marx segundo a qual a filosofia é a cabeça da revolução, sendo o proletariado o coração). — Observações esparsas mas sempre sugestivas sobre as metáforas no pensamento social em geral (e no antropológico em especial) encontram-se no notável livro de James A. Boon, *Otras tribus, otros escribas. Antropología simbólica en el estudio comparativo de culturas, historias, religiones y textos* (trad. S. Mastrangelo, FCE, México 1990), sobretudo p. 41, 79, 140. — Ainda para a noção de metáfora, J. Ortega y Gasset, “Las dos grandes metáforas”, em *El Espectador*, IV, Madrid 1966.
- <sup>(8)</sup> Na antropologia do século vinte, os livros de Claude Lévi-Strauss se destacaram pelas imagens literárias. Segundo James Boon, os títulos de suas obras eram intencionalmente realçados por capas *emblemáticas*. Além disso, o escritor francês pretendeu “orquestrar” certas obras como um ciclo, imitando a tetralogia de Richard Wagner (cf. J. Boon, “Claude Lévi-Strauss”, em *The return of Grand Theory*, cit., p. 170).
- <sup>(9)</sup> Cf. Umberto Eco, *Les limites*, op. cit., passim. — para uma análise técnica do problema da imagem, do ponto de vista psicológico (e fenomenológico), v. Jean-Paul Sartre, *L'imagination*, PUF, Paris 1948, cap. II.

- <sup>(10)</sup> Em nossa opinião, externada em ensaio de 1980 (cf. *Humanismo e História*, Fundarpe — José Olímpio, Rio de Janeiro 1983, p. 57 e segs.), a tendência às *tipologias* corresponde, no pensamento contemporâneo, ao relativismo: são uma forma secular e racionalizada de dualismo. Neste sentido constituem um recurso eficaz para a criatividade, e no caso temos a distinção bergsoniana entre moral aberta e moral fechada, alma aberta e alma fechada, além das conhecidas tipologias de Jung, de Weber etc.
- <sup>(11)</sup> Acrescentem-se a estes nomes — ao lado dos quais caberiam tantos outros — o de Ernst Bloch (inclusive com suas tipologias a propósito de utopias) e o do espanhol Carlos Moya, tão pouco citado, autor contudo de um livro estupendo que é *De la ciudad y de su razón* (Ed. Cupsa, Madrid 1977), uma brilhante reinterpretação das relações entre as metamorfoses do fenômeno urbano e as do pensamento social, no Ocidente.
- <sup>(12)</sup> Aqui mencionamos o importante livro de Hayden White, *Metahistory (Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. Stella Mastrangelo, FCE, México 1992). A alusão à metáfora aparece no título do primeiro capítulo, mas não se acha desenvolvida no texto. O capítulo II, sobre Hegel, retoma (da Introdução) a menção à poética, e também (do cap. I) a referência à ironia. Às págs. 92 e segs. analisa as alusões de Hegel à retórica dentro da historiografia. No cap. IX, concernente a Nietzsche, temos um estudo sobre mito e história. — No século vinte, um autor que renovou a linguagem do saber histórico foi como se sabe Braudel, em cuja obra se encontram várias metáforas: inclusive a da história econômica como um edifício de três andares, estando no térreo a parte material (algo como o que está em Marx), no andar médio a articulação das necessidades e no superior os mecanismos específicos (cf. Peter Burke, *A Escola dos "Annales". 1929-1989*, 3. ed., trad. N. Odália, Unesp, S. Paulo 1991, cap. 3). Descaberia, neste breve estudo, tratar da relação entre a *durée* de Braudel e suas fontes (bergsoniana e possivelmente proustiana).
- <sup>(13)</sup> DERRIDA, Jacques. *Gramatologia* (trad. M. Schnaiderman e R. Ribeiro, São Paulo: ed. Perspectiva, 1973), cap. II, p. 130.
- <sup>(14)</sup> Cf. por exemplo o estudo de Jorge Luís Borges sobre as *kenningar*, metáforas peculiares à poesia nórdica, especialmente da Islandia (cf. *Historia de la Eternidad*, Buenos Aires: Ed. Emecé, 1953, p. 43 e segs.). Borges as qualifica de “penosas equações sintáticas”. — Aliás este livro contém um breve ensaio sobre a metáfora, que entretanto não acrescenta muita coisa ao assunto.
- <sup>(15)</sup> MARROU, Henri-Iréné. *História da Educação na Antiguidade* (trad. M. L. Casanova, São Paulo: EPU, 1975, 4ª reimpressão), parte I, capítulos 6 e 7. Marrou, em frase discutível mas interessante, compara a diferença entre os dois legados à oposição entre “esprit de géométrie” e “esprit de finesse” (p. 146). — Discutível também, embora relevante, o ensaio de M. Finlay sobre Isócrates, em seu *Uso e abuso de la historia* (trad. A. Perez — Ramos, Ed. Crítica, Barcelona 1977).
- <sup>(16)</sup> A noção, obviamente, depende dos contextos, e do campo em que ocorre o trabalho criador. Em função disto se entendem elementos que vão dos esquemas iniciais e das intuições básicas até à seleção da informação e às “liberdades” que se tomam com os cânones de determinada área do saber (ou da arte).

- <sup>(17)</sup> O papel do tratado nas ciências sociais tende a ser formal e conservador, o do ensaio, informal e renovador. O tratado (como de certo modo o “artigo” de feição acadêmica) obedece a padrões assentes quanto à estrutura expositiva, à bibliografia etc., enquanto que o ensaio assume liberdades quanto a esses padrões e quanto ao próprio contacto com o tema. Atribui-se ao tratado uma origem árabe: há a este respeito uma frase ambigua no estudo de Habermas sobre Adorno, em passagem onde cita Walter Benjamin sobre o Tratado (Jürgen Habermas, *Perfiles filosófico-políticos*, trad. M. Jiménez Redondo, Madrid: Ed. Taurus, 1986, cap. 7, p. 145). Cabe citar que, à mesma página, diz Habermas que desde a morte de Hegel o posto dos grandes filósofos vem sendo ocupado pelos escritores.
- <sup>(18)</sup> Cf. nosso *Ordem e Hermenêutica*, Rio de Janeiro: Ed. Renovar, 1992.
- <sup>(19)</sup> O próprio caráter hermenêutico das metáforas, ininteligíveis fora da sua contextualidade (que é como uma “pré-compreensão” para seu entendimento), valoriza sua eventual presença na linguagem das “grandes teorias”. — No pensamento moderno temos algumas das grandes teorias se situando (e portanto se negando ou se relativizando) umas às outras: o marxismo negando o “pensamento burguês”, Spengler interpretando como sinal de decadência as teorias do tipo marxista, Sorokin situando dentro da época “sensista” ou da “ideativa” estas e aquelas concepções.
- <sup>(20)</sup> Foucault estudou, com erudita minúcia e artilosa penetração, a formação da imagem do homem (e das ciências do homem), nos séculos XVII e XVIII a partir da “história natural”, da “ciência (ou análise) das riquezas” e da “gramática geral” (cf. *Les mots et les choses*, ed. Gallimard, Paris 1966, p. 214 e segs.).
- <sup>(21)</sup> Cf. Umberto Eco, *Les limites, passim*.
- <sup>(22)</sup> Para a referência ao pensamento jurídico medieval, no caso o do “direito público” (se é que ocorreu na Idade Média a distinção entre direito público e direito privado), queremos exemplificar com o famoso e erudito estudo de Ernst Kantorowicz *The King's Two Bodies* (trad. ital. *I due corpe del Re. L'idea de regalità nella teologia politica medievale*, Turim: Ed. Einaudi, 1989). A grande metáfora, que atribuía ao monarca dois corpos, um mortal e outro imortal, tinha relação com diversos conceitos jurídicos e ao mesmo tempo com imagens teológicas. — Para outros aspectos, e dentro da vasta literatura concernente, v. Manuel García-Pelayo, *La idea medieval del derecho* (Caracas: Univ. Central da Venezuela, 1962).
- <sup>(23)</sup> Sobre as “fronteiras” existentes entre as ciências sociais — e sobre a criatividade correspondente a não levá-las demasiado a sério —, cf. as referências à “história global” de Braudel, em P. Burke, *A Escola dos Annales*, cit., p. 55. sobre o assunto v. também Clyde Kluckhohn, *Antropologia (Mirror For Man)*, trad. T. Ortíz, México: ed. FCE, 1949, Apêndice, p. 353 e segs. — Seria possível refletir sobre o papel (e os graus) da interdisciplinaridade no processo criativo dentro de cada ciência, principalmente nas ciências sociais. Interdisciplinaridade e correlação (ou complementaridade) de temas: como ocorreu com Gilberto Freyre a criar a tropicologia. — Para a crítica à excessiva preocupação com o objeto, nosso *Da Teologia à Metodologia. Secularização e crise no pensamento juridico*, Belo Horizonte: ed. Del-Rey, 1993.

- <sup>(24)</sup> Exceto alguns casos também seculares, como o da expressão *fontes do Direito*, fonte permanente de equívocos e de dúvidas. — Recentemente a discussão sobre a “autopoiesis” no direito tem dado lugar a um certo toque metafórico, bem como (como ocorreu tantas vezes no oitocentos) a recursos de linguagem tirados da biologia.
- <sup>(25)</sup> Sobre metáforas no jusnaturalismo clássico, Pietro Costa, *Il progetto giuridico. Ricerche sulla giurisprudenza del liberalismo classico* (Milão: Ed. Giuppè, 1974), Volume I, p. 296-297 e seguintes. — Alguma coisa no livro de Rudolf Wiethoelter, *Le formule magiche della scienza giuridica* (trad. L. Amirante, Bari: Ed. Laterza, 1975). — Mais: poder-se-ia pensar na ocorrência de épocas mais propícias à criatividade, no pensamento jurídico. O romantismo obviamente terá tido relação direta com isto, e no caso (embora já na fase “posterior” do romantismo) situáramos a obra do inquieto Ihering com suas renovações constantes, seu contacto com a literatura, a economia e a história. Infelizmente a extensão deste estudo não comporta uma alusão menos rápida à “teologia política” de Carl Schmitt, com suas implicações — de certo modo românticas — e seus desdobramentos.
- <sup>(26)</sup> Para o assunto ver a citação de W. Guttsman em nosso breve ensaio “Saber universitário, filosofia e ciências humanas”, em *Humanismo e história*, op. cit., p. 11. — Para outras observações, Sebastião Vila Nova, *Ciência Social: Humanismo ou Técnica?*, Petrópolis: ed. Vozes, 1985.