

Esta coleção visa essencialmente o estudo da evolução do ser humano sob os aspetos mais genericamente antropológicos – isto é, a visão do humano como um ser que se destacou do conjunto da natureza, que soube modelar-se a si próprio, que foi capaz de criar técnicas e artes, sociedades e culturas.

«— E nós bradámos-lhe:
Abraão! Acreditaste no
teu sonho! Na verdade
está aí a prova evidente!»

Alcorão, XXXVII,
104–106.

Introdução

O vocabulário do simbolismo

«Um sinal é uma parte do mundo físico do ser (*being*), um símbolo é uma parte do mundo humano do significado (*meaning*).»

ERNST CASSIRER

An Essay on Man, p. 32

Sempre reinou uma extrema confusão na utilização dos termos relativos ao imaginário. Talvez seja necessário pressupor que tal estado de coisas provém da extrema desvalorização que sofreu a imaginação, a «*phantasia*», no pensamento do Ocidente e da Antiguidade clássica. «Imagem», «signo», «alegoria», «símbolo», «emblema», «parábola», «ídolo», «figura», «ícone», «ídolo», etc., são utilizados indiferentemente pela maior parte dos autores.⁽¹⁾

A consciência dispõe de duas maneiras para representar o mundo. Uma *direta*, na qual a própria coisa parece estar presente no espírito, como na percepção ou na simples sensação. A outra *indireta* quando, por esta ou por aquela razão, a coisa não pode apresentar-se «em carne e osso» à sensibilidade, como por exemplo na recordação da nossa infância, na imaginação das paisagens do planeta Marte, na compreensão da dança dos eletrões em torno do núcleo atômico ou na representação de um além da morte. Em todos estes casos de

(1) Ver DUMAS, G., *Traité de Psychologie*, t. IV. p. 266–268. Ver o excelente artigo de EDELINE, F., «Le symbole et l’image selon la théorie des codes», *Cahiers internationaux de symbolisme*, n.º 2, 1963.

consciência indireta, o objeto ausente é *representado* na consciência por uma *imagem*, no sentido muito lato do termo.

Na verdade, a diferença entre pensamento direto e pensamento indireto não é tão definitiva como acabamos de expor, por preocupação de clareza. Seria melhor escrever que a consciência dispõe de diferentes graus de imagem — consoante esta última é uma cópia fiel da sensação ou apenas assinala a coisa — cujos dois extremos seriam constituídos pela adequação total, a presença perceptiva, ou pela inadequação mais extrema, isto é, um signo eternamente viúvo de significado, e veríamos que este signo longínquo não é mais do que o símbolo.

O símbolo define-se como pertencente à categoria do signo. Mas a maior parte dos signos são apenas subterfúgios de economia que remetem para um significado que poderia estar presente ou ser verificado. Assim, um *signal* previne simplesmente sobre a presença do objeto que representa. Do mesmo modo, uma *palavra*, uma *sigla*, um *algoritmo* substituem economicamente uma extensa definição conceptual. É mais rápido desenhar numa etiqueta um crânio estilizado e duas tíbias cruzadas do que explicitar o complicado processo através do qual o cianeto de potássio destrói a vida. Da mesma maneira, o nome de «Vénus» aplicado a um planeta do sistema solar, a sua sigla astrológica ♀, ou mesmo o conjunto de algoritmos que definem a trajetória elipsoidal deste planeta nas fórmulas de Kepler são mais económicos do que uma extensa definição assente nas observações da trajetória, da magnitude e das distâncias deste planeta em relação ao Sol.

Sendo os signos deste tipo, apenas em teoria, um meio de economizar operações mentais, nada impede — pelo menos em teoria — que eles sejam escolhidos *arbitrariamente*. Basta que se declare que um disco vermelho com uma barra branca significa que se não deve avançar, para que este sinal se tome o do «sentido proibido». Não há qualquer necessidade de figurar no painel de sinalização a imagem de um agente de polícia ameaçador. Do mesmo modo, a maior parte das palavras, e especialmente os nomes próprios, para quem não estudou a filologia da língua, parece ser desprovida de qualquer motivação, de toda e qualquer razão de ser constituída de uma

maneira e não de outra: não preciso de saber que existia um deus celta Lug e que Lião vem de Lugdunum para não confundir a cidade de Lião com a de Grenoble. Basta saber que a palavra Lião — que associa à palavra «cidade» para não confundir foneticamente com o animal «leão» — remete para uma cidade francesa realmente existente na confluência dos rios Ródano e Sona, para que utilize este signo fonético através de uma convenção cuja origem poderia ser totalmente arbitrária: poderia substituir este nome de cidade por um simples número, como fazem os americanos para as ruas e avenidas das suas cidades.

No entanto, há casos em que o signo é obrigado a perder a sua arbitrariedade teórica: quando remete para abstrações, especialmente para qualidades espirituais ou do domínio moral, dificilmente apresentáveis «em carne e osso». Para significar o planeta Vénus, poderia também denominá-lo Carlos Magno, Pedro, Paulo ou Médor. Mas para significar a Justiça ou a Verdade, o pensamento não pode abrir-se ao arbitrário, porque estes conceitos são menos evidentes do que aqueles que assentam em perceções objetivas. É então necessário recorrer a um tipo de signos complexos. A ideia de justiça será figurada por uma personagem punindo ou absolvendo e teria então uma *alegoria*; esta personagem poderá estar rodeada ou servir-se de diferentes objetos: tábuas da lei, gládio, balança, e eu estaria então a tratar de *emblemas*. Para captar ainda melhor esta noção de Justiça, o pensamento poderá escolher a narração de um exemplo de facto judiciário, mais ou menos real ou alegórico, e neste caso ter-se-ia um *apólogo*. A alegoria é a *tradução*⁽²⁾ concreta de uma ideia difícil de compreender ou de exprimir de uma maneira simples. Os signos alegóricos contêm sempre um elemento concreto ou exemplificativo do significado.

Podemos, portanto, pelo menos em teoria, distinguir dois tipos de signos: os *signos arbitrários* puramente indicativos⁽³⁾, que remetem para uma realidade significada, se não presente, pelo menos sempre

(2) Ver RICOEUR, P., *Finitude et culpabilité*, p. 23. «Uma vez feita a introdução, podemos passar sem a alegoria, que se tornou inútil.»

(3) CASSIRER, E., *Philosophie der symbolischen Formen*, III, p. 285.

apresentável, e os *signos alegóricos*, que remetem para uma realidade significada dificilmente apresentável. Estes últimos signos são obrigados a *figurar* concretamente uma parte da realidade que significam.

Finalmente, chegamos à imaginação simbólica propriamente dita quando o significado não é *de modo algum apresentável* e o signo só pode referir-se a um *sentido* e não a uma coisa sensível. Por exemplo, o mito escatológico que coroa a obra *Fédon* é um mito simbólico, dado que descreve o domínio interdito a qualquer experiência humana, o além da morte. Do mesmo modo, podemos distinguir, nos Evangelhos, as «parábolas» que são verdadeiros conjuntos simbólicos do Reino e os simples «exemplos» morais: o Bom Samaritano, Lázaro e o Mau Rico, etc., que são apenas apólogos alegóricos.⁽⁴⁾ Por outras palavras, podemos definir o *símbolo*, como A. Lalande⁽⁵⁾, como «qualquer signo concreto que evoca, através de uma relação natural, algo de ausente ou impossível de perceber»; ou ainda, como Jung: «A melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não conseguíamos designar inicialmente de uma maneira mais clara e mais característica.»⁽⁶⁾

O símbolo seria mesmo, segundo P. Godet⁽⁷⁾, o inverso da alegoria: «A alegoria parte de uma ideia (abstrata) para chegar a uma figura, enquanto o símbolo é em primeiro lugar e em si figura e, como tal, fonte, entre outras coisas, de ideias.» Porque o que é próprio do símbolo é ser, contrariamente ao carácter centrífugo da

⁽⁴⁾ Ver LEMARIÉ, O., *Initiation au Nouveau Testament*, p. 164: «Distinguimos-os das parábolas por não serem símbolos que transpõem um ensino religioso numa ordem diferente. Os “exemplos” são tomados na própria ordem moral da qual são casos supostos...» Ver Lc 10, 30–37; 16, 19–31, etc.

⁽⁵⁾ LALANDE, A., *Vocabulaire critique et technique de la philosophie*, artigo «símbolo sentido», n.º 2.

⁽⁶⁾ Ver JUNG, *Psychologische Typen*, p. 642. Ver CREUZER, F., *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, I, p. 70: «A diferença entre uma representação simbólica e uma representação alegórica reside no facto de esta última dar unicamente uma noção geral, ou uma ideia que é diferente de si mesma, enquanto a primeira é a própria ideia tornada sensível, encarnada.»

⁽⁷⁾ GODET, P., «Sujet et symbole dans les arts plastiques», em *Signe et Symbole*, p. 125: «A figura alegórica tem o seu significado fora de si mesma, no programa conceptual que tem a missão de ilustrar.»

figura alegórica em relação à sensação, centrípeto. O símbolo, como a alegoria, é recondução do sensível, do figurado ao significado, mas também, pela própria natureza do significado inacessível, é *epifania*, ou seja, aparição, através do e no significante, do indizível.⁽⁸⁾

Vemos, de novo, qual vai ser o domínio de predileção do simbolismo: o não-sensível sob todas as suas formas: inconsciente, metafísico, sobrenatural e surreal. Estas «coisas ausentes ou impossíveis de perceber», por definição, vão ser, de maneira privilegiada, os próprios temas da metafísica, da arte, da religião⁽⁹⁾, da magia: causa primeira, fim último, «finalidade sem fim»», alma, espíritos, deuses, etc.

Mas existe um paradoxo, que convém desde já sublinhar, nesta definição do próprio símbolo. Inadequado por essência, isto é, parabólico⁽¹⁰⁾, de uma maneira ainda mais radical do que as imagens e processos emblemáticos, o símbolo é inversamente obrigado a muito menos de arbitrário, muito menos de «convenção» do que o emblema. Dado que a re-presentação simbólica nunca pode ser confirmada pela representação pura e simples do que significa, o símbolo, em última instância, *só é válido por si mesmo*.⁽¹¹⁾ Não podendo representar a irrepresentável transcendência, a imagem simbólica é *transfiguração* de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, pois, uma representação que faz *aparecer* um

(8) A liturgia cristã ortodoxa, na ornamentação da iconóstase ou no sacramento da Eucaristia, mostra bem que a imagem simbólica (ícone) é simultaneamente *anamnese* cujo tipo é o sacramento de comunhão, e *epiclese* cujo tipo é o Pentecostes.

(9) É preciso notar que os filósofos utilizam *signo* e *símbolo* ao contrário dos teólogos e linguistas. Para estes, o signo é plenário, ou mesmo natural, enquanto o símbolo é que é convencional. Ver MOREL, B., *Le signe sacré*, p. 37; LEUBA, J.-L., «Signe et symbole en théologie», em *Signe et symbole*; GUIRAUD, P., *La sémantique*, p. 13.

(10) Dando ao prefixo grego «para-» o seu sentido mais forte: «que não atinge». Ver LEUBA, J.-L., *op. cit.*, p. 160: «As parábolas evangélicas são um exemplo surpreendente desta relação simultaneamente essencial e inadequada.»

(11) Ver GODET, P., *op. cit.*, p. 120: «O símbolo é uma figura que é válida, não precisamente *para* si mesma, porque nesse caso não seria símbolo de nada, mas *por* si mesma.»

sentido secreto, é a epifania de um mistério.⁽¹²⁾ A metade visível do símbolo, o «significante», estará sempre carregado da máxima concreção e, como diz Paul Ricoeur⁽¹³⁾ de uma maneira excelente, qualquer símbolo autêntico possui três dimensões concretas: é simultaneamente «cósmico» (ou seja, recolhe às mãos cheias a sua figuração no mundo bem visível que nos rodeia), «onírico» (isto é, enraíza-se nas recordações, nos gestos que emergem nos nossos sonhos e constituem, como bem demonstrou Freud, a massa muito concreta da nossa biografia mais íntima) e, finalmente, «poético», ou seja, o símbolo apela igualmente à linguagem, e à linguagem que mais brota, logo, à mais concreta. Mas também a outra metade do símbolo, a parte de invisível e de indizível que faz dele um mundo de representações indiretas, de signos alegóricos sempre inadequados, constitui uma espécie lógica bem à parte. Enquanto num simples signo o significado é limitado e o significante, ainda que arbitrário, é infinito; enquanto a simples alegoria traduz um significado finito por um significante não menos delimitado, os dois termos do *symbolon*⁽¹⁴⁾ são, por sua vez, infinitamente abertos. O termo significante, o único concretamente conhecido, remete em «extensão», se assim podemos dizer, para todas as espécies de «qualidades» não figuráveis, e isto até à antinomia. É por isso que o signo simbólico, «o fogo», aglutina os sentidos divergentes e antinômicos do «fogo purificador», do «fogo sexual», do «fogo demoníaco e infernal». Mas, paralelamente, o termo significado, concebível no melhor dos casos mas não representável, estende-se por todo o universo concreto: mineral, vegetal, animal, astral, humano, «cósmico», «onírico» ou «poético». É por isso que

⁽¹²⁾ *Epiphaneia* (grego): «aparição». Ver CORBIN, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabi*: «O símbolo... é a cifra de um mistério», ou GODET, P., *op. cit.*, p. 128: «Um infinito no finito: é sem dúvida a melhor maneira de caracterizar a essência singular que é o símbolo na arte.»

⁽¹³⁾ RICOEUR, P., *Finitude et culpabilité*, II, «La symbolique du mal», p. 18.

⁽¹⁴⁾ Sobre a etimologia de *symbolon*, ver ALLEAU, R., *De la nature des symboles*, p. 14 e 49. Em grego (*symbolon*) como em hebraico (*mashal*) ou em alemão (*Sinnbild*), o termo que significa símbolo implica sempre a *união* de duas *metades*: signo e significado.

o «sagrado», ou a «divindade», pode ser significado por qualquer coisa: uma pedra erguida, uma árvore gigante, uma águia, uma serpente, um planeta, uma encarnação humana como Jesus, Buda ou Krishna, ou até pelo apelo à Infância que permanece em nós.

Este duplo imperialismo⁽¹⁵⁾ — simultaneamente do significante e do significado — na imaginação simbólica marca especificamente o signo simbólico e constitui a «flexibilidade» do simbolismo.⁽¹⁶⁾ O imperialismo do significante, que ao repetir-se chega a integrar numa única figura as qualidades mais contraditórias, tal como o imperialismo do significado, que chega a transbordar por todo o universo sensível para se manifestar, repetindo incansavelmente o ato *epifânico*, possuem o carácter comum da *redundância*. É através do poder de repetição que o símbolo preenche indefinidamente a sua inadequação fundamental. Mas esta repetição não é tautológica: é um aperfeiçoamento através da acumulação de aproximações. É comparável nisso a uma espiral, ou melhor, a um solenoide, que em cada volta define cada vez mais o seu objetivo, o seu centro. Isto não quer dizer que um único símbolo não seja tão significativo como todos os outros, mas que o conjunto de todos os símbolos sobre um tema esclarece os símbolos uns através dos outros, acrescentando-lhes um «poder» simbólico suplementar.⁽¹⁷⁾

Da mesma maneira, desta específica propriedade de aperfeiçoamento na redundância, podemos esboçar uma classificação sumária, mas cómoda, do universo simbólico consoante os símbolos que visem uma redundância de gestos, de relações linguísticas ou de imagens materializadas através de uma arte.

Uma redundância significativa dos gestos constitui a classe dos *símbolos rituais*: o muçulmano que na hora da oração se inclina para Oriente, o padre cristão que benze o pão e o vinho, o soldado que faz o juramento de bandeira, o bailarino, o ator que «interpreta»

(15) Ver GODET, P., *op. cit.*, p. 121: «O símbolo cuja propriedade é manifestar um sentido de que é portador pode ser rico de numerosos sentidos.»

(16) CASSIRER, E., *An Essay on Man*, p. 57.

(17) Veremos mais adiante que este método de «convergência» é bem o método por excelência da hermenêutica.

um combate ou uma cena de amor dão através dos seus gestos uma atitude significativa ao corpo ou aos objetos que manipulam.

A redundância das relações linguísticas é significativa do *mito* e dos seus derivados, como demonstrou o etnólogo Claude Lévi-Strauss⁽¹⁸⁾. Um mito — ou um conjunto de parábolas evangélicas, por exemplo — é uma repetição de certas relações, lógicas e linguísticas, entre ideias ou imagens expressas verbalmente. É por isso que o «Reino de Deus» é significado nos Evangelhos por um conjunto de parábolas que constituem, especialmente em São Mateus⁽¹⁹⁾, um verdadeiro mito simbólico em que a relação semântica entre trigo e joio, pequenez do grão de mostarda e grandeza da árvore que dele nasceu, rede e peixe, etc., tem mais do que o sentido literal de cada parábola.

Finalmente, a imagem pintada, esculpida, etc., tudo o que se poderia chamar *símbolo iconográfico*, constitui múltiplas redundâncias: «cópia» redundante de um sítio, de uma cara, de um modelo decerto, mas também representação pelo espectador daquilo que o pintor já representou tecnicamente... Nos casos dos ícones religiosos, existe mesmo «cópia» em vários exemplares de um mesmo modelo: cada estatueta da Nossa Senhora de Lurdes é a Imaculada Conceição única, o altar de cada igreja é simultaneamente o Cenáculo e o Gólgota. Mas, mesmo no caso de uma simples pintura profana, a *Gioconda* por exemplo, percebe-se bem este poder da imagem simbólica: o «modelo» Mona Lisa desapareceu para sempre, não sabemos nada dele, no entanto, o seu retrato mantém presente esta ausência definitiva. Cada espectador que visita o Louvre repete sem saber o ato redundante de Da Vinci e a *Gioconda* surge-lhe concretamente numa inesgotável epifania.⁽²⁰⁾ É certo que existem variações na intensidade

(18) Ver LÉVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, cap. XI: «Les structures des mythes», p. 227. Este autor mostra que sob o «diacronismo» aparente da narrativa é o «sincronismo» das sequências — isto é, das redundâncias — que é significativo. Ver DURAND, G., *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, pp. 397 e segs.

(19) Mt 13, 3; 24.31; 31–52.

(20) CORBIN, H. (*op. cit.*, p. 13) insistiu bastante neste poder de repetição instauradora do objeto simbólico, que compara à «interpretação» musical:

simbólica de uma imagem pintada e na intensidade significativa do sistema de redundâncias iconográficas. A imagem veicula mais ou menos «sentido». E, tal como foi dito, *Os Peregrinos de Emaús* de Rembrandt são incontestavelmente mais ricos deste ponto de vista do que *O Boi Esfolado*.⁽²¹⁾ Do mesmo modo, a intenção simbólica de um ícone bizantino ou de um Giotto é mais intensa do que a do pintor impressionista que só se interessa pela «súmula» epidérmica da luz. Uma pintura ou uma escultura com valor simbólico é a que possui o que Étienne Souriau denomina — com um termo que tão bem se justifica, como veremos — «O Anjo da Obra», isto é, que encobre um «conteúdo que a transcende».⁽²²⁾

O verdadeiro «ícone» é «instaurador» de um sentido, a simples imagem — que depressa se perverteu em ídolo ou em feitiço — está fechada sobre si mesma, rejeição do sentido, «cópia» inerte do sensível. No domínio do ícone mais simbolicamente intensivo, parece que, do ponto de vista do consumidor, é o ícone bizantino que melhor satisfaz o imperativo da recondução⁽²³⁾ e, do ponto de vista do produtor e do consumidor, é a pintura Ch'an e taoista, que reconduz o artista chinês ao sentido do objeto sugerido por alguns traços ou algumas manchas de aguarela.⁽²⁴⁾

«O símbolo... nunca é explicado de uma vez por todas, mas está sempre por decifrar de novo, do mesmo modo que uma partitura musical nunca é decifrada de uma vez por todas, mas exige uma execução sempre nova.»

⁽²¹⁾ GODET, P., *op. cit.*, p. 106.

⁽²²⁾ Ver SOURIAU, E., *L'ombre de Dieu*, Paris, 1955, p. 167 e também pp. 133–144, 152–153, 280–282. Cf. o que FOCILLON denomina a *aura* que transfere a obra (*La vie des formes*, Paris, Leroux, 1934 [*A Vida das Formas*, Edições 70]); ver igualmente CORBIN, H., *op. cit.*, p. 215, n.º 10, e GODET, P., *op. cit.*, p. 127.

⁽²³⁾ O ícone é definido como *anamnese* pelo VII Concílio Ecuménico (787, Niceia).

⁽²⁴⁾ Para todo o Extremo Oriente sino-japonês, a beleza concreta, como para Platão, é recondução iluminante à beleza em si e ao além inefável da beleza. Sobre o pintor chinês Yu-Ko, foi afirmado que, quando pintava bambus, «esquecia o seu próprio corpo e era transformado em bambus». Mas estes bambus são, por sua vez, *símbolos* e reconduzem a um êxtase místico. Ver NORTHROP, F.S.C., *The Meeting of East and West*, p. 340.

Vamos deter-nos, por agora, nesta definição, nestas propriedades e nesta sumária classificação do símbolo como «signo que remete para um indizível e invisível significado, sendo deste modo obrigado a encarnar concretamente esta adequação que lhe escapa, e isto através do jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação».

Vemos de imediato que tal modo de conhecimento nunca adequado, nunca «objetivo», dado que nunca atinge um objeto e que se pretende sempre essencial porque se basta a si próprio, e que traz em si mesmo, de modo escandaloso, a mensagem imanente de uma transcendência, nunca explícita mas sempre ambígua e geralmente redundante, verá, ao longo da história, numerosas ações religiosas ou filosóficas levantar-se contra ele. É este conflito que vamos assinalar sucintamente no primeiro capítulo deste livro. Mas, depois de termos verificado que, apesar da ofensiva de toda uma civilização, o símbolo está de boa saúde e que a própria abordagem do pensamento ocidental contemporâneo deve, de boa ou má vontade, sob pena de alienação, encarar metodicamente o «facto» simbólico, estudaremos nos capítulos seguintes a realidade simbólica e os métodos da simbologia. Finalmente, nos últimos capítulos, tendo mostrado a via de apaziguamento no conflito entre a Razão e a Imagem, poderemos com serenidade, tendo em conta os resultados trazidos pelos métodos da hermenêutica, encarar a possibilidade de uma ciência e de um saber novo baseados na simbologia, e estudar as funções filosóficas do simbolismo. Antes disso, vamos resumir brevemente num quadro as principais diferenças que acabamos de estabelecer entre signo, alegoria e símbolo.

QUADRO 1

Os modos de conhecimento indireto

	O signo (sentido estrito)	A alegoria	O símbolo
Significante	<i>Arbitrário.</i> <i>Adequado.</i>	<i>Não arbitrário</i> , ilustração geralmente <i>conventional</i> do significado. Pode ser uma parte, um elemento, uma qualidade do significado (emblema). <i>Parcialmente adequado.</i>	<i>Não arbitrário.</i> <i>Não convencional.</i> Reconduz à significação. É dado em exclusivo. <i>Suficiente e inadequado</i> ou «parabólico».
Relação entre significante e significado	Equivalência indicativa: \approx .	Tradução: \approx , (traduz economicamente o significado).	Epifania: \rightleftarrows .
Significado	<i>Pode ser</i> apreendido por outro processo de pensamento. Dado <i>antes</i> do significante.	<i>Difícilmente</i> captável por um meio direto, geralmente é um conceito complexo ou uma ideia abstrata. Dado <i>antes</i> do significante.	<i>Nunca pode ser</i> captado pelo pensamento direto. <i>Nunca é dado</i> fora do processo simbólico.
Qualificativos	Semiológico (Saussure). Semiótico (Jung, Cassirer). Indicativo (Cassirer).	Alegórico (Jung). Emblemático. Sintemático (R. Alleau).	Simbólico. Semântico (Saussure).
	Signo «arbitrário» (Edeline).	Signo «associado» (Edeline).	

Índice

Introdução — O vocabulário do simbolismo.	9
Capítulo I — A vitória dos iconoclastos ou o reverso dos positivismos.	21
Cartesianos e cientificismo. Conceptualismo aristotélico e ockhamismo, dogmatismo religioso e clericalismo.	
Capítulo II — As hermenêuticas redutoras	39
A psicanálise de Freud. O funcionalismo de Georges Dumézil. O estruturalismo de Claude Lévi-Strauss.	
Capítulo III — As hermenêuticas instauradoras	55
Kant e o criticismo de Ernst Cassirer. A arquetipologia de Jung, Bachelard e a fenomenologia poética. Cosmologia, psicologia, teofania poéticas. . .	
Capítulo IV — Os níveis do sentido e a convergência das hermenêuticas	75
A antropologia do imaginário e a dialética dos símbolos. Os níveis de formação do simbolismo. Paul Ricoeur e a coerência das hermenêuticas.	
Capítulo V — Conclusão: as funções da imaginação simbólica	99
A função biológica: o eufemismo. A função psicossocial: realização simbólica e reequilíbrio social. A função humanista: o ecumenismo do símbolo. A função teofânica: a Grande Obra dialética	
Bibliografia sumária.	113