

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

ALEX FLORIAN HEILMAIR

## **Imagem e imaginação**

**Aproximações entre a ciência da imagem de Hans Belting,  
a antropologia histórica de Dietmar Kamper  
e a filosofia budista *vajrayana***

Doutorado em Comunicação e Semiótica

SÃO PAULO  
2019

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica

**ALEX FLORIAN HEILMAIR**

## **Imagem e imaginação**

**Aproximações entre a ciência da imagem de Hans Belting,  
a antropologia histórica de Dietmar Kamper  
e a filosofia budista *vajrayana***

Doutorado em Comunicação e Semiótica

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Doutor em Comunicação e Semiótica, sob orientação do Professor Dr. Norval Baitello Junior.

SÃO PAULO  
2019

**BANCA EXAMINADORA**

---

---

---

---

---

O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

## **AGRADECIMENTOS**

*A Petra, Roberto, Oliver e Rosmarie, minha família.*

*À Thereza, mein Schatz.*

*Ao professor Norval Baitello Junior, meu orientador, por ter aceitado, sem restrições, o desafio proposto por esta tese e por ter me ensinado o valor de fazer uma ciência feliz.*

*Aos professores do programa, em especial a Lúcia Leão, Eugênio Trivinho e Amálio Pinheiro, pelas preciosas aulas que contribuíram significativamente para o amadurecimento desta pesquisa.*

*Aos queridos amigos do CISC, em especial, Fabio Ciquini, Diogo Bornhausen, Camila Garcia, Helena Navarrete, Eugênio Menezes e Luiza Spínola.*

*A Fabrizio Poltronieri e Carlos Tadeu Siepierski, que fizeram despertar, ainda na graduação, o interesse pelo pensamento crítico e pela pesquisa acadêmica.*

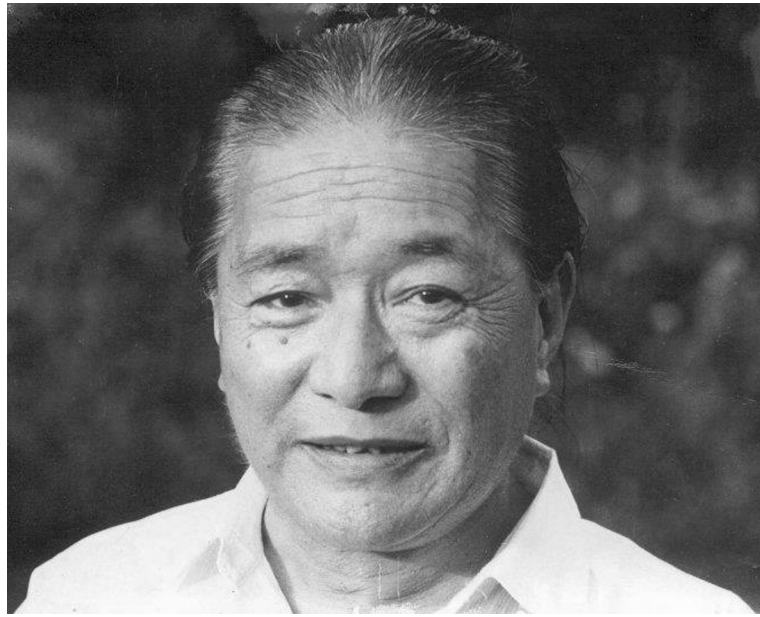
*Ao CNPq, por apoiar esta pesquisa e viabilizar a concretização desta tese.*

*A Chagdud Tulku Rinpoche, sem o qual os agradecimentos abaixo não seriam possíveis.*

*À minha querida e inestimável professora Lama Tsering, a quem devo mais do que as palavras podem expressar e a todos os Lamas do Chagdud Gonpa, que mantêm a tradição do budismo vajrayana viva no Brasil.*

*Aos professores preciosos Jigme Tromge Rinpoche, Dzongsar Khyentse Rinpoche, Jigme Khyentse Rinpoche, Tulku Pema Wangyal, Mingyur Rinpoche, Phakchok Rinpoche, Dzigar Kongtrul Rinpoche, Sogyal Rinpoche, Tulku Sang-ngag Rinpoche, Adzom Rinpoche, Neten Chokling Rinpoche, Wangdor Rinpoche e Lama Rigzin, fontes inesgotáveis de sabedoria e compaixão.*

*Aos queridos amigos da sangha do Odsal Ling, por serem fontes inesgotáveis de inspiração.*



*Look at this photo,  
Then look at your mind,  
Look at the one who is looking,  
If you see this, you are the excellent one.  
Dudjom Rinpoche*

## RESUMO

Esta pesquisa de doutorado propõe uma aproximação entre a antropologia da imagem em Hans Belting e Dietmar Kamper e a filosofia budista *vajrayana*. Iniciamos por rastrear o campo de estudos da teoria da imagem que se consolidou com Gottfried Boehm e W.J.T. Mitchell, e destacamos a característica interdisciplinar e intercultural da ciência da imagem (*Bildwissenschaft*). Conforme pudemos observar, a proposta de Belting leva em consideração tais características e aponta para a necessidade de investigar tanto a produção de imagens endógenas quanto exógenas a partir de uma teoria antropológica, caso o objetivo seja compreender o papel da imagem para a comunicação humana. Em seguida investigamos a proposta da antropologia histórica de Kamper, que entende como problemática a crescente abstração dos processos culturais por meio do distanciamento progressivo do homem em relação ao seu corpo e o conseqüente enfraquecimento dos seus sentidos devido à exposição excessiva às imagens midiáticas, o que resulta em uma imanência do imaginário. Como alternativa à abstração, Kamper propôs o método do pensamento-corpo (*KörperDenken*) e para a imanência do imaginário, a força da imaginação (*Einbildungskraft*). Em paralelo, destacamos que a filosofia do budismo *vajrayana* lida de outra maneira com as imagens e a imaginação, e lança mão de elaboradas práticas de visualização como forma de treinamento da mente. Defendemos a hipótese de que a filosofia budista contribui com a antropologia da imagem ao expor, tanto no nível teórico quanto no prático, a condição paradoxal e interdependente de corpo, imagem e imaginação. Para isso investigamos a triangulação de mídia-imagem-corpo, e a importância do olhar para a relação entre imagens exógenas e endógenas conforme a proposta de uma ciência da imagem antropológica de Hans Belting e Norval Baitello Junior. O conceito de pensamento-corpo e da força da imaginação foi apresentado de acordo com a antropologia histórica de Dietmar Kamper e Christoph Wulf. Para a compreensão do budismo *varjyana* e da sua proposta teórica do uso da imagem e da imaginação, partimos de autores pertencentes à própria tradição, principalmente Patrul Rinpoche, Dzongsar Jamyang Khyentse e Tarthang Tulku, além de comentadores externos, como Guenther Herbert, Ana Paula Gouveia e Geoffrey Samuel.

Palavras-chave: Teoria da imagem; força da imaginação; Hans Belting; Dietmar Kamper; antropologia histórica da imagem; imagem na filosofia budista *vajrayana*.

## ABSTRACT

This doctoral research proposes an approximation between the anthropology of images in Hans Belting and Dietmar Kamper with the *Vajrayana* Buddhist philosophy. We began by tracing the field of study of image theory that was consolidated by Gottfried Boehm and W.J.T. Mitchell, and highlighted the interdisciplinary and intercultural characteristics of what is known today as image science (*Bildwissenschaft*). As we observed, Belting's proposal takes into account such characteristics and points out the need to investigate both the production of endogenous and exogenous images from the anthropological point of view, when the objective is to understand the role of images for human communication. Next, we investigated the proposal of Kamper's historical anthropology, which considers the growing abstraction of cultural processes through the progressive widening of the gap between humankind and their bodies, with consequent weakening of the senses due to excessive exposure to media images, resulting in an immanence of the imaginary. As an alternative to abstraction, Kamper proposed the method of Body-Thinking (*KörperDenken*) and, for the immanence of the imaginary, the power of the imagination (*Einbildungskraft*). In parallel, we note that the philosophy of *Vajrayana* Buddhism deals with images and imagination in an alternative manner, and uses elaborate visualization practices as a form of mind training. We defend the hypothesis that Buddhist philosophy contributes to the anthropology of images by exposing the paradoxical and interdependent condition of body, image and imagination both at the theoretical and practical levels. As such, we investigated the triangulation of media-image-body, and the importance of looking at the relationship between exogenous and endogenous images according to the anthropological science of images proposed by Hans Belting and Norval Baitello Junior. The concept of Body-Thinking and the power of the imagination will be presented in regard to the historical anthropology of Dietmar Kamper and Christoph Wulf. For an understanding of *Vajrayana* Buddhism and its theoretical proposal of the use of images and the imagination, we begin with authors belonging to the tradition itself, mainly Patrul Rinpoche, Dzongsar Jamyang Khyentse and Tarthang Tulku, besides external commentators, such as Herbert Guenther, Ana Paula Gouveia and Geoffrey Samuel.

Keywords: Image theory; power of the imagination; Hans Belting; Dietmar Kamper; historical anthropology of images; images in *Vajrayana* Buddhist philosophy.

## Sumário

<b>Introdução .....</b>	<b>9</b>
<b>1. Ciência da imagem como teoria do homem.....</b>	<b>17</b>
1.1 Virada Pictórica / Virada Icônica .....	18
1.2 A(s) ciência(s) da imagem alemãs.....	23
1.3 Teoria antropológica da imagem de Hans Belting .....	36
<b>2. Antropologia como teoria da imagem.....</b>	<b>44</b>
2.1 Breve panorama da Antropologia.....	45
2.2 Antropologia(s) Histórica(s).....	48
2.3 A antropologia histórica do grupo de Berlim .....	50
2.4 Imagem, corpo e mídia .....	53
2.4.1 A abstração e a teoria antropológica da imagem.....	54
2.4.2 A abstração do método .....	67
2.5 A crítica da imagem em Kamper .....	72
2.5.1 A imagem como presença mágica .....	74
2.5.2 A imagem como representação artística.....	74
2.5.3 A imagem como simulação técnica.....	76
2.5.4 Imagens midiáticas e o problema da referência.....	77
2.6 O mundo como imagem e a imanência do imaginário .....	82
2.7 Interfaces entre a antropologia histórico-cultural e a ciência da imagem .....	87
<b>3. Filosofia budista como teoria do paradoxo .....</b>	<b>90</b>
3.1 Os três veículos para a iluminação .....	95
3.2 O budismo <i>vajrayana</i> .....	99
3.3 A verdade relativa.....	103
3.4 A lei do <i>karma</i> .....	105
3.5 A verdade absoluta .....	107
3.6 As quatro contemplações que transformam a mente .....	111
3.6.1 O precioso nascimento humano.....	112
3.6.2 A impermanência.....	115
3.6.3 O <i>karma</i> .....	117
3.6.4 O sofrimento e os defeitos do samsara .....	119
3.7 A causa do sofrimento e a imanência do ego .....	120
<b>4. Corpo, imagem e imaginação: entre a união e a separação.....</b>	<b>125</b>
4.1 O pensamento-corpo.....	127
4.2 <i>Lojong</i> – o treinamento budista da mente.....	132
4.2.1 <i>Tonglen</i> – a transformação das emoções por meio da prática da aspiração .....	135
4.4 Por uma reabilitação da imaginação .....	139
4.4.1 A força da imaginação .....	139
4.4.2 A imaginação partida.....	143
4.5 Imagem e imaginação no budismo <i>vajrayana</i> .....	144
4.5.1 O estágio do desenvolvimento e a (re)criação simbólica do mundo .....	148
4.5.2 A deidade budista como imagem da vacuidade.....	150
4.5.3 Avalokiteshvara, a deidade budista da compaixão .....	152
4.5.4 A prática da (auto)visualização de Avalokiteshvara .....	154
4.5.5 Clareza da aparência, significado simbólico e orgulho da deidade.....	156
<b>Considerações finais .....</b>	<b>163</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>170</b>

## Introdução

Esta pesquisa é o fruto da convergência de diversos interesses que nos acompanharam nos últimos anos. Ainda no mestrado tivemos a oportunidade de nos aprofundar no pensamento do pensador tcheco-brasileiro Vilém Flusser, principalmente em sua proposta comunicológica e seu conceito da imagem técnica. Neste percurso, notamos que o estudo da comunicação humana perdia muito de sua riqueza e complexidade pelo viés exclusivamente funcionalista. Flusser relativizou as leituras excessivamente técnicas ao incluir problemas de ordem antropológica, cultural e histórica para pensar a comunicação. O seu conceito de imagem técnica aponta para essa ideia: de um ponto de vista é fruto e dependente da técnica, das teorias científicas, da funcionalidade, por outro, é a imagem fruto da cultura, dos símbolos, das convenções e dos acordos intersubjetivos. Por isso acabou propondo que o estudo da comunicação humana, a comunicologia, deveria ser uma ciência geral que fosse capaz de incorporar tanto os problemas das ciências da natureza (*Naturwissenschaften*) quanto das humanas (*Geisteswissenschaften*).

Outro autor que nos ajudou a entender a importância dessa dimensão mais ampla da comunicação foi Norval Baitello Junior, que nos orientou durante o mestrado e também agora, nesta tese de doutorado. Baitello trabalha principalmente com os ambientes e a ecologia da comunicação, utilizando para isso os aportes teóricos da etologia, da biologia, da semiótica da cultura, da filosofia, da psicanálise e da antropologia histórica. Foi nesse ambiente teórico que tivemos a oportunidade de conhecer os autores que norteiam esta tese: Dietmar Kamper e Hans Belting.

Por outro lado, fora do contexto acadêmico, a filosofia budista nos interessa pela riqueza do pensamento e a profundidade com a qual trata dos problemas concretos da condição humana. Também nos interessa a variedade de seus métodos, principalmente os da vertente do budismo tibetano *vajrayana*, com o amplo uso de imagens, cores, sons, aromas e sabores como uma forma de apresentação e vivência da visão budista.

A possibilidade de aproximar esses dois campos de interesse ocorreu em uma palestra dada por Christoph Wulf, em 2011, intitulada “A criação do homem pela imaginação”. Cabe lembrar que Wulf fundou, junto com Kamper, o Centro de Pesquisas Interdisciplinares de

Antropologia Histórica na Universidade Livre de Berlim e compreende a imaginação como uma importante categoria antropológica. O que nos chamou a atenção na palestra não foi exatamente o texto que Wulf lia durante a sua fala, mas uma observação espontânea sobre a dificuldade de olhar para uma imagem e depois imaginá-la conservando os seus detalhes por um tempo prolongado. Ora, o treinamento da mente e a prática da visualização budista possui uma longa tradição no uso de imagens e da imaginação, e também trabalha com essas questões. Percebemos então que haveria na teoria e na prática budista uma possível contribuição para a compreensão da imagem e da imaginação na antropologia histórica e na comunicação.

A aproximação da filosofia budista com a tradição do pensamento centro-ocidental certamente não é nova e já aconteceu inúmeras vezes para além dos departamentos especializados. Isso ocorreu ao menos em pensadores como Schopenhauer, Hegel, Nietzsche, Heidegger e até mesmo com Vilém Flusser e Byung-Chul Han, dois autores a quem faremos referência na tese. Também ocorre em áreas tão diversas quanto da neurociência (Richard J. Davidson, Francisco Varela), da neurofisiologia (Wolf Singer), da psicologia (Daniel Goleman), da psicanálise (Carl Jung) e, de forma mais pontual, na ciência da comunicação (Ana Paula Gouveia) e na teoria da imagem (Michael von Brück). Curiosamente o budismo tem sido explorado tanto pelas ciências da natureza como pelas ciências humanas. No caso de Belting e Kamper também ocorreram encontros com a filosofia budista, talvez mais acidentais do que intencionais.

Em seu trabalho de doutorado, Kamper estudou a fundo a obra do filósofo alemão Leopold Ziegler. Como ele mesmo relata em uma breve passagem de seus escritos, leu pelo menos duas vezes a obra completa de Ziegler. Entre as dez mil páginas escritas pelo filósofo, quatrocentas e trinta e três foram dedicadas ao livro “O eterno Buda. Uma composição de templo em quatro ensinamentos” (*Der ewige Buddha. Ein Tempelschriftwerk in vier Unterweisungen*, 1922), pelo qual Kamper teve contato com a história da vida de Buda e algumas das ideias principais dos ensinamentos da tradição *shravakayana*, mesmo que de forma indireta. Em algumas passagens de seus escritos, Kamper também fez referência às frases paradoxais dos *Koans* e à prática do desapego (*lassen*) da tradição zen do budismo. Belting, por outro lado, também teve contato com o budismo, mas de forma mais direta, ao estudar dois importantes livros do mestre budista Dogen Zenji para entender, de mais profundamente, a famosa obra “Buddha TV” do artista Nam June Paik, conforme relata no

artigo “O espelho de Buda, ou: à procura de Paik” (*Buddhas Spiegel, oder: Auf der suche nach Paik*, 2005).

Desta aproximação surgiram o objeto e o problema da pesquisa. Como o uso das imagens e da imaginação elaborado no contexto do budismo *vajrayana* pode contribuir com os estudos teóricos da antropologia da imagem na perspectiva que lhes atribuíram Hans Belting e Dietmar Kamper? Quais são as alternativas para o crescente processo de abstração cultural e da imanência do imaginário, conforme apontado pela antropologia histórica? Defendemos a hipótese de que a filosofia budista, ao se orientar por *outra* visão de mundo, expõe, tanto no nível teórico quanto no prático, a condição paradoxal e interdependente de corpo, imagem e imaginação. A alternativa para a abstração (separação) e para a imanência (sobrevalorização do mesmo) ocorre por meio do trabalho com o paradoxo. Para isso, investigamos mais a fundo a antropologia da imagem de Belting, a imagem da antropologia de Kamper e os conceitos centrais da filosofia budista.

Mas antes de esquadrihar o caminho percorrido pela tese, é preciso mencionar que a aproximação entre esses campos só foi possível pois a antropologia histórica integra a interdisciplinaridade e a interculturalidade ao seu modo de pensar. A começar pela disposição de estabelecer diálogo com uma grande variedade de perspectivas e campos do saber que, em um primeiro momento, parecem ter pouca afinidade entre si. Se tomarmos duas das principais publicações da antropologia histórica do grupo de Berlim, “Lógica e paixão” (*Logik und Leidenschaft*, WULF&KAMPER, 2002) e “Do humano” (*Vom Menschen*, WULF, 1997) como referência, notaremos ali uma espantosa quantidade de autores, dos mais diferentes campos do saber, entre eles Edgar Morin, Jean Baudrillard, Michel Serres, André Leroi Gourhan, Umberto Eco, Peter Sloterdijk, Paul Virilio, Friedrich Kittler, além, evidentemente, de Kamper e Belting, para citar apenas alguns.

A tendência à interdisciplinaridade também tem a ver com a complexidade dos temas investigados, como o corpo, os sentidos, o tempo, os rituais, e, no nosso caso, as mídias, as imagens e a imaginação. Se tomarmos a imagem como exemplo, a complexidade envolvida tanto na delimitação do tema, quanto nos métodos necessários para sua investigação, indica que uma disciplina muitas vezes não é suficiente para a compreensão das múltiplas facetas apresentadas pelo fenômeno a ser investigado. Por isso é inevitável que as fronteiras de uma disciplina sejam extrapoladas em busca de novas perspectivas. No caso das imagens, a

fenomenologia de Merleau-Ponty pode se somar aos estudos da arte de Aby Warburg a fim de construir um novo entendimento sobre as relações entre imagens endógenas e exógenas para a antropologia da imagem em Belting. Ou, de forma ainda mais abrangente, os estudos oriundos da etologia, somados aos da semiótica da cultura, da psicologia e da história da arte, podem, juntos, contribuir para o entendimento das imagens midiáticas e seus ambientes (Baitello). O olhar estrangeiro, de “fora”, que outra disciplina pode lançar sobre o objeto enriquece ambas as disciplinas e torna-se um elemento constituinte desse tipo de investigação. Nessa interface e consequente contaminação de uma disciplina por outra, temas que estão nas margens e carecem de atenção são valorizados por um olhar múltiplo (dentro/fora) e bifocal (perto/longe). O ganho de complexidade não tem relação apenas com as diferentes teorias, mas também com as interfaces que os objetos de investigação estabelecem com os seus vizinhos. A imagem tem a ver com o corpo, que tem a ver com os sentidos. Ela também está ligada ao tempo, à mente, aos rituais e às mídias. Pensar a imagem sem o corpo, não enfraquece apenas a compreensão da imagem, mas também a do corpo. E o corpo sem os sentidos não é senão um corpo-morto. A complexidade não se limita, portanto, ao objeto, mas atinge a relação que este estabelece com o seu entorno temático. Isso se revelará tanto no debate em torno da constituição de uma ciência da imagem, quanto no da revisão da antropologia, dois campos que se entrecruzam para formar a antropologia da imagem.

Surge com isso a possibilidade de realizar-se uma abertura para que outros ambientes culturais e outras épocas da histórica da cultura humana possam ser estudados. No caso de nossa tese, a proposta é expandir e buscar interfaces com a filosofia budista, que se expressa como uma *outra disciplina* e pertencente a *outra cultura*. Para preservar essa alteridade teórica, optamos pela estratégia de nos orientar principalmente por autores que pertencem à própria tradição budista. A escolha ocorreu de acordo com o reconhecimento e o impacto que os seus escritos possuem na comunidade budista. Como a filosofia budista é direcionada à prática da contemplação e da meditação, há uma importante sobreposição entre a teoria e a realização pessoal de tal teoria por meio da prática. Grosso modo, todos os autores citados nesta tese possuem o título de Rinpoche ou de Lama, o que significa que incorporaram, em maior ou menor grau, os ensinamentos budistas e são, por isso, qualificados a passá-los adiante. Essa titulação também pressupõe o pertencimento a uma linhagem que é, dentro da tradição budista, algo considerado de suma importância para a preservação da autenticidade das teorias, que não são propagadas apenas pela escrita, mas principalmente por meio da transmissão oral. Essa característica é fundamental, pois, novamente, por serem autores de

*dentro* de outra tradição de pensamento, compõem efetivamente *outra* visão de mundo para a antropologia. Mas também nos orientamos por acadêmicos ocidentais que igualmente buscaram confrontar o *mesmo* com o *outro*. Dentre eles, destacamos o filósofo Herbert V. Guenther, que foi um dos pensadores ocidentais pioneiros e que efetivamente estudou, dialogou e se aprofundou na vasta complexidade do pensamento budista, principalmente em sua vertente tibetana, ao escrever inúmeros livros oferecendo um budismo com terminologia e olhar mais familiares ao ocidente, sem reduzir a sua complexidade, por isso, seus *insights* foram importantes para a exposição de nossa proposta.

Isso posto, a tese é composta por quatro capítulos, dos quais os três primeiros visam apresentar os diagnósticos da atual condição humana, enquanto o último é dedicado às possíveis alternativas que surgem da aproximação entre a antropologia da imagem de Belting e Kamper e a filosofia budista *vajrayana*. Assim, iniciamos o primeiro capítulo pela contextualização da proposta de Belting de uma antropologia da imagem dentro do campo mais amplo das ciências da imagem. A questão fundamental será entender como as teorias da imagem pensam o seu objeto de investigação. Para isso, apresentaremos primeiramente o pano de fundo sobre o qual se descortina o debate da imagem. Iniciaremos pelas teorias da virada pictórica e da virada icônica, conforme elaboradas por W.J.T. Mitchell e Gottfried Boehm, considerando o seu papel na atual cultura midiática centro-ocidental. Em seguida optamos por fazer um recorte mais específico ao darmos ênfase às propostas oriundas da ciência da imagem (*Bildwissenschaft*) na Alemanha, terra natal de Belting. Ficará evidente que não é possível falar apenas de uma, mas de diversas ciências da imagem (*Bildwissenschaften*), pois há propostas que divergem tanto no que é entendido pela imagem, como pelo método aplicado para pensá-la. Depois mostraremos como Belting se posiciona nesse complexo cenário, ao apresentarmos a proposta para uma teoria antropológica da imagem. Essa proposta será, no entanto, confrontada, em um primeiro momento, com a interpretação semiótica, da qual Belting pretende se distanciar. Finalmente examinaremos os principais conceitos do autor, como o da interdependência de mídia-corpo-imagem, a relação entre imagens endógenas e exógenas e a importância do olhar para a formação da imagem. O enfoque de Belting apresentar-se-á de forma ambígua: como uma ciência da imagem e como uma ciência da cultura.

No segundo capítulo, apresentaremos a teoria (crítica) da imagem e dos meios imagéticos a partir de Kamper e verificaremos como essa proposta contribui para os estudos da

antropologia da imagem, valorizando o corpo e, principalmente, a problemática interface entre corpo e imagem e seus efeitos sobre a condição humana. Para isso, seguiremos novamente a estratégia traçada no primeiro capítulo e apresentaremos, na primeira parte, o contexto mais amplo em que se insere a antropologia histórica. Se Belting estava envolvido com as ciências que têm a imagem como objeto, e as usou como ponto de partida, Kamper, por sua vez, aparece no espectro oposto do problema. Estava ele envolvido em um profundo debate sobre a imagem do homem, ou, em outros termos, sobre a concepção do homem e sua essência – um problema que pertence principalmente à antropologia filosófica. Mas a antropologia, assim como as ciências da imagem, não se configura como campo do saber homogêneo. Por isso, apresentaremos, mesmo que de forma breve, as principais abordagens da antropologia, concedendo mais atenção à proposta formulada por Kamper e Wulf, conhecida como antropologia histórica, e que pode ser considerada como uma espécie de filosofia antropológica da história da cultura, isto é, da investigação que também considera a historicidade dos conceitos antropológicos e culturais. Na segunda parte, será problematizada a abstração como resultado de um processo histórico-cultural que se manifesta tanto no objeto de investigação quanto no método que o investiga. Isso será argumentado por meio de uma constelação de autores que, direta ou indiretamente, influenciaram ou dialogaram com Kamper. Entre eles estão Hans Jonas, Günther Anders, Vilém Flusser, Martin Heidegger, Jean Baudrillard, Christoph Wulf e Norval Baitello Junior. Nesse percurso a imagem aparecerá como indispensável objeto de investigação e colocará Kamper em diálogo com Belting, expondo as ambiguidades e a ambivalência das imagens. Finalmente apresentaremos as ambivalências da interface entre corpo e imagem e o conceito da imanência do imaginário como efeito colateral do processo de abstração cultural.

O terceiro capítulo visará apresentar os conceitos fundamentais da filosofia budista. Para isso, apresentaremos primeiramente as três tradições do *shravakayana*, *mahayana* e *vajrayana*, para depois nos atermos ao *vajrayana* a fim de pensar os conceitos centrais da filosofia budista. Veremos que o budismo deve ser entendido fundamentalmente como um caminho, o que torna o seu aspecto pragmático relevante. Não se trata apenas da formulação de teorias abstratas – as teorias precisam ser concretizadas para serem validadas. Esse é um aspecto que interessa à antropologia. Cabe aqui lembrar que Belting frequentemente utilizou exemplos da história da arte buscando identificar neles possíveis elementos antropológicos para a compreensão da relação entre mídia, imagem e corpo. Kamper também se referiu repetidas vezes a obras artísticas, principalmente para observação da mudança de paradigmas no

pensamento europeu, como nas análises que faz das pinturas de Hieronymus Bosch, ou quando o artista Jan Fabre passa a ser considerado um exemplo de pensamento-corpo e do uso da força da imaginação. A arte é, portanto, o palco onde são verificadas e validadas na prática as teorias apresentadas por ambos os autores. Da mesma forma, entenderemos que olhar para a prática do treinamento da mente e da visualização tântrica no budismo pode revelar novos problemas e novas soluções a partir de *outra* visão de mundo, advinda de *outros* processos histórico-culturais. Mas para se chegar a isso, será necessário compreender primeiramente os conceitos fundamentais que constituem esse modo de filosofar, como é o caso do conceito das duas verdades, a lei do *karma* e a teoria da vacuidade. Sem eles, qualquer discussão, mesmo que superficial, não conseguirá apreender corretamente o uso das imagens e da imaginação no contexto da teoria e da prática budista. Em seguida serão expostos quatro tópicos fundamentais que lançam diferentes olhares sobre as características da existência humana. Ao final, observaremos que a condição humana se caracteriza, de acordo com o budismo, pela prisão na existência cíclica, o *samsara*, e pelo apego a um *eu* ilusório.

Uma vez examinados os pressupostos teóricos das três perspectivas, aproximamos, no quarto capítulo, a teoria antropológica da imagem à filosofia budista. O pensamento-corpo será justaposto ao treinamento da mente budista (tib. *Lojong*) e a força da imaginação, à prática da visualização de deidades tântricas. Na primeira parte do capítulo, examinaremos como o problema da crescente abstração cultural é enfrentado por Kamper na proposta do pensamento-corpo. Em seguida, apresentaremos o treinamento da mente budista (*Lojong*) chamado *Tonglen* a fim de verificar como ele contribui para um possível refinamento da teoria kamperiana. Na segunda parte, daremos atenção à força da imaginação e à prática de visualização budista. Iniciaremos por examinar, de forma mais detalhada, o que Kamper efetivamente entendia e pretendia com o conceito da força da imaginação e como ela seria capaz de romper com a imanência do imaginário. Em seguida, será a vez de nos atermos aos aspectos centrais da prática de visualização no contexto do estágio de desenvolvimento da tradição *vajrayana*. Para isso, introduziremos os conceitos de percepção pura e impura, o conceito de deidade tântrica, a função da arte sagrada budista, chamada de *thangka*, e como o praticante budista faz uso dela durante o processo de visualização. Notaremos que tanto para a antropologia da imagem, quanto para a filosofia budista do *vajrayana*, as soluções ocorrem por meio da abertura e da ligação com o outro. O caráter unificador é um ponto marcante em ambos os casos. Mas, como veremos no final, com diferenças fundamentais.

Por fim, cabe dizer que, por uma questão de objetividade, nossa proposta não trabalhou de forma crítica com as teorias de Belting e Kamper. Também deixamos de fora as relações externas, genealogias ou eventuais polêmicas que extrapolavam o objetivo desta tese. Como por exemplo, a importância que Merleau-Ponty tem, tanto para Belting quanto para Kamper, no que tange ao conceito do quiasma e da percepção, ou então a influência da teoria de Lacan para a concepção do olhar e do imaginário. O mesmo ocorreu com a teoria budista. A apresentação de alguns dos tópicos ocorreu propositalmente de forma simplificada sem, por exemplo, explorar as diferentes interpretações do *madhyamaka* ou oferecer uma explicação mais detalhada de como a prática da visualização do estágio de desenvolvimento se insere na classificação dos tantras dentro da tradição do budismo *vajrayana* da escola *Nyingma*. Tivemos como objetivo trabalhar apenas com aqueles conceitos que posteriormente poderiam ser utilizados para a compreensão da imagem e da imaginação na prática do treinamento da mente e da visualização tântrica, além de teorias que pudessem apresentar pontos de contato com a antropologia de Belting e Kamper.

## **1. Ciência da imagem como teoria do homem**

Em um mundo que se orienta cada vez mais pela positividade das imagens e seus excessos, é natural que o assunto seja tema recorrente nos mais diversos campos da esfera social: desde as conversas informais cotidianas até as investigações formais científicas. A investigação das imagens e o poder que elas exercem sobre a vida de homens e mulheres nos ambientes citadinos, pautados pelas mais diversas mídias, é um tema complexo. Há uma série de questões que aparecem quando passamos a nos interessar pelas imagens. Sob um olhar desatento e ocasional, elas aparecem de forma clara e evidente, mas no momento em que passam a ser analisadas em maior profundidade, toda clareza e distinção desaparecem. Como efeito, cada olhar lançado sobre elas oscila entre a admiração e a confusão, a emoção e a razão. Não há consenso entre os pesquisadores sobre o que são, como funcionam, o que significam. Certamente não é uma característica exclusiva deste tema, mas a formulação de teorias da imagem tem aspectos e desafios singulares. Quando falamos das imagens, estamos nos referindo a quais tipos de imagens? Pinturas, fotografias, filmes, diagramas e mapas são consideradas imagens, mas por quê? O que faz uma coisa do mundo se tornar uma imagem? Há uma diferença entre o olho que olha para uma imagem externa e o “olho” da mente que percebe uma imagem interna? Trata-se em ambos os casos do mesmo fenômeno ou de fenômenos distintos? Como as imagens externas se relacionam com as internas? Para que respostas possam ser dadas a essas perguntas, é necessário investir em uma teoria, uma ciência, uma filosofia ou um estudo da imagem? As dificuldades estão presentes, portanto, já na definição da tarefa, do conteúdo a ser investigado e dos métodos de investigação.

O historiador da arte Hans Belting caracterizou o termo imagem como uma espécie de narcótico que atualmente mascara a discrepância que há entre as diferentes abordagens desse assunto (BELTING, 2001, p. 11). De acordo com ele, falta precisão na formulação do conceito da imagem, o que acaba por encobrir o fato de que “não apenas falamos de imagens diferentes da mesma forma, mas de formas diferentes sobre as mesmas imagens” (BELTING, 2000, p. 8). Por conseguinte, ocorre multiplicidade de leituras e interpretações que em muitos casos concorrem umas com as outras e representam perspectivas diametralmente opostas entre si.

O objetivo deste capítulo é apresentar o conceito da imagem na perspectiva antropológica de Hans Belting. Para contextualizar a abordagem do autor e evidenciar a singularidade de sua proposta, começaremos por apresentar a teoria da “virada pictórica” de acordo com W.J.T. Mitchell e da “virada icônica” em Gottfried Boehm, considerando os problemas que propuseram em relação à natureza da imagem e ao seu papel na atual cultura midiática centro-ocidental. Em seguida faremos um recorte específico no amplo debate sobre a imagem ao darmos ênfase às propostas oriundas da Alemanha, terra natal de Belting. Ali aparecerá o acirrado debate terminológico em torno do campo científico das investigações da imagem, bem como os problemas envolvidos na definição dos métodos apropriados e na delimitação do objeto de investigação. Depois a abordagem de orientação fenomenológica de Hans Jonas e a semiótica da imagem de Klaus Sachs-Hombach será confrontada com a antropologia da imagem de Belting para, ao final, apresentarmos, de forma mais elaborada e detalhada, os principais conceitos de sua teoria, bem como a sua contribuição, não apenas para o campo da ciência da imagem, mas também para a ciência da cultura de modo geral.

### **1.1 Virada Pictórica / Virada Icônica**

Ao menos desde Gottfried Boehm na Alemanha e W.J.T. Mitchell nos EUA, fala-se em virada icônica (*Iconic Turn*) ou virada pictórica (*Pictorial Turn*), que indica uma mudança radical não apenas dentro das ciências da cultura (*Kulturwissenschaften*), mas também nas ciências políticas, no direito, nos estudos literários, estendendo-se até mesmo às ciências duras, como a engenharia, a medicina, a neurociência, a nanotecnologia, para citar apenas algumas (BACHMANN-MEDICK, 2016). A inflação das imagens nos ambientes citadinos e o interesse crescente pelos seus desdobramentos sobre a cultura e o homem têm colocado em xeque a dominância da linguagem verbal (do *lógos*) como forma privilegiada de conhecimento.

No livro “Teoria da Imagem / Imagem da teoria” (*Picture Theory*, 1994), Mitchell propôs o termo “virada pictórica” (*pictorial turn*), revisando criticamente a postura iconográfica de Erwin Panofsky e conferindo à imagem uma posição de destaque. Segundo ele, a imagem, ao lado da linguagem, serve como uma espécie de modelo, ou figura do discurso para pensar objetos, ideologias e suas respectivas formas de representação, proclamando para si uma ciência própria, uma ciência da imagem (*Image Science*). O ponto de partida, tanto para Mitchell como para Boehm, é a “virada linguística” (*linguistic turn*), proposta trinta anos

antes, em 1967, pelo filósofo Richard Rorty<sup>1</sup>. Para Mitchell, a virada pictórica já estava contida em estado ainda germinativo na semiótica de Charles Peirce, na teoria dos símbolos de Nelson Goodman e principalmente na iconologia de Erwin Panofsky.

Mas diferentemente da proposta de Boehm que, como veremos a seguir, pensou a virada icônica como uma mudança de paradigma dentro da própria hermenêutica, Mitchell argumenta que as teorias sobre as imagens estão fortemente ancoradas nas práticas sociais e culturais, sendo a imagem um ator dentro de um processo histórico mais amplo (MITCHELL, 1987, p. 9). A virada pictórica não é, portanto, um processo recente; já aconteceu em momentos históricos progressos, como no caso da história bíblica do bezerro de ouro, a invenção da perspectiva, o surgimento do cavalete e a invenção da fotografia. Nesta concepção mais ampla e inclusiva, a virada está associada a mudanças de hábitos socioculturais que ocorreram no percurso da história e cujos agentes foram as imagens e seus suportes técnicos. Ela ocorre “geralmente nos momentos em que alguma nova tecnologia de reprodução, ou algum conjunto de imagens associadas a novos movimentos sociais, políticos ou estéticos aparece em cena”<sup>2</sup> (MITCHELL, 2009, p. 15). Mas o que torna o momento atual singular é uma virada marcada por um paradoxo. Conforme o autor, o paradoxo ocorre pelo sincronismo de duas posturas antagônicas entre si frente à imagem, isto é, por uma lado uma aceitação eufórica e entusiasmada das novas possibilidades de (re)produção e propagação de imagens, com um potencial jamais visto, graças aos avanços das novas tecnologias e mídias, e por outro lado, uma antiga rejeição das imagens por falta de autenticidade, que se manifesta na forma do iconoclasmo e na desconfiança da idolatria, da iconofilia e do fetichismo, ou seja, da “ansiedade de que o ‘poder das imagens’ possa, por fim, destruir até os seus criadores e manipuladores” (MITCHELL, 1995, p. 15).

É precisamente nesta sobreposição de interesses conflitantes em relação à imagem que Mitchell trabalha com a sua iconologia crítica. Sua intenção é evidenciar os mecanismos ideológicos e de poder associados à circulação das imagens nos ambientes socioculturais. Para que isso aconteça, a imagem não pode ser pensada apenas por leituras e análises orientadas exclusivamente pela lógica textual, mas precisa ir para além dela.

Então, o que quer que seja a virada pictórica, deve ficar claro que não é um retorno à mimese ingênua, cópia ou teorias da representação correspondentes, ou uma

---

<sup>1</sup> Cf. RORTY, 1992.

<sup>2</sup> *usually at moments when some new technology of reproduction, or some set of images associated with new social, political, or aesthetic movements, has arrived on the scene.*

metafísica da “presença” pictórica renovada: é antes uma redescoberta pós-linguística, pós-semiótica da imagem como uma complexa interação entre visualidade, aparelhos, instituições, discursos, corpos e figuralidade. É a percepção de que o *espectador* (o olhar, o fitar, a olhada, as práticas de observação, vigilância e o prazer visual) pode ser um problema tão profundo quanto as várias formas de *leitura* (decifração, decodificação, interpretação, etc.) e a experiência visual ou “alfabetização visual” pode não ser totalmente explicável pelo modelo da textualidade<sup>3</sup> (MITCHELL, 1995, p. 16).

Curiosamente Gottfried Boehm diagnosticou, simultaneamente a Mitchell, mas de modo independente, uma virada icônica (*ikonische Wende*). Em seu livro “O que é uma imagem?” (*Was ist ein Bild?*, 1994), Boehm parte da filosofia e da hermenêutica para propor, assim como Mitchell, uma crítica da linguagem verbal. De acordo com Boehm, a virada icônica é uma consequência da virada linguística profundamente problematizada por Husserl, Freud, Wittgenstein, Heidegger, Merleau-Ponty e Derrida, e teve como efeito o diagnóstico dos limites da atuação linguística ao constatar que “a fundamentação da verdade das proposições deve recorrer ao extralinguístico”<sup>4</sup> (BOEHM, 2010, p. 44). Com isso, o mostrar (*Zeigen*) é colocado na base da fala (*Sagen*) e indica uma forma alternativa de conhecimento. Ainda de acordo com Boehm, “enquanto projeto, a ciência da imagem (*Bildwissenschaft*) precisa manter o critério da diferença como característica do icônico”<sup>5</sup> (BOEHM, 2007, p. 78) e nesse projeto, ainda em processo de desenvolvimento, o autor propõe uma *Bildkritik* (crítica da imagem) para marcar a sua abordagem em relação às imagens.

Boehm propõe o conceito da episteme icônica e o da diferença icônica para enriquecer o repertório crítico sobre as imagens e livrá-las do discurso da linguagem pautado por uma concepção restrita do *lógos*, característico do pensamento científico centro-ocidental. O autor sugere uma revisão do fundamento da ciência europeia que concede sentido e verdade apenas àquilo que se deixa expressar por um *lógos* “reduzido a uma lógica proposicional do tipo linguageiro” (BOEHM, 2015, p. 29), excluindo a imagem de qualquer possibilidade de participação como protagonista de sentido e autenticidade. Segundo o autor, a imagem possui uma lógica própria de produção de sentido que não pode ser entendida a partir das regras da

---

<sup>3</sup> *Whatever the pictorial turn is, then, it should be clear that it is not a return to naive mimesis, copy or correspondence theories of representation, or a renewed metaphysics of pictorial “presence”: it is rather a postlinguistic, postsemiotic rediscovery of the picture as a complex interplay between visuality, apparatus, institutions, discourse, bodies, and figurality. It is the realization that spectatorship (look, the gaze, the glance, the practices of observation, surveillance, and visual pleasure) may be as deep a problem as various forms of reading (decipherment, decoding, interpretation, etc) and that visual experience or “visual literacy” might not be fully explicable on the model of textuality.*

<sup>4</sup> *“die Begründung der Wahrheit von Sätzen muss auf Aussersprachliches Zurückgreifen”*

<sup>5</sup> *“Bildwissenschaft als ein Projekt hat mithin damit zu tun die Eigenart des Ikonischen als ein Differenzkriterium festzuhalten”*

predicação e precisa ser fundamentada em si mesma, por suas qualidades e relações intrínsecas, sem recorrer a princípios externos. Boehm tem o cuidado de diferenciar a sua proposta de episteme icônica da iconografia de Erwin Panofsky. Segundo ele, por mais que os estudos de Panofsky sejam válidos para o reconhecimento de conteúdos desconhecidos, que nem sempre podem ser compreendidos unicamente pelo que é visto, a iconografia enfraquece a imagem ao tratá-la apenas como uma representação, cuja produção de sentido é dada por um (con)texto, ou narrativa, externo a ela e depois sobreposta aos seus elementos internos. Ou seja, o sentido da imagem está subordinado a um princípio externo, logocêntrico, que eclipsa o potencial epistemológico icônico presente nas relações internas da própria imagem.

Por definição, só haveria *episteme* como condição de haver alguma coisa como uma lógica intrínseca das imagens, não derivada de nenhum outro princípio exterior. Uma *episteme* da imagem deverá, portanto, tratar as imagens como grandes soberanas, cuja soberania consiste naquilo que é pressuposto a partir delas próprias, a partir de sua materialidade, naquilo que elas geram de sentido” (BOEHM, 2015, p. 26).

A intenção de Boehm é expandir o *lógos* para somar a ele um sentido pré-verbal icônico. Para isso ele propõe a categoria da diferença icônica que marca a distinção entre a lógica proposicional e a lógica icônica. O que se mostra numa imagem é um contraste fundamental entre uma superfície desobstruída e todas as relações internas contidas nela. A relação entre o todo e a disposição individual das relações internas – cores, formas e figuras – é fundamental para a constituição do sentido da imagem. Composta, simultaneamente, por elementos singulares descontínuos que se mostram sobre um fundo contínuo, a imagem produz sentido por mostrar diferença e contraste; parte do princípio da mostra e não da predicação, isto é, por aquilo que não é da ordem da fala. “A diferença icônica gera sentido sem dizer ‘é’, à realidade ela concede acessos que ‘se revelam’, que ‘se mostram’. Imagens são acontecimentos dêiticos e o seu sentido é efeito de uma ordem e disposição material”<sup>6</sup> (BOEHM, 2011, p. 174).

Boehm problematiza, assim como Mitchell, o predomínio da linguagem textual sobre a imagética, mas trabalha no problema a partir de outra perspectiva. Apesar das diferenças metodológicas, para ambos a virada se resume a uma mudança de paradigma na investigação sobre as imagens e a cultura: de uma cultura como texto para uma cultura como imagem. Segundo o historiador da arte e filósofo, Martin Schulz:

---

<sup>6</sup> “Die ikonische Differenz generiert Sinn, ohne «ist» zu sagen, sie eröffnet Zugänge zur Realität, die «sich erweisen», die «sich zeigen». Bilder sind deiktische Ereignisse, ihr Sinn der Effekt einer materiellen Ordnung und Disposition”.

Tanto a virada *pictórica* quanto a *icônica* são entendidas principalmente como uma crítica da hegemonia da filosofia analítica da linguagem e do linguismo, para a qual toda a forma de conhecimento se coloca como um problema lógico da língua e, por isso, em sua extensão estruturalista, compreende todos os fenômenos culturais como textos que podem ser interpretados. Em vez disso, deve haver uma sensibilidade reforçada e um entendimento da obstinação das imagens e seu desempenho não verbal que vá para além do paradigma do texto. A cultura não deve mais ser compreendida unicamente como “texto”, mas a partir de suas manifestações imagéticas e, ao dar maior ênfase ao visível, ou mais precisamente, à imagética do mundo (*Bildlichkeit der Welt*), deve ser colocada ao lado da antiga metáfora da “leitura do mundo”<sup>7</sup> (SCHULZ, 2005, p. 11).

Por fim, gostaríamos de pontuar que para além da discussão entre a relação imagem-texto, os desdobramentos da virada para a imagem, diagnosticada por Mitchell e Boehm, se estendem também para o âmbito maior das ciências da cultura. A mudança de um mundo que pode ser lido para um mundo a ser visto propõe uma mudança de olhar sobre os objetos da cultura.

Mais importante ainda, a virada icônica lançou uma nova luz sobre a alfabetização visual e imagens como uma categoria analítica e colocou em questão todas as referências a uma presença mimética. Além disso, tem motivado os pesquisadores a aplicarem a autorreflexividade das imagens às análises dos fenômenos culturais e a levarem mais a sério o modo como contextos sociais e culturais são moldados por meio de atos visuais e políticas da imagem<sup>8</sup> (BACHMANN-MEDICK, 2016, p. 269-270).

Como efeito da inflação das imagens nos ambientes citadinos e a crescente utilização de imagens técnicas em áreas do conhecimento tradicionalmente fundamentadas pelo texto, o interesse das teorias tradicionais da imagem superou o restrito universo artístico e passou a considerar também as novas imagens mediáticas “não artísticas” como tema de investigação. Neste sentido, o primeiro passo foi dado por Aby Warburg (1856-1929) ainda no final do século XIX e no início do século XX, e mais tarde, nos anos 1990, com maior abrangência – como consequência dos avanços tecnológicos no campo da computação e da visualização de imagens – pelos autores Mitchell e Boehm. Em ambos os casos trata-se de um movimento em direção à assimilação de imagens não restritas apenas ao contexto da história da arte, mas qualquer tipo de imagem, artística ou não. Enquanto Mitchell elabora uma teoria da imagem,

---

<sup>7</sup> *Der pictorial wie der iconic turn sind insbesondere als Kritik an der Vorherrschaft der sprachanalytischen Philosophie und des Linguismus zu verstehen, für die sich jede Form der Erkenntnis als ein logisches Problem der Sprache darstellt und die daher, in ihren strukturalistischen Erweiterungen, alle kulturellen Phänomene als Texte auffassen und entsprechend interpretieren können. Stattdessen wird, jenseits des Text-Paradigmas, eine stärkere Sensibilität und ein genaueres Verständnis des Eigensinns der Bilder und ihrer nichtsprachlichen Leistung gefordert. Nicht mehr ausschließlich soll “Kultur als Text”, sondern Kultur stärker in ihren bildlichen Manifestationen verstanden und neben die alte Metapher der “Lesbarkeit der Welt” die der Sichtbarkeit und, genauer, die der Bildlichkeit der Welt gestellt werden.*

<sup>8</sup> *Most importantly, the iconic turn has shed new light on visual literacy and images as an analytical category, and it has called into question all references to a mimetic presence. In addition, it has motivated researchers to apply the self-reflexivity of images to analyses of cultural phenomena and give more serious thought to the manner in which social and cultural contexts are shaped through visual acts and image policy.*

ou uma imagem da teoria, dentro da sua proposta da iconologia crítica ou ciência da imagem (*image science*), associada aos estudos visuais (*visual studies*) de origem angloamericana, Boehm propõe uma crítica da imagem em consonância com a ciência da imagem (*Bildwissenschaft*) originada nos países de língua alemã. E é precisamente nesta última ciência da imagem que pretendemos nos aprofundar.

## 1.2 A(s) ciência(s) da imagem alemãs

Grosso modo, a ciência da imagem (*Bildwissenschaft*) nasce da proposta de uma investigação (inter)disciplinar que pretende abarcar todas as imagens, independentemente de sua origem, cultura, forma de (re)produção e circulação. Como ainda se trata de um campo de investigação em processo de formação e amadurecimento, não há consenso sobre a definição da tarefa, o conteúdo a ser investigado e os métodos de investigação. Soma-se a isto um amplo debate terminológico em torno dos conceitos utilizados entre os seus diversos autores. Portanto faz pouco sentido falar-se em apenas uma *Bildwissenschaft*. Não obstante todas as divergências, o termo *Bildwissenschaft* é amplamente aceito por grande parte dos autores e será apresentado de forma mais elaborada a seguir. Com isso nos despedimos aqui das questões referentes à virada pictórica/icônica, para nos aprofundarmos nos problemas particulares das chamadas *Bildwissenschaften*, ou ciências das imagens.

O termo *Wissenschaft* (de *Wissen* = saber, conhecimento) corresponde aproximadamente ao termo ciência, mas é utilizado de formas diferentes e carrega uma gama variada de conotações na língua alemã. Ao contrário do que acontece na língua inglesa e, em medida parecida, na língua portuguesa, o termo *Wissenschaft* não se restringe apenas às ciências com abordagem empírica baseada em evidências como, por exemplo, as ciências da natureza, mas é mais amplo e caracteriza um campo de investigação que se organiza de forma coesiva. A *Bildwissenschaft* se insere nas universidades alemãs ao lado de outras ciências como a *Kommunikationswissenschaft*, a *Kognitionswissenschaft* e a *Medienwissenschaft*. O termo *Wissenschaft* significa um corpo de conhecimento em vez de apenas um método predominantemente empírico, como ocorre nas ciências naturais. Mas diferentemente do termo mais aberto e genérico *studies* ou estudo, indica o pré-requisito de que o conhecimento seja ordenado sistematicamente e que cuidadosa atenção seja dada às questões de método e consistência nas pesquisas (GAIGER, 2014, p. 209).

Já a palavra *Bild* carrega um sentido mais amplo que o termo inglês *image*. Em uso cotidiano, o termo é utilizado para descrever ou indicar qualquer tipo de imagem, independentemente do seu suporte, processo de criação ou forma de produção, o que inclui a fotografia, a pintura, imagens geradas por computador e até esculturas, sem fazer distinção entre uma representação e uma imagem abstrata. O termo também se refere a ilustrações, mapas, diagramas, bem como a imagens mentais e metáforas. Na língua inglesa ocorre uma distinção entre *picture* e *image*, que delimita com maior precisão o fenômeno da imagem. Para Mitchell, por exemplo, a distinção entre ambos os termos é fundamental para a sua ciência da imagem (*image science*). Enquanto *picture* se restringe a objetos materiais, que podem ser queimados e quebrados, “a imagem é aquilo que aparece na *picture* e é o que sobrevive à sua destruição – na memória, na narrativa, em cópia e rastro em outras mídias (MITCHELL, 2009, p. 16). A amplitude de sentido do termo alemão é semelhante ao da palavra imagem em português. Por este motivo, a análise do filósofo alemão Lambert Wiesing (2014, p. 44-47) sobre os diferentes significados da palavra *Bild* também se mostra relevante para os pesquisadores de língua portuguesa. De acordo com o filósofo, o termo *Bild* pode se referir: 1) ao suporte da imagem (*Bildträger*), ou imagem física (equivale ao termo inglês *picture*); 2) à representação (*Bildobjekt*) que aparece sobre o suporte da imagem; 3) à união do suporte com a imagem. No primeiro caso, diríamos “na parede está pendurada uma imagem” ou “a imagem está rasgada”. No segundo caso, “fazia tempo que não via imagens tão chatas” ou “a imagem possui profundidade”. Por fim, “quero ver as imagens da exposição” ou “a imagem é antiga mas a sua mensagem é atual”. Por possuir uma ampla propriedade polissêmica, a palavra *Bild* enriquece o campo investigativo da *Bildwissenschaft*. De acordo com o historiador da arte Jason Gaiger:

A menos que devidamente qualificado, o rico caráter polissêmico do termo *Bild* acarreta um risco de ambiguidade e imprecisão. Sua ampla extensão, no entanto, tem sido adotada positivamente pelos proponentes da *Bildwissenschaft* como um meio de superar as fronteiras disciplinares tradicionais e estabelecer novas áreas de colaboração interdisciplinar. Uma vez que o termo é neutro em relação ao status da arte, ele permite que os estudiosos superem a problemática distinção entre arte e não-arte, e entre a chamada baixa e alta cultura. A *Bildwissenschaft* abrange não apenas toda a gama de imagens visuais “demóticas”, mas também imagens informativas que não são destinadas primariamente a cumprir uma função estética ou artística. A abertura do campo de estudo para incluir visualizações científicas, raios-X, ressonâncias fMRI, elevações arquitetônicas, diagramas, gráficos de dados, mapas e assim por diante, revela a necessidade de recorrer ao conhecimento especializado desenvolvido em outras disciplinas, que abrangem desde as ciências médicas até a cartografia<sup>9</sup> (GAIGER, 2014, p. 209-210).

---

<sup>9</sup> *Unless appropriately qualified, the richly polysemic character of the term Bild carries a risk of ambiguity and imprecision. Its broad extension has, however, been embraced positively by the proponents of Bildwissenschaft as a means of overcoming traditional disciplinary boundaries and establishing new areas of interdisciplinary collaboration. Since the term is value-neutral concerning art status, it allows scholars to side-step the*

Em meio a esse rico e variado cenário, um ponto de partida seguro é oferecido novamente por Lambert Wiesing, que propõe no artigo “A ciência da imagem e o conceito da imagem” (*Bildwissenschaft und Bildbegriff*, 2014, p. 9-16) uma distinção que abarca fundamentalmente e de forma geral qualquer investigação que tem como tema a imagem. De acordo com o filósofo, só há três maneiras possíveis de se pensar sobre as imagens: ou o tema é a imagem concreta, ou um conjunto de imagens, ou todas as imagens. Trata-se, portanto, de uma escala que vai, grosso modo, da concretude da imagem única à abstração dos conceitos filosóficos. Quando a investigação parte da imagem concreta, a ênfase é dada à menor unidade temática pensável. Neste caso, são aplicadas teorias e descrições que lidam com a singularidade da imagem. Como consequência, ocorre a valorização da imagem sobre o resto das imagens. Há algo na imagem que lhe torna exclusiva e que as diferentes disciplinas e métodos aplicados a ela pretendem interpretar, ou dar sentido. Assim acontece na história da arte em relação a obras específicas ou nos estudos sobre a publicidade com cartazes e anúncios.

Já a análise do conjunto de imagens trabalha principalmente com a construção de critérios temáticos que definem o grupo de imagens que será investigado. De acordo com Wiesing, tais critérios temáticos estão geralmente associados a uma técnica, um local ou um período de produção. Isto é, um historiador de arte pode se interessar por um conjunto de imagens que foram produzidas com a técnica da xilogravura, ou imagens que foram produzidas em uma determinada cidade, ou ainda em um determinado momento histórico. Com frequência há também uma combinação entre a técnica, o local e o período – fotografia americana, cinema francês ou mosaicos gregos. Uma grande parte das investigações feitas mundo afora sobre imagens ocorre, portanto, dentro dessa categoria intermediária. Wiesing aponta que aqui já existe um processo de abstração no qual, com a necessidade de criação de critérios temáticos específicos para um grupo de imagens, ocorre o inevitável distanciamento do sentido da imagem única concreta para um sentido mais geral, que não se reduz a uma singularidade. Mas a pergunta sobre o que é essa imagem geral, ou ainda, o que pertence a toda imagem ou o que faz de algo uma imagem é fundamentalmente um problema categórico que não se deixa

---

*problematic distinction between art and non-art, and between so-called low and high culture. Bildwissenschaft embraces not only the full range of ‘demotic’ visual imagery but also informational images that are not primarily intended to fulfill an aesthetic or artistic function. The opening up of the field of study to include scientific visualizations, X-rays, fMRI scans, architectural elevations, diagrams, data graphics, maps, and so forth, reveals the need to draw on the specialized knowledge developed in other disciplines ranging from the medical sciences to cartography.*

responder de forma histórica ou empírica e, por isso é, de acordo com o autor, de natureza exclusivamente filosófica.

Para Wiesing existe uma diferença entre a investigação daquilo que já pertence a uma categoria e a investigação da categoria em si: “não se trata da investigação daquilo que já foi categorizado, mas da investigação da categorização: portanto em relação ao conceito da imagem”<sup>10</sup> (WIESING, 2014, p. 14). Trata-se de diferenciar a imagem do resto das coisas existentes. Ou seja, se um pictograma, uma foto abstrata, uma sombra, um reflexo, um diagrama ou um rastro podem ser nomeados de imagem. Isto, para Wiesing, é precisamente a tarefa da filosofia e “apenas com uma argumentação conclusiva em torno do sentido do conceito da imagem é possível decidir se os objetos em questão são imagens”<sup>11</sup> (WIESING, 2014, p. 15).

A proposta de Wiesing demarca precisamente um posicionamento teórico específico sobre a investigação das imagens que não é de consenso entre outros autores da chamada *Bildwissenschaft*, como ainda veremos. Wiesing argumenta que a filosofia deve propor os conceitos gerais e universais que estão na base de toda a investigação empírica e histórica.

Aquele que quiser trabalhar com todas as imagens cientificamente e quiser saber quais formas de investigação o meio da imagética (*Bildlichkeit*) permite, não alcançará isso sem refletir sobre o conceito da imagem, pois precisa decidir, quais serão precisamente os casos a serem assimilados pela investigação. Já que a reflexão sobre o conceito da imagem não pode ocorrer senão de forma filosófica, chega-se à conclusão de que a filosofia da imagem é parte da ciência da imagem ou, ao contrário, que a ciência da imagem requer uma filosofia da imagem<sup>12</sup> (WIESING, 2014, p. 15-16).

Por esse motivo, o autor propõe uma distinção terminológica entre *Bildwissenschaft* (ciência da imagem) e *Bildtheorie* (teoria da imagem). Enquanto a *Bildwissenschaft* é orientada aos processos empíricos e históricos das imagens, restringindo-se ao interesse pela imagem única ou o conjunto de imagens, a *Bildtheorie* teria como tarefa propor as bases conceituais categóricas da imagem a serem aplicadas nas análises da *Bildwissenschaft*.

---

<sup>10</sup> *Es geht nicht um die Erforschung dessen, was schon kategorisiert ist, sondern um die Erforschung der Kategorisierung: eben um den Begriff des Bildes.*

<sup>11</sup> *Einzig die Schlüssigkeit einer Argumentation über den Sinn des Bildbegriffs entscheidet darüber, ob die genannten Objekte Bilder sind.*

<sup>12</sup> *Wer über alle Bilder wissenschaftlich arbeiten möchte, wer wissen möchte, welche Erscheinungsformen das Medium der Bildlichkeit zuläßt, der kann dies nicht, ohne den Begriff des Bildes zu reflektieren, denn er muß sich entscheiden, welche der gerade genannten Fälle er mit in seine Untersuchung aufnimmt. Da diese Reflexion auf den Begriff des Bildes gar nicht anders als philosophisch geschehen kann, kommt man zu dem Ergebnis, daß die Philosophie des Bildes ein Teil der Bildwissenschaft ist, oder umgekehrt, daß die Bildwissenschaft einer Philosophie des Bildes bedarf.*

A *Bildwissenschaft* trata sempre de coisas concretas. O seu assunto de investigação são os objetos reais: sua gênese, os efeitos psicológicos que produzem, as condições midiáticas específicas de sua produção, o significado social e de seu conteúdo, seu contexto histórico e vários outros aspectos empíricos. É precisamente essa orientação fundamentalmente empírica que em alemão distingue *Bildwissenschaft* de *Bildtheorie*, assim como em inglês a *Image Science* pode ser distinguida da *Picture Theory*. A diferença pode ser acentuada, observando que, embora a *Bildwissenschaft* também esteja preocupada com todas as imagens, não é como a *Bildtheorie* que se preocupa com a questão do que é uma imagem.<sup>13</sup> (WIESING, 2008, p. IV)

Uma voz dissonante a essa proposta é representada pela concepção da ciência da imagem de Klaus Sachs-Hombach. Para o autor, a filosofia da imagem seria apenas uma dentre as muitas outras disciplinas a se interessarem pelo fenômeno da imagem. Sem ter uma posição privilegiada, a filosofia estaria lado a lado com a antropologia, a história da arte, o design, a informática na órbita das disciplinas em torno do tema da imagem. A questão central seria investigar métodos em comum, capazes de unificar ou, ao menos, estabelecer pontos de contato entre as diversas disciplinas.

Assim, Klaus Sachs-Hombach e Jörg Schirra (2006) propõem uma diferenciação terminológica alternativa à de Wiesing, com aparentes pontos de contato, mas com uma abordagem de cunho mais antropológico. Os autores propõem uma diferenciação entre ciência *das* imagens (*Bilderwissenschaft*) e ciência *da* imagem (*Bildwissenschaft*). Semelhante às duas categorias empírico-históricas de Wiesing, chamadas por ele de *Bildwissenschaft*, Sachs-Hombach e Schirra atribuem à ciência das imagens o tipo de investigação que geralmente está associado aos estudos da história da arte. Nela são investigadas imagens e outros artefatos relacionados de alguma forma a um contexto artístico. De acordo com Sachs-Hombach e Schirra,

Historiadores da arte certamente podem ser caracterizados (desde que não se ocupem com esculturas, arquitetura ou outros artefatos artísticos não pictóricos em sentido mais restrito) como pesquisadores que se dedicam à observação científica de obras de arte (*Bildwerke*) individuais, especialmente (mas não só) em relação ao seu desenvolvimento histórico<sup>14</sup> (SACHS-HOMBACH&SCHIRRA, 2006, p. 52).

---

<sup>13</sup> *In der Bildwissenschaft geht es in jedem Fall um konkrete Dinge; es werden reale Gegenstände in ihrer Entstehung, in ihren psychologischen Wirkungen, in ihren medialen Voraussetzungen, in ihrer inhaltlichen und sozialen Bedeutung, in ihren historischen Zusammenhängen und noch zahlreichen anderen empirischen Aspekten erforscht - und genau diese grundsätzlich empirische Ausrichtung unterscheidet im Deutschen die Bildwissenschaft von der Bildtheorie wie im Englischen die Image Science von der Picture Theory. Man kann die Differenz zu folgender Aussage zuspitzen: In der Bildwissenschaft geht es zwar auch um alle Bilder, aber nicht wie in der Bildtheorie um die Frage, was alles ein Bild ist.*

<sup>14</sup> *Kunsthistoriker kann man (sofern sie sich nicht mit Skulpturen, Architektur oder anderen nicht im engeren Sinne bildhaften künstlerischen Artefakten befassen) durchaus auch charakterisieren als Forscher, die sich der wissenschaftlichen Betrachtung einzelner Bildwerke und ihrer Zusammenhänge vor allem (aber nicht nur) in historischer Entwicklung widmen (2006, p. 52).*

Apesar de a imagem ser de grande interesse, principalmente em seu aspecto concreto material e histórico, o historiador da arte não tem a intenção de investigar o aspecto geral de toda imagem, por mais que uma proposta de ordem mais geral possa ser um de seus efeitos colaterais. Ou seja, a história da arte, por mais que tenha como matéria-prima a imagem, por maior que seja o espectro temático, tem apenas interesse de segunda ordem por uma descrição mais ampla e geral do conceito da imagem. E mesmo quando a história da arte passa a se interessar pelo aspecto mais geral da imagem, é questionável se somente ela, sozinha, consegue dar conta do tema imagem. Por este motivo Belting tenta retirar o conceito da imagem do terreno exclusivo da história da arte e (re)colocá-lo como objeto das ciências da cultura, pois “a ciência da imagem, enquanto ciência da cultura é, por excelência, um projeto interdisciplinar cujas perguntas não podem ser respondidas por nenhuma disciplina individual”<sup>15</sup> (2007, p. 12).

Quando Sachs-Hombach e Schirra falam em *Bildwissenschaft*, no singular, estão indicando o interesse na pergunta sobre o que significa lidar com imagens. De modo similar às análises da *Bilderwissenschaft*, no plural, o interesse aqui não é a imagem única, mas a capacidade de utilizar imagens (produzi-las e entendê-las). No centro de interesse da investigação da *Bildwissenschaft* estão a competência para imagens e o seu uso prático. Diferentemente da teoria da imagem de Wiesing, os autores dão maior ênfase à questão pragmática da imagem, isto é, quais competências perceptivas e cognitivas são necessárias ao *homo pictor* para lidar com elas. Isso mostra que tanto a *Bildwissenschaft* de Sachs-Hombach quanto a de Belting têm como característica marcante o aspecto interdisciplinar e intercultural.

Notamos que até aqui se trata, de maneira geral, de uma queda de braço terminológica e esse tipo de debate não interessa diretamente a esta pesquisa, mas sim, os argumentos em torno da imagem que são trazidos à tona na busca pela delimitação temática e conceitual dos autores supracitados. Ao aproximar-se da imagem e cercá-la de possíveis interpretações equivocadas, os autores apresentam precisamente os desafios e obstáculos que precisam ser enfrentados por uma disciplina que pretende ser ciência. Se o nome dado a ela é de *Bildwissenschaft*, *Bilderwissenschaft*, iconologia, iconologia crítica, crítica da imagem ou teoria da imagem, pouco interfere na linha de argumentação desta tese. Não obstante, gostaríamos de acentuar

---

<sup>15</sup> “*Bildwissenschaft ist als Kulturwissenschaft von Hause aus ein interdisziplinäres Projekt, dessen Fragen von keiner einzelnen Disziplin beantwortet werden können*”

que apesar das diferenças terminológicas há um certo consenso de que a ciência da imagem é também uma ciência do homem, ou seja, uma ciência antropológica e, sobretudo, parte importante de uma ciência da cultura, pois à medida que se investiga a imagem, também são investigados direta ou indiretamente o produtor e o receptor das imagens. Com exceção talvez de uma teoria da imagem, no sentido filosófico do termo, que busca por uma *differentia specifica* e cuja missão é trabalhar com abstrações e conceitos que acabam por esquecer ou, no mínimo, delegar para segundo plano o corpo e a materialidade, como no caso de Wiesing, a ciência da imagem com interesse pela produção e circulação das imagens acaba por trabalhar também com as questões de ordem social e cultural, além das materialidades da comunicação, incluindo nisso o corpo.

O filósofo Hans Jonas escreveu ainda nos anos 1960 um ensaio filosófico sobre a imagem, intitulado “*Homo Pictor und die Differentia des Menschen*” (1961). Neste artigo, Jonas retoma, dentro da tradição da antropologia filosófica de Max Scheler e Helmuth Plessner, a pergunta pela essência humana. Da mesma forma que seus contemporâneos, o autor tem como objetivo encontrar essa essência ao diferenciá-la de outras formas de vida, principalmente da animal. Em Max Scheler essa essência se revela na abertura para o mundo; o ser espiritual tem mundo e não se vincula apenas ao seu entorno (*Umwelt*), como ocorre com os animais (WULF, 2004, p. 46). Já Plessner (1975) trabalha com o conceito da posicionalidade excêntrica de ser corpo (*Leib sein*) e ter corpo (*Körper haben*). No caso de Jonas, é a produção e a recepção de imagens que caracteriza essa diferença, isto é, a ideia de que a criação imagética pressupõe uma capacidade de abstração, representação e simbolização que não é compartilhada por outras espécies, tendo em vista que é necessária uma pré-disposição da consciência para lidar de maneira não utilitária com os objetos do mundo. Para Jonas, a resposta à pergunta sobre o que caracteriza a *differentia specifica* da espécie humana depende de uma definição clara do que é a imagem.

O ser humano está no nível em que as possibilidades são indicadas (não definidas e, certamente, não asseguradas) pela capacidade imagética: trata-se de um nível de mediação não animalista na relação com os objetos e um afastamento da realidade que é, simultaneamente, mantido e transposto por meio da mediação<sup>16</sup> (JONAS, p. 176).

---

<sup>16</sup> *Die Stufe des Menschen ist die Stufe der Möglichkeiten die angezeigt (nicht definiert und gewiß nicht gesichert) sind durch das Bildvermögen: die Stufe einer nichtanimalischen Mittelbarkeit der Objektbeziehung und eines Abstandes von der Wirklichkeit, der durch jene Mittelbarkeit zugleich unterhalten und überbrückt wird.*

Na perspectiva filosófica de Jonas, objetos se tornam imagens quando possuem quatro características fundamentais: a primeira é a sua semelhança com o mundo: “Em primeiro lugar, há a característica da semelhança. Uma imagem é uma coisa que, por semelhança imediata ou por ser sempre reconhecível, mostra uma outra coisa”<sup>17</sup> (JONAS, 1961, p. 162). Mas para configurar um artefato imagético essa semelhança deve ser produzida intencionalmente. Ela deve não só estar presente na imagem, mas precisa ser reconhecida como tal. É ela que garante o *status* de imagem e a diferencia de outros objetos naturais. Essa intencionalidade é a segunda característica. A representação é a terceira e tem a ver com a capacidade de substituir e se colocar no lugar do objeto representado. Porém tal substituição não ocorre completamente: a imagem não é a cópia exata do objeto, mas pressupõe uma simplificação, ou como propõe Jonas, uma “incompletude ontológica” (*ontologische Unvollständigkeit*). Ao escolher uma parte do objeto para representá-lo na imagem o processo reduz, por meio da liberdade de escolha, o objeto a uma superfície bidimensional. A imagem, portanto, não é o objeto, mas uma abstração que se diferencia dele por diferentes graus de “dessemelhança na semelhança”. A quarta característica é a da visualidade: “o tema da representação imagética é a forma visual”<sup>18</sup> (JONAS, 1961, p. 165). Para Jonas, a visão possui a qualidade singular de perceber os objetos a partir de diferentes perspectivas que por sua vez podem ser representadas nas mais variadas formas e cores, sem que com isso a identidade do objeto seja perdida. Finalmente Jonas indica o aspecto abstrato e a necessidade de distanciamento entre imagens e objetos. A relação entre o objeto representado (*Dargestellte*), a representação (*Darstellung*) e o suporte da representação (*Darstellende*) aponta para as diferentes camadas ontológicas da imagem. Por mais que a imagem sempre esteja incorporada em algo material, a semelhança que ela apresenta é insubstancial, como o reflexo do espelho e a sombra. Portanto, enquanto o objeto representado e o suporte da representação estão submetidos à causalidade do mundo, a imagem está fora dessa relação e possui uma dinâmica própria: “o que está representado na imagem é retirado do fluxo causal das coisas e é transformado em um existente não dinâmico que, por excelência, é o da imagem – um modo de existência que não deve ser confundido com a coisa representada, tampouco com a realidade”<sup>19</sup> (JONAS, 1961, p. 166). Além disso, a

---

<sup>17</sup> *An erster Stelle steht die Eigenschaft der Ähnlichkeit. Ein Bild ist ein Ding, das eine unmittelbare oder jederzeit auf Wunsch erkennbare Ähnlichkeit mit einem anderen Ding zeigt.*

<sup>18</sup> *Gegenstand bildlicher Darstellung ist visuelle Form.*

<sup>19</sup> *Das im Bilde Dargestellte ist in ihm herausgehoben aus dem Kausalverkehr der Dinge und überführt in eine nichtdynamische Existenz, welches die Bildexistenz schlechthin ist - ein Existenzmodus, der weder mit dem des abbildenden Dinges noch mit dem der abgebildeten Wirklichkeit zu verwechseln ist*

imagem ocorre como resultado de uma síntese abstrata (insubstancial) entre os dois polos materiais concretos. Nessa síntese o suporte da imagem se anula na visibilidade da imagem.

A proposta de Jonas é certamente importante para a formação de uma teoria da imagem, mas, para uma abordagem antropológica, está demasiadamente ancorada no problema da representação, um antigo tema da filosofia e também da semiótica. Ao considerar que uma importante característica da imagem é a sua semelhança com o objeto representado, a fenomenologia de Jonas está mais próxima da semiótica de Peirce, por exemplo, que classifica a imagem como (hipo)ícone, portanto, como signo que estabelece sua relação com objeto por meio da semelhança, do que da proposta de Belting. Essa proximidade entre a teoria fenomenológica da imagem em Jonas e os problemas da representação e da semelhança nas teorias semióticas da imagem se atualiza em Sachs-Hombach e revela uma importante vertente da ciência da imagem.

No livro “A imagem como meio comunicativo. Elementos de uma ciência da imagem geral” (*Das Bild als Kommunikatives Medium. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft*, 2014), que atualmente é considerado como uma importante obra para a semiótica da imagem na Alemanha, Sachs-Hombach propõe, como já indicado no título, firmar uma ciência geral da imagem, aos moldes de uma ciência geral do signo, conforme proposta por alguns semioticistas (e.g: BENTELE&BYSTRINA, 1978; ECO, 1973; PEIRCE, 1955). Para isso o autor sugere aproximar o signo da percepção, isto é, a semiótica da fenomenologia. Faz isso com a proposta de que a imagem é um signo próximo da percepção (*wahrnehmungsnahes Zeichen*). Portanto ela é considerada um tipo específico de signo que se diferencia, por exemplo, do signo escrito. “Um objeto é um signo quando lhe é atribuído um conteúdo que serve como base para o compartilhamento factual, expressivo ou também apelativo do ato comunicativo”<sup>20</sup> (SACHS-HOMBACH, 2014, p. 86). O autor parte de um conceito de signo bastante aberto que o permite aproximá-lo da percepção. Tanto o signo imagético quanto o escrito se enquadram nesse conceito. A diferença entre eles não acontece propriamente no ato da percepção do signo, que ocorre em ambos os casos da mesma forma, mas no processo comunicativo. No signo escrito a relação ocorre de forma convencionada e a percepção não participa ativamente na produção do sentido. No caso da imagem, por haver uma relação de semelhança entre o conteúdo da imagem e o seu referente, o sentido ocorre por um ato

---

<sup>20</sup> *Ein Gegenstand ist ein Zeichen, wenn ihm ein Inhalt zugeschrieben wird, der innerhalb einer kommunikativen Handlung als Basis einer sachlichen, expressiven oder auch appellativen Mitteilung dienen könnte.*

perceptivo. Deparamo-nos aqui novamente com o problema da semelhança: “a semelhança é uma característica semântica necessária das representações imagéticas (*abbildender Bilder*) e a condição para a distinção entre signos imagéticos e linguísticos”<sup>21</sup> (SACHS-HOMBACH, 2014, p. 122).

A imagem enquanto signo pressupõe que ela tenha um suporte (*Bildträger*), um conteúdo (*Bildinhalt*) e, dependendo do caso, um referente (*Bildreferenten*) da imagem. Segundo o autor, o suporte da imagem é o aspecto físico ao qual, devido à sua estrutura interna, é atribuído um conteúdo. O conteúdo da imagem engloba aquilo que é visto na imagem, as características importantes para a interpretação da representação. O referente da imagem (nem sempre presente) é aquilo ao que a imagem se refere (SACHS-HOMBACH, 2014, p. 80).

Sachs-Hombach está muito próximo ao objeto representado (*Dargestellte*), a representação (*Darstellung*) e o suporte da representação (*Darstellende*) como ocorre em Jonas (1961), ou então na relação entre *Bildträger*, *Bildobjekt* e *Bildsujet* conforme Husserl. Esta, no entanto, não é uma interpretação unânime e a controversa relação entre a imagem na fenomenologia e a imagem na semiótica parece estar longe de um fim.<sup>22</sup>

A fenomenologia contribui para a compreensão de que um objeto se torna imagem dependo do uso feito dele. Não há uma qualidade intrínseca que faz do objeto uma imagem; depende sempre de um processo relacional com aquele objeto. O objeto se torna uma imagem quando é utilizado de determinada maneira e é entendido como signo, isto é, quando passa a ser lido ou interpretado de acordo com certas regras. Essa dependência do uso implica que o significado de uma imagem só pode ser determinado em relação a um sistema correspondente de regras e signos e a respectiva estrutura de ação ou requisitos de percepção. Assim a atenção ao sistema de regras e convenções, ou seja, a um código, passa a ser parte importante para a compreensão da imagem e seu significado. Incluem-se nisso as regras sintáticas que estruturam signos imagéticos individuais ou uma sucessão de imagens, regras semânticas que tematizam a relação entre imagem e conteúdo, e as regras pragmáticas que consideram a função das imagens e seu uso em determinadas ações comunicacionais.

---

<sup>21</sup> *Ähnlichkeit ist eine notwendige semantische Eigenschaft abbildender Bilder und eine hinreichende Bedingung zur Unterscheidung bildhafter und sprachlicher Zeichen.*

<sup>22</sup> Cf. WIESING, 2014.

Curiosamente, Sachs-Hombach trabalha com um conceito de imagem restrito: “As imagens, no sentido restrito, são objetos artificiais, planos e relativamente permanentes que servem para ilustrar fatos reais ou mesmo fictícios dentro de um ato comunicativo”<sup>23</sup> (2014, p. 76). Com isso o autor certamente abrange uma grande variedade de imagens, principalmente as midiáticas (cinema, televisão, impressos) e satisfaz leitores das áreas da publicidade, da propaganda, do cinema e do design, cujo principal interesse é obter, por um lado, controle sobre a criação imagética e, por outro, ferramentas teóricas que permitam interpretações mais objetivas da imagem. Mas o próprio autor reconhece as limitações de sua proposta: “não ignoramos que as imagens também possuem características que não podem ser acolhidas pelas categorias semióticas”<sup>24</sup> (SACHS-HOMBACH, 2014, p. 78). Conforme observou Schulz, ao restringir o conceito da imagem, Sachs-Hombach deixa de fora imagens naturais, como as sombras e os reflexos, mesmo que tais imagens sejam importantes para a pintura e a fotografia, além de ter um papel importante para a teoria da imagem psicanalítica. Também exclui o vasto âmbito das imagens tridimensionais, como as esculturas, além das imagens efêmeras produzidas por rituais, encenações e performances (SCHULZ, 2009, p. 115), todas elas relevantes para a abordagem antropológica de Belting. E do próprio ponto de vista de uma ciência da imagem que pretende ser geral (universal), um conceito tão restrito permite, por um lado, maior especificidade e, talvez, melhor comparação com outras teorias da imagem, não obstante, por outro lado, é um obstáculo para uma compreensão mais abrangente e geral da imagem.

Por este motivo, a proposta de uma antropologia da imagem de Hans Belting parece ser mais adequada para os estudos da cultura. Ao investigar “a produção de imagens no ambiente social que todas as culturas desenvolveram”, o autor tem em vista “os artefatos, as obras de arte, a imagem científica e o processo de transmissão das imagens” (BELTING, 2001, p. 12). Com isso Belting traça uma estratégia diferente de Sachs-Hombach: parte de um conceito mais abrangente da imagem, que inclui também as imagens naturais, tridimensionais e efêmeras, além das artificiais, planas e permanentes. Além disso, Belting tem a preocupação de recuperar o aspecto histórico-antropológico das imagens em uma leitura que oscila entre o olhar da história da arte e as investigações da antropologia histórica. Conforme Schulz, o resultado não é uma outra teoria universal (geral) da imagem, mas uma heurística aberta com

---

<sup>23</sup> *Bilder im engeren Sinne sind artifizielle, flächige und relativ dauerhafte Gegenstände, die innerhalb eines kommunikativen Aktes zur Veranschaulichung realer oder auch fiktiver Sachverhalte dienen*

<sup>24</sup> *Es ist zudem keineswegs ausgeschlossen, dass Bilder auch Eigenschaften besitzen, die durch die semiotischen Kategorien nicht erfasst werden.*

três variáveis históricas que se influenciam mutuamente: mídia-imagem-corpo (SCHULZ, 2005, p. 15). Como conceitos gerais e constantes históricas elas abrem um campo interdisciplinar de investigação, no qual diversos fenômenos em mídias e culturas diferentes são relacionados entre si. Um traço característico do método empregado pela antropologia histórica é de tentar ligar a dimensão histórico-cultural das suas perspectivas e métodos, com a dimensão histórico-cultural do objeto investigado (WULF, 2009, p. 114) e, no caso específico da antropologia da imagem de Belting, a triangulação de mídia-imagem-corpo. Abre-se a rigor uma infinidade de possibilidades de combinação para pensar a imagem em um sentido mais amplo, na forma de uma ecologia, investigando os ambientes externos e internos gerados pela energia dinâmica da circulação das imagens por corpos e mídias.

A antropologia da imagem de Belting tem, portanto, uma genealogia diferente daquela proposta por Jonas e Sachs-Hombach e da proposta da semiótica de modo geral. Em Belting o aspecto histórico-cultural e a triangulação de mídia-imagem-corpo são mais importantes do que as questões sistemáticas da percepção e interpretação do signo imagético de Sachs-Hombach e outros autores dessa linha. Isso se torna evidente no próprio trabalho de Belting, que dedicou um livro a compreender a relação histórica entre a imagem e o signo.

No capítulo “Signos como armas na contenda das imagens” do livro “A verdadeira imagem” (2011) escrito alguns anos após “Antropologia da imagem”, Belting apresenta o conceito de imagem em contraste ao conceito de signo. Para isso lança mão de seu amplo conhecimento sobre a história da arte e problematiza o entendimento da imagem como signo. Faz isso ao apresentar a longa história da relação da imagem com o signo e propõe a partir dela que “devemos livrar-nos de uma tipologia atemporal e geral dos signos” (BELTING, 2011, p. 145). Mas Belting não está propondo substituir uma teoria sistemática da imagem, conforme o faz a semiótica geral, por uma abordagem histórica que acompanha o desenvolvimento e as diferentes aplicações dos signos às imagens. O autor está propondo perguntar pela própria razão de haver necessidade de pensar a imagem como signo. Para Belting, a proximidade entre imagem e signo esconde uma diferença fundamental e o principal argumento para estabelecer tal diferença está precisamente no caráter antropológico de sua tese. Belting problematiza primeiro o caráter convencional, acordado, do signo que não encontra paralelo na imagem. Como se sabe, em algumas escolas da semiótica, a referência do signo depende de um acordo (livre ou forçado) em torno de seu significado. No caso das imagens, a referência é o corpo e a relação entre ambos ocorre de forma distinta da dos signos. É a

ausência do corpo que produz a presença da imagem: “ausência e presença repetem, no caso da imagem, experiências corpóreas (a visibilidade de outros corpos e o desejo de um substituto icônico da sua visibilidade anulada)” (BELTING, 2014, p. 142). Belting argumenta que há uma íntima relação entre imagem e corpo: acreditamos ver corpos quando olhamos para imagens. Isso implica uma equivalência entre imagem e observador que ocorre por meio da animação e da imaginação. Assim como os corpos, as imagens possuem olhar e movimento – há uma troca de olhares entre imagem e observador: olhamos para as imagens e com isso animamos o olhar que essas imagens lançam sobre nós. Há na imagem uma singular ambivalência decorrente da contaminação mútua entre imagem e corpo. Belting argumenta que essas são questões incômodas, pois escapam à classificação do signo e por esse motivo houve ao longo da história centro-ocidental contínuas tentativas de controlar tal caráter ambivalente recorrendo-se à precisão do signo, isto é, à pureza da distinção entre signo e significado.<sup>25</sup>

Schulz, em consonância com o posicionamento de Belting, resume a questão:

Não se trata de criticar a semiótica que, de forma geral, desenvolveu modelos amplamente diferenciados e altamente abstratos sobre todas as questões da comunicação. Os modelos semióticos deveriam, no entanto, ser vistos como modelos operacionais entre outros, relativizando suas aspirações às vezes doutrinárias e hegemônicas para fornecer uma estrutura conceitual aplicada a todas as imagens e a todas as outras disciplinas que lidam com elas. Ao mesmo tempo, trata-se de um problema epistemológico geral, que corre o risco crônico de cair em um raciocínio circular. Isso ocorre facilmente quando diferentes fenômenos da imagem são subordinados a um modelo e servem para confirmar o que já está de antemão pressuposto, ao invés de um modelo flexível, sintético e aberto que se ajusta aos fenômenos. Finalmente: Embora tenha sido observado, nos mais diversos exemplos, que as imagens só podem se formar como signos em um suporte físico imagético e que o “significado” e o “sentido” se devem à inscrição nas leis da matéria, a medialidade das imagens e a sua dupla referência ao corpo, tem, em última análise, apenas um papel subsemiótico. Portanto, as análises semióticas, influenciadas pela teoria da informação, tendem a ler, de uma forma ou de outra, as imagens também como mensagens armazenadas, decodificadas e dependes de contexto, que carregam em si um certo valor mensurável, como se fossem, por assim dizer, signos desencarnados para uma cognição pura pensada sem o corpo<sup>26</sup> (2009, p. 116-117).

---

<sup>25</sup> De acordo com a tese de Belting, as teorias dos signos surgiram em situações históricas quando se fazia necessária a criação de argumentos contra o poder das imagens, o que geralmente resultava na quebra dos suportes físicos das imagens consideradas como falsas. Ainda no livro “A verdadeira imagem” (2011) Belting mostra como isso ocorreu principalmente durante o iconoclasmo bizantino e a reforma protestante.

<sup>26</sup> *Es kann nicht darum gehen, die Semiotik als gesamtes Unternehmen, das weit differenzierte und hoch abstrahierende Modelle zu allen Fragen der Kommunikation erarbeitet hat, in Bausch und Bogen zu kritisieren. Die semiotischen Modelle sollten aber als Operationsmodelle unter anderen aufgefasst werden und damit ihren zuweilen doktrinären und hegemonialen Anspruch relativieren, allen Bildern und allen anderen Disziplinen, die sich mit ihnen beschäftigen, einen verbindlichen Begriffsrahmen vorzusetzen. Damit ist zugleich ein allgemeines epistemologisches Problem angesprochen, das in der chronischen Gefahr eines Zirkelschlusses liegt. Ein solcher entsteht leicht, wenn, wie in diesem Fall, verschiedene Bildphänomene eher einem Modell untergeordnet werden und dazu dienen, das zu bestätigen, was bereits vorausgesetzt wird, als dass, umgekehrt, sich das Modell*

### 1.3 Teoria antropológica da imagem de Hans Belting

*A permuta entre experiência e lembrança  
é uma troca entre mundo e imagem.*

Hans Belting

No livro “Antropologia da imagem. Propostas para uma ciência da imagem” (*Bild-Antropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft*, 2001), obra em que expõe de forma ampla e sistemática a sua proposta de ciência de imagem, Belting explica, logo de início, o conceito de imagem na perspectiva antropológica: “Uma ‘imagem’ é mais que um produto da percepção. Surge como o resultado de uma simbolização pessoal ou coletiva. Tudo o que comparece ao olhar ou perante o olho interior pode deste modo aclarar-se através da imagem ou transformar-se numa imagem”. E prossegue com uma provocante afirmação: “Por isso, o conceito de imagem, quando se toma a sério, só pode ser, em última análise, um conceito antropológico” (BELTING, 2014, p. 21).

Com isso Belting não afasta a imagem apenas das teorias semióticas, mas também a retira do campo da história da arte. Isto porque propor que o conceito da imagem deve ser pensado por um viés antropológico, indica, segundo o filósofo Lambert Wiesing, que “as condições para a possibilidade da produção de imagens são idênticas às condições da possibilidade de uma existência humana consciente”<sup>27</sup> (2014, p. 18). Ou como escreveu Belting: “vivemos com imagens, compreendemos o mundo através de imagens” (BELTING, 2014, p. 21). Nesta concepção, a produção, a recepção e a convivência com as imagens são a *differentia specifica* da espécie humana como *homo pictor*, conforme já havia sido anunciado por Jonas (1961). Mas a afinidade de Belting com Jonas acaba por aqui; Belting sequer se refere a ele em seus livros. Isso se explica pois Belting entende o problema da imagem como tema das ciências da cultura e resgata do esquecimento a proposta original de Aby Warburg. As imagens devem

---

*flexibel, synthetisch und offen den Phänomenen anpasst. Schließlich: Obgleich in vielen Beispielen genau beachtet wird, dass Bilder sich als Zeichen erst auf einem physikalischen Bildträger entfalten können und »Bedeutung« und »Sinn« sich einer Einschreibung in die Gesetze der Materie verdanken, spielt in letzter Konsequenz die Medialität der Bilder und ihr hier noch zu erläuternder doppelter Körperbezug eine eher subsemiotische Rolle. Daher scheinen semiotische Analysen, nicht zuletzt beeinflusst von der Informationstheorie, dahin zu tendieren, unausgesprochen oder ungeschminkt, auch Bilder vor allem als gespeicherte, decodierbare, kontextabhängige Botschaften zu lesen, die einen bestimmten messbaren Wert in sich tragen, als wären sie gleichsam körperlose Zeichen für ebenso körperlos gedachte reine Kognition.*

<sup>27</sup> die Bedingungen der Möglichkeit von Bildproduktion sind identisch mit den Bedingungen der Möglichkeit des bewußten, menschlichen Daseins.

ser pensadas a partir de um ambiente mais amplo e não restritas a um problema conceitual abstrato, como proposto pela filosofia e pela semiótica, nem restritas à interpretação estetizante da história da arte, mas na complexidade da triangulação de mídia-imagem-corpo, implicada na produção de imagens no espaço social. A tarefa não é simples pois considera as imagens tão variadas quanto os artefatos, as obras de arte e até as imagens científicas, para responder à pergunta sobre o que é uma imagem. Diferentemente do que propõe a filosofia, que tende a dar mais valor para perguntas de “o que” e “por quê”, e deixa para segundo plano o “como” das imagens, Belting se aprofunda nesta questão que, para ele, tem a ver com um processo relacional, ou seja, a pergunta do que é uma imagem só pode ser respondida quando pensada em relação ao como ela se apresenta como imagem.

*O o que de uma imagem (a questão sobre a que a imagem serve como uma imagem ou ao que se refere como uma imagem) é guiado pelo como ela transmite sua mensagem. De fato, o como é geralmente difícil de distinguir do o que; é a própria essência de uma imagem. Mas o como, por sua vez, é em larga medida configurado pela mídia na qual a imagem reside. Qualquer iconologia hoje deve discutir, portanto, a unidade, bem como a distinção entre imagem e mídia – esta última compreendida no sentido de um meio transportador ou hospedeiro. Nenhuma imagem visível chega a nós sem mediação. Sua visibilidade repousa em sua medialidade específica, que controla a percepção dela e produz a atenção do espectador. Imagens físicas são físicas por causa da mídia que elas usam, mas o termo físico não consegue mais explicar as tecnologias do presente. Imagens sempre contaram com uma técnica para sua visualização. Quando distinguimos uma tela da imagem que ela representa, prestamos atenção a um ou ao outro, como se fossem distintos, mas que não o são; elas se separam somente quando estamos dispostos a separá-las em nosso olhar<sup>28</sup> (BELTING, 2005, p. 304, grifo nosso).*

O autor propõe enriquecer o conceito da imagem ao considerar imagem e meio (*media*) como dois lados da mesma moeda. Apesar de inseparáveis, Belting julga possível analisar cada lado individualmente, conferindo a eles sentidos diferentes. Trata-se apenas de uma questão da atenção do olhar (*Blick*). O meio concede à imagem o corpo que ela não tem. Para que imagens possam aparecer, elas precisam de meios que permitam que isso aconteça, e estes meios por sua vez determinam como estas imagens irão aparecer. É nesse sentido que o “como” torna-se fundamental para o “o que” é dito numa imagem. Atualmente as imagens aparecem de diversas maneiras: sobre suportes físicos materiais, mas também, de forma

---

<sup>28</sup> *The what of an image (the issue of what the image serves as an image or to what it relates as an image) is steered by the how in which it transmits its message. In fact, the how is often hard to distinguish from the what; it is the very essence of an image. But the how, in turn, is to a large extent shaped by the given visual medium in which an image resides. Any iconology today must therefore discuss the unity as well as the distinction of image and medium, the latter understood in the sense of a carrier or host medium. No visible images reach us unmediated. Their visibility rests on their particular mediality, which controls the perception of them and creates the viewer's attention. Physical images are physical because of the media they use, but physical can no longer explain their present technologies. Images have always relied on a given technique for their visualization. When we distinguish a canvas from the image it represents, we pay attention to either the one or the other, as if they were distinct, which they are not; they separate only when we are willing to separate them in our looking.*

crescente, em suportes energéticos imateriais e este “corpo medial das imagens” (SCHULZ, 2009) é o tema das teorias da mídia. E se a pergunta pela imagem já causa desorientação, simplesmente pela abrangência e variação de propostas sobre o tema, a pergunta que quer saber o que é um *medium* certamente nos afeta em igual medida. Não cabe aqui discutir essa questão, mas apenas é de interesse pontuar que a interpretação das teorias da mídia é insuficiente para dar conta do conceito da imagem. Uma das fortes correntes teóricas desta área prioriza o aspecto técnico dos *media* e com isso tem mais interesse pela performance e uso dos *media*. Deste ponto de vista, as imagens geralmente são categorizadas de acordo com inovações técnicas (armazenamento, processamento e distribuição) que pouco ajudam a compreender a história das próprias imagens, que não se limitam apenas aos seus meios (analógicos ou digitais) mas possuem uma pós-vida (*Nachleben*) no sentido atribuído por Warburg, ou seja, a capacidade de se “recriar, de ressurgir em novos ambientes e de gerar impacto renovado”<sup>29</sup> (BAITELLO, 2018, p. 15). Sobre o conceito de mídia, Belting deixa claro:

pela minha parte, entendo os meios como os suportes ou anfitriões de que as imagens necessitam para ascender à visibilidade. Não de poder distinguir-se dos corpos verdadeiros, uma vez que eles desencadearam as discussões em torno da forma e da matéria. A experiência do mundo ensaia-se na experiência da imagem. Mas por seu turno, a experiência da imagem está ligada à experiência medial, aos meios, os quais acarreiam em si a forma temporal dinâmica adquirida nos ciclos da sua própria história. [...] Cada meio tem uma expressão temporal muito própria que deixa bem gravada a sua marca. A questão dos meios é, portanto, desde o início, uma questão da história dos meios (BELTING, 2014, p. 40).

Consideramos aqui que a contribuição mais original e importante de Belting para o desenvolvimento de uma ciência das imagens é a proposta do triângulo antropológico de mídia-imagem-corpo, que recupera o corpo como lugar primeiro das imagens. De acordo com essas premissas, as mídias técnicas, ou seja, o corpo técnico/medial das imagens, pode ser entendido como análogo ao corpo natural humano, considerando que imagens sempre

---

<sup>29</sup> A importância da contribuição de Aby Warburg para o pensamento de Belting e, sobretudo, para as ciências da imagem e para as ciências da cultura não pode ser ignorada. A começar por ter proposto, de forma pioneira, uma leitura não estetizante das imagens, libertando-as da exclusividade das leituras da História da Arte. Também por mostrar interesse pelo todo da cultura das imagens (seus ambientes) e toda a complexidade e profundidade implicada nela. Seu interesse estava voltado para o sentido antropológico das formas que se expressavam nas imagens. Por isso deu atenção às imagens não artísticas de natureza midiática. Conforme Baitello: “Warburg percebeu, antes de tudo e de todos, a natureza mediática da imagem contemporânea (mesmo que ela se pretenda artística). Estudou o selo postal, colecionava fotos de guerra, recortava imagens de jornais e revistas, fotografava ele próprio imagens de outros ambientes, trazendo-as para o universo da reprodutibilidade. E buscou as raízes profundas das imagens, comprovando que sua natureza estética estava ancorada também em profundezas míticas e de culto, assim como a tônica da imagem contemporânea está ancorada em seu “valor de exposição” gerado pelos ambientes mediáticos. A natureza da imagem é dada pelo ambiente em que ela é produzida e tal ambiente agora é hegemonicamente mediático” (2018, p. 15-16).

precisam de um meio (*medium*) no qual possam ser corporificadas para serem percebidas e vistas.

O homem é naturalmente o lugar das imagens. Naturalmente, de que modo? Porque é um lugar natural das imagens ou um órgão vivo para imagens. Não obstante todos os aparelhos e dispositivos que hoje empregamos para armazenar e exportar imagens, e ainda que supostamente estes dispositivos dizem normas, o ser humano continua a ser o lugar em que se recebem e interpretam imagens num sentido vivo (portanto efêmero, dificilmente controlável, etc.) (BELTING, 2014, p. 79).

Como o próprio autor explica no artigo “Por uma antropologia da imagem” (2015), a configuração de mídia-imagem-corpo se inspirou nos estudos da antropologia histórica de Jean Pierre Vernant acerca da imagem no pensamento grego pré-clássico. Vernant investigou a fundo o significado dos termos arcaicos *eidolon* e *kolossos* em relação à condição humana da época. Esses termos apontam para as raízes mais profundas do conceito da imagem na cultura centro-ocidental. Belting se inspirou nessa configuração triangular para pensar de forma mais genérica a triangulação de mídia-imagem-corpo.

Particularmente, Vernant devotou muita energia ao significado de *eidolon* e *kolossos* no pensamento pré-clássico. *Eidolon* era entendido como a imagem de um sonho, a aparição de um deus ou o fantasma de ancestrais mortos. Também abrange largamente o significado de imagens mentais e mnemônicas no pensamento simbólico, assim como imagens projetadas sobre o mundo exterior. Oposto a essa natureza transitória, *kolossos* representa o artefato de pedra ou metal que hoje chamaríamos meio [ou *medium*], no qual as imagens se materializam, apesar de *kolossos* ser também adotada no sentido moderno da palavra. Tanto *eidolon* quanto *kolossos* remontam ao ser humano, como um terceiro parâmetro nesta configuração: uma pessoa vivendo em um corpo físico, que experimentou *eidolon* e fabricou *kolossos*, sendo o primeiro um produto da imaginação, enquanto o segundo, o resultado de artefatos criadores. Minha meta é generalizar a configuração de Vernant e propor uma inter-relação triangular, em que imagem, corpo e meio poderiam conjugar-se como três marcos (BELTING, 2005, p. 68).

Para Belting, o pressuposto dessa relação é o corpo humano como produtor primeiro e receptor único das imagens e evidencia uma questão importante, que também é relevante para as ciências da comunicação: toda a comunicação (por imagens) começa e termina no corpo (PROSS, 1972). Se o corpo técnico e medial da imagem é tema tradicional da teoria da mídia, o corpo vivo e natural da imagem, ou seja, o lugar de origem de todas as imagens, onde elas nascem antes de atingir a luz da razão ou a luz do dia, como criação individual e/ou coletivas, é assunto fundamental para a teoria da imagem antropológica, principalmente, quando nos lembramos, conforme Norval Baitello, que as imagens nascem

primeiramente, supomos, nas cavernas da pré-história da percepção humana, lá onde não penetram o dia, a luz e nossos olhos. Nascem então no espaço e nas cavernas do sonho e no igualmente denso e obscuro sonho diurno, no devaneio, na caverna da força da imaginação que oferece um oásis de escuridão em meio à luz do dia. Depois elas nascem no mundo da palavra que conta da origem do mundo, das coisas

e da vida, que conta de seus heróis e de seus feitos. Muito mais tarde é que elas começam a nascer no interior das cavernas nas quais – como no interior da escuridão do cérebro pensante – estão resguardadas dos raios destrutivos do sol e da luz – como dos da razão. E, como elas nasceram no interior, de interiorização, ao invés de uma permanente fuga para fora, uma condenação à exterioridade, um eterno apelo para os olhos nus (2005, p. 46).

O estudo sobre o lugar de origem, projeção e recepção das imagens é, portanto, importante para o amadurecimento de uma antropologia da imagem e também é uma forma de delimitar com mais precisão o sentido que é dado a este corpo. Assim como lugares externos possuem uma história, também o corpo natural da imagem acumula uma história particular. Além de o corpo ser uma construção histórica, isto é, ele mesmo suporte de uma imagem que em cada época se constitui de forma diferente, o corpo também é um meio vivo que conserva dentro de si imagens. Ao partir do pressuposto de que o corpo é projetor e perceptor de imagens do mundo por meio dos sentidos, Belting está apontando a peculiar característica de ser este corpo habitado por imagens. Para ilustrar melhor essa ideia, o autor recorre ao exemplo do *medium* espírita, que empresta o seu corpo para que espíritos façam uso de sua voz. O autor argumenta que o mesmo ocorre com as imagens no corpo, que neste caso não é possuído por espíritos, mas pelas imagens vistas, lembradas ou sonhadas. O paralelo entre estar possuído por um espírito e por imagens se torna ainda mais evidente quando se considera o sonho, em que há uma entrega por completo do corpo ao fluxo imagético. Isso fundamenta a ideia de que a recepção das imagens que chegam ao corpo por meio dos sentidos nunca se constrói de forma passiva.

O corpo é um lugar para a projeção e recepção das imagens. O sonho é a evidência mais enfática de que há um repertório de imagens preexistentes. Mas também as imagens em estado de vigília não surgem apenas por meio da recepção passiva do que vem de fora. Elas já encontram de antemão uma memória de imagens próprias que constantemente “se misturam” no olhar<sup>30</sup> (BELTING, 2007, p. 53).

Belting opta pelos termos imagens endógenas e imagens exógenas ao se referir a esta relação. As imagens exógenas são aquelas que estão fora do corpo e são vistas sobre paredes, telas e objetos, são as imagens que repousam sobre corpos mediais artificiais, enquanto as imagens endógenas são aquelas que habitam os corpos, como os sonhos noturnos, os devaneios diurnos (*Tagträume*), as recordações e as futurações. Mas Belting não adere aqui a um dualismo rígido que separa estes dois modos da imagem, como se tratassem de problemas

---

<sup>30</sup> *Der Körper ist ein Ort für die Projektion und den Empfang von Bildern. Sein bereits vorhandenes Bildrepertoire besitzt im Traum die nachdrücklichste Evidenz. Aber auch die Bilder im Wachzustand entstehen nicht nur durch einen passiven Empfang von außen. Sie treffen bereits auf einen Speicher eigener Bilder, die sich ständig in das Sehen “einmischen”.*

distintos. Há uma cooperação produtiva entre elas: “as imagens mentais são inscritas nas externas e vice-versa” (BELTING, 2005, p. 73).

A contaminação mútua ocorre por meio do olhar (*Blick*), um conceito importante para Belting que mostra a natureza sintética de toda imagem.

Com as superfícies que atraem o nosso olhar para si, as mídias se inserem como uma tela opaca em frente do mundo. Mas as imagens surgem deste lado dos meios, em nosso olhar. Elas não se encontram “lá”, na tela ou na foto, tampouco “aqui” na mente do observador. O olhar cria as imagens no intervalo entre “aqui” e “ali”. Sempre que nos fechamos para essa interação, nos queixamos de que “lá” não há nada para ser visto e rejeitamos, ao considerar as imagens que não pertencem a nós como ilusórias. Então não queremos ver “lá” nada mais do que o mero meio. Entre o olhar de um corpo e o meio, seja ele uma pintura ou uma foto, surge uma zona de incerteza. Vemos um observador, mas não vemos o que ele vê lá. O seu olhar não se deixa reconstruir em nós, pois somos o observador de observadores e nos encontramos fora da situação em que suas imagens surgem. Como observadores externos, não podemos penetrar no seu lance de olhar<sup>31</sup> (BELTING, 2007, p. 59).

Por fim, a imagem que surge do ato sintético do olhar só é percebida como imagem e ganha vida pela ação simbólica da animação. Neste caso, a animação a qual Belting se refere não tem a ver com o animismo “primitivo” ou com a capacidade técnica de simular movimento. A animação é entendida aqui como a predisposição do corpo de dar vida simbólica a imagens mortas. O ato da animação também é responsável por “descolar” a imagem do seu meio portador. Através dela, a presença física do meio se diferencia da presença mental da imagem. O meio, que é opaco, faz transparecer a imagem (BELTING, 2014, p. 44). Posto de outra forma, imagem e meio não estão presentes simultaneamente no ato da percepção: a imagem se ausenta na presença do meio e o meio se ausenta para que a imagem se torne presente. O meio tem uma qualidade material e a imagem, um caráter mental. Quando dizemos que a imagem está rasgada, nos referimos ao seu meio físico, que é uma coisa no mundo e por isso está sujeito às intempéries de espaço e tempo. Quando dizemos que a imagem possui profundidade ou que nos traz à tona uma memória, nos referimos à qualidade mental da imagem, que não é parte do mundo, mas é produzida pelo próprio observador.

---

<sup>31</sup> *Mit ihren Oberflächen, die unseren Blick auf sich ziehen, schieben sich Medien wie ein opaker Bildschirm vor die Welt. Aber Bilder entstehen diessseits des Mediums, in unserem Blick. Sie lassen sich weder allein “dort”, auf Leinwand oder Foto, noch “hier” im Kopf des Betrachters verorten. Der Blick erzeugt die Bilder im Intervall zwischen “hier” und “dort”. Wenn immer wir uns dieser Interaktion verschließen, klagen wir darüber, dass “dort” gar nichts zu sehen sei, und weisen Bilder, die nicht zu unseren Bildern geworden sind, als Täuschungen zurück. Dann wollen wir “dort” nichts anderes sehen als das bloße Medium. Zwischen dem Blick eines Körpers und dem Trägermedium, ob Gemälde oder Foto, entsteht eine Zone der Ungewissheit. Wir sehen einen Betrachter, aber wir sehen nicht, was er dort sieht. Sein Blick lässt sich für uns nicht rekonstruieren, weil wir Betrachter von Betrachtern sind und uns außerhalb der Situation befinden, in welcher deren Bilder entstehen. Als externe Beobachter können wir nicht in ihre Blickbahn eindringen.*

Como vimos acima, ao menos desde Gottfried Boehm (2001) na Alemanha e W.J.T. Mitchell (1995) nos EUA, fala-se em uma virada icônica (*Iconic Turn*) ou virada pictórica (*Pictorial Turn*), que indica uma mudança radical não apenas dentro das ciências da cultura (*Kulturwissenschaften*), mas também nas ciências políticas, no direito, nos estudos literários, estendendo-se até mesmo às ciências duras, como a engenharia, a medicina, a neurociência, a nanotecnologia, para citar apenas algumas. A inflação das imagens nos ambientes citadinos e o interesse crescente pelos seus desdobramentos sobre a cultura e o homem têm colocado em xeque algumas das teorias mais tradicionais da imagem e têm aberto um novo campo do saber, chamado atualmente de ciência da imagem (*Bildwissenschaft*). Por ser um campo extremamente heterogêneo, formado por autores de diversas áreas, é consenso que o tema imagem precisa ser pensado com um olhar interdisciplinar e, se possível, intercultural, para que a complexidade do fenômeno possa ser efetivamente investigada. A antropologia da imagem proposta por Hans Belting contribui, de forma contundente, com os desafios da nova ciência da imagem e nos convida a pensar a imagem a partir de sua historicidade e o convívio e a produção das imagens no contexto cultural e social. Belting propõe uma leitura complementar às tradicionais abordagens da imagem, tanto da história da arte, que tende a restringir a compreensão das imagens a partir do paradigma da imagem artística, ou da filosofia tradicional, logocêntrica, cuja missão principal é elaborar um conceito geral da imagem, quanto da semiótica, que entende toda imagem como signo e se preocupa com as questões relativas à sua semelhança com o mundo, bem como à sua representação. Na perspectiva antropológica de Belting, as imagens são pensadas em relação ao corpo e sua complexa construção histórica. Com isso a relação entre as imagens endógenas e as exógenas passa a ter um importante papel para a ciência da imagem, principalmente quando considerada a exposição excessiva aos onipresentes meios de comunicação imagéticos. Além disso, nas imagens também estão presentes os mais profundos sonhos de imortalidade da espécie humana. Portanto, uma ciência que tenha interesse em compreender a imagem em toda a sua complexidade, sem partir de antemão de um esquema teórico previamente estabelecido que a limite, precisa inevitavelmente também lançar um olhar sobre a condição humana, incluindo-se nele a materialidade dos corpos, a materialidades das mídias, e tudo aquilo que está ligado a eles: a relação entre imagens endógenas e exógenas, o olhar e a animação. Nesta perspectiva, a ciência da imagem propõe também uma teoria da condição humana.

No próximo capítulo continuaremos a problematizar a imagem, mas em um percurso inverso. Começaremos pelo vasto e complexo campo da antropologia a fim de compreender o conceito da imagem e da força da imaginação em Dietmar Kamper.

## **2. Antropologia como teoria da imagem**

No capítulo anterior nos debruçamos sobre os desafios da ciência da imagem e apontamos, por meio da teoria da imagem de Belting, que o corpo e a mídia são variáveis indispensáveis para a compreensão do processo de produção e recepção das imagens. Por isso, a teoria proposta por Belting também pode ser considerada uma teoria da condição humana, principalmente por entender o corpo como lugar da imagem. É somente no corpo e a partir dele que a experiência com a imagem é possível e passa a fazer sentido. Por isso a complexa relação entre corpo, mídia e imagem possui uma longa história, ao menos tão longa quanto a história da própria humanidade. Com suas profundas raízes culturais, a imagem só pode ser compreendida por meio de uma leitura que não a considere apenas como objeto ou produto, mas também como um ator dentro de um complexo ecossistema que é indissociável do homem e seu ambiente histórico-cultural. Neste capítulo, a intenção é apresentar a teoria (crítica) da imagem e dos meios imagéticos a partir de Kamper e verificar como essa proposta contribui para os estudos da imagem, sem perder de vista o corpo e, principalmente, a problemática interface entre corpo e imagem e seus efeitos sobre a condição humana. Como estratégia de orientação em meio ao ambiente teórico e intelectual do qual Kamper fazia parte, iniciaremos por apresentar as diferentes correntes teóricas que formam o campo científico mais amplo da antropologia. Em seguida, a ênfase será dada em compreender a proposta da antropologia histórica nas suas duas principais vertentes: a de procedência francesa com origem dentro dos departamentos de história, e a alemã, que nasce de um grupo de pensadores interdisciplinares com mais afeição pela filosofia. A apresentação de ambos os grupos é fundamental para contextualizar os estudos da imagem e do corpo em Kamper. A abstração aparecerá como resultado de um processo histórico-cultural que se manifesta tanto no objeto de investigação quanto no método que o investiga. Isso será argumentado por meio de uma constelação de autores que, direta ou indiretamente, influenciaram ou dialogaram com Kamper. Entre eles estão Günther Anders, Vilém Flusser, Martin Heidegger, Jean Baudrillard, Christoph Wulf e Norval Baitello Junior. No meio deste percurso, Kamper e Belting se encontrarão na formulação de uma teoria crítica da imagem. Mas o encontro é breve e Kamper segue em direção diferente daquela proposta por Belting. Com maior interesse em pensar a interface entre corpo e imagem, apresentaremos o diagnóstico kamperiano sobre o último estágio da abstração histórico-cultural realizada pelo ocidente e seus efeitos sobre a condição humana.

## 2.1 Breve panorama da Antropologia

No sentido mais amplo e, portanto, genérico, a antropologia é a ciência que tem por tarefa pensar o (ser) humano. O desafio dessa ciência é pensar o humano a partir do próprio humano, ou seja, o objeto de investigação coincide com o sujeito que investiga. E é a partir desta sobreposição que surge uma variedade de formas de pensar esse sujeito objetivado.

As perspectivas para se pensar a antropologia são inúmeras tanto no que tange à elaboração de teorias e métodos, quanto no recorte que é dado ao objeto de estudo. Nos deparamos aqui com uma variação terminológica semelhante àquela presente no debate sobre a imagem. Isso se mostra com clareza na dimensão cultural da antropologia que recebe o nome Antropologia na França, Antropologia Social na Inglaterra, Antropologia Cultural nos EUA e Etnologia na Alemanha (WULF, 2004, p. 83). Além da variação terminológica dentro do paradigma dos estudos da cultura, há ainda a abordagem filosófica e a histórica. Enquanto os estudos da etnografia abrem a possibilidade de a antropologia olhar para a cultura e para a história a partir de alteridade e diferença, isto é, “na medida em que a Antropologia Cultural se vê como uma ciência do estrangeiro, a pergunta pelo outro é central”<sup>32</sup> (WULF, 2004, p. 95), a antropologia filosófica tem interesse em direcionar os esforços para a reflexão sobre a especificidade do ser humano que, ao menos nos anos iniciais da disciplina, tende a discutir a diferenciação da condição humana da animal. Na abordagem etnológica encontramos autores pioneiros como Herbert Spencer (1820-1903), Franz Boas (1858-1942) enquanto os nomes como Max Scheler (1874-1928), Helmuth Plessner (1892-1985) e Arnold Gehlen (1904-1976) marcam o nascimento da antropologia filosófica na língua alemã. Já as investigações mais voltadas para os fatores e as influências históricas da condição humana emergem na França na escola dos *Annales* com nomes como Lucien Febre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944).

A reflexão do homem sobre a sua condição no mundo certamente não é novidade na história do pensamento ocidental. Filósofos como Platão, Aristóteles, Rousseau, Herder, Marx, Schopenhauer, e pensadores mais recentes, como Freud e Scheler, já haviam se debruçado sobre os problemas do ser humano (ARLT, 2008, p. 10). Mas para que a antropologia pudesse

---

<sup>32</sup> *insofern sich Kulturanthropologie als Wissenschaft vom Fremden begreift, sieht in ihrem Zentrum die Frage nach dem Anderen.*

exercer papel importante entre outras ciências foi necessário esperar pela ruptura dos modos de pensar o mundo característicos da Antiguidade e da Idade Média centro-ocidental. Foi somente com o amadurecimento de uma visão de mundo não mais subordinada apenas às teorias clássicas que ancoravam os seus valores no *topos* da transcendência, passando a uma visão que celebrava a confiança do homem em si mesmo com sua nova orientação antropocêntrica, que a antropologia prosperou enquanto campo de investigação autônomo, distanciando-se de suas raízes teológicas. De acordo com o filósofo Gehard Arlt:

Ética, teoria do conhecimento e antropologia moderna têm em comum um pressuposto que era igualmente estranho à Antiguidade e à Idade Média: a ascensão do sujeito à condição de marca fundamental da Modernidade. Aplicando-se isto à situação específica da antropologia: estas épocas não eram ainda orientadas antropocentricamente. Seus sistemas de referência eram o cosmo e a ordem divina do mundo. Em um tal ambiente mental e teórico, a antropologia não pode exercer nenhum papel, assim como ela também não aparece no cânon das disciplinas clássicas da filosofia (2008, p. 15).

Quando o divino transcendente não é mais a referência, a teologia deixa de servir como base teórica para se pensar a condição humana e a razão passa a voltar sua atenção para os elementos imanentes da vida humana. O filósofo Günther Gebauer (1998) também aponta para o início da disciplina antropológica moderna na cisão e no isolamento do homem perante Deus. Ao romper com a relação vertical com o divino, sobra apenas a horizontal da reflexão do homem sobre si mesmo, sobre seu aspecto imanente, concreto e finito. Desta tomada de consciência sobre a condição humana vista a partir de uma perspectiva imanente e reflexiva, há atualmente ao menos três pontos centrais que permeiam a reflexão antropológica. Conforme Gebauer (1998):

1. A materialidade humana e a sua construção. Apesar de o corpo humano ser produto de um processo natural, ele tem a capacidade de superar suas limitações biológicas ao aprender, se transformar e se adaptar ao lugar e ao tempo em que vive. As construções humanas precisam ser pensadas também levando em consideração aquele que as criou. Neste caso, a tarefa da antropologia é evidenciar a relação entre ambiente e intenção humana. Isso leva a antropologia depender de variantes locais, espaciais e temporais, e não universais e absolutas, para formular os seus problemas.

2. O corpo pertence a um mundo que lhe é dado, mas esse mundo que o cerca não é deixado intocado. A atividade humana transforma o entorno material e biológico que lhe é dado. Não apenas está no mundo, como ser biológico e material, mas tem um mundo fabricado

ativamente. No movimento de subjetivação, isto é, de distanciamento de um mundo dado para um mundo criado através da sociedade, da cultura, da linguagem e das mediações, o entorno se objetiva e se torna maleável. Mas esse entorno objetivo rebate sobre o sujeito e o transforma na mesma proporção. Ele é produtor e produto deste mundo e de seus valores.

A complexa relação bioantropológica sociocultural é também ilustrada claramente pelo processo de conhecimento do homem na e pela cultura. Edgar Morin esclarece esse processo circular ao afirmar que

[...] a cultura é coprodutora da realidade que cada um percebe e concebe. As nossas percepções estão sob controle, não apenas de constantes fisiológicas e psicológicas, mas, também, de variáveis culturais e históricas. A percepção visual é submetida a categorizações, conceitualizações, taxionomias, que influenciarão o reconhecimento e a identificação das cores das formas, dos objetos. O conhecimento intelectual organiza-se em função de paradigmas que selecionam, hierarquizam, rejeitam as ideias e as informações, bem como em função de significações mitológicas e de projeções imaginárias. Assim se opera a “construção social da realidade” (digamos antes a coconstrução social da realidade, visto que a realidade se constrói também a partir de dispositivos cerebrais), quem que o real se substancializa e se dissocia do irreal, em que se arquiteta a visão de mundo, em que se concretizam a verdade, o erro, a mentira (MORIN, 2008, p. 25-26).

3. O fato de humanos se observarem mutuamente torna-os antropólogos naturais. Olham, observam e pensam sobre os valores de seus semelhantes. Mas o conhecimento adquirido pela observação é ainda da ordem do senso comum. Para se transformar efetivamente em uma disciplina antropológica precisa ser reformulado e construído em um contexto científico por uma teoria. Mas para se dar conta deste complexo fenômeno não basta uma teoria abstrata, ideal e universal que tipifique o humano a partir de um ponto de vista absoluto, pois “os homens são os sujeitos e os objetos da antropologia” (GEBAUER, 1998, p. 8-9). Este é o ponto sensível da formulação antropológica sobre o homem.

O “ser humano” que pergunta por si e nisto busca uma orientação para o agir não é dado como invariável, como fato inamovível; ele é, antes, uma autorrelação que se realizou e se documentou diversamente através dos tempos e épocas. Toda autointerpretação reage sobre o pensar e o fazer. O ser humano modifica-se através da autointerpretação (ARLT, 2008, p. 9).

A dificuldade está em como pensar a “condição humana” ou elaborar o conceito de “ser humano” em um campo científico no qual tanto objeto como sujeito são tão variáveis e móveis. Cada olhar sobre o humano (objeto) modifica o sujeito e cada observação do sujeito modifica o objeto. Na sobreposição de sujeito e objeto está o grande problema da reflexão antropológica. Pois é esse precisamente o tema da antropologia histórica que tem como um de seus objetivos problematizar e evidenciar o aspecto histórico da condição humana. A

antropologia histórica evita pensar o humano enquanto constante histórica ou como busca por uma essência, isto é, ela se afasta da antropologia tradicional que “perguntava pelas estruturas e categorias fundamentais da existência humana, pela generalização do comportamento, da ação, do pensamento e dos impulsos, pela sua cunhagem por instituições sociais”<sup>33</sup> (SÜSSMUTH, 1984, p. 8).

Há, no entanto, duas propostas distintas sobre a possibilidade de realizar tal tarefa. A primeira surge na mesma época das primeiras reflexões da antropologia filosófica, ainda no início do século passado, em 1929, na Escola de *Annales* em Estrasburgo, e sua investigação sobre o homem é pensada a partir dos estudos da história. Já a segunda, com contornos menos delimitados, de orientação mais filosófica e com forte ênfase na inter e transdisciplinariedade de suas reflexões, surge no final dos anos 1980, no Centro Interdisciplinar de Antropologia Histórica da Universidade Livre de Berlim tendo Kamper como um de seus fundadores.

## 2.2 Antropologia(s) Histórica(s)

Desde o seu surgimento no início do século XX até o presente momento, os estudos desenvolvidos de forma pioneira na Escola de *Annales* amadureceram e se espalharam pela França e países anglo-saxões. Na Alemanha, curiosamente, esse processo ocorreu de forma mais tímida e tardia e, apesar de ter se espalhado por diversas universidades alemãs, concentrou-se em torno dos colaboradores da revista “*Historische Anthropologie*” e do Instituto de Antropologia Histórica de Friburgo (DRESSEL, 1996, p. 274). Essa abordagem da antropologia é fruto de uma mudança no paradigma dentro do próprio campo de estudos da história que teve como efeito a inclusão da discussão sobre o ser humano como sujeito da história. Inicia-se doravante a reconstrução desse sujeito histórico e um interesse para as visões de mundo e para a subjetividade. Nas investigações empíricas isso significa um novo olhar dos historiadores sobre materiais e documentos até então ignorados na escrita dos textos da história, além da valorização de dados advindos de fontes tão variadas como as da demografia, da história da natureza, da técnica e da medicina e de documentos do direito, da arte, da filosofia, da ética, da religião e da literatura (SÜSSMUTH, 1984, p. 9-12). Já nas discussões teóricas, a definição dos conteúdos e métodos a serem adotados também se ampliou com o objetivo de deixar em aberto a multiplicidade de perspectivas possíveis sobre

---

<sup>33</sup> nach Grundstrukturen und Grundkategorien des menschlichen Daseins, nach generalisierbaren menschlichen Verhaltens-, Handlungs-, Denk- und Antriebsformen nach ihrer Prägung durch soziale Institutionen fragte.

a condição histórica humana. Novos campos temáticos surgiram e então precisaram ser elaborados métodos de investigação que dessem conta da “percepção, dos sentimentos e das ações humanas que até então não eram ‘dignas de validação histórica’” (WULF, 2004, p. 81).

A grande variedade de assuntos investigados pela antropologia histórica torna difícil a delimitação precisa dos campos temáticos de investigação. Pelo fato de muitas das experiências fundamentais humanas estarem ligadas ao corpo, há uma multiplicidade de temas que estão associados a ele e variam de acordo com a representação que é escolhida por cada tipo de investigação. Há estudos que se concentram na materialidade do corpo, como por exemplo estudos sobre a sexualidade e nascimento, infância, juventude e velhice, alimentação e indumentária, doença e morte, celebrações e rituais. Outros se concentram no aspecto mais subjetivo da sensorialidade corporal envolvendo percepção, sentimentos e ações. Há ainda o interesse por questões relacionadas ao espaço e ao tempo, aos problemas da religião e às diversas formas de alteridade. Esses temas se espalham por pesquisas ligadas aos âmbitos da investigação histórico-cultural, da investigação histórico-demográfica e familiar, da investigação histórica do cotidiano, da investigação da mentalidade etc. (WULF, 2004, p. 65-81). De forma resumida, ao menos desde o início dos anos 1970, o interesse dos historiadores se volta novamente à questão de saber até que ponto a pesquisa histórica pode contribuir para o conhecimento da constituição transitória do homem. Com isso passam a ser investigadas e comparadas as formas de vida e comportamento de diferentes épocas e culturas, assim como as interações entre homem e ambiente.

Não pretendemos nos aprofundar nessa abordagem histórica, pois nosso interesse está em entender a proposta antropológica do grupo de autores do Centro Interdisciplinar de Antropologia Histórica de Berlim, do qual Dietmar Kamper foi um dos fundadores e importante colaborador no desenvolvimento dos métodos e principais temas de investigação. Não obstante, foi necessária uma breve explicação da proposta apresentada acima, pois, apesar de aparentemente os dois grupos não terem travado diálogo (DRESSEL, 1996, p. 274), Kamper e Belting foram diretamente influenciados pelo trabalho pioneiro do grupo francês.

### 2.3 A antropologia histórica do grupo de Berlim

Apesar da aparente semelhança entre a antropologia histórica do grupo de Berlim e a antropologia histórica oriunda da escola de *Annales*, principalmente em relação à propensão inter e transdisciplinar, além da variedade em comum de seus temas, as diferenças aparecem mais no que tange à estratégia metodológica e à delimitação do campo de atuação. Elaborada a partir do campo da história, a primeira abordagem é, como vimos, mais empírica e de tendência descritiva. Já a segunda não descarta por completo a contribuição dos dados quantitativos e materiais históricos, mas as reflexões acontecem para além deles e se caracterizam pela forte ênfase filosófica e crítica, o que permite, até certo ponto, maior liberdade para ousar nas proposições e radicalizar nos métodos. Dressel observa que

o posicionamento singular do grupo de Berlim pode ter a ver com o fato de que seu trabalho frequentemente contradiz as convenções empíricas dos tradicionais campos da história, da etnologia e da sociologia. Suas publicações são principalmente ensaios históricos ou filosóficos que não se baseiam exclusivamente em dados histórico-empíricos, mas que experimentam com habilidades associativas (1996, p. 274).

A antropologia histórica, mais orientada pelo seu caráter filosófico, não se baseia inteiramente em dados empíricos, pois trabalha principalmente com conceitos; investiga a historicidade dos conceitos ligados à constituição histórica da condição humana. A utilização de métodos hermenêuticos, apesar de ser outra característica compartilhada por alguns dos autores de ambos os grupos, como a interpretação de textos, imagens e práticas performativas é uma das ferramentas válidas da análise antropológica, mas não a principal, pois, conforme Wulf, “nas investigações da Antropologia Histórica, o espanto, as perguntas radicais, a crítica filosófica e a autocrítica desempenham um papel fundamental”<sup>34</sup> (2004, p. 264). Com isso Wulf aponta para a originalidade do grupo berlinense, que não apenas historiciza o seu objeto, mas também os seus métodos. A partir do espanto (gr. *Thamázein*) duplo, voltado tanto para o objeto como para o método, não há espaço para regularidades e constantes. A forma de pensar e conhecer se ajusta às condições dadas pelo objeto, o próprio humano, que por sua vez, ao se reconhecer como conhecedor, se modifica para conhecer e pensar. Se há uma constante, ela é a mudança. Estabelecem-se assim as condições para que perguntas radicais possam ser feitas. Mas em que sentido?

---

<sup>34</sup> *in den Forschungen der Historischen Anthropologie spielen schließlich das Staunen, das radikale Fragen, die philosophische Kritik und Selbstkritik eine wichtige Rolle.*

O educador alemão Dieter Lenzen (1989) articula uma resposta introdutória ao problema. De acordo com ele, a tomada de consciência da historicidade não apenas do homem, mas da própria análise, que também é fruto de um momento histórico, lança um novo olhar sobre a relação entre acontecimento e narrativa. Ao tomar consciência de que não existe fato histórico, objetivo, que se articule aquém ou além da representação *sígnica*, fica evidente que fato e ficção são definidos de acordo com as convenções de cada época. O que se conta sobre a história hoje é diferente daquilo que já se contou sobre ela no passado e certamente será diferente do que se contará no futuro. Contar história tem sempre a ver com a produção de signos. Tanto são as fontes históricas produto da codificação *sígnica* humana como a sua interpretação. Portanto, para evitar a ilusão de objetividade, criada por meio da narrativa, que sugere que tudo aconteceu exatamente como contado, a antropologia histórica adota intencionalmente um ponto de vista que é, ele próprio, consciente de si mesmo e de sua historicidade e considera toda “factualidade histórica” uma forma de ficção. Além de adotar um ponto de vista histórico, ocorre também a historicidade do objeto e com isso os discursos arcaicos e míticos voltam a ser relevantes, pois na distância não se sabe distinguir com clareza a partir de qual momento a história passa a ser narrada a partir de fatos ou de mitos. Amplia-se assim a variedade das fontes históricas, que não se restringem apenas aos textos, mas consideram também as imagens, rituais, músicas de interesse da investigação antropológica.

Portanto, ao adotar o ponto de vista de que toda narrativa histórica é também uma ficção, o discurso mítico passa a ter importância para a reflexão antropológica e o modo como os “fatos” históricos são analisados e depois expostos ocorre por meio de uma reconstrução. O método hermenêutico da explicação ou da interpretação é limitado e, por isso, problemático neste ponto, ao menos para Kamper. Assim, a antropologia histórica adota a reconstrução como método e o seu resultado é a produção de modelos e imagem da história na forma de uma bricolagem. No caso de Kamper, a reconstrução acontece depois da desconstrução e o que orienta esse processo é o espanto sobre fenômenos vivenciados no presente a partir do corpo. E ao se referir ao corpo, o autor tem a preocupação de pensar *com* este corpo, *com* os múltiplos sentidos. Não apenas a teoria, mas a estética, no sentido original da *aisthesis*, de estar atento (*awareness*) aos sentidos e à percepção, como ainda veremos adiante. Este fato se torna evidente na própria concepção antropológica do homem em Kamper. Ao contrário dos precursores da antropologia histórica na Alemanha, que propuseram investigar a *diferencia specifica* do homem em relação aos animais, definindo-o como animal racional, Kamper reformula o problema mantendo em vista o aspecto histórico tanto do problema quanto do

método que o investiga. Kamper afirma que a busca por uma diferenciação que ofereça ao homem um aspecto de exclusividade sobre as outras espécies animais fracassou e hoje não tem mais relevância antropológica. A questão hoje em dia não está, portanto, segundo o autor, na delimitação e diferenciação do homem em relação ao animal, mas sim, na sua interface com a máquina. “*Deus qua machina*” – essa é a questão da nova antropologia. “Entende-se por isso um processo de superação no qual os homens não querem mais compensar a sua insuficiência por meio de sua delimitação com animais, mas pela construção de máquinas que são ‘maiores que eles próprios’”<sup>35</sup> (KAMPER, 1988, p. 84). Tal posicionamento metodológico será fundamental para a compreensão da imagem e sua influência sobre a condição humana atual.

Grosso modo, a obra de Kamper pode ser dividida em duas fases: a primeira, dedicada a uma crítica da antropologia filosófica, somada a uma crítica do pensamento iluminista; a segunda, marcada pela crítica da imagem e seus efeitos sobre o corpo e a condição humana. A proposta de Kamper investiga os efeitos do excesso de imagens, mas não do ponto de vista das imagens, sejam de culto, artísticas ou midiáticas, como ocorre majoritariamente com Belting, e sim do ponto de vista do imaginário<sup>36</sup>.

No caso da reflexão antropológica, que pergunta o que as imagens oferecem às pessoas, quais expectativas são atendidas e quais são frustradas, é secundário fazer distinções entre imagens de culto, painéis, fotografias, filmes, vídeos ou imagens de computador. No lar da cobiça humana, o imaginário há muito tempo existe como valor primário, que nos departamentos não pode ser tematizado, muito menos discutido<sup>37</sup> (KAMPER, 1995, p. 11).

No caso de Kamper, trata-se de recontar uma história que não se encontra escrita na lógica e na explicação, mas no corpo, na paixão e no paradoxo; aquilo que está aquém e além da razão, na história que tem a ver com o vegetativo do corpo vivo (*Leib*) e de suas experiências através dos sentidos, dos sonhos, naquilo que está fora da imanência do imaginário, na transcendência dos corpos.

---

<sup>35</sup> Gemeint ist ein Prozeß der Überwindung, in dem die Menschen ihre Insuffizienz nicht mehr durch die Abgrenzung vom Tier, sondern durch die Konstruktion eines Maschinenwesens ausgleichen wollen, das “größer” ist als sie selbst.”

<sup>36</sup> O conceito de imaginário em Kamper será apresentado no final deste capítulo.

<sup>37</sup> Für den Fall der anthropologischen Reflexion, die fragt, was Bilder für Menschen leisten, welche Erwartungen erfüllt, welche Erwartungen enttäuscht werden, ist es nachrangig, Unterscheidungen derart zu treffen, ob es sich um Kultbilder, Tafelbilder, Fotografien, Filme, Videoclips oder Computerbilder handelt. Im Haushalt des menschlichen Begehrens gibt es seit langem einen vorrangigen Stellenwert des Imaginären, der in den Ressorts thematisiert, um wieviel weniger erörtert werden kann.

Teríamos que voltar ainda mais do que a filosofia crítica e a teoria crítica o fizeram, e usar o potencial subversivo da arqueologia, que é capaz de cavar sob os seus próprios pés sem perder o equilíbrio. Uma tentativa que pretende trabalhar com tais “transcendentais” precisa ser conduzida pelos sonhos, reais e possíveis, pelo pré-consciente e o inconsciente, pelo corpo como resultado da evolução e da história em sua perfeição incorrigível. Se o sonho da razão dá origem a monstros, o que então traria ao mundo o sonho dos sonhadores da espécie humana? Mas a tentativa também deve abordar o específico da “matéria” pelo lado de fora que de forma imanente permanece completamente impensado: o “Hardware” das mídias, seu caráter maquinal e aparelhístico, que, semelhante ao corpo, também está sujeito à deterioração, bem como, e, finalmente, às “pedras, que calculam”. A questão central, se o corpo é ele mesmo um meio ou se pode ser assim apenas sob condições limitadas de uma abstração histórica, deve ser formulada com maior precisão<sup>38</sup> (KAMPER, 1996, p. 51).

Certamente os conceitos supracitados não são de rápida nem fácil assimilação, e precisarão ser melhor explicados nos parágrafos abaixo, no entanto, já permitem construir, mesmo que provisoriamente, a moldura metodológica utilizada por Kamper e sua concepção da antropologia histórica para a compreensão das imagens. A partir daí, não “o” sentido, mas “os” sentidos são priorizados e valorizados. No esforço de recuperação do corpo e da percepção como modos de conhecimento, em detrimento do pensamento racional, explicativo, binário, iluminista, é onde o esforço de Kamper se concentra. O autor luta contra a abstração da história da cultura centro-ocidental que culminou na desvalorização dos corpos e da materialidade.

## 2.4 Imagem, corpo e mídia

Vimos no capítulo anterior, como a antropologia da imagem de Belting trabalha com a configuração de mídia-imagem-corpo para propor uma ciência que pense o conceito da imagem não apenas de acordo com um determinado referencial teórico dado de antemão, mas que esteja aberto para que a complexidade do fenômeno indique os caminhos a serem tomados. A questão da imagem, do corpo, do corpo da imagem e da imagem do corpo na atual era da imagem midiática (BAITELLO, 2010) se radicaliza nos escritos de Dietmar Kamper. Ao contrário de Belting, cuja intenção é erguer uma ciência alternativa da imagem a

---

<sup>38</sup> *Man müßte also noch weiter zurückgehen, als die kritische Philosophie und die kritische Theorie gekommen sind, das Subversionspotential einer Archäologie nutzend, die unter den eigenen Füßen graben kann, ohne den Halt zu verlieren. Ein Versuch, der solche “Transzendentalien” herausarbeiten will, muß über Träume geführt werden, über wirkliche und mögliche Träume, über das Vorbewußte und das Unbewußte, über den Körper als Resultat der Evolution und der Geschichte in seiner Vollkommenheit, in seiner Unverbesserlichkeit. Wenn schon der Traum der Vernunft Ungeheuer gebiert, was bringt dann der Traum der träumenden menschlichen Gattung zur Welt? Der Versuch muß aber auch von außen die spezifischen “Materialien” thematisieren, die “Hardware” der Medien, ihren Maschinen- und Apparatcharakter, der – körperähnlich – ebenso dem Verfall ausgesetzt ist, außerdem und endlich die “Steine, die rechnen”, was immanent ganz unbedacht bleibt. Die Kernfrage, ob der Körper selbst ein Medium ist – oder dies doch nur unter sehr eingeschränkten historischen Abstraktionsbedingungen sein kann, soll dabei genauer formuliert werden.*

partir de uma perspectiva antropológica, Kamper propõe uma outra antropologia, que investiga as imagens à procura de possíveis saídas do pensamento técnico e abstrato ocidental, o qual acabou por enfraquecer as dimensões da experiência corporal em nome de um espírito absoluto totalitário e racional, que atualmente se realiza em tais imagens. No centro deste debate estão o corpo, a imagem e a mídia. Mas as raízes de tal processo são profundas e por isso o olhar histórico é fundamental. Na antropologia de Belting a imagem é o fio condutor das investigações. No caso de Kamper, a ênfase é dada à condição humana e ao corpo. A imagem entra em cena pois pensar essa condição atualmente é pensá-la por meio de e por entre imagens. Autores de nome como Günther Anders, Vilém Flusser, Martin Heidegger, Jean Baudrillard e Norval Baitello darão aporte à teoria kamperiana e ajudam a contextualizar a discussão por ele proposta.

#### 2.4.1 A abstração e a teoria antropológica da imagem

Corpos que preenchem o ambiente foram primeiramente colocados em distância e estilizados em imagens, estátuas, em corpos de imagens, depois representados sobre superfícies e feitos em imagens de corpos, então projetados sobre suportes de diferentes materiais, da tela ao monitor do computador, sendo a tendência à imaterialidade imparável. Do ambiente até o objeto e de lá para o espectro, do circunjeto para o objeto ao projeto e de lá para o projétil, parece não haver mais parada. Contudo, o projétil-espectro se comporta como um fantasma, uma assombração agressiva.<sup>39</sup> (KAMPER, 1994, p. 96)

A proposta de Kamper sobre a imagem, que oscila entre uma teoria da imagem, uma teoria da mídia e uma teoria do corpo, parte da concepção de que a imagem pressupõe um afastamento do mundo, das coisas e do corpo, para de lá produzir imagens do mundo, das coisas e do corpo. E Kamper não está sozinho pois a tese do afastamento é, de acordo com o filósofo Lambert Wiesing, o fio condutor de teorias antropológicas da imagem (2014, p. 20). Hans Jonas, Günther Anders e Vilém Flusser também apontam, direta ou indiretamente, a abstração e o afastamento como condições necessárias para a criação de imagens, tanto as internas quanto as externas. Cada autor interpreta a questão de forma distinta, porém complementar. Kamper dialogou abertamente com Anders e Flusser, e a explicação de como estes pensaram a imagem do ponto de vista antropológico contribui para a compreensão da teoria da imagem de Kamper.

---

<sup>39</sup> *Körper, welche die Umgebung füllen, wurden zunächst auf Abstand gebracht und zu Bildnissen, zu Statuen, zu Bildkörpern stilisiert, dann auf Flächen abgebildet und zu Körperbildern gemacht, schließlich projiziert, auf Bildträger unterschiedlicher Materialien, von der Leinwand bis zum Bildschirm, wobei die Tendenz zur Immaterialität unaufhaltsam war. Von der Umgebung über das Gegenüber zum Gegenstand und zum Gespenst, vom Circumjekt über das Objekt zum Projekt und zum Projektil scheint es kein Halten zu geben. Allerdings benimmt sich das Projektil-Gespenst am Ende wie ein Wiedergänger, wie ein aggressiver Revenant.*

A começar, tal distanciamento aparece com clareza no artigo de Hans Jonas (1961) sobre a imagem. Como vimos no capítulo anterior, a semelhança é uma das principais características da imagem, mas para que ela ocorra é necessária uma visão geral (*Überblick*) do mundo por meio de um recuo. Para o filósofo, o ato de ver já pressupõe um recuo do mundo circunstancial e acentua a liberdade do olhar supervisor distanciado. “O ato de ver já continha um recuo do ambiente e proporcionava a liberdade da visão geral em distância. Um recuo de segunda ordem ocorre quando a aparência é apreendida *como* aparência, distinta da realidade”<sup>40</sup> (JONAS, 1961, p. 172).

Os termos alemães *Vorstellung* e *Darstellung* são fundamentais para pensarmos essa questão em Jonas. *Vorstellung* é comumente traduzido por imaginação e *Darstellung* por representação ou exposição. O sentido que essas palavras recebem na tradução certamente marcam corretamente uma diferença necessária para entendermos Jonas, mas ocultam uma relação espacial importante para a compreensão do processo de abstração. O prefixo *Vor-* significa adiante e o sufixo *stellung*, posto, colocado. Assim, o termo *Vorstellung* significa em sua origem, algo que é posto adiante. No momento em que o homem passa a ter consciência do seu *Dasein* (estar-aí) e do mundo, ele passa a perceber aquilo que é diferente dele próprio. A *Vorstellung* pertence à interioridade humana e estabelece a mediação entre identidade e diferença, ou seja, a *Vorstellung* aparece como a camada mediadora que se interpõe entre homem e mundo. Já o sufixo *Dar-* significa ali e, portanto, *Darstellung* significa colocar ali, num movimento de exteriorização.

Mas o pendular entre *Vorstellung* e *Darstellung*, isto é, entre imagem “natural” e a criação da imagem “artificial” depende de instrumentos, de ferramentas. Para Jonas, a capacidade de criar instrumentos e a criação de imagens surgem simultaneamente e de forma interdependente: somente seres vivos dotados com a capacidade mediadora da imaginação estão aptos a produzirem instrumentos com finalidade para algo ainda não manifesto. Humanos conseguem interiorizar os seus problemas, o que lhes permite resolvê-los de uma forma não natural. Este desprendimento das condições estritamente naturais começa com a manipulação da imaginação (*Vorstellung*), em que os humanos assumem os problemas com as

---

<sup>40</sup> *Das Sehen bereits enthielt ein Zurücktreten von der Andringlichkeit der Umwelt und verschaffte die Freiheit distanzierten Überblickes. Ein Zurücktreten zweiter Ordnung liegt vor, wenn Erscheinung als Erscheinung ergriffen, von der Wirklichkeit unterschieden und, mit freier Verfügung über ihre Anwesenheit, interpoliert wird zwischen das Selbst und das Wirkliche, dessen Anwesenheit nicht frei verfügbar ist.*

próprias mãos e passam a colonizar e mudar o ambiente que os cerca por meio das imagens e das ferramentas (tecnologia).

Jonas nos mostra assim a importância da capacidade imaginativa aliada à manipulação de ferramentas para o desenvolvimento da espécie humana. Ao considerar que imagem e ferramenta são elementos que permitem diferenciar a condição humana da de outras formas de animais, por meio de recuos em relação às circunstâncias, Jonas aponta para uma ideia que reencontramos em Anders, Flusser e Kamper. Em seu artigo também aparece a situação paradoxal criada pelo recuo: o afastamento que tem como objetivo a aproximação. Mas apesar de Jonas contribuir significativamente com a antropologia filosófica e o debate em torno do conceito da imagem e o seu papel na formação da cultura, o seu posicionamento teórico, ao menos neste texto, está demasiadamente ancorado no paradigma antropológico europeu da busca pela essência, amplamente criticado e revisto pelos autores da antropologia histórica, como vimos acima.

O tema do distanciamento e da abstração e o papel da imagem nos tempos atuais também é abordado por outro importante pensador da era da imagem, o filósofo Günther Anders (1902-1992). Anders, amigo e colega de estudos de Jonas, ficou conhecido por seus livros sobre a antiguidade do homem nos quais propõe uma “antropologia filosófica na era da tecnocracia” (ANDERS, 1992, p. 9). No cerne dessa questão, a abstração tem um papel importante no desenvolvimento do seu pensamento.

Em seus primeiros escritos dentro do campo da antropologia filosófica, ainda no início do século XX, Anders, ao contrário de Jonas, não pergunta pela essência humana, mas sobre a própria possibilidade de dar uma resposta a essa questão. Isto é, não tem interesse pela singularidade atemporal humana, mas pela relação com o múltiplo e o transitório. Esse pensamento relacional se coloca em primeiro momento, ainda na jovem antropologia, entre homem e mundo e, mais tarde, na sua crítica à segunda e terceira revolução industrial, entre homem e técnica. Anders, ao contrário de Max Scheler (1991), por exemplo, não afirma que o homem tem mundo, ou como Heidegger, que é lançado ao mundo, mas sim que não tem mundo, isto é, está apartado dele e por isso lhe é estranho. Por não ter mundo, constrói um para si. Mas tal construção só é possível a partir de um recuo, de uma abstração. Assim como Jonas, Anders também considera como característica fundamental da posicionalidade (*Stellung*) humana a sua capacidade de se abstrair e se distanciar das coisas.

*Abstração* – a liberdade em relação ao mundo, o fato de ser recortado pelo geral e pelo arbitrário, o recuo do mundo, a prática da modificação deste mundo – esta é a categoria antropológica fundamental que caracteriza tanto a posição metafísica do homem, como também o seu Logos (razão), sua produtividade, sua interioridade, seu livre-arbítrio, sua historicidade<sup>41</sup> (ANDERS, 2018, p. 48-49).

Mas essa abstração tem outras consequências teóricas. Consciente da infantilidade da pergunta da antropologia positiva sobre a essência humana, Anders responde em sua antropologia negativa: “A essência do homem está no fato de ele não ter essência” (1992, p. 25). A identidade humana se constitui na sua relação com o mundo artificial criado pelo próprio homem. Quando esta construção artificial se altera, ela rebate sobre a natureza humana, modificando-a. Essa essência não essencial de Anders é compreendida melhor quando ele afirma em outra passagem que “a artificialidade é a natureza do homem e a sua essência é a instabilidade”<sup>42</sup> (ANDERS, 2018, p. 48). Com isso, Anders se distancia dos pioneiros da antropologia filosófica que ainda buscavam a essência humana por meio de uma antropologia positiva e, em seu lugar, pensa a condição humana atual a partir de seus artificios. O indivíduo dividido, fragmentado, abstraído do mundo, e por isso livre e aberto, se utiliza da técnica para construir o seu próprio mundo como uma forma de re-ligação (reunião) com aquele mundo que lhe é estranho. Mas paradoxalmente, quanto mais técnica é empregada nessa aproximação, mais o distanciamento aumenta. Nesse cenário paradoxal, a principal preocupação de Anders não é, portanto, o homem sem mundo, mas a possibilidade de um mundo sem homem, ou seja, um mundo construído pelo homem que rebate sobre ele mesmo, tornando-o, eventualmente, supérfluo.

Nesse processo paradoxal de um mundo humano sem humanos, a imagem tem um papel importante e se apresenta como sintoma de uma época. Isso se revela nos escritos mais maduros de Anders, principalmente nos dois volumes de “A antiguidade do homem”, cuja ênfase está em tratar dos problemas da relação do homem com a técnica. O interesse de Anders se volta assim para o interesse de entender como esta relação modifica a existência e afeta o modo de pensar, sentir e agir. “Não perguntamos pelo que Washington ou Moscou fazem da técnica; mas o que a técnica fez de nós, faz, e fará, antes mesmo que possamos, de

---

<sup>41</sup> *Abstraktion – die Freiheit also gegenüber der Welt, die Tatsache des Zugeschnittenseins auf das Allgemeine und das Beliebige, der Rückzug aus der Welt, die Praxis und die Veränderung dieser Welt – dies ist die fundamentale anthropologische Kategorie, die sowohl die metaphysische Stellung des Menschen kennzeichnet als auch seinen Logos (Vernunft), seine Produktivität, seine Innerlichkeit, seinen freien Willen, seine Geschichtlichkeit.*

<sup>42</sup> *die Künstlichkeit ist die Natur des Menschen und sein Wesen ist Unbeständigkeit.*

alguma forma, fazer algo dela. [...] A técnica é agora o nosso destino”<sup>43</sup> (ANDERS, 2002, p. 7).

O argumento aqui é de que há uma discrepância entre a técnica e o humano. Essa discrepância, que se manifesta em uma disparidade entre os dois polos – criador e criação –, ocorre com o crescente aperfeiçoamento da técnica em relação ao homem que a criou. Ao contrário do que era de se esperar, a mesma abstração do homem em relação ao mundo que lhe deu a liberdade e a abertura para a criação técnica passa a ser a responsável pelo seu encarceramento, impulsionado pelo rápido desenvolvimento tecnológico que não consegue digeri-lo no mesmo ritmo, de tal maneira que essa disparidade prometeica é conceito importante para Anders e indica uma crescente assincronia, ou distanciamento do homem em relação ao mundo dos produtos. Isto é, ao invés de a técnica servir ao homem e permitir com isso sua autonomia em relação ao mundo, o homem passa a servir a técnica, que agora tem autonomia para construir o seu próprio mundo. A assincronia produz crescente lacuna entre os dois polos, deixando o criador sempre um passo atrás, em atraso e, portanto, submisso em relação à crescente complexificação e aperfeiçoamento técnico.

Esta discrepância produz dois tipos de inferioridade, ou duas calamidades, que se abrigam, de acordo com Anders, sob o conceito geral de uma vergonha prometeica (*Prometheisches Scham*), isto é, “vergonha da ‘vergonhosa’ alta qualidade das coisas por ele mesmo criadas”<sup>44</sup> (2002, p. 23). A primeira calamidade está relacionada ao corpo humano e sua teimosia ou: a sua dificuldade de adaptação física e psíquica em comparação às máquinas e aparelhos, que Anders chama de “formação inadequada” (*falsche Prägung*). O homem é inferior em termos de força, velocidade e precisão e está sempre propenso a errar, afinal, como já diz o dito popular: errar é humano. Mas frente à perfeição dos aparelhos, a possibilidade do erro é vergonhosa. Está em jogo a inversão dos papéis e dos pontos de referência: a ubiquidade dos aparelhos faz os objetos se humanizarem – se tornarem sujeitos – e os humanos se objetificarem. Não no sentido de o homem ser um objeto técnico *entre* objetos técnicos, mas de ser objeto *para* aparelhos, isto é, ele é matéria-prima para a sociedade dos objetos técnicos. As qualidades que geralmente são atribuídas aos homens trocam de lugar com aquelas associadas aos objetos. Assim, o conjunto dos objetos tem agora as qualidades de serem

---

<sup>43</sup> *Nicht was Washington oder Moskau aus der Technik macht, wird gefragt; sondern was die Technik aus uns gemacht hat, macht, und machen wird, noch ehe wir irgendetwas aus ihr machen können. [...] Die Technik [ist] nun unser Schicksal.*

<sup>44</sup> *Scham vor der ‘beschämend’ hohen Qualität der selbstgemachten Dinge.*

vivos: maleáveis, capazes de adaptação e livres. Como os homens vêm ao mundo configurados e formatados não de acordo com sua escolha própria, mas por herança genética, são, deste ponto de vista, teimosos e sem liberdade, pois não se adaptam às diversas exigências feitas pelos inúmeros aparelhos que os cercam e os requisitam como matéria-prima. Por isso são matéria-prima de baixa qualidade, uma espécie de ferro-velho. Para Anders o problema não é que os homens têm uma forma, mas a sua pré-configuração é inadequada e de difícil adaptação. Do ponto de vista do mundo técnico, essa teimosia é problemática para o funcionamento dos aparelhos (ANDERS, 2002, p. 32-35).

Em busca de uma adequação à perfeição dos objetos, Anders mostra como a engenharia humana (*human engineering*) pode ser entendida como uma tentativa de encurtar a lacuna a partir da própria carne. Ou seja, não bastariam apenas a adequação e o disciplinamento em relação aos aparelhos, mas faz-se necessária efetivamente uma transformação do corpo (com suas restrições biológicas) por meio da técnica. Neste ponto Anders nos mostra como o referencial mudou e agora a medida de todas as coisas não é mais humana, mas técnica: “o que será feito do corpo é determinado de antemão pelo aparelho: por aquilo que o aparelho exige”<sup>45</sup> (ANDERS, 2002, p. 39). Anders foi visionário neste ponto, e seu prognóstico ressoa com os problemas do mundo atual – a criação de próteses, a busca pela superação dos limites humanos (não para descobrirmos o que é ser humano, mas para testarmos nossa maleabilidade) e a manipulação genética.

A segunda calamidade diagnosticada por Anders refere-se à curta vida e à imprevisibilidade da morte humana, a que Anders chamou de “fácil perecibilidade” (*leichte Verderblichkeit*). Novamente temos aqui uma a-sincronia, desta vez manifesta entre o tempo de vida das coisas e o tempo de vida humano. A produção em série de um objeto, a partir de um modelo ideal, concede a esse objeto uma espécie de imortalidade, de sobrevida, alcançada graças à sua capacidade de “reencarnação industrial” (*industrielle Re-incarnation*). Por mais que um produto, quando considerado individualmente, tenha um tempo de vida útil limitado, ele pode ser facilmente substituído pela sua cópia idêntica, realizando assim uma reencarnação em série. Há uma diferença abissal que separa os humanos dotados de existência singular, insubstituível e mortal, dos produtos em série, múltiplos, substituíveis e por isso, imortais. Anders parte novamente de uma leitura ao avesso para, a partir do ponto de vista da técnica,

---

<sup>45</sup> *Was aus dem Leib werden soll, ist also jeweils durch das Gerät festgelegt; durch das, was das Gerät verlangt*”

mostrar como o nascimento accidental, a existência fora de série e a imprevisível finitude humana são vistas como vergonhosas quando comparadas aos produtos perfeitos produzidos e reproduzidos inúmeras vezes em escala industrial. A reação a essa discrepância embaraçosa se manifesta na forma de uma “mal-estar”, chamado por Anders de “mal-estar da unicidade” (ANDERS, 2002, p. 50). E como estratégia de superação da singularidade e da incapacidade de “reencarnação industrial” os homens passam a se (re)produzir em imagens e por meio de imagens. O filósofo chama esse desejo de se tornar imagem, que rapidamente se tornou um vício, de “iconomania”.

Anders utiliza a multiplicidade das imagens pessoais para fundamentar a sua tese da segunda inferioridade. O fato de que todos possuem diversas imagens de si mesmos é o indício de que o vício de tirar imagens imita, em nível simbólico, a reprodução industrial.

Entre as principais razões responsáveis por essa verdadeira produção hipertrófica de imagens, está a conquista da possibilidade de o homem criar, por meio das imagens, “peças sobressalentes” de si mesmo para impedir a sua insuportável singularidade. É uma contramedida, em grande estilo, para o fato de “existir só uma vez”. Se normalmente ele não participa da produção em série, quando fotografado se transforma em um “produto reprodutível”. *Ao menos em effigie, ele também ganha uma existência múltipla.* E mesmo que ele viva “apenas” como modelo, de alguma forma “ele” também existe em suas cópias<sup>46</sup> (2002, p. 57).

Mas, de acordo com Anders, a estratégia da reprodução imagética fracassa toda vez, pois só funciona como uma espécie de efeito placebo, um faz de conta, que não evita a crescente assincronia que ocorre entre humanos e suas cópias bidimensionais (as imagens) e os produtos idênticos distribuídos massivamente pela superfície do mundo.

O diagnóstico de Anders é preciso para a sociedade industrial e evidencia o início de uma experiência humana de mundo que não mais se restringe aos limites de espaço e tempo dos corpos convencionais, mas que, por meio da multiplicação de cópias, supera as barreiras socioculturais – as fotografias, no âmbito pessoal, e com a televisão e o cinema, no âmbito mais amplo das celebridades televisivas e das estrelas de cinema. Mas, como bem observa Belting, na sociedade pós-industrial, há uma mudança significativa, que Anders não foi capaz

---

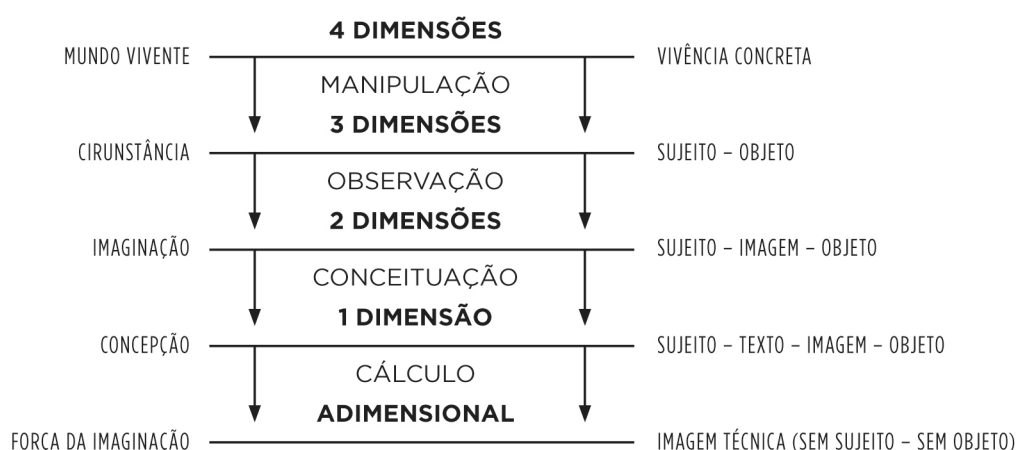
<sup>46</sup> *Unter den Gründen, die für diese zutreffend hypertrophische Bildproduktion verantwortlich zu machen sind, ist einer der wichtigsten, daß sich der Mensch durch Bilder die Chance erobern konnte, “spare-pieces” von sich selbst zu schaffen; also seine unerträgliche Einmaligkeit Lügen zu strafen. Sie ist eine, im größten Stile von ihm durchgeführte Gegenmaßnahme gegen sein “mich gibt’s nur einmal”. Während er sonst von der Serienproduktion ausgeschlossen bleibt, verwandelt er sich eben, wenn photographiert, doch in ein “reproduziertes Produkt”. Mindestens in effigie gewinnt auch er dadurch multiples, zuweilen sogar tausendfaches, Dasein. Und lebt er selbst auch “nur” als das Modell, irgendwie existiert “er” eben doch auch in seinen Kopien*

de prever: a transferência do valor dos objetos para as imagens. Nesta passagem, “as imagens transmutam-se em símbolos e, ao mesmo tempo, em máscaras da informação incorpórea. Se a produção de imagens se converte na mercadoria mais importante, as formações tornam-se, por seu lado, mais desejadas do que as próprias coisas. O ‘objeto do desejo’ é uma imagem” (BELTING, 2011, p. 24).

O pensador tcheco-brasileiro, Vilém Flusser (1920-1991) foi capaz de ir adiante com os problemas levantados por Anders e, com inúmeras afinidades teóricas (e biográficas), propõe em seus escritos tardios um modelo hipotético da história da cultura, ou, “um modelo da história da cultura e da alienação do homem em relação ao concreto” (FLUSSER, 1999, p. 10). No caso do livro “No universo das imagens técnicas”, de onde retiramos a citação acima, o modelo serve para realizar uma crítica da sociedade atual que, segundo ele, é uma “sociedade sintetizadora de imagens eletrônicas” (FLUSSER, 1999, p. 7). A questão de Flusser é entender que tipos de imagens são essas que nos cercam e nos marcam atualmente. Seriam elas semelhantes às imagens dos tempos passados, pré-históricas, imagens que surgiram junto com a espécie humana, como descritas por Jonas? A resposta do autor é negativa e o modelo, chamado por ele de escada da abstração, pretende evidenciar essa diferença. Flusser parte da condição *sine qua non* do afastamento em relação ao mundo, mas historiciza o problema e o insere no campo da comunicologia em uma escala antropológica regressiva, cujos diversos níveis indicam rupturas epistemológicas, existenciais e ontológicas. Trata-se de uma escala que parte do concreto à abstração em uma série de passos negativos. As primeiras imagens, ainda pré-históricas, são produtos de um afastamento que pressupõe a capacidade de interiorização, por meio da imaginação, do mundo concreto da vida (*Lebenswelt*) para o mundo imaginado da subjetividade humana. Uma concepção que se assemelha muito à de Jonas, inclusive no que se refere à imaginação (*Vorstellung*) enquanto capacidade de interpor imagens entre homem e mundo. Para Flusser, a questão é evidenciar que essas imagens tradicionais estão na escala em um nível distinto, histórica e ontologicamente, do nível ocupado pelas imagens sintéticas eletrônicas. As imagens atuais são projeções do último nível da escada, o mais abstrato.

A escada da abstração de Flusser, que é também uma (des)escalada, geometrizava a experiência humana e a insere em cinco possibilidades de mundos (ou universos) que se estendem da quadridimensionalidade do espaço/tempo (horizonte concreto) aos pontos da zerodimensionalidade (horizonte abstrato). Ela é composta por cinco níveis ontológicos,

criados a partir de quatro movimentos negativos rumo à abstração: da quadridimensionalidade do mundo da vida à tridimensionalidade dos corpos (ferramentas e esculturas), através da manipulação; da tridimensionalidade para a bidimensionalidade das superfícies (imagens tradicionais), através da observação e da imaginação; da bidimensionalidade à unidimensionalidade das linhas (textos), através da conceituação; e, de lá, para a zerodimensionalidade dos pontos (imagens sintéticas), através do cálculo.



**FIGURA 1:** Escada da abstração.

Fonte: Diagramação do esboço feito à mão por Flusser. Disponível no Arquivo Flusser.

Flusser também problematiza, a partir desse modelo, a crescente alienação da condição humana, cada vez mais dependente de artifícios técnicos, e a passagem da cultura material à cultura imaterial. Nos termos do autor, fundamental é o fato de haver uma relação entre o degrau da escada e a experiência do *Dasein* no mundo. É importante destacar aqui o motivo pelo qual ocorre esse distanciamento. Trata-se do paradoxo da aproximação que separa e da separação que aproxima. Para Flusser, a tentativa de se religar ao mundo causa o crescente e indesejado afastamento, num processo crescente de abstração. A imagem tem como função representar o mundo magicamente, pretende ser uma janela do mundo, mas a convivência excessiva com ela a torna um biombo. Os textos então são elaborados para explicarem essas imagens com a finalidade de recuperarem o seu sentido original: o mundo. Mas com isso é dado mais um passo rumo à abstração. Quando os textos não conseguem explicar as imagens que significam o mundo, também se tornam opacos e as imagens técnicas são criadas com a intenção de recuperem a ligação com o mundo. Apesar de se tratar de um esquema

generalizante e hipotético da história da cultura, serve de modelo explicativo para a crescente produção de objetos técnicos eletrônicos de natureza cada vez mais abstrata.

Kamper estabeleceu um rico diálogo com Anders e, principalmente com Flusser. Mas apesar de fazer uma crítica das atuais imagens sintéticas e, na esteira de Anders, apontar para a incapacidade dos homens de deciframos esses produtos técnicos, Flusser era otimista demais se comparado a Kamper. Flusser acreditava que a criação de mundos alternativos projetados a partir da abstração numérica possibilitaria a emergência de uma nova cultura criativa, interconectada, com potencial para uma *Sinngebung* coletiva como nunca vista. Kamper, ao contrário, via a abstração excessiva como ameaça à vida e ao corpo. O contraste entre ambos os autores se evidencia em um artigo apresentado em 1999 por Kamper para uma *Flusser Lecture*, intitulado “O quadrado antropológico de espaço, plano, linha, ponto” (*Körper-Abstraktionen. Das anthropologische Viereck von Raum, Fläche, Linie und Punkt*, 2008), posteriormente também publicado em seu último livro “Mudança de Horizonte” (2016) sob o mesmo título.

Nesse artigo, Kamper mostra a afinidade de seu pensamento com a escada da abstração de Flusser e fica claro como ambos se interessavam pela crescente abstração do pensamento centro-europeu. Uma abstração que, como vimos parcialmente acima, se dá em ao menos dois planos complementares: 1) a construção abstrata e geométrica de corpo, plano, linha e ponto; 2) no quadrado antropológico de corpo-espaço, imagem-plano, escrita-linha, cálculo-ponto. Porém, enquanto Flusser propõe o esquema hipotético para pensar a condição do homem em meio às imagens técnicas (sintéticas), caracterizando cada degrau de acordo com um nível ontológico (também epocal) distinto, Kamper tem interesse pela complexa relação que os níveis estabelecem entre si – está preocupado com as zonas de contato, de mediação. Neste sentido trata-se da “pergunta pela estrutura e gênese, pela topologia e história das abstrações do corpo, na medida em que não são apenas objeto do conhecimento, mas também a condição para a possibilidade de conhecimento”<sup>47</sup> (KAMPER, 2008, p. 10). Ou seja, em cada nível não se encontra apenas um objeto de estudo, mas também, dependendo do nível adotado, perguntas para problemas distintos. Se em um nível temos a relação entre imagem e corpo, em outro, temos o problema da imagem do corpo e o corpo da imagem. Pensar o corpo por meio da imagem tem resultados diferentes de pensar a imagem a partir do corpo. Qual o grau

---

<sup>47</sup> *Frage nach Struktur und Genese, nach Topologie und Geschichte der Körper-Abstraktionen, sofern sie nicht nur Gegenstand der Erkenntnis, sondern auch Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis sind*

de (inter)dependência entre os diferentes níveis? O que se ganha e o que se perde na passagem de um nível para o outro? Kamper experimentou com diferentes combinações. No livro “Presente impossível: sobre a teoria da fantasia” (*Unmögliche Gegenwart. Zur Theorie der Phantasie*, 1995), por exemplo, estão indicadas na própria organização dos capítulos as combinações de corpo e imagem, imagem e tempo, tempo e linguagem, linguagem e corpo. O resultado é, como veremos a seguir, um diagnóstico multifacetado da exposição excessiva às imagens e às mídias elétricas secundárias e terciárias (PROSS, 1972).

Mas antes disso, é preciso entender que o esquema hipotético de Flusser parece simplificador demais para Kamper e se revela problemático sob o prisma das possíveis relações entre cada nível. Nas palavras do próprio autor:

Duas coisas complementares poderiam ser adicionadas aos esforços flusserianos: primeiramente, a tradução mais precisa possível do “quadrado antropológico” para as competências interativas humanas aí envolvidas: calcular (para a dimensão tempo/ponto), escrever, ver (para dimensão imagem/superfície); sentir (para a dimensão corpo/espço); e, em segundo lugar, concentrar-se na passagem da imagem para o corpo, o que implica na aceitação de uma dimensão seguinte (linguagem/espço ou linguagem/superfície) e de sua respectiva competência: escutar ou falar. Escrita e linguagem não podem ser fundidas numa única dimensão, tal como faz Flusser eventualmente. Isso fica evidente quando imagem e corpo são situados, tanto em termos de objeto quanto de método, entre o ver e o sentir. Admite-se que também as outras transições do quadrado antropológico sejam indiscerníveis e confusas devido a seu caráter desconexo, porém o que há atualmente entre imagem e corpo (entre ver/saber e ouvir/sentir) é um acúmulo de problemas. O que aconteceu e o que acontecerá no reembarque progressivo da imagem para o corpo, do ver para o sentir? Será o tornar-se invisível das imagens um problema para o ouvido, para sua audição e seu senso de equilíbrio? Surgirá uma vertigem? (KAMPER, 2016, p. 43-44)

Notamos aqui a recuperação de uma análise menos geometrizar e, portanto, abstrata, adotada por Kamper, que insere como importante variável a preocupação com *os* sentidos e não apenas *o* sentido da abstração. Rastrear, ver, ouvir, sentir e tatear, por mais que apareçam aqui e acolá na obra de Flusser, não se esquematizam de forma clara na escada da abstração. Ao (sobre)valorizar esses sentidos, Kamper parte do corpo para pensar a abstração, em oposição a um tipo de pensamento, hegemônico, que parte da abstração para pensar o corpo, a exemplo de Flusser. Apesar de ambos aparentemente partirem de temas semelhantes, os desdobramentos de suas reflexões são radicalmente diferentes.

Kamper propõe uma reorganização da proposta flusseriana, a começar com uma reorientação e complexificação ou, nas palavras do próprio autor, uma autossuperação do quadrado que agora deve se transmutar em um pentágono antropológico. O ponto de orientação original, no

corpo-espaco, sede lugar ao corpo-tempo-espaco. Um pequeno acrescimo que indica discretamente não se tratar do mesmo conceito de corpo em ambos os casos. A diferenca, ignorada por Flusser<sup>48</sup>, está entre um corpo objetivado, que pode ser visto e tocado, e um corpo sensível invisível. A língua alemã permite marcar essa diferenca com os termos *Körper* e *Leib*. Ela marca não apenas uma distinção terminológica, mas histórica também, que para Kamper é fundamental.

Atualmente o termo corrente para corpo na língua alemã moderna é *Körper*, reservando-se o termo *Leib* para o uso em contextos específicos, como por exemplo, o religioso. No entanto, em uma breve reflexão sobre o tema, o filósofo Jens Soentgen nos mostra que esse hábito é recente. Há pelo menos dois séculos a situação era exatamente a inversa. *Leib* era popularmente utilizado para designar o corpo, enquanto *Körper* se limitava aos ambientes especializados, principalmente os científicos (medicina e anatomia) (SOENTGEN, 1998, p. 14-15). Kamper, consciente desse fato, não deixa essa inversão passar despercebida e considera, além do poder de influência da medicina moderna sobre a concepção dos corpos, também o da teologia da Idade Média e, principalmente, o da tecnologia (dos *media*) (KAMPER, 2016, p. 72-73). Em comum predomina, nestes casos, o entendimento de um corpo objetificado, mortificado, cadavérico. Na obra de Kamper, a distinção entre os dois termos é feita de modo particular: por via de regra, para se referir a *Leib*, utiliza o termo corpo vivo e para *Körper*, corpo morto<sup>49</sup>. Mas Kamper não utiliza os conceitos com tanta precisão e em diversas passagens sugere uma sutil diferenciação entre um corpo com os múltiplos sentidos abertos para o mundo e um corpo reprimido pelo sentido único do pensamento abstrato. O primeiro corpo faria interface com *Leib* e o segundo, interface com a imagem.

---

<sup>48</sup> Flusser também menciona a quadridimensionalidade de espaço e tempo, limitando-a, porém, a uma reflexão da *Lebenswelt* em um sentido próximo ao de Husserl.

<sup>49</sup> A tradutora da obra de Kamper, Danielle Naves, oferece uma explicação ainda mais minuciosa da diferença entre os termos *Leib* e *Körper*. Diz ela: “Lembremos que em alemão há duas palavras para corpo: *Leib*, de origem germânica, e *Körper*, de origem latina. O debate por elas suscitado vai, há alguns séculos, além das fronteiras etimológicas e toma numerosas páginas de pensadores do século XX. O respeitado dicionário dos irmãos Jakob e Wilhelm Grimm (que começou a ser escrito em 1838, mas cuja data de finalização é controversa) traz a primeira grande contribuição para a análise desses dois termos: (1) *Leib* está etimologicamente ligado à vida, parente das palavras *leben* (viver) e *Laib* (pão), participando inclusive da origem da palavra inglesa *life*. É, portanto, o corpo que se move, que existe no mundo e participa da história. (2) *Körper* aparece inicialmente em descrições ou narrativas conotando cadáver, corpo morto, mais precisamente o corpo do Cristo morto transformado em espírito ou imagem. Foi somente na posteridade latina que o termo *corpus* adquiriu o significado corrente que alcança nossos dias. Dietmar Kamper, em toda sua obra, foi muito sensível a essa diferenciação, a partir da qual pôde elaborar a tese do corpo (*Körper*) como princípio de um grande processo de abstrações que marca a história do Ocidente” (KAMPER, 2016, p. 228, Notas da Tradução).

Retornando à releitura da escada da abstração, Kamper situa argutamente o *Leib* no primeiro degrau, precisamente na condição de corpo vivo para distinguir a sua não dimensionalidade, de sentir e rastrear da pele, do segundo degrau sobre o qual é posto o corpo morto (*Körper*), dentro do container do espaço tridimensional do escutar/falar e ouvir/voz, seguido pelos degraus da imagem, da escrita e do (des)tempo (*Un-Zeit*), conforme podemos ver no diagrama abaixo.

Não-dimensional ( <i>nicht-dimensional</i> )	Tridimensional ( <i>drei-dimensional</i> )	Bidimensional ( <i>zwei-dimensional</i> )	Unidimensional ( <i>ein-dimensional</i> )	Nulo dimensional ( <i>null-dimensional</i> )
CORPO VIVO ( <i>Leib</i> )	CORPO MORTO ( <i>Körper</i> )	IMAGEM ( <i>Bild</i> )	ESCRITA ( <i>Schrift</i> )	(DES)TEMPO ( <i>Un-Zeit</i> )
Sentir ou rastrear ( <i>spüren</i> )	Escutar/falar ( <i>hören/sprechen</i> )	Ver ( <i>sehen</i> )	Escrever/ler ( <i>schreiben/lesen</i> )	Calcular ( <i>rechnen</i> )
Pele ( <i>Haut</i> )	Ouvido/voz ( <i>Ohr/Stimme</i> )	Olho ( <i>Auge</i> )	Olho/mão ( <i>Auge/Hand</i> )	Cérebro ( <i>Gehirn</i> )
TEMPO-ESPAÇO ( <i>Zeit-Raum</i> )	ESPAÇO ( <i>Raum</i> )	SUPERFÍCIE ( <i>Fläche</i> )	LINHA ( <i>Linie</i> )	PONTO ( <i>Punkt</i> )

**FIGURA 2:** Releitura da escada da abstração

Fonte: KAMPER, 2016.

Para o autor, o corpo vivo não é um objeto (*Gegenstand*) que possa ser ouvido, falado, visto, escrito, tocado, pesado, medido ou dissecado. Ele é aquilo que não se deixa enquadrar ou limitar por qualquer tipo de objetividade – não é uma abstração. É aquilo que está no tempo-espaço e aquilo que vivencia as pequenas despedidas de cada momento. É o que sente e se sente na presentidão de espírito, corpo e mundo. Daí a dificuldade de formular uma teoria sobre esse corpo. Por isso Kamper geralmente opta por falar pela via negativa, por aquilo que o corpo não é, e sugere não pretender formular uma teoria sobre *Leib*, mas sim, pensar a complexa relação que este estabelece com o seu entorno cultural – atualmente saturado pelas mídias –, considerando o seu contato com as abstrações históricas, principalmente por meio

da imagem. Quando efetivamente fala sobre *Leib*, positivamente, não apresenta uma concepção própria, mas, como no caso do artigo sobre Flusser, acolhe o conceito de outros autores, como de Hermann Schmitz, que afirma: “O corpo [*Leib*] é uma extensão pré-dimensional, indivisível sem superfície, ou seja, de dimensão não quantificável; por exemplo, não é nenhum volume tridimensional com dinâmica de estreitamento e alargamento” (SCHMITZ, 1998, p. 12 *apud* KAMPER, 2016, p. 47). Para o fenomenólogo alemão, a diferença entre corpo vivo e corpo morto está na diferença entre um corpo sentido (rastreado) de um corpo percebido pelos sentidos. Corporal é aquilo que alguém sente na região de seu corpo material, sem se servir dos cinco sentidos (visão, tato, audição, olfato, paladar) ou de um esquema de corpo imaginado. O corpo vivo (*Leib*) é entendido como o conjunto desses impulsos corporais com seu caráter espacial e dinâmico a ser determinado (SCHMITZ, 2011).

Não está claro até que ponto Kamper se baseia na fenomenologia de Schmitz para pensar o corpo, mas certamente os elementos supracitados ajudam a compreender a complexidade e a dificuldade da teoria em pensá-lo sem objetificá-lo *a priori*. Também expõem a violência que a abstração teórica impõe sobre a abertura e a vitalidade deste corpo.

#### 2.4.2 A abstração do método

Na civilização europeia, duas coisas se fundiram: uma progressiva abstração do corpo, que também pode ser chamada de intelectualização ou mesmo espiritualização, e uma crescente tendência a transformar principalmente a si mesmo, e também os outros, em imagem (KAMPER, 2016, p. 72-74).

O artigo de Kamper sobre Flusser não é esclarecedor apenas do ponto de vista da relação entre corpo vivo e corpo morto, mas, principalmente, para a compreensão da concepção de Kamper sobre a abstração. O tema é de interesse antigo do autor, mas é discutido com mais expressividade em sua obra tardia. O diagrama acima permite entender a interpretação que Kamper faz da abstração na fase madura de seu pensamento e serve como esquema para explicar a violência que ela impõe contra a vida, contra o corpo, contra o mundo e de forma geral, contra a materialidade. Também mostra que a abstração afeta o modo como percebemos o mundo e as relações socioculturais. Em cada nível, que vai do concreto ao abstrato, do cheio ao vazio, da dimensionalidade à não dimensionalidade, a escada da abstração de Flusser é interpretada por Kamper como uma crescente separação entre o corpo e o espírito, entre a percepção e a consciência.

Em relação ao significado da palavra “abstração”, chama atenção desde o início uma confrontação entre pensamento e corpo. O fato de ambos terem sido criados juntos é

concreto; mas sua separação é abstrata. O pensamento assume a forma do geral, enquanto o corpo é definido como estofado, matéria e, com isso, como algo particular a partir do qual se pode abstrair, pois ele, em última análise, é irreconhecível e impensável. *Abstrahere*, em latim, significa tirar da vista, desviar o olhar, remover, separar, segregar, desvincular, arrancar, surrupiar e assim por diante. (KAMPER, 2016, p. 40)

O corpo é entendido neste contexto como portador da capacidade de conhecer e perceber o mundo por meio de uma percepção aberta (*aisthesis*) e o espírito, como a faculdade de entendimento que se baseia nesta percepção. Kamper utiliza o termo percepção no sentido de ser vigilante, estar atento: “a percepção (*Wahrnehmung*) tem dois significados iniciais: atenção ante o perigo e atenção no sentido de respeito ao outro. Não tem nada a ver com verdade, mas com ser vigilante (*awareness*), com sentir” (KAMPER, 2016, p. 223).

A abstração é problemática para Kamper, pois indica uma crescente separação entre a percepção e o entendimento, no sentido de que a sobrevalorização do entendimento racional desprezado da percepção produz 1. *desorientação*: desvalorização dos múltiplos sentidos do corpo como fontes de conhecimento e vivência da vida pela substituição do sentido único do pensamento abstrato racional; 2. *reorientação*: de fora para dentro, numa indesejada imanência, um conhecimento autorreferente, sem ligação com o mundo, com o outro, guiado agora pelo sentido único da imagem: imagem de mundo, imagem do corpo. *Leib*, neste caso, refere-se a uma relação ainda saudável entre percepção (*Wahrnehmung*) e entendimento, na qual ocorre a troca equilibrada entre homem e mundo, pois neste caso a percepção ainda

está dobrada no mundo, assim o como o mundo nela. Ambos são completamente corporais e temporais. Não estão posicionados um diante do outro como “entidades” separadas, prontas – ao contrário do que interpretou o espírito da Modernidade ou do que realizou a civilização tecnocientífica – e nada seriam um sem o outro, a exemplo da estupidez indolor que hoje se faz dolorosamente visível (2016, p. 88).

A separação resultante do pensamento tecnocientífico é por isso dramática e dolorosa, mas também criminosa. Com o fechamento do espírito sobre si mesmo, surge um modo de pensar abstrato e calculista que impõe a sua vontade sobre o mundo, construindo um outro mundo, de segunda ordem. Kamper não está sozinho ao atacar e desnudar os efeitos (não calculados) do pensamento técnico-instrumental. Também o fizeram diversos pensadores do século XX, dos quais gostaríamos de destacar Martin Heidegger e Günther Anders.

Heidegger (2000) chamou esse tipo empobrecido de pensamento de calculista e o diferenciou da reflexão que medita (*bessinliches Denken*). Apesar de não se mostrar preocupado com as questões do corpo, Heidegger está criticando precisamente a hegemonia de uma forma de

pensar (técnica) que, a partir de uma mudança de visão do mundo da filosofia moderna do século XVII, passou a investir toda sua energia no ataque contra o mundo, contra a materialidade. Segundo ele, a característica peculiar dessa forma de pensar

consiste no facto de que, quando concebemos um plano, investigamos ou organizamos uma empresa, contamos sempre com condições prévias que consideramos em função do objecto que pretendemos atingir. Contamos, antecipadamente, com determinados resultados. Este cálculo caracteriza todo o pensamento planificador e investigador. Este pensamento continua a ser um cálculo, mesmo que não opere com números, nem recorra à máquina de calcular, nem a um dispositivo para grandes cálculos. O pensamento que calcula (*das rechnende Denken*) faz cálculos. Faz cálculos com possibilidades continuamente novas, sempre com maiores perspectivas e simultaneamente mais económicas. (HEIDEGGER, 2000, p. 13)

A crítica de Heidegger dirige-se principalmente ao pensamento tecnocientífico que é incapaz de refletir sobre as consequências de suas proposições. O autor ilustra esse problema no caso extremo da invenção da energia nuclear que, graças ao ataque do pensamento calculista contra a matéria (divisão do indivisível), possibilitou, por um lado, a criação de energia hipoteticamente inesgotável e, portanto, garantia de sobrevivência, mas ao mesmo tempo ofereceu as condições para a criação da bomba atômica: tecnologia capaz de aniquilar a própria espécie humana. Um dos problemas enfrentados por Heidegger é a incapacidade do senso comum de lidar criticamente com a técnica ao aceitar seus pressupostos cegamente, como no exemplo da ilusão de que o progresso científico produz felicidade.

Já Günther Anders mostrou que, por outro lado, o que está em jogo é a assimetria entre *Herstellen* e *Vorstellen*. O que o aluno de Heidegger chamou de “discrepância prometeica”, como vimos alguns parágrafos acima, resultou em uma incapacidade do homem em imaginar (*Vorstellen*) o que ele produz (*Herstellen*) e, por conseguinte, o que aquilo que ele produz pode fazer (*Anstellen*). Em consonância com Heidegger, Anders pensa a discrepância que há entre as ações humanas, potencializadas pela tecnologia e os efeitos incomensuráveis que elas causam ao mundo. Em uma de suas mais belas reflexões sobre a maldade, Anders mostra preocupação com o fato de hoje ela não mais se corporificar de tal forma a poder ser combatida, manifestando-se ubiquamente na forma de ações inconsequentes nas sociedades tecnologicamente avançadas. Anders ilustra esse “status” atual na imagem de um aprendiz de feitiçaria que é incapaz de prever os efeitos do poder de sua feitiçaria, por não saber exatamente o que faz, não entender que toda produção é também uma ação e por isso não antever as consequências daquilo que produz (1992, p. 409-410).

Percebemos que tanto Heidegger, quanto Anders mostram como a criação de um mundo calculado de acordo com a vontade humana não produz um tipo de conhecimento saudável. Para Heidegger, o excesso do pensamento calculista faz o homem perder a sua essência e a sua capacidade de lidar criticamente com o mundo técnico que o cerca. Günther Anders critica a irresponsabilidade do pensamento técnico infantil que cria uma discrepância entre a imaginação e produção, e a possibilidade de com isso efetivar um projeto de mundo sem homem.

Kamper reforça essas críticas, mas sua ênfase está, como já vimos, no crescente distanciamento entre corpo e espírito, isto é, entre o risco do corpo sem espírito e do espírito sem corpo. Para contextualizar esse acontecimento, Kamper parte da crítica da razão instrumental de Max Horkheimer e a sua consequência devastadora sobre corpos e mundo. Na interpretação de Kamper, a razão instrumental é fruto da separação entre corpo e espírito no período da revolução industrial. Até esta época havia uma troca razoável entre corpo e mundo. O corpo ainda tinha uma razão de ser no mundo. Com a crescente separação entre corpo e espírito, o corpo passou a perder a razão para o espírito, agora sobrevalorizado. Para Kamper a razão instrumental de Horkheimer é sinônimo da “abstração social” e do “espírito sem corpo” (*körperloser Geist*). Comum a eles é a sua orientação em um imaginário utópico que não tem os pés na realidade. O resultado é a exploração desenfreada do mundo e a consequente destruição de seus recursos naturais.

As consequências da separação também fazem eclodir um indesejado dualismo fictício de “ou isso ou aquilo” (*Entweder-Oder*), entre intuição/entendimento, consciência/percepção, teoria/estética, mesmo/outro, imaginário/imaginação, sentido/sentidos, simulação/mimese, espaço/tempo, para citar apenas alguns.

Mas o problema para o qual Kamper quer nos sensibilizar não é necessariamente o fato de haver a polarização, mas sim a atual tendência de absolutizar um dos polos. A crítica que o autor dirige às imagens ocorre principalmente pelo fato de serem elas os principais agentes culturais e os meios de propagação do pensamento técnico-instrumental. Imagens desse tipo não são janelas para o mundo, mas espelhos do mesmo: entendimento, consciência, teoria, imaginário, sentido, simulação, espaço se refletem e repetem infinitamente sobre a sua superfície. Consequentemente intuição, percepção, estética, imaginação, sentidos, mimese e tempo desaparecem do horizonte e passam a habitar o verso das imagens. Com esta

absolutização que produz indiferença, Kamper propõe o pensamento pela diferença, que “significa tornar-se sensível às ambivalências da linguagem e, portanto, ser capaz de permanecer, ao mesmo tempo, nos dois lados do problema”<sup>50</sup> (1995, p. 28). Com isso o autor quer recuperar a diferença que foi eclipsada pela unidade ilusória da abstração da imagem, ao relativizar, pela via dia-bólica, a absolutização sim-bólica. Isso significa quebra das imagens, ou um retorno a uma fragmentação do inteiro, ao fracasso da perfeição, à localização do global, à desconstrução (destruição) do acabado. Em outros termos, reintrodução da intuição no entendimento, o outro no mesmo, os sentidos no sentido, a mimese na simulação, o tempo no espaço, a virtuosidade na virtualidade por meio do pensamento-corpo.

Kamper quer nos alertar que não percebemos que pensamos, falamos e agimos de acordo com uma imagem de mundo e uma imagem do corpo. Pensamos as imagens que nos cercam por meio de imagens. Não estar atento a esse fato é o perigo real. Para os autores da antropologia filosófica que apresentamos acima, fica evidente que a imagem é o tema central da análise sociocultural de nossa época. Principalmente através de um olhar etnológico sobre a própria cultura. O que a antropologia histórica de Kamper faz, ao historicizar não apenas o objeto, mas também o método e como consequência, o próprio sujeito, é mostrar que o pensamento, que é também filho de sua época, se tornou imagem, abstração e, portanto, é incapaz de criticar o excesso de imagens da cultura midiática. Distraído e/ou encantado pelo próprio objeto de investigação, com a magia que emana de sua superfície, a teoria se mostra indiferente a esse problema ao não atentar (*Spüren*) para a tensão que ocorre na interface entre corpo e imagem.

Os corpos liberados da opressão linguística parecem, enquanto imagens de corpos, demonstrar um grau de liberdade sem precedentes. Isso é fascinante. Quando se permanece na superfície da imagem, essa percepção tem um alto grau de plausibilidade. No entanto, quando ocorre uma mudança para os espaços, seja negando as belas superfícies, seja pela percepção das interfaces entre superfície e espaço, a imagem se torna reconhecível: o modelo, por exemplo a “imagem de uma mulher”, é um cadáver. O crescimento das imagens é, em seu verso, uma permanente aniquilação dos corpos, da corporeidade das coisas, da materialidade dos corpos<sup>51</sup> (KAMPER, 1999, p. 23).

---

<sup>50</sup> *Differenz-Denken heißt, empfindlich zu werden für die Ambivalenzen der Sprache und sich deshalb immer auf zwei Seiten des Problems zugleich aufhalten zu können.*

<sup>51</sup> *Die Körper, die aus der sprachlichen Unterdrückung frei kamen, scheinen als Bilder von Körpern ein nie gekanntes Maß an Freiheit zu demonstrieren. Das ist faszinierend. Wenn man auf Bildflächen verbleibt, hat diese Wahrnehmung einen hohen Grad von Plausibilität. Wenn man jedoch in die Räume wechselt, sei es durch Verweigerung der schönen Oberflächen, sei es – im Souterrain der Bilder – durch Wahrnehmung der Interfaces zwischen Fläche und Raum, ändert sich das Bild bis zur Kenntlichkeit: das Model z.B., das perfekte “Bild von einer Frau”, ist eine Leiche. Die Hochkonjunktur der Bilder ist – auf der Kehrseite – eine permanente Vernichtung der Körper, der Körperlichkeit der Dinge, der Dinglichkeit der Körper.*

Fica claro assim que, por mais que os corpos e o mundo jamais tenham sido vistos em tão grande escala como nos dias atuais, cada (in)divíduo pode se multiplicar infinitamente por meio das superfícies técnicas que colorem as cidades e brilham nas telas dos monitores, ou ainda conhecer lugares como nunca antes, pois todos esses eventos ocorrem por meio da imagem. A iconomania diagnosticada por Anders já atentava para a replicação obsessiva de corpos em imagens. E o diagnóstico de uma era da iconofagia, conforme Baitello (2005), evidencia que o cuidado com o corpo por meio de uma alimentação saudável, exercícios físicos e técnicas de embelezamento não deixam de ser um zelo pela imagem, pelo corpo-imagem. Importante aqui é entender que a separação entre corpo e espírito se realiza na imagem.

## 2.5 A crítica da imagem em Kamper

*O segundo olhar sobre a imagem assinala uma diferença.*

*O primeiro olhar correspondia à indiferente modalidade de “existir na imagem”.*<sup>52</sup>

Dietmar Kamper

O que, afinal, Kamper entende por imagem? Curiosamente, em seus escritos Kamper tratou poucas vezes sobre o tema diretamente. No artigo “*Bild*” o autor expõe de forma mais sistemática o conceito da imagem e a sua relação com a imanência do imaginário. É preciso entender que Kamper modifica o sentido do conceito da imagem de acordo com o contexto no qual se refere a ela, sem indicar a mudança com clareza. Isso fica evidente quando entendemos que a concepção de imagem para Kamper tem grande proximidade com a proposta de Belting (1990), principalmente na sua diferenciação entre imagens de culto e imagens da arte. Kamper propõe, em consonância com Belting, uma distinção entre a imagem como presença mágica e a imagem como representação artística. Isto porque que já em sua origem etimológica o duplo sentido se faz presente.

Mesmo etimologicamente se podem confrontar apenas ambiguidades: bilidi (antigo alto alemão) significa, de um lado, “sinal”, “essência”, “forma” e de outro, “imagem, cópia, reprodução” (é de novo controverso se a raiz, assim como em billig, econômico, Bilwis, já alude a “reto” “justo”). De um lado se sublinha, portanto, aquilo através do qual algo recebe sua forma, alcança sua essência, chega ao pleno desdobramento de sua força miraculosa. De outro, aquilo que tal imagem originária reproduz, apresenta, desenha<sup>53</sup> (KAMPER, 2011).

---

<sup>52</sup> *Der zweite Blick aufs Bild – das markiert eine Differenz. Der erste Blick war die differenzlose Modalität eines “Im Bilde Seins”.*

<sup>53</sup> *Schon etymologisch kann nur Mehrdeutiges konstatiert werden: “bilidi” (althochdeutsch) heißt einerseits “(Wunder-)Zeichen”, “Wesen”, “Gestalt”; andererseits “Bild, Abbild, Nachbildung” (ob die Wurzel “bil-”,*

Tal ambivalência irá, de acordo com Kamper, percorrer toda a história da imagem, mesmo nas imagens atuais que parecem escapar desse sentido duplo. Mas no percurso histórico da imagem no ocidente, o seu destino foi decidido em favor da representação, da mimese, e contra o seu aspecto mágico. Isso ocorre, de acordo com Kamper, na filosofia grega em Platão, percorre a tradição judaico-cristã, é retomado pela filosofia moderna e tem o seu auge no iluminismo. Mesmo assim o aspecto negado continua presente em todas as imagens e tem potencial para se manifestar a qualquer momento. Há ainda uma terceira variante – a das imagens como simulações técnicas.

Em consonância com Belting, Kamper entende o conceito da imagem como: “Ambígua desde o início, a ‘imagem’ é, entre outras coisas, a presença, a representação e a simulação de uma coisa ausente”<sup>54</sup> (1998, p. 210). Mas de forma complementar a Belting, Kamper não pensa o problema por meio da história da arte, e sim como problema psicológico e filosófico. Belting já havia apontado para o nascimento da imagem nos rituais de morte; em Kamper isso se torna o problema central e o motivo pelo qual as imagens provocam tanto fascínio – a morte tanto no seu sentido de ausência física, como de destino incontestável que assombra a existência desde o momento do nascimento. Segundo o autor, no verso das imagens, sejam elas presença, representação ou simulação, oculta-se o mais profundo medo do vazio.

Por detrás do horizonte e dos objetos ameaça um abissal “horror vacui”. O material ao qual as variadas imagens correspondem é uma ausência, um vazio, uma escassez elementar, por assim dizer, é a perda experimentada do ambiente do colo do ventre materno, que permeia por toda a vida o homem de nascimento prematuro. Que tenha nascido e deva morrer oferece a condição para a experiência da perda que parece irre recuperável, mas pode ser substituída. As imagens são assim substitutas do que está faltando, do que está ausente, sem atingir a dignidade daquilo que elas substituem<sup>55</sup> (KAMPER, 1998, p. 211).

Em seu breve artigo sobre a imagem, Kamper não se aprofunda em nenhuma das categorias supracitadas, limitando-se a descrevê-las em poucas palavras. Em outros escritos, o foco de

---

*wie in billig, Bilwis, schon auf “recht” oder gar “richtig” deutet, ist neuerdings wieder umstritten); einerseits wird also das betont, wodurch etwas seine Gestalt gewinnt, in sein Wesen kommt, zur vollen Entfaltung seiner Wunderkraft gelangt; andererseits das, was ein solches Ur-Bild nachbildet, darstellt, bezeichnet. Cf. KAMPER, 1998, p. 203.*

<sup>54</sup> *Mehrdeutig von Anfang an, meint ‘Bild’ also unter anderem die Präsenz, die Repräsentation und die Simulation einer abwesenden Sache.*

<sup>55</sup> *Hinter dem Horizont und im Gegenstand droht ein abgründiger “horror vacui”. Das Material, dem die Bilder, in ihren Versionen entsprechen, ist eine Abwesenheit, eine Leere, ein fundamentaler Mangel, wenn man so will, ist der erfahrene Verlust der Schoßumgebung des Mutterleibes, der dem Menschen als Frühgeburt lebenslänglich zu schaffen macht. Daß er geboren ist und daß er sterben muß, bietet die Voraussetzung für die Erfahrung des Verlustes, die unaufhebbar scheint, wohl aber substituiert werden kann. Bilder sind so betrachtet Substitute dessen, was fehlt, was abwesend ist, ohne die Dignität dessen zu erreichen, was sie ersetzen.*

Kamper está mais voltado para as imagens que simulam, pois são essas que atualmente nos cercam com mais frequência. Mas Christoph Wulf (2004), parceiro de escrita de Kamper em diversos livros sobre a antropologia histórica, elucidou, de forma mais extensa, as três categorias supracitadas, apropriando-se inclusive da mesma nomenclatura.

### **2.5.1 A imagem como presença mágica**

Wulf explica que a imagem mágica (de culto) tem a característica de ser produtora de presença; ela não se refere a algo fora dela, como é o caso da imagem mimética, mas aponta para si mesma, para sua presença no presente. Isso ocorre com as imagens mortuárias, de culto e, em alguns casos, com as artísticas. Baseando-se principalmente nos estudos de Belting, Wulf expõe o sentido mais profundo e arcaico das imagens: são elas respostas ao medo da morte. Conforme Belting (2014), imagens mortuárias – crânios pintados, manequins e máscaras – que datam de até 7000 a.C. evidenciam a capacidade humana de superar a ausência física pela presença simbólica, ou seja, a ausência do corpo pela presença da imagem. Há ainda imagens de culto, como no caso do Bezerro de Ouro, relatado pelo Velho Testamento, que são produtoras de presença por meio da associação do divino com a imagem, quando a imagem é a corporificação do divino e, portanto, indissociável dele. Trata-se da coincidência espaçotemporal do divino com a imagem. Wulf também menciona imagens de tipo artístico, principalmente certas obras de arte moderna, cuja produção de presença ocorre por se referirem apenas a elas mesmas e não a algo externo a elas, como no caso das imagens miméticas, mas apenas a si mesmas, como ocorre nas obras de Mark Rothko e Barnett Newman (WULF, 2004, p. 234).

### **2.5.2 A imagem como representação artística**

O segundo tipo de imagem é a representação artística e sua capacidade de mimetizar o mundo. Não se trata de cópia ou semelhança do representado, mas, de acordo com Wulf, na produção de aparência: “o ato mimético cria imagens da arte e da poesia, tornando visível algo que de outra maneira não poderia aparecer”<sup>56</sup> (WULF, 2004, p. 236). Wulf recorre à teoria de Platão para fundamentar o problema da representação e mostrar o tema sendo de interesse antigo da filosofia. Como já é de comum conhecimento, Platão era contra a poesia e a representação artística e justificava a sua aversão por entender que poetas e pintores

---

<sup>56</sup> *der mimetische Akt schafft Bilder der Kunst und der Dichtung und macht dabei etwas sichtbar, was ansonsten nicht in Erscheinung treten würde.*

produziam aparências artificiais de coisas, não as coisas em si. Ainda segundo a leitura de Wulf, o resultado é “a criação de um reino estético separado da realidade e, portanto, não afetado pelas questões da verdade”<sup>57</sup> (WULF, 2004, p. 236). Como as imagens mimetizam o mundo e a partir dele constituem um mundo próprio das aparências, elas não se submetem às mesmas normas das coisas do mundo real e por isso são perigosas. A questão aqui é que tais imagens são capazes de exercer um poderoso fascínio sobre as pessoas que passam a mimetizá-las – uma constatação que para os estudos da teoria da imagem é óbvia, não obstante, fundamental. Isto porque, segundo Wulf, não apenas as coisas reais podem ser mimetizadas, mas aparências, ou seja, imagens, também. Em consonância com Wulf, o filósofo Gernot Böhme (2004) afirma que a teoria da imagem de Platão ainda é a base fundamental de toda a teoria da imagem ou, ao menos, da imagem centro-ocidental.

Mas a questão da representação mimética ganha mais relevância para antropologia da imagem quando pensada, novamente, em relação ao corpo. Wulf argumenta que a representação pertence a uma das formas mais elementares da condição humana e que um de seus temas centrais é o corpo, ou seja, a criação de imagens tem, desde os tempos mais remotos da humanidade, o tema do corpo como principal objeto de representação. Como já vimos no capítulo anterior, o corpo é tanto produto quanto produtor de imagens. Essa sobreposição se evidencia nas primeiras imagens exógenas naturais. A sombra e o reflexo são imagens produzidas pelo corpo exposto à luz e o seu tema é o próprio corpo. Visto por outra perspectiva, o corpo também marca a diferença entre dentro e fora, entre as imagens endógenas – sonhos, devaneios – e as exógenas – tanto imagens do corpo quanto o corpo das imagens. A condição paradoxal da existência humana, problematizada por Plessner (1975) na fórmula de ter corpo (*Körper haben*) e ser corpo (*Leib sein*), se repete na experiência com a imagem: temos imagens e somos imagens.

Wulf refere-se novamente a Belting ao citar diretamente este trecho:

Se a representação do ser humano através do corpo deriva da aparência é porque o aparecer constitui tanto a condição do ser como da representação. Assim, a representação mostra o que o homem é numa imagem em que o faz *aparecer*. E, por outro lado, a imagem faz isto em substituição de um corpo, que ela encena a fim de que o mesmo proporcione a evidência desejada. O homem é tal como aparece no corpo, e este é em si mesmo uma imagem, ainda antes de ser reproduzido em imagens. A representação não é aquilo que afirma ser, ou seja, *reprodução* do corpo. Na realidade, é *produção* de uma imagem corporal, já previamente dada na

---

<sup>57</sup> *dadurch entsteht ein eigener, von der Realität losgelöster und deshalb von Wahrheitsfragen nicht berührter ästhetische Bereich.*

autorrepresentação do corpo. Não é possível decompor o triângulo homem-corpo-imagem, sob o risco de se perderem os parâmetros inter-relacionados (BELTING, 2014, p. 120).

Conforme Belting, “sempre que aparecem pessoas na imagem, representam-se corpos. Portanto, as imagens deste tipo têm um sentido metafórico: mostram corpos, mas significam pessoas” (2014, p. 117). As imagens acompanharam a existência humana desde os remotos tempos. Hoje em dia, há um aumento delas graças às novas mídias e aos aparelhos imagéticos que oferecem a qualquer leigo a possibilidade da criação de imagens. E é por esse motivo também que os estudos da antropologia e da filosofia têm se preocupado cada vez mais com elas.

### **2.5.3 A imagem como simulação técnica**

As imagens que nos cercam atualmente são caracterizadas majoritariamente pela sua natureza abstrata e pela circulação em complexas mídias elétricas. Wulf destaca que tais imagens circulam por mídias que reconfiguram radicalmente o espaço e o tempo. A mídia eletrônica permite a superação das limitações impostas pela circulação de imagens em mídias mais tradicionais. A esse respeito o teórico da mídia Harry Pross (1972) contribuiu significativamente para a compreensão do funcionamento das mídias. O teórico alemão classificou as mídias “tradicionais” como primárias (mímica, voz) e secundárias (escrita, jornal), indicando o progressivo avanço da comunicação presencial do corpo a corpo (mídia primária) para a comunicação entre dois corpos com o auxílio de um suporte físico material por parte do comunicador (mídia secundária). Na mídia secundária a intenção é garantir maior permanência da mensagem, superando as limitações espaçotemporais dos corpos vivos. Segundo o autor, a imagem corporifica-se principalmente na mídia secundária, mas, com as restrições que a materialidade impõe, não usufrui ainda do livre fluxo, da ubiquidade e da instantaneidade característicos das imagens propagadas por meios elétricos. A mídia terciária (rádio, televisão), como caracterizada por Pross, é, portanto, a mídia elétrica por excelência (BAITELLO, 2005) e as dificuldades da comunicação limitada ao espaço e ao tempo das coisas se desfaz no espaço-tempo da eletricidade. Mas este tipo de comunicação ocorre apenas com o aparelhamento de emissor e receptor, o que exige disponibilidade técnica para participação nos processos de comunicação, e as imagens que circulam por estes meios estão submetidas às regras de mercado e são mercadoria a serem consumidas em massa. Considerando o poder de ruptura da mídia elétrica, convém, portanto, chamar as imagens que circulam por ela de midiáticas, adotando assim a terminologia de Baitello (2010).

Outra característica marcante das imagens midiáticas é o fato de serem o resultado de um alto grau de abstração. Conforme Wulf, essas imagens “miniaturizam o mundo e tornam possível uma experiência do ‘mundo como imagem’” (2013, p. 33). Não apenas o mundo, mas também corpos e coisas. O processo de abstração faz os corpos se transformarem em imagens de corpos. Isso já vimos acima. Em Kamper a questão é o aprisionamento em um mundo feito de tais imagens e o desaparecimento do que está em seu verso. Nesse mundo “a superfície triunfa sobre toda a percepção! A superfície [...] se afirma mundialmente como a única geradora de sentido”<sup>58</sup> (KAMPER, 1994, p. 63). O desaparecimento de tudo por detrás das imagens resulta em um problema de referência. Não que as imagens não tenham mais referência, mas que a antiga relação “saudável” que havia entre imagem e mundo, imagem e corpo, e todas as categorias críticas associadas a elas – verdade e ficção, realidade e ilusão, aparência e essência – entram em crise e pouco ajudam a entender as imagens midiáticas autorreferentes, isto é, imagens que se referem a imagens.

A seguir pretendemos mostrar como a passagem da imagem artística para a imagem midiática – e a questão de sua referência – é um problema comum para as abordagens de viés antropológico. Ele não aparece somente em Wulf e Kamper, mas é tema importante para pensadores como Anders, Flusser e Baudrillard.

#### **2.5.4 Imagens midiáticas e o problema da referência**

Em seu diagnóstico da obsolescência do homem frente ao mundo técnico por ele mesmo criado, Anders (2002) havia apontado a iconomania como a tentativa da reprodução em série das imagens do corpo a fim de superar a mortalidade e a imperfeição da condição humana. Anders afirma que, com a multiplicação sem precedentes das imagens midiáticas, o mundo antes representado nas imagens artísticas passa a ser ele próprio, agora de maneira inversa, imagem que apresenta o mundo. As categorias da imagem – e não do mundo – são agora o horizonte de orientação: “a principal categoria e infelicidade de nossa existência se chama: imagem. Por ‘imagem’ entendo qualquer representação do mundo ou parte dele” (ANDERS, 1992, p. 250).

---

<sup>58</sup> *die Fläche triumphiert über alle Wahrnehmung! Die Fläche [...] behauptet, der einzige weltweite Bedeutungsgenerator zu sein.*

Já em sua época Anders tinha consciência não apenas da crescente importância do estudo das imagens para a compreensão das sociedades modernas centro-europeias, mas também da mudança que estava ocorrendo na própria natureza das imagens. Na época em que Anders colocava no papel as reflexões sobre a alma na era da segunda e da terceira revolução industrial, o rádio e a televisão figuravam como as principais mídias de massa ao mesmo tempo em que o cinema deixava de ser o exclusivo propagador de imagens em movimento. Naturalmente Anders foi influenciado por esse contexto para pensar as imagens e, por isso, algumas de suas observações soam como datadas para os ouvidos daqueles que convivem com as infinitas possibilidades interativas das mídias computacionais (digitais) em rede. Não obstante, a sua análise permanece relevante, principalmente por problematizar, de um ponto de vista antropológico, a relação das imagens com o mundo e com a condição humana. Quando pergunta: “Em que relação os acontecimentos estão *com* o receptor? Como o receptor está *com* eles? Realmente presente? Apenas aparentemente presente? Ausente? Em que medida presente ou ausente?”<sup>59</sup> (2002, p. 129), Anders está apontando para alguns dos principais problemas da passagem da imagem artística para a imagem midiática. Para o autor, a imagem artística representa uma ausência, uma característica que não se repete na imagem midiática, pois ela não é nem presença, nem ausência. A isso ele responde: “os acontecimentos enviados são ao mesmo tempo presentes e ausentes, ao mesmo tempo são verdadeiros e aparentes, ao mesmo tempo estão lá e não estão lá, em suma: porque são fantasmas”<sup>60</sup> (ANDERS, 2002, p. 131). Esse caráter fantasmagórico Anders chama de “ambivalência ontológica”, um conceito que, como podemos notar, antecipa o debate de teorias da mídia em torno do virtual como categoria da imagem. A imagem não apenas coloca em dúvida a experiência das coisas e do mundo, mas também afeta intimamente a existência humana, ao nos tornarmos indiferentes para a alteridade e o corpo. Por meio das imagens “o distante se aproxima, aquilo que está próximo se distancia ou se dissipa. Quando o fantasmagórico se torna verdadeiro, o verdadeiro se torna fantasmagórico” (ANDERS, 2002, p. 105). Se considerarmos que o que há de mais próximo a nós é o corpo e o mundo por ele captado através dos sentidos, a existência na imagem distante deste corpo passa a ser sem sentido, ou melhor, com apenas um sentido: existência absurda.

---

<sup>59</sup> *Wie sind die gesendeten Ereignisse bei dem Empfänger? Wie ist der Empfänger bei ihnen? Wirklich gegenwärtig? Nur scheinbar gegenwärtig? Abwesend? In welcher Weise gegenwärtig oder abwesend?*

<sup>60</sup> *die gesendeten Ereignisse [sind] zugleich gegenwärtig und abwesend, zugleich wirklich und scheinbar, zugleich da und nicht dar, kurz: weil sie Phantome sind*

Mas apesar da acuidade da observação de Anders e o seu pioneirismo no campo da teoria da mídia, sua análise ainda estava demasiadamente presa na noção do mundo como matriz da imagem e foi superada (descartada) por pensadores ditos “pós-modernos” como Flusser, Baudrillard e Kamper.

Neste ponto, Flusser avança com a discussão ao propor o conceito de imagem sintética. A escada da abstração foi elaborada pelo pensador tcheco-brasileiro a fim de evidenciar a autonomia da imagem na sua relação com o mundo, numa inversão no vetor de significação presente nas novas imagens, principalmente nas digitais. Ainda na fase inicial dos seus escritos sobre a comunicologia, principalmente entre os anos 1970 e 1980, o autor propunha um crescente afastamento do mundo como modelo de compreensão da história da cultura por meio dos códigos de comunicação. O primeiro tipo de imagem produzido pelo homem tinha, nessa abordagem, a característica de ser o primeiro recuo em relação ao mundo, preservando a sua relação com ele. A crise dessa relação foi explicada como uma crise da representação, ou seja, uma incapacidade da imagem de apontar para o mundo de forma transparente, como uma espécie de janela que se fecha e se torna opaca, apontando apenas para si mesma. Assim Flusser caracterizou a idolatria – uma veneração da imagem que oculta o mundo a que ela se referia originalmente. Em meio a essa crise, diz Flusser, foram inventados os textos com o propósito de recuperarem, por meio da explicação, a ligação com o mundo, perdido na imagem. Mais tarde esses textos também se tornam opacos e sem sentido e um terceiro código hegemônico é inventado a fim de novamente religar o homem ao mundo. Surgem aqui as imagens técnicas, inventadas com o propósito de recuperarem o sentido dos textos que apontam para as imagens que significam o mundo. A cada novo código, um novo afastamento. A imagem técnica é o último recuo e está ligada ao mundo por uma síntese da dialética entre conceito e imaginação. Notamos aqui que, assim como para Anders, o mundo permanece como matriz da imagem e a tentativa de aproximação leva à situação paradoxal do afastamento.

Mais tarde Flusser reformulou essa ideia, conforme já mostramos em outra ocasião (HEILMAIR, 2012), e passou a definir as imagens sintéticas como projeções e não como abstrações – uma mudança que facilmente passa despercebida, mas que tem grande significado para o estudo das imagens e da mídia. Considerar a imagem como projeção indica a sua capacidade de criação de mundo e a inversão dos vetores de orientação. Conforme observou Belting:

A perda do mundo que, hoje, se leva a cabo nas imagens é compensada pela intensidade com que o mundo regressa como imagem e na imagem. [...] Veneramos na imagem ou como imagem o que nos fala ou que renegamos no quotidiano. No ecrã dos nossos computadores construímos modelos alternativos do mundo e, no ecrã da TV, o mundo entra nas nossas casas como imagem ao vivo. É então inevitável que as imagens nos impressionem mais do que o faz aquilo que representam. É também inevitável que a nossa compreensão do mundo seja imaginal e conforme à imagem. Inverte-se a velha máxima da semelhança. Medimos o mundo com base na semelhança que ele tem com as imagens, e não vice-versa. O mundo não é a matriz para as imagens, como ainda pensava Günther Anders, mas as imagens tornaram-se matrizes do mundo. Nas ciências o *imagining* torna-se hoje *imaging*, a representação torna-se figuração, e justamente enquanto ordenamento experimental com os instrumentos de um laboratório de imagens (2011, p. 29-30).

Isso significa, em outros termos, que as imagens sintéticas projetam mundos alternativos e talvez não seja apropriado ainda chamá-las de imagens, pois não são mais *Ab-bilder*. As imagens sintéticas tampouco são superfícies, como as imagens tradicionais. Conforme Baitello:

As tecnoimagens não são mais uma superfície, mas a construção conceitual de um plano por meio da constelação de grânulos, de pontos de dimensão desprezível, mas que, reunidos, oferecem a ilusão de uma superfície, um mosaico de pedrinhas. “Calculo” significava em latim “pedrinha”, e “calcular” quer dizer “operar com pedrinhas”. As pedrinhas minúsculas se aglutinam no espaço plano formando a ilusão de imagens. (2010, p. 54)

As imagens sintéticas somente conservam uma semelhança ilusória com as imagens tradicionais. A distinção entre ambas aparece com mais clareza na análise que Flusser propõe a partir de dois níveis: o superficial, fenomenológico, e o profundo, científico. Assim as imagens aparecem superficialmente como imagens, mas em profundidade são uma combinação de pontos (pixels) programados. A crítica contemporânea deve se ater a esses dois pontos, de acordo com Flusser. No nível superficial, os vetores de significado entre os dois tipos de imagens apontam em sentidos opostos. Enquanto as primeiras imagens são consideradas abstrações do mundo, as segundas são projeções de modelos, ou, conforme Kamper:

As abstrações do corpo se instalam no processo civilizatório como “recuos” (Flusser) escada abaixo, da abundância ao vazio, do mundo da vida (*Lebenswelt*) altamente dimensionado em um deserto gelado da abstração, até o zero, isto é, até o cálculo com o zero, isto é, até o cálculo com o zero/um<sup>61</sup> (1999, p. 12).

Deste mundo gelado de zeros e uns, deste não lugar atemporal dos cálculos, não há mais para onde recuar, resta apenas avançar. As imagens que surgem desse avanço não são

---

<sup>61</sup> *Die Körper-Abstraktionen installieren sich im Zivilisationsprozeß wie “Rückschritte” (Flusser) die Treppe hinunter, von der Fülle zur Leere, von der hochdimensionierten Lebenswelt in die Eiswüste der Abstraktion, bis zur Null/Eins.*

representações (*Abbilder*, abstrações), mas imagens de um novo tipo, chamadas por ele de tecnoimagens. São projeções contra o mundo e contra o próprio homem.

Cabe aqui uma observação pertinente em relação às duas propostas de Flusser que surgem com mais evidência neste contexto. Em sua primeira proposta de afastamento progressivo por meio dos diferentes códigos, Flusser trabalha dentro do paradigma semiótico para pensar os processos de comunicação. A jovem comunicologia dos anos 1970 e 1980 de Flusser refere-se continuamente aos problemas de significação e ressignificação. Há uma preocupação em entender a mudança da referência e seu significado cultural. Neste sentido, Flusser está mais próximo da semiótica da cultura (BYSTRINA, 1989) – também considerada uma semiótica antropológica – do que da semiótica pragmaticista (PEIRCE, 1955), preocupada com o sistema dos signos. Porém na comunicologia tardia dos anos 1990, Flusser se distancia da semiótica e passa a se apoiar mais na fenomenologia husserliana e o problema da doação de sentido (*Sinngebung*), além de dar ênfase à busca de uma nova imagem do homem, ou seja, ele se aproxima de uma ciência da cultura com fortes traços de uma filosofia antropológica.

Mas antes de passarmos a Kamper, vale a pena recuperarmos também a leitura de Jean Baudrillard, mesmo que de forma breve. Para o filósofo francês, a perda da referência das imagens atuais é descrita como um processo histórico de quatro etapas em cuja última etapa, a atual, a imagem “não tem mais relação com qualquer realidade: ela é o seu próprio simulacro puro” (BAUDRILLARD, 1991, p. 13). Vinte anos depois, o tema é retomado, considerando agora o poder das imagens numéricas produzidas automaticamente por computadores.

The ultimate violence done to the image is the violence of the computer-generated image, which emerged *ex-nihilo* from numerical calculation and the computer. There is an end here to the very imagining of the image, to its fundamental ‘illusion’, since in the process of computer-generation the referent no longer exists and the real itself no longer has cause to come to pass, being produced immediately as Virtual Reality. There is an end here to that direct image-taking, that presence to a real object in an irrevocable instant (BAUDRILLARD, 2013, p. 74).

Kamper, leitor de Anders, Heidegger, Flusser e amigo de Baudrillard, trata da mesma questão, mas ilustra o problema sob outra perspectiva. Adotando novamente ponto de vista histórico, Kamper, inspirado por Heidegger, afirma repetidas vezes a tese de que, ao menos a partir do renascimento os homens não nascem mais no mundo, mas na imagem. Essa é a questão que interessa a Kamper: a condição humana orientada cada vez mais pela imagem. Como já deve ter ficado claro até este momento, a teoria da imagem de Kamper não tenta formular um novo conceito de imagem, mas uma análise relacional do uso da imagem. Dada a complexidade do

problema, ele pensa a imagem a partir de diversos ângulos, mas principalmente, na interface entre corpo e imagem, espaço e superfície.

## 2.6 O mundo como imagem e a imanência do imaginário

O poder do visual, da obrigação de representar, de transformar todas as coisas em imagens – o mundo em imagem de mundo, os corpos em imagens de corpos – há muito se tornou tão óbvio, que dificilmente ainda ocorre a diferença. Existe algo no corpo que não é imagem?<sup>62</sup> (KAMPER, 1996, p. 63)

Segundo o autor, a relação entre corpo e imagem começa a tornar-se problemática a partir do Renascimento. É ali que se inicia uma mudança de orientação do mundo para a imagem do mundo, impulsionada principalmente pelos sonhos da imortalidade e da onipotência. Uma nova visão de mundo para construir um novo mundo, artificial, de acordo com a visão. Nesse mundo, os olhos passam a ser os receptores mais importantes daquilo que vem de fora, eclipsando a valoração da realidade por meio dos outros sentidos. Ligadas à visão estão as questões iluministas da visibilidade e da invisibilidade. Trazer à luz da razão (uma metáfora visual) tudo que há de desconhecido: clarear as caixas-pretas (SLOTERDIJK, 2007) e tornar visível o invisível. “A visibilidade como programa está em alta desde o início do período moderno e parece, agora, chegara a seu cume. O que não é visível não é real. Somente o que tem uma imagem tem realidade. Mas esta está morta, tanto quanto a imagem” (KAMPER, 2016, p. 77).

Em um mundo cada vez mais superficial e espectral ocorre uma valorização excessiva da visão sobre os outros sentidos. Na imanência do imaginário, captamos o mundo principalmente pelos olhos, enfraquecendo a capacidade de orientação e verificação dos múltiplos sentidos do corpo: olfato, audição, degustação e principalmente o tato são deixados para segundo plano. Dentro da órbita do imaginário, a visão binocular que vagueia pela superfície das imagens é o principal meio de cognição – “a superfície triunfa sobre toda percepção” (KAMPER, 1994, p. 63). Isso significa não apenas que deixamos de utilizar os sentidos do corpo como meios de validação da realidade, mas a orientação ocorre predominantemente pelo sentido do medo e da distância (visão e audição) e não pelos sentidos da proximidade e da confiança (tato, olfato, paladar). Isso explica, de acordo com Kamper, o afastamento e a negação dos corpos, da materialidade, do mundo, do outro. A

---

<sup>62</sup> *Die Macht des Visuellen, dieses Abbilden-Müssen, dieses Transformieren aller Dinge in Bilder, der Welt in Weltbilder, der Körper in Körperbilder, ist längst so selbstverständlich, daß eine Differenz kaum noch vorkommt. Gibt es denn etwas am Körper, das nicht Bild ist?*

existência que rumo a cada passo para a abstração transforma corpos em imagens que são apenas vistos e jamais tocados.

Neste caso, a imaginação faz parte do olhar que deseja controlar o mundo e o faz ao transformar tudo o que é espaço (ambiente do corpo) em superfície (ambiente da imagem). Vimos que isso só é possível pelo afastamento e a consequente lacuna que é preenchida pela interposição da imagem. É a imaginação, *Vorstellung* (aqui novamente se torna importante o termo alemão), que põe (*stellen*) a imagem entre homem e mundo. O olhar que se dirige para a imagem é um olhar controlador, que, por meio da força da imaginação em ação, destrói. O que se constrói na imagem se destrói no mundo. O que se ganha em superfície se perde em espaço.

Pode-se torcer e girar como se deseja (ou fechar os olhos): o idealismo se livrou do materialismo de maneira infame. Sob as condições de um capitalismo avançado, o “real” não pode mais ser distinguido do “imaginado”, ou de forma mais precisa: também o real é um mero imaginado. Desde que “imagens” se distribuem como sensoriais e a imaginação dá ares de experiência, o cerne duro das coisas deixa de existir. A vida das pessoas torna-se uma prisão feita de imagens. O mundo fechado da mônada que alega ser tudo, tem paredes sem janelas que mostram, como num filme, as cenas originárias e suas variações. A visão como o principal e mais “supremo” sentido funciona como agente da completa autoilusão. O que é tocado é o antigo teatro dos deuses em novos trajes. O céu, aquela enorme projeção dos primeiros dias, também voltou à Terra e a usurpou. A própria matéria se transformou em forma de uma pura de radiação. O capital como imagem ocupou com sua especulação, fetichização e simulação, o lugar do “sagrado” não na imaginação, mas na realidade; entretanto, graças à abstração real essa realidade obteve um caráter imaginativo<sup>63</sup> (KAMPER, 1981, p. 32-33)

O sonho da imortalidade e da onipotência, isto é, da vontade de poder (cada vez mais: *Plus Ultra*) se explica, nas palavras de Kamper, na tentativa da reconstrução do paraíso por meio do abandono da terra. Ao usar a mito cristão da origem da queda do paraíso, o autor defende a tese de que o fracasso da teologia como horizonte de orientação (principalmente depois do diagnóstico nietzschiano sobre a morte de Deus) cede lugar à tecnologia.

---

<sup>63</sup> *Man mag es drehen und wenden, wie man will (oder die Augen verschließen): der Idealismus hat auf eine infame Weise gegen den Materialismus recht bekommen. Unter den Bedingungen eines fortgeschrittenen Kapitalismus kann das “Wirkliche” nicht mehr vom “Vorgestellten” unterschieden werden, oder präziser: auch das Wirkliche ist bloß ein bestimmtes Vorgestelltes. Seitdem die “Bilder” sich als das Sinnliche ausgeben können und die Vorstellung als Erfahrung sich aufspielt, fällt der harte Kern der Dinge aus. Das Leben der Menschen gerät zu einem bebilderten Gefängnis. Die geschlossene Welt der Monade, auf deren fensterlosen Wänden die Urszenen und ihre Varianten wie in einem Film ablaufen, tritt mit dem Anspruch auf, alles zu sein. Das Sehen als “oberster” und hauptsächlich zugerichteter Sinn fungiert als Agentur einer restlosen Selbsttäuschung. Was vorgespielt wird, ist das alte Theater der Götter in neuen Kostümen. Der Himmel, jene enorme Projektion der frühen Zeit, ist gleichsam auf die Erde zurückgekommen und hat sie usurpiert. Die Materie selbst ist in die Form der reinen’- Strahlung übergegangen. Das Kapital als Bild hat mit seiner Spekulation, Fetischisierung, Simulation nicht in der Vorstellung, sondern in der Wirklichkeit den Platz des “Heiligen” eingenommen, aber diese Wirklichkeit bekam durch reale Abstraktion Vorstellungscharakter.*

Para não acordar do sonho da razão, de onde surgem os monstros, a percepção amarga, mas necessária, é negada, rejeitada e reprimida. O sonho da razão é o da imortalidade, da sobrevida, do ganho da eternidade. Até este momento deveria estar claro de que este sonho devasta a Terra. É espantoso que ele seja parecido com a antiga ilusão religiosa. Por isso que falo de um continuum teotecnológico. O que as religiões não atingiram, a técnica que deve conseguir. Portanto, ainda prevalecem as antigas questões da onipotência, seja ela de Deus ou dos homens. Dizem respeito às fantasias de onipotência de uma humanidade infantil. Pois o poder, especialmente o da onipotência, é infantil, mais precisamente: pueril<sup>64</sup> (KAMPER, 2008, p. 21).

A segunda criação refere-se a este outro mundo construído conforme a imagem – “Por meio da segunda criação, a humanidade não veio ao mundo, mas está agora na imagem”<sup>65</sup> (KAMPER, 1995 p. 41). E neste mundo reinam a visão e as máquinas de visão (mídias elétricas) multiplicadoras de imagens. Conforme Baitello:

A desmedida proliferação das imagens, sobretudo comprovadamente das imagens exógenas, fruto das imensas facilidades da reprodutibilidade técnica, trouxe muito mais do que a democratização da informação prometida pelo prognóstico benjaminiano; ela trouxe o surgimento de uma instância crescente de imagens que se insinuam para serem vistas enquanto decresce em igual proporção a capacidade humana de enxergá-las. Tal fenômeno, que se configura como uma crise da visibilidade, promove uma aceleração cada vez mais intensa no crescimento populacional das imagens, gerando uma inflação que agrega a elas um crescente desvalor. Isto gera ainda, por sua vez, o movimento desesperado de busca da visibilidade a qualquer custo (2005, p. 95-96).

A tese de Kamper é a de que atualmente, com a reprodução excessiva de imagens, elas deixaram de ser janelas para o outro (mundo e corpo) e se transformaram em espelhos do mesmo (sobretudo da lógica). Aquilo que se preservava por analogia como o outro da imagem positiviza-se e desaparece. O conjunto de tais imagens sem mundo nem corpo formam, de acordo com o autor, uma imanência do imaginário:

Hoje os homens não vivem no mundo. Não vivem sequer na linguagem. Eles vivem antes em suas imagens, nas imagens que fizeram do mundo, de si mesmos e dos outros homens, que outros fizeram para eles do mundo, de si mesmo e dos outros homens. Vivem antes mal do que bem nesta imanência imaginária. (KAMPER, 1994, p. 7)

Trata-se de um estar dentro, dentro de uma caverna composta por imagens e signos (do mundo, de si mesmo, dos corpos), dentro da cabeça, dentro da razão instrumental, dentro de um mundo virtual numérico, binário, artificial, sobrenatural. Nesta imanência, não há espaço

---

<sup>64</sup> *Um aus dem Traum der Vernunft, der Ungeheuer gebiert, nicht aufwachen zu müssen, wird die bittere aber nötige Wahrnehmung negiert, abgelehnt, verdrängt. Der Traum der Vernunft ist der von der Unsterblichkeit, vom Über-Leben, vom Gewinn der Ewigkeit. Soviel dürfte aber inzwischen klar sein: daß dieser Traum die Erde verwüstet. Verblüffend ist, daß er dem alten religiösen Wahn sehr ähnlich ist. Ich spreche deshalb von einem theo-technologischen Kontinuum. Was die Religionen nicht geschafft haben, soll nun die Technik schaffen. Deshalb haben noch immer die alten Fragen der Allmacht Vorrang, sei es der Allmacht Gottes, sei es der des Menschen. Sie betreffen die Omnipotenzphantasien einer infantilen Menschheit. Denn Macht, ganz besonders Allmacht ist infantil, genauer: knabenhaft.*

<sup>65</sup> *Die Menschheit ist mittels der zweiten Schöpfung nicht zur Welt gekommen, aber sie ist nun im Bilde*

para o mundo, para o espaço do mundo, para o tempo do mundo. Não há tempo para o corpo, para o tempo do corpo, para o espaço do corpo. Isto significa que as percepções, as emoções e a força da imaginação (*Einbildungskraft*), as faculdades que fazem interface com o outro e estão ligadas à orientação no mundo, à temporalidade, à morte são trocadas pelas superfícies técnicas das imagens. Em vez de coisas e pessoas, imagens de coisas e pessoas: abstração da imagem.

As imagens são criadas em resposta ao temor da morte e por isso estão associados a elas os desejos de imortalidade e poder da espécie humana. Mas por detrás de tais superfícies, esconde-se um tipo de violência silenciosa contra a vida, contra o corpo. A primeira imagem surge do medo da morte com a “finalidade de encobrir a cicatriz da qual nos originamos” (KAMPER, 1994, p. 77). Essa cicatriz é produzida pelo traumático nascimento dos corpos. Com o nascimento, somos lançados involuntariamente ao mundo. Indefesos e sozinhos, desejamos desesperadamente a volta ao colo da mãe, retornar à “caverna do nascimento”. Na impossibilidade desta, criamos nossa própria caverna artificial: “a caverna das imagens”. Kamper fundamenta essa ideia explicitamente na teoria do imaginário de Lacan, para o qual imagens são criadas para superar momentos de grande dificuldade: o trauma ampara o fantasma. Traduzido para a teoria de Kamper: as dores do corpo sustentam a imagem (KAMPER, 1999).

Mas mesmo no verso, o medo e as dores do corpo não somem e continuam a ser lembrados na imagem. A superação desse medo deveria ocorrer por meio da estratégia de multiplicação/reprodução (*Vervielfältigung*) das imagens. O propósito da multiplicação/reprodução é que a primeira imagem seja esquecida: a multiplicação/reprodução deve potencializar o esquecimento. Mas isso não é possível, pois continuamos a ter contato com a morte dos corpos (do meu corpo e do corpo dos outros) e por isso a multiplicação/reprodução das imagens serve apenas como esquecimento temporário. O imaginário é um “querer esquecer que recorda e um querer recordar que esquece”. É por meio dessa estratégia paradoxal que a multiplicação das imagens leva à imanência do imaginário.

O “imaginário” é o nome coletivo para os sonhos mortos da humanidade, para os artefatos decompostos da força da imaginação, para os restos de tudo aquilo que se imaginou, produziu e expôs, para as decepções de uma política utópica de alta-tensão, aos componentes mal administrados da tecnoimaginação, e as formas vazias da filosofia e da arte – em suma: por todo entulho da história humana que de forma alguma desapareceu, mas se depositou sobre o globo como um anteparo impenetrável (KAMPER, 1994, p. 51).

As imagens que são esquecidas e/ou descartadas depositam-se, na forma de entulho, sobre a experiência e a vivência em um mundo artificial de imagens autorreferentes. A reprodução técnica repete sempre o mesmo, eterno retorno do mesmo, do vazio, que anula o outro, o diferente. Esta é, portanto, a natureza da imagem simulada e este é o seu habitat.

No imaginário o Outro não passa de uma lembrança remota do que um dia fora no passado. Assim não existe contato com o real e tudo na órbita do imaginário não passa de fantasia, de uma realidade espectral (re)produzida tecnicamente.

No imaginário, não existe o Outro. O objeto do espírito é autorreferente, e num sentido tão extraordinário, que no fim não sobra mais nenhuma alteridade, substância, matéria, elemento. O espírito que chega a si pelo imaginário é uma modalidade do Deus morto, que alcança o poder por meio da desocupação do mundo e de um novo céu artificial. Isso complica a situação. O corpo, que faz carreira como cadáver, nutre o imaginário e se vincula a uma imagem de humano que avança rumo a uma eternidade fatal. A celebridade está anunciada, para sempre. Por sua vez, o corpo vivo, capaz de viver e de morrer, não faz parte disso. Ele depende de tempos e lugares concretos, da proximidade sensorial do toque e do sentir. O cadáver atua a distância. A fascinação da imagem cadavérica é imbatível (KAMPER, 2016, p. 74).

O tema da imanência é levado adiante até suas últimas consequências pelo filósofo teuto-coreano Byung-Chul Han que denuncia o “terror do mesmo” (HAN, 2016). Han afirma que a sociedade disciplinar apontada por Foucault se transmuta atualmente em uma sociedade do desempenho (2015) e da transparência (2014) na qual o aspecto imunológico, característico do período anterior, que ainda pressupunha a negatividade do outro, passa a ser substituído, com a ajuda dos meios avançados tecnológicos, principalmente os imagéticos, pelo excesso de positividade pós-imunológico. Han investiga este excesso exaustivamente e revela outra face sombria da imanência e da perda da alteridade que, além de aniquilar o corpo e a materialidade, como já denunciado por Kamper, também resulta em graves transtornos da ordem do “espírito” – depressão, síndrome de *Burnout*, cansaço, falta de atenção. Conforme Han,

O tempo em que havia o outro passou. Desaparece o outro como segredo, o outro como sedução, o outro como Eros, o outro como desejo, o outro como inferno, o outro como dor. A negatividade dos outros dá hoje lugar à passividade do mesmo. A proliferação do mesmo constitui as mudanças patológicas que afetam o corpo social. Não é a retirada e a proibição, mas o excesso de comunicação e consumo, não é a repressão e a negação, mas permissividade e afirmação que o deixam doente. Não é a repressão, mas a depressão é o sinal patológico dos tempos atuais. A pressão destrutiva não vem do outro, mas de dentro. A depressão como pressão interna desenvolve traços autoagressivos. O sujeito depressivo do desempenho é igualmente destruído ou sufocado por si mesmo. Destrutiva não é apenas a violência do outro. A expulsão do outro inicia um processo de destruição completamente diferente, a saber, o da autodestruição. É válida, de modo geral, a dialética da violência: *um*

*sistema que rejeita a negatividade do outro desenvolve traços autodestrutivos* (2016, p. 7-8, tradução nossa)<sup>66</sup>.

Por fim, a “autodestruição” diagnosticada por Han é consonante com o diagnóstico de Norval Baitello Jr. (2005) quando afirma que atualmente vivemos em uma “era da iconofagia”. Inspirado pela escrita e amizade com Kamper, Baitello pensou, por meio de uma abordagem inter e transdisciplinar, os fenômenos da antropofagia e da iconofagia. O autor trata, em outra perspectiva, do problema kamperiano da indiferenciação entre corpo e imagem. Conforme Baitello:

[...] a expansão acelerada e o fechamento crescente no universo das imagens, diagnosticados tanto por Flusser como por Kamper – uma indubitável e precisa equação do fenômeno tão contemporâneo da autorreferência – levantam a questão vital de uma antropofagia cometida pelas imagens (e de uma iconofagia, praticada pelo homem) exigindo um aprofundado mapeamento e uma compreensão expandida do fenômeno da devoração tão bem intuído pelo pensamento iconoclasta de Oswald de Andrade (2005, p. 93).

Corpos que devoram imagens e imagens que devoram corpos são indícios de uma inversão problemática causada pelo excesso de imagens. Confundindo corpos com imagens de corpos ou imagens com corpos de imagens, iconofagia e antropofagia se contaminam mutuamente e perdem seu referencial. O corpo que deveria devorar *outro* corpo, devora a imagem e com isso é ele mesmo devorado pela imagem. Iconofagia e antropofagia se sobrepõem e se anulam. Na era da iconofagia, o mesmo triunfa na superfície das imagens e aniquila silenciosamente o espaço do outro.

## **2.7 Interfaces entre a antropologia histórico-cultural e a ciência da imagem**

Conforme observamos, o tema da imagem é importante tanto para Belting como para Kamper. E os dois autores se debruçam sobre ele de modos distintos, porém complementares. Dentro do vasto campo da antropologia histórica, Kamper pensa a imagem a partir de uma teoria antropológica do corpo e sua relação como o imaginário. Belting inclui o corpo para

---

<sup>66</sup> *Die Zeit, in der es den Anderen gab, ist vorbei. Der Andere als Geheimnis, der Andere als Verführung, der andere als Eros, der Andere als Begehren, der Andere als Hölle, der Andere als Schmerz verschwindet. Die Negativität der Anderen weicht heute der Passivität des Gleichen. Die Wucherung des Gleichen macht die pathologischen Veränderungen aus, die den Sozialkörper befallen. Nicht Entzug und Verbot, sondern Überkommunikation und Überkonsumtion, nicht Verdrängung und Negation, sondern Permissivität und Affirmation machen ihn krank. Nicht Repression, sondern Depression ist das pathologische Zeitzeichen von heute. Die destruktive Pression kommt nicht vom Anderen, sondern aus dem Inneren. Die Depression als innere Pression entwickelt auto-aggressive Züge. Das depressive Leistungssubjekt wird gleichsam vom Selbst erschlagen oder erstickt. Zerstörerisch ist nicht nur die Gewalt des Anderen. Die Austreibung des Anderen setzt einen ganz anderen Zerstörungsprozess in Gang, nämlich die Selbsterstörung. Allgemein gilt die Dialektik der Gewalt: Ein System, das die Negativität des Anderen ablehnt, entwickelt autodestruktive Züge* (2016, p. 7-8)

propor uma teoria antropológica da imagem e seu fluxo nas suas diversas mídias. Poderíamos dizer que Belting propõe uma antropologia da imagem, depois do fim da história da arte, enquanto Kamper faz uma dura crítica da imagem da antropologia, quebrando-a em pedaços e depois reconstruindo-a de acordo os desafios propostos pela era da imagem midiática. No cruzamento destas duas posições está o ponto da complexa relação entre as imagens exógenas e endógenas. Para Kamper, o problema das imagens sobre o corpo; para Belting, a introdução do corpo para pensar as imagens.

Assim, temos, por um lado, uma ciência da imagem em busca da compreensão de seu objeto de estudo por meio de uma perspectiva antropológica, e por outro lado, a antropologia que, ao pensar a condição humana principalmente sob uma perspectiva histórica, passa a se ocupar majoritariamente com o tema da imagem em sua dimensão histórico-cultural.

Após uma breve apresentação do panorama geral do campo da antropologia e, principalmente, das duas escolas de direcionamento histórico-cultural, examinamos a imagem como resultado de um processo histórico de abstração cultural. A abstração foi considerada traço característico das abordagens antropológicas sobre a imagem. Para isso, foi apresentada a noção do distanciamento em Jonas como condição necessária para o surgimento do *homo pictor* e sua capacidade de produção de imagens. Os escritos de Anders, principalmente de sua fase jovem, apontaram em direção semelhante ao identificarem a abstração como categoria fundamental da antropologia. Flusser foi mais adiante e sistematizou a abstração no modelo didático da escada da abstração que permitiu diferenciar os diferentes estágios da história da cultura a partir de seus códigos de comunicação. Kamper repensou o modelo de Flusser e, ao acrescentar o *Leib*, transformou o quadrado antropológico em pentágono antropológico. Nesse percurso, notamos que Kamper não estava interessado apenas no processo de abstração, mas nas zonas de mediação produzidas pelos diferentes estágios: corpo/imagem, imagem/tempo, tempo/linguagem, linguagem/corpo. Kamper também apontou para a crescente abstração dos modos de pensar e problematizar a condição humana e a cultura. Heidegger, Anders e Horkheimer corroboraram a tese kamperiana em seu diagnóstico de um crescente distanciamento entre a cabeça e o corpo por meio da abstração da imagem e a consequente sobrevalorização da razão abstrata (binária, digital) sobre os outros sentidos do corpo. Vimos que a abstração também ocorre na imagem, enquanto objeto de investigação. Observamos que a sua qualidade ambígua e paradoxal de ser tanto presença como ausência

pendeu, na história centro-ocidental, para o esvaziamento. De pura presença, passou a ser representação artística para depois se desprender do mundo na forma de uma simulação técnica. As consequências não calculadas da somatória entre o distanciamento vertical de corpo e cabeça e o horizontal entre imagem e mundo produziram uma imanência imaginária. Por nascer da cabeça e da imagem, a imanência imaginária oculta – e, com isso, aniquila – corpo e mundo. Mas aquilo que consome a materialidade acaba consumindo também – e isto aprendemos com Han – o espírito. Em seu sentido arcaico, a imagem é uma mediação equilibrada que permite curar as feridas indesejadas e profundas da existência e do medo da morte. Mas qualquer inclinação para um de seus polos pode ter consequências devastadoras. A máxima que diz que a diferença entre o remédio e o veneno está na quantidade também se aplica à imagem. Em pequenas doses é uma solução, em excesso, é um problema.

### 3. Filosofia budista como teoria do paradoxo

*A melhor maneira de cuidar de si mesmo é cuidar do outro.  
O mérito criado por viver de forma altruísta torna-se a causa de felicidade.  
Se desejamos felicidade, devemos sempre nos focar na necessidade dos outros.  
Se, por outro lado, desejamos sofrimento, devemos pensar apenas em nós mesmos.*

Chagdud Tulku Rinpoche

O objetivo deste capítulo é apresentar os principais conceitos da filosofia budista que servirão de base para o próximo capítulo, o qual pretende fazer uma aproximação entre as teorias antropológicas da imagem de Belting e Kamper com as práticas e processos de visualização no budismo *vajrayana*. Para tanto, começaremos por uma visão geral sobre o budismo, considerando-o uma forma de filosofia aplicada aos problemas da existência humana concreta. Examinaremos as três principais escolas budistas – sânsc. *sravakayana*, *mahayana*, *vajrayana* – com o propósito de apontar os aspectos específicos de cada caminho, dando ênfase à visão de mundo por elas exposta. De forma mais elaborada, será apresentada a visão adotada pela tradição *vajrayana*, principalmente em relação aos tópicos da verdade relativa e da verdade absoluta, considerando como tema central o paradoxo “da forma inseparável da vacuidade”, que está na base da teoria, reflexão e prática budista. Em seguida serão expostos quatro tópicos que lançarão diferentes olhares sobre as características da existência humana. Ao final, apontaremos, de acordo com a filosofia budista, a principal causa do sofrimento. Por uma questão do recorte do objeto, neste percurso não serão feitas incursões a outras visões de mundo ou à averiguação de possíveis semelhanças com outras escolas e tradições filosóficas.

Conforme vimos nos capítulos anteriores, o homem e as imagens estão intimamente ligados e se cruzam a partir de dois campos: o da antropologia e o da ciência da imagem. Nesta intersecção, atualmente, a história da imagem se confunde com a história do homem. Para Belting, entender a imagem significa pensá-la em relação ao homem; para Kamper, entender o homem significa pensá-lo por meio da imagem. Neste capítulo apresentaremos uma terceira via de reflexão para pensar *outra* teoria possível sobre o homem e o uso das imagens: o budismo.

Entenderemos o budismo como filosofia, mas sem perder de vista sua dimensão de prática “espiritual”; por isso consideraremos tanto o aspecto teórico, como também seus

desdobramentos práticos sobre a experiência humana. Conforme a pesquisadora do budismo, Ana Paula Gouveia:

A filosofia budista, muito embora se comporte de forma similar e se dedique a questões semelhantes [às da filosofia ocidental contemporânea] – particularmente no que concerne à percepção dos fenômenos e de nós mesmos enquanto pessoas, a natureza do real e da realidade, a epistemologia a linguagem etc. – tem um caráter eminentemente pragmático, i.e., não tem apenas um fim em si mesma, mas serve como um trampolim para a liberação; e, neste contexto, liberação significa a “remoção” de toda ignorância, que é a causa fundamental de todo o sofrimento. Um filósofo budista paradigmático se propõe a expor um sistema de pensamento que visa orientar os seus leitores – de uma maneira bastante prática e direta, ainda que intelectualmente bastante elaborada – sobre como se engajar na investigação de processos mentais e fenomenológicos e, partindo dessa imersão, transformar a própria mente. Sem uma aplicação direta daquilo que é estudado, junto à reflexão crítica e ao cultivo contemplativo, a filosofia budista deixa de ter sentido ou, ao menos, deixa de cumprir a sua verdadeira razão de existir dentro do seu próprio contexto (2016, p. 27-28).

O budismo é, sobretudo, um caminho que tem como objetivo levar à liberação – liberdade, nirvana, budeidade – com um começo, meio e fim, sendo cada etapa de igual importância. Mas para ser caminho precisa ser percorrido por alguém. O aspecto concreto humano – a interdependência de mente, corpo, ambiente – é, portanto, de suma importância para a filosofia budista. Mas como todo caminho é provisório e deve ser deixado quando o destino final é alcançado, também a filosofia budista é um método a ser consumado e abandonado no final. A questão é que cada pessoa tem capacidades e necessidades diferentes. Por isso Buda ensinou diferentes métodos de acordo com a capacidade de cada um de seus discípulos. Com o passar do tempo, tais métodos foram formalizados por diferentes escolas budistas e por isso não é possível falar de apenas uma filosofia budista, assim como também não há uma filosofia grega ou continental única, pois existem diferentes abordagens sobre um tema em comum: como realizar o potencial humano para a liberdade.

A conquista dessa liberdade é ilustrada pela vida do próprio Buda e a sua incansável busca pela cessação do sofrimento. A história de sua vida é contada tanto por descobertas arqueológicas, quanto pelos textos canônicos, chamados de *Sutras* (sânc.). A história completa da vida do Buda Shakyamuni, ou Siddhartha Gautama, como era conhecido antes de atingir a iluminação, é narrada no sutra *mahayana* “The Play in Full” (sânc. *Aryalalitavistaranamamahayanasutra*) e se divide em 27 capítulos, dos quais o filósofo budista Tarthang Tulku destaca doze como os mais significantes: 1. A determinação de nascer no reino humano; 2. A descida do céu de Tusita; 3. Entrando no ventre da mãe; 4. O nascimento físico; 5. A realização nas artes do mundo; 6. Uma vida de prazer; 7. Partida do

palácio; 8. Exercícios ascéticos; 9. A conquista de Mara; 10. Tornando-se um Buda; 11. Promulgando os ensinamentos; 12. Passando para o Nirvana. (THARTHANG, 1977).

Conforme observa o erudito budista contemporâneo Dzongsar Jamyang Khyentse, “Buda não era um ser celestial: era um simples humano” (2008, p. 17) e se havia algo de especial nele, era apenas o seu status de príncipe em um reinado no norte da Índia e Nepal. Portanto Buda não foi escolhido por alguma força superior como seu representante na Terra, uma narrativa comum em religiões salvacionistas, tampouco é considerado o próprio Deus criador, fora do alcance humano; não há no budismo o conceito de um criador, independente, onipotente e onipresente. A teoria da originação dependente, como ainda veremos, refuta a ideia de um Deus criador e é amplamente debatida por diversos eruditos budistas<sup>67</sup>. O objetivo da filosofia budista é expor a verdadeira natureza dos fenômenos, pois a causa do sofrimento – aquilo que precisa ser eliminado – é sustentada pela apreensão errônea dos fenômenos e não por uma força divina exterior. Viver em desarranjo com a natureza dos fenômenos significa ser ignorante em relação a eles. A remoção da visão errônea começa, portanto, pela apresentação da visão correta seguida de sua aplicação à experiência comum cotidiana. A filosofia budista não é, portanto, um fim em si mesma, mas um método hábil de mudança de hábitos. A importância dada à vida e aos ensinamentos de Buda não ocorre por ser ele de origem nobre ou ser o escolhido de uma ordem divina, mas por compreender, pelo próprio esforço, a verdadeira natureza das coisas e, movido por profunda compaixão, compartilhar a visão e os métodos que levam os outros à mesma realização.

Mas antes de descobrir a natureza dos fenômenos e ensinar sobre ela, Buda passou por diversas experiências que o levaram a trilhar um caminho espiritual e, de certa maneira, refletem também o desconforto e a insegurança da experiência humana no mundo. Neste sentido, a filosofia budista considera a esperança e o medo emoções fundamentais e problemáticas que guiam as ações humanas no mundo. São por isso chamados de *dharmas* (verdades) ou preocupações mundanas. O budismo as classifica em oito: quatro formas de esperança e quatro medos. A esperança de prazer produz o medo da dor; a esperança do ganho, o medo da perda; a esperança de louvor, o medo da crítica; e a esperança da fama, o medo da infâmia. São consideradas “as preocupações normais de pessoas que não atingiram a realização” (PATRUL, 2008, p. 605) e o pendular entre elas compõe a complexa trama

---

<sup>67</sup> Cf. GOUVEIA, 2016.

psicofísica das ações e reações no mundo. O que mantém o pêndulo das preocupações em movimento é o ego. Apegar-se ao ego e viver de acordo com ele significa, para a filosofia budista que o considera uma mera ilusão, uma experiência de sofrimento e permanente insatisfação. Na narrativa das diversas etapas da vida de Buda, a passagem do tópico 6 (Uma vida de prazer) ao 7 (Partida do palácio) é esclarecedora sobre esse tema e ilustra poeticamente a confusão que permeia, desde o princípio, a condição humana. Conforme descreve Khyentse:

Sidarta Gautama [...] desfrutava de uma vida privilegiada: um palácio belíssimo em Kapilavastu, esposa e filho amorosos, pais carinhosos, súditos fiéis, jardins magníficos adornados com pavões e um grande número de formosas cortesãs. Seu pai, Sudodana, zelava para que todas as necessidades de Sidarta fossem atendidas e todos os seus desejos satisfeitos dentro dos muros do palácio. Isso porque, quando Sidarta era ainda bebê, um astrólogo havia previsto que, ao crescer, o príncipe talvez optasse pela vida de um eremita, e Sudodana estava determinado a fazer com que Sidarta o sucedesse como rei. A vida no palácio era luxuosa, segura e bem tranquila. Sidarta nunca brigava com sua família; na verdade, cuidava dela com muito amor. Ele tinha um relacionamento fácil com todas as pessoas, afora certa tensão ocasional com um de seus primos (2008, p. 17).

A posição privilegiada de ser um príncipe, com um pai que projetava sobre ele grandes ambições de poder, potencializa a imagem de uma pessoa que vive sob a expectativa dos outros com pouco controle sobre a própria vida. Além disso, a vida de conforto e prazeres não era capaz de atenuar a insatisfação existencial que o príncipe sentia diante da vida. Essa insatisfação foi agravada por quatro experiências que serviram de gatilho para a decisão de abandonar seu confinamento. Curioso sobre o mundo que estava além dos muros do palácio, em sua primeira saída, Siddhartha, já considerado um *Bodhisattva* (aquele que tomou a decisão de conduzir todos os seres à iluminação) se confrontou com uma cena de um homem decrépito e notou, pela primeira vez, o sofrimento da velhice. Essa passagem é descrita de forma mais extensa no texto original do sutra *mahayana* “The Play in Full”:

Em meio a toda essa atividade, enquanto o Bodhisattva estava saindo pelo portão leste da cidade a caminho dos parques, pelo poder do Bodhisattva, os filhos divinos das moradas puras emanaram um velho homem na estrada à frente. Ele era um velho decrépito, tão magro que as veias de seu corpo se projetavam para fora. Seus dentes tinham caído e ele estava coberto de rugas por toda parte. Seu cabelo era cinza e ele estava curvado como as vigas em um telhado de duas águas. Fraco e debilitado, ele tinha que usar uma bengala para não cair. Ele estava com dor e sua vitalidade se fora há muito tempo. Os únicos sons que emergiam de sua garganta eram um chiado seco. Enquanto estava parado na estrada, com o peso da parte superior do corpo sustentado por bengala, todos os membros vibravam e tremiam. Quando o Bodhisattva viu o homem, ele perguntou ao seu cocheiro o seguinte, embora já soubesse a resposta:

“Cocheiro! Quem é esse homem decrépito?  
Ele é tão fraco, emaciado e enrugado;  
Sua cabeça é toda cinza, seus dentes são poucos e distantes entre si e seu corpo é tão magro.

Segurando uma bengala, ele balança desconfortavelmente de um lado para o outro”.

O cocheiro respondeu:

“Sua Alteza, esse homem foi vencido pela velhice;  
Seus sentidos são fracos, ele sofre muito e sua força e energia se foram.  
Seus parentes o desprezam e ninguém cuida dele;  
Incapaz de funcionar, ele foi abandonado como um pedaço de madeira na floresta”.

O Bodhisattva então perguntou:

“É esta uma prática específica de sua família,  
Ou isso poderia acontecer com qualquer um?  
Rápido, me diga a verdade!  
Irei então refletir sobre o que eu ouço”.

O cocheiro respondeu:

“Sua Alteza, essa não é uma prática de sua casta ou de seu estado;  
Para todos os seres, a velhice supera a juventude.  
Mesmo seu pai, mãe, amigos e parentes  
Não estão livres da velhice, nem de qualquer outra classe de pessoas “.

O Bodhisattva então observou:

“Cocheiro! Que triste; seres infantis e ignorantes não veem a velhice,  
Orgulhosos e enlouquecidos como são na juventude.  
Eu vou voltar agora – rápido, vire minha carruagem!  
Se eu também serei velho, como posso me divertir e brincar?”  
Então o Bodhisattva virou sua bela carruagem e voltou para a cidade<sup>68</sup>.  
(2016, p. 140-141).

Em outras três saídas do palácio, Siddhartha viu, respectivamente, o sofrimento de um homem doente, um homem morto e um mendicante em estado sereno e em paz. Nos três casos os acontecimentos são narrados de forma semelhante, em um diálogo entre Siddhartha e o condutor de sua carruagem, Channa. O que chama a atenção é a simplicidade e a concretude das inquietações do príncipe Gautama, que não estavam no plano de uma metafísica abstrata,

---

<sup>68</sup> *Amid all this activity, while the Bodhisattva was exiting through the eastern gate of the city on his way to the parks, through the power of the Bodhisattva the divine sons from the pure abodes emanated an old man on the road ahead. He was a decrepit old man, so skinny that the veins on his body protruded. His teeth had fallen out and he was covered in wrinkles everywhere. His hair was gray and he was hunched over like the rafters in a gable roof. Weak and broken, he had to use a stick to keep himself from falling. He was in pain and his vitality was long gone. The only sounds that emerged from his throat were a dry wheezing. As he stood there on the road, with the weight of his upper body supported by his stick, all his limbs were shaking and trembling. When the Bodhisattva saw the man, he asked his charioteer the following, even though he already knew the answer: “Charioteer! Who is that decrepit man?/ He is so weak, emaciated, and wrinkled; / His head is all gray, his teeth are few and far between, and his body is so skinny. / Holding his stick, he sways in discomfort from side to side.” / The charioteer replied: / “Your Highness, that man is overcome by old age; / His senses are weak, he suffers greatly, and his strength and energy are gone. / His relatives despise him and no one looks after him; / Unable to function, he has been abandoned like a piece of wood in the forest.” / The Bodhisattva then asked: / “Is that a practice specific to his family, / Or could that happen to anyone? / Quick, tell me the truth! / Then I will reflect on what I hear.” / The charioteer replied: / “Your Highness, that is not the practice of his caste or the state; / For all beings, old age overcomes youth. / Even your father, mother, friends, and relatives / Are not free from old age, nor is any other class of people.” / The Bodhisattva then remarked: / “Charioteer! How sad; childish and ignorant beings do not see old age, / Proud and crazed as they are in youth. / I will go back now— quick, turn my chariot around! / If I shall also be old, how can I enjoy myself and play games?” / So the Bodhisattva turned his fine chariot around and returned to the city.*

mas na observação de situações comuns da vida, as quais dificilmente recebem esse tipo de atenção. Por isso, a aparente ingenuidade e falta de sofisticação dessas observações, na verdade, revelam a capacidade de percebê-las como importantes e fundamentais. Esse tipo de julgamento denuncia justamente o modo grosseiro, generalista e abstrato com o qual habitualmente são percebidas as experiências cotidianas mais elementares da vida.

Após deixar os confins do castelo e se submeter a diferentes professores e métodos de meditação, Siddhartha ainda não havia superado o sofrimento e decidiu sentar-se ao pé de uma árvore prometendo não se levantar até alcançar a iluminação. Siddhartha alcançou o estado de iluminação após meditar por três dias ininterruptos e vencer todos os obstáculos (*Maras*). Passou mais sete dias contemplando o significado do que havia descoberto e decidiu não ensinar de imediato, pois aquilo que havia descoberto não podia ser comunicado por palavras ou conceitos. Esse silêncio já é considerado um ensinamento, pois aponta diretamente para a natureza da iluminação, que não pode ser comunicada. Após ser solicitado inúmeras vezes, Buda decidiu ensinar sobre o que havia descoberto. Por mais que o estado búdico não possa ser comunicado, ele pode ser realizado por qualquer pessoa. Nos sutras é dito inclusive que todos os seres já possuem a natureza búdica, a mesma que foi descoberta por Siddhartha. É apenas uma questão de reconhecer tal estado, encoberto pelos conceitos da mente comum. Os ensinamentos que Buda concedeu abordam precisamente os métodos que conduzem a esse reconhecimento, como um dedo apontando para a lua.

### **3.1 Os três veículos para a iluminação**

Após ter se iluminado, Buda ensinou por pelo menos 50 anos antes de falecer aos 82 anos e passar para o *parinirvana* – a extinção completa de qualquer ilusão (GOUVEIA, 2016, p. 69). Ao longo desses anos foram dados três tipos de ensinamentos associados aos chamados três giros da roda do *dharma* (os ensinamentos sobre a verdade). Trata-se de “uma classificação feita a partir dos ensinamentos de Buda e baseiam-se nas diferenças de abordagem, de profundidade e de alcance destes” (GOUVEIA, 2016, p. 73).

Os três giros da roda do *dharma* correspondem, grosso modo, as três principais tradições budistas: *sravakayana*, *mahayana* e *vajrayana*. De forma resumida, o caminho *sravakayana* se associa ao primeiro giro da roda do *dharma* e utiliza como base os ensinamentos sobre a natureza dependente de todos os fenômenos e “as quatro nobres verdades”, isto é: a verdade

do sofrimento, a verdade das causas ou da origem (do sofrimento), a verdade da cessação (do sofrimento), a verdade do caminho (que leva à cessação do sofrimento). Nesta escola a ênfase é dada à liberação pessoal do sofrimento e à disciplina física e ética, além de se evitarem circunstâncias que produzem reações emocionais, recorrendo-se para isso à solidão e ao isolamento do mundo. Segundo o filósofo budista Tulku Thondup Rinpoche, “essa distância física protege a mente de cair no colo de forças não virtuosas”<sup>69</sup> (1997, p. 15). Essa forma de budismo se tornou mais popular em países como Sri Lanka, Laos, Tailândia, Myanmar e Camboja.

Na escola *mahayana*, também conhecida como Grande Veículo, a ênfase é dada à compreensão e aplicação dos ensinamentos sobre a vacuidade e a compaixão. Os ensinamentos sobre a vacuidade estão condensados no Sutra (discurso) do Coração, *Prajnaparamitahrdaya*: “a forma é vazia, vacuidade é forma. Forma não é outra coisa que a vacuidade; vacuidade não é outra coisa que a forma”. Os ensinamentos sobre a compaixão versam a respeito do cultivo da vontade de liberar do sofrimento não apenas a si mesmo – uma atitude vista como egoísta a ser superada –, mas a todos os seres. A principal ênfase do *mahayana* é, portanto, cultivar uma atitude mental benéfica aos outros e para isso, a meditação, a contemplação e a sabedoria e a disciplina são utilizadas como suportes para manter essa intenção (THONDUP, 1997, p. 16), também chamada de motivação da *bodhicitta* (PATRUL, 2008). Essa forma de budismo prosperou em países como China (Chan) e no Japão (Zen), mas também no Vietnã e Coreia do Sul, onde se misturou às culturas e crenças locais.

Na terceira escola, o *vajrayana*, a ênfase é dada aos ensinamentos sobre o potencial inerente da mente para a iluminação, a natureza búdica. A característica especial do *vajrayana* é aquilo que é chamado de percepção pura, ou seja, o praticante treina, por meio da visualização, perceber os fenômenos de outra forma. Uma característica singular do caminho *vajrayana* é a de que, em adição às práticas do *mahayana*, que enfatizam a compaixão e a compreensão da vacuidade e que têm origem nos sutras, há ainda as práticas profundas das seis classes de tantras. Também conhecido como *mantrayana* secreto, os elaborados métodos de alquimia espiritual do *vajrayana* empregam deidades, mandalas, mudras, mantras, cerimônias de fogo, ioga física e o uso reiterado de substâncias sagradas, conhecidas como tormas. Para se engajar

---

<sup>69</sup> *this physical distance protects the mind from falling into the lap of unvirtuous forces.*

nessas práticas de forma apropriada são necessários elaborados rituais de iniciação e explicações extensas de um professor qualificado, também chamado de Lama ou Guru. Esse tipo de budismo se desenvolveu em lugares como Tibete, Butão, Nepal, Mongólia e Jammu e Caxemira.

Apesar de cada uma das escolas supracitadas enfatizar um aspecto diferente dos ensinamentos budistas, as diferentes escolas se complementam em um processo cumulativo de aprendizado e realização, no qual os ensinamentos do primeiro giro da roda do *dharma* fundamentam e estão contidos nas duas seguintes. O *sravakayana* baseia-se nos cânones escriturais conhecidos como os Três Cestos (sânc. *Tripitaka*): o *Vinaya* trata do código de conduta moral seguido principalmente por monges e monjas; os Sutas são os discursos do Buda sobre os diversos aspectos da prática espiritual; o *Abhidharma* trata das escrituras sobre a sabedoria, filosofia e psicologia. Já o *mahayana*, compartilha dos mesmos cânones, porém os interpreta de maneira diferente, além de considerar escrituras complementares como o Sutra do Coração, *Prajnaparamitahrdaya*. Também é dada a ênfase à prática do amor e da compaixão na rotina cotidiana, por meio do *Lojong*, ou treinamento da mente. O *vajrayana*, por sua vez, se baseia nos dois caminhos anteriores e reconhece ainda, dependendo da tradição, a autoridade das quatro ou seis classes de tantras.

A despeito de todas as divergências, tanto da motivação, quanto dos métodos e também do que é realizado no fim, existem certos ensinamentos que são comuns a todos os veículos. São eles: as quatro nobres verdades, os quatro selos e os doze elos de originação dependente. Cada um apresenta determinados aspectos da filosofia budista. O primeiro ensinamento de Buda, logo após ter alcançado a iluminação apresentou “as quatro nobres verdades” e tratou de quatro tópicos fundamentais: o sofrimento, suas causas, a possibilidade de se livrar delas e o caminho para isso. Já os quatro selos versam sobre importantes pontos da visão de mundo budista. Conforme pontua o contemporâneo professor budista Dzongsar Jamyang Khyentse (2008), para que alguém possa se considerar budista precisa aceitar que: 1) todas as coisas compostas são impermanentes; 2) todas as emoções são dor; 3) todas as coisas são desprovidas de existência intrínseca; 4) o nirvana está além dos conceitos.

A teoria da originação dependente é um importante tema do budismo e trata do surgimento dos fenômenos externos e internos. Ela se baseia no princípio de que todos os fenômenos surgem em dependência de outros fenômenos. Conforme o filósofo Kyabje Kangyur

Rinpoche, ao se referir ao ensinamento de Buda: “Quando isto é, aquilo é; Isto surge, aquilo surge” (*apud* GOUVEIA, 2016, p. 196). Essa relação geralmente é apresentada pelos doze elos da originação dependente.

O princípio dos doze elos de originação dependente (s. *dvōdasāṅga-pratīyasamutpāda/ t. rten brel yan lag bcu gnyis*) – também chamado de doze elos de “causalidade dependente”, de “coprodução condicionada”, de “cooriginação dependente”, de “originação interdependente” etc. – é um dos temas mais importantes de toda a filosofia budista. Este princípio de doze elos que cosem a tessitura do mundo fenomenal se propõe a explicar não apenas como o mundo se manifesta à nossa volta enquanto fenômeno, mas também como nós mesmos “aparecemos”, “surgimos”, “nos manifestamos” neste universo, e traz respostas para as questões humanas mais prementes, como o nascimento, a morte e a “existência”. As várias escolas, ainda que tenham perspectivas relativamente distintas, sempre se remetem a tal princípio, que foi considerado como revolucionário justamente pela sua originalidade em relação às outras perspectivas que vinham sendo desenvolvidas no contexto indiano na época de Buda (GOUVEIA, 2016, p. 191).

Evidentemente os tópicos acima não se deixam apresentar de forma tão simples e sua compreensão depende de explicações complementares e mais detalhadas. Mesmo assim, servem de amostras para a riqueza do pensamento budista, sua apurada observação dos fenômenos, a relação próxima com a experiência e a abrangência de seus assuntos. O tema do sofrimento trata de um problema que permeia a todos os seres vivos, pois é possível observar que qualquer animal ou ser humano evita a experiência do sofrimento e busca algum tipo de alívio desse sofrimento, o que também podemos chamar de felicidade, mesmo que ela ocorra de modos muito distintos para os diferentes seres. Para a filosofia budista, a compreensão da característica ilusória e vazia dos fenômenos não depende de fé, tampouco de uma entidade mística superior, mas da observação atenta da experiência cotidiana. A questão é que Buda não propôs em seus ensinamentos uma nova visão sobre as coisas, em um processo de acumulação de conhecimentos abstratos, mas apontou para aquilo que, por ser considerado simples, óbvio e próximo da experiência, passa despercebido. Ele propôs, portanto, um processo reverso, de desaprendizagem e desabituação da percepção, com o objetivo final de encontrar a liberação do sofrimento, não apenas para si mesmo, mas para todos os seres. Assim, para que a filosofia budista e seus métodos sejam levados a sério, afastar julgamentos errôneos e ideias superficiais preconcebidas é uma tarefa importante quando lidamos com assuntos ainda pouco estudados, ao menos no campo das ciências da cultura e da comunicação. Por exemplo, é importante entender que budismo não se confunde com o hinduísmo; não se reduz à mera meditação sentada, ao *mindfulness*, ao vegetarianismo; não busca a paz e a felicidade ou o relaxamento, tampouco é terapia ou literatura de autoajuda. Meditação, *mindfulness* e a redução ou eliminação do consumo de carne, são

métodos e não normas. A paz e a felicidade são efeitos colaterais e não a meta, pois, como já foi dito, o objeto principal é a iluminação. Finalmente, o maior e mais temido demônio budista, o apego ao *eu*, ao *self*, é incompatível com a ideia de melhorar a si próprio, na forma de terapia ou autoajuda. Ainda neste contexto, também não se podem ignorar a riqueza de métodos e a variedade de escrituras que compõem o budismo, não sendo ele restrito apenas a uma escola, como o Zen e todos os estereótipos hollywoodianos associados a ele.

Por fim, é preciso levar em consideração que a famosa universidade budista de Nalanda não era um *spa*, mas sim uma das primeiras universidades do mundo, que em seu auge, no século V no norte da Índia, contava com cerca de dez mil alunos e dois mil professores (NALANDA UNIVERSITY, 2018?). Ensinava-se ali não apenas filosofia, mas campos tão diversos quanto a linguística, a medicina e a arte. Conforme o historiador Geoffrey Samuel:

De acordo com os tibetanos, o currículo dessas universidades foi dividido em dois estágios, os cinco campos de estudo menores (poética, dramaturgia, astrologia e linguística) que levaram ao grau de “Pandita menor”, e os cinco maiores campos de estudo (gramática, medicina, belas artes, lógica e filosofia budista) que levaram ao grau de “Grande Pandita” [...] Muitos dos textos padrão dessas áreas foram traduzidos para o tibetano e incluídos na coleção canônica tibetana de tratados indianos e comentários, o Tengyur.<sup>70</sup> (2012, p. 96)

### 3.2 O budismo *vajrayana*

O budismo *vajrayana* também é conhecido como o veículo do diamante. O termo diamante tem sua origem no sânscrito *vajra* que significa “forte” e o seu equivalente tibetano *dorje*, cujo significado é “o rei das pedras”, sugere a dureza indestrutível e o brilho do diamante, a pedra de adamantina que não pode ser cortada ou quebrada. O termo *vajra* simboliza essencialmente o impenetrável, inamovível e indestrutível estado da iluminação budista (BEER, 1999, p. 233). É dito, assim, que no chamado estado búdico a mente é como o diamante: indivisível e transparente – mente *vajra*. O erudito e professor budista, Chögyam Trungpa esclarece a relação do termo com o objetivo budista:

O termo *vajra* em sânscrito, ou *dorje* (*rdo ric*) em tibetano, significa “ter as qualidades de um diamante”. Como um diamante, o *vajra* é irregular e ao mesmo tempo extremamente precioso. A menos que entendamos esta qualidade *vajra* básica

---

<sup>70</sup> *The curriculum at these universities, according to the Tibetans, was divided into two stages, the five lesser fields of study (poetics, drama, astrology, and the linguistic sciences) which led to the degree of “Lesser Pandita”, and the five greater fields of study (grammar, medicine, fine arts, logic and Buddhist philosophy) which led to the degree of “Greater Pandita” [...] Many of the standard texts in these areas were translated into Tibetan and included in the Tibetan canonical collection of Indian treatises and commentarial material, the Tengyur.*

do tantra, ou do tantrika – esta qualidade meio teimosa de não ceder a nenhum tipo de sedução, a todos os pequenos truques ou jogos de palavras – não podemos entender o budismo vajrayana. Fundamentalmente, indestrutibilidade, ou natureza vajra, é a sanidade básica. É a experiência total do tantra, a experiência do estado iluminado do ser. Essa sanidade se baseia na experiência da clareza que vem da prática da meditação. Através da prática de meditação dos três yanás, descobrimos uma sensação de clareza, clareza incondicional. Tal clareza é ostensiva e tem imenso brilho. É muito alegre e tem potencialidades para tudo. É uma experiência real. Uma vez que tenhamos experimentado essa brilhância, essa qualidade ostensiva, ampla, colorida e opulenta de clareza, não há problema. Essa é a natureza vajra. É indestrutível. Por causa de sua opulência e sua riqueza, ela irradia constantemente, e surge então uma imensa e incondicional apreciação. Essa combinação de indestrutibilidade e clareza é a premissa básica dos ensinamentos budistas do tantra<sup>71</sup> (2003, p. 34-35).

O budismo tibetano *vajrayana* possui quatro importantes tradições no Tibete. A escola *Nyingma*, chamada Antiga Escola, foi, durante pelo menos 400 anos, a única tradição budista no Tibete. Mais tarde, do século XI em diante, outras três tradições também se popularizaram no país. A escola *Kagyü*, fundada pelo tradutor Marpa (1012-1099), a *Sakya*, fundada pelo sábio Khon Konchog Gyalpo (1031-1102) e a *Gelug*, fundada pelo erudito Tsongkhapa (1357-1419). Comum a todas as escolas do budismo tibetano é a utilização dos textos tântricos. Enquanto a tradição *Nyingma* adotou os tantras antigos, os novos tantras foram incorporados pelas outras tradições (THONDUP, 1997, p. 37-39).

Etimologicamente a palavra tantra tem sua origem na arte da tecelagem e denota a interpenetração que no budismo é interpretada mais no seu aspecto de continuidade e integração. A palavra equivalente tibetana *gyü* também preserva esse sentido. Trata-se da presença ininterrupta da natureza *vajra*, do estado do ser presente em qualquer ser senciente. Nas escrituras budistas a natureza *vajra* é a qualidade intrínseca da mente. Não podemos confundir essa mente com o conceito de mente ocidental. É a mente no sentido da experiência que não depende de um objeto para existir, pois é perfeição radiante e luminosa que não tem começo nem fim. Uma vez que é livre da dicotomia de conhecedor e conhecido, de sujeito e

---

<sup>71</sup> *The term vajra in Sanskrit, or dorje (rdo ric) in Tibetan, means “having the qualities of a diamond.” Like a diamond, vajra is rough and at the same time extremely precious. Unless we understand this basic vajra quality of tantra, or of the tantrika – this almost bullheaded quality of not yielding to any kind of seductions, to any little tricks or plays on words – we cannot understand vajrayana Buddhism at all. Fundamentally speaking, indestructibility, or vajra nature, is basic sanity. It is the total experience of tantra, the experience of the enlightened state of being. This sanity is based on the experience of clarity, which comes from the practice of meditation. Through the meditation practice of the three yanás we discover a sense of clarity, unconditional clarity. Such clarity is ostentatious and has immense brilliance. It is very joyful and it has potentialities of everything. It is a real experience. Once we have experienced this brilliance, this farseeing, ostentatious, colorful, opulent quality of clarity, then there is no problem. That is vajra nature. It is indestructible. Because of its opulence and its richness, it radiates constantly, and immense, unconditional appreciation takes place. That combination of indestructibility and clarity is the basic premise of tantra Buddhist teachings.*

objeto, esta mente não se diferencia da realidade que percebe. A realidade é um *continuum*, no sentido de que sua natureza não se transforma em outra coisa e não pode ser fragmentada ou dividida em partes. Independentemente do grau de evolução ou degradação de um indivíduo, seja ele humano ou não, essa realidade, ou mente *vajra*, permanece inalterada como o fundamento do ser. Do início até o final do caminho, tal realidade está incessantemente presente. Portanto, não há distinção definitiva entre um ser comum e um desperto.

De forma resumida é dito que nos caminhos do sutra, *sravakayana* e *mahayana*, ocorre uma distinção clara entre problema e solução, ou seja, entre mente comum e mente iluminada, entre samsara e nirvana, entre a presença e ausência dos venenos da mente (ignorância, desejo, raiva). No *sravakayana*, que é o caminho da disciplina, os venenos da mente que nos aprisionam no samsara são combatidos ao evitarem-se situações ou objetos que os façam surgir. No *mahayana*, os mesmos venenos também são vistos como problemas distintos da solução, mas o treinamento está no processo de transformação de uma emoção negativa em positiva. Já no caminho tântrico do *vajrayana*, não há diferença entre o problema e a solução. O veneno mental do desejo, por exemplo, é um aspecto da natureza *vajra* da mente, que é pura desde o início. O budismo *vajrayana* trabalha, portanto, com os venenos da mente, sem julgá-los como bons ou ruins, sem evitá-los ou transformá-los, mas liberando-os em sua própria natureza, que é a natureza radiante *vajra*.

Um ponto importante a ser compreendido é de que o tantra budista não pode ser confundido com o hinduísta. De acordo com o filósofo e estudioso budista Guenther V. Herbert (1917-2006),

[o] tantrismo hinduísta [...] reflete uma psicologia predominantemente subjetivista, mas a tempera por infusão do humano com o divino e vice-versa. O tantrismo budista visa desenvolver as capacidades cognitivas do homem para que ele possa *estar*, no aqui e no agora, e que ele possa estabelecer a harmonia entre a sensualidade e a espiritualidade. O tantrismo começa pela situação da existência concreta do homem e tenta esclarecer os valores que já estão implícitos nela mesma. Seu olhar não é dirigido para um sistema externo que é recebido passivamente pela observação e depois tratado como um objeto qualquer; o tantrismo tampouco especula sobre um sujeito transcendental além da pessoa finita. Em vez disso, tenta estudar a existência finita do homem assim como vivida a partir de dentro, sem sucumbir a outro tipo de subjetivismo. A existência do homem, como ela é vivida no concreto, é bastante distinta dos horizontes limitados da razão e da ciência mais “objetiva”, que possui seus valores distintos, mas que não são os únicos valores; ela é conhecida de uma forma diferente. O mundo do homem não é um tipo de solipsismo (subjetivismo em seu auge), tampouco a soma de todos os objetos que podem ser encontrados no mundo; o mundo do homem é o seu horizonte de sentido sem o qual não pode haver nem mundo, tão pouco uma compreensão dele de forma que o homem possa viver. Esse horizonte de sentido não é algo fixo de uma vez e para sempre, mas se expande à medida que o homem cresce, e o crescimento é a

realidade da experiência vivida do homem. Os significados não constituem um outro mundo, mas fornecem a ele uma outra dimensão que é o *locus* de nossas ações. Portanto, o Ser não é uma entidade misteriosa, mas é o início, o caminho e a meta. É tanto o antecedente de nossas ideias e aquilo que fazemos delas para o enriquecimento de nossas vidas (1976, p. 2).

Outro ponto de confusão é a interpretação equivocada, principalmente no ocidente, de que o tantra tem a ver apenas com sexo, podendo ser consumido como uma espécie de arte secreta cujo resultado é intensificar e prolongar a performance sexual de forma simples e rápida. Apesar de realmente haver um trabalho com a sexualidade, como Guenther pontua na citação acima ao dizer que ocorre “a harmonia entre a sensualidade e a espiritualidade”, ela não se reduz à versão *fast food* dos *best sellers* ocidentais do desejo e prazer sexual. No budismo *vajrayana*, “todas as energias latentes na conformação humana (incluindo enfaticamente as do corpo)” são colocadas “todas a serviço da busca espiritual” (SMITH, 1991, p. 142), o que explica a inclusão do uso das energias sexuais, mas de modo algum se restringindo a elas.

O budismo *vajrayana* oferece inúmeros métodos para a realização da mente *vajra*. Neles, corpo, fala e mente são utilizados simultaneamente para desprogramar os hábitos nocivos que encobrem a natureza radiante e luminosa da mente. Isso ocorre de modo geral por meio da prática e uso dos textos ritualísticos chamados de *sadhana*. A prática de *sadhana* incorpora e une duas formas de meditação chamadas *samatha* e *vipasyana*. A meditação *samatha* tem como propósito acalmar a mente para que o *insight* sobre a verdadeira natureza dos fenômenos seja possível. A meditação *vipasyana* trabalha com a familiarização do *insight* sobre a verdadeira natureza dos fenômenos. No budismo *vajrayana*, essas duas práticas estão presentes nas ações de corpo, fala e mente. Com o corpo são feitos movimentos físicos, prostrações e *mudras* (gestos simbólicos que acompanham a visualização e recitação de mantras). Com a fala, a recitação de mantras e a mente, por sua vez, utiliza sofisticadas formas de visualização que trabalham com a união das práticas de *samatha* e *vipasyana*. Como suporte destas práticas, podem ser feitos rituais simples executados por uma pessoa apenas ou em grupo com maior complexidade, fazendo uso de inúmeras substâncias, imagens, danças, sons, cerimônias de fogo, que podem durar semanas<sup>72</sup>. Conforme Samuel:

Tais rituais podem ser bastante elaborados, com sequências complexas de oferendas e movimentos rituais, longos textos litúrgicos com muitas centenas de linhas de versos, cantos com estruturas musicais elaboradas e uma pequena orquestra de instrumentos monásticos, incluindo tambor, címbalos, instrumentos de sopro (*gyaling*), conchas (*dungkar*), trombetas curtas e longas (*kangling*, *radung*), e até

---

<sup>72</sup> Para uma discussão mais elaborada e detalhada sobre o assunto, cf. CABÉZON, 2010.

seqüências de dança ritual com vestimentas dentro do templo e no pátio do monastério<sup>73</sup> (2012, p. 66).

Mas é preciso sempre manter em mente que a finalidade dos rituais e práticas de meditação não são um fim em si mesmos, mas métodos para a realização (incorporação) da visão, com o objetivo de familiarizar-se com a união das duas verdades: a relativa e a absoluta.

### 3.3 A verdade relativa

A explicação das duas verdades já se encontra nos Sutas *sravakayana* e *mahayana* e são a base do *vajrayana*. Na filosofia budista é feita uma distinção entre a natureza/verdade absoluta e a verdade relativa e cada uma das quatro grandes escolas elabora uma forma diferente de apresentar essas verdades. São elas as escolas *vaibhasika*, *sautrantika*, *cittamatra* e *madhyamaka*. As primeiras duas se associam ao caminho do *sravakayana*; as outras, ao *mahayana*. O budismo tibetano *vajrayana*, principalmente a escola *Nyingma*, utiliza, grosso modo, a filosofia da escola *madhyamaka*, também conhecida como a escola do Caminho do Meio<sup>74</sup>.

Um importante aspecto da filosofia *madhyamaka* é a forma como os fenômenos são concebidos e classificados de acordo com as duas verdades. Conforme o filósofo Khenpo Ngawang Pelzang (1879-1941), fenômeno “é um termo coletivo que significa tudo aquilo que pode ser conhecido no samsara, no nirvana e ao longo do caminho. [...] A base para a classificação é então qualquer coisa em geral que possa ser conhecida, e esta é classificada em duas categorias: as duas verdades”<sup>75</sup> (2004, p. 204).

A verdade relativa tem a ver com o modo deludido com o qual os fenômenos são apreendidos. Ao contrário do que ocorre tendencialmente na fenomenologia ocidental, que não faz distinção em relação à validade dos modos de percepção, no budismo este ponto é crucial. É preciso compreender que para o budismo a realidade é paradoxal: as coisas aparecem, mas

---

<sup>73</sup> *Such rituals can be quite elaborate, with complex sequences of offerings and ritual movements, lengthy liturgical texts with many hundreds of lines of verses, chants with elaborate musical structures and a small orchestra of monastic instruments, including drum, cymbals, shawms (gyaling), conches (dungkar), short and long trumpets (kangling, radung), and even costumed sequences of ritual dance within the temple and in the monastery courtyard.*

<sup>74</sup> Para uma apresentação introdutória sobre o assunto, cf. GOUVEIA, 2016.

<sup>75</sup> *is a collective term meaning everything that can be known in samsara, in nirvana, and on the path. [...] The basis for classification, then, is anything in general that can be known, and this is classified into two categories: the two truths”*

não existem intrinsecamente. Tradicionalmente esse paradoxo é ilustrado por inúmeros exemplos, como a miragem, o truque de mágica, o sonho, o reflexo, o eco (RABJAM, 2018). A miragem, assim como o truque de mágica, aparece, mas não passa de uma ilusão de óptica. O mesmo ocorre com o sonho: as experiências oníricas aparecem e são vivenciadas como verdadeiras, por mais que sejam apenas projeções mentais. O problema não é que os fenômenos apareçam, mas que sejam apreendidos como verdadeiramente existentes, ou seja, por aquilo que não são. Deste modo, a percepção errônea ocorre pela falta de compreensão da natureza ilusória dos fenômenos e, de acordo com o budismo, viver conforme este desarranjo é a causa de todo o sofrimento. A ilusão ocorre pois os fenômenos são apreendidos erroneamente como singulares, permanentes e independentes quando na verdade são sempre compostos, impermanentes e dependentes. Na filosofia budista, todos os fenômenos têm essa mesma natureza ilusória.

Dessa forma a verdade relativa é chamada de ficcional, ilusória, falsa, pois a mente que apreende os fenômenos, por força do hábito, o faz da forma errada. A verdade relativa também é conhecida como “convencional” e, portanto, relativa às normas da convenção, ou seja, uma percepção regulada por hábitos e generalidades históricas e culturais. Neste sentido há uma semelhança entre os conceitos de segunda realidade (Bystrina), segunda natureza (Morin) e os debates acerca da influência da cultura sobre o modo de percepção do mundo (Kamper). Bystrina (1989) indica, inclusive, o sonho como uma das fontes da cultura, o que está em consonância com a visão budista, que não o entende apenas como base, mas modelo de toda a realidade relativa. De acordo com Tulku Thondup Rinpoche,

[a] verdade relativa é o objeto da mente comum, isto é, da mente iludida e das faculdades dos sentidos. Manifestando-se como uma aparição, não tem essência ou verdade, mas é verdadeira na medida em que cumpre um certo papel para a mente iludida. A verdade relativa é todo o aspecto das aparências diante da mente juntamente com a apreensão delas como sendo verdadeiras. Como não têm essência, os fenômenos não existem como verdadeiros ou falsos, como ilusão ou não ilusão, mas porque a mente identifica objetos, compreendendo que há uma faculdade, há sentidos e há uma casa; ela discrimina e se apega a eles como sujeito e objeto. O aspecto objetivo deste modo mental é chamado de verdade relativa. A verdade relativa é caracterizada por fenômenos que são circunscritos como objetos mentais e que não resistem à análise<sup>76</sup> (1997, p. 22).

---

<sup>76</sup> *Relative truth is the object of ordinary, that is, deluded mind and the sense faculties. Manifesting as an apparition, it has no essence or truth, but is true in so far as it fulfills a certain role for the deluded mind. Relative truth is the entire aspect of appearances before the mind along with the grasping of them as true. Since they have no essence, phenomena do not exist as true or false, as delusion or non-delusion, but because the mind has identified the objects, saying, this is a faculty, these are senses, and this is a house; and it discriminates and clings to them as subject and object. The objective aspect of this mental mode is called relative truth. Relative truth is characterized by phenomena that are circumscribed as mental objects and that do not stand up under analysis.*

Também conforme Thinley Norbu:

A definição de verdade relativa, ou *kun rdzob bden pa*, então, é a seguinte: *kun* significa todos os fenômenos e *rdzob* significa ilusão que é impermanente e enganosa; *bden pa* significa as aparências iludidas de cada indivíduo que são percebidas como verdadeiras, sejam elas positivas ou negativas [...] Esta é a verdade relativa<sup>77</sup> (2006, p. 117).

Ou ainda de forma mais resumida: “qualquer coisa que possa ser conhecida como um objeto da mente, expressa em fala ou empreendida como ação física é definida como relativa<sup>78</sup>” (PELZANG, 2004, p. 204). A realidade relativa é dualista e está, portanto, sujeita à lei do ação (sânc. *karma*), que envolve causas, efeitos e condições.

### 3.4 A lei do *karma*

Para que a lei do *karma* possa ser compreendida é necessário entender primeiramente a asserção de que pensamentos e ações de fala e corpo determinam o ambiente psicofísico do ser e a sua experiência de realidade. De acordo com o budismo, a experiência de bem-estar e felicidade ou de descontentamento e sofrimento depende da percepção e das ações que fazemos do e no mundo. Conforme Guenther,

O problema da existência humana é peculiarmente difícil porque o homem não é apenas um objeto entre outros objetos, como qualquer outra coisa. Em vez disso, ao experienciar a si mesmo (como objeto), ele se relaciona reflexivamente consigo mesmo (como sujeito) de maneira dupla: pela percepção dos sentidos e em ação. Não apenas as ações (no sentido mais amplo da palavra) emanam dele como um aqui e agora, mas todas as coisas percebidas são orientadas para o mesmo aqui e agora, que acaba por ser um sistema altamente complexo. Cada sentido é um ponto de orientação para atividades e objetos específicos; meus olhos são o ponto zero para o campo visual; meus ouvidos, para o campo auditivo e assim por diante. Mas todos eles são relativos a um solo mais fundamental que, no sentido mais estrito, é o corpo do homem, e isso é novamente relativo à existência concreta do homem. Essa própria existência parece ser relativizada como um fundamento em relação a outro solo, ainda mais fundamental. Este solo ainda mais fundamental é denominado “o estrato de tudo e do todo” (*kun-gzhi*), e o que ocorre sobre ele não são propriedades suas enquanto uma “coisa”, mas propriedades de ação, propriedades da atividade do próprio estrato. Essas propriedades de ação ocorrem quando ali, onde elas se manifestam, as circunstâncias são favoráveis, há o tempo para elas e isso ocorre através de certas regularidades, que tendem a crescer e levar a uma construção progressiva de um “mundo” com uma separação igualmente progressiva entre

---

<sup>77</sup> *The definition of relative truth, or kun rdzob bden pa, then, is as follows: kun means all phenomena, and rdzob means illusion, which is impermanent and deceptive; bden pa means each individual's deluded appearances, whether positive or negative, which are perceived as being true [...] This is relative truth.*

<sup>78</sup> *anything that can be known as an object of the mind, expressed in speech, or undertaken as physical action is defined as relative*

“sujeito” e “objeto”. O modo como essas regularidades são concretamente vividas é precisamente sua eficácia causal<sup>79</sup> (1975, p. 49).

O *karma* é caracterizado pelas ações que resultam em experiências positivas ou negativas. Tradicionalmente a metáfora que explica esse processo de forma simples é a do cultivo agrícola. Conforme Pelzang:

As sementes são semeadas na primavera como causa, pois sem essa causa nenhuma cevada apareceria no outono como resultado. Portanto, é na dependência dessa causa, a cevada semeada na primavera, que o conseqüente efeito surge. Sem visões erradas, ódio, e assim por diante, como causa, não haveria o sofrimento como resultado. É na dependência dessas causas – visões erradas, ódio, e assim por diante – que surgem seus efeitos conseqüentes<sup>80</sup> (2004, p. 79)

É por isso que os fenômenos ocorrem de forma dependente sem a possibilidade de surgirem de forma independente e sem uma causa. Assim é dito que uma semente de cevada só pode resultar em cevada. Da mesma maneira, a experiência de felicidade é o resultado de ações positivas passadas, e emoções negativas, de ações negativas passadas. Existem três “portas” pelas quais ações positivas ou negativas podem ocorrer: corpo, fala e mente. O que define uma ação como boa ou ruim não é em um valor moral abstrato, mas a experiência concreta das relações entre os seres com o mundo. O princípio é simples: negativo é tudo aquilo causa sofrimento ao outro e positivo aquilo que traz alegria. Os ensinamentos budistas consideram dez ações negativas e dez positivas, ou seja, dez ações que devem ser abandonadas e dez que devem ser adotadas. São três ações do corpo, quatro da fala e três da mente: matar, pegar o que não foi dado e má conduta sexual são ações negativas do corpo; mentir, semear discórdia, palavras ríspidas e tagarelice inútil, da fala; cobiça, desejar o mal aos outros e visões errôneas, da mente. Por outro lado, proteger e salvar vidas, generosidade, disciplina, dizer a verdade,

---

<sup>79</sup> *The problem of man's being is peculiarly difficult because man is not just an object among other objects-just like anything else. Rather, in experiencing himself (as object) he is intended as being reflexively related to himself (as subject) in a double manner: sense-perceptively and in action. Not only do actions, in the broadest sense of the word, issue from him as a here-and-now, but all things perceived are orientated to this same here-and-now, which turns out to be a highly complex system. Every sense is an orientation point for specific performances and for specific objects; my eyes are the zero-point for the visual field, my ears that for the auditory field, and so on. But all of them are relative to a more fundamental ground which, in the narrower sense, is man's body, and this again is relative to man's concrete existence. This existence itself seems to be relativized as a ground with respect to another, even more fundamental, ground. This most fundamental ground is termed 'the stratum of all and everything' (kun-gzhi), and what occurs on it are not properties of it as a 'thing', but actional properties, properties of the stratum's activity. These actional properties occur if circumstances warrant, when time permits, there where they are manifested, and through certain regularities which tend to grow and to lead to a progressive construction of a 'world' with an equally progressive separation of 'subject' from 'object'. The way in which these regularities are concretely lived is precisely their causal efficacy*

<sup>80</sup> *Seeds are sown in springtime as a cause, for without such a cause no barley would appear in autumn as a result. So it is in dependence on that cause, the barley sown in spring, that the consequent effect arises. Without wrong views, hatred, and so on as a cause, there would be no suffering as their result. It is in dependence on those causes – wrong views, hatred, and so on – that their consequent effects arise.*

reconciliar disputas, falar agradavelmente, recitar orações, ser generoso, cultivar o desejo de ajudar os outros, manter a visão verdadeira e autêntica são, respectivamente, as ações positivas a serem adotadas (PATRUL, 2008).

Esse modo de pensar o homem e o mundo certamente causa estranhamento ao ouvido ocidental, principalmente para uma visão contaminada pelo dualismo das religiões abraâmicas, cuja tendência é exteriorizar e delegar a outra instância a origem dos fenômenos, uma visão refutada no budismo. O seu oposto é igualmente visto como problemático, na ideia de que o mero acaso e a criação do nada, *ex nihilo*, são responsáveis pela miríade de fenômenos existentes. Para o budismo, ambas as visões, a primeira chamada de eternalista e a segunda de niilista, são limitadas e consideradas extremadas<sup>81</sup>. Conforme Rongzom Chökyi Zangpo:

Todos os aspectos deste mundo material exterior e interior / Não foram criados por deuses, / Não foram feitos por um fazedor, / Não ocorreram naturalmente, / Não ocorreram sem uma causa / E não são alterados pelo tempo. / Eles só ocorrem por meio da raiz e das circunstâncias contribuintes características da verdade relativa interdependente. / Causa depende do resultado. / Resultado depende da causa. / Não ocorrendo de forma independente, / Sempre que as circunstâncias raiz e contribuintes se juntam há um resultado. / Se a raiz e as circunstâncias contribuintes não se juntarem, nada ocorrerá. / É impossível que as circunstâncias raiz sejam obstruídas. / Elas dependem apenas do surgimento de circunstâncias contribuintes. / Então, quando o sofrimento das paixões e do karma é todo transcendido, / Incluindo os próprios *skandhas*, sem sobrar nada, / nesse momento o espaço da iluminação é atingido<sup>82</sup> (*apud* NORBU, 2006, p. 7-9).

### 3.5 A verdade absoluta

Entende-se assim por que a filosofia budista só considera algo como verdadeiramente existente se for independente, permanente e singular. No entanto, na verdade relativa, nenhum fenômeno físico (substancial) ou mental possui essa característica. Tudo é sempre composto por partes, dependentes de outras partes e sujeitas à mudança do tempo. Por isso é dito que a

---

<sup>81</sup> Para uma apresentação e discussão mais ampla, recomendamos o texto de introdução escrito pelos tradutores em MIPHAM, 2017.

<sup>82</sup> *All aspects of this outer and inner material world / Were not created by gods, / Were not made by a doer, / Have not occurred naturally, / Have not occurred without a cause, / And are not changed by time. / They only occur through the characteristics of the root and contributing circumstances of interdependent relative truth. / Cause depends on result. / Result depends on cause. / Not occurring independently, / Whenever root and contributing circumstances join together, then there is a result. / If root and contributing circumstances do not join, then nothing occurs. / It is impossible for root circumstances to be obstructed. / They only depend on the arising of contributing circumstances. / So, when the passions and karma / And their suffering are all transcended, / Including one's own skandhas without anything remaining, / Then one attains the space of enlightenment*

natureza dos fenômenos é vazia e conseqüentemente a pergunta pela origem dos fenômenos a partir de algo substancial e verdadeiro não é válida.

Porque tudo depende de todo o resto, não há nada original, e não há uma fonte original dos fenômenos a ser encontrada dentro de qualquer substância. Tudo o que é encontrado objetivamente não tem uma existência independente, porque só é encontrado entre a interdependência de um sujeito que encontra e um objeto que é encontrado<sup>83</sup> (NORBU, 2001, p. 19).

O vazio, ou ainda, a vacuidade (sâns. *shunyata*) é, portanto, o espaço necessário para que os fenômenos apareçam. Isto quer dizer que apenas pelo fato de serem vazias, as coisas são, como um todo, possíveis. É também este o espaço absoluto, a natureza de todos os fenômenos, a verdade absoluta. Mas o conceito de vacuidade como utilizado na filosofia budista não deve ser confundido com o conceito do vazio ou nada, como geralmente interpretado na linguagem cotidiana ou pela filosofia ocidental<sup>84</sup>. Conforme observa Chögyam Trungpa, a tradução apressada do termo *Shunyata* é um dos problemas:

*Shunyata* é geralmente traduzido como “vacuidade” ou “vazio”. Essas traduções são completamente enganosas, porque *shunyata* é um termo altamente positivo. Infelizmente, os primeiros tradutores não eram muito sofisticados e se deixaram enganar pelo sentido de *shunya* na linguagem cotidiana comum. Nessa linguagem popular, se um copo não tem água, pode ser chamado de *shunya*. Mas isso não é de todo o sentido de *shunyata* na filosofia budista<sup>85</sup> (2003, p. 357-358)

Gouveia esclarece que o sentido de *Shunyata* tem mais a ver com algo que está além dos sentidos e dos conceitos, e sugere como tradução alternativa o termo “inconcebível” ou “que não pode ser nomeado”, referindo-se ao sentido de uma potencialidade sem limites ou recortes, da qual tudo surge, muda e desaparece (2016, p. 171-172). Esta é, portanto, a natureza da mente (*vajra*) e de todas as coisas; é livre e aberta pois não depende de outra coisa para ser o que é. Novamente conforme Trungpa,

*Shunyata* pode ser explicado de uma maneira muito simples. Quando percebemos, costumamos dar atenção às formas delimitadas de objetos. Mas esses objetos são percebidos dentro de um campo. A atenção pode ser direcionada para as formas concretas e limitadas ou para o campo no qual essas formas estão situadas. Na experiência de *shunyata*, a atenção está no campo e não no seu conteúdo. Por “conteúdo” entendemos as formas que são as características marcantes do próprio campo. Também podemos notar que, quando temos uma ideia diante de nossa mente, o território, por assim dizer, é ofuscado pela delimitação da ideia; ele se

---

<sup>83</sup> *Because everything depends on everything else, there is nothing original, and there is no original source of phenomena to be found within a single substance. Whatever is found objectively does not have an independent existence because it is only found between the interdependence of a subject that finds and an object that is found*

<sup>84</sup> Han (2002) faz uma interessante reflexão sobre as semelhanças e diferenças entre o conceito de vazio no budismo *mahayana zen* e a filosofia ocidental.

<sup>85</sup> *Shunyata is usually translated “emptiness” or “void”. These translations are thoroughly misleading, because shunyata is a highly positive term. Unfortunately, the early translators were not very sophisticated and allowed themselves to be misled by the sense of shunya in ordinary everyday language. In this popular language, if a glass had no water in it, it could be called shunya. But this is not at all the sense of shunyata in Buddhist philosophy.*

desvanece em algo que é bastante aberto. Essa dimensão aberta é o significado básico de *shunyata*. Essa abertura está presente e está, na verdade, pressuposta em toda forma determinada. Toda entidade determinada se desenvolve a partir de algo indeterminado e, até certo ponto, também mantém sua conexão com essa indeterminação; nunca está completamente isolada dela. Porque a entidade determinada não está isolada da indeterminação e porque, não obstante, não há nenhuma ponte entre as duas, nossa atenção pode se alternar entre uma e outra<sup>86</sup> (2003, p. 358).

Pelzang esclarece que vacuidade, espaço absoluto, estado natural das coisas, perfeição última e talidade são termos sinônimos de realidade absoluta (2004, p. 205). Todos apontam para aquilo que está na base e é fundamental para que as relações possam ocorrer, para além da dualidade, da dependência e do tempo. A realidade absoluta é, portanto, o reconhecimento da vacuidade, não apenas no nível intelectual, mas principalmente no nível concreto da experiência. Isso é chamado de sabedoria (*wisdom*, tib. *ye she*). A realidade absoluta não pode ser pensada, descrita ou representada, pois está além dos conceitos. De acordo com Tulku Thondup Rinpoche,

A verdade absoluta é a liberdade de todas as elaborações e julgamentos, e é o objeto da sabedoria discriminativa da autoconsciência. Essa sabedoria é o *insight* não iludido que transcende expressão e concepções. [...] A verdade absoluta não é um objeto da mente. [...] A verdade absoluta é o objetivo final do treinamento espiritual; e é verdade como caminho e resultado do treinamento e realização espiritual. [...] A verdade absoluta é a grande paz, cessação, a natureza das coisas, que transcende os objetos da mente. Em seu sentido real, as identidades tanto das coisas quanto da natureza das coisas são igualmente puras, livres e perfeitas, e estão além de elaborações ou julgamentos. Elas estão distantes das características e referências mentais. As pessoas que realizam as duas verdades aperfeiçoam o caminho das duas acumulações e alcançam o estado búdico<sup>87</sup> (1986, p. 25).

Os termos niilismo e eternalismo também são empregados para indicar os extremos de vacuidade e aparência. Considerar o fenômeno que aparece à mente como existente e omitir a

---

<sup>86</sup> *Shunyata can be explained in a very simple way. When we perceive, we usually attend to the delimited forms of objects. But these objects are perceived within a field. Attention can be directed either to the concrete, limited forms or to the field in which these forms are situated. In the shunyata experience, the attention is on the field rather than on its contents. By "contents," we mean here those forms which are the outstanding features of the field itself. We also might notice that when we have an idea before our mind, the territory, as it were, delimited by the idea is blurred; it fades into something which is quite open. This open dimension is the basic meaning of shunyata. This openness is present in and actually presupposed by every determinate form. Every determinate entity evolves out of something indeterminate and to a certain extent also maintains its connection with this indeterminacy; it is never completely isolated from it. Because the determinate entity is not isolated from the indeterminacy and because nevertheless there is no bridge between the two, our attention can shift back and forth between one and the other.*

<sup>87</sup> *Absolute truth is the freedom from all elaborations and judgements, and is the object of self-awareness discriminating wisdom. This wisdom is the undeluded insight that transcends expression and conceptions. [...] Absolute truth is not an object of the mind. [...] Absolute truth is the ultimate goal of spiritual training; and it is true as the path and result of spiritual training and achievement. [...] Absolute truth is the great peace, cessation, the nature of things, which transcends the objects of the mind. In their real sense the identities both of things and of the nature of things are equally pure, free and perfect, and they are beyond elaborations or judgements. They are remote from mental and characteristic references. People who realize the two truths perfect the path of dual accumulations and attain Buddhahood.*

sua vacuidade é considerado uma visão eternalista. Ao contrário, considerar apenas o seu aspecto vazio, ignorando a sua aparência, é tido como uma visão niilista. A abordagem do caminho do meio, *madhyamaka*, adota a visão da simultaneidade, ou então, da inseparabilidade de aparência e vacuidade. Conforme explica Gouveia:

A noção de vacuidade é um desenvolvimento do conceito de não eu/não si (sânc. *anatman*) e da originação dependente dos fenômenos [...]. Tanto o “eu” quanto todos os fenômenos são expostos como vazios de existência inerente, i.e., são vazios de algo que existe sem ser em dependência de causas e condições, são vazios de solidez e incapazes de manter características próprias de forma permanente. A vacuidade é a ausência de existência inerente e independente dos fenômenos, e a verdadeira compreensão disso nos leva à chamada verdade última/sublime (s. *paramârtha-satya*). A existência condicionada dos fenômenos e a compreensão do engendramento do mundo através das suas causas e efeitos (sânc. *karma*) são consideradas como uma verdade relativa (sânc. *samvrti-satya*). Compreender estas duas verdades simultaneamente é manter o “caminho do meio” (sânc. *madhyamaka*), sem cair nos extremos da existência ou não existência. Sem qualquer base de sustentação e nenhum conceito para se agarrar, as causas do sofrimento deixam de ser operantes, e essa é a sabedoria que se opõe à ignorância, e que deve ser percebida experiencialmente, de forma direta, através do cultivo contemplativo (2016, p. 78).

Finalmente a união entre a realidade relativa e a absoluta, entre aparência e vacuidade, indica que o termo aparência, conforme usado no budismo, não pode ser confundido com o conceito de mesmo nome ocidental.

Aparência (*snang-ba*), que é outro termo-chave no Tantrismo, não é uma aparência de algo diferente de si, uma reflexão lastimável como no pensamento de Platão, mas a maneira pela qual uma coisa idêntica aparece em suas variações que são funcionalmente correlacionadas com o centro do campo perceptivo. A luz do sol não é diferente do sol, mas é como o sol aparece para o observador<sup>88</sup> (GUENTHER, 1976, p. 17-18).

A matéria-prima do budismo, por assim dizer, trabalha fundamentalmente com essa realidade paradoxal. Portanto, se a aparência é a vacuidade e a vacuidade é a aparência, a realidade absoluta não é superior à relativa. A divisão entre as duas realidades só ocorre na realidade relativa, por meio dos conceitos.

Com isso concluímos a breve apresentação sobre a visão (sabedoria) budista. Do ponto de vista de um praticante ela orienta todas as práticas de corpo, fala e mente. As cinco perfeições transcendentais (sânc. *paramita*) – generosidade, disciplina, paciência, diligência, concentração – só são consideradas práticas virtuosas que resultam na liberação quando

---

<sup>88</sup> Appearance (*snang-ba*), which is another key-term in Tantrism, is not an appearance of something other than itself, a pitiable reflection as in Plato’s thought, but the way in which an identical thing appears in its variations which are functionally correlated to the centre of the perceptive field. The light of the sun is not different from the sun, but is the sun as it appears to the beholder.

executadas de acordo com a sabedoria, a sexta perfeição<sup>89</sup>. Do ponto de vista desta tese, mesmo que apresentada de forma geral, ela é fundamental para a compreensão do uso das imagens e da força da imaginação.

### 3.6 As quatro contemplações que transformam a mente

Na escola *Nyingma* do *vajrayana*, os primeiros passos no caminho iniciam-se pela contemplação de quatro tópicos que servem de fundação e preparo para o caminho, também conhecidas como práticas preliminares, ou *ngöndro*. São eles o nascimento precioso humano, a impermanência, o *karma*, e os problemas da existência cíclica (*samsara*). Esses tópicos também são comuns em outros veículos, pois formam a base para a compreensão do problema fundamental da existência, com o objetivo de direcionar o praticante para o caminho da iluminação. A intenção é fazer surgir a mente da renúncia, ou seja, uma tomada de consciência sobre a futilidade da existência obscurecida pela ignorância da ilusão. É preciso entender que no budismo a renúncia não significa necessariamente aversão ao mundo, aos corpos e à materialidade. Há sim, na história do príncipe Siddhartha e outros discípulos dos ensinamentos budistas, algo que se assemelha ao estereótipo da renúncia, ou seja, o abandono das tarefas mundanas – trabalho, família e dinheiro –, em troca da simplicidade da busca espiritual. Mas a ideia da renúncia budista não se limita a atitudes austeras. Em um breve comentário, Khyentse apresenta o conceito *vajrayana* da renúncia:

[...] o rei Ashoka, por exemplo, que desceu de sua carruagem real, adornada de ouro e pérolas, e proclamou o desejo de propagar o darma de Buda por todo o mundo. Ele se ajoelhou, apanhou um punhado de areia e declarou que construiria um número de estupas igual ao número de grãos de areia em sua mão. E, de fato, ele manteve a promessa. Portanto, alguém pode ser rei, comerciante, prostituta, viciado em heroína, diretor de empresa e, ainda assim, aceitar os quatro selos. Essencialmente, não é o ato de deixar o mundo material para trás que nós budistas cultuamos; antes, é a capacidade de enxergar os padrões habituais do apego a este mundo e à nossa pessoa, bem como a capacidade de renunciar a esse apego. À medida que começamos a compreender as quatro visões, não nos desfazemos necessariamente das nossas coisas; começamos, sim, a mudar de atitude em relação a elas, modificando assim seu valor. [...] Quando compreendemos que o mundo material é impermanente e desprovido de essência, a renúncia deixa de ser uma forma de autoflagelação. Não significa que estamos sendo duros com nós mesmos. A palavra *sacrifício* adquire um significado diferente. Munidos desse entendimento, tudo passa a ter para nós um significado semelhante à saliva que cuspiamos no chão. Não temos nenhum sentimentalismo em relação à saliva. A perda desse sentimentalismo é um caminho de sublime felicidade, *sugata*. Quando a renúncia é entendida como felicidade, as histórias de muitos outros príncipes, princesas e chefes guerreiros indianos, que outrora renunciaram à vida palaciana, tornam-se menos bizarras (2008, p. 156-157).

---

<sup>89</sup> Há uma vasta literatura disponível sobre o assunto. Recomendamos o clássico da literatura *Mahayana* indiana “O caminho do Bodisatva” de Shantideva (2013).

Para o budismo, o problema está na apreensão errada dos fenômenos e não nos fenômenos em si. Portanto renunciar ao mundo faz pouco sentido quando o problema é o modo como habitualmente nos relacionamos com ele. Trata-se fundamentalmente da renúncia do apego ao eu, do autocentrismo, das emoções aflitivas (raiva, desejo, ignorância), por meio de três etapas: estudo, contemplação (reflexão) e meditação. O estudo é a compreensão da visão budista, a contemplação é a assimilação desta visão por associação com a própria vida e a meditação é a aplicação prática e a realização que está para além da linguagem.

### **3.6.1 O precioso nascimento humano**

*Used well, this body is our raft to freedom.*

*Used badly, this body anchors us to samsara.*

Khenpo Ngawang Pelzang

O primeiro ponto a ser contemplado tem a ver com a apreciação do nascimento humano e o corpo que lhe dá suporte e o torna precioso. Trata-se de uma reflexão sobre a qualidade singular da existência humana, a preciosidade do corpo para o desenvolvimento espiritual e a dificuldade de encontrar tais condições. Essa contemplação é feita de forma sistemática a partir da contemplação de alguns pontos.

A filosofia budista considera seis formas possíveis de vida: seres dos infernos, espíritos, animais, humanos, semideuses e deuses. Por mais que outras formas de vida, além de animais e humanos, causem estranhamento, é preciso lembrar que a inexistência física não invalida a experiência psicológica de cada uma delas. Sobretudo quando se considera um surto de raiva como uma experiência degenerada de humanidade, que se aproxima de uma existência infernal, ou um momento de prazer e bem-estar como uma forma de existência do reino dos deuses. Fenômenos psíquicos podem ser “objetivados” por meio de representações simbólicas. Por isso, representar o inferno como um ambiente em chamas preenchido de sofrimento é uma forma de se relacionar simbolicamente com o desconforto do ambiente mental que é vivenciado durante um surto de raiva. O mesmo ocorre com o reino dos fantasmas famintos, que são descritos como seres “atormentados por fome e sede extremas” (PATRUL, 2008, p. 145), ou seja, são a representação de um estado de existência em que a constante busca por satisfação sempre acaba em frustração e sofrimento. Deste modo, as

emoções geram certos ambientes: a raiva é a emoção predominante dos seres dos infernos; a avareza, dos fantasmas famintos; a estupidez, dos animais; o desejo, dos humanos; a inveja, dos semideuses; e o orgulho, dos deuses. Entendido de forma mais livre, em uma vida e até mesmo em um único dia, é possível passar pela experiência de cada um dos reinos. Outra forma de compreendê-los são as diferentes condições de vida (ambientes) que caracterizam experiências de cada reino. Viver em uma zona de conflito ou em guerra pode ser uma experiência infernal, passar fome e sede é a experiência de um fantasma faminto, viver em extrema riqueza com boa saúde é experimentar o reino dos deuses. Entender, portanto, essas diferentes formas de vida depende do contexto do ensinamento e da capacidade de compreensão do praticante; no presente contexto servem para indicar a singularidade da existência humana para a prática budista e a futilidade do samsara que oscila continuamente entre experiências (ambientes) positivas e negativas.

Para o budismo, ter uma condição humana indica uma oportunidade rara e única de praticar o *dharma*, os ensinamentos budistas. Grosso modo, a existência humana é preciosa pois está livre de dois extremos: do sofrimento excessivo (inferno espíritos e animais) e do abundante bem-estar e felicidade (semideuses e deuses). Conforme Khyentse,

Nascer como um ser humano é extremamente precioso porque, em certo nível, os seres humanos têm a capacidade intelectual de entender a natureza do sofrimento e suas causas. Os seres nos reinos dos infernos conhecem apenas uma dor intensa, inimaginável, e uma agonia inexorável que causam entorpecimento e debilidade. Os seres nos reinos dos deuses conhecem apenas a felicidade e possuem tudo o que desejam – eles nunca ficam tristes e nem sentem a curiosidade de examinar a própria mente. Por isso, entre os seres dos seis reinos do samsara, os seres humanos, que não são nem felizes demais nem oprimidos demais pelo sofrimento e pela dor, estão na melhor situação possível para entender o sofrimento (2016, p. 77).

O nascimento humano é precioso pois permite interromper a cadeia kármica, isto é, o ciclo infinito do samsara e o hábito que o perpetua. É na favorável condição humana que o sofrimento e a felicidade em dose moderada permitem a tomada de consciência do sofrimento, não apenas próprio, mas de outros seres também, e como consequência, a vontade de se livrar dele. Esse reconhecimento é de suma importância: o primeiro ensinamento de Buda foi sobre o sofrimento e as suas causas e é o início do caminho para qualquer praticante budista. E nessa constelação de vantagens e condições favoráveis, o corpo humano tem papel fundamental. Para alguns autores também é conhecido como o precioso corpo humano.

Ter um corpo humano é importante para que outras condições complementares também sejam possíveis. Ao todo são dezoito condições que tornam o nascimento humano precioso. Oito

estados impeditivos e dez condições favoráveis. Das oito condições impeditivas, quatro se referem a nascimentos não humanos. Outras quatro condições são humanas e ocorrem quando são adotadas visões errôneas – crenças eternalistas ou niilistas – ou quando não há interesse pelos ensinamentos. Nascer com um corpo humano, mas em um período em que não há ensinamentos, ou nascer sem ter as faculdades necessárias para estudo, reflexão e meditação também são consideradas condições desfavoráveis. Há ainda as cinco vantagens individuais que se referem: 1) ao nascimento humano; 2) em um lugar onde há os ensinamentos budistas; 3) com um corpo com todas as faculdades funcionando; 4) sem um estilo de vida conflitante; e 5) com confiança nos ensinamentos. As cinco vantagens circunstanciais ocorrem quando: 1) um buda apareceu; 2) o dharma foi ensinado; 3) os ensinamentos ainda existem; 4) os ensinamentos podem ser seguidos; 5) existem aqueles que seguem os ensinamentos e os passam adiante (PATRUL, 2008, p. 77-85).

Portanto, apenas nascer humano e ter um corpo não torna a existência preciosa. Somente quando as dez condições favoráveis estão presentes e as oito desfavoráveis, ausentes, é que a vida humana pode ser considerada preciosa. Isso norteia tanto o caminho de quem já possui essas condições, como aqueles que ainda precisam adquiri-las para poder seguir adiante. Notamos também que a concepção do físico e do mental na filosofia budista é diferente da ocidental. As chamadas vantagens do nascimento, ou do corpo humano, têm elementos tanto de ordem física quanto psíquica, são interdependentes. Conforme pontua Guenther, o físico pode ser entendido como “o aspecto ativo do homem, assim como ele se manifesta no seu ser com os outros”<sup>90</sup>. Portanto na filosofia e na prática budista “nos concentramos não tanto no que o homem é, mas em como ele age. Ao mesmo tempo, reconhecemos a sua obrigação de agir como um ser humano”<sup>91</sup> (1966, p. 5). Como todas essas experiências são fruto da lei do *karma*, nenhuma delas é permanente. O *samsara* é precisamente este vagar de uma forma de vida para outra, um pendular entre o sofrimento dos infernos e a felicidade dos deuses. A obrigação de agir como ser humano implica uma permanente consciência de sua humanidade, que facilmente pode se perder quando direcionada a um esquema de valores fixos e genéricos impostos por uma ordem divina, o que precisamente representa a desumanização, duramente criticada pelo grupo de antropologia histórica e, principalmente, por Kamper.

---

<sup>90</sup> *man's active aspect as it manifests itself in his being with others.*

<sup>91</sup> *we focus not so much upon what man is as how he acts. At the same time we recognize his obligation to act as a human being*

Há aqui um interessante ponto de contato com as teorias da antropologia histórica que consideram o homem não pela sua essência, mas pela sua existência em permanente construção e reformulação. Ao abandonar a busca pela essência e se voltar mais ao aspecto relacional, a antropologia abandona o interesse pela construção da identidade. Não obstante, essa mudança parece ocorrer apenas no nível mais genérico e amplo da cultura e da sociedade e oculta uma questão que, talvez, não seja diretamente relevante para a antropologia histórica, mas que é fundamental para a filosofia budista. A falta de identidade e ausência de essência indica que o modo de ser humano não é definitivo e pode mudar ao longo da vida. O caminho espiritual só faz sentido quando é aceita essa premissa. Conforme Guenther, o problema da filosofia ocidental que prioriza a essência é que

essência é aquilo que marca uma coisa e a separa de outras entidades de tipo diferente. Desse ponto de vista, todas as ações do homem provêm daquilo que é considerado sua natureza intrínseca. Sua falácia é que nos faz esquecer o ser relacional do homem; a pessoa real vive sempre em um mundo com os outros. E, na vida humana, a essência diz ao homem que ele já é o que ele pode ser, então não há necessidade de estabelecer um caminho de desenvolvimento espiritual (1966, p. 57).

### **3.6.2 A impermanência**

Para as ciências da cultura e para a antropologia da imagem, a morte certamente é um tema central. Vimos no primeiro capítulo como a morte é fundamental para a concepção das imagens e como a cultura, principalmente a atual, tem se esforçado para lançar mão dos aparelhos reprodutores de imagens e técnicas cada vez mais invasivas ao corpo humano a fim de torná-lo imortal. O comunicólogo Flusser fez uma interessante aproximação entre a morte, a entropia e o sentido da comunicação e da cultura (cf. HEILMAIR, 2012). Também na filosofia budista a morte é tema central, mas o modo como ela é estudada e refletida revela algumas diferenças fundamentais. A começar com o termo impermanência. Um dos grandes problemas da existência em um mundo ilusório é precisamente a falsa percepção de que as coisas são permanentes. Por mais que a morte seja retratada como nunca antes por meio das mídias, ela é um assunto que mais serve para a anestesia coletiva do que para uma tomada de consciência da fragilidade da vida humana. A filosofia budista não olha apenas para o fim da vida na morte, mas para o contínuo fluxo de nascimento, permanência e morte dos fenômenos. Algo que não ocorre uma vez na vida, mas é vivenciado a cada momento. Nada permanece. O filósofo Rudiger Safranski descreveu certa vez o conceito de morte em Heidegger e pontuou algo que se assemelha à visão budista. Escreveu ele:

Não apenas somos, mas sabemos que somos. Jamais somos algo prontamente disponível (*Vorhandenes*), não podemos circular em torno de nós mesmos, mas em cada ponto estamos abertos para o futuro e por isso precisamos guiar nossas vidas. Somos o que seremos. [...] No tempo, com o olhar voltado para o horizonte aberto, percebemos que à nossa frente se colocam muitas incertezas e apenas uma certeza: o grande *passar* (das große *Vorbei*), a morte. Estamos com ela familiarizados, não somente porque os outros morrem, mas porque em cada momento podemos vivenciar este passar do tempo, cheio de pequenas despedidas, cheio de pequenas mortes. Temporalidade é a experiência do presente, do futuro e finalmente, da morte passageira (grifos do autor, 2009, p. 174-175)<sup>92</sup>

Mas de acordo com a visão budista, a impermanência não é um problema se utilizada como auxílio à meditação. O sofrimento ocorre apenas quando há apego à ilusão da permanência. Por isso é dito que meditar sobre a morte e a impermanência é uma das práticas mais importantes, conforme explica o professor Gesche Potowa.

Se você quer usar uma única prática do Darma, meditar sobre a impermanência é a mais importante. No início, a meditação sobre a morte e a impermanência faz com que você comece a praticar o Darma; depois, ela lhe conduz a agir com positividade; e, no fim, ela lhe ajuda a consumir a igualdade de todos os fenômenos. No início, a meditação sobre a impermanência faz com que você corte os laços com as coisas desta vida; depois, ela lhe conduz a eliminar todo o apego ao samsara; no fim, ela lhe ajuda a adotar o caminho do nirvana. No início, a meditação sobre a impermanência faz com que você desenvolva a fé; depois, ela lhe conduz à diligência na prática; no fim, ela lhe ajuda a gerar sabedoria. No início, até que você esteja completamente convencido, a meditação sobre a impermanência faz com que você procure pelo Darma; depois, ela lhe conduz à prática; no fim, ela lhe ajuda a atingir o objetivo último (*apud* PATRUL, 2008, p. 126).

Como podemos notar, não se trata apenas de um tema abstrato, mas de fundamental importância da vida concreta, mesmo quando é ignorado por ela. Ainda de acordo com Patrul, há alguns pontos que podem ser contemplados e ajudam a refinar a percepção sobre a impermanência. Considerar, por exemplo, a impermanência do universo e dos seres que vivem nele é uma forma de tomar consciência do assunto. Outra forma é considerar a impermanência das posições de poder, a mudança das estações do ano, e principalmente as circunstâncias da morte: a certeza da morte, a incerteza do momento da morte e o fato de que nada será levado no momento da morte. Fundamentalmente, a impermanência afeta tudo que é composto.

Tudo que nasce é impermanente e está fadado a morrer. / Tudo que é acumulado é impermanente e está fadado a se acabar. / Tudo que se une é impermanente e está fadado a se separar. / Tudo que é construído é impermanente e está fadado a ruir. /

---

<sup>92</sup>*Wir sind nicht nur, sondern nehmen wahr, daß wir sind. Und niemals sind wir wie etwas Vorhandenes fertig, wir können nicht um uns herum gehen, sondern an jedem Punkt sind wir offen für eine Zukunft. Wir müssen unser Leben – führen. Wir sind uns selbst aufgegeben. Wir sind, was wir werden. [...] In die Zeit wie in einen offenen Horizont hineinblickend, bemerken wir, daß uns manches Ungewisse bevorsteht, ganz gewiß aber eines: das große Vorbei, der Tod. Mit ihm sind wir bekannt, nicht nur weil die anderen sterben, sondern weil wir in jedem Augenblick das ‘Vorbei’ erleben können: den Fluß der Zeit – lauter kleine Abschiede, lauter kleine Tode. Zeitlichkeit ist die Erfahrung des gegenwärtigen, zukünftigen und schließlich tödlichen Vorbei.*

Tudo que ascende é impermanente e está fadado a cair. / Da mesma forma, também amizade e inimizade, felicidade e sofrimento, bem e mal, todos os pensamentos que passam pela sua mente, tudo, está sempre mudando (PATRUL, 2008, p. 112-113)

Portanto, como diz Pelzang: “você nunca vai perceber o potencial do precioso corpo humano se você não se importar com o tempo, pois você é sempre vítima da impermanência e morte”<sup>93</sup> (2004, p. 55).

Se aproximarmos esse ponto ao pensamento de Kamper, notaremos que a sua crítica em relação à falta de sensibilidade para com o tempo é certamente um problema gritante da época em que vivemos e o modo como a mídia e as imagens nos afastam desse fato ocorre por meio do afastamento dos corpos e da redução do mundo à superfície. No budismo, essa relação também aparece como fundamental. Ter consciência do corpo e do fluxo mental produz profunda consciência da passagem do tempo e apreciação daquilo que aparece.

Portanto, contemplar a impermanência resulta na tomada de consciência da urgência de se praticar o *dharma*, antes que as causas e condições desfaçam o corpo como uma bolha de sabão na água.

### 3.6.3 O *karma*

*Nossas criações cármicas se assemelham a uma peça teatral esquecida, que escrevemos muito tempo atrás. Subitamente assistimos a ela no palco e somos os protagonistas do drama.*

*Escrevemos o papel principal e até distribuimos os outros papéis aos personagens, e os episódios teatrais de alegria e tristeza se descortinam de acordo com o roteiro que criamos.*

*As cenas devem ser executadas, uma após a outra, e é tarde demais para mudarmos a performance. Nosso único recurso é escrever uma peça diferente para o futuro.*

Chagdud Tulku Rinpoche

Vimos acima que o *karma* significa ação e possui três aspectos: causa, condição e resultado. Não obstante, é preciso entender ainda como o *karma* é criado. Para que isso aconteça, quatro elementos precisam estar presentes: o objeto, a intenção, a aplicação e a conclusão. A formação do *karma* negativo de matar um animal depende, portanto, de haver: 1) o animal; 2)

---

<sup>93</sup> *You will never realize the potential of the precious human body if you take your time, for you are always prey to impermanence and death.*

a intenção de matá-lo; 3) a execução; 4) a morte como resultado. É possível por exemplo de que haja o objeto e a intenção, mas sem a conseqüente aplicação e conclusão. Ou ainda, que haja apenas o objeto, a aplicação e a conclusão, sem a devida intenção, como no caso de mortes acidentais. Além disso, também pode ocorrer uma mistura de *karma* positivo com negativo. Quanto mais variáveis estiverem presentes, maior será a intensidade do resultado. Trata-se, enfim, de um tema complexo que está longe de se exaurir nas breves explicações aqui formuladas, mas é indicativo de que a lei do *karma* não é uma criação de ordem mística ou esotérica. Trata-se de uma descrição elaborada dos processos da realidade relativa.

O fundamental é compreender que, ao mesmo tempo em que o *karma* determina o modo como as coisas são, ele não pode ser definido como um destino fixo das coisas e da vida. O *karma* também não é criado por uma entidade supramundana ou por um Deus. Apesar de a lei do *karma* apontar para uma falta de controle sobre a dinâmica da vida, uma vez que as condições e os efeitos já estão em curso, ela também indica a possibilidade de mudança na forma como se reage aos efeitos.

Confiar na lei do *karma* e entender que, “quando as inúmeras causas e condições estão todas reunidas e não há nenhum obstáculo ou interrupção, o resultado é inevitável” (KHYENTSE, 2007, p. 39) é considerada a visão correta no budismo. O treinamento da mente serve, portanto, para que haja uma consciência maior dos atos, não apenas para a criação de *karma* positivo, mas para que o *karma* como um todo seja superado. Conforme Khyentse costuma repetir: “lembre-se, como Chandrakirti disse, ‘aqueles que têm ignorância se engajarão em mau *karma* e irão para o inferno. Aqueles que têm ignorância criarão bom *karma* e irão para o céu. Aqueles que são sábios irão além do *karma* e alcançarão a libertação”<sup>94</sup> (2003, p. 197-397).

Finalmente, meditar sobre o *karma* tem o propósito de trazer um senso de responsabilidade maior produzindo maior atenção, vigilância e cuidado no modo de como são realizados pensamentos, falas e ações no mundo. Conforme Pelzang, atenção (*mindfulness*) “é não esquecer o que fazer e o que não fazer”<sup>95</sup>, vigilância “é examinar as próprias ações, palavras e

---

<sup>94</sup> *remember, as Chandrakirti said, ‘Those who have ignorance will engage in bad karma and go to hell. Those who have ignorance will create good karma and go to heaven. Those who are wise will go beyond karma, and attain liberation.*

<sup>95</sup> *is not to forget what to do and what not to do.*

pensamentos”<sup>96</sup> e cuidado “é exercer a máxima prudência em fazer o que é certo e evitar o que é errado”<sup>97</sup> (2004, p. 82).

### 3.6.4 O sofrimento e os defeitos do samsara

O tema que está na base comum de todos os veículos trata do (re)conhecimento do sofrimento e suas causas. No contexto dos ensinamentos budistas, o termo sofrimento (*dukkha*) deve ser compreendido em sentido mais amplo e complexo do que geralmente empregado no senso comum, pois *dukkha* também pode ser traduzido de forma alternativa como insatisfação, angústia, dor, desconforto, opressão, miséria, estresse (GOUVEIA, 2016, p. 102). Isto significa que, quando Buda apontou para a necessidade do reconhecimento do sofrimento, ele não estava se referindo apenas aos tipos de sofrimento mais grosseiros, como por exemplo a dor física, mas a uma gama muito mais ampla e refinada da manifestação desse fenômeno. Patrul oferece uma explicação mais extensa e detalhada sobre o tema. Baseando-se nos ensinamentos de Buda, o autor afirma que na filosofia budista existem três tipos fundamentais de sofrimento e mais oito sofrimentos complementares. Os três fundamentais são: o sofrimento da mudança, o sofrimento sobre o sofrimento, e o sofrimento de tudo o que é composto.

O sofrimento da mudança caracteriza o pendular entre experiências positivas e negativas, entre estar feliz e triste, satisfeito e insatisfeito, ou seja, o permanente estado de mudança das emoções e situações da vida: nada permanece como está. O sofrimento sobre sofrimento refere-se à forma mais grosseira de sofrimento e aparece em momentos de dor, raiva... Também é o sofrimento que se sobrepõe a outro sofrimento, ou seja, quando o sofrimento de estar com uma doença sem cura se sobrepõe ao falecimento de um ente querido, por exemplo. Como já diz o ditado popular: não há nada que seja tão ruim que não possa piorar ainda mais. Finalmente o sofrimento de tudo o que é composto se refere ao sofrimento inerente do samsara. Ter a experiência condicionada pelo *karma* é a causa de sofrimento. O fato de haver um corpo que sente e pode, por isso, sentir dor, já é sofrimento, mesmo que haja algum prazer temporário. Trata-se de uma forma mais sutil de sofrimento, difícil de perceber, e está na base dos outros dois sofrimentos.

---

<sup>96</sup> *is to make oneself examine one's actions, words and thoughts.*

<sup>97</sup> *is to exercise the utmost prudence in doing what is right and avoiding what is wrong.*

Além desses três, há também o sofrimento do nascimento, da velhice, da doença e da morte; o medo de encontrar inimigos, o medo de perder entes amados, o sofrimento de não conseguir o que queremos, e o sofrimento de encontrar o que não queremos.

Notamos assim que a filosofia budista faz uma espécie de tipologia do sofrimento que não tem a intenção de lançar os praticantes em estado de depressão, mas de servir de linha guia para sensibilizá-los à experiência desconfortável e problemática do *samsara*. Há, portanto, uma infinidade de formas de sofrimentos que não estão necessariamente ligados à dor física, mas também às ansiedades e medos que permeiam a vida de modo geral. Somente com um senso de repulsa e vontade de sair deste ciclo de sofrimento que aprisiona, é possível a liberação: “a menos que você esteja livre desse tipo de sofrimento, não haverá libertação”<sup>98</sup> (DUDJOM, 2011, p. 114).

### **3.7 A causa do sofrimento e a imanência do ego**

A causa raiz de todos os tipos de sofrimentos é o apego ao ego e tudo aquilo que orbita em torno desse centro de gravidade. E é contra esse forte apego que todas as escolas budistas se voltam, principalmente as tradições do *mahayana* e do *vajrayana*. Conforme Dilgo Khyentse Rinpoche, “o grau de autoapego que temos constitui a medida dos danos que sofreremos” (2002, p. 44).

Mas o que é o ego e por que o apego a ele causa sofrimento? O senso comum e a experiência cotidiana talvez respondam a essa pergunta afirmando que o “eu” é algo que distingue as pessoas umas das outras e do mundo; uma unidade independente e permanente, que surge em um dado momento e segue adiante, de momento em momento, acompanhando o fluxo contínuo mental da vida. O que o budismo faz é colocar essa resposta sob suspeita. Após uma criteriosa análise, chega à conclusão de que este “eu” que se manifesta como o *self* do indivíduo, e que ora é apreendido como “eu” (ao dizer-se “eu estou doente”), ora como “meu” (ao dizer-se “a minha cabeça dói”), não passa de uma ilusão.

Um método para compreender e, principalmente, vivenciar por conta própria esta ausência do *eu* ocorre por meio de uma análise minuciosa dos fenômenos externos, internos e da mente. Como vimos, a filosofia budista considera que a natureza de todos os fenômenos é a

---

<sup>98</sup> *unless you are free from this kind of suffering, there will be no liberation.*

vacuidade. Assim, tanto uma casa como o corpo humano possuem a mesma “essência”. É a mente conceitual (relativa) que cria as divisões e infinitas classificações dos objetos e, por força do hábito, considera erroneamente estes fenômenos como singulares, permanentes e independentes. O exercício consiste em analisar atentamente os fenômenos externos, internos e, principalmente, a mente, com a finalidade de evidenciar a característica ilusória, abstrata e geral das percepções habituais. Ao submeter o fenômeno da casa à análise, não é possível encontrar nada nela que seja verdadeiramente existente. Ela é composta por inúmeras partes e materiais, está sujeita à deterioração do tempo e depende de causas e condições externas para se manter erguida. Familiarizar-se com esse fato e incorporá-lo à vida cotidiana, faz diminuir o apego e a aversão aos fenômenos e, conseqüentemente, o sofrimento ligado a essas emoções.

O mesmo se aplica aos fenômenos internos. O corpo, por exemplo, não passa de uma abstração, de um conceito geral de algo que é composto por inúmeras partes, impermanentes e dependentes de fatores externos. A forma como a ilusão do corpo é tradicionalmente analisada ocorre conforme explica Pelzang:

Você pode pensar: “Este meu corpo é permanente”, mas não é. É impermanente nas mudanças grosseiras pelas quais passa desde o início, desde quando somos o espermatozoide e o óvulo de nossos pais e um décimo do tamanho de um grão de mostarda branco, depois crescendo cada vez mais, passando por todos os estágios posteriores do desenvolvimento, até que o corpo esteja completamente formado, do nascimento e da infância até a velhice. É impermanente nas mudanças de um instante para o outro. Este é o trabalho naturalmente sutil da impermanência, como o fluxo de um rio. Neste momento, pergunte a si mesmo se o corpo é uma entidade única. Não é. É carne, pele, sangue, linfa, osso, muco, fleuma e tendão. Se escolhermos apenas um deles, os ossos, o corpo contém 360 no total, e estes novamente consistem em muitas moléculas. Além disso, o corpo tem 30 dentes, 21.000 pelos na cabeça, 30.000.000 pelos no corpo, e assim por diante: o corpo é por natureza múltiplo e variado. Você pode pensar então: “Este meu corpo é independente”. Mas não é. Depende do karma e das emoções negativas: é dependente pois as doenças do corpo, seu prazer e dor, sua beleza e sua feiura, dependem todas do karma. Embora você possa pensar em seu corpo como um todo, se você o cortar e dividi-lo em cinco lados, você destruirá o conceito de “corpo” e ficará com o conceito de “lado”. Ao dissecar um desses lados em omoplata, braço, antebraço e mão, você destrói o conceito de “lado” e passa a conceber as várias articulações. Elas também podem se dividir em carne e pele, sangue e ossos, e assim por diante, destruindo assim o conceito de “articulação” ao ficar com os conceitos de carne, pele e assim por diante. Agora divida a carne, a pele e o resto em partes conceituais. Ao continuar analisando as partes conceituais e descobrir que elas não têm existência intrínseca, você dirá a si mesmo: “O corpo é vazio”<sup>99</sup> (2004, p. 211-212).

---

<sup>99</sup> *You might think, “This body of mine is permanent,” but it is not. It is impermanent in the gross changes it goes through from the beginning, from when we are the sperm and ovum of our parents and a tenth the size of a white mustard seed, then growing bigger and bigger, going through all the stages of development one after another till the body is fully formed, and through birth and childhood right up until old age. And it is impermanent in the changes from one instant to the next that are the natural subtle workings of impermanence,*

Ao final da meditação sobre cada um dos pontos é provável que o praticante tenha uma experiência de indefinição, de confusão, e no melhor dos casos, de abertura ou de vazio, pois, por mais que a casa e o corpo apareçam e seja possível se relacionar com eles, a natureza de ambos é vazia. O mesmo se aplica à mente e aos fenômenos manifestos nela. Ela é composta por diversos pensamentos positivos e negativos, esses pensamentos ocorrem um seguido do outro em um fluxo constante, mudando de momento em momento. A mente também depende dos objetos dos sentidos, respondendo a eles com apego ou aversão. Por fim, após uma análise exaustiva, não resta nenhum fenômeno – externo, interno ou mental – que possa ser identificado como portador de uma essência ou algo que seja verdadeiramente existente, e o mesmo ocorre com o *eu*.

De acordo com a psicologia budista, o *eu* é constituído de cinco partes, também chamados tradicionalmente de cinco agregados: o corpo ou a forma; sensações e/ou sentimentos; percepção/cognição/ideação; formações/disposições/volições e a consciência (GOUVEIA, 2016, p. 108-109). Seguindo, portanto, a lógica de todos os fenômenos, a psicologia budista entende que o ego não é algo singular, independente e permanente, mas uma corrente de múltiplos processos interdependentes transitórios. O ego é

apenas uma *designação mental* aplicada a um processo dinâmico, um *conceito* útil que nos permite unir um conjunto de relações variáveis que integram percepções do ambiente, sensações, imagens mentais, emoções e pensamentos (RICARD, 2016, p. 255).

Considerando então a interdependência dos fenômenos e a lei do *karma*, “a questão não é ‘quem sente’, mas sim ‘sob que condições o sentimento ocorre’” (GOUVEIA, 2016, p. 172).

Assim o budismo não nega a existência do eu e por isso entende que o problema não está necessariamente na existência dessa ilusão chamada ego, mas sim em não se saber que se trata

---

*like the flow of a river. Ask yourself now whether the body is a single entity. It is not. It is flesh and skin and blood and lymph and bone and mucus and phlegm and tendon. To take just one of these, of bones the body contains 360 in all, and these again consist of many molecules. Moreover, the body has 30 teeth, 21,000 hairs on the head, 30,000,000 hairs on the body, and so on: it is by nature multiple and manifold. You might think then, “This body of mine is independent.” But it is not. It is dependent on karma and negative emotions: it is dependent in that the body’s ailments, its pleasure and pain, its beauty, and its ugliness all depend on karma. Although you may think of your body as a single whole, if you cut it up and divide it into five sides, you destroy your concept of “body,” and you are left with a concept of “side.” By dissecting one of these sides into shoulder blade, upper arm, forearm, and hand, you destroy the concept of “side” and are left conceiving of its various joints. These too you can divide up into flesh and skin, blood and bones, and the like, thus destroying the concept of “joint” and being left with the concepts of flesh, skin, and so on. Now split the flesh, skin, and the rest into conceptual parts. As you continue to analyze the conceptual parts and find they have no intrinsic existence, you will say to yourself, “The body is emptiness.” It will seem like space*

de uma ilusão, se identificar com ele e se apegar a ele. A isso a filosofia budista chama de ignorância, o que também se aplica à relação com as coisas do mundo. Hoje em dia é comum que as pessoas saibam, mesmo que superficialmente, por intermédio do conhecimento científico *fast food* oferecido pelos *media* (Ted, documentários, Netflix), que espaço e tempo são relativos, que todas as coisas estão inseridas em um fluxo de tempo e estão em constante mudança, jamais permanecendo iguais a si mesmas, que tudo que existe é uma composição de elementos divisíveis e dependentes uns dos outros. Mas esse tipo de saber científico profundo permanece desconexo da experiência prática cotidiana. A tendência de cristalizar as coisas, incluindo o *eu*, e se apegar a elas como entidades únicas, constantes e autônomas, está na raiz do sofrimento.

Ao nos agarrarmos ao universo confinado de nosso ego, temos a tendência a nos preocuparmos unicamente com nós mesmos. A menor contrariedade nos perturba e nos desencoraja. Ficamos obcecados pelos nossos êxitos, fracassos, esperanças e inquietações; a felicidade tem então todas as chances de nos escapar. O mundo estreito do ego é como um copo d'água que se joga um punhado de sal: a água se torna intragável. Se, por outro lado, rompemos as barreiras do ego, tornamo-nos semelhantes a um grande lago, em que o mesmo punhado de sal não mudará o sabor. Se o ego não passa de uma ilusão, libertar-se dele não equivale a extirpar o coração de nosso ser, mas simplesmente abrir os olhos. Abandonar essa fixação sobre a imagem significa ganhar uma grande liberdade interior. Por temor do mundo e dos outros, por medo de sofrer, imaginamos que nos recolhendo dentro de uma bolha, a do ego, estaremos protegidos. Não obstante, nós nos encontramos em uma situação ambígua com relação à realidade, uma vez que somos fundamentalmente interdependentes com os seres e com nosso ambiente (RICARD, 2016, p. 256-257).

Notamos o problema relativo à imanência excessiva, neste caso, do ego, e a falta de abertura que ela causa para o outro. E é esse apego que faz a roda da vida girar continuamente. Segundo os ensinamentos budistas, apegados a um *eu* que não passa de mera ilusão, renascemos continuamente, vida após vida, no oceano de sofrimento chamado *samsara*, o contínuo movimento circular do vir a ser, isto é: “Samsara, o mundo, não tanto no sentido de um recipiente, mas como um movimento de uma situação para outra, cada um exigindo uma solução que, na maioria das vezes, é apenas mais uma situação”<sup>100</sup> (GUENTHER, 1976, p. 10).

Neste capítulo fizemos uma breve apresentação do budismo, suas escolas e o problema da existência em um mundo ilusório. Nos capítulos anteriores apresentamos a leitura crítica de Belting e Kamper acerca da atual cultura midiática, cujo diagnóstico aponta para um crescente fechamento dos indivíduos sobre si mesmos, na violenta anulação do outro e num

---

<sup>100</sup> *Samsara, the world, not so much in the sense of a container but as a movement from one situation to another, each demanding a solution which itself is most often just another situation.*

encapsulamento em uma imanência imaginária, que ganha força por meio das imagens excessivas e com a exclusão dos corpos e da materialidade do mundo. No próximo capítulo abordaremos as saídas para a abstração e para imanência, propostas tanto pela antropologia histórica quanto pela filosofia budista.

#### 4. Corpo, imagem e imaginação: entre a união e a separação

Apresentamos no primeiro capítulo os desafios das ciências das imagens nos dias atuais e a necessidade de considerar o conceito da imagem de acordo com uma perspectiva antropológica. Também apresentamos, no segundo capítulo, as diferentes abordagens sobre o campo da antropologia, dando ênfase à antropologia histórica, representada por Kamper e sua afiada crítica da abstração cultural ocidental, com seu auge nas imagens midiáticas, resultando naquilo que denominou de imanência do imaginário. Como uma busca por leituras alternativas, apresentamos um panorama sobre a filosofia budista, discorrendo sobre suas principais escolas e alguns de seus conceitos centrais. O objetivo deste capítulo é aproximar as teorias antropológicas da imagem de Belting e Kamper à filosofia budista com o objetivo de verificar como os métodos de visualização budistas propõem possíveis saídas para a abstração centro-ocidental e para a imanência do imaginário. Mas essa associação não ocorre de modo natural. Será necessário um certo grau de imaginação para tomar como base alguns pontos principais que permitam alinhar, em paralelo, duas visões de mundo distintas. É possível pensar essa relação como duas linhas paralelas que se encontram no infinito, ou como uma circunferência na qual o início é o fim, e o fim é o início. Teríamos assim: ocidente/oriente, arcaico/atual, individual/coletivo, singular/geral.

O diagnóstico crítico da cultura centro-ocidental aponta para uma crescente abstração que não separa apenas a consciência do corpo, mas igualmente a imagem do mundo. As consequências são um fechamento da consciência sobre si mesmo e uma autorreferencialidade excessiva que produzem uma imanência imaginária, da qual não existe o fora, o outro, a diferença, o corpo, a materialidade. Apenas triunfa o espírito autorreferente em seu processo de virtualização imaterial que repete sempre o mesmo. Como forma de pensar saídas, Belting e Kamper, por meio de uma abordagem histórico-cultural experimentam com leituras a contrapelo, e também com estratégias paralógicas. Na outra linha, a da filosofia budista, temos outra problematização: não se trata de um diagnóstico histórico-cultural que, *a priori*, já é uma abstração e uma generalização por partir de uma narrativa em terceira pessoa, mas de uma análise da condição humana, em seu aspecto concreto e singular, em primeira pessoa. A filosofia budista lida com as aflições existenciais que permeiam a experiência no presente. Parte do pressuposto de que o sofrimento a ela permeia e que a busca pela superação de tal sofrimento é norte de toda ação. A causa é uma

assimetria entre o modo como as coisas são e o modo como aparentam ser. O hábito de apreender erroneamente as aparências como sendo permanentes, singulares e independentes é a causa de todo o sofrimento e ela se manifesta em uma divisão fictícia, ilusória, que poderíamos entender também com um processo de abstração – no sentido de uma perda ou uma redução de abertura e liberdade –, entre sujeito e objeto, entre eu e outro, verdade absoluta e verdade relativa. A apreensão incorreta da experiência interior manifesta-se como *eu*, e a apreensão incorreta dos fenômenos externos, ao qual este *eu* vai de encontro, se manifesta como outro. O apego a este *eu* ilusório, que é impermanente, composto e dependente, produz uma experiência imanente denominada *samsara*, que chamaremos de imanência do *samsara*, do permanente vir a ser. Se definirmos como “imagem” o resultado da percepção errônea que toma as coisas ilusórias como reais, teremos assim uma crítica budista da imagem do eu e da imagem do mundo. A estratégia budista da saída ocorre por meio de uma reflexão sobre a “história” individual, a contrapelo, e uma reabilitação contraintuitiva dos hábitos. Desta forma, podemos investigar paralelamente o que a teoria antropológica e a filosofia budista sugerem para a superação de dois pontos em comum: a abstração e a imanência.

Na primeira parte deste capítulo iniciaremos por aproximar o pensamento-corpo com o treinamento da mente budista. Apresentaremos a saída que Kamper ofereceu contra a abstração cultural, que culminou na separação entre pensamento e corpo, teoria e estética, entre o mesmo e o outro. Em seguida, apresentaremos o treinamento da mente budista (*Lojong*) chamado *Tonglen* a fim de verificar como ele pode contribuir para o refinamento de alguns pontos da teoria kamperiana em um retorno para o corpo e na abertura para alteridade.

Na segunda parte, aproximaremos a força da imaginação em Kamper à prática do estágio de desenvolvimento da tradição *vajrayana* do budismo, a fim de compreender de quais formas a filosofia e a prática budista podem contribuir com a compressão da imagem e da imaginação. Iniciaremos por examinar, de forma mais detalhada o que Kamper efetivamente entendia e pretendia com o conceito da força da imaginação e como esta força seria capaz de romper com a imanência do imaginário. Em seguida, apresentaremos os pontos centrais do complexo conceito da prática da visualização budista no contexto do estágio de desenvolvimento ou da criação. Para isso, introduziremos os conceitos de percepção pura e impura, fundamentais para a compreensão do uso da imaginação como método para a saída da imanência do

samsara. Também examinaremos o conceito de deidade budista de forma geral. Por fim, explicaremos como é feito o processo de visualização.

#### 4.1 O pensamento-corpo

*Quanto mais sensível, mais espiritual.*<sup>101</sup>

Dietmar Kamper

Kamper propôs duas saídas complementares que, grosso modo, podem ser pensadas da seguinte maneira: para a crescente abstração (separação entre cabeça e corpo, teoria e percepção), o pensamento-corpo; para a imanência midiática imaginária, a força da imaginação. As duas saídas são aquilo que Kamper chamou de paraestratégias, que se manifestam a partir de uma paralógica. Isto quer dizer que a proposta kamperiana não vai somente contra a cruz, contra a história, contra a lógica e a razão, mas busca principalmente um caminho lateral, que pense junto e se atenha ao mesmo tempo aos dois lados de um problema. Por isso escreve um livro, chamado “A Descida da Cruz” (*Abgang vom Kreuz*, 1996). Kamper entende a cruz como principal manifestação do espírito da abstração. A cruz neste sentido é o signo, o conceito, aquilo que fixa as coisas, os corpos, o tempo e o espaço. Descer da cruz significa trocar a abstração pelo pensamento-corpo, abandonar as estratégias que tentam a superação dos signos por meio dos próprios signos, além e aquém do hermenêutico e da semiótica. Portanto, “pensamento-corpo é, paraestrategicamente, a descida da cruz”<sup>102</sup> (KAMPER, 1996, p. 145).

Para Kamper, o grande erro do ocidente não foi ter deixado a cruz, ou seja, o signo, mas ter se fixado nele como valor superior e instrumento de poder de uma época. O mundo controlado e visto pela ordem dos signos, do sentido único da abstração, tende ao estático, a um mundo e um pensamento sem vida: “com uma lógica dos signos, a vida do corpo, a qual também pertence à mortalidade, não pode ser lida”<sup>103</sup> (KAMPER, 1996, p. 149-150). Conforme observa o autor:

Agostinho cedo sugeriu crucificar a cruz para escapar de sua fascinação. Aquele que segue esta proposta cai na calamidade de um *progressus ad infinitum*. Aquilo que

---

<sup>101</sup> *Je sinnlicher, desto geistiger.*

<sup>102</sup> *KörperDenken ist, para-strategisch, Abgang vom Kreuz.*

<sup>103</sup> *Mit einer Logik der Zeichen läßt sich das Leben des Körpers, wozu auch seine Sterblichkeit gehört, nicht lesen.*

deve ser afastado é perpetuado pela própria maneira de afastar. É verdade que um mundo fascinante se desdobra entre a madeira e o signo, que está em constante expansão: mediação, mediatização, efeitos deslumbrantes da significação. Isso se deve à abstração. A crucificação da cruz é a abstração. A cruz não é o signo, mas o signo é a cruz. A descida da cruz significa assim, contrariamente à proposta de Agostinho, designar os limites implícitos e explícitos do mundo dos signos, mas em nome da materialidade, em nome da madeira<sup>104</sup> (KAMPER, 1996, p. 9).

Neste sentido, a observação de Danielle Naves sobre a cruz e o quiasma explica o modo como Kamper pensou o seu caráter ambivalente: aquilo que liberta também aprisiona.

Quiasma ou chiasma, palavra que evoca o traço cruzado da letra grega x- Dietmar Kamper vê no quiasma um dos elementos fundamentais da civilização do Ocidente, pois confere ao homem a condição de um constante dilacerado, cuja existência se dá encruzilhada, na cruz, atravessada por oposições: verticalidade e horizontalidade, vida e morte, corpo e imagem, presença e ausência, imaginação e imaginário. Kamper amplia a noção de Merleau-Ponty (para quem quiasma é entrelaçamento, nó, dobra do homem no mundo e do mundo no homem), ao mostrar que o quiasmático pode, além de apaziguar as tensões da existência, estrangulá-las (KAMPER, 2016, p. 227).

O corpo é entendido nesse contexto como portador da capacidade de conhecer e perceber o mundo por meio de uma percepção aberta (*aisthesis*) em conjunto com o espírito, a faculdade de entendimento que se baseia nessa percepção. Uma percepção consciente do fluxo espaçotemporal. O autor utiliza o termo percepção no sentido de ser vigilante e estar atento. Nas palavras do próprio autor, “a percepção (*Wahrnehmung*) tem dois significados iniciais: atenção ante o perigo e atenção no sentido de respeito ao outro. Não tem nada a ver com verdade, mas com ser vigilante (*awareness*), com sentir” (KAMPER, 2016, p. 223). Assim, contra o processo da abstração cultural, Kamper clama por uma reabilitação da estética:

A estética se baseia em uma paixão [*Passion*] pela materialidade das coisas, que atualmente se ergue contra o imperialismo da teoria. A estética é o rastro do Outro na percepção do mundo. [...] Estética é a percepção dos corpos no tempo [*Zeitkörper*]. Onde quer que ela tenha como tema a corporalidade e a temporalidade, expressa-se, quem sabe até na linguagem, aquilo que nela mesmo é corpo e tempo<sup>105</sup> (KAMPER, 1996, p. 148).

Trata-se de uma proposta de retorno ao corpo e seus sentidos. Isso significa não enquadrar o mundo à abstrata imagem de mundo (*Weltbild*) controlada pelos *media* (via que propõe acesso

---

<sup>104</sup> *Augustinus hat früh vorgeschlagen, das Kreuz zu kreuzigen, um seiner Faszination zu entgehen. Wer diesem Vorschlag folgt, gerät in die Kalamität eines progressus ad infinitum. Das, was weggeschafft werden soll, wird durch die Art und Weise des Wegschaffens perpetuiert. Es ist richtig, daß sich zwischen dem Holz und dem Zeichen eine faszinierende Welt auftut, die unentwegt an Ausdehnung zunimmt: Vermittlung, Mediatisierung, die blinden Effekte der Signifikation. Das liegt an der Abstraktion. Die Kreuzigung des Kreuzes ist die Abstraktion. Nicht das Kreuz ist das Zeichen – es sei wiederholt – sondern das Zeichen ist das Kreuz. Abgang vom Kreuz heißt also, dem Vorschlag des Augustinus entgegen, die impliziten und expliziten Grenzen der Zeichenwelt zu bezeichnen, aber im Namen der Materialität, im Namen des Holzes*

<sup>105</sup> *Ästhetik ist Wahrnehmung von Zeitkörpern. Wo immer sie Körperliches und Zeitliches zum Thema hat, kommt das, was an ihr selbst Körper und Zeit ist, zum Ausdruck, vielleicht zur Sprache [...] Ästhetik gründet - so betrachtet – in einer Passion für die materiellen Dinge, die sich inzwischen gegen den Imperialismus der Theorie erheben. Ästhetik ist die Spur des Anderen in der Wahrnehmung der Welt.*

ao mundo em sentido único e aniquilador), mas por um pensar com o corpo, um pensamento-corpo, fragmentado e poético da percepção (*aisthesis*) corporificada, manifestada na valorização e abertura dos múltiplos sentidos corporais. O pensamento-corpo é, para Kamper, sobretudo uma paixão; “[...] por um lado subversão do afastamento, por outro lado negação do virtual por meio da contínua prática virtuosa da presença de espírito” (KAMPER, 1996, p. 144). Fundamentalmente o pensamento-corpo de Kamper se deixa resumir nesta breve passagem:

Pensamento-corpo significa trabalhar no sem-chão, perceber o evento a partir de todos os lados e efetivá-lo numa singular existência-insistência. Pensamento-corpo é como rir e chorar, comer e beber, andar, êxtase, como alergia e idiosincrasia, teatro inconsciente, como o inconsciente, como a pequena morte ou foder até não aguentar mais. Pensamento-corpo funciona como máquina desejante (Deleuze/Guattari). Pensamento-corpo é antes de tudo um padecimento, uma paixão, uma subversão da distância: além disso, é contestação dos meios virtuais da virtuosidade do experiente espírito do presente. Pensamento-corpo não é nenhuma sensualidade militarizada, tampouco alternativa a qualquer autoafirmação intelectual que, a cada momento, traz somente a si própria à baila. Pensamento-corpo também não invoca uma necessidade dos pensamentos, mas toma seus desfechos pela contingência histórica, para dali começar. Pensamento-corpo é a forma corrente do começo sob a insuportabilidade das condições sociais. Pensamento-corpo não é apoteose do início. Ao contrário, começa do abismo e assegura-se de maneira a manter abertas as sentenças inerentes ao homem. O corpo é e continua corpo fragmentado. O corpo como inteiro seria uma imagem. Pensamento-corpo, por sua vez, é a-imagético, sem imagem; ele bombardeia o declínio do outro e da realidade. Pensamento-corpo é a insistência do real sob as condições da imanência imaginária, o que é uma forma muito rara da incondicionalidade<sup>106107</sup> (1996, p. 144).

Trata-se, portanto, de recuperar o sentido daquilo que vem antes da razão, antes da cisão, antes da abstração. Kamper sugere então a valorização da percepção (*Wahrnehmung*) e diz que isso deve acontecer com um retorno à escola, para ali aprender não o pensamento abstrato

---

<sup>106</sup> Utilizamos a tradução feita por Danielle Naves de Oliveira, contida nas notas de tradução em KAMPER, 2016, p. 227.

<sup>107</sup> *KörperDenken heißt Arbeiten im Bodenlosen, heißt den Fall nach allen Seiten wahrnehmen und in einer singulären Existenzinsistenz realisieren. KörperDenken ist wie Lachen und Weinen, wie Träumen, wie Essen und Trinken, wie Gehen, wie Rausch, wie Allergie und Idiosynkrasie, wie unbewußtes Theater, wie das Unbewußte, wie der kleine Tod oder wie Fickenwasdaszeughält. KörperDenken funktioniert wie die berühmterbüchtigte Wunschmaschine (Deleuze/Guattari). KörperDenken ist vor allem ein Leiden, eine Leidenschaft, einerseits Subversion der Entfernung, andererseits Bestreitung des Virtuellen mittels der Virtuosität langgeübter Geistesgegenwart. KörperDenken ist keine militarisierte Sinnlichkeit und keine Alternative zu irgendeiner geistigen Selbstbehauptung, die sich nun jederzeit selbst zu Fall bringt. KörperDenken beschwört auch keine neue Notwendigkeit der Gedanken, sondern nimmt ihren Ausgang bei historischer Kontingenz, um von dort aus anzufangen. KörperDenken ist die geläufige Form des Anfangens unter den Bedingungen gesellschaftlicher Unerträglichkeit. KörperDenken ist keine Apotheose des Ursprungs. Es beginnt vielmehr immer am Abgrund und vergewissert sich derart erster Sätze, die das Verhältnis der Menschen zu dem, was es gibt, offen halten. Der Körper ist und bleibt zerstückelter Körper. Der ganze Körper wäre ein Bild. KörperDenken dagegen ist bildlos, ohne Bild; es torpediert den Untergang des Anderen und der Wirklichkeit. KörperDenken ist die Insistenz des Realen unter den Konditionen der imaginären Immanenz, das heißt eine ganz seltene Form der Unbedingtheit.*

e metafísico sobre a verdade, mas a prática de *awareness*. Ela tem a intenção de abertura para o outro também.

Apenas uma linguagem abismal abre uma via de acesso à percepção. Primeiro é preciso voltar à escola. Pensar terá de ser por muito tempo “perceber” (*Wahrnehmen*), não no sentido de tomar (*Nehmen*) como verdadeiro (*Wahren*), mas praticar a “*awareness*”. Praticar sentir atenção, respeito e afeto pelo outro<sup>108</sup> (KAMPER, 1996, p. 152).

O budismo tem uma longa tradição teórica e prática com a prática da *awareness*, e a citação acima é um ponto de contato entre a proposta de Kamper e o treinamento budista da mente. O treinamento da atenção, da concentração e do cuidado com o(s) outro(s) é tema comum a todos os veículos budistas. O treinamento em *samatha*, por exemplo, tem como objetivo a atenção plena e a concentração sobre os movimentos da mente e do corpo, a partir do calmo permanecer (*calm abiding*). O treinamento em *vipasyana*, por outro lado, lida com o *insight* profundo da visão budista. A meditação *vipasyana* pode ser compreendida como um treino em *awareness*, no qual o praticante procura, por meio de uma percepção mais ampla e relaxada, se familiarizar com a visão budista, não pelo esforço intelectual, mas pela observação, sem julgamento ou conceito, dos movimentos da mente. Em cada uma das tradições há diferentes métodos e mudanças sutis em relação aos objetivos a serem alcançados, mas, grosso modo, esses dois treinamentos apresentam, curiosamente, paralelo com o conceito de *Wahrnehmung* de Kamper.

Não obstante, é preciso notar que o termo *awareness* ganha outra dimensão na filosofia budista e gira em torno de temas centrais para a compreensão da natureza da mente. Os tibetanos desenvolveram um elaborado vocabulário, próprio para descrever os fenômenos da mente. Como vimos no capítulo anterior, no budismo a atenção plena (*mindfulness*), a vigilância e o cuidado são importantes qualidades a serem cultivadas no treinamento da mente. São termos que têm afinidade com a concepção kamperiana de *awareness*, pois são direcionados ao corpo e à mente simultaneamente – têm a ver com a sincronia de corpo e mente. Kamper, no entanto, não entrou nos detalhes da *awareness* e de seu funcionamento, pois explorou mais o assunto em relação à percepção, que, para ele, é fundamentalmente corpórea. Já no budismo há uma vasta literatura e inúmeras explicações sobre ambos os temas. Grosso modo, entende-se por *awareness* a qualidade da mente de saber. Isto é: aquela

---

<sup>108</sup> *Nur eine abgründige Sprache öffnet den Zugang zur Wahrnehmung. Zunächst muß man wieder in diese Schule gehen. Denken wird für lange Zeit ‘Wahrnehmen’ sein müssen, nicht Nehmen des Wahren, sondern Üben der “awareness”. Üben des Spürens, Aufmerksamkeit, Achtung und Hochachtung vor dem Anderen.*

presença de espírito que sabe o que está acontecendo, seja pelos sentidos ou pelo entendimento. *Awareness* não é uma coisa, tampouco uma não coisa. Ela não tem cor, forma, tamanho ou qualquer característica para a qual se possa apontar: é vazia, mas conhece. A fórmula “a forma é vazia, vacuidade é forma” se aplica à *awareness* também. Na filosofia budista o termo *awareness* é usado como sinônimo de mente.

Nos rituais budistas, principalmente nos tibetanos, faz-se oferenda de lamparina para a criação de interdependência com a mente iluminada. Isto porque a luz da lamparina ilumina os objetos e os faz aparecer, e, ao mesmo tempo, ilumina a si mesma. A lamparina neste caso simboliza essa qualidade da mente que conhece as coisas e ao mesmo conhece a si mesma. Por isso *awareness* pura também é conhecida pelo termo técnico “clara luz”, “luz radiante” ou “luminosidade” (tib. *‘od gsal*). Conforme Guenther, luminosidade

é um termo para a natureza excitatória de um organismo vivo, pelo qual se entende a capacidade de aumentar ou diminuir seu nível de luminância. Isso não implica uma mudança da inércia para a responsividade. Nós também falamos de uma pessoa brilhando de alegria, brilhando de felicidade, irradiando bem-estar. A luminosidade do Ser é a ausência de toda a obscuridade e sua radiância é seu poder de iluminação, em vez de uma qualidade atribuída a ela. A “luz radiante” nos pertence em nosso Ser, mas diminui em proporção direta ao nosso ser circunscrito pelo pensamento categórico. Na medida em que estamos “acesos” [*lit up*], somos felizes e nos sentimos transpostos, felizes; mas na medida em que “a luz se apaga”, nos sentimos entediados e deprimidos<sup>109</sup> (1976, p. 11).

A questão é que a *awareness* não precisa de objetos para existir, mas os objetos são dependentes da *awareness*. Temos, portanto, neste tema uma discussão complexa sobre a própria natureza da mente, que de forma alguma deixa-se resumir na problematização ocidental de idealismo e realismo<sup>110</sup>.

Cabe observar que, por mais que a filosofia e as especulações metafísicas abstratas sejam importantes ferramentas para a apresentação de conceitos no budismo, somente o conhecimento adquirido por meio da experiência direta tem um real valor e isso é especialmente importante no conceito da *awareness*. Isto é: a experiência nua da *awareness*,

---

<sup>109</sup> *is a term for the excitatory nature of a living organism, by which is meant the capacity to increase or decrease its level of lamination. It does not imply a change from inertness to responsiveness. We, too, speak of a person glowing with joy, shining with happiness, radiating well-being. The luminousness of Being is the absence of all obscurity and its radiancy is its power to illumine, rather than a quality ascribed to it. The ‘radiant light’ belongs to us in our Being, but it diminishes in direct proportion to our being as circumscribed by categorical thinking. To the extent that we are ‘lit up’ we are happy and feel transported, blissful; but to the extent that ‘the light goes out’, we feel bored and depressed.*

<sup>110</sup> Cf. Guenther, 1986.

sem objetos, ou seja, sem conceitos, está aquém e além do alcance do intelecto. Guenther explica essa questão a partir da diferenciação daquilo que chama de *insight* e opinião.

O insight está preocupado com o Ser, ele vê o que realmente é; a opinião simplesmente se apega ao que aparentemente é e perde-se em julgar as aparências. A opinião nunca pode apreciar o que é. O insight prospera na verdade e a entende como absoluta; a opinião também clama pela verdade, mas substituindo-a por suas próprias ficções, está ligada a dogmas que ela tenta forçar nos outros porque é incerta de si mesma e busca ocultar essa incerteza por meio da agressividade. Ser é deixar a vida ser guiada pelo insight, não pela opinião<sup>111</sup> (1976, p. 12).

#### 4.2 *Lojong* – o treinamento budista da mente

A grande contribuição que a escola *mahayana* do budismo oferece em relação ao problema da abstração excessiva e à separação entre o corpo e a consciência e entre eu e outro é propor um treinamento da mente (*Lojong*) que trabalha tanto com a atenção plena quanto com a imaginação.

Um tema central da prática de treinamento da mente é a profunda reorientação de nossa atitude básica, tanto em relação a nós mesmos quanto aos outros seres sencientes, bem como em relação aos eventos ao nosso redor. Atualmente, tendemos não apenas a nos apegar a algum tipo de “eu” [*self*] intrinsecamente real que constitui nosso verdadeiro ser, mas também a valorizar o bem-estar desse verdadeiro “eu” [*me*] às custas de todos os outros. O ensino do treinamento da mente nos desafia a reverter esse processo. O treinamento envolve um entendimento profundo dos outros como verdadeiros amigos – como “mais preciosos do que uma joia que realiza desejos”, como Langri Thangpa explica em seu treinamento sobre *Os oito versos sobre o treinamento da mente* – e o reconhecimento de que nosso verdadeiro inimigo está dentro de nós, não fora. Sentimo-nos magoados quando alguém nos insulta, decepcionados quando alguém que amamos nos trai, indignados quando provocados sem razão, com dores de ciúme quando os outros são bem-sucedidos, tudo por causa de uma profunda autoestima. É a autoestima que nos abre a essas experiências dolorosas e indesejáveis. Assim, os ensinamentos de treinamento da mente nos advertem para “banir todas as culpas para uma única fonte. / Contemplar a bondade de todos os seres”<sup>112</sup> (JINPA, 2006, p. 3).

---

<sup>111</sup> *Insight is concerned with Being, it sees what really is; opinion merely clings to what seemingly is, and loses itself in judging appearances. Opinion can never appreciate what is. Insight thrives on truth and understands it as absolute; opinion, too, clamours for truth, but replacing it by its own fictions, it is tied to dogmas which it tries to force on others because it is uncertain of itself and attempts to conceal this uncertainty by aggressiveness. To be is to let one's life be guided by insight, not by opinion.*

<sup>112</sup> *A central theme of mind training practice is the profound reorientation of our basic attitude both toward our own self and toward fellow sentient beings, as well as toward the events around us. Presently, we tend not only to grasp at some kind of intrinsically real “self” that constitutes our true being but also to cherish the welfare of this true “me” at the expense of all others. The mind training teaching challenges us to reverse this process. The training involves a deep understanding of others as true friends – as “more precious than a wish-fulfilling jewel,” as Langri Thangpa puts it in his Eight Verses on Mind Training – the recognition that our true enemy lies inside ourselves, not outside. We feel hurt when someone insults us, disappointed when someone we love betrays us, outraged when provoked for no reason, pangs of jealousy when others are successful, all because of deep-seated self-cherishing. It is self-cherishing that opens us to these painful and undesirable experiences. So the mind training teachings admonish us to “Banish all blames to the single source. /Toward all beings contemplate their kindness.”*

O objetivo do treinamento da mente é, portanto, transformar radicalmente o modo de ver e agir no mundo e a forma de lidar com os outros. Nesse treinamento, a transformação dos pensamentos e atitudes visam a um deslocamento radical do hábito da autoimportância – considerar o “eu” mais importante que o outro – para uma atitude altruísta de considerar os outros mais importantes que o “eu”, isto é, “assim como neste momento somos capazes de ignorar os outros, deveríamos ser capazes de ignorar a nós mesmo” (KHYENTSE, 2002, p. 29).

O apego a um eu ilusório, como vimos no capítulo anterior, é a causa de todos os problemas. De acordo com a filosofia budista, a ampla espacialidade da natureza da mente, que tem a qualidade de conhecer, de estar atenta (*aware*) para o que quer que apareça diante dela, como um espelho que reflete naturalmente e de forma imparcial tudo aquilo que se coloca diante dele, é aprisionada e recortada pelo casulo do eu, da autoimportância. Muito semelhante à caverna das imagens de Kamper, o casulo do eu não dá acesso ao outro, e, fechado sobre o seu próprio autointeresse, se apega à imagem de ser permanente, independente e singular. Defender e trabalhar por esta imagem corrompe o potencial humano para o reconhecimento da natureza de sua mente, que é a inseparabilidade de vacuidade-*awareness*. A mente espaçosa e aberta possui, de acordo com a filosofia budista *mahayana*, quatro qualidades incomensuráveis: o amor, a compaixão, a equanimidade e o regozijo. Para o budismo esses são conceitos de significado unívoco. O amor é a capacidade natural da mente de desejar que o outro seja feliz. Em seu modo obscurecido e apequenado pela autoimportância, transforma-se em querer apenas felicidade para si mesmo. A compaixão é o desejo de que os outros estejam livres do sofrimento e que, novamente, numa visão mais estreita se manifesta como o interesse de se libertar sozinho do sofrimento. O regozijo tem a ver com a capacidade de contentamento e alegria diante da felicidade dos outros, o que, se obscurecido, se torna contentamento apenas com a própria felicidade. Mas para que essas três qualidades sejam efetivamente incomensuráveis, a mente precisa manifestar equanimidade. Aqui o termo outro é importante, pois outro significa *todos* os outros, ou seja, a equanimidade considera todos os seres como iguais, sem cair nas habituais distinções práticas entre amigos ou inimigos. A mente que tem a qualidade do amor, da compaixão e da alegria e se direciona de forma equânime a todos os seres manifesta a *bodhicitta*: A *bodhicitta* (sâns.) é um conceito central da filosofia budista e é entendida como o desejo de alcançar a iluminação para o benefício de todos os seres. Conforme explica Pelzang, ela possui dois aspectos:

O primeiro aspecto, ou ponto, é focar nos seres sencientes com compaixão, pensando em como todos os seres podem se apartar do sofrimento e de suas causas. O segundo aspecto, ou ponto, é focar na iluminação completa com sabedoria, pensando em como alcançar o nível precioso de perfeita budeidade, que é livre tanto do sofrimento quanto de suas causas. Nenhum desses dois aspectos deve estar ausente. Se pensarmos em libertar os seres sencientes do sofrimento, sem nos concentrarmos no desejo de alcançar a budeidade, isso é apenas compaixão; se pensarmos em alcançar a budeidade sem ter foco no sofrimento, isso é apenas amor. Portanto, devemos ter ambos os aspectos ou pontos<sup>113</sup> (2004, p. 151-152).

A *bodhicitta* é, portanto, o fundamento do caminho *mahayana* e, conseqüentemente, também do *vajrayana*. Assim como ocorre com o conceito da verdade, a filosofia budista também faz uma distinção entre *bodhicitta* relativa e *bodhicitta* absoluta. A *bodhicitta* relativa tem dois aspectos: da aspiração e da aplicação. O treinamento na *bodhicitta* da aspiração consiste em cultivar as quatro qualidades incomensuráveis, conforme vimos acima, enquanto a *bodhicitta* da aplicação se consuma nas seis perfeições.<sup>114</sup> Por outro lado, a *bodhicitta* absoluta é “a percepção (*insight*) direta da natureza vazia de todos os fenômenos”<sup>115</sup> (KONGTRUL, 2016, p. 23) e pode ser entendida como o método e o horizonte do caminho, para utilizar a terminologia kamperiana. Se na *bodhicitta* relativa o pensamento é utilizado como suporte para a prática, na *bodhicitta* absoluta a ênfase é dada à dissolução dos pensamentos. Conforme Patrul:

Com um longo treinamento na *bodhicitta* relativa nos caminhos da acumulação e da união, chegamos, finalmente, ao caminho da visão, onde temos a experiência real da talidade, o estado de todas as coisas. Essa é a sabedoria além de toda elaboração, a verdade da vacuidade. Neste momento, despertamos a *bodhicitta* absoluta (2008, p. 334).

Praticantes iniciantes começam por estudar e contemplar a *bodhicitta* da aspiração para amadurecerem a compreensão das quatro qualidades incomensuráveis, e somente então, iniciarem o treinamento nas seis perfeições. O processo não é necessariamente linear, mas é certamente acumulativo. Por mais que os dois métodos possam ser estudados, contemplados e praticados simultaneamente, a ação só será efetiva se o treinamento da aspiração for

---

<sup>113</sup> *The first aspect, or point, is to focus on sentient beings with compassion, thinking how all beings may be parted from both suffering and the causes of suffering. The second aspect, or point, is to focus on complete enlightenment with wisdom, thinking how to attain the precious level of perfect buddhahood, wish is free from both suffering and the causes of suffering. Neither of these two aspects should be lacking. If we think of freeing sentient beings from suffering without focusing on the wish to attain buddhahood, this is only compassion; if we think of attaining buddhahood without having focus on suffering, this is only love. So we must have both aspects or points.*

<sup>114</sup> Conforme Patrul, as seis perfeições consistem em: “praticar a generosidade, perseverar na disciplina, cultivar a paciência, ser diligente, permanecer em absorção meditativa e treinar a mente na sabedoria transcendente para estabelecer todos os seres no nível do estado búdico perfeito” (2008, p. 334).

<sup>115</sup> *the direct insight into the empty nature of all phenomena.*

assimilado. Isso permite compreender que na filosofia budista a intenção é mais importante que a ação, pois

[a] mente é a raiz de todos os obscurecimentos. É nela que nasce a raiva, e da raiva nascem todos os tipos de males e danos que infligimos aos outros: lutas, brigas e tudo mais. É por isso que Buda nos disse para controlarmos a mente. A mente é o solo de onde brota tudo isto: toda malevolência, inveja, desejo, estupidez, arrogância e assim por diante. Compreendendo que a mente é a raiz de todas as aflições, devemos estar vigilantes para mantê-la sob controle, dominando os obscurecimentos tanto quanto possível. Esse deve ser o nosso foco principal, obter maestria sobre tudo o que surgir (DORJE, 2017, p. 25).

#### **4.2.1 *Tonglen* – a transformação das emoções por meio da prática da aspiração**

O método mais conhecido e disseminado para desenvolvimento da *bodhicitta* da aspiração é chamado de *Tonglen* (Enviar e Receber). Esse método tem como objetivo principal romper com o casulo do eu e transformar o hábito da autoimportância, do egocentrismo, em altruísmo autêntico, livre de interesse próprio. A prática de *Tonglen* é relativamente simples e se divide em três etapas progressivas: considerar a igualdade de eu e outro, realizar a troca de eu com o outro e considerar o outro mais importante que o eu. Em cada etapa é utilizada a atenção plena aliada à imaginação como ferramenta de transformação. A imaginação deve ser entendida aqui em um sentido amplo, como a capacidade de visualizar processos e imaginar cenários hipotéticos.

A primeira etapa, de considerar os outros iguais a si mesmo, consiste em frouxar o hábito do pensamento autocentrado que considera o eu mais importante que o outro. Isso ocorre por meio da contemplação dos impulsos mais profundos da natureza humana em busca pela felicidade, seja qual for ela, e na tentativa de evitar o sofrimento (ansiedade, dor, etc.). Isso começa pelo próprio praticante que deve se tornar consciente desse fato. O próximo passo consiste em ampliar esse desejo pessoal e considerá-lo como importante para os outros também. Nenhum outro ser vivo gosta de sofrer e faz o possível para ter paz e felicidade. Esta é uma espécie de “constante antropológica” ou “*anthropologicum fundamentale*” que está na base das práticas budistas *mahayana*. É ela também o denominador comum que permite estabelecer um elo entre eu e outro. O filósofo e professor budista Dzigar Kongtrul explica a importância dessa constante:

Pense na experiência de outros seres sencientes. Existe um único deles que é diferente? Será que algum ser, neste momento, não se preocupa com a sua felicidade e libertação do sofrimento? Você não pode entrar literalmente na mente de outro ser, ainda assim pode examinar essas questões e ver o que faz sentido para você. Observe uma formiga se movendo em direção do açúcar ou para longe do fogo. Não é isso uma indicação desses desejos? Em tibetano, dizemos que todos os seres com uma mente são *drowa semchen*, que significa “seres em movimento”. Para onde

estamos nos movendo? Estamos todos nos movendo, incessantemente, em direção ao que pensamos que nos trará felicidade, e para longe do que pensamos que nos fará sofrer. Não importa o quão diferente parecemos ou agimos, não importa o quão inteligentes ou estúpidos nós somos, todos somos seres em movimento. Este impulso para mover é o cerne do nosso ser. Tudo o mais sobre nós – todas as outras características que consideramos parte desse “self” – é temporário, causado por causas e condições impermanentes e imprevisíveis. Portanto, em nossa essência, somos todos idênticos. Vale a pena pensar nisso por um longo tempo, até que fique completamente claro em nossas mentes. Quando nós vividamente e inconfundivelmente vemos nossa igualdade com os outros, as outras práticas de *bodhicitta* se tornam muito mais naturais e diretas<sup>116</sup> (2016, p. 32).

Essa prática de considerar os outros iguais a si mesmo é feita por meio de diversas contemplações sistematizadas que não serão apresentadas. Cabe, no entanto, destacar que a intenção desta etapa do treinamento é diminuir e, se possível, anular a distância entre as esferas de eu e outro. Mas não para a criação de uma nova imanência, e sim para a dissolução de ambas as esferas. Assim o cultivo da compaixão e do amor não se restringe ao âmbito da autoimportância (que inclui o eu, e também entes queridos que são considerados como “meus”), mas se aplica e se estende com imparcialidade a todos os outros seres. O próprio termo “imparcialidade” já denota esta relação. Segundo Patrul, “imparcialidade [*tang nyom* em tibetano] significa renunciar [*tang*] ao ódio pelos inimigos e à paixão pelos amigos, e ter uma atitude equânime [*nyom*] em relação a todos os seres, livre de apego aos que estão próximos e de aversão aos que estão distantes” (2008, p. 303).

Uma vez incorporada a prática de considerar os outros iguais a si mesmo, inicia-se a próxima etapa, a prática efetiva de *Tonglen*. De acordo com Kongtrul (2016), há ao menos quatro formas<sup>117</sup> de *Tonglen*, dentre as quais apresentaremos aqui, de forma mais detalhada, apenas a da troca de felicidade por sofrimento. Em todos os casos prevalece a intenção comum de colocar-se no lugar dos outros.

---

<sup>116</sup> [...] think about the experience of other sentient beings. Is there a single one of them who is different? Is any being, at this moment, not concerned with his, her, or its happiness and freedom from suffering? You can't literally get inside the mind of another being, but you can still examine these questions and see what makes sense to you. Watch an ant moving toward sugar or away from fire. Isn't that an indication of these desires? In Tibetan, we say that all beings with a mind are *drowa semchen*, which means “moving beings.” Where are we moving? We are all moving, unceasingly, toward what we think will bring us happiness, and away from what we think will make us suffer. No matter how different we look or act, no matter how intelligent or stupid we are, all of us are moving beings. This impulse to move is the very core of our being. Everything else about us, every other characteristic we consider part of this “self,” is temporary, brought about by impermanent and unpredictable causes and conditions. Therefore, in our very essence, we are all identical. This is worth thinking about for a long time, until it becomes completely clear in our minds. When we vividly and unmistakably see our equality with others, the rest of the *bodhicitta* practices become much more natural and straightforward.

<sup>117</sup> 1) a troca de afeto por intolerância; 2) a troca de posições; 3) a troca de felicidade por sofrimento; 4) a troca de mérito por demérito.

Olhe para uma pessoa que esteja realmente sofrendo com alguma doença, fome, sede ou alguma outra aflição. Ou, se isso não for possível, imagine que tal pessoa está na sua frente. Ao expirar imagine que está dando toda a sua felicidade e o melhor de tudo que você tem – o seu corpo, a sua riqueza e as suas fontes de mérito – como se estivesse tirando as suas próprias roupas e vestindo-as nessa pessoa. Em seguida, ao inspirar, imagine que você está tomando para si todos os sofrimentos dessa pessoa e que, por consequência, ela se torna feliz e livre de toda aflição. Comece essa meditação de dar felicidade e tomar o sofrimento com apenas um indivíduo e então, gradualmente, expanda-a até incluir todos os seres vivos. Sempre que algo indesejável ou doloroso lhe acontecer, gere uma piedade intensa do fundo do coração por todos os muitos seres dos três mundos do samsara que estão, agora, passando por uma dor igual à sua. Deseje ardentemente que todo o sofrimento deles amadureça em você e que todos eles possam ser liberados do sofrimento e ser felizes. Sempre que estiver feliz ou se sentir bem, gere o desejo de que a sua felicidade possa se estender para todos os seres. Essa prática de bodhicitta, de nos colocarmos no lugar dos outros, é uma meditação quintessencial suprema e infalível para todos aqueles que iniciaram o caminho dos ensinamentos *mahayana* (2008, p. 339-340).

Trata-se, resumidamente, de visualizar o envio da própria felicidade e boa fortuna aos outros e receber em troca todo o sofrimento alheio. Como podemos observar, de forma geral, esse procedimento é feito com base no fluxo da respiração. Imagina-se que toda a desgraça, dor, qualidades e comportamentos negativos sejam trazidos para si no momento da inspiração. Em outra variação desse método (JINPA, 2006, p. 4), a troca é imaginada pela inspiração de um fluxo contínuo de nuvens ou fumaça preta que adentram o corpo. E quando é feita a expiração, imagina-se que toda a felicidade e boa fortuna, assim como as qualidades e comportamentos virtuosos, são enviados na forma de nuvens brancas e raios de luz que adentram os corpos dos outros.

Cabe notar aqui o importante papel que a imaginação desempenha neste processo. A capacidade de tomar sobre si o sofrimento alheio é algo contraintuitivo e de difícil aplicação prática nas relações interpessoais. Por isso a aspiração anda de mãos dadas com a capacidade da imaginação. Por mais que na prática essa troca seja difícil, por meio da imaginação ela pode ser treinada e incorporada gradativamente, em um processo de familiarização. A imaginação é, portanto, um auxiliar na abertura para o outro, na transformação da mente e na revelação de suas quatro qualidades. Enviar a felicidade aos outros é a prática do amor. Tomar sobre si o sofrimento, a prática da compaixão. Estender o amor e a compaixão para todos os seres, a prática da equanimidade. O contentamento e a felicidade decorrente de imaginar que isso realmente aconteça, a prática do regozijo.

A simplicidade da prática de *Tonglen* está apenas em sua descrição teórica, pois os profundos efeitos práticos de transformação são confirmados pelos estudos de Francisco Varela. De acordo com o neurocientista,

Esta tradicional e célebre prática foi cultivada, como dissemos, durante séculos por uma multidão de praticantes. Essas experiências acumuladas fornecem evidências contundentes de que tais práticas (feitas repetidamente) levam a um progressivo abrandamento ou enfraquecimento da posição automática da característica “eu-primeiro” do nosso ego cognitivo, ou *self*. O hábito do autointeresse é gradualmente substituído por uma inversão automática de posição, de modo que o bem-estar dos outros espontaneamente tenha precedência sobre o nosso. Desnecessário dizer que, na prática em si, as visualizações têm uma qualidade de serem discursivas e fictícias, o que elas claramente são. Mas o ponto chave é considerar a situação imaginada como se fosse real e eficaz; o exercício, então, parece provocar uma transformação real na constituição de uma pessoa (física e psicológica) para uma maior abertura. [...] O caminho para esse treinamento mental do Bodhisattva é certamente longo, mas o importante é que ele pode ser iniciado e isso pode ser mediado por práticas explícitas. Assim, *tonglen* exemplifica minuciosamente a habilidade de imaginar, um treinamento emocional e uma transformação moral baseados em *know-how*, ao invés de injunções morais abstratas<sup>118</sup> (VARELA; DEPRAZ, 2003, p. 221-223).

Finalmente, observamos como uma visão, que inicialmente é transmitida de forma abstrata por meio de conceitos, se realiza – concretiza, incorpora – na imaginação. Mas não por uma imaginação livre, do devaneio, que seria uma fuga do concreto para o abstrato, e sim uma imaginação orientada inicialmente por conceitos. Ou conforme observa Guenther:

A importância do pensamento imaginativo nunca pode ser superestimada, nem nunca deve ser subestimada, porque é o único meio de neutralizar a incapacidade treinada do homem moderno que o impede de romper com antigas conexões, seja ele um especialista ou um homem comum, para permitir que surjam novas ligações vitais. No entanto, se descontrolada, a imaginação se torna um veículo para a fuga, mas se corretamente direcionada, revela valores que são vitais para a existência humana<sup>119</sup> (1966, p. 67).

Notamos que a compaixão, o amor, o regozijo e a equanimidade são “emoções”, ou qualidades da mente que têm caráter conectivo, de ligação, próprios da não dualidade, ao passo que a raiva, a ignorância e o desejo são traços de uma mente confusa e autocentrada

---

<sup>118</sup> *This traditional and celebrated practice has been cultivated, as we said, for centuries by a multitude of practitioners. These accumulated experiences provide telling evidence that such practices (done repeatedly) do lead to a progressive softening or weakening of the automatic position of the “me-first” characteristic of our cognitive ego, or self. The habit of self-interest is gradually replaced by an automatic inversion of one’s position so the welfare of others spontaneously takes precedence. Needless to say, in the practice itself the visualizations have a quality of being discursive and fictitious, which they clearly are. But the key point is to regard the imagined situation as if it were real and effective; the exercise then seems to bring about an actual transformation in one’s constitution (physical and psychological) into further openness. [...] The road of such Bodhisattva mind training is surely long, but what’s important is that it can be taken at all, and that this can be mediated by explicit practices. Thus, tonglen thoroughly exemplifies the skillfulness of imagining, an emotional training and moral transformation based on know-how rather than on abstract moral injunctions.*

<sup>119</sup> *The importance of imaginative thinking can never be overestimated, nor must it ever be underestimated, because it is the only means by which to counteract the trained incapacity of modern man, be he a specialist or a man in the street, preventing him from breaking old connections and for allowing new and vital linkages to emerge. However, imagination, if uncontrolled, becomes a vehicle for escape, but if properly directed it reveals values that are vital to human existence.*

com características disruptivas, separativas, dualistas. A crítica de Kamper também trabalha com a dualidade. Mas a sua intenção é salvar a dualidade da totalidade imanente. A (re)união do pensamento com o corpo separados pela cunha da abstração ocorre no pensamento-corpo que quer recuperar e valorizar a alteridade, sempre revelada pela percepção da diferença.

Um dos importantes conceitos de Kamper, a noção da *aisthesis* como atenção à alteridade, revelou grande afinidade com o treinamento da mente do *mahayana*. Mas Kamper não entrou em detalhes sobre como esta retomada da percepção deveria ocorrer. Nesse sentido, acreditamos que os métodos oferecidos pela prática de *Tonglen* podem ser de grande contribuição, ao mostrarem que a imaginação e a atenção atenta aos fenômenos podem ser um auxiliar na recuperação do equilíbrio entre corpo e mente e uma resistência à abstração. Isto porque a filosofia budista lida com o humano em sua condição concreta, não como uma abstração teórica. A filosofia budista também mostra que a separação e a dificuldade de reconhecer a alteridade é um problema de raízes mais profundas, que, por meio da técnica, foram levadas às últimas consequências.

#### **4.4 Por uma reabilitação da imaginação**

##### **4.4.1 A força da imaginação**

Contra a imanência do imaginário Kamper propôs a força da imaginação (*Einbildungskraft*). A história do conceito da força da imaginação é longa e se inicia ao menos com a *phantasia* nos gregos e a *imaginatio* dos romanos, até ser traduzida para o alemão como força da imaginação por Paracelso (1493-1541). Kamper tratou do tema de forma mais extensa no livro “Sobre a história da força da imaginação” (*Zur Geschichte der Einbildungskraft*, 1990) e em diversas passagens de sua obra posterior. O tema sempre se revelou como desafiador e problemático, dada a grande variedade de métodos para pensá-lo e de formas de objetificá-lo. Wulf explica como esses termos se diferenciam na língua alemã:

Os três conceitos utilizados no alemão podem enfatizar aspectos distintos, sem que essas distinções fossem precisas. Ainda que de modo provisório, seria talvez possível apresentar a seguinte distinção: a fantasia [*Phantasie*] indica mais o lado selvagem, a imaginação [*Imagination*], o mundo das imagens e a força imaginativa [*Einbildungskraft*], a força de representação com a qual o novo é produzido. Em relação à fantasia, há quatro aspectos distintos, que cobrem diferentes períodos históricos e contextos culturais. Um aspecto da fantasia relaciona-se com a possível participação dos homens na cultura. Outro ergue-se no entendimento do ser-diferente de outras culturas e mundos humanos que só podem ser “recriados” com a ajuda da fantasia, de modo a serem assim entendidos. Um terceiro aspecto refere-se à conexão entre o inconsciente e a fantasia; aqui, a fantasia é a força que coopera na formação do mundo de imagens humano fora da consciência, que se articula em

sonhos e fantasias, nos fluxos dos desejos e das forças vitais. Um quarto aspecto relaciona-se finalmente ao desejo e à capacidade de realizar o desejado de modo contrafactual. (2006, p. 44)

Nos três casos trata-se fundamentalmente de uma relação entre mundo externo e interioridade humana mediada por imagens. Mas também da relação do homem consigo mesmo. “A possibilidade de fazer do mundo exterior parte do mundo interior humano na forma de imagens, perpetuá-lo e recordá-lo na memória, e de modo concomitante objetivar no mundo externo ao homem a imaginação e o mundo de suas imagens internas, é uma *conditio humana*” (WULF, 2006, p. 42).

Essa explicação leva a um problema contemporâneo, que toma como base a íntima relação entre imagens endógenas e exógenas, conforme trabalhada também por Belting e Baitello. O comunicólogo brasileiro faz uma observação pertinente à nossa época em relação ao crescimento de uma assimetria entre a exposição excessiva às imagens exógenas e a consequente incapacidade de metabolizar, isto é, incorporar tais imagens de forma saudável. O fluxo inverso também parece comprometido. As imagens internas igualmente carecem de força para combater o excesso das imagens midiáticas. Para o autor, a imaginação regula o fluxo das imagens e é uma função corporal.

Hans Belting fala de imagens endógenas (quando elas estão dentro de nós, no sonho, no devaneio, na imaginação, no sonho diurno, nos cenários que construímos) e exógenas (quando habitam o espaço fora de nossos corpos, nas paredes, no papel, nas telas, nos objetos). Isso nos leva a pensar em um fluxo natural e extremamente saudável entre essas duas esferas, mas infelizmente não tem sido bem assim. O século XX deu um forte impulso na produção exacerbada de imagens exógenas ou externas. Elas estão em todos os lugares, invadiram todos os espaços, ocupam todos os suportes possíveis, com grande insistência e repetitividade. Quando as imagens endógenas extrapolam e ocupam obsessivamente nossos pensamentos, elas nos possuem e nos infernizam a vida psíquica. Quando as imagens exógenas extrapolam e ocupam também obsessivamente os espaços em que vivemos, elas nos coíbem a vida interior, impõem-nos padrões, medidas, atitudes, induzem-nos a ser e a fazer coisas sem termos tempo de tomar as decisões. A imaginação é a atividade de processamento, de avaliação, de reflexão sobre o mundo e sobre nós mesmos; é uma atividade criativa e produtiva que pondera sobre a conveniência ou não dos padrões sugeridos pelas imagens exteriores (BAITELLO, 2012, p. 95-96).

Já em Kamper, como é de costume, os termos são usados com certa liberdade e não se deixam recortar e distinguir de forma clara como proposto por Wulf e Belting. Fantasia, imaginação ou força da imaginação apontam, de forma resumida, para três concepções diferentes: como faculdade reprodutiva, como faculdade produtiva e como força que estrutura a relação entre os homens e o corpo. Nos dois primeiros casos, Kamper está dialogando com o filósofo alemão Kant. Grosso modo, para Kant, enquanto a força da imaginação surge da

espontaneidade da fantasia, ela é considerada produtiva. Quando ela se submete às regras empíricas associativas, é ela reprodutiva. Isto é, em ambos os casos a força da imaginação é uma faculdade cognitiva distinta da razão e do entendimento. Na interpretação de Kamper elas funcionam da seguinte maneira. A faculdade reprodutiva é a imaginação que tem a ver com o tempo presente, com a capacidade de atualização:

A definição mais simples da fantasia ainda é: ser capaz de imaginar algo mesmo quando esse algo não está presente. A fantasia seria, assim, a capacidade de presentificar no espaço coisas ausentes, passadas e futuras. A ênfase está aqui na presença de espírito. Embora outros tempos também entrem em jogo. A fantasia está iminentemente presa ao tempo. A questão permanece se tal capacidade específica pode ser produtiva. Uma olhada no sonho em sua forma diurna e noturna torna a possibilidade de uma definição ainda mais complicada<sup>120</sup> (1990, p. 282-283).

Já a faculdade produtiva age como uma corrente subterrânea da consciência.

Há evidentemente arquétipos que têm pouco a ver com a realidade no espaço e no tempo. As coisas são mais como impressões de fantasia aqui. Um fluxo incessante de imagens prejudica a consciência humana e permite que mitos, lendas e contos de fada surjam de novo e de novo. Essa imaginação é interpretada como uma força arcaica que é transcendental<sup>121</sup> (KAMPER, 1990, p. 283).

Mas além disso, há ainda a relação entre força da imaginação passiva e ativa que se manifesta histórica e culturalmente. Kamper explica nessa dinâmica uma importante diferença entre a força da imaginação como paixão e a força da imaginação como ação. A primeira leva a visões extasiadas, arrebatadoras; a segunda, à configuração da matéria de acordo com a imagem.

O que anteriormente era uma paixão da força da imaginação, que culminava em visões arrebatadoras, agora se tornou ação, segunda criação do mundo, revelação do ser humano em produtos artificiais. A força da imaginação como ação é cunhagem, informação de acordo com o padrão da “formação”. O artificial é formalizado e conservado<sup>122</sup> (KAMPER, 1995, p. 39-40).

Kamper (1990) faz um interessante comentário sobre os conceitos de *Bildung* e *Einbildung*, ambos contidos no termo *Einbildungskraft*. Segundo o autor, a palavra em latim equivalente a

---

<sup>120</sup> *Die einfachste Bestimmung der Phantasie lautet noch immer: sich etwas auch dann vorstellen zu können, wenn es nicht anwesend ist. Phantasie wäre somit das Vermögen, im Raum abwesende, vergangene und zukünftige Dinge dennoch zu vergegenwärtigen. Die Betonung liegt hier auf der Geistesgegenwart. Allerdings kommen bereits die anderen Zeiten ins Spiel. Phantasie ist eminent zeitverhaftet. Die Frage bleibt offen, ob ein so bestimmtes Vermögen produktiv sein kann. Ein Blick auf den Traum in seiner Tag- und Nachtform macht die Definitionslage komplizierter.*

<sup>121</sup> *Es gibt offenbar Urbilder, die mit der Wirklichkeit in Raum und Zeit wenig zu tun haben. Dinge sind hier eher Abzüge der Phantasie. Ein unaufhörlicher Bilderstrom unterspült das menschliche Bewußtsein und läßt immer aufs Neue Mythen, Sagen, Legenden und Märchen entstehen. Diese Imagination wird als archaische Kraft interpretiert, die transzendental wirksam sei.*

<sup>122</sup> *Was aber zuvor eine Passion der Einbildungskraft war, die menschlicherseits in hinreißenden Visionen gipfelte, wurde nun Aktion, zweite Schöpfung der Welt, Offenbarung des menschlichen Wesens in künstlichen Produkten. Einbildungskraft als Aktion ist Prägung, Information des Materiellen nach dem Muster der „Bildung“. Das Künstliche wird gebildet und konserviert.*

*Bildung* é *formatio*, formação, e a palavra *Einbildung* seria o equivalente de *informatio*, que significa formar em, ou informar. Nota-se, portanto, que a valorização do termo informação, no sentido em que é usado para dizer que vivemos em uma sociedade da informação, tem a ver com a crítica que Kamper faz da imaginação quando ela se torna ativa demais e passa a operar de acordo com as regras do imaginário. Flusser já havia notado, de forma provocativa, que a cultura em que vivemos atualmente não é uma cultura imaterial, mas uma “cultura materializadora”, na qual formas idealizadas (fórmulas, cálculos, algoritmos) informam matéria por meio de uma nova força da imaginação.

A questão “abrasadora” é, portanto, a seguinte: antigamente (desde Platão, ou mesmo antes dele) o que importava era configurar a matéria existente para torná-la visível, mas agora o que está em jogo é preencher com matéria uma torrente de formas que brotam a partir de uma perspectiva teórica e de nossos equipamentos técnicos, com a finalidade de “materializar” essas formas. Antigamente, o que estava em causa era a ordenação formal do mundo aparente da matéria, mas agora o que importa é tornar aparente um mundo altamente codificado em números, um mundo de formas que se multiplicam incontrolavelmente. Antes, o objetivo era formalizar o mundo existente; hoje o objetivo é realizar as formas projetadas para criar mundos alternativos. Isso é o que se entende por “cultura imaterial”, mas deveria na verdade se chamar “cultura materializadora” (FLUSSER, 2007, p. 31).

Para Flusser, a descida da escada da abstração ainda conserva o mundo como referencial de toda ação e representação. Assim a imaginação indicava a capacidade humana de abstrair e depois reconstruir a realidade abstraída em uma imagem, ou seja, uma capacidade que pertence ao complexo corpo-mente. Com a nova força da imaginação, há uma inversão; na verdade, uma dupla reorientação: por um lado o mundo deixa de ser a referência das imagens, por outro lado, o corpo deixa de ser a origem da produção das imagens. Agora a referência são os cálculos computados por máquinas e aparelhos: extensões e simulações de corpo-mente.

É um gesto que concretiza: reúne elementos adimensionais para recolhê-los em uma superfície, ignorando o intervalo entre esses pontos. E nisso esse gesto se diferencia do gesto figurativo que veio sendo tratado até aqui: não é um gesto de abstração nem de recuo, mas, ao contrário, ele concretiza, projeta. Na verdade, esses dois gestos levam à criação de imagens (e por isso podem ser chamados de “imaginação”), mas se trata, em ambos os casos, de outro tipo de imagem. As imagens da imaginação até hoje são bidimensionais porque foram abstraídas do mundo, digamos, quadridimensional; e as imagens da nova imaginação são bidimensionais porque foram projetadas por cálculos adimensionais (nuldimensional). O primeiro tipo de imagens faz a mediação entre o homem e seu mundo; o segundo tipo, entre cálculos e sua possível aplicação no entorno. O primeiro significa o mundo; o segundo, cálculos. O primeiro é cópia de fatos, de circunstâncias; o segundo, de cálculos. Os vetores significativos das duas imaginações indicam direções opostas, e as imagens do primeiro tipo devem significar coisas diversas das do segundo. Essa é propriamente a razão por que a crítica tradicional nesse campo passa ao largo das novas imagens (FLUSSER, 2007b, p. 172-173).

Por conseguinte, as categorias que regem esta nova força da imaginação, concretizadora de imagens e realidades alternativas, sem corpos vivos, são as da automação, da virtualidade e da simulação. Para Kamper, esses são os termos que caracterizam uma imaginação partida.

#### 4.4.2 A imaginação partida

A força da imaginação jamais e em lugar algum pode ser interpelada, nem pela definição, nem pela dialética. Ela é essencialmente invisível, até mesmo suprassensível, mas entra em jogo – quando permitida – como uma força de conexão e de separação, divisão, como combinatória e como erística, polêmica<sup>123</sup> (KAMPER, 1990, p. 277).

Ainda no livro “Sobre a história da força da imaginação” (*Zur Geschichte der Einbildungskraft*, 1990) o autor problematiza a natureza controversa e o caráter ambíguo da força da imaginação, assim como ocorre com o conceito da imagem. Em Kamper, o problema da imagem (*Bild*) está contido e se repete na imaginação (*Einbildungskraft*). Ela é uma espécie de potência intermediária que se estende para dois polos: o emocional (corpo) e o racional (espírito).

A força da imaginação aparece então em dois extremos opostos do conhecimento; no concreto da matéria e no geral do espírito, no mais externo e no mais profundo, como o primeiro e o como o último do pensamento, isto é, como uma simples coisa com centro e um círculo maior de um conhecimento orientado por regras; finalmente, como realidade plena e possibilidade vazia<sup>124</sup> (KAMPER, 1990, p. 87-88).

Quando partida por meio da cunha do pensamento abstrato, a força da imaginação se reduz à generalidade do espírito, à imanência, à possibilidade (virtualidade) vazia, própria das imagens midiáticas. Separada do corpo, a imaginação abstrata se transmuta em imaginário. A força da imaginação também se separa em mimese e simulação. Do lado do corpo, a mimese; do lado da imanência, a simulação. Assim, a imaginação não se opõe à realidade e à razão, mas ao imaginário. Para reabilitar a força da imaginação, Kamper propõe a reflexão imaginativa:

A reflexão imaginativa é o conhecimento por meio de uma força da imaginação (*Einbildungskraft*), que é esclarecida sobre si mesmo e suas consequências históricas. A atual torrente de imagens, a “imanência do imaginário” remete-se a um punhado

---

<sup>123</sup> *Die Einbildungskraft ist selbst nie und nirgends zu stellen, weder definitorisch noch dialektisch. Sie ist wesentlich unsichtbar, überhaupt übersinnlich, aber sie kommt ins Spiel – wenn man sie läßt – als die Kraft der Verbindung und der Trennung, Spaltung, als Kombinatorik und als Eristik, Polemik.*

<sup>124</sup> *die Einbildungskraft [taucht] also an zwei entgegengesetzten Enden des Wissens auf; im Konkreten der Materie und im Allgemeinen des Geistes, im Äußersten und im Innersten, als das Erste und Letzte des Denkens, d. h. also ein bloßes Ding mit Mittelpunkt und als der größte Umkreis einer nach Regeln verfahrenen Erkenntnis; schließlich in der Weise der vollen Wirklichkeit und der leeren Möglichkeit.*

de causas que, na modernidade – portanto cerca de quinhentos anos atrás –, tornou-se poderosa. De acordo com esta perspectiva, na instalação de um mundo humano, a fantasia e não a razão era, e ainda é, decisiva. Por isso vale: contra o imaginário ajuda apenas a força da imaginação (*Einbildungskraft*). De acordo com a tradição judaico-cristã, o homem foi criado à imagem de Deus. Essa criação, assim como a criação do mundo, não é limitada. Em sua dupla configuração, como homem ou como mulher, o homem é um deus quando sonha e um mendigo quando pensa. As imagens são a substância de uma linguagem original (*Ursprache*) antes da queda do homem, antes de Babel. Como imagem de Deus, o homem possui a força da imaginação para também ser um criador (KAMPER, 1997, p. 1013, grifos do autor).

Nesta citação, Kamper aponta para a imagem como uma “linguagem original” anterior a todas as outras. Mas o sentido de imagem aqui não se deixa confundir com as imagens que nos cercam atualmente. Aqui a imagem e a imaginação ainda preservam o caráter ambivalente: presença/ausência, interior/exterior, abstrato/concreto.

#### **4.5 Imagem e imaginação no budismo *vajrayana*.**

No budismo, não há efetivamente uma história da imaginação, assim como formulada no ocidente, mas uma longa história de seu uso e seus efeitos sobre o corpo e a mente. Observamos no início do capítulo como a imaginação, em seu sentido de força reprodutiva, de permitir imaginar aquilo que está ausente, é um elemento importante para despertar a *bodhicitta*. Vimos também como na tradição do treinamento *mahayana* a imaginação e a visualização são utilizadas como métodos de concentração e de desenvolvimento do altruísmo. No budismo *vajrayana* ela é ainda mais importante, pois

[a] visualização é uma prática central do tantra. Não só engloba a percepção visual, mas também é uma maneira de se relacionar com todas as percepções sensoriais – visual, auditiva, tátil, mental – com toda a gama da experiência sensorial, tudo ao mesmo tempo<sup>125</sup> (TRUNGPA, 2003, p. 70).

Para entendermos qual é o sentido e a importância da visualização no *vajrayana* é preciso retomarmos brevemente a discussão sobre os caminhos budistas. Como vimos no capítulo anterior, a filosofia budista pode ser classificada em três caminhos: *shravakayana*, *mahayana* e *vajrayana*. Uma classificação complementar pode ser aplicada, diferenciando-se apenas entre o caminho causal e o caminho resultante. Nessa perspectiva, o *shravakayana* e o *mahayana* são considerados caminhos causais e o *vajrayana*, o caminho resultante. Conforme explica Khyentse,

[de] acordo com o *shravakayana* e o *pratyekabudhayana*, a “verdade do sofrimento” é que o mundo comum e samsárico é impuro e, portanto, a atitude lógica que o

---

<sup>125</sup> *Visualization is a central practice of tantra. It not only encompasses visual perception, but it is also a way of relating with all sense perceptions – visual, auditory, tactile, mental – with the entire range of sensory experience, all at the same time.*

praticante espiritual deve adotar é tentar escapar deste mundo. Indo além disso, o bodsatvayana ensina que o samsara é imperfeito no nível relativo, mas salienta que a sua natureza última é vazia. Então, em vez de colocar toda a sua energia em evitar o samsara, o bodisatva é aconselhado a focar em práticas como a boditchita da aspiração e a aproveitar todas as oportunidades para ajudar os seres sencientes, mesmo que isso signifique mergulhar fundo na vida samsárica, como um cisne que mergulha nas profundezas lodosas de um lago onde brotam flores de lótus. Outros praticantes são capazes de compreender ideias inconcebíveis e de acreditar em realidades inacreditáveis. São corajosos, audazes e poucas vezes se arrependem de não pensar e agir como os outros. Para eles, o caminho resultante é o mais indicado, porque inclui atividades direcionadas para o resultado (2016, p. 47-48).

Uma dessas atividades direcionadas ao resultado é a imaginação. Quando Khyentse fala em realidades inacreditáveis, refere-se ao aspecto singular do caminho resultante de considerar que a essência de todos os seres já é iluminada. Ou seja, “no caminho casual é dito que os seres têm o *potencial* para se tornar budas, ao passo que no caminho resultante, eles *já são* budas” (2016, p. 48). Isso é feito por meio da visualização de deidades tântricas.

Deidade é o termo aglutinador que, na prática budista, indica a inseparabilidade de aparência e vacuidade. Ou seja, a deidade é a corporificação do paradoxo da não dualidade. Na filosofia budista *vajrayana*, do ponto de vista da iluminação, a realidade possui quatro corpos (*kayas*): *dharmakaya*, *sambhogakaya*, *nirmanakaya* e *svabhavikakaya*. Como vimos no capítulo anterior, aparência e vacuidade são inseparáveis no budismo. A natureza de todas as coisas, sejam eles fenômenos externos ou internos, é a mesma: vacuidade. Esse modo não fabricado, sem forma e espontâneo de como as coisas são em seu nível mais sutil é chamado de *dharmakaya*. A vacuidade, no entanto, não é um vazio, mas é o espaço em que todos os fenômenos surgem, permanecem e cessam. Esses fenômenos que aparecem são chamados de *nirmanakaya*. O fato de vacuidade e aparência serem inseparáveis é chamado de *sambhogakaya*, ou seja, porque as coisas aparecem, elas são vazias, e o vazio é o espaço em que tudo aparece. Como não há divisão verdadeira e essas categorias são meras formas de explicar os diferentes aspectos da mente *vajra* (mente iluminada), a união dos três *kayas* é chamada de *svabhavikakaya* (KONGTRUL, 2016, p. 75).

Outra forma de dividir os aspectos iluminados é a diferenciação entre *dharmakaya* e *rupakaya*, que corresponde à divisão entre a natureza da mente sem forma e sua forma como aparência/clareza. Conforme explica Chagdud,

O objeto secreto de refúgio nada mais é do que a verdadeira natureza da mente, a essência de todo ser, quer humano, animal, fantasma faminto ou deus –, a natureza búdica em sua perfeição. Essa natureza possui duas facetas: a primeira, *dharmakaya*, a natureza da mente que está além dos conceitos ordinários, pode ser comparada ao

sol; a segunda, *rupakaya* ou *kaya* da forma, pode ser comparada à irradiação brilhante do sol, que ocorre naturalmente e sem esforço. Essa irradiação, que se manifesta para benefício dos outros, possui dois aspectos: o *sambhogakaya* – a manifestação de forma pura, perceptível aos grandes praticantes –, e a manifestação *nirmanakaya*, que aparece para benefício daqueles que são incapazes de perceber a expressão do *sambhogakaya* (2000, p. 121-122).

Notamos, portanto, que a filosofia budista faz distinção entre a percepção de um ser iluminado e a de um ser “comum”. Patrul Rinpoche enumera tipos de percepção, entendendo por percepção aquilo que aparece aos sentidos do indivíduo de acordo com seus hábitos (kármicos). O primeiro é comum aos seres dos seis reinos e, portanto, dos seres humanos. São as percepções que ocorrem por força do hábito (e aqui, inclui-se a configuração da percepção filtrada pela cultura, no sentido que lhe concede a antropologia histórica), com as quais os seres apreendem as aparências de forma equivocada: como permanentes, singulares e independentes. O segundo é o dos *bodhisattvas*, portanto dos seres que já alcançaram um nível de realização e cujas percepções são sensíveis e conscientes da interdependência e da ilusão de todas as coisas que não são tomadas como reais. Ou seja, conforme as oito similitudes<sup>126</sup> da ilusão:

Como em um sonho, todos os objetos externos que são percebidos com os cinco sentidos não estão ali, mas aparecem devido à delusão.  
Como em um espetáculo de mágica, as coisas aparecem repentinamente por uma conjunção temporária de causas, circunstâncias e conexões.  
Como em uma ilusão de óptica, as coisas parecem estar ali; contudo, não há nada.  
Como em uma miragem, as coisas aparecem, mas não são reais.  
Como um eco, as coisas podem ser percebidas, mas não há nada, nem do lado de dentro e nem do lado de fora.  
Como em uma cidade de gandharvas, não há nenhuma residência nem residente.  
Como em um reflexo, as coisas aparecem, mas não têm realidade própria.  
Como em uma cidade criada por mágica, há todos os tipos de aparências, mas na verdade, elas não estão lá. (PATRUL, 2008, p. 376)

Finalmente, há a percepção de sabedoria autêntica e perfeita dos seres que alcançaram o último estágio do caminho. Nessa percepção, os seres e todas as coisas aparecem como a manifestação dos quatro *kayas*.

Isso explica a diferença entre o corpo percebido pelos sentidos, que no caso dos seres comuns se deve a uma percepção impura, e a percepção pura dos seres iluminados. Conforme esclarece Khyentse:

“Impuro” não significa que o objeto de nossa visualização está encoberto de sujeira ou poluído e contaminado de alguma forma; a impureza não está “lá fora”; neste contexto “impuro” significa que o problema está “aqui dentro” – isto é, olhar para o mundo através de filtros emocionais que rotulamos de “desejo”, “inveja”, “orgulho”,

---

<sup>126</sup> Para uma explicação detalhada de cada uma das oito similitudes, cf. RABJAM, 2018.

“ignorância” e “agressão”. Tudo que percebemos é colorido por inúmeras variações destas cinco emoções. Por exemplo, imagine que você vai a uma festa e ao olhar para uma pessoa que acha atraente, o filtro da paixão rapidamente é ativado e você imediatamente rotula a pessoa como “desejável”. Se alguém lhe atrapalhar neste processo, o seu filtro da agressão é ativado e você rotula essa outra pessoa como “hedionda”. À medida que a noite avança, outras pessoas provocam as suas inseguranças, lhe fazendo julgar, ao comparar, defender escolhas e reforçar o seu orgulho pessoal ao denegrir os outros – todas acionadas pelo profundo filtro da ignorância. E assim segue a lista. Essas diferentes percepções surgem da nossa própria mente a são então filtradas pelas emoções. De fato, tudo que experienciamos, seja grande ou pequeno, sempre vai nos levar à decepção, pois nós perpetuamente nos esquecemos de que tudo o que percebemos é um produto da nossa própria mente. Ao invés disso, nos fixamos nas nossas percepções ‘lá fora’ das quais estamos convencidos que realmente existem. Está é a dinâmica com a qual trabalhamos na prática da visualização no Vajrayana (KHYENTSE, 2015).

Como sugerimos no início do capítulo, se considerarmos que a visão errônea ou, neste caso, impura, é uma percepção que se pauta por uma espécie de imagem que impede a percepção viva das aparências, teremos aqui um paralelo com Kamper, mas em outra escala. Kamper fez a diferenciação entre corpo vivo (*Leib*) e corpo morto (*Körper*) como forma de separar uma percepção completa e aberta que se entrecruza com o mundo em comparação com uma percepção limitada que recorta, pela objetificação e normatização, o corpo do mundo e o torna propenso a se transformar em imagem (*Körperbild*) pelo processo de abstração cultural. Na filosofia budista, também há dois termos para corpo: sânsc. *kaya* (tib. *sku*) e sânsc. *deha* (tib. *lus*). O primeiro, como vimos acima, se refere ao corpo de sabedoria da iluminação, que aparece na percepção pura. O segundo é o corpo vivo no samsara que aparece para a percepção impura. Se os conceitos de Kamper e do budismo forem justapostos, *Leib* seria o equivalente de *deha*, pois ambos são frutos e inseparáveis da incorporação (*embodiment*) no mundo. Inclusive as noções da temporalidade e da mortalidade do corpo estão preservadas no termo tibetano *lus*, que significa “aquilo que será deixado para trás”. Em uma apresentação amigável aos ouvidos da filosofia ocidental, Guenther expõe, em outros termos, essa distinção e fala de uma incorporação no mundo e uma incorporação no Ser.

É significativo que esse processo de incorporação seja entendido como a quintessência do samsara. Isso mostra que, por incorporação, não se entende apenas o meu corpo físico, mas também todo o meu mundo físico. O samsara não é algo em que o homem tenha sido “lançado”, uma máxima existencialista que através de Pascal [...] remonte a ideias gnósticas; o samsara é o ato contínuo de incorporação, a existência ou presença do meu corpo sendo a condição primordial para a existência e presença do mundo físico-cultural. Por meio de seu próprio organismo, a mente experimenta um ambiente particular como estruturado em termos de suas próprias intenções particulares, que são atualizadas por meio de suas atividades corporais e sempre orientadas para o “corpo” como o centro desse ambiente. Uma vez que a corporificação no mundo é sentida como uma perda do Ser, ela pode ser recuperada, mas não ao ser absorvida pela origem da qual a incorporação, como uma deficiência, começou, e sim ao se elevar acima dela; em uma linguagem figurada, ao incorporar

o Ser. O Ser incorporado é denominado *sku* (*kaya*), e a perda do Ser incorporado *lus* (*deha*)<sup>127</sup> (1976, p. 21).

Neste sentido, a força da imaginação é para Kamper um método para salvar o corpo e mantê-lo vivo e ligado ao mundo. No budismo *vajrayana* o processo da visualização quer reorientar a incorporação cíclica no mundo (*samsara*) para a incorporação completa no Ser; religar o corpo grosseiro ao corpo sutil, isto é, ao corpo-mente luminoso da sabedoria. A visualização é, assim, um método para a purificação da percepção.

#### 4.5.1 O estágio do desenvolvimento e a (re)criação simbólica do mundo

Apesar do uso frequente do termo visualização nos mais diversos textos budistas, principalmente nas traduções, ele é problemático, pois a visualização, conforme empregada na prática budista, não se limita à visão ou à visualidade. Na visualização, além das imagens visuais, também são trabalhadas as imagens acústicas, aromáticas, sensitivas, sentimentais, emocionais etc., o que possui afinidade com conceito de Belting e Kamper acerca das imagens e da força a imaginação. De acordo com a teoria budista, trata-se neste processo de presenciar, isto é, de tomar consciência do aspecto aberto, espaçoso e vibrante do momento que está encoberto pelas percepções equivocadas, e por isso, não se reduz apenas à visão ou ao olhar. Tornar explícita a clareza do momento presente, através da invocação de suas qualidades por meio da visualização, ou melhor, por meio da força da imaginação, é o que os textos tântricos se referem como sendo o “estágio de geração”, “fase de desenvolvimento” ou “fase de criação” (sânc. *utpattikrama*).

Para quem está começando, o significado da palavra visualização pode ser um pouco problemático. Em geral, as pessoas pensam que visualizar é focar em uma imagem e mantê-la na mente. A aparência física, porém, é apenas um dos elementos da prática de visualização, e isso é só o começo. A atitude e a compreensão de um indivíduo mudam de acordo com sua situação e educação. Até pouco tempo atrás, os mestres budistas que cresceram no Tibete achavam que as verduras, os legumes verdes e a grama eram forragem para os animais, e nunca lhes passaria pela cabeça comer nada daquilo. Agora que os tibetanos já estão familiarizados com a alimentação fora do Tibete, a sua atitude mudou, e é precisamente com esse tipo de mudança de percepção que trabalhamos na “meditação da criação” (KHYENTSE, 2016, p. 83).

---

<sup>127</sup> *It is significant that this process of embodiment is said to be the quintessence of Samsara. This shows that by embodiment not only my physical body is meant but my whole physical world as well. Samsara is not something into which man has been 'thrown', an existentialist dictum that through Pascal's [...] goes back to gnostic ideas; Samsara is the continuously on-going act of embodiment, the existence or presence of my body being the primal condition for the existence and presence of the physico-cultural world. By means of its own organism, the mind experiences some particular milieu as structured in terms of its own particular intentions which are actualized by means of its bodily activities and always oriented towards the 'body' as the centre of this milieu. Since embodiment in the world is felt as a loss of Being, it can be retrieved, not by becoming absorbed in the source from which embodiment as a deficiency started but by rising above it; to use figurative language, by embodying Being. Embodied Being is termed sku (kaya), embodied loss of Being lus (deha)*

Portanto há uma ênfase na transformação do modo de como as coisas são percebidas, a partir de todos os sentidos do corpo; a mudança da percepção, que ocorre com a familiarização da prática da visualização, não modifica apenas o mundo da visualidade, mas a experiência completa, física e mental. Mas com isso não se quer dizer que se deva abandonar o mundo como ele aparece diante dos sentidos; são os sentimentos, julgamentos e ideias a respeito dele que devem ser abandonados. Trata-se da adoção de uma nova compreensão e atitude.

Isso apenas faz sentido se levarmos em consideração novamente que o *vajrayana* é um caminho resultante. A visualização é utilizada como método de antecipação do resultado. Khyentse explica essa relação de forma didática:

Teoricamente, desde o início os praticantes do caminho resultante aplicam, ou imaginam estarem aplicando, métodos que unem causa e resultado. Nesse contexto, “imaginam” significa que, embora pareça que estamos trabalhando com a causa da iluminação, nós já estamos idealizando o resultado, que é a iluminação em si. Vamos tomar como exemplo cozinhar um ovo. Um ovo comum tem a aparência de um ovo, não de uma omelete. Mas, se você quer fazer uma omelete, você já a imagina e, mesmo que os ovos crus não sejam nada parecidos com a omelete, o resultado será uma omelete, porque você visualizou como quer que os ovos fiquem depois de cozidos. Esse é um exemplo do resultado como o caminho e é um método que estimula a causa a amadurecer mais rápido. Outro exemplo é que, embora o leite, que é líquido, não seja nada parecido com um tablete de manteiga, uma vez que tenha sido transformado pelo método muito simples e dinâmico de ser batido, ele continua sendo leite, ainda que tenha assumido outra forma. O mesmo pode ser dito em relação à água e ao gelo: a sua aparência é diferente, mas, em essência, ambos são água. Um dos infinitos benefícios desse método é oferecer aos praticantes um incentivo à prática, bem como instilar a confiança e a compreensão de que o caminho é o objetivo (2016, p. 49).

Neste caso, a visualização também é uma espécie de agente de ligação: entre realidade relativa e absoluta, causa e efeito, percepção pura e impura, sujeito e objeto. De acordo com a filosofia budista um aspecto conflituoso se resolve na prática da visualização. A união de dois pressupostos aparentemente contraditórios: o de que todos os seres já são iluminados e o de que os seres precisam superar o estado de delusão para se tornarem budas. Para compreendermos melhor este ponto é necessário que seja apresentada a íntima relação entre as imagens e a imaginação nas práticas de visualização. A fase de criação pode ser interpretada como uma espécie de cura homeopática imagética: uma superação das imagens através das próprias imagens.

A maldição da mente comum do homem é o seu envolvimento na atividade de transformar a realidade em um campo polarizado de sujeito-objeto. A maioria dos “objetos” dessa consciência [*awareness*] apenas perpetuam essa condição. A arte da thangka, no entanto, nos fornece “objetos” que realmente curam essa separação. A princípio, necessariamente os veremos como objetos, mas à medida que nossa meditação avança, podemos reverter as posições, de acordo com o status de

“sujeito”. Eventualmente, inevitavelmente desistiremos por completo de tais posturas fictícias<sup>128</sup> (TARTHANG, 1974, p. 25).

#### 4.5.2 A deidade budista como imagem da vacuidade

Como vimos, visualização é um aspecto fundamental da “fase de criação” para purificar a percepção. Mas a visualização não é feita livremente, a partir das imagens endógenas dos devaneios, sonhos, alucinações etc., pois isto apenas perpetuaria o hábito da percepção impura. A visualização orienta-se pelas imagens das deidades budistas e seus ambientes que são apresentadas aos praticantes por meio de pinturas chamadas de *thangkas*<sup>129</sup>, acompanhadas de explicações orais dadas por um professor qualificado, e liturgias (*sadhanas*) que explicam os detalhes simbólicos e a sequência da visualização. Ao contrário do que se costuma imaginar, as deidades não são deuses ou deusas ou algo que se assemelhe a uma força exterior criadora onipotente, tampouco pertencem a um panteão religioso. Também não são entendidas como invenções imaginárias para atividades lúdicas. Partindo do pressuposto de que a percepção das pessoas comuns é impura e confusa, as deidades revelam aspectos da realidade psicofísica que são continuamente ignorados pela força do hábito ordinário. São elas o ponto de orientação para a criação de novos hábitos e para uma mudança de entendimento e atitude em relação à percepção do mundo. Portanto, se considerarmos o estado búdico como uma fonte infinita de potencialidades, disponível a qualquer momento para qualquer pessoa, as deidades tântricas são aspectos específicos dessa potencialidade. Visualizar uma dessas deidades no espaço à frente ou se autovisualizar não é uma forma de adoração de uma entidade externa, mas, ao contrário, é uma técnica para acessar ou entrar em sintonia com algo que já é parte intrínseca do mundo e dos seres: a vacuidade. Tarthang explica de maneira mais elaborada o modo de ser das deidades tântricas e seu papel no processo de visualização:

As deidades das *thangkas* não existem independentemente de nós e de nossas qualidades... são muito relevantes para nós pois não cedem aos nossos velhos jogos e hábitos, nem nos conduzem a um caminho que ignora os “fatos da vida”. Elas não são invenções para diversão nem veículos para fuga. Não precisam ser inventadas pois são uma resposta direta e incontroversa à nossa condição. “Existem?” “Qual é o seu status ontológico?” Em reação a essas perguntas, talvez devesse ser perguntado: “Qual é o status ontológico de um modo de ser?” Pois as deidades do vajrayana incorporam modos de ser, não coisas. Também não são meras potencialidades aguardando instanciação no mundo – elas já são totalmente ativas. A prática de visualização do vajrayana não envolve uma relação triádica entre um homem, uma

---

<sup>128</sup> *The curse of man's ordinary mind is his engagement in the activity of warping reality into a polarized subject-object field. Most "objects" of such an awareness only perpetuate this condition. Thanka art, however, supplies us with "objects" which actually heal this separation. At first we will necessarily view them as objects, but as our meditation progresses we may well reverse positions, according them the status of "subject". Eventually we cannot help but give up such fictional posturings altogether.*

<sup>129</sup> Para um estudo mais elaborado sobre a tradição, a história e o método de criação de *thangkas*, cf. ASSIS, 2016.

divindade tântrica e alguma coisa que esta deidade e essa meditação são instrumentos para ajudá-lo a se tornar. A visualização não envolve uma relação entre coisas. Estamos acostumados a pensar em termos de uma imagem fixa de acordo com a qual certas “coisas existem”. O vajrayana não está interessado em acrescentar coisas novas à lista de coisas já existentes; ao contrário, nos incita a desistir de nossa preocupação com as “coisas” de modo geral e também a desistir dessa imagem ou perceber que é apenas uma imagem. Admitidamente deidades budistas tântricas não são “coisas” que são limitadas a “existirem” num chamado mundo objetivo, mas assim também não o são os seres humanos. Sem qualquer quebra, interrupção ou endurecimento em coisas isoladas, a consciência (*awareness*) se abre para a consciência (*awareness*), abrangendo todos os reinos possíveis da experiência. Visualizar significa habitar conscientemente este *continuum*. Deidades tântricas existem, portanto, de um modo que também é significativo para os seres humanos. Elas são conhecidas pelos mesmos meios e da mesma maneira que nos conhecemos como seres humanos. De fato, conhecê-las pode nos ajudar a nos conhecer dessa maneira. Falando pragmaticamente, podemos dizer que sua utilidade consiste em nos guiar até chegarmos à conclusão de que elas não são ferramentas e que não temos fins que precisam ser desenvolvidos. Assim, aprendemos a respeitar a elas e a nós mesmos<sup>130</sup> (1974, p. 25-27).

Deidades são, portanto, imagens endógenas e exógenas simultaneamente, pois habitam tanto as camadas mais profundas da interioridade humana, quanto todas as formas de manifestação do mundo externo. As imagens budistas (deidades) significam a vacuidade (BRÜCK, 2006); são o aspecto aparente da vacuidade. A prática da visualização, ou da imaginação, não é apenas uma forma de olhar para e por meio de imagens (deidades); não se trata de uma observação, mas do uso da faculdade imaginativa para a (re)criação simbólica do mundo (GUENTHER, 1987). As chamadas *thangkas*, ou pinturas sagradas tibetanas, constituem elementos fundamentais nesse processo, pois representam as diferentes manifestações das deidades tântricas por meio de seus aspectos simbólicos. Para a filosofia budista, ao olhar uma *thangka*, o praticante está se vendo com os olhos da percepção pura dos seres iluminados; a

---

<sup>130</sup> *Thanka deities, then, do not exist independently of us and our qualities... they are relevant to us in such a way that, while they do not indulge our old games and habits, neither do they lead us on a course which ignores the “facts of life”. They are neither inventions for fun nor vehicles for escape. They do not need to be invented, they are a direct and uncontrived response to our condition. “Do they exist?” “What is their ontological status?” In reply to these questions, perhaps it should be asked: “What is the ontological status of a way of being?” For, Vajrayana deities embody ways of being, not things. Nor are these ways merely potential, awaiting instantiation in the world—they are already fully active. Vajrayana visualization practice does not involve a three-term relation between a man, a tantric deity and some thing which this deity and this meditation are instrumental in helping him become. Visualization does not involve a relation between things at all. We are accustomed to think in terms of a fixed picture according to which some “things exist” The Vajrayana is not interested in adding some new things to the list of existents; rather, it urges us to give up our preoccupation with “things” altogether, and to also either give up this picture or to realize that it is—just a picture. Tantric Buddhist deities are admittedly not “things” that are limited to “existing” in a so-called objective world, but then, neither are human beings. Without any break, interruption or hardening into isolated things, awareness opens unto awareness, spanning all the possible realms of experience. To visualize is to consciously dwell in this continuum. Tantric deities exist, therefore, in a way that it is also important for human beings to exist in. They are known by the same means and in the same manner that we know ourselves as human beings. In fact, knowing them may help us to know ourselves in this manner. Speaking pragmatically, we may say that their utility consists in guiding us until we reach the realization that they are not tools and that we have no ends that need to be furthered. Thus we learn to respect both them and ourselves.*

*thangka* é um espelho que reflete a natureza de como as coisas são: deidade, ou seja, aparência inseparável da vacuidade.

Para apreciar a arte tibetana é preciso apreciar a si mesmo, a factualidade de seu ser, a qualidade de sua consciência e tudo o que nela se manifesta. A arte tibetana é parte deste processo miraculoso de manifestação, não um comentário sobre ela ou uma tentativa de uma alternativa entretida para ela. Quando alguém compreende completamente esta arte, tem ciência de ser um Buda em um campo búdico. Quando alguém compreende a si mesmo completamente, tem ciência de ser um Buda em um campo búdico<sup>131</sup> (TARTHANG, 1974, p. 16).

#### 4.5.3 Avalokiteshvara, a deidade budista da compaixão



**FIGURA 3:** Avalokiteshvara

Fonte: [www.tibetanbuddhisthealingprayerchants.com](http://www.tibetanbuddhisthealingprayerchants.com)

---

<sup>131</sup> *To appreciate Tibetan art one must appreciate himself, the fact of his being, the quality of his awareness and all that is manifested therein. Tibetan art is a part of this miraculous process of manifestation, not a comment on it or an attempt at an entertaining alternative to it. If one fully understands this art, then he is aware of being a Buddha in a Buddhafield. If one fully understands himself, then he is aware of being a Buddha in a Buddhafield.*

Para compreendermos como a teoria se aplica na prática budista, utilizaremos o exemplo do processo de visualização do bodhisattva da compaixão, Avalokiteshvara (sâncsc.) ou Chenrezig (tib.). Avalokiteshvara assume inúmeras formas e sua figura apresenta variações significativas conforme os diferentes lugares e culturas. É uma deidade conhecida tanto nos sutras *mahayana* como nos tantras do *vajrayana*. É um exemplo de como as deidades budistas são também figuras arquetípicas da prática espiritual e manifestam diferentes aspectos da filosofia budista. Isso se mostra no complexo significado simbólico de suas formas e nas diferentes representações iconográficas. De acordo com o acadêmico americano, Taigen Dan Leighton,

Avalokiteshvara assume tantas formas diferentes, tem tantas figuras diferentes associadas intimamente, e assume tal variada coloração em novas culturas, que poderíamos entender este complexo bodhisattva como todo um conjunto de arquétipos da vida espiritual. Esse bodhisattva pode aparecer em forma feminina, masculina ou andrógina [...] Todas as várias formas de Avalokiteshvara são emblemas da compaixão (*karuna* em sânscrito). Elas expressam as qualidades gentis, responsivas, empáticas ou úteis da compaixão<sup>132</sup> (2012, n.p. ).

O aspecto da compaixão também está presente no nome Avalokiteshvara, cuja combinação do prefixo *ava* (para baixo), *lokita* (notar, olhar, observar) e *isvara* (senhor, governante, soberano ou mestre) significa “o senhor que olha para o mundo abaixo” (STUDHOLME, 2002). A tradução do nome em sânscrito para o tibetano Chenrezig conserva praticamente o mesmo sentido. *Chen* significa “olhos”, *re* tem um sentido de continuidade e *zig* “olhar”. Assim Chenrezig significa “aquele que continuamente olha todos os seres com o olho da compaixão” (BOKAR, 2001).

Portanto sentir-se observado tem um sentido positivo de sentir-se protegido. Muito diferente do habitual olhar controlador dos nossos tempos, que tem como objetivos a punição e a disciplina. Chenrezig lança o olhar de uma mãe que cuida com amor e compaixão de todos os seres, considerando-os como seus próprios filhos. Aqui temos um interessante ponto de contato com Kamper. Conforme vimos no segundo capítulo, Kamper era crítico da hipertrofia da visão por considerá-la principal agente do processo de abstração cultural e de todos os

---

<sup>132</sup> *Avalokiteśvara assumes so many different forms, has so many different closely associated figures, and takes on such varied coloration in new cultures, that we might understand this complex bodhisattva as a whole assemblage of archetypes of spiritual life. This bodhisattva may appear as female, male, or androgynous. Several complete books have been written just about Avalokiteśvara in one or another of her forms. [...] All the various forms of Avalokiteśvara are emblematic of compassion (karuna in Sanskrit). They express the gentle, responsive, empathetic, or helpful qualities of compassion.*

problemas oriundos dele, principalmente da imanência imaginária. Confrontado com a filosofia budista, esse ponto da teoria de Kamper precisa ser considerado a partir do conceito da “ambivalência do olhar” (KAMPER, 2008, p. 71-73). Kamper descreve dois tipos de olhares: o olhar controlador, distante, que pune, manipula, isola e aniquila os corpos e a matéria; e o olhar dócil, amável, da proximidade, que cuida das coisas como uma mãe. Há aqui uma relação implícita com a força de imaginação ativa e passiva; entre imaginação e imaginário. O olhar controlador é agente do imaginário. A prática da visualização oferece assim o cultivo de um olhar que não pertence ao imaginário: ao mesmo tempo em que o praticante se sente olhado por Chenrezig, ele mesmo, ao se autovisualizar, emula o olhar amoroso e compassivo de Chenrezig. Kamper já havia apontado para a profunda ligação que há entre as palavras alemãs embelezar (*schönen*) e zelar (*schonen*):

Etimologicamente, embelezar (*schönen*) tem a ver com zelar (*schonen*), isto é, com uma atitude perante o mundo não referida a si mesma, que pensa a partir do outro. Deste modo, trata-se do indisponível, do que não pode ser apresentado, representado ou mostrado sem sofrer danos. Zelar significa tratar algo de modo belo, cuidadoso, protetor, pressupõe, assim, uma capacidade formada que pode evitar o domínio do mundo e, em vez disso, possibilitar uma ternura não consumista, um deixar-ser sem introduzir a astúcia da razão. Beleza sem poder é e continuará sendo a coisa mais improvável (2016, p. 222).

Além disso, vale lembrar que a visualização budista não se limita ao olhar. Na China e no Japão, o nome de Avalokiteshvara é Guanyin e Kannon, respectivamente. Ambos significam “escutando os choros do mundo” ou “escutando os sons do mundo”, de forma que a visão e a audição são trabalhadas juntas na abertura para o outro.

Avalokiteshvara tem sido às vezes associado a várias práticas de meditação utilizando o som como objeto de concentração. Perto do final do capítulo do Lótus Sutra sobre Avalokiteshvara, é recomendado manter a atenção plena no som de Avalokiteshvara enquanto ele ouve os sons do mundo. Recomenda-se também atenção consciente ao som das marés, sempre surgindo em fluxo e refluxo, que são comparados à voz pura da divindade criadora indiana Brahma<sup>133</sup> (LEIGHTON, 2012, n.p. ).

#### 4.5.4 A prática da (auto)visualização de Avalokiteshvara

Para verificarmos como é feita a prática do estágio de desenvolvimento, faremos uma exposição simplificada do processo de (auto)visualização de Avalokiteshvara em sua forma com quatro braços. De modo mais elaborado, além da autovisualização, há também a

---

<sup>133</sup> Thus Avalokiteśvara has sometimes been associated with various meditation practices with sound as an object of concentration. Near the end of the Lotus Sutra chapter about Avalokiteśvara, it is recommended to maintain mindfulness on the sound of Avalokiteśvara as he listens to the world's sounds. Also recommended is mindful attention to the sound of the tides, ever surging in ebb and flow, which are likened to the pure voice of the Indian creator deity Brahmā.

(re)criação do ambiente externo e das inúmeras deidades que o habitam. Geralmente a visualização é acompanhada pela recitação de mantras, que na filosofia budista são considerados como sendo a inseparabilidade de som e vacuidade, e em casos mais específicos, mudras (gestos inseparáveis da vacuidade), além de outras substâncias. Cada *sadhana*<sup>134</sup> possui uma sequência e visualização específica. A professora budista, Chagdud Khadro, explica o início da visualização.

Desde o início da prática, quebramos os grilhões da percepção ordinária de nós mesmos e fazemos surgir do nosso ser essencial a manifestação pura da nossa natureza como sendo Avalokiteshvara, o Senhor da Compaixão. [...] Para se visualizar como Avalokiteshvara, descanse na natureza da mente como vacuidade, não se apegando a nada — nem ao mundo externo dos objetos dos sentidos, nem ao mundo interno dos pensamentos, conceitos e emoções. O corpo não tem mais uma forma densa e corpórea, mas é luminoso e branco. Tão brilhante como mil sóis refletidos numa montanha de neve. Sentada na postura vajra completa, sobre um lótus branco e disco de lua, a pessoa tem uma só face e quatro braços. Na altura do coração, as duas mãos inferiores seguram uma jóia azul que realiza desejos; a mão superior direita segura um mala de cristal e a superior esquerda uma flor de lótus branca que desabrocha perto da orelha. Como Avalokiteshvara, a pessoa veste as cinco peças de seda das deidades do sambhogakaya — pingentes de cinco cores pendurados na coroa, uma peça superior de seda branca com linhas douradas, uma longa echarpe verde que envolve e drapeia graciosamente sobre os braços, uma saia curta azul, usada como faixa na cintura, com pantalonas vermelhas por debaixo e um cinto. A pessoa também usa os oito ornamentos de jóias — uma coroa com jóias de cinco cores, brincos, colares de três comprimentos, braceletes na parte superior dos braços e pulseiras nos pulsos e nos tornozelos. Esses ornamentos são elaboradamente trabalhados e incrustados com pedras preciosas (2000, p. 59).

É comum a todas as práticas de visualização do *vajrayana* a instrução de que as deidades devem surgir e ao final se dissolver na vacuidade como uma forma de evitar os extremos do niilismo e do eternalismo, ou seja, o apego ao aspecto vazio da deidade ou o apego à sua aparência. Por isso, a prática começa com “descanse na natureza da mente como vacuidade, não se apegando a nada — nem ao mundo externo dos objetos dos sentidos, nem ao mundo interno dos pensamentos, conceitos e emoções”. Em seguida são imaginados os detalhes como a postura, os ornamentos e a expressão.

Observamos que a ideia de um ser de quatro braços que se senta sobre uma delicada flor de lótus e um disco de lua, desafia o intelecto e a lógica habitual de como as coisas são vistas e experienciadas: peso, proporção, tamanho, cores, não seguem os padrões habitualmente concebidos. Isso ocorre com um propósito claro e já é uma forma de representar a percepção pura não dualista de *sambhogakaya*.

A percepção dualista é considerada “impura” quando nos prendemos à ideia de que um teto só pode ser um teto, um chão só pode ser um chão, e que não cabem mil

---

<sup>134</sup> Texto ritualístico.

peças dentro do armário de vassouras. Em outras palavras, as suas distinções dualistas limitam a manifestação de um fenômeno a um propósito específico. Por outro lado, a percepção pura não se fixa em uma única percepção como sendo um fenômeno exclusivo — em vez disso, ela nos conecta à nossa capacidade inerente de ver e aceitar que mil pessoas podem muito bem caber em um minúsculo armário de guardar vassouras. Enquanto continuarmos operando a partir da visão comum de mundo, continuaremos acreditando que é absolutamente impossível colocar tantas pessoas em um espaço tão pequeno (KHYENTSE, 2016, p. 73).

Esta afirmação, que soa fantasiosa e absurda à lógica e razão habitual, é precisamente um importante elemento para a compreensão da faculdade imaginativa; uma imaginação que trabalha com a não dualidade com princípio orientador. A familiarização com essa visão mais ampla, não conceitual, que não é nem racional nem irracional, é apresentada de forma sutil na pintura e na prática da visualização. É ela também que indica o significado mais profundo de deidade: a união paradoxal da simultaneidade de aparência e vacuidade.

O Sambhogakaya, do qual esta arte é um aspecto, é uma ponte entre muitas afirmações aparentemente contraditórias, entre diferentes níveis de consciência e formas de existência, entre o último e o convencional. Uma ponte sem igual, que liga mas não separa. Ela manifesta uma conexão essencial sem, portanto, individualizar as coisas ou afirmar que existem coisas cujas diferenças necessitam de reconciliação. O Sambhogakaya não é um meio sutil no qual todas as entidades estão suspensas. Em vez disso, são as próprias entidades que se abrem e se revelam plenamente a uma consciência que está ciente de seu caráter “*shunya*” [de vacuidade]<sup>135</sup> (TARTHANG, 1974, p. 16).

#### **4.5.5 Clareza da aparência, significado simbólico e orgulho da deidade**

A familiarização com a imagem da deidade deve ser feita considerando-se três pontos. O primeiro diz que a visualização deve ser clara e nítida. Cada aspecto da deidade e seu ambiente precisam ser vistos e sentidos com o maior número de detalhes possível. O propósito é substituir a percepção impura do mundo e das circunstâncias por uma percepção pura. Assim como o mundo e os seres se manifestam de inúmeras formas, de modo espelhada, as deidades também o fazem. O ambiente externo é substituído pela visualização de um ambiente com belas formas, puras e que devem produzir um sentimento de satisfação e de alegria. O ambiente interno (uma casa, por exemplo) é visualizado como um palácio, adornado pelas mais belas formas. O próprio corpo e todos os outros seres são visualizados na forma da deidade Chenrezig, o qual veste roupas que se ajustam perfeitamente ao seu corpo e

---

<sup>135</sup> *The Sambhogakaya, of which this art is one aspect, bridges the distance between many apparently contradictory statements, between different levels of awareness and forms of existence, between the ultimate and the conventional . A very unique bridge , it links but does not separate. It manifests an essential connection without thereby individuating things or asserting that there exist things whose differences stand in need of reconciliation. The Sambhogakaya is not some subtle medium in which all entities are suspended. Rather, it is the entities themselves standing open and fully revealing themselves to an awareness that is aware of its and their “sunya” character.*

joias raras e esplêndidas. Com isso, a fixação de acreditar que as coisas são verdadeiras e reais é transformada em sua raiz, pois a todo momento o praticante deve se dar conta de que a visualização é apenas projeção de sua própria mente e que a deidade é a inseparabilidade de aparência e vacuidade. Conforme explica Kunkhyen Tenpe Nyima:

A figura que você está visualizando não deve ser uma entidade corpórea. Em outras palavras, não deve ser plana como uma pintura ou sobressair-se como uma escultura. Por outro lado, não deve ser uma entidade sem mente, como um arco-íris. Em vez disso, deve ser claramente definida em todos os aspectos – frente e verso, lados esquerdo e direito, proporções e assim por diante. No entanto, ao mesmo tempo, deve ser desprovida de qualquer senso de materialidade. Você deve treinar como se fosse um corpo de luz clara, como se uma deidade com a sabedoria da onisciência, amor e poder tivesse realmente chegado<sup>136</sup> (LINGPA; PATRUL; MAHAPANDITA, 2006, p. 155).

O segundo ponto diz que é preciso ter compreensão do significado simbólico de cada elemento contido na imagem. Saber, por exemplo, como no caso de *Avalokiteshvara*, que

[o] branco brilhante de Avalokiteshvara surge como a qualidade de não ter sido maculado pelo samsara. O seu assento de lótus é uma expressão da vacuidade e o disco de lua, dos meios hábeis. Sua única face exprime a natureza imutável da verdade suprema. Os quatro braços de Avalokiteshvara surgem como a manifestação das quatro qualidades incomensuráveis do amor, compaixão, equanimidade e regozijo. Suas duas mãos juntas na altura do coração, no gesto (sâns. *mudra*) da clemência e segurando uma jóia azul que realiza desejos, representam o amor e a compaixão, e a própria jóia traz bem-aventurança aos seres. Sua mão direita superior, que segura um mala de cristais do mesmo tamanho, expressa equanimidade incomensurável. Sua mão esquerda superior, que segura um lótus que desabrocha na altura da orelha, exprime regozijo incomensurável, especialmente o de ouvir o dharma. A haste também sustenta um fruto e um botão. A flor completamente desabrochada representa os budas do presente; o fruto, os budas do passado; e o botão, os budas do futuro. A postura vajra é outra expressão da incomensurável equanimidade de Avalokiteshvara, que surge da realização absoluta da natureza única – o sabor único, vacuidade – da totalidade do samsara e do nirvana. Suas vestes de seda e suas jóias, usadas com absoluto desapego, exibem a riqueza do sambhogakaya. Ele não necessita abandonar nada, pois não se apega a nada (KHADRO, 2000, p. 62-63).

Notamos que todos os significados apontam para as qualidades que, na filosofia budista, são consideradas como inerentes da mente. O curioso é que muitos dos elementos e adornos datam de épocas pré-budistas e foram incorporados e ressignificados no contexto budista. A mesma transformação que deve ocorrer da percepção comum para a percepção iluminada por meio do treinamento da mente, se repete no nível simbólico. Consideremos apenas um desses elementos para ilustrar a questão: a flor de lótus.

---

<sup>136</sup> *The figure you are visualizing should not be a corporeal entity. It shouldn't be flat like a painting or protrude like a carving, in other words. On the other hand, it should not be a mindless entity either, like a rainbow. Rather, it should be clearly defined in every respect—its front and back, left and right sides, proportions, and so forth. Yet at the same time, it should be devoid of any sense of materiality. You should train as though it is a body of clear light, as if a deity with the wisdom of omniscience, love, and power had actually arrived.*

De modo geral, no budismo a flor de lótus simboliza a pureza absoluta. Por nascer em águas sujas, turvas e estagnadas e ser um tipo de lírio d'água, cujas raízes estão imersas em meio à lama e ao lodo de lagoas, mas tendo sua flor acima da superfície da água e, portanto, com pétalas imaculadas e distantes da sujeira da qual se origina, a flor de lótus é um poderoso símbolo para a representação das relações entre o estado confuso da mente e a mente iluminada. Mas enquanto imagem e símbolo, também tem significados parecidos com os de outras culturas e religiões, representando também a origem, a transformação, o sagrado. Na mitologia egípcia, por exemplo, aparece como símbolo da vida e da fertilidade (RONNBERG, 2012, p. 158). Na hinduísta, é indicação do nascimento imaculado dos deuses, como no caso de Brahma (BEER, 1999, p. 37). No budismo ela aparece na versão *mahayana* da história da vida de Buda como símbolo de pureza quando, no momento de seu nascimento, “todas as flores brotaram e floresceram. Nas lagoas, todas as flores de lótus azuis, vermelhas e brancas também brotaram e floresceram”<sup>137</sup>, ou ainda quando “estava em um grande lótus e examinava as quatro direções com o olhar de leão, o olhar de um grande ser”<sup>138</sup> e “onde quer que o Bodhisattva dava um passo, brotava um lótus”<sup>139</sup> (THE NOBLE..., 2016, p. 64).



**FIGURA 4:** Buda Akshobya

---

<sup>137</sup> *all flowers budded and blossomed. In the ponds, all the blue, red, and white lotus flowers also budded and blossomed*

<sup>138</sup> *stood on a large lotus and surveyed the four directions with his lion's gaze, the gaze of a great being.*

<sup>139</sup> *Wherever the Bodhisattva took a step, a lotus sprouted forth.*

Na iconografia budista, o lótus é utilizado principalmente como símbolo da pureza absoluta, mas também aparece como símbolo de união e de abertura. União entre a realidade relativa e a absoluta, entre samsara e o nirvana, entre o puro e o impuro. Isso é representado explicitamente na representação iconográfica de Buda Akshobya, que aparece sentado sobre um lótus com as pontas dos dedos tocando a terra.

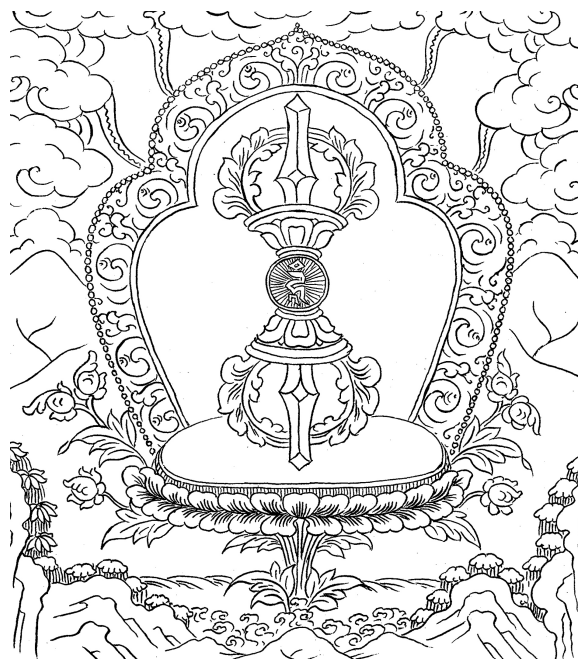
Como é típico das imagens sagradas hindus e budistas Akshobya, o Buda Impassível, senta-se num trono em forma de lótus e exibe a sua luminosidade espiritual. Toca o chão como sua testemunha de que o mundo do *samsara*. Tudo o que surge e está de passagem, não o perturba. E, no entanto, ele não está separado desse chão. Do mesmo modo que um lótus vive numa lagoa com o fundo cheio de barro e de lama, também o nirvana, do qual aquele é uma imagem, não está afastado do *samsara* nem o *samsara* do nirvana. O mantra sânscrito “Om mani padme hum” (literalmente “Om a jóia no sussurro do lótus”) exprime esta disposição da mente do Buda, a jóia iluminada, no mundo psicofísico (RONNBERG, 2012, p. 158).

Mas a flor de lótus também indica a abertura, a concavidade, o útero, o aspecto feminino, que, em união com o *vajra*, masculino – outro importante símbolo do budismo *vajrayana* –, representa a inseparabilidade de vacuidade e aparência.

O nascimento a partir de um lótus implica que a concepção é imaculada e que o ser nascido é inerentemente divino e não contaminado por falhas kármicas. Assim, o lótus, como ventre divino, torna-se uma potente metáfora sexual. *Padma* ou *kamala*, que significa lótus em sânscrito, é sinônimo de vagina feminina – é suave e aberto. *Vajra* é sinônimo do pênis masculino – é duro e penetrante. A união de vajra e lótus é uma metáfora sexual para a união de forma e vazio, compaixão e sabedoria, a unidade extasiante do abraço divino<sup>140</sup> (BEER, 1999, p. 37).

---

<sup>140</sup> *Birth from a lotus implies immaculate conception and that the being born is innately divine and uncontaminated by karmic faults. Thus the lotus, as divine womb, becomes a potent sexual metaphor. Padma or kamala, meaning lotus in Sanskrit, is a synonym for the female vagina - it is soft and open. Vajra is a synonym for the male penis - it is hard and penetrative. The union of vajra and lotus is a sexual metaphor for the union of form and emptiness, compassion and wisdom, blissfully uniting in divine embrace.*



**FIGURA 5:** União de Lótus e Vajra

Fonte: The Nyingma Icons.

A collection of line drawings of 94 deities and divinities of Tibet

Curiosamente a flor de lótus também carrega um sentido oposto, como causa de “um torpor, uma narcose que provocava a dissolução da vontade e a suspensão do tempo e espaço” (CIQUINI, 2016, p. 131), como observado pelo pesquisador Fabio Chiquini ao propor, inclusive, que as atuais imagens midiáticas são como flores de lótus. O autor se refere ao lótus que aparece na narrativa épica da Odisseia de Homero. Ali, a ingestão da flor resulta em “apatia e languidez” o que torna novamente evidente o caráter ambivalente dos símbolos. No caso da flor de lótus, seu sentido oscila entre clareza e escuridão, mas também, de forma implícita, entre união e separação. Torpor, narcose, apatia e languidez são uma fuga ou um distanciamento do mundo, da materialidade, dos corpos, por meio da negação da percepção sensível (*an-aisthesis*) e da atenção (*un-awareness*).

Finalmente, o último ponto diz que durante a visualização é preciso ter “orgulho” da deidade. De forma habitual, há uma identificação e uma valorização do eu e da autoestima, que é entendido neste contexto como uma forma de orgulho. É esse orgulho que serve de base para emoções aflitivas e pensamentos ilusórios que resultam em sofrimento. Ter orgulho da deidade significa substituir essa forma habitual de identificação com a imagem do eu por uma identificação convicta com a imagem da deidade (aparência-vacuidade). Essa identificação

permite a corporificação das qualidades da deidade budista, que são, como vimos anteriormente, as qualidades da própria mente. De forma resumida:

A abstração dos conceitos e conclusões filosóficas requer a constante correção por meio da experiência direta, pela prática da meditação e pelas contingências da vida cotidiana. O elemento antropomórfico no vajrayana, portanto, não nasce de uma falta de compreensão intelectual (como no caso do homem primitivo), mas, ao contrário, do desejo consciente de penetrar uma atitude meramente intelectual e teórica para um conhecimento (*awareness*) direto de realidade. Isso não pode ser alcançado através da construção de convicções, ideais e objetivos baseados no raciocínio, mas apenas através da penetração consciente daquelas camadas de nossa mente que não podem ser alcançadas ou influenciadas por argumentos lógicos e pensamento discursivo. Tal penetração e transformação só é possível através do poder irresistível da visão interior, cujas imagens primordiais ou “arquetipos” são os princípios formativos da nossa mente. Como sementes, afundam-se no solo fértil do nosso subconsciente, a fim de germinar, crescer e desdobrar suas potencialidades [...] A subjetividade da visão interior não diminui seu valor-realidade; tais visões não são alucinações, porque sua realidade é a da psique humana. São símbolos, conforme os quais o mais alto conhecimento e o mais nobre esforço da mente humana são incorporados. Sua visualização é o processo criativo de projeção espiritual, através do qual a experiência interior é traduzida em forma visível, comparável ao ato criativo de um artista, cuja ideia subjetiva, emoção ou visão, é transformada em uma obra de arte objetiva<sup>141</sup> (GOVINDA, 1975, p. 91-92).

Temos assim o uso da imaginação por meio de imagens que externamente são representadas pela iconografia das *thangkas* e internamente correspondem às qualidades da mente. Ao se visualizar como uma deidade, com todos os seus aspectos simbólicos, o praticante tenta emular as qualidades da deidade específica. As imagens agem, portanto, como símbolos de transformação.

A clareza da aparência neutraliza a produção de aparências ordinárias, isto é, ilusórias; a lembrança do significado puro neutraliza o apego à existência material por meio da aparência pura da deidade e seu lugar de manifestação; o orgulho da divindade neutraliza a assimilação de um “eu” comum<sup>142</sup> (BOKAR, 1991, p. 65).

---

<sup>141</sup> *The abstractness of philosophical concepts and conclusions requires to be constantly corrected by direct experience, by the practice of meditation and the contingencies of daily life. The anthropomorphic element in the Vajrayana is therefore not born from a lack of intellectual understanding (as in the case of primitive man), but, on the contrary, from the conscious desire to penetrate from a merely intellectual and theoretical attitude to the direct awareness of reality. This cannot be achieved through building up convictions, ideals, and aims based on reasoning, but only through conscious penetration of those layers of our mind which cannot be reached or influenced by logical arguments and discursive thought. Such penetration and transformation is only possible through the compelling power of inner vision, whose primordial images or ‘archetypes’ are the formative principles of our mind. Like seeds they sink into the fertile soil of our subconsciousness in order to germinate, to grow and to unfold their potentialities [...] The subjectivity of inner vision does not diminish its reality-value; Such visions are not hallucinations, because their reality is that of the human psyche. They are symbols, in which the highest knowledge and the noblest endeavour of the human mind are embodied. Their visualization is the creative process of spiritual projection, through which inner experience is translated into visible form, comparable to the creative act of an artist, whose subjective idea, emotion, or vision, is transformed into an objective work of art.*

<sup>142</sup> *the clarity of appearance neutralizes the production of ordinary, that is, illusory appearances; the recollection of the pure meaning neutralizes the grasping at material existence in the pure appearance of the deity and his land of manifestation; the pride of the deity neutralizes the assimilation of an ordinary “I.”*

Portanto, as imagens budistas (deidades) são incorporadas por meio da imaginação (visualização) com o propósito de superar a divisão entre aparência e vacuidade. Imagem e imaginação são, neste caso, agentes de união. As alternativas propostas por Kamper têm objetivo semelhante. O pensamento-corpo como união entre pensamento e corpo, e a força da imaginação como a ligação entre dentro/fora, geral/concreto, próximo/distante, presença/ausência. Até mesmo Belting pode ser pensado desse modo. A triangulação de mídia-imagem-corpo e o fluxo das imagens endógenas e exógenas são uma tentativa de aproximar e (re)ligar, na teoria, o corpo à imagem e à mídia.

## Considerações finais

*Definitivamente, o próprio homem é o espaço vazio no universo do questionamento do homem sobre o homem.*<sup>143</sup>

Dietmar Kamper

*A vacuidade é uma in-diferença amiga na qual aquele que olha é, ao mesmo tempo, o olhado.*<sup>144</sup>

Byung-Chul Han

No primeiro capítulo apresentamos um panorama geral da ciência da imagem, principalmente na Alemanha, e mostramos a dificuldade de se chegar a um consenso tanto em relação à imagem como objeto de investigação quanto em relação ao método utilizado para pensá-la. Em seguida, apresentamos a proposta de uma teoria antropológica conforme proposta por Hans Belting, cuja triangulação de mídia-imagem-corpo permite pensar e investigar a imagem não apenas como um conceito (filosofia) ou signo (semiótica), mas de forma mais ampla, incluindo também a relação orgânica entre as imagens endógenas e exógenas, os sonhos, as sombras e as esculturas. No segundo capítulo, partimos de outra perspectiva e abordamos o campo da antropologia. A partir dela observamos uma semelhante dificuldade em chegar-se a um consenso sobre o objeto e o método de investigação. A antropologia, apesar de suas raízes profundas na história do pensamento ocidental, formalizou-se, assim como a ciência da imagem, em anos relativamente recentes. Em ambos os casos também ocorreram rupturas com as primeiras correntes e teorias que foram fundamentais para a sobrevivência desses campos de investigação. A antropologia histórica surgiu como a tentativa de superação da proposta fracassada da antropologia filosófica de definir o homem pela sua essência (ocidental, masculina, branca). Ao optar por uma teoria negativa, o interesse passou a recair sobre os processos, relações e ambientes históricos e atuais que dão forma à condição humana. Nessa perspectiva, as mídias e as imagens revelaram ser importantes objetos de estudo para compreender a condição humana atual. Autores como Anders, Flusser, Baudrillard e Belting têm em comum um diagnóstico da cultura como processo crescente de abstração e afastamento do mundo e dos corpos por meio das imagens.

No primeiro capítulo fizemos um caminho que partia da ciência da imagem e chegava à antropologia e à teoria do corpo. No segundo capítulo partimos da antropologia e da teoria do corpo e chegamos à imagem. No cruzamento entre essas abordagens, colocaram-se os

---

<sup>143</sup> *Der Mensch selbst ist definitiv die leere Stelle im Universum des menschlichen Fragens nach dem Menschen.*

<sup>144</sup> *Die Leere ist eine freundliche In-Differenz, in der der Blickende zugleich der Erblickte ist.*

problemas. A imanência do imaginário é simultaneamente causa e resultado da desvalorização dos corpos, da materialidade e da alteridade. Para então romper com a cruz, a raiz dos problemas, propusemos apresentar uma *outra* visão de mundo, uma visão alternativa que transcendesse o confinamento do ambiente obscurecido pelo pensamento centro-ocidental e trouxesse nova luz (não do tipo iluminista) para as questões do homem e da imagem. Mostramos que a filosofia budista trabalha com questões que, apesar de milenares e, aparentemente anacrônicas, revelam espantosa atualidade. O budismo apresenta um diagnóstico da condição humana que não se orienta por uma força divina transcendente e independente; em vez disso, trabalha com a situação concreta do complexo interdependente de corpo-mente-ambiente. Não a mente ocidental que se divorciou do corpo, mas a mente que ainda preserva o corpo, aquele corpo que também é mente. A teoria da vacuidade rompe também com a separação entre aparência e realidade. As duas verdades coexistem sem que uma seja mais importante ou superior à outra. Não entender esse paradoxo, da aparência e da vacuidade como indissociáveis, é o que torna a existência desconfortável, problemática e sofrida. Todas as esperanças e medos surgem dessa incapacidade de não reconhecer a ilusão da separação. Sugerimos que a separação fictícia entre corpo e consciência em Kamper pode ser aproximada, experimentalmente, da separação também fictícia entre aparência e vacuidade, pois em ambos os casos o resultado se apresenta como uma situação de empobrecimento da realidade.

Assim, os primeiros três capítulos tiveram como tema comum o levantamento de problemas a partir de diagnósticos críticos. Todos eles apontaram, de uma maneira ou de outra, para o problema da abstração, da generalização, da lógica, da separação e o conseqüente afastamento para dentro de uma imanência imaginária. E a abstração não apareceu apenas como problema do objeto de investigação, mas também do método. Uma teoria sem percepção corporal (*aisthesis*) somente propaga os signos e os objetos abstratos. O mesmo problema também aparece na filosofia budista, e é tratado pelos quatro pensamentos que transformam a mente. Não valorizar a vida e o corpo, ser insensível à impermanência, considerar que os atos não têm conseqüências e acreditar que há solução para os problemas no samsara seriam as raízes dos problemas da condição humana.

Finalmente no quarto capítulo, apresentamos possíveis alternativas, dadas pelos autores tanto da antropologia histórica quanto da filosofia budista. Kamper propôs o pensamento-corpo como paraestratégia à crescente abstração centro-ocidental. Isto é, a separação entre o

pensamento e o corpo, que no caminho em direção à abstração se tornou cada vez maior, tanto no nível teórico quanto no nível da experiência, deve ser encurtada por meio de um pensamento que considere o corpo e seus sentidos como importante fonte de conhecimento das coisas. O corpo torna-se, assim, tanto objeto de investigação quanto método. Conforme Kamper, “o monstruoso aparece à medida que as ciências progridem e o monstruoso é percebido à medida que o pensamento-corpo progride”<sup>145</sup> (2008, p. 129). Ou seja: por um lado perceber o fechamento do imaginário sobre si mesmo, por outro, o colapso de todas as pontes com o outro. Pertence a esse modo de pensar a sincronização entre corpo e cabeça, entre percepção e teoria, além da valorização do outro, da alteridade.

Para Kamper, a força da imaginação também pode ser entendida como método e como objeto de investigação. Como método é uma forma de pensamento-corpo, pois é fundamentalmente uma qualidade corporal. Como horizonte se mostra/esconde como objeto complexo que não se deixa definir com clareza. A definição sempre corre o risco de perder o objeto de horizonte e operar de acordo com a lógica do pensamento abstrato e do imaginário. O diagnóstico kamperiano de separação entre corpo e consciência também é importante para entender a força da imaginação, pois é ela agente e/ou resultado de ligação e separação. Quando completa é viva e criativa; quando partida, pendula entre a imaginação reflexiva aberta e a imanência do imaginário fechada: entre passividade e atividade, abstrato e concreto, dentro e fora. Como força do imaginário, produz a imanência, o isolamento e a anulação do corpo como faculdade de conhecimento. Deste modo, é possível afirmar que a percepção (*Wahrnehmung*) estrutura uma relação externa com os outros, assim como a força da imaginação (*Einbildungskraft*) estrutura uma relação interna consigo mesmo.

No caso da filosofia budista, não foi apresentada uma “teoria” da imagem ou da imaginação, muito menos uma tentativa de trabalhar historicamente com um conceito, mas sim um caminho com uma visão de mundo supostamente direcionada à realização do potencial humano. O caminho se inicia com uma familiarização da visão teórica que só se realiza por meio da prática, através da contemplação e da aplicação. Nesse processo, o uso de imagens e da imaginação tem importante papel. Examinamos isso no treinamento da mente (*Lojong*) chamado de *Tonglen*, cujo objetivo principal é reduzir o hábito do apego ao eu e da autoimportância. A situação volátil e insatisfatória da vida no samsara é reconhecida como

---

<sup>145</sup> *im Fortgang der Wissenschaften erscheint das Monströse, im Fortgang des KörperDenkens wird das Monstöse whargenommen.*

experiência comum a todos os seres que, por um lado buscam a felicidade e, por outro, tentam evitar o sofrimento. A compreensão de que todos os “seres em movimento” (*drowa semchen*) têm essa mesma atitude permite reconhecer a igualdade entre eu e outro. Uma vez compreendida, essa igualdade é o fundamento sobre o qual é feita a prática da compaixão, do amor e do regozijo, entendidos como qualidades inerentes de todos os seres, cabendo aos seres apenas revelar essas qualidades. São inúmeros os métodos, mas, como vimos, isso ocorre principalmente por meio da prática de visualização que trabalha com as formas equivocadas de autopreservação e autoestima. Sendo uma prática da tradição *mahayana*, que é um caminho causal, o uso da imaginação serve como método para a transformação das emoções e tem como resultado, alçado no final do processo, a não dualidade, isto é, a união entre eu e outro.

Já no caminho resultante do *vajrayana*, verificamos que as imagens e a imaginação têm um papel mais central, principalmente por considerar que o método é o horizonte e o horizonte é o método. O caráter conectivo, unificador, não dual é a “matéria-prima” que já é usada desde o início como tema da prática. Tanto as imagens quanto a imaginação trabalham, desde o princípio, com a união de aparência e vacuidade. Esse é o seu sentido. Elas são, portanto, o antídoto para o hábito da separação entre aparência e vacuidade, que tem como consequência a tendência à absolutização ilusória de um dos polos. No nível teórico, as *thangkas* já são a representação da não dualidade e o processo de visualização é a vivência interna com tais imagens.

Dessa forma, a força da imaginação é um treino em controle sobre as imagens internas, que tem por objetivo liberar o praticante de todas as imagens. Para a filosofia budista, as deidades apresentadas em *thangkas* são imagens que apontam para a natureza de todas as coisas: união entre aparência e vacuidade. Não como as coisas são lá fora, de forma relativa, mas como elas são em sua totalidade, onde não há separação entre dentro e fora, abstrato e concreto, corpo e mente. Por isso ao utilizar a força da imaginação para visualizar tais imagens, ocorre na verdade a ligação de uma separação que nunca ocorreu a não ser em um conceito, por um hábito. A dualidade de sujeito e objeto, de aparência e vacuidade, é superada pela imaginação, que em nível último é a incorporação completa no Ser. Assim, a quebra do eterno ciclo da imanência do ego e do *samsara*, ou, se preferirmos, da imagem do eu e da imagem do mundo, é realizada por meio das próprias imagens, mas imagens estas que desejam conectar, ligar e por isso corroem as grossas camadas do habitual casulo da imanência, até o ponto de abertura,

quando o espaço interno e o espaço externo (ambos vacuidade) voltam a se encontrar para serem vivenciados como unidade-totalidade.

\*

O que o percurso desta tese procurou evidenciar é que, por um lado, os problemas, tanto no nível individual quanto no coletivo (sociocultural), ocorrem pela cunha da abstração, o que resulta em separação e isolamento. Por outro lado, as possíveis saídas ocorrem na forma da aproximação, da ligação, da união, da comunhão com o corpo e com a imaginação. Mas essa comunhão não foi abordada em sua forma tradicional. Ao menos não no sentido religioso ou técnico. No contexto religioso, a comunhão ocorre pela *unio mystica* com uma força criadora superior, e se repete, posteriormente, com a tecnocracia, nas diferentes formas de hibridação entre corpo e tecnologia, por meio, por exemplo, da engenharia humana e da iconomania (cf. ANDERS). Em comum elas consideram que: 1) a discrepância entre criador e criação permanece inalterada após a união; 2) a união ocorre por meio da transcendência, pelo abandono ou pela fuga da materialidade, dos corpos e da natureza herdada.

Em sentido contrário, tanto a antropologia de Kamper como a filosofia do budismo são movimentos de imanência, mas de uma imanência radical que preserva um paradoxo: uma imanência transcendente ou uma transcendência imanente. Kamper propõe um retorno ao corpo vivo (*Leib*) e o budismo, um (re)conhecimento do corpo-vacuidade, o *dharmakaya*. Habitar o corpo vivo e habitar o *dharmakaya* têm em comum a falta de centro e margem, identidade e diferença. Em ambos os casos não há transcendência ou imanência, isto é, o movimento não se orienta nem pela insubstancialidade do *theós*, tampouco pela substancialidade do *anthropos*. Na perspectiva da antropologia histórica de Kamper, a primeira criação (*Erste Schöpfung*), orientada pelo teocentrismo e, posteriormente, a segunda criação (*Zweite Schöpfung*), reformulada pela orientação antropocêntrica, fracassaram: o mundo criado pela razão não calculou os efeitos colaterais e acabou por tirar de cena o corpo, o mundo e a materialidade. Por isso Kamper propôs uma estética da ausência, do *Wegsein*, em contraste ao *Dasein*, ou seja, de um pensamento-corpo que valoriza o que desapareceu e com isso anda na beira do abismo. No budismo, a teoria da originação dependente descarta qualquer tipo de criador que seja independente, permanente e singular. Não há, portanto, relação entre um deus e um eu, e por isso não existe a possibilidade de fuga para outra esfera,

existe somente um estar aqui, um retorno ao que já é, como é. A saída se dá, então, como uma entrada e resulta numa fórmula paradoxal: entrar para fora; sair para dentro.

Na aproximação da antropologia da imagem com a filosofia budista, notamos que em ambos os casos o homem, as imagens e, conseqüentemente a imaginação possuem natureza de difícil definição. Para a antropologia histórica de Belting e Kamper, imagem e imaginação oscilam entre ambigüidades e ambivalências. As imagens são ambíguas pois podem ser presença, representação ou simulação e a imaginação pode ser produtiva, reprodutiva ou uma força que regula a relação entre os homens e o corpo. Ambivalentes, pois imagens podem ser tanto janelas para o mundo e para os outros, como também espelhos do mesmo; podem ser presença e ausência, cheias e vazias; podem aproximar e distanciar, mostrar e ocultar. A imaginação pode ocorrer dentro do corpo e fora dele, pode ser concreta e abstrata, passiva e ativa.

Mas cabe lembrar que para a antropologia é preciso manter em mente a diferença fundamental entre imagens e coisas. O corpo é o lugar das imagens (Belting), mas não deve ser confundido com elas (Kamper). Coisas que se confundem com imagens e, vice-versa, imagens que se confundem com coisas, resultam em uma indesejada indiferença: um imaginário que se fecha sobre si mesmo. Portanto, a união deve conservar a diferença sem separar. A filosofia budista, também faz distinção entre as coisas do mundo e as imagens, no entanto, ela se dá de outra maneira. Imagem e imaginação no budismo só podem ser compreendidas plenamente por meio de sua condição paradoxal. A questão é que, enquanto as coisas do mundo não comunicam diretamente que são manifestações da vacuidade, as imagens da arte sagrada tibetana, as *thangkas*, são objetos que, por meio dos símbolos (método) desenhados sobre superfícies, apontam para a natureza vazia de todas as coisas. A ideia é que, ao se praticar com tais imagens, todos os outros objetos sejam percebidos como sendo da mesma natureza das *thangkas*, isto é, como sendo aparências inseparáveis da vacuidade – lembramos novamente que esse é o significado da deidade no *vajrayana*. É para isso que servem tais imagens, esse é o seu propósito e o seu significado. A prática da visualização é, portanto, o processo de corporificação das imagens da vacuidade (deidade) e de incorporação no espaço básico do próprio Ser como união de imagem e vacuidade. Por isso a imaginação é, simultaneamente, método e resultado. Assim poderíamos descrever um processo de aproximação que se inicia pela percepção impura da diferença de imagem <--> vacuidade, e resulta, por meio da força unificadora da imaginação, na percepção pura da indiferença paradoxal de imagem–vacuidade.

Por fim, a filosofia budista propõe a união, sem diferenciação, enquanto a antropologia busca preservar na união as diferenças. O terreno da não dualidade é o paradoxo que ignora as diferenças e o da dualidade, a ambivalência e a ambiguidade, que as valoriza. Nessa aproximação, a filosofia budista expõe uma diferença, que interessa à teoria antropológica da imagem: a ambiguidade e a ambivalência das imagens são percebidas pela leitura diacrônica, enquanto o paradoxo se manifesta na leitura sincrônica. Assim a filosofia budista ajuda a pensar e vivenciar a imagem, a imaginação e a condição humana em seu aspecto paradoxal (individual, concreto, presente e pragmático) e a antropologia histórica, a pensar o seu aspecto ambíguo e ambivalente (coletivo, geral, histórico e teórico). A filosofia budista contribui com a antropologia da imagem ao expor, tanto no aspecto teórico quanto no prático, a condição paradoxal e interdependente do corpo, da imagem e da imaginação.



**FIGURA 6:** TV Buddha, Nam June Paik, 1976

Fonte: [www.cahierdeseoul.com](http://www.cahierdeseoul.com)

## Bibliografia

ANDERS, Günther. **Die Antiquiertheit des Menschen 1**. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München: C.H. Beck, 2002.

\_\_\_\_\_. **Die Antiquiertheit des Menschen**. Band II. Über die Zerstörung des Lebens im Zeitalter der dritten industriellen Revolution. München: Beck, 1992.

\_\_\_\_\_. **Die Weltfremdheit des Menschen**. Schriften zur philosophischen Anthropologie. München: C.H. Beck, 2018.

ARLT, Gerhard. **Antropologia Filosófica**. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

ASSIS, Vinicius de. **Thangka**: a pintura sagrada tibetana. Tradição, história e método. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. São Paulo, 2016.

BACHMANN-MEDICK, Doris. **Cultural Turns**. New Orientations in the Study of Culture. Göttingen: Hubert & Co, 2016.

BAITELLO Jr., Norval. **A carta, o abismo, o beijo**: os ambientes de imagens entre o artístico e o midiático. São Paulo: Paulus, 2018.

\_\_\_\_\_. **O pensamento sentado**: sobre glúteos, cadeiras e imagens. São Leopoldo: Unisinos, 2012.

\_\_\_\_\_. **A era da iconofagia**. Ensaios de comunicação e cultura. São Paulo: Hacker Editores, 2005.

\_\_\_\_\_. **A serpente, a maçã e o holograma**: esboços para uma teoria da mídia. São Paulo: Paulus, 2010.

\_\_\_\_\_. **Flussers Völlerei**. Wie der nulldimensionale Raum die anderen Dimensionen verschlingen kann. Über die Verschlingung der Natur, die Treppe der Abstraktion, die Auflösung des Willens und die Weiblichkeit. International Flusser Lecture. Köln: Walther König, 2007.

BAUDRILLARD, Jean. **Simulacros e Simulações**. Lisboa: Relógio d'Água, 1991.

\_\_\_\_\_. **The Intelligence of Evil**. Or the Lucidity Pact. London: Bloomsbury, 2013.

BEER, Robert. **The Encyclopedia of Tibetan symbols and motifs**. Boston: Shambhala Publications, 1999.

BELTING, Hans. **Bild und Kult**. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst. München: C.H.Beck, 1990.

\_\_\_\_\_. **Der zweite Blick**. Bildgeschichte und Bildreflexion. München: W. Fink, 2000.

\_\_\_\_\_. **Bild-Antropologie**. München: W. Fink, 2001.

\_\_\_\_\_. **Szenarien der Moderne.** Kunst und ihre offenen Grenzen. Hamburg: EVA, 2005.

\_\_\_\_\_. **Bilderfragen.** Die Bildwissenschaften im Aufbruch. München: W. Fink, 2007.

\_\_\_\_\_. **The Gaze in the Imagem.** A Contribution to an Iconology of the Gaze. In: Ed.

\_\_\_\_\_. **A verdadeira imagem.** Porto: Dafne, 2011.

\_\_\_\_\_. **Antropologia da imagem.** Para uma ciência da imagem. Lisboa: KKYM, 2014.

\_\_\_\_\_. **Image, Medium, Body: A New Approach to Iconology.** The University of Chicago, Chicago, v. 31, n. 2, p. 302-319, 2005. Disponível em: <[http://criticalinquiry.uchicago.edu/past\\_issues/issue/winter\\_2005\\_v31\\_n2](http://criticalinquiry.uchicago.edu/past_issues/issue/winter_2005_v31_n2)>. Acesso em: 20 set. 2015

BENTELE, Günter; BYSTRINA, Iva. **Semiotik.** Grundlagen und Probleme. Stuttgart: Kohlhammer, 1978.

BOEHM, Gottfried (Hrsg.): **Was ist ein Bild?** München: W. Fink, 2001.

\_\_\_\_\_. **Wie Bilder Sinn erzeugen.** Die Macht des Zeigens. Berlin: Berlin University Press, 2010.

\_\_\_\_\_. **Ikonische Differenz,** Rheinsprung 11. Zeitschrift für Bildkritik, n.1, p. 170-176, 2011. Disponível em: <<http://www.rheinsprung11.ch>>. Acesso em: 1 maio, 2015

\_\_\_\_\_. **Aquilo que se mostra.** Sobre a diferença icônica. in: ALLOA, Immanuel (org.). **Pensar a imagem.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BÖHME, Gernot. **Theorie des Bildes.** München: W. Fink, 2004.

BOKAR (Rinpoche). **Chenrezig, Lord of Love.** Principles and Methods of Deity Meditation. San Francisco: ClearPoint Press, 2001.

BRÜCK, Michael von. **Bild und Bildlosigkeit in Buddhistischer Meditation** – Tibetischer Buddhismus und Zen. In: MAAR, Christa; BURDA, Hubert (Hrsg.). **Iconic Worlds.** Neue Bilderwelten und Wissensräume. Köln: Dumont, 2006.

BYSTRINA, Iva. **Semiotik der Kultur: Zeichen – Texte – Codes.** Grundlagen und Probleme. Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1989.

CABÉZON, José I. (org.). **Tibetan Ritual.** New York: Oxford University Press, 2010.

CHAGDUD (Khadro). **Comentários sobre Phowa.** Instruções para a Prática de Transferência da Consciência conforme reveladas por Rigdzin Longsal Ningpo. Três Coroas: Rigdzin Editora, 2000.

CHAGDUD (Tulku Rinpoche). **Portões da Prática Budista.** Três Coroas: Rigdzin Editora, 2000.

\_\_\_\_\_. **Sementes de Sabedoria**: reflexões budistas para cultivar a paz. Três Coroas: Makara, 2016.

CIQUINI, Fabio Henrique. **Entre rastros e restos**: a imaginação como arqueologia da imagem. Tese de Doutorado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2016.

DRESSEL, Gert. **Historische Anthropologie**. Eine Einführung. Wien: Böhlau, 1996.

DRIES, Christian. **Günther Anders**. Paderborn: W. Fink: 2009.

DUDJOM (Rinpoche), Jigdrel Yeshe Dorje. **Conselhos do meu coração**. Três Coroas: Makara, 2017.

\_\_\_\_\_. **A torch lighting the way to freedom**: complete instructions on the preliminary practice of the profound and secret heart of the Dakini. Boston & London: Padmakara, 2011.

\_\_\_\_\_. **The Nyingma School of Tibetan Buddhism**. Its Fundamentals and History. Boston: Wisdom Publications, 1991.

ECO, Umberto. **O Signo**. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

FLUSSER, Vilém. **O universo das imagens técnicas**: elogio da superficialidade. São Paulo: Annablume, 2008.

\_\_\_\_\_. **Forma e material**. In: **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007a.

\_\_\_\_\_. **Uma nova imaginação**. In: **O mundo codificado**: por uma filosofia do design e da comunicação. São Paulo: Cosac Naify, 2007b.

GAIGER, Jason. **The idea of a universal Bildwissenschaft**. Estetika: The Central European Journal of Aesthetics, [S. l.], v. LI/VII, n. 2, p. 208-229, 2014. Disponível em: <<http://aesthetics.ff.cuni.cz>>. Acesso em: 22 mar. 2017.

GEBAUER, Günter. **Anthropologie**. Leipzig: Reclam Verlag, 1998.

GOUVEIA, Ana Paula Martins. **Introdução à filosofia budista**. São Paulo: Paulus, 2016.

GOVINDA, Lama Anagarika. **Foundations of Tibetan Mysticism**. New York: Samuel Weiser, 1975.

GUENTHER, Herbert. **The creative vision**. The Symbolic Recreation of the World According to the Tibetan Buddhist Tradition of Tantric Visualization. California: Lotsawa, 1987.

\_\_\_\_\_. **Tibetan Buddhism In Western Perspective**. Berkeley: Dharma Publishing, 1986.

\_\_\_\_\_. **Matrix of Mystery: Scientific and Humanistic Aspects of rDzog-chen Thought** 1984.

\_\_\_\_\_. **The Tantric View of Life.** Bolder: Shambala, 1976.

\_\_\_\_\_. **Mind In Buddhist Psychology: The Necklace of Clear Understanding** by Yeshe Gyaltzen Berkeley: Dharma Publishing, 1975.

\_\_\_\_\_. **Buddhist Philosophy in Theory and Practice.** London: Penguin, 1971.

\_\_\_\_\_. **Tibetan Buddhism without Mystification: The Buddhist Way from Original Tibetan Sources,** Brill, 1966.

HAN, Byung-Chul. **Philosophie des Zen-Buddhismus.** Stuttgart: Reclam, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **Serenidade.** Lisboa: Instituto Piaget, 2000.

HEILMAIR, Alex Florian. **O conceito de imagem técnica na comunicologia de Vilém Flusser.** Dissertação de Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012

HUPPAUF, Bernard & WULF, Christoph. **Dynamics and Performativity of Imagination.** The Image between the Visible and the Invisible. 2009.

JINPA, Thupten. **Mind training: great collection.** Somerville: Wisdom Publications, 2006.

JONAS, Hans. **Homo Pictor und die Differentia des Menschen.** Zeitschrift für philosophische Forschung, Bd. 15, H. 2 (Apr. - Jun., 1961), pp. 161-176. Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/20481187>>. Acesso em: 09 set. 2013.

KAMPER, Dietmar. **Zur Soziologie der Imagination.** München: Carl Hansen, 1986.

\_\_\_\_\_. **Zur Geschichte der Einbildungskraft.** München: Carl Hansen, 1990.

\_\_\_\_\_. **Bildstörungen.** Im Orbit des Imaginären. Stuttgart, Canyz, 1994.

\_\_\_\_\_. **Unmögliche Gegenwart.** Zur Theorie de Phantasie. München: W. Fink, 1995.

\_\_\_\_\_. **Abgang vom Kreuz.** München: W. Fink, 1996.

\_\_\_\_\_. **Bild.** In: GEBAUER, Günter. **Anthropologie.** Leipzig: Reclam Verlag, 1998.

\_\_\_\_\_. **Vom wegen.** München: Fink, 1998b.

\_\_\_\_\_. **Ästhetik der Abwesenheit.** Die Entfernung der Körper. München: W. Fink, 1999.

\_\_\_\_\_. **Hieroglyphen der Zeit.** Texte vom Fremdwerden der Welt. München: Carl Hanser Verlag, 1988.

\_\_\_\_\_. **Körper-Abstraktionen.** Das anthropologische Viereck von Raum, Fläche, Linie und Punkt. Köln: Walther König, 2008.

\_\_\_\_\_. **Mudança de horizonte: o sol novo a cada dia, nada de novo sob o sol, mas...** São Paulo: Paulus, 2016.

\_\_\_\_\_. **Imagem**. <http://cisc.org.br/>, 2011. Disponível em: <http://cisc.org.br/>. Acesso em: 30 jan. 2019.

KHYENTSE, Dilgo. **Enlightened courage**. Kathmandu: Shechen Publications, 2002.

KHYENTSE, Dzongsar Jamyang. **Não é para a felicidade**: um guia para as chamadas práticas preliminares. Teresópolis: Letra Lúcida, 2017.

KONGTRUL, Dzigar. **The Intelligent Heart**. A Guide to the Compassionate Life. Boulder: Shambhala, 2016.

\_\_\_\_\_. **O que faz você ser um budista?** São Paulo: Pensamento, 2008.

LEÃO, Lucia. I. C (org.) **Processos do Imaginário**. 1. ed. São Paulo: Képos, 2016.

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre imagem e imaginário nos processos de criação em mídias digitais**. In: XX Encontro Nacional da Compós, 2011, Porto Alegre. Anais do Encontro Anual da Compós, 2011. Disponível em: <<http://www.compos.org.br/>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

LINGPA, Jigme; PATRUL, Rinpoche; MAHAPANDITA, Geste. **Deity, mantra, and wisdom: development stage meditation in Tibetan Buddhist tantra**. Ithaca: Snow Lion, 2006.

LENZEN, Dieter. **Melancholie, Fiktion und Historizität**. Historiographische Optionen im Rahmen einer Historischen Anthropologie. in: GEBAUER, G; KAMPER, D; LENZEN, D.; MATTENKLOTT, G.; WULF, C.; WÜNSCHE, K. **Historische Anthropologie**. Zum Problem der Humanwissenschaften heute oder Versuche einer Neubegründung. Reinbek: Rowohlt, 1989.

MIPHAN, Jamgön. **The wisdom chapter**: Jamgön Miphan's commentary on the ninth chapter of "The way of the bodhisattva. Boulder: Shambhala, 2017.

MITCHELL, WJT. **Iconology**: image, text, ideology. Chicago: Chicago Press, 1987.

\_\_\_\_\_. **Picture Theory**. Chicago: Chicago Press, 1995.

\_\_\_\_\_. **Pictorial Turn**. Eine Antwort. in: BELTING, Hans. **Bilderfragen**. Die Bildwissenschaften im Aufbruch. München: W. Fink, 2007.

\_\_\_\_\_. **Four Fundamental Concepts of Image Science**. in: ELKINS, Jim (ed.). Visual literacy. New York: Routledge, 2009.

\_\_\_\_\_. **Image science**: iconology, visual culture, and media aesthetics, Chicago: University of Chicago Press, 2015.

MORIN, Edgar. **O método 4**. As ideias. Porto Alegre: Sulina, 2008.

NALANDA UNIVERSITY. **History and Revival**. <https://www.nalandauniv.edu.in/about-nalanda/history-and-revival/>, 2018?. Disponível em: <<https://www.nalandauniv.edu.in/about-nalanda/history-and-revival/>>. Acesso em: 27 jan. 2019.

NORBU, Thinley. **A Cascading Waterfall of Nectar**. Boston: Shambhala, 2006.

\_\_\_\_\_. **White Sail**. Crossing the waves of ocean mind to the serene continent of the triple gems. Boston & London: Shambhala, 2001.

PATRUL (Rinpoche). **As palavras do meu professor perfeito**. Três Coroas: Makara Editora, 2008.

PEIRCE, Charles S. **The Philosophy of Peirce: Selected Writings**. New York: Dover, 1955.

PELZANG, Khenpo Ngawang. **A guide to The Words of My Perfect Teacher**. Boulder: Shambhala, 2004.

PLESSNER, Helmuth. **Die Stufen des Organischen und der Menschen**. Einleitung in die philosophische Anthropologie. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1975.

PROSS, Harry. **Medienforschung**. Film, Funk, Presse, Fernsehen. Darmstadt: Carl Habel, 1972.

RABJAM, Longchen. **Finding rest in illusion**. The trilogy of rest, Volume 3. Boulder: Shambhala, 2018.

RICARD, Matthieu. **A revolução do altruísmo**. São Paulo: Palas Athena, 2016.

RONNBERG, Ami (Org.). **O livro dos símbolos**. Colônia: Taschen, 2012.

RORTY, Richard M. **The linguistic turn: essays in philosophical method**. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

SACHS-HOMBACH, Klaus. **Das Bild als Kommunikatives Medium**. Elemente einer allgemeinen Bildwissenschaft. Köln: Halem, 2014.

SACHS-HOMBACH, Klaus; SCHIRRA, J.R.J. **Bild und Wort**. Vergleich aus bildwissenschaftlicher Sicht. ELiSe: Essener Linguistische Skripte. Ano 6, caderno 1, 2006.  
SCHELER, Max.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Ein Meister aus Deutschland: Heidegger und seine Zeit**. Frankfurt/M: Fischer, 2009.

SAMUEL, Geoffrey. **Introducing Tibetan Buddhism**. New York: Routledge, 2012.

SCHULZ, Martin. **Ordnung der Bilder**. Eine Einführung in die Bildwissenschaft. München: W. Fink, 2005 e 2009.

SCHMITZ, Hermann. **Der Leib**. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 2011.

SHANTIDEVA. **O caminho do bodisatva**. Três Coroas: Makara, 2013

SLOTERDIJK, Peter. **Eurotaoismus**. Zur Kritik der politischen Kinetik. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

\_\_\_\_\_. **Der ästhetische Imperativ**. Schriften zur Kunst. Hamburg: EVA, 2007.

SMITH, Huston. **As religiões do Mundo**. Nossas Grandes Tradições e Sabedoria. São Paulo: Editora Cultrix, 1991.

SOENTGEN, Jean. **Die verdeckte Wirklichkeit**. Einführung in die Neue Phänomenologie des Hermann Schmitz. Bonn: Bouvier, 1998.

SÜSSMUTH, Hans (Hrsg.). **Historische Anthropologie**. Der Mensch in der Geschichte. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1984.

TARTHANG (Tulku). **Lineage of Diamond Light**. Crystal Mirror Series, Volume V. Berkeley: Dharma Publishing, 1977.

\_\_\_\_\_. **Sacred art of Tibet**. Berkeley: Dharma Publishing, 1974.

**THE NOBLE Great Vehicle Sutra “The Play in Full”**. [S. l.]: 84000 Translating the Words of the Buddha. 2016. Disponível em: < <http://read.84000.co> >. Acesso em: 22 Jan. 2019.

THONDUP (Tulku). **Hidden Teachings of Tibet**. London: Wisdom Publications, 1997.

TRUNGPA, Chögyam. **The collected works of Chögyam Trungpa**. Vol. 4. Boston & London: Shambhala, 2003.

VARELA, Francisco J.; DEPRAZ, Natalie. **Imagining: Embodiment, Phenomenology, and Transformation** In: WALLACE, B. Buddhism and science. Breaking new ground. New York: Columbia University Press, 2003.

WIESING, Lambert. **Die Sichtbarkeit des Bildes**. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik. Frankfurt/M: Campus, 2008.

\_\_\_\_\_. **Artifizielle Präsenz**. Studien zur Philosophie des Bildes. Frankfurt/M: Suhrkamp, 2014.

WULF, Christoph; KAMPER, Dietmar (Hrsg.). **Logik und Leidenschaft**. Erträge Historischer Anthropologie. Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 2002.

WULF, Christoph (Hrsg.). **Vom Menschen: Handbuch Historische Anthropologie**. Basel: Belz Verlag, 1997.

WULF, Christoph. **Linguagem, imaginação e performatividade: novas perspectivas para a Antropologia Histórica**. In: BAITELLO, 2006.

\_\_\_\_\_. **Antropologie.** Geschichte – Kultur – Philosophie. Köln: Anaconda Verlag, 2009.

ZIEGLER, Leopold. **Der Ewige Buddha.** Ein Tempelschriftwerk in vier Unterweisungen. Darmstadt: Otto Reichl Verlag, 1922.