

Dualismo na arte pré-colombiana, uma relação com o pensamento oriental?

Dualism in pre-columbian art: a connection to eastern thought?

Prof. Dr. Ernesto de Souza Pachito¹

RESUMO

A presença de estruturas lógicas do tipo “oposição complementar” no pensamento oriental, seja ele hinduísta, budista ou taoísta. O Livro tibetano dos mortos, os Upanishads, o Bhagavad Gita e o Tao te king. Análise de esculturas orientais e pré-colombianas onde se encontra dualismo complementar. A possibilidade dessa presença em ambas as regiões do mundo como representações arquetípicas.

Palavras-chaves: oposição complementar; arte oriental; arquétipos; pré-colombiano.

ABSTRACT

The presence of logical structures of the “complementary opposition” type in Eastern thought—whether Hindu, Buddhist, or Taoist. “The Tibetan Book of the Dead”, the “Upanishads”, the “Bhagavad Gita”, and the “Tao Te Ching”. Analysis of Eastern and pre-Columbian sculptures exhibiting complementary dualism. The possibility that this presence in both regions of the world represents archetypal forms.

Keywords: complementary opposition; oriental art; archetypes; pre-columbian.

¹ Centro de Artes – Universidade Federal do Espírito Santo.

1. INTRODUÇÃO

A meta final deste trabalho é mostrar semelhanças entre a arte oriental e a da América Pré-colombiana, basicamente do que hoje é o México e Mesoamérica, seja por contato direto (navegações) ou por um tipo de criação proveniente de estruturas mentais e representações originadas na própria vivência do ser humano em um determinado modo de produção.

Neste texto nos centramos em uma das características do pensamento oriental, qual seja a representação em opostos complementares presente tanto no hinduísmo como no taoísmo. Não chegamos a analisar a arte budista, ainda, o que é um passo a ser dado. Sendo o budismo de certa forma fruto do hinduísmo, algumas representações do primeiro, como a ideia de superação de opostos ou subsunção no todo, já nos fazem entrever o resultado de uma tal pesquisa.

Analizamos trechos de textos orientais clássicos. Demos um salto intersemiótico: do texto fomos às obras plásticas. Uma análise formal básica revelou-nos oposições, multiplicidades, unidades, etc, em estruturas senão dialéticas, duais. A coisa é tão simples e óbvia – uma vez tendo os elementos de duplicidade no texto sido revelados – que não precisamos lançar mão de qualquer teoria semiótica mais densa para demonstrarmos nossa intuição.

Assim sendo, ficam esses cortejos como mais indícios para aqueles que puderem, em pesquisas *in loco*, traçar o percurso das formas de arte das culturas envolvidas e/ou a vigência dos arquétipos. Estas são entidades deveras abstratas, metafísicas. É preciso avaliar seu mérito, mas, deixamos aqui aberta esta possibilidade.

Os arquétipos podem ter um certo papel numa abordagem sincrônica das representações na linha temporal. Mas ainda é cedo para avaliarmos.

2. O DUALISMO COMPLEMENTAR NO HINDUÍSMO E NO BUDISMO

O dualismo complementar, ou coincidência dos opostos, ou ainda *discordia concors*, consiste na visão de mundo, e modo de expressão, segundo a qual o universo é constituído por oposições que, juntas mesmo sendo antíteses, dão origem a todas as coisas e as regem. Um exemplo clássico encontra-se no *I Ching: O Livro das mutações*

chinês, onde encontramos a oposição Yin e Yang como presente em todo o cosmos e regendo-o.

Lendo *O Livro tibetano dos mortos*, encontramos alguns exemplos de dualismo complementar no pensamento do budismo tibetano. Vejamos: “Tua própria consciência, não formada de coisa alguma, na realidade vazia, e o intelecto, brilhante e bem-aventurado – são duas coisas inseparáveis. A união deles é o *Dharma-Kâya*, o estado da Iluminação Perfeita” (EVANS-WENTZ, 2024, p. 199). Aqui vemos que a consciência é vazia, ela se dá no silenciar da mente especulativa e contato, em meditação (*Dhyana*), com o sentido indizível do Universo e de tudo o que nele ocorre. Já o intelecto é o aspecto racional da vida, porém orientado de forma clara e bem-aventurada, como diz o texto.

2.1 AS UPANISADAS (UPANISHADS)

No trecho do livro *As Upanisadas* (Upanishads) que possuímos, composto coletivamente a partir do sétimo ou sexto século a.C. até os primeiros séculos d.C., traduzido do sânscrito por Adriano Aprigliano (UPANISADAS, 2021, p. 18), está posta diversas vezes a complementação entre o si individual e o Brahman absoluto que tudo perpassa. No fundo, é a dualidade entre o vazio e o intelecto, exposta anteriormente, do *Livro Tibetano dos Mortos*, mas o hinduísmo é anterior a este último livro. Vejamos o diálogo entre o sábio Yajnavalkya e o rei Janaka de Videha, no Bhadanaryaka Upanisada, séculos sétimo e sexto a.C. (datas segundo a maioria dos estudiosos):

“- Brahman se funda na mente e assenta no espaço; deve-se venerá-lo como gozo (*ananda*)”

“- Em que consiste o gozo, Yajnavalkya?”

“- Na mesma mente, majestade”, ele disse. “Pela mente é que se torna uma mulher, nela se gera um filho semelhante, isso é gozo. É, pois, mente, majestade, o supremo *Brahman*. Aquele que o venera sabendo-o assim, a mente não o abandona e todos os seres se ajuntam em torno dele; e enfim, tornado deus, vai juntar-se aos deuses.” (UPANISADAS, 2021, p. 81).

Se “Brahman se funda na mente e assenta no espaço”, temos aqui outra dualidade que se unifica de forma complementar: a mente é algo pontual, geradora de reflexões, já o

espaço, como a estrutura que abriga todas as coisas no tempo, é infinito em todas as direções, principalmente se pensarmos no espaço newtoniano.

Mais à frente, consta do mesmo diálogo:

“- Em que consiste a estabilidade, Yanjavalkya?”

“- No mesmo coração, majestade”, ele disse. “No coração, majestade, assentam todos os seres. Pois no coração, majestade, acham-se assentes todos os seres. Pois é o coração, majestade, o supremo *Brahman*. Aquele que o venera sabendo-o assim, o coração não o abandona e todos os seres se ajuntam em torno dele; e enfim, tornado deus, vai juntar-se aos deuses.” (UPANISADAS, 2021, p. 82).

Podemos observar aqui a oposição complementar entre o uno (o coração, o Todo, o *Brahman*), e o múltiplo (os seres dispersos).

Em outro exemplo, o si, ou seja, o ser, a propriedade de algo ser o que é (como se pudéssemos defini-lo), é referido. Aqui há uma impossibilidade de definição, se o ser é a propriedade de ser, permanece o ser comparecendo duas vezes, ou velado. O si se opõe aos outros:

4.4.5 “Este si é por certo *Brahman*, o si que é feito de entendimento, feito de mente, feito de alento, feito de vista, feito de terra, feito de água, feito de vento, feito de espaço, feito de luz e de ausência de luz, feito de desejo e de ausência de desejo, feito de ira e de ausência de ira, feito de lei e de ausência de lei - feito de tudo. Por isso se diz que é feito disso, feito daquilo. Seremos tal como agimos, tal como procedemos. Quem faz o bem será bom; quem faz o mal será mau. Somos bons pela ação, maus pela má ação. Dizem, com efeito: ‘- Feita tão só de desejo é essa pessoa.’. Conforme deseja, decide; conforme decide, age; conforme age, alcança. (UPANISADAS, 2021, p. 89).

Aqui, notamos o *Brahman*, indiferenciado, colocado como junção de opostos: “luz”, “ausência de luz”; “desejo”, “ausência de desejo”; “ira”, “ausência de ira”; “lei e ausência de lei - feito de tudo”, uma cadeia de substantivos concretos e suas negações. Além do que, o particular e o geral, “abstrato”, convergem para a mesma entidade - união de *Brahman* com tais substantivos -, mas tal união ainda é, e sempre será, *Brahman*.

É interessante a dualidade espaço vs. vento. O espaço (vazio) é uma estrutura geométrica em três dimensões na qual as coisas, inclusive o vento, estão dispostas, como dissemos anteriormente. Mas, quando se pensa em vento por si só, temos o disforme, o eterno movente, sem estrutura, em contraste com o espaço, estático e eidético (ideacional).

Mais à frente, na página 96, temos: “4.5.15 ‘Quando há uma dualidade qualquer, um cheira o outro, um vê o outro, um saboreia o outro, um saúda o outro, um ouve o outro, um pensa no outro, um toca no outro, um entende o outro [...]’” (UPANISADAS, 2021, p. 96).

A mesma Upanisada afirma que *Brahman* é aquilo que “só por si existe”, ou seja, *Brahman* é a causa de si mesmo, ou seja, é também o efeito de si mesmo. Aqui vemos a dicotomia causa vs. efeito desaparecer, ou, ser subsumida num mesmo todo absoluto (UPANISADAS, 2021, p. 97).

Na *Upanisada* acima referida, ainda na página 97, lemos:

5 Quinta lição
5.1 Primeiro brahmana
O lá é pleno, o cá também é pleno;
Do pleno é que o pleno se origina;
Do pleno em o pleno removendo
O pleno permanece pleno ainda.
(UPANISADAS, 2021, p. 97).

Aqui temos que retirarmos toda a substância de algo (o pleno) este continua dotado da mesma quantidade de substância, ou seja, cheio, havendo aqui a oposição complementar entre cheio e vazio, ou, entre diminuição e plenitude. O pleno aqui equivale ao nosso conceito de infinito.

2.2. O BHAGAVAD GITA

O Bhagavad Gita é talvez a escritura hindu mais conhecida. Composta em cerca de 700 a. C. segundo Carlos Eduardo G. Barbosa, comentador do Gita, a partir de uma narrativa oral (BARBOSA in BHAGAVAD GITA, 2024, p. 12). É cultuada, por exemplo, pelos Hare Krishnas, para quem é o texto central. No início da história temos

Arjuna, pertencente à casta kshatria, dos guerreiros, tendo que combater seus próprios parentes. Vejamos o contexto da batalha:

Para entender o contexto da *Bhagavad-gita*, considere estes incidentes anteriores do *Mahabharata*. Dhritarastra e Pandu eram irmãos, príncipes herdeiros do trono. Dhritarastra nasceu cego, e, portanto, o reino foi para o jovem Pandu. Pandu gerou cinco filhos (conhecidos como Pandavas), incluindo o incomparável guerreiro Arjuna. Dhritarastra teve cem filhos, liderados pelo ambicioso e perverso Duryodhana. Pandu morreu, e Dhritarastra aceitou o trono como protetor dos jovens Pandavas. Mas a afeição de Dhritarastra por seus filhos obscureceu seu julgamento, levando-o a concordar com as tentativas sinistras de Duryodhana de matar ou derrotar os Pandavas. Essas tentativas falharam, mas, por fim, levaram a uma grande guerra envolvendo praticamente todos os principais reinos da Terra. A batalha entre primos aconteceu na planície de Kurukshetra, ao norte da atual Delhi.

(<https://voltaaosupremo.com/artigos/artigos/um-resumo-da-bhagavad-gita/> acesso em 11 fev. 2026)

Mas esta situação torna-se um pretexto para o guerreiro Arjuna receber ensinamentos de seu primo Krishna, a própria Personalidade de Deus, para os Hare Krishna. Vejamos o que Krishna diz para Arjuna, no segundo capítulo, estimulando-o à luta contra seus próprios parentes (por justiça), que podemos citar como exemplo do pensamento hindu por oposição complementar:

38. tendo tornado iguais o prazer e o sofrimento,
o ganho e o prejuízo, a vitória e a derrota,
então prepara-te para a batalha.
Assim não incorrerás em pecado.
(BHAGAVAD GITA, 2024, p. 61).

E Krishna, mostrando a Arjuna como ser um homem iluminado:

45. Os Vedas são limitados ao alcance
das três qualidades (gunas) do mundo manifestado.
Torna-te livre das três qualidades, ó Arjuna,
livre de dualidades, assentado sobre a essência eterna,
sem apropriação e desfrute, senhor de ti mesmo.
(BHAGAVAD GITA, 2024, p. 63).

As três qualidades (gunas) são os modos da bondade, da paixão e da ignorância. Segundo a interpretação do *Bhagavad Gita* pela religião Hare Krishna, “as pessoas no modo qualitativo da bondade adoram os semideuses; aqueles que estão no modo da paixão adoram os demônios; e aqueles que vivem no modo da ignorância adoram fantasmas e espíritos” (BHAGAVAD GITA, 2017, p. 538). Vejamos também:

A natureza material constitui-se de três *gunas* (modos) — *sattva* (bondade), *rajas* (paixão), and *tamas* (ignorância). Desde que corpo, mente e intelecto são materiais por natureza, eles também possuem estes três modos, e a combinação destas gunas forma a base do caráter de alguém. Paz, moralidade, bem estar, serenidade, etc. são as virtudes daqueles no modo da bondade. Aqueles guiados pela paixão têm desejos sem fim e ambições; eles se esforçam por saciá-los e trabalham para o aprimoramento do mundo. No entanto, aqueles no modo da ignorância são presas da preguiça, excessivo sono, ilusão, intoxicação [por bebidas, etc.], e outros vícios. Um buscador espiritual precisa lidar com estas três imensamente poderosas forças de natureza material. Uma vez que a alma está apta a transcender estes três modos, ela atinge a iluminação (tradução livre). (<https://www.holy-bhagavad-gita.org/chapter/14/?ref=blog.radhakrishnatemple.net> Acesso em 19/3/2026).

Na citação anterior, da página 63 do *Bhagavad Gita*, vemos a expressão “livre de dualidades”, ou seja, quando o dois torna-se um, a união dos opostos. Esta amostragem é quase suficiente para trazermos a este texto tal questão, a da forma de pensamento por oposição complementar.

Mas há algo mais convincente. Indo à frente no *Bhagavad Gita*, no capítulo 13, quando Krishna fala a Arjuna sobre o iluminado:

13. Falarei (agora) sobre aquilo
Que deve ser conhecido, que tendo sido conhecido
se alcança a imortalidade:
o supremo Brahma [Brahman], que não tem início.
Diz-se que ele não é a existência nem a inexistência.
(BHAGAVAD GITA, 2024, p. 205).

Vejamos: não é a “existência nem a inexistência”. E mais:

15. ele tem a aparência das qualidades de todos os sentidos (mas) é desprovido de todos os sentidos; sem qualquer apego, somente ele é o sustentador de tudo; e desprovido das qualidades da Natureza, é o desfrutador dessas qualidades.
(BHAGAVAD GITA, 2024, p. 205).

Tem “a aparência das qualidades de todos os sentidos, no entanto é desprovido de todos os sentidos”. Aqui poderíamos evocar a dualidade aparência *versus* essência. Ele se manifesta, mas não é.

Ainda:

16. Ele está fora e dentro das criaturas.
Ele é inanimado e animado.
Não pode ser conhecido, devido à sua sutileza.
(Mesmo) na proximidade, ele permanece distante.
(BHAGAVAD GITA, 2024, p. 205).

Aqui é tudo muito óbvio. E ainda mais:

17. Permanece nas criaturas,
aparentemente dividido, sem se dividir.
Ele deve ser conhecido como o sustentador,
devorador e originador das criaturas.
(BHAGAVAD GITA, 2024, p. 205).

Nesta última estrofe, temos “aparentemente dividido sem se dividir”. Outra relação entre aparência *versus* essência.

Tais estrofes têm marcada a oposição complementar, muito embora a síntese desta seja inapreensível, paradoxal. A estrofe 16 é bem semelhante à noção de Tao exposta pelo livro chinês *Tao Te King* de que falaremos a seguir.

2.3 O TAO TE KING DE LAO TZU

Vejamos agora o *Tao Te King*. O título da obra significa, segundo o erudito alemão Richard Wilhelm, *O Livro clássico do caminho e da virtude*. Foi escrito em torno do século VI a.C. por Lao Tzu, arquivista da corte imperial chinesa, a pedido de um guarda-fronteira. Lao Tzu havia se retirado da corte devido ao fato da situação pública nesta ter piorado, tendo ido em direção à Índia. Vejamos algumas amostras de texto do *Tao Te King*. No texto I da primeira parte:

Dirigir-se para o “Não-ser” leva
à contemplação da maravilhosa Essência [abstração de todos os entes];
dirigir-se para o Ser leva
à contemplação das limitações espaciais [os limites entre os corpos e ideias que proporcionam a diferenciação entre eles, ou elas].
Pela origem, ambos são uma coisa só,
Diferindo apenas no nome.
[...]
(LAO TZU, 2006, p. 37).

Vemos que tanto a abstração de todos os entes em suas individualidades, como a diferenciação dos entes que provêm do Uno inefável, são uma coisa só, aquilo que forma o Uno, ou Brahman para os indianos: é tudo e não é nada, é Uno e múltiplo, onde eliminam-se todas as dicotomias.

No texto II ainda na primeira parte:

Se todos na Terra reconhecerem a beleza como bela,
desta forma já se pressupõe a feiúra.
Se todos na Terra reconhecerem o bem como o bem,
Deste modo já se pressupõe o mal.
Porque Ser e Não-ser geram-se mutuamente.
O fácil e o difícil se complementam.

O longo e o curto se definem um ao outro.
O baixo e o alto convivem um com o outro.
A voz e o som casam-se um com o outro.
O antes e o depois se seguem mutuamente.

Assim também o sábio:
Permanece na ação sem agir,
ensina sem nada dizer.
A todos os seres que o procuram
ele não se nega.
Ele cria, e ainda assim nada tem.
Age e não guarda coisa alguma.
Realizada a obra,
não se apega a ela.
E justamente por não se apegar,
não é abandonado.
(LAO TZU, 2006, p. 38).

Aqui, o óbvio se apresenta. Vamos ao texto VII:

O céu é eterno e a Terra duradoura.
Eles são duradouros e eternos,
por não viverem para si mesmos.
Isso os faz viver eternamente.

Assim também é o Sábio:
por menosprezar o seu eu,
este aparece em primeiro plano.
Ele renuncia ao seu eu
e a sua essência é preservada.
Não é assim:
por não querer nada para si,
ele próprio torna-se perfeito?
(LAO TZU, 2006, p. 43).

Aqui se encontra o paradoxo, as oposições entre ter e renunciar. Quando não se tem, tem-se. Agora, um trecho do texto X:

Serás capaz de educar a tua alma para que ela abarque a Unidade sem se dispersar?
Serás capaz de unificar a tua força
e conseguir a delicadeza de uma criança?
[...]
(LAO TZU, 2006, p. 46)

O mundo das coisas é um mundo plural. Cada um de nós é um ente. Se o ente se expande a ponto de abarcar a Unidade, logicamente ele se dispersaria no Tao, na indiferenciação a que ele também estaria submetido. Outra oposição entre ente individual e totalidade. Mas também, a oposição entre força unificada (leia-se concentrada) e delicadeza.

Ainda na primeira parte do livro, as estrofes do texto XI dizem:

Trinta raios cercam o eixo:
a utilidade do carro consiste no seu nada.
Escava-se a argila para modelar vasos:
a utilidade dos vasos está no seu nada.
Abrem-se portas e janelas para que haja um quarto:
a utilidade do quarto está no seu nada.

Por isso o que existe serve para ser possuído
e o que não existe, para ser útil.
(LAO TZU, 2006, p. 47).

Aqui, a oposição entre posse e utilidade. Geralmente, possui-se aquilo que nos vai servir de algum modo e quanto mais se possui, mais coisas nos são “úteis” (riqueza, conforto); já o nada, ou a renúncia às posses, tem um alcance espiritual, transcendente. O autor, no

início deste texto, alegoriza: os raios, mesmo com a roda parada, são, num certo aspecto, invisíveis se comparados à circunferência da roda, entre os raios há o vazio. Os raios têm como objetivo “formar” a roda, a roda é a causa eficiente dos raios. A argila do vaso tem como fim o espaço interior do recipiente. Entre as paredes e o interior do quarto, dá-se o uso. O objetivo das paredes é o espaço interno do aposento. Uma oposição: cheio e posse (matéria) por um lado *versus* vazio e real uso. Uma possível meta seria: vazio-realização-libertação espiritual. Muito provavelmente: entes diferenciados (inclusive mentais – ideias), ou seja, cheios -, *versus* a fusão no indiferenciado, o Tao, ou Brahman, para os hindus.

Vamos ao texto XXII:

O que é metade ficará inteiro.

O que é curvo ficará reto.

O que é velho ficará novo.

Quem tem pouco receberá

Quem tem muito perderá.

Assim também é o sábio:

ele abraça a Unidade

e se torna um modelo para o mundo.

Ele não quer brilhar,

por isso atinge a iluminação.

ele mesmo não quer ser nada,

por isso torna-se magnífico.

Não busca a fama,

por isso realiza obras.

Não busca a perfeição,

por isso é exaltado.

Porque não luta,

ninguém pode lutar com ele.

O que os antigos disseram, “O que está pela metade deve reencontrar a integridade”,

não é, na verdade, uma sentença vazia.

Toda verdadeira perfeição nela está resumida.
(LAO TZU, 2006, p. 58).

Aqui temos a confirmação da ideia de fusão no indiferenciado que mencionamos no texto anterior, que se referia ao cheio e ao vazio, pois surge a palavra “iluminação”. No hinduísmo e no budismo temos o nirvana, estado de iluminação em que se anulam todas as dicotomias.

3. ANÁLISE FORMAL DE OBRAS DE ARTE PRÉ-COLOMBIANAS E ORIENTAIS

Podemos passar à verificação das formas das artes plásticas e procurar saber se estas possuem uma estrutura formal onde haja a noção de oposição complementar. Tal característica é bem notória nas artes do barroco europeu, ou seja, é possível retirar de formas plásticas informações correspondentes às que obtivemos dos textos sagrados hindus. Vejamos, pois, esta dupla representação:



Fig. 1

Figura 1 - Representação Ixchel (izquierda) e Itzamná (derecha) na Montanha Sagrada anterior à criação do mundo. Cópia de um respaldo de trono lavrado em pedra calcária. Bacia do rio Usumacinta, Chiapas. Clássico tardio [600 d.C. a 900 d.C.]. Museu Amparo, Puebla. (tradução livre).

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Itzamna_e_Ixchel.JPG#/media/File:Itzamna_e_Ixchel.JPG Acesso em 20/11/2025).

Na fig. 1 a deusa da esquerda é:

Ixchel, deusa da lua maia. Ixchel era a padroeira do artesanato feminino mas era sempre representada como uma mulher velha má e tinha aspectos desfavoráveis. Ela pode ter sido uma manifestação do deus Itzamná. (Tradução livre) (<https://www.britannica.com/topic/Ixchel> Acesso em 29/01/2026).

Já o deus da direita é:

Itzamná, principal deidade Maia pré-colombiana, governador dos céus, do dia e da noite. Ele frequentemente aparece como quatro deuses chamados Itzamná, que conformou o mundo. Como algumas outras deidades da Mesoamérica, os Itzamná estavam associados com os pontos cardeais e suas cores — leste, vermelho; norte, branco; oeste, preto; e sul, amarelo. (tradução livre).

(<https://www.britannica.com/topic/Itzamna> Acesso em 13/06/2026)

Nesta figura temos a técnica do espelhamento. Tal efeito é sutilmente quebrado com a disposição das pernas, dos braços e dos toucados. Mas se não houvesse essa diferenciação a obra perderia em movimento, tornar-se-ia monótona. E os rostos se defrontam numa posição simétrica e antitética. Veja-se que, como Ixchel é uma manifestação de Itzamná, a dualidade está posta. Vejamos esta outra figura (Fig. 2):



Fig. 2

Figura 2 - Figura feminina de dupla face, c. 1200–900 a.C. (período formativo inicial, Tlatilco), cerâmica com traços de pigmento, 9.5 cm de altura (Princeton University Art Museum).

(<https://smarthistory.org/tlatilco-figurines/> Acesso em 22/11/2025).

A figura anterior (Fig. 2) mostra-nos uma figura feminina com corpo e duas cabeças. Aqui a dualidade é evidente. É o dois aplicado sobre o um, o corpo. Pode-se resumir a figura como “duas cabeças em um corpo que as une”.



Fig. 3

Figura 3 - Título: Yuguito (objeto ritual) / Artista: artista olmeca / Data: 1300 a.C–400 a.C. / Geografia: México Central ou Ocidental / “Cultura”: Tlatilco / Meio: Pedra / Dimensões: (13.6 x 14.6 x 15.2 cm) / Classificação: escultura em pedra / Crédito: The Michael C. Rockefeller Memorial Collection, Bequest of Nelson A. Rockefeller, 1979.

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313319> Acesso em 24/05/2026)

A legenda da figura 3 contém uma contradição, muito embora ela seja do Metropolitan Museum de Nova Iorque: o artista é designado como olmeca, mas a “cultura” é Tlatilco. A datação é da “cultura” olmeca, o que parece indicar o sítio de Tlatilco como pertencente a essa cultura. Mas, segundo o Metropolitan Museum de Nova Iorque:

Por gerações, Tlatilco foi uma pequena comunidade agrícola localizada nas franjas da atual Cidade do México. No início do século XX d.C., no entanto, os campos de argila que cercavam Tlatilco tinham se tornado importantes lugares de produção de tijolos utilizados na construção e rápida expansão do Distrito Federal. Em 1936 pedreiros começaram a desenterrar coleções de pequenas figuras de cerâmica — posteriormente chamadas “damas bonitas” — elas se pareciam muito com outras recentemente descobertas pelo arqueólogo George C. Vaillant (1930). Usando pouca informação disponível, Vaillant precisamente atribuiu estas obras ao início ou ao meio do Período Pré-clássico da “cultura” Zacatenco (ca. 1500 a.C. - 600 a.C.) – um termo guarda-chuva que também incluiu o povo de Tlatilco. (Tradução livre). (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313185> Acesso em 11/7/2026)

Voltando à figura anterior, diz o texto auxiliar nesta mesma página:

Artistas do México Central no primeiro milênio a.C. criaram objetos em pedra na forma de *yuguitos* (“pequenas peças de atar”, em espanhol) que servem como partes de montagens de cintos cerimoniais. Este exemplo contém uma face que poderia representar uma vítima de brutal violência: Um olho está inchado e fechado, e o outro foi completamente arrancado. A face teria olhado para os observadores pois a pedra rústica com desenho em “u” estaria montada sobre a roupa grossa ou seria um ornamento de cintura de couro, que deixaria o lado plano junto ao corpo de seu usuário. (tradução livre). (Olmec artist(s) - Yuguito (ritual object) - Tlatilco - The Metropolitan Museum of Art Acesso em 21/06/2026).

Ainda:

O escultor criou uma visão de dor e sofrimento com traços profundamente marcados, incluindo uma testa franzida e a boca aberta, como se o indivíduo estivesse congelado no meio do grito. Pequenas orelhas estão indicadas na beira de cada lado da face. Vários exemplos deste tipo são conhecidos, levando a sua designação como *tuertos* (“caolhos,” em espanhol). A forma “yuguito” era associada com a roupa dos jogadores de bola, baseado em antigas representações de jogadores, indicando que a figura pode representar um inimigo vencido quando usada no jogo. (tradução livre). (Olmec artist(s) - Yuguito (ritual object) - Tlatilco - The Metropolitan Museum of Art Acesso em 21/06/2026).

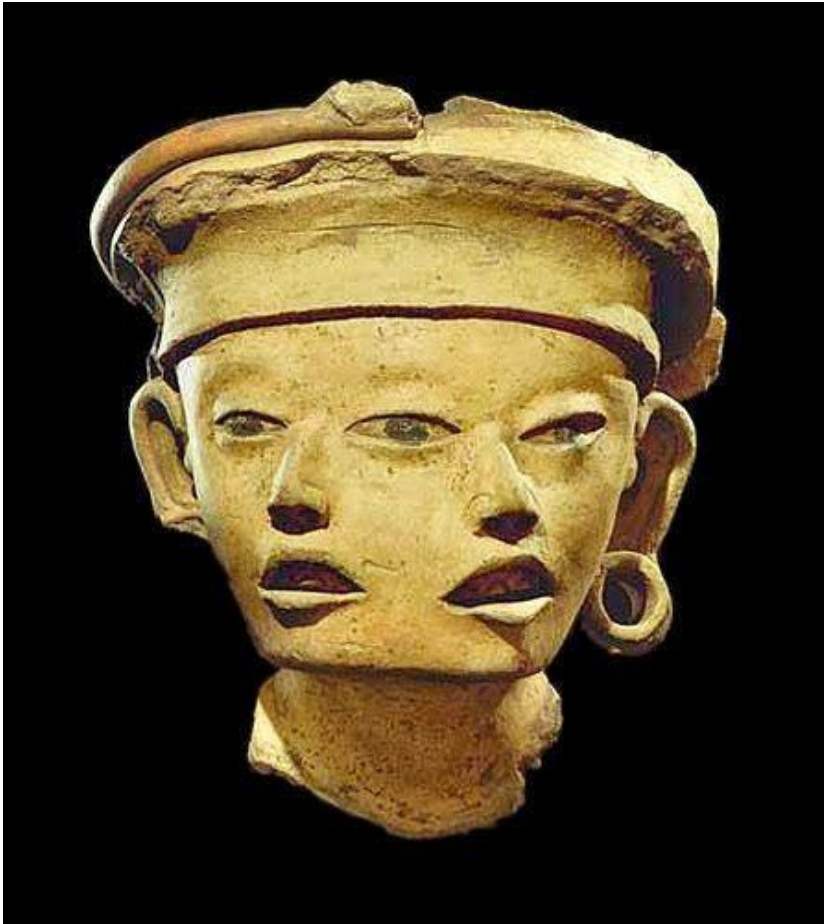


Fig. 4

Figura 4 – Vaso em forma de cabeça com duas faces. Civilização Maya. 600/900 B.C. Arte Pré-colombiana. Zollman collection

(<https://www.facebook.com/groups/archeologyandcivilizations/posts/8054718057954981/>
Acesso em 23/11/2025)

A figura 4 é um dos mais notáveis exemplos de arte dual pré-colombiana. Infelizmente não obtivemos os seus créditos, apenas um indício de que estaria na coleção de Wally e Brenda Zollman de arte Pré-colombiana.

Um outro exemplo nos dá a figura 5:



Fig. 5

Figura 5 - (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/317884> Acesso em 30/04/26)

Mexica (Asteca). Início do século 13 a.C. ao século 16 a.C.

Na figura 5, não descrita pelo museu de onde provém (Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque), é mais um exemplo de dualidade, sendo que no corpo parece haver uma veste cerimonial. Ainda há na figura um toucado, brincos e colar.

Contemplemos a figura 6, a seguir:



Fig. 6

Figura 6 (Mexica artist(s) - Tlaltecuhltli (earth deity) - Mexica (Aztec) - The Metropolitan Museum of Art Acesso em 22/06/2026).

Sobre esta figura diz o Metropolitan Museum of New York:

Muitos povos americanos antigos concebiam a Terra como um crocodilo gigante, tartaruga ou um monstro na forma de um sapo flutuando no mar. As ásperas e escamosas peles destas criaturas mostrando desenhos geométricos eram apreciadas como a rugosa e desigual surface da terra e os regulares padrões dos campos quadriculados. Devido à sua habilidade em se mover na terra ou sob a água, todos os três animais eram metáforas tanto para a terra como para a água. Eles também tinham conotações de fertilidade. Para os mexicas (astecas), esses poderosos seres da terra e da água eram personificações da deidade terrestre Tlatecuhtli. (tradução livre). (Mexica artist(s) - Tlaltecuhltli (earth deity) - Mexica (Aztec) - The Metropolitan Museum of Art Acesso em 5/7/2026).

Nesta citação, veja-se que “todos os três animais são metáforas para a terra e a água”. Ou seja, oposição que se completa na imagem dos três animais.

A figura 7 mostra um corpo de duas cabeças, e mais interessante ainda é a legenda do site de leilões do qual ela foi retirada por nós:



Fig. 7

Figura 7 - Pre-colombiano, México ocidental, Michoacan, período pré-clássico, ca. 500 a 100 a.C. Uma atraente figura de cerâmica pré-clássica de Michoacan representando um ser dual, conhecido nos meios acadêmicos como Seres Duales [...]. (tradução livre).

Assim diz o site:

Figuras deste tipo refletem uma fascinação pré-clássica com a dualidade – uma visão de mundo na qual forças opostas como vida e morte, dia e noite, macho e fêmea são entendidas não como contradições, mas como estados complementares mantidos em equilíbrio. As cabeças duplicadas não sugerem conflito ou divisão, e sim coexistência em uma forma única. Esta ideia de unidade através da contradição repousa na essência da filosofia mesoamericana. (tradução livre). (https://auctions.artemisgallery.com/auction-lot/michoacan-pottery-double-headed-figure-seres-du_5838F6D331#:~:text=A%20compelling%20Preclassic%20pottery%20figure%20from%20Michoacan%20depicting,legs%20folded%20beneath%20in%20a%20compact%20C%20grounded%20posture. Acesso em 07/07/2026)



Fig. 8

Figura 8 - Esta pequena figura em cerâmica (1200 a.C.–400 a.C.) — no estilo de Tlatilco, uma antiga vila no México central — representa uma mulher com duas cabeças e braços atarracados. Desde que muitas dessas esculturas do período representam mulheres, intérpretes modernos usualmente as ligam a preocupações com a fertilidade. Aqui, entretanto, as deformações físicas podem indicar uma relação com o reino espiritual. (tradução livre).

(<https://www.clevelandart.org/art/1990.141> Acesso em 22/05/2026)

E mais recentemente, temos a serpente de duas cabeças da figura 9, do British Museum:



Fig. 9

Fig. 9 By Geni - Photo by user:geni, CC BY-SA 4.0, (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7489950> Acesso em 30/04/2).

Segundo o British Museum: Tipo do objeto: Peitoral, mosaico. / Título do objeto: Os mosaicos de turquesa / Técnica: mosaico / Origem: México / Materiais: Madeira de cedro, turquesa, resina de pinho, concha de ostra, hematita / Período (“cultura”): Misteca, asteca. / Data de produção: séculos 15 d.C.- 16 d.C. / Assunto: deidade.

Sobre esta serpente de duas cabeças, diz o site do British Museum: “[...] A Serpente de Duas cabeças, provavelmente usada como objeto de cerimônias pelo próprio Montezuma, simboliza uma animal-deus, o Quetzalcoatl, que literalmente significa ‘serpente emplumada’ – céu e terra num símbolo só”. (<https://britainsbestguides.org/blogs/museu-britanico-tour/> Acesso em 9/7/2026). Observemos a dualidade posta numa unidade.

As obras listadas sugerem que algum pensamento por oposição complementar tenha existido na cultura de olmecas, do povo de Tlatilco, dos maias e astecas. Esse tipo de representação não surge apenas por estética. Observando superficialmente a escultura indiana antiga, podemos argumentar que nesse país não há esse tipo de representação, mas isto não é verdadeiro. Existe um tipo de representação onde a figura à vista possui vários braços, como na representação de Vishnu, por exemplo (Fig. 10). Nesta forma, vemos a dualidade Uno *versus* Múltiplo manifestando-se.



Fig. 10

Fig. 10 - By Biswarup Ganguly, CC BY 3.0, (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30269926>) Acesso em 30/04/26.

Período medieval, escultura de Vishnu em meditação com quatro braços.

Aqui vemos o deus Vishnu com dois braços e duas mãos em posição de meditação e os outros membros segurando um cajado, símbolo de força física e espiritual e que pune os que desobedecem a lei do Dharma, e o disco representando a mente criativa e o controle do tempo. (<https://www.britannica.com/topic/Vishnu> Acesso em 13/07/2026).



Fig. 11

Antiga escultura de Shiva nas Cavernas de Elefanta, Maharashtra. Século VI d.C.

By Christian Haugen - Elephanta Caves, CC BY 2.0, (<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9435150> Acesso em 25/07/26)

A escultura pode ser lida como uma estrutura instável visualmente, o olho oscila entre as três cabeças. A figura da frente parece ser o ponto de repouso para o olhar. Assim, temos uma dualidade entre estático e dinâmico. É um efeito visual intenso demais para não causar uma certa sensação na visão e no cérebro do observador.

Trata-se de três relações: uma entre a cabeça frontal e a cabeça da direita, uma entre a cabeça frontal e a cabeça da esquerda, e outra entre as duas cabeças laterais, aqui, antitéticas.

Esse aspecto do movimento implícito na representação de múltiplos membros (por exemplo braços) fica mais evidente na representação do deus Shiva Nataraja (o senhor da dança):



Fig. 12

Fig. 12 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39328> Acesso em 29/04/26

Título: Shiva como Senhor da Dança (Nataraja) / Período: Chola (880 d.C. – 1279 d.C.) / Data: ca. Final do século 11 d.C. / Cultura: Indiana (Tamil Nadu) / Meio: Cobre e alumínio / Dimensões: alt. 68,3 cm; Diâm. 56.5 cm.

No texto do Metropolitan Museum:

Como símbolo, Shiva Nataraja é uma invenção brilhante. Ela combina numa só figura as funções de Shiva como criador, preservador e destruidor do universo e vai ao encontro da concepção indiana de um ciclo de tempo sem fim. Embora tenha aparecido como escultura tão cedo como no século V d.C., sua forma presente, mundialmente famosa, evoluiu sob o reinado dos Cholas. A dança de Shiva está posta dentro de um halo flamejante. O deus segura em sua mão direita superior o damaru (tambor manual que fez os primeiros sons da criação). Sua mão esquerda superior segura agni (o fogo que irá destruir o universo). (tradução livre) (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39328>) Acesso em 28/04/2026.

Ainda:

Com sua mão direita inferior, ele faz o abhaya mudra (o gesto que aplaca o medo). A figura em forma de anão sendo pisada por seu pé direito representa apasmara purusha (ilusão, que desvia a humanidade). A mão esquerda frontal de Shiva, apontando para seu pé esquerdo levantado, significa o refúgio para a alma atribulada. A energia de sua dança faz seu cabelo voar lateralmente. Os símbolos implicam que, através da crença em Shiva, seus devotos podem conseguir salvação. (tradução livre).

(<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39328>) Acesso em 28/04/2026.

A impressão que se tem é que Shiva está prestes a se mover para a direita do observador, como num golpe de kung fu. Isto é movimento.

Já o deus Brahma, o deus que cria o universo, recebe quatro cabeças como que mirando sua criação. Uma cabeça voltada para o Sul, outra para o Norte, outra para o Leste e outra para o Oeste, assim, ele governa sua criação nos quatro quadrantes da Terra, ou seja, os pontos cardeais.



Fig. 13

Fig. 13 - Título: Brahma / Período: Angkor / Date: primeiro quarto do século X d.C. / Cultura: Cambodia / Meio: arenito / Dimensões: Altura 120.7 cm; largura 53.3 cm; profundidade 22.9 cm. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38265> Acesso em 30/04/26)

Diz o site do Metropolitan Museum:

Esta representação de Brahma, deus da criação e ancestral de todos os universos, é entendida como onipresente. Ele é representado com quatro faces e quatro braços, evocando sua universalidade. A roupa em forma de saia de Brahma (sampot) é no estilo Bakheng, largamente preferido no início do século X e batizado a partir de esculturas associadas com o templo de Backeng. Ela vai até a altura dos joelhos, é puxada por entre as pernas e presa nas costas, e apresenta, na parte frontal, distintos pingentes plissados em formato de "âncora dupla" ou "cauda de peixe". O cabelo com dreads presos no alto (jatamukuta) é multifacetado para refletir as quatro faces que ele adorna, e é preso com um colar de pérolas; cada face de Brahma usa um grande diadema, e um tratamento ponteadado da face mais baixa indica que tem barba. Esta escultura teria ocupado um altar secundário no complexo de um templo dedicado com grande probabilidade a Shiva. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38265> Acesso em 13/7/2026).

A tradição oral seria outra fonte para o cotejo com os textos sagrados indianos e chineses, mas isso requer um trabalho de campo de enorme duração, visto que deveria ser feito em vários pontos da Mesoamérica.

4. SINCRONIAS

A surpresa que tivemos foi que a distância entre Mumbai e Cuzco pelo Atlântico é menor do que a distância entre Bali e Cuzco pelo Pacífico, o que nos leva a crer que pode ter havido algum contato dos orientais com a América do Sul pelo Atlântico. Em se tratando de influência indiana sobre alguma região das Américas, esta pode ter-se dado por esse oceano também. Mas isto foge do escopo deste trabalho.

O pensamento por oposição complementar parece ter surgido na Índia e ter se espalhado para a China e Japão, em sua influência sobre o taoísmo e o budismo, daí ele pode ter chegado ao Sudeste Asiático e às ilhas da Oceania e, então, ter sido levado às Américas por navegação pelo Pacífico.

A questão da sincronia nas representações artísticas, e do pensamento, da Ásia e da América Pré-colombiana se dá, no mínimo, pelo fato da onipresença das representações em oposição complementar em diferentes pontos no tempo. Existe um campo ideacional e simbólico formado por essas representações, por essa oposição dual que se resolve em

um. Essa persistência no tempo dessas construções verbais e plásticas pode marcar o vínculo, ou analogia, entre a Ásia antiga e a América Pré-colombiana, mais do que partidas e destinos de antigas viagens cronologicamente marcadas numa linha do tempo. É aqui que a etnologia toma o lugar da historiografia, dando lugar à interpretação de uma constelação de significados que perpassa a cultura americana antiga, desde os olmecas até os astecas.

Assim, temos um perfil simbólico, repetimos, para toda essa região geográfica que talvez não se explique pelo contato entre essas terras ou, se ficar manifesto tal contato, ele, na verdade, pode não ser a causa da similaridade entre essas formações culturais. No fundo, uma pergunta de cunho marxista: o que vem primeiro, a representação ou a viagem e seus componentes materiais? O mais provável é que ambos participem dessa macro formação cultural, caso as viagens venham a ser comprovadas.

Diz-nos Walter Benjamin:

O historicismo contenta-se em estabelecer um nexos causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos, como as contas de um rosário. Ele capta a constelação em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um “tempo de agora” no qual se infiltraram estilhaços do messiânico. (BENJAMIN, 2012, p. 252).

Dentro desse oceano simbólico flutuam as significações e as obras de arte proporcionam um eterno presente. É, no fundo, um sentido indizível que atravessa o tempo, desde os olmecas, cuja “cultura” teve início em cerca de 1400 a.C. Quando dizemos indizível queremos dizer que a obra de arte é polissêmica, ou seja, não para de emitir significações e o sentido último é a soma de tais significações que, como acabamos de dizer, são infinitas, mas a análise formal pode revelar aspectos discursivos em termos de lógica da representação.

O que podemos afirmar sobre o pensamento e a vida dos povos pré-colombianos? Havia um sistema de pensamento que via o mundo como um jogo de contrários? Sistemas como esse temos em Heráclito, na Grécia antiga, por exemplo.

No mundo há pares de contrários que se sucedem, se atritam ou se equilibram como o dia e a noite, o macho e a fêmea, etc. Talvez tudo tenha o seu contrário do qual diverge, assim sendo, a coincidência nos opostos torna-se uma regra universal numa determinada cultura, e essa ideia pode viajar junto com pessoas, pensadores, etc, de uma região para outra.

A data de 1400 a.C. (surgimento dos Olmecas) é uma data relativamente recente se comparada à idade de outras civilizações, como as do Vale do Indo. Se houve a viagem de “missionários” levando o padrão mental de pensamento por oposição complementar, representações como estas, visuais, e outras, textuais, podem ter surgido a partir desses contatos, como dissemos

Tanto a hipótese das viagens, como a dos arquétipos, pode explicar um fenômeno multifacetado.

5. CONCLUSÃO

A conclusão a que chegamos é que formas materiais podem representar ideias e que esta correlação pode ser desvendada por meio de determinada análise formal. Nos casos aqui estudados, é plenamente possível percebermos analogias entre textos orientais, plenos de dualidades complementares e obras escultóricas onde isso é muito facilmente detectável.

A simples presença de duas cabeças em um só corpo é um exemplo dessa correspondência. A multiplicidade de membros, como na escultura indiana, também pode ser vista como simbolismo do múltiplo no Uno. Ou como movimento que se opõe de forma complementar à imobilidade (no caso do Shiva dançante).

Assim, caminhamos um pouco mais na direção de indicarmos possíveis contatos diretos entre o Oriente e a América Pré-colombiana. E ainda abrimos sutilmente a hipótese de que ambas as regiões podem ter tido representações cosmológicas de cunho arquetípico.

Se houve ou não contato “físico” entre pessoas das duas regiões, só um trabalho de campo pode dizer. Ficam aqui indícios.

6. BIBLIOGRAFIA

LIVROS

BARBOSA, Carlos Eduardo G. Tradução e notas. In: BHAGAVAD GITA. 1a. Ed. São Paulo: Mantra, 2024, p. 7-29.

BENJAMIN, Walter. “Sobre o conceito de história”. In: ____ . Walter Benjamin. Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas vol. I. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 8a. Ed. revista. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241-252.

BHAGAVAD GITA. Tradução e notas Carlos Eduardo G. Barbosa. 1a. Ed. São Paulo: Mantra, 2024.

BHAGAVAD GITA AS IT IS. Trad. A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada. 7a. Ed. São Paulo: The Bhaktivedanta Book Trust, 2017.

EVAN-WENTZ, W. Y. O Livro tibetano dos mortos: ou *Experiências pós-morte no plano do bardo, segundo a versão do Lama Kazi Dawa-Sandup*. Trad. Jesualdo Correia Gomes de Oliveira. 3a. Ed. São Paulo: Pensamento, 2024.

TZU, Lao. Tao Te King. Trad. Margit Martincic. 1a. Ed. São Paulo: Pensamento, 2006.

UPANISADAS. *O Doze textos fundamentais*. Col. Textos Clássicos Indianos. Trad. Adriano Aprigliano. 1a. Ed. São Paulo: Mantra, 2021.

WEB PAGES

<https://auctions.artemisgallery.com/auction-lot/michoacan-pottery-double-headed-figure-seres-du_5838F6D331#:~:text=A%20compelling%20Preclassic%20pottery%20figure%20from%20Michoacan%20depicting,legs%20folded%20beneath%20in%20a%20compact%2C%20grounded%20posture> Acesso em 07/07/2026.

<<https://britainsbestguides.org/blogs/museu-britanico-tour/>> Acesso em 9/7/2026.

<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=9435150>> Acesso em 25/07/26

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Itzamna_e_Ixchel.JPG#/media/File:Itzamna_e_Ixchel.JPG> Acesso em 20/11/2025.

<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=30269926>> Acesso em 30/04/26.

<<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=7489950>> Acesso em 30/04/2

<<https://smarthistory.org/tlatilco-figurines/>> Acesso em 22/11/2025.

<<https://voltaaosupremo.com/artigos/artigos/um-resumo-da-bhagavad-gita/>> acesso em 11 fev. 2026.

<<https://www.britannica.com/topic/Itzamna>> Acesso em 13/06/2026.

<<https://www.britannica.com/topic/Ixchel>> Acesso em 29/01/2026.

<<https://www.britannica.com/topic/Vishnu>> Acesso em 13/07/2026

<<https://www.clevelandart.org/art/1990.141>> Acesso em 22/05/2026

<<https://www.facebook.com/groups/archeologyandcivilizations/posts/8054718057954981/>> Acesso em 23/11/2025.

<<https://www.holy-bhagavad-gita.org/chapter/14/?ref=blog.radhakrishnatemple.net>> Acesso em 19/3/2026.

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313185>> Acesso em 11/7/2026.

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/313319>> Acesso em 24/05/2026.

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/317884>> Acesso em 30/04/26.

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/38265>> Acesso em 13/7/2026

<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/39328>> Acesso em 29/04/26.

<Mexica artist(s) - Tlaltecuhltli (earth deity) - Mexica (Aztec) - The Metropolitan Museum of Art> Acesso em 22/06/2026

<Olmec artist(s) - Yuguito (ritual object) - Tlatilco - The Metropolitan Museum of Art> Acesso em 21/06/2026.