

**A ANAMORFOSE DA VERDADE: UMA ANÁLISE HERMENÊUTICO-DIALÉTICA DO PERSPECTIVISMO EM OS EMBAIXADORES DE HOLBEIN****THE ANAMORPHOSIS OF TRUTH: A HERMENEUTIC-DIALECTICAL ANALYSIS OF PERSPECTIVISM IN HOLBEIN'S THE AMBASSADORS****LA ANAMORFOSIS DE LA VERDAD: UN ANÁLISIS HERMENÊUTICO-DIALÉCTICO DEL PERSPECTIVISMO EN LOS EMBAJADORES DE HOLBEIN**

Leandro Maia Leão<sup>1</sup>, Flávia Brito Carvalho Andrade<sup>2</sup>, Melquisedeque Carlos Feitosa<sup>3</sup>, José Heber de Souza Aguiar<sup>4</sup>, Carlos Eduardo da Silva Galante<sup>5</sup>, Boaventura da Silva Leite Filho<sup>6</sup>, Neudson Rosa Gonçalves<sup>7</sup>, Jocyliene Silva da Silva<sup>8</sup>, Francly Mauro Lins Menezes Ferreira<sup>9</sup>, Luciana da Silva Viana<sup>10</sup>

e757805

<https://doi.org/10.47820/recima21.v7i5.7805>

PUBLICADO: 05/2026

**RESUMO**

O presente artigo analisou a obra *Os Embaixadores*, de Hans Holbein, o Jovem, sob a ótica hermenêutico-dialética. O objetivo consistiu em investigar as tensões entre o apogeu do conhecimento científico renascentista e a inevitabilidade da finitude humana. Metodologicamente, realizou-se uma pesquisa qualitativa fundamentada em revisão bibliográfica e análise iconográfica. A discussão estruturou-se em três eixos analíticos: a Tese, que aborda a ordem e o idealismo em Platão e Kant; a Antítese, que examina a ruptura e o perspectivismo em Nietzsche e Foucault; e a Síntese, que utiliza a fenomenologia de Merleau-Ponty para demonstrar a necessidade do corpo-sujeito na apreensão da realidade. Os resultados indicaram que a mancha anamórfica do crânio desafia a visão frontal e estática da ciência tradicional, exigindo um deslocamento físico e epistemológico do observador para a revelação da verdade. Concluiu-se que a obra funciona como um tratado visual sobre os limites da razão, evidenciando que o conhecimento autêntico emerge da percepção situada e da aceitação da própria finitude. A análise reforça a importância de considerar múltiplos ângulos e a presença do sujeito na construção do saber contemporâneo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Anamorfose. Perspectivismo. Fenomenologia da Percepção. Holbein. Os Embaixadores.

**ABSTRACT**

*This article analyzed the painting *The Ambassadors*, by Hans Holbein the Younger, from a hermeneutic-dialectical perspective. The objective was to investigate the tensions between the apex of Renaissance scientific knowledge and the inevitability of human finitude.*

<sup>1</sup> Graduado em Enfermagem pelo CESMAC. Pós-graduando em Hemoterapia e Terapia Celular pela UNIG.

<sup>2</sup> Graduanda em Pedagogia pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

<sup>3</sup> Graduado em Psicologia pelo CESMAC. Pós-graduado em Psicologia e Ação Psicossocial pela UFAL; Psicólogo concursado do Ministério da Saúde.

<sup>4</sup> Graduado em Teologia (UNILASALLE), Pedagogia (UFMA) e História (FUNIP). Mestre em Teologia pela Faculdade EST.

<sup>5</sup> Graduado em Direito (PROCESSUS) e História (IESA). Mestre em Direito Internacional (USC) e em Direito Constitucional (CEP/IDP).

<sup>6</sup> Graduado em Química (UEG) e Educação Física (FALBE). Pós-graduado em Química (UFLA) e mestrando em Ciências da Educação (UNADES).

<sup>7</sup> Graduado em Pedagogia (UEG) e Educação Física (FAESP). Pós-graduado em Administração Escolar (UCAM) e mestrando em Ciências da Educação (UNADES).

<sup>8</sup> Graduada em Pedagogia (FAS). Graduanda em História (IFAM), Letras (UNIASSELVI) e Filosofia (FAVENI).

<sup>9</sup> Graduado em Química (UFRPE), Matemática (EDUCA+) e Pedagogia (UNICV). Mestre em Ciências da Educação pela WEU.

<sup>10</sup> Graduada em Ciências Biológicas pela UFAL. Mestra e doutora em Química e Biotecnologia pela UFAL.



*Methodologically, qualitative research was conducted based on a bibliographic survey and iconographic analysis. The discussion was structured into three analytical axes: the Thesis, addressing order and idealism in Plato and Kant; the Antithesis, examining rupture and perspectivism in Nietzsche and Foucault; and the Synthesis, utilizing Merleau-Ponty's phenomenology to demonstrate the necessity of the body-subject in apprehending reality. The results indicated that the anamorphic skull challenges the frontal and static view of traditional science, requiring a physical and epistemological displacement of the observer for the revelation of truth. It was concluded that the work functions as a visual treatise on the limits of reason, highlighting that authentic knowledge emerges from situated perception and the acceptance of one's own finitude. The analysis reinforces the importance of considering multiple angles and the presence of the subject in the construction of contemporary knowledge.*

**KEYWORDS:** *Anamorphosis. Perspectivism. Phenomenology of Perception. Holbein. The Ambassadors.*

#### **RESUMEN**

*El presente artículo analizó la obra Los Embajadores, de Hans Holbein el Joven, bajo la óptica hermenéutico-dialéctica. El objetivo consistió en investigar las tensiones entre el apogeo del conocimiento científico renacentista y la inevitabilidad de la finitud humana. Metodológicamente, se realizó una investigación cualitativa fundamentada en una revisión bibliográfica y análisis iconográfico. La discusión se estructuró en tres ejes analíticos: la Tesis, que aborda el orden y el idealismo en Platón y Kant; la Antítesis, que examina la ruptura y el perspectivismo en Nietzsche y Foucault; y la Síntesis, que utiliza la fenomenología de Merleau-Ponty para demostrar la necesidad del cuerpo-sujeto en la aprehensión de la realidad. Los resultados indicaron que la mancha anamórfica del cráneo desafía la visión frontal y estática de la ciencia tradicional, exigiendo un desplazamiento físico y epistemológico del observador para la revelación de la verdad. Se concluyó que la obra funciona como un tratado visual sobre los límites de la razón, evidenciando que el conocimiento auténtico emerge de la percepción situada y de la aceptación de la propia finitud. El análisis refuerza la importancia de considerar múltiples ángulos y la presencia del sujeto en la construcción del saber contemporáneo.*

**PALABRAS-CLAVE:** *Anamorfosis. Perspectivismo. Fenomenología de la Percepción. Holbein. Los Embajadores.*

## **1. INTRODUÇÃO**

A transição entre a Idade Média e o Renascimento não representou apenas uma mudança estética, mas uma profunda ruptura na forma como o ser humano compreende sua posição no cosmos. Observou-se que o surgimento do antropocentrismo e o avanço das ciências náuticas e astronômicas deslocaram o eixo da verdade absoluta, antes centrada no dogma teológico, para a investigação empírica e a razão. Nesse cenário de tensões irresolvíveis entre a fé e o cálculo, a obra *Os Embaixadores* ([1533] 2012), de Hans Holbein, o Jovem, consolida-se como um documento iconográfico representativo das ambiguidades epistêmicas do período.



A tela captura dois diplomatas, à esquerda Jean de Dinteville (embaixador francês na corte de Henrique VIII da Inglaterra) e à direita George de Selve (bispo de Lavaur), ambos cercados por um arsenal de objetos que representam o auge do conhecimento técnico da época: globos celestes e terrestres, quadrantes, alaúdes e livros de aritmética. No entanto, a harmonia aparente dessa exibição de poder e saber é fraturada por elementos simbólicos que sugerem discórdia, como a corda rompida do alaúde e, principalmente, por uma mancha alongada no primeiro plano que desafia a visão frontal do observador. Esta mancha, uma anamorfose de um crânio humano, impõe uma questão fundamental à filosofia: a verdade é um dado objetivo ou depende estritamente do ângulo de visão do sujeito observador?

O presente artigo propõe uma investigação hermenêutico-dialética dessa obra, fundamentada nos pressupostos teóricos de Minayo (2014). O objetivo central é analisar como a composição de Holbein opera como uma arena de conflitos entre a ciência nascente e a religiosidade em declínio, utilizando a técnica da anamorfose como metáfora para a construção do conhecimento. Para tal, a análise não se limitará à totalidade da pintura, mas se estenderá a recortes simbólicos específicos, como o crucifixo oculto, os instrumentos do quadrívio e a corda rompida, que serão detalhados como unidades de significado nos resultados deste estudo.

Delineou-se a estrutura dialética deste trabalho em três eixos de tensão. Primeiramente, a Tese explorou a ordem e o idealismo através do dualismo metafísico de Platão ([c. 380 a.C.] 2000) e da organização fenomênica de Kant ([1781] 2001). Em seguida, a Antítese introduziu a ruptura e a desconstrução, mobilizando o perspectivismo de Nietzsche ([1873] 1987) e a arqueologia do saber de Foucault ([1966] 2007) para questionar as estruturas de poder presentes na imagem. Por fim, a Síntese recorreu à fenomenologia de Merleau-Ponty ([1945] 1993) para demonstrar que a apreensão da realidade (e da finitude) exige a presença física e o movimento do corpo-sujeito, consolidando a ideia de que a "verdade" da obra só se revela no deslocamento do olhar.

## 2. MÉTODOS

A presente investigação caracterizou-se como um estudo de natureza qualitativa (Minayo, 2014), com objetivos exploratórios e descritivos (Gil, 2022). Para a fundamentação do *corpus* analítico, alicerçou-se na convergência entre o levantamento bibliográfico (Lakatos; Marconi, 2021) e a pesquisa documental (Cellard, 2012) voltada à fonte iconográfica (Panofsky, 2007).

O estudo foi realizado entre os meses de fevereiro e março de 2026. O material visual primário — a obra *Os Embaixadores* de 1533 — foi obtido em formato digital de alta definição via plataforma *Wikimedia Commons* (Holbein, [1533] 2012). Ressaltou-se que o uso da referida imagem



respeita os critérios de domínio público estabelecidos pela lei de direitos autorais nº 9.610/1998, art. 41 (Brasil, 1998) e pelas leis internacionais de direitos autorais vigentes.

A arquitetura analítica pautou-se no método de Análise Hermenêutico-Dialético, conforme as diretrizes propostas por Minayo (2014). Através da vertente hermenêutica, buscou-se a decodificação profunda dos elementos fenomenológicos da tela, incluindo o crânio em anamorfose, a corda rompida do alaúde, os objetos das prateleiras e o posicionamento periférico do crucifixo. Paralelamente, a aplicação da dialética permitiu tensionar as contradições entre a precisão técnica dos instrumentos científicos e a inevitabilidade da finitude humana, revelando as fraturas do conhecimento e da fé no período renascentista.

A execução da análise e a organização do debate teórico-filosófico ocorreram por meio de três eixos progressivos de discussão:

Eixo 1: A Tese (A Ordem, o Ideal e a Razão Pura): Concentrou-se no escrutínio da prateleira superior e da postura diplomática das figuras retratadas. A análise foi subsidiada pelo dualismo metafísico de Platão ([c. 380 a.C.] 2000) e pela estruturação da realidade fenomênica de Kant ([1781] 2001), visando interpretar o esforço humano na sistematização e controle do universo observável.

Eixo 2: A Antítese (A Perspectiva, o Poder e a Ruptura): Priorizou-se o exame dos componentes de discórdia e da distorção visual central. Utilizou-se o perspectivismo radical de Nietzsche ([1873] 1987) em interlocução com a arqueologia das ciências humanas de Foucault ([1966] 2007), a fim de desconstruir a hegemonia da verdade objetiva e evidenciar a crise institucional e religiosa da época.

Eixo 3: A Síntese (A Percepção Situada e o Corpo-Sujeito): Focou-se na necessidade de deslocamento físico do observador para a apreensão da anamorfose. Mobilizou-se o referencial de Merleau-Ponty ([1945] 1993) para demonstrar que a percepção da realidade e da finitude transcende o intelecto, configurando-se como uma experiência situada e corporal que encerra o conflito dialético.

A sistematização dos autores e respectivos referenciais foi sintetizada no Quadro 1. Informou-se que a análise técnica contemplou tanto a visão panorâmica da pintura completa, quanto recortes específicos de alta precisão, que serão detalhados na seção de discussão como unidades de análise simbólica.

**Quadro 1.** Síntese do referencial teórico-filosófico aplicado à obra "Os Embaixadores"

AUTOR	OBRA DE REFERÊNCIA	CONCEITO-CHAVE	OBJETIVO ANALÍTICO	FOCO DA ANÁLISE ICONOGRÁFICA
<b>Platão</b>	<i>A República</i> ([c. 380 a.C.] 2000)	Eikasia vs. Noesis	Distinguir a aparência sensível (ilusão) da essência inteligível (verdade).	A pintura como "cópia da cópia"; a anamorfose como o despertar da percepção das sombras.
<b>Immanuel Kant</b>	<i>Crítica da Razão Pura</i> ([1781] 2001)	Fenômeno vs. Noumenon	Mapear os limites da razão humana na organização da realidade observável.	Os diplomatas e instrumentos como o "conhecível" (fenômeno); a morte como a "coisa em si" (noumenon).
<b>Friedrich Nietzsche</b>	<i>Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra-Moral</i> ([1873] 1987)	Perspectivismo	Desconstruir a noção de verdade absoluta, revelando-a como uma construção de metáforas.	A "mancha" central que se torna "verdade" apenas através da mudança posicional do sujeito.
<b>Michel Foucault</b>	<i>As Palavras e as Coisas</i> ([1966] 2007)	Episteme (Arqueologia)	Identificar as estruturas de saber e poder que configuram a verdade de uma época.	Os instrumentos do <i>quadrvio</i> como dispositivos de domínio técnico e científico do Renascimento.
<b>Maurice Merleau-Ponty</b>	<i>Fenomenologia De La Percepción</i> ([1945] 1993)	Corpo-Sujeito	Analisar como a percepção do mundo depende da presença física e motora do indivíduo.	A exigência de deslocamento corporal do observador para que a imagem do crânio se processe.

Fonte: Autores (2026).

Para garantir o rigor operacional da análise iconográfica, os recortes da pintura não foram selecionados de maneira aleatória, mas obedeceram a um critério de ancoragem filosófica. A triangulação metodológica processou-se pela correlação direta entre os elementos visuais da obra e os conceitos-chave da bibliografia mobilizada. Especificamente, as prateleiras superior e inferior (Figuras 2 e 3) foram isoladas por materializarem a ambição de ordem e mensurabilidade, servindo de base empírica visual para a Tese. O crucifixo marginalizado (Figura 4) foi recortado por representar a ruptura da episteme religiosa discutida na Antítese. Por fim, o crânio anamórfico foi isolado em dois ângulos distintos (Figuras 5 e 6) para funcionar como a prova fenomenológica da Síntese, materializando a transição do caos à forma através do movimento. Reconhece-se que toda análise iconográfica carrega o risco intrínseco da sobreinterpretação; contudo, este viés metodológico foi mitigado ao condicionar a interpretação de cada recorte estritamente aos limites conceituais dos textos filosóficos de suporte, garantindo que a imagem operasse como um texto visual tensionado, e não como pretexto para especulações livres.



### 3. RESULTADOS

A aplicação do escrutínio hermenêutico sobre a tela *Os Embaixadores* ([1533] 2012), de Hans Holbein, o Jovem, permitiu decodificar a composição pictórica em unidades de significado filosófico. Observou-se que a obra transcende a representação literal de uma missão diplomática, fragmentando-se em alegorias visuais precisas que retratam a tensão entre o saber humano e a finitude. Os resultados dessa decodificação revelaram cinco perspectivas iconográficas distintas, extraídas diretamente da aplicação das lentes teóricas de cada autor sobre os elementos da pintura, conforme detalhado nos subitens a seguir.

#### 3.1. Platão: a pintura como sombra e a anamorfose como ascensão

Sob a ótica de Platão ([c. 380 a.C.] 2000), a primeira impressão ao observar a tela seria de uma profunda desconfiança ontológica. Identificou-se que os embaixadores e seus bens terrenos representam o nível da *Eikasia* (imaginação), constituindo-se como "cópias de cópias" que mantêm o observador acorrentado ao mundo sensível. Os instrumentos científicos e as vestes luxuosas foram interpretados como "sombras projetadas na parede da caverna", distrações que impedem a alma de contemplar o Bem e a verdade inteligível. No entanto, a presença da anamorfose do crânio foi percebida como o instante do "desvio do olhar": um convite para que a alma saia da inércia das imagens frontais e inicie a ascensão dialética em direção à compreensão da realidade última, que transcende a matéria.

#### 3.2. Immanuel Kant: o fenômeno científico e o *Noumenon* da finitude

Para Kant ([1781] 2001), a observação da obra revelou a estrutura das faculdades cognitivas humanas. Inferiu-se que os instrumentos do *quadrívio* e as figuras dos diplomatas constituem o "mundo fenomênico", ou seja, a realidade organizada pelas formas da intuição (espaço e tempo) e pelas categorias do entendimento. Notou-se que a precisão técnica dos relógios e globos reflete o esforço da razão em ditar leis à natureza. Contudo, a "mancha" anamórfica foi identificada como uma alusão ao *Noumenon* (a coisa em si): um limite intransponível para o conhecimento teórico. Ao não se deixar apreender pela visão frontal e lógica, o crânio lembrou que a morte e a essência da realidade permanecem como conceitos problemáticos que a razão pura não pode organizar em uma experiência conspícua.



### 3.3. Friedrich Nietzsche: a verdade como metáfora e o perspectivismo

A análise baseada em Nietzsche ([1873] 1987) desconstruiu a suposta "objetividade" dos embaixadores. Observou-se que a pintura é um "exército móvel de metáforas", onde os símbolos de saber são, na verdade, ilusões das quais o homem esqueceu a origem. Os instrumentos científicos foram percebidos como "cânones de conceitos" construídos para oferecer uma falsa segurança contra o caos do *devenir*. A anamorfose central foi identificada como a prova cabal do perspectivismo: a "verdade" do crânio não é absoluta, mas depende estritamente do ângulo de visão e do deslocamento do sujeito. Concluiu-se que Holbein teria capturado a natureza lúdica do intelecto, que cria e destrói realidades conforme o ponto de observação.

### 3.4. Michel Foucault: a episteme da representação e os dispositivos de saber

Pela lente de Foucault ([1966] 2007), a pintura foi lida como um mapa da *episteme* renascentista. Identificou-se que os objetos sobre a mesa não são meros adereços, mas dispositivos de uma "vontade de saber" que busca classificar o mundo através da semelhança e da medida. A disposição das figuras e dos globos revelou a ordem do discurso da época, onde o homem se posiciona como o centro que organiza o visível. Entretanto, a distorção do crânio foi interpretada como uma "*discontinuidade*" no campo de representação. Ela representaria o momento em que a linguagem e o saber da época encontram seu limite, sugerindo que o sujeito que conhece está prestes a ser confrontado por forças que a sua técnica de representação ainda não consegue domesticar totalmente.

### 3.5. Maurice Merleau-Ponty: o corpo-sujeito e a carne da pintura

Por fim, sob o olhar de Merleau-Ponty ([1945] 1993), a impressão da obra deixou de ser puramente intelectual para tornar-se corporal. Observou-se que a visão da tela não é um ato de uma "consciência pura", mas de um "corpo-sujeito" inserido no mundo. Identificou-se que a pintura "nos olha" tanto quanto a olhamos, estabelecendo uma comunhão entre o observador e a tela. A anamorfose foi percebida como a exigência máxima da fenomenologia: para que a morte se revele, o corpo precisa se mover, inclinar-se e mudar sua posição no espaço. Concluiu-se que a verdade da obra é uma "experiência vivida" e situada, onde o sentido não está apenas na mente, mas no engajamento físico do homem com o visível.

#### 4. DISCUSSÃO

A tela *Os Embaixadores* ([1533] 2012), ao materializar o embate entre a pujança do conhecimento humano da época e a presença inevitável da morte sob o olhar marginalizado do sagrado, configurou-se como uma arena propícia para a investigação das fraturas da subjetividade. A discussão dos resultados obtidos na decodificação iconográfica exigiu que as lentes interpretativas isoladas fossem colocadas em tensão dialética. Nesse sentido, a pintura deixou de ser um objeto estático para operar como um texto visual onde as exigências metafísicas e a precisão científica colidiram com a finitude, revelando a crônica da transição epistemológica para a modernidade. A pintura "Os Embaixadores" foi digitalizada em alta resolução e pode ser contemplada em sua totalidade na Figura 1.

Figura 1. Obra "Os Embaixadores" ([1533] 2012) de Hans Holbein, o Jovem



Fonte: Holbein (1533).

#### 4.1. Descrição iconográfica e recortes analíticos da obra “Os Embaixadores”

Dando continuidade ao escrutínio visual, efetuou-se o primeiro recorte analítico na prateleira superior da mesa, conforme ilustrado na Figura 2. Observou-se que esta seção concentra o aparato tecnológico voltado ao estudo do cosmos e à medição do tempo, representando o domínio das disciplinas do *quadrívio* (Astronomia e Geometria). Identificou-se uma série de instrumentos de alta precisão para a época, como o globo celeste, diversos tipos de relógios de sol, um quadrante e um *torquetum*, os quais simbolizam a tentativa renascentista de sistematizar a ordem celestial por meio da técnica e da matemática.

**Figura 2.** Detalhes da prateleira superior: instrumentos de astronomia e contagem do tempo



Fonte: Holbein (1533).

Posteriormente, analisou-se a prateleira inferior da composição, conforme evidenciado na Figura 3. Identificou-se que este plano é dedicado à representação da esfera terrena e das artes

práticas do *quadrívio*, como a Aritmética e a Música. Observou-se a presença de um globo terrestre centrado na França, exibindo a linha divisória do Tratado de Tordesilhas e reafirmando a esfericidade da Terra, ao lado de um livro de aritmética mantido aberto por um esquadro. Ressaltou-se que a harmonia desses objetos é simbolicamente fraturada: o alaúde apresenta uma corda rompida e o estojo de flautas encontra-se incompleto, denotando um estado de discórdia e ruptura que ecoa as tensões religiosas e políticas contemporâneas à obra.

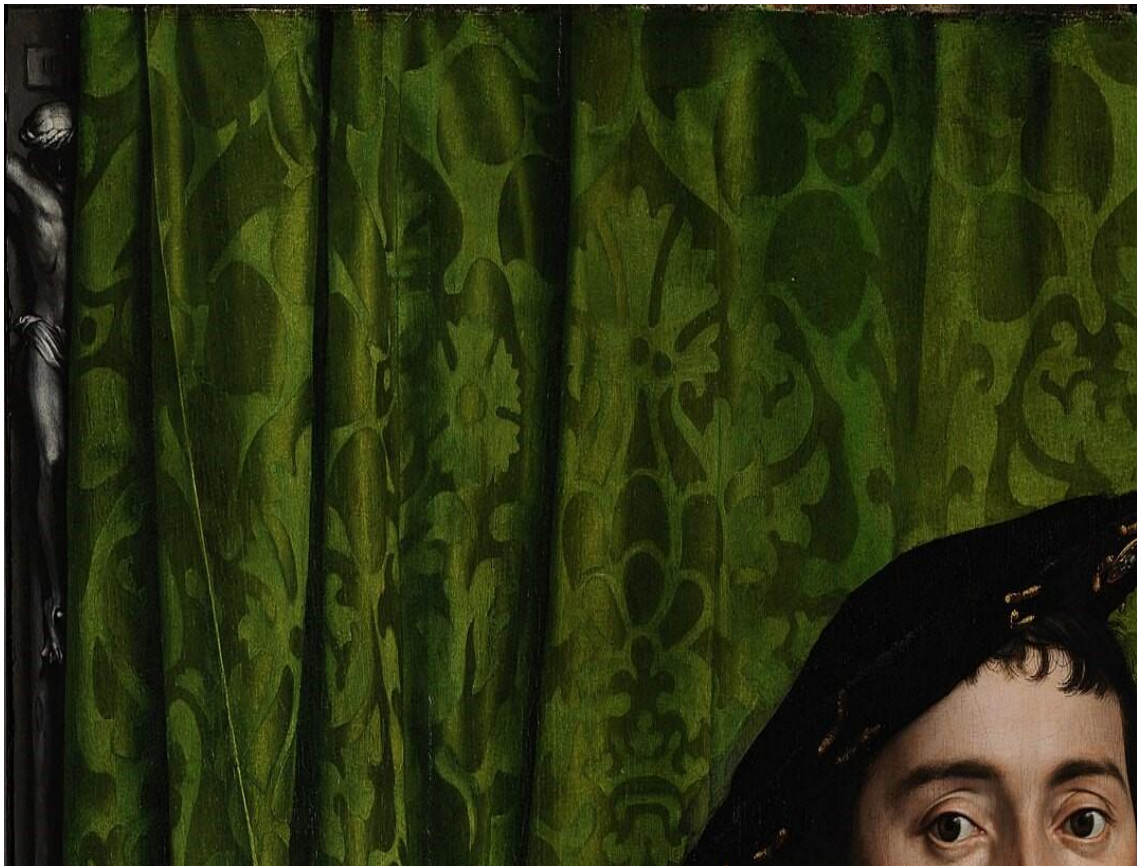
**Figura 3.** Detalhes da prateleira inferior: globo terrestre, artes liberais e símbolos de ruptura



Fonte: Holbein (1533).

Ademais, dirigiu-se o olhar para a extremidade superior esquerda da composição, conforme representado na Figura 4. Identificou-se, em meio às dobras da pesada cortina verde, a presença de um crucifixo parcialmente oculto e imerso em sombras. Observou-se que esse posicionamento periférico e a fragmentação da imagem de Jesus Cristo operam como uma metáfora visual para o deslocamento do sagrado, sugerindo o início de uma ruptura entre a ciência e a religiosidade da época. Pela lente de Foucault (2007), tal elemento foi interpretado como a representação de um limite na ordem do discurso renascentista, no qual a divindade, outrora o centro absoluto do conhecimento, passa a ocupar as margens de um campo de representação agora dominado pelo homem e por suas ferramentas de medição do mundo.

**Figura 4.** Detalhe do crucifixo marginalizado: a transição entre o religioso e o científico



Fonte: Holbein (1533).

Sequencialmente, examinou-se o elemento de maior estranhamento visual e ruptura técnica da obra: a mancha anamórfica situada no primeiro plano, conforme ilustrado na Figura 5. Identificou-se que, sob uma visão frontal e direta, posição tradicionalmente ocupada pelo observador que busca a objetividade, o objeto apresenta-se como uma forma abstrata e ininteligível, assemelhando-se a uma "mancha" desprovida de sentido imediato. Observou-se que essa distorção deliberada opera como um desafio à perspectiva linear renascentista, sugerindo que certos aspectos da realidade, como a finitude, permanecem incompreensíveis quando submetidos a um único e estático ângulo de visão. Pela lente de Kant ([1781] 2001), esse componente foi interpretado como a representação do limite da sensibilidade humana, um hiato na organização fenomênica que a razão pura não consegue decodificar sem um deslocamento do sujeito.

**Figura 5.** Detalhe do crânio em perspectiva frontal: a mancha anamórfica



Fonte: Holbein (1533).

Finalmente, efetuou-se o registro da obra sob um ponto de vista oblíquo, conforme apresentado na Figura 6. Identificou-se que, ao deslocar-se para a extremidade direita da tela, a mancha antes ininteligível sofre uma correção óptica, revelando-se nitidamente como um crânio humano. Observou-se que esta revelação não decorre de uma mudança no objeto, mas de uma transformação na posição do sujeito, evidenciando que a apreensão da verdade exige um engajamento motor e posicional do observador. Essa transição do "caos visual" para a "forma definida" constitui o ponto de inflexão para o debate sobre o perspectivismo e a fenomenologia da percepção que serão desenvolvidos nos subtópicos a seguir.

**Figura 6.** Detalhe do crânio revelado em perspectiva lateral



Fonte: Holbein (1533) fotografada por Thomas Shahan (2011).

Nota: A fotografia de Thomas Shahan encontra-se na plataforma *Wikimedia Commons*, tornando-se oficialmente utilizável para fontes acadêmicas, a imagem foi liberada explicitamente para o domínio público mundial.

#### **4.2. Eixo 1: a tese (a ordem, o ideal e a razão pura)**

Neste primeiro eixo de discussão, buscou-se compreender a prateleira superior da obra (Figura 2) como a materialização do esforço humano em direção à ordem e à sistematização do cosmos. Identificou-se que a disposição dos instrumentos de astronomia e medição do tempo não constitui um mero cenário, mas estabelece uma tese sobre a capacidade da razão em organizar o real. Sob este prisma, instaurou-se um embate dialético entre o idealismo clássico e o criticismo moderno, confrontando-se as perspectivas de Platão ([c. 380 a.C.] 2000) e Kant ([1781] 2001).



Pela lente de Platão ([c. 380 a.C.] 2000), a observação da Figura 2 revelou uma profunda tensão ontológica. Argumentou-se que, enquanto pintura, a tela de Holbein é uma "cópia da cópia", situando-se no nível mais baixo da apreensão da realidade, a *Eikasia* (imaginação ou crença em imagens). No entanto, identificou-se que os instrumentos de medição do céu operam como ferramentas da *Dianoia* (pensamento matemático), servindo como os "prelúdios" necessários para que a alma se desvencilhe das sombras de ignorância da caverna e inicie a ascensão em direção à luz da dialética e ao inteligível. Para Platão ([c. 380 a.C.] 2000), a ordem visualizada nos globos celestes e relógios de sol seria apenas um reflexo pálido da harmonia eterna das Formas; o matemático e o astrônomo, embora utilizem o visível, buscam o que só pode ser apreendido pelo pensamento puro.

Em contrapartida, submeteu-se a mesma imagem ao escrutínio de Kant ([1781] 2001), o que deslocou o eixo da discussão da "Ideia externa" para as "faculdades do sujeito". Diferente do modelo platônico, inferiu-se que a ordem capturada na prateleira superior não emana de um mundo inteligível transcendente, mas constitui a organização do "mundo fenomênico" operada pelas estruturas da sensibilidade e do entendimento humano. Notou-se que os instrumentos astronômicos são representações das formas puras da intuição, o espaço e o tempo, as quais permitem que a diversidade da experiência seja unificada em uma consciência objetiva. Para Kant ([1781] 2001), a precisão técnica exibida na Figura 2 é a prova da eficácia da razão pura em ditar leis à natureza; o homem não descobre a ordem no céu, ele a impõe através de suas categorias mentais, tornando o universo um objeto de conhecimento possível e seguro.

O embate entre os autores revelou, portanto, duas naturezas de "Tese". Enquanto Platão ([c. 380 a.C.] 2000) viu na pintura um convite para o despertar da alma e a saída da caverna em busca de um Sol inteligível, Kant ([1781] 2001) identificou a soberania do sujeito que, ao medir o fenômeno, constrói a sua própria realidade científica. Consolidou-se, nesta etapa, a imagem de um Renascimento confiante, onde a harmonia dos embaixadores e a exatidão de seus aparelhos (Figura 1) simulam um mundo onde a razão é plena e a verdade parece estar ao alcance do cálculo. Entretanto, observou-se que esta tese de ordem absoluta permanece cega para os elementos de desordem que emergem nas margens e no plano inferior da composição.

Já na prateleira inferior da composição (Figura 3), onde se identificou a transição da ordem celeste para a aplicação prática do conhecimento no mundo material. Observou-se que a presença do globo terrestre, do livro de aritmética e dos instrumentos musicais representa a tentativa de estender a harmonia matemática ao domínio geográfico e cultural.

Para Platão ([c. 380 a.C.] 2000), a Figura 3 reforçou a natureza degradada do mundo sensível. Argumentou-se que, se os instrumentos astronômicos (Figura 2) ainda permitiam uma



ascensão do pensamento, os objetos da prateleira inferior estão mergulhados na mutabilidade das "sombras". Identificou-se que a corda rompida do alaúde é o símbolo máximo da ausência de *Musike* (harmonia), indicando que, no mundo da matéria e das aparências, a perfeição das Formas é constantemente corrompida pela discórdia e pela imperfeição dos sentidos. Para Platão, o esforço dos embaixadores em mapear a terra e calcular a aritmética é uma tentativa nobre, porém limitada, de imitar a justiça e a ordem que só existem plenamente no mundo inteligível.

Sob o prisma de Kant ([1781] 2001), a análise da Figura 3 revelou a aplicação das categorias do entendimento sobre a diversidade da experiência empírica. Notou-se que o globo terrestre e o livro de aritmética são manifestações da capacidade do sujeito em quantificar e espacializar a natureza através de conceitos puros. Inferiu-se que a ciência retratada na prateleira inferior é o resultado da síntese operada pela imaginação e pelo entendimento, transformando o "caos das sensações" em um mundo de objetos geográficos e matemáticos estáveis. No entanto, a corda quebrada foi interpretada como um ruído no fenômeno: um lembrete de que a organização racional do mundo, embora eficaz para a ciência, não esgota a totalidade da realidade e não pode evitar a contingência e a quebra da harmonia na prática sensível.

Inferiu-se que o Eixo 1 se encerra com uma tensão latente. Enquanto a prateleira superior (Figura 2) sugeria uma ordem inabalável, a inferior (Figura 3) já começou a exibir as fraturas dessa mesma ordem. O embate entre a busca pelo Ideal (Platão) e a organização do Fenômeno (Kant) preparou o terreno para a Antítese, onde a confiança nessa Tese de harmonia científica foi radicalmente confrontada.

#### **4.3. Eixo 2: a antítese (a perspectiva, o poder e a ruptura)**

Neste segundo eixo, operou-se a desconstrução da harmonia e da ordem estabelecidas na fase anterior. Identificou-se que a confiança na razão e no idealismo (Tese) é submetida a um tensionamento radical através dos elementos de ruptura presentes na obra, especificamente o crucifixo marginalizado (Figura 4) e a mancha anamórfica frontal (Figura 5). Para tal, estabeleceu-se o embate entre o perspectivismo de Nietzsche ([1873] 1987) e a arqueologia do saber de Foucault ([1966] 2007).

Sob a ótica de Nietzsche ([1873] 1987), a análise da Figura 5 revelou a fragilidade da "verdade" pretendida pelos embaixadores. Argumentou-se que o intelecto humano, ao buscar segurança contra o "caos do *devenir*", cria um exército móvel de metáforas e antropomorfismos que, com o tempo, são confundidos com verdades objetivas. Observou-se que a mancha ininteligível no primeiro plano representa o momento em que esse sistema de metáforas falha; de frente, a "verdade" da ciência não consegue decodificar o objeto. Sob o referencial nietzschiano, é possível



interpretar que o que chamamos de verdade é apenas uma ilusão da qual esquecemos a natureza ilusória, e a distorção do crânio serve como o lembrete irônico de que a realidade é, em última instância, uma construção perspectivada e lúdica do sujeito.

Simultaneamente, submeteu-se a Figura 4 ao escrutínio de Foucault ([1966] 2007), o que permitiu identificar a transição das estruturas de poder e saber. Notou-se que o crucifixo, oculto pela metade nas sombras da cortina, materializa a "morte" de uma *episteme* teocêntrica. Na perspectiva foucaultiana, sugere-se que a configuração do espaço de representação em *Os Embaixadores* demonstra como o sagrado deixou de ser o fundamento que organiza o visível para se tornar uma margem, um detalhe quase esquecido diante da exuberância dos dispositivos de saber técnico. Inferiu-se que a "descontinuidade" representada pela cortina e pelo objeto religioso sinaliza o nascimento da Idade Moderna, na qual o homem se coloca como o novo centro de organização do discurso, ainda que esse novo centro seja assombrado pela "mancha" de uma finitude que ele ainda não domina.

O embate dialético neste eixo configurou, portanto, a Antítese: a ordem matemática e o idealismo moral foram confrontados pela irracionalidade da distorção e pela marginalização da fé. Enquanto Nietzsche ([1873] 1987) desvelou a pintura como uma máscara de metáforas científicas, Foucault ([1966] 2007) diagnosticou a ruptura histórica que empurrou a divindade para a sombra para dar lugar ao domínio do homem. Consolidou-se a percepção de que a "Tese" de harmonia absoluta era uma pretensão insustentável diante da realidade da morte e da mudança de paradigmas.

#### **4.4. Eixo 3: a síntese (a percepção situada e o corpo-sujeito)**

Neste estágio final do percurso dialético, operou-se a síntese entre a ordem racional da Tese e a desconstrução perspectivista da Antítese. Identificou-se que a resolução do conflito entre a "mancha" ininteligível (Figura 5) e a "verdade" da forma (Figura 6) não residiu em uma abstração intelectual, mas na concretude do movimento humano. Para tal, mobilizou-se a fenomenologia de Merleau-Ponty ([1945] 1993), permitindo compreender a pintura não como um objeto passivo, mas como um campo de experiência vivida.

Ao analisar-se a transição para a Figura 6, observou-se que a revelação do crânio exigiu a superação do olhar frontal e estático da ciência tradicional. Pela lente de Merleau-Ponty ([1945] 1993), inferiu-se que o observador não é uma "consciência pura" ou um "pensamento de sobrevoo" que organiza o mundo de fora, mas sim um "corpo-sujeito" inserido e engajado na carne do mundo. Identificou-se que o sentido da anamorfose só emergiu quando o corpo se deslocou no espaço,



evidenciando que a percepção é um ato motor e situado; sem a inclinação física do sujeito, a verdade da finitude permaneceria oculta sob a máscara da abstração.

Dessa forma, a Síntese dialética consolidou-se ao integrar as tensões anteriores. Reconheceu-se, com Platão e Kant, que existe uma busca por estrutura e ordem; contudo, aceitou-se, com Nietzsche e Foucault, que essa ordem é sempre perspectivada e atravessada por rupturas históricas. A fenomenologia de Merleau-Ponty ([1945] 1993) resolveu esse impasse ao demonstrar que o conhecimento não é puramente idealista, nem puramente niilista, mas fenomenológico: a verdade do crânio é real, mas só se torna acessível através do posicionamento consciente e corporal do ser humano diante do fenômeno observado.

Inferiu-se que *Os Embaixadores* funciona como uma lição de epistemologia visual. A obra ensinou que para compreender a totalidade da condição humana, que abrange tanto a precisão do conhecimento técnico (Figuras 2 e 3) quanto a inevitabilidade da finitude (Figuras 5 e 6), é indispensável que o pesquisador e o filósofo abandonem a inércia do centro. Identificou-se que a "verdade" absoluta é uma ilusão de ótica, e que o conhecimento autêntico emerge da disposição epistemológica para o deslocamento do sujeito, reconhecendo a própria finitude como parte integrante da paisagem do saber.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A investigação hermenêutico-dialética operada sobre a tela *Os Embaixadores* permitiu transcender a mera descrição iconográfica, revelando uma densa arquitetura de saberes em conflito. Concluiu-se que a obra não apenas retrata uma transição histórica, mas funciona como um tratado visual sobre os limites e as possibilidades do conhecimento humano. Ao tensionar a ordem técnica e a finitude, identificou-se que a pintura dialoga, retrospectivamente, com debates fundamentais da filosofia moderna e contemporânea.

A articulação entre a Tese e a Antítese demonstrou que a confiança absoluta na razão e na mensurabilidade do mundo, representada pelos instrumentos do *quadrívio* e pela organização fenomênica, encontra um ponto de ruptura inevitável diante da morte e da subjetividade. Observou-se que, enquanto o idealismo buscava uma verdade imutável fora da caverna, a realidade impôs-se como um fluxo de metáforas perspectivadas e rupturas históricas. Essa contradição, materializada pela mancha anamórfica, revelou que a "verdade" apreendida frontalmente pode representar, muitas vezes, um limite epistemológico considerável.

A resolução desse impasse, alcançada na Síntese, ofereceu uma contribuição metodológica valiosa para o campo da pesquisa. Verificou-se que a apreensão da realidade não é um ato passivo de coleta de dados, mas uma experiência situada que exige o engajamento corporal e o



deslocamento do pesquisador. Holbein ensinou, através da técnica da anamorfose, que o rigor científico não deve ser confundido com a imobilidade. Pelo contrário, o rigor analítico emergiu apenas quando o sujeito integrou a sua própria finitude e assumiu o deslocamento epistemológico necessário para examinar as instâncias que a visão hegemônica marginalizava.

Em suma, as considerações finais deste estudo apontam para a necessidade de uma ciência que reconheça suas "manchas" e incertezas. Identificou-se que o "olhar do embaixador", dotado de poder e técnica, é incompleto se não for acompanhado pelo "olhar fenomenológico", capaz de perceber que a verdade é um encontro dinâmico entre o sujeito e o mundo.

#### DECLARAÇÃO FORMAL DE CONFLITOS DE INTERESSE

Os autores deste estudo em sua totalidade declaram não haver nenhum tipo de conflito de interesse.

#### REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília, DF: Presidência da República, [1998]. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9610.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm). Acesso em: 8 fev. 2026.

CELLARD, A. Análise Documental In: POUPART, J. et al. (org.). **A pesquisa qualitativa: enfoques epistemológicos e metodológicos**. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 295-316.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas**. Tradução de Salma Tannus Muchail. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2022.

HOLBEIN, Hans, o Jovem. **Os Embaixadores (detalhe do crânio em perspectiva lateral)**. ([1533] 2011). 1 original, óleo sobre carvalho. Por Thomas Shahan. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Holbein\\_Skull.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Holbein_Skull.jpg). Acesso em: 22 fev. 2026.

HOLBEIN, Hans, o Jovem. **Os Embaixadores**. ([1533] 2012). 1 original, óleo sobre carvalho, 207 cm x 209,5 cm. National Gallery, Londres. [Obra em domínio público]. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The\\_Ambassadors\\_\(Holbein\)](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:The_Ambassadors_(Holbein)). Acesso em: 21 fev. 2026.

KANT, I. **Crítica da razão pura**. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. 5. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.



MARCONI, M. A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia do trabalho científico**. 9. ed. São Paulo: Atlas, 2021.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenología de la percepción**. Tradução de Jem Cabanes. Barcelona: Editorial Planeta-De Agostini, 1993.

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

NIETZSCHE, F. **Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Obras incompletas. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Coleção Os Pensadores). p. 51-60.

PANOFSKY, E. **Significado nas artes visuais**. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PLATÃO. **A República**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: EDUFPA, 2000. p. 389-433.