


COGNITIO

Revista de Filosofia
Centro de Estudos de Pragmatismo

São Paulo, v. 24, n. 1, p. 1-9, jan.-dez. 2023
e-ISSN: 2316-5278

 <https://doi.org/10.23925/2316-5278.2023v24i1:e60743>

Hermenêutica e interpretação “transfigurativa”: um affaire entre Danto e Ricœur

Hermeneutics and “transfigurative” interpretation: an affaire between Danto and Ricœur

Vinicius Oliveira Sanfelice*
vi.fast@hotmail.com

Resumo: Este artigo analisa a crítica de Arthur C. Danto à hermenêutica enquanto teoria que, segundo ele, incorre em uma noção de “interpretação profunda” que exclui a referência ao artista. Apesar dessa crítica, analisaremos a proximidade entre uma noção de interpretação da hermenêutica de Paul Ricœur à noção de interpretação que Danto propõe na sua teoria da arte. Nosso foco é a noção de interpretação “transfigurativa” que concerne à transformação do objeto comum em obra de arte. Essa contribuição de Danto para a análise da obra de arte permite aproximar sua noção de interpretação e a de Ricœur pelo que elas têm em comum: a ênfase no questionamento do real por meio da obra de arte e no modo como a obra é constituída por meio de uma interpretação e de uma transfiguração. Danto e Ricœur abordam as obras referindo-se a noções de interpretação que resultam em processos de redescrição e de transfiguração.

Recebido em: 30/01/2023.

Aprovado em: 21/03/2023.

Publicado em: 06/04/2023.

Palavras-chave: Arte. Crítica. Interpretação. Redescrição. Transfiguração.

Abstract: *This paper analyzes Arthur C. Danto’s critique of hermeneutics as a theory that, according to him, incurs in a notion of “deep interpretation” that excludes reference to the artist. Despite this criticism, we will analyze the proximity between a notion of interpretation from Paul Ricœur’s hermeneutics to the notion of interpretation that Danto proposes in his theory of art. Our focus is the notion of “transfigurative” interpretation that concerns the transformation of the ordinary object into a work of art. This contribution of Danto to the analysis of the work of art allows us to bring together his and Ricœur’s notion of interpretation by what they have in common: the emphasis on the questioning of the real through the work of art and on how the work is constituted through an interpretation and a transfiguration. Danto and Ricœur approach works by referring to notions of interpretation that result in processes of redescription and transfiguration.*

Keywords: *Art. Criticism. Interpretation. Redescription. Transfiguration.*

1 Introdução

Na primeira parte deste artigo abordarei a crítica de Arthur C. Danto à hermenêutica enquanto teoria da interpretação. Segundo ele, há aspectos da hermenêutica que a tornam uma fonte de inferências inadequadas para a interpretação de obras de arte (DANTO, 2014b, p. 99). Essa crítica tem caráter prescritivo: “[...] desejo mostrar como é fácil evitar o medonho círculo hermenêutico, ou seja, recusando-se a entrar nele, evitando totalmente a hermenêutica” (DANTO, 2014b, p. 95). O alvo, inicialmente, é uma noção de interpretação que ele relaciona à atividade divinatória de buscar o sentido oculto por trás do aparente. Segundo Danto, a arte grega da adivinhação a partir de presságios (“cledomancia”)



Artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.

* FAPEMAT/CNPq.

antecipa à hermenêutica, supostamente, a busca pelo sentido oculto dos textos. Uma pessoa questiona a estátua de Hermes e se afasta – as palavras que ela escuta na sequência são a resposta, obviamente serão palavras obscuras e alguém será chamado para interpretá-las. O *kledon* é o presságio e aquele chamado a interpretá-lo seria o predecessor do hermeneuta.¹

É possível ir além dessa crítica ao trazer a noção de interpretação “transfigurativa” para nossa discussão. Por meio dessa noção, aproximarei uma noção de interpretação da hermenêutica de Ricœur à noção que Danto propõe na sua teoria da arte. Nosso foco será na interpretação que concerne às obras de arte e no interesse de ambos pela relação entre interpretação e imaginação. Danto aborda tal relação a partir de uma noção de “transfiguração” que demanda a imaginação para a interpretação adequada ser alcançada; Ricœur aborda tal relação a partir de uma noção de “ficção heurística” que permite interpretar fenômenos de “acréscimo de sentido” (*surplus of meaning*). Nas suas teorias, essas noções são relacionadas à obra de arte e dizem respeito à transformação de nossa maneira de ver as coisas. Enfatizar o privilégio que Danto e Ricœur concedem ao caráter ficcional da arte é uma forma de aproximá-los sem ignorar o que há de produtivo nas suas diferenças em relação à interpretação.

Na primeira parte do artigo especificarei a crítica de Danto à hermenêutica – ele propõe uma distinção problemática entre “interpretação profunda” e “interpretação de superfície”, mas nesse ponto a questão é não haver fundamentos para identificar a primeira noção como sendo a da hermenêutica; na segunda parte analisarei por que tal distinção é problemática e, segundo comentadores, ameaça a tese central da teoria da arte de Danto: a possibilidade de transformar o objeto comum em obra de arte; finalmente, analisarei o que há de similar entre os resultados das noções de interpretação ligadas à imaginação de forma produtiva, isto é, como a redescrição e a transfiguração envolvem outra visão do real.

2 Uma crítica ampla e irrestrita: mas qual interpretação é nociva?

Vejam os detalhes a crítica à hermenêutica a partir da analogia entre a hermenêutica e uma atividade divinatória. Ao pressupor que a “cledomania” é uma arqueo-hermenêutica, e que a hermenêutica também seria infundável, Danto sustenta o caráter arcaico e subjetivo desses métodos em oposição aos critérios de verdade e falsidade de uma noção de interpretação que ele denomina de “interpretação de superfície” (DANTO, 2014a, p. 79). Ele afirma que, nessa noção, é central “entender o que um autor, considerado agente e autoridade ao mesmo tempo, teria a intenção de dizer... *exatamente por essa razão* [que ela] deve ser distinguida do tipo de interpretação – hermenêutica ou o que chamo de interpretação *profunda*” (DANTO, 2014b, p. 86-87). Danto também afirma que essas noções (profunda/de superfície) devem ser mantidas isoladas em benefício de uma interpretação adequada em filosofia da arte.

O primeiro ponto a ser abordado é se, de fato, essa noção de “interpretação profunda” que, segundo Danto, exclui a referência ao autor, é mesmo a da hermenêutica. Na argumentação contra tal noção, ele cita Ricœur, uma expressão apenas, e que deveria resumir a sua definição hermenêutica de símbolo: eles “dizem mais do que dizem”. Não há referência sobre o texto em que consta essa definição. A citação não é equivocada: a hermenêutica de Ricœur trata da interpretação de fenômenos de “acréscimo de sentido” e, para ele, símbolos, metáforas e narrativas “dizem mais do que dizem”. Porém, para considerar esta noção de “interpretação profunda” como sendo a da hermenêutica é necessário mais do que apontar essa definição de símbolo. A hermenêutica de Ricœur, enquanto método de interpretação, exige um momento de explicação que permaneceria, se optarmos por esse vocabulário, na superfície ou exterioridade da obra que será interpretada.

1 Conferir esta descrição de Nascimento: “[...] seu rito consistia em uma atividade na qual uma pessoa, ansiando por um conselho divino, comprimia uma moeda dentro da mão de uma estátua referente à divindade enquanto pronunciava no ouvido do ídolo a questão para a qual desejava uma resposta. A resposta à questão interrogada seria obtida logo em seguida, quando aquela pessoa, retirando-se da ágora, destaparia os ouvidos e encontraria a resposta da divindade nas primeiras palavras humanas que viesse a ouvir... aquilo que a pessoa haveria de ouvir não seria uma resposta clarividente, nítida ou objetiva à pergunta realizada durante o rito” (NASCIMENTO, 2018, p. 151).

Ao propor como a sua divisa “explicar mais para compreender melhor”, Ricœur afasta-se da dicotomia entre a explicação e a compreensão de um fenômeno cultural – essa diferenciação entre o processo de interpretação das ciências humanas e das ciências da natureza proposta por W. Dilthey caracteriza a fase romântica da hermenêutica, que Ricœur não só critica, mas busca superar. Segundo ele, a interpretação é o ato que visa compreender o “mundo da obra”, esse ato é relacionado com a própria definição da hermenêutica: [...] a hermenêutica não é outra coisa senão a teoria que regula a transição da estrutura da obra ao mundo da obra. Interpretar uma obra é desvendar o mundo ao qual ela se refere em virtude de sua “disposição”, de seu “gênero” e de seu “estilo” (RICŒUR, 2000, p. 337). “Superfície” pode até ser uma forma de entender o ato de interpretar o “mundo da obra”, isto é, a sua exterioridade. Mas não devemos confundir-la com a “superfície” proposta por Danto. Sua noção de “interpretação de superfície” concede todo privilégio ao artista que produziu a obra. Ele afirma: “a interpretação correta do objeto-come-obra-de-arte é aquela que coincide mais proximamente com a interpretação do próprio artista” (DANTO, 2014a, p. 79). Nesse sentido, tal noção difere da noção que destaco a partir da hermenêutica de Ricœur.

Se assumirmos que a interpretação de uma obra de arte dever ser a interpretação pretendida pelo artista, não haveria ponto de contato entre as noções de interpretação de Ricœur e Danto, pois não se trataria nem de privilegiar o artista, mas do fato que a tarefa de interpretação seria “devolver” o sentido e a intenção pretendida pelo artista. No que diz respeito às teorias hermenêuticas há pelo menos dois equívocos nessa noção de “superfície” proposta por Danto. O primeiro é de ordem pragmática: se a tarefa de interpretação é devolução, intérpretes para quê? Estaríamos diante da possibilidade de interpretar a partir de um ideal de transparência sem lugar desde que as “hermenêuticas da suspeita”, para usar uma expressão compartilhada por Ricœur e Foucault, lançaram dúvidas sobre ele. Depois de Marx, Freud e Nietzsche, não interpretamos da mesma forma, não mais a partir desse ideal denunciado como ideologia. (Ainda que lançar suspeitas à consciência seja apenas uma das formas de interpretar). Esta é a origem do equívoco: Danto ataca em bloco as formas de interpretação identificadas, por ele, com as ciências humanas: marxismo, filosofia da história, psicanálise, etc. Na sua crítica, Danto nomeia, mas não especifica qual noção é nociva para a interpretação de obras de arte. Um exemplo é a noção de interpretação arqueológica, que escava por “trás” da obra, criticada por Susan Sontag.² Danto afirma que as objeções de Sontag referem-se às interpretações “explicativas”, que começam depois da constituição das obras, e a sua noção de interpretação, constitutiva pela “transfiguração”, não coloca o intérprete como “mestre” de um código que lhe permitirá decifrar a obra de arte. Mas ele erra ao pressupor que retirar o artista de uma posição privilegiada seja afirmar que “a obra lhe dá tudo o que você precisa saber sobre ela...” (DANTO, 2014a, p. 80).

O segundo equívoco é pressupor que a hermenêutica de Ricœur exclui o autor/artista. Seria ignorar as disputas que ele travou contra o postulado estruturalista de “colocar em parênteses” a referência produtiva da linguagem. A crítica de Ricœur a tal postulado foca na exclusão da referência à realidade, ao sujeito e à intersubjetividade como resultado desse outro ideal. Essa crítica ressurgiu na sua abordagem da obra de arquitetura em sua teoria narrativa. Ali, Ricœur aponta a semelhança entre o estruturalismo linguístico e o formalismo espacial.³ Se não ignoramos de vez o que, no fundo, ou na superfície, é a prescrição da parte de Danto de evitar a hermenêutica, é porque podemos ir além dessa crítica e trazer a sua noção de interpretação “transfigurativa” para a discussão.

2 Conferir esta afirmação de Sontag: “O estilo antigo de interpretação era insistente, mas respeitoso; ele criava outro significado em cima do literal. O estilo moderno de interpretação escava e, à medida que escava, destrói; escava ‘atrás’ do texto para encontrar um subtexto que seja o verdadeiro” (SONTAG, 1987, p. 15, tradução alterada).

3 Conferir esta afirmação de Ricœur: “[...] as preocupações formais que prevalecem em tal estilo, em tal escola, devem ser comparadas com o estruturalismo na narratologia, portanto, com o formalismo. O risco, então, é que as preocupações ideológicas do construtor importem mais que as expectativas e necessidades decorrentes do ato de habitar” (RICŒUR, 2016, p. 26).

3 Uma distinção problemática: escolher entre interpretações

A noção de interpretação “transfigurativa” é uma contribuição de Danto para a análise da arte e diz respeito à transformação do objeto comum em obra de arte. A noção é proposta numa teoria da arte que privilegia a dimensão retórica da obra de arte e a interpreta referindo-se à combinação, na obra, entre conteúdo e modo de apresentação desse conteúdo. Danto remete a metáfora nas obras – apresentação metafórica: forma de ver algo possuindo os atributos de outro algo – à transfiguração do objeto cotidiano em obra (DANTO, 2005, p. 245). Ele também define a “transfiguração” a partir da interpretação correta da obra de arte. Esta é, portanto, condição para transformar o objeto em obra. Transfiguração e interpretação estão implicadas uma vez que a última é constitutiva da obra: ela nos obriga a ver além das aparências, isto é, além das diferenças perceptíveis entre o objeto e a obra. Segundo Danto, a “interpretação profunda” começa somente depois que a “interpretação de superfície” cumpriu a sua tarefa de constituir a obra em conformidade às intenções do autor. Porém, se as obras também *dizem mais do que diz* o seu autor, cabe interpretá-las após sua constituição em obra e além da distinção proposta por Danto.

A distinção entre interpretação “profunda” e “de superfície” também seria um problema para a interpretação que “transfigura” o objeto comum em obra de arte. Nem haveria obra de arte se a interpretação do artista for desconsiderada. Peg e Myles Brand descrevem a inversão da transfiguração da obra de arte a partir dessa interpretação “incorreta”, isto é, em desacordo com as intenções do artista (BRAND; BRAND, 2012, p. 80). O problema da distinção foi abordado em detalhes por Peg e Myles Brand. Segundo os autores, a tese principal de Danto é a tese da dependência constitutiva, pois concerne à constituição das obras de arte; porém, afirmam, a necessária dependência entre o conteúdo da “interpretação profunda” e a “de superfície” seria uma tese falsa até em sua versão fraca/permisiva.

Peg e Myles Brand descrevem assim a versão fraca da tese da dependência de conteúdo: há a necessidade de consistência entre os conteúdos das interpretações, isto é, a “interpretação profunda” é correta somente se for consistente com a “de superfície”, a que condiz com as intenções do artista. Este é o exemplo da versão fraca no que diz respeito à possibilidade de correção da “interpretação profunda”: Shakespeare não baseou o seu trabalho na psicanálise pela razão de não ter acesso a essa teoria. Mas é plausível pensar que nenhuma de suas crenças ao escrever Macbeth fosse incompatível com a teoria freudiana (BRAND; BRAND, 2012, p. 76). Essa versão é descrita pelos autores como permisiva, porém, se a “interpretação profunda” for contrária às intenções do artista, ela não poderia ser correta. Peg e Myles Brand descrevem assim a versão forte/restritiva da tese da dependência de conteúdo: a “interpretação profunda” é correta somente se não contradiz a “de superfície” – e se for baseada no quadro teórico do artista, ou seja, há apelo à teoria (história da arte) para que a interpretação possa estar correta. Este é exemplo da versão forte/restritiva: “Uma interpretação freudiana de Macbeth seria automaticamente considerada incorreta” (BRAND; BRAND, 2012, p. 76).

Peg e Myles Brand não estariam convencidos dessas versões no que diz respeito ao papel das intenções do artista no processo de interpretação, juiz final quase sempre. Eles afirmam: “Não há nenhuma boa razão para pensar que as declarações das intenções e crenças do artista sobre a obra de arte exauam tudo o que é verdade sobre ela” (BRAND; BRAND, 2012, p. 76). Eles também mostram que Danto, enquanto crítico de arte, praticou a “interpretação profunda” e fornecem exemplos de inconsistência entre a sua defesa de uma interpretação que pressupõe correspondência às intenções do artista e suas interpretações que contradizem ou mesmo rejeitam tais intenções.⁴ Ou seja, a sua defesa, mesmo a partir da versão fraca, deve ser relativizada: “Supondo que as interpretações profundas de Danto estejam corretas, é possível, então, que uma interpretação profunda contradiga a interpretação pretendida de um artista” (BRAND; BRAND, 2012, p. 79).

4 Cf.: “Quando Danto oferece sua própria leitura ‘mais plausível’ da obra de Kiefer [Anselm], ele está, na verdade, oferecendo uma interpretação profunda cujo conteúdo contradiz claramente o conteúdo da interpretação de superfície pretendida pelo artista” (BRAND; BRAND, 2012, p. 78).

Segundo Peg e Myles Brand, tais exemplos permitem conceber uma “interpretação profunda” correta, a do crítico, que contradiz a do artista. Mas isso se choca com a tese da dependência constitutiva: “a interpretação correta da superfície – a interpretação constitutiva da obra de arte – deve coincidir com a própria descrição ou representação mental da obra pelo artista” (BRAND; BRAND, 2012, p. 80). Segundo eles, a tese de Danto pressupõe que a transfiguração de objetos em obras só pode ocorrer conforme as intenções do artista e, caso não ocorra, uma “interpretação profunda” nem poderia começar. Se “o status da obra de arte como objeto que incorpora as intenções criativas do artista perde sua posição focal... o objeto deixa de ser transfigurado (BRAND; BRAND, 2012, p. 80).⁵

Essa situação colocaria a tese da dependência constitutiva, e o papel da “transfiguração”, em problemas. Peg e Myles Brand, porém, afirmam que isso “não é tão sério quanto poderíamos supor” (no sentido de “naturalmente” concluir que a interpretação pretendida pelo artista seja incorreta). A “interpretação profunda” e a “de superfície” não seriam concorrentes, afirmam, e a confusão ocorre quando as julgamos nos termos de “correção” e “incorreção”; devemos substituí-los, no caso da “interpretação de superfície”, pelos termos “preciso” e “impreciso”:

Interpretações de superfície são conjuntos de declarações que refletem com precisão, ou falham em refletir com precisão, as intenções do artista ao criar a obra [...] referem-se principalmente às intenções do artista e apenas secundariamente à obra. Em contraste, interpretações profundas são leituras da obra dentro de uma estrutura teórica ou conceitual; na melhor das hipóteses elas fazem referência às intenções do artista, se é que elas fazem. (BRAND; BRAND, 2012, p. 81).

A substituição ajuda a lidar com os exemplos de crítica de arte realizadas por Danto e a sua tese da dependência constitutiva: “o objeto comum é transfigurado em obra se houver uma interpretação de superfície precisa desse objeto. [Já as] interpretações profundas corretas não dependem necessariamente de declarações das intenções do artista” (BRAND; BRAND, 2012, p. 82).

A proposta de substituição dos termos altera a dependência entre as interpretações e consiste em avaliar de forma oposta a interpretação “de superfície” e a “profunda”, a primeira com base em sua descrição precisa das intenções do artista e a última com base na própria obra (BRAND; BRAND, 2012, p. 82). A tese da dependência constitutiva permaneceria assim sustentável a partir dessa proposta que modifica a dinâmica entre interpretações. Ela resulta na conclusão de que Danto não encontrou um argumento para restringir as “interpretações profundas” porque não existe tal argumento; segundo os autores, devemos nos conformar às inúmeras interpretações possíveis por mais bizarras que sejam. Outra forma de superar a distinção que Danto propõe entre “interpretação profunda” e “de superfície” é aproximar uma noção de interpretação da hermenêutica de Ricoeur à interpretação “transfigurativa” que Danto também propõe.

4 “Redescrição” e “transfiguração” a partir da interpretação e da imaginação

Ampliar a “interpretação profunda”, a que Danto identifica com a hermenêutica, ou mesmo negar tal identificação, não é a forma mais produtiva de desarmar a armadilha da distinção que ele propôs. É melhor começar pela noção de interpretação que Danto oferece ao defender sua distinção: “Interpretar significa uma reconstrução imaginativa” (DANTO, 2014b, p. 100). A noção de “ficção heurística” é o

⁵ Conferir esta afirmação de Danto que embasa essa preocupação com a perda do privilégio do artista: “Se as interpretações são o que constitui as obras, não há obras sem elas, e as obras são malformadas quando a interpretação é errada. E conhecer a interpretação do artista é, de fato, identificar o que ele fez. A interpretação não é algo exterior à obra: obra e interpretação surgem juntas na consciência estética. Como a interpretação é inseparável da obra, ela é inseparável do artista, se ela é obra do artista” (DANTO, 2014a, p. 80).

que há de mais próximo entre essa noção e a interpretação de obras de arte na teoria de Ricœur. Essa noção é central na abordagem hermenêutica de fenômenos de “acréscimo de sentido”, fenômenos que, por esse “acréscimo”, são produtivos e “dizem mais do que dizem”. A obra de arte faz parte dessas expressões ficcionais que transformam a nossa maneira de ver as coisas ao revelar aspectos inéditos da realidade. O caráter produtivo dessas expressões transformadoras é acionado pela imaginação. Ricœur defende na sua teoria da ficção uma noção de imaginação produtiva a partir da abordagem da “ficção heurística”, a imaginação já liberada do paradigma da reprodução do real. Segundo ele, essa abordagem enfatiza a referência produtiva da ficção: “Porque as ficções não se referem de maneira ‘reprodutiva’ à realidade como algo já dado, elas podem referir-se de maneira ‘produtiva’ à realidade como sugerido [*intimated*] pela ficção” (RICŒUR, 1979, p. 126).

Essa “referência produtiva” envolve as formas de expressar o real. Nesse sentido, o “acréscimo de sentido” concerne a modos de redescrever o mundo por meio de uma referência que não reproduz o real, mas permita a transformação do mundo da experiência por meio da ficção. Enquanto estratégia do discurso, as ficções aumentam nosso senso da realidade pelo aumento de nossa linguagem. A ficção heurística é comum às metáforas e às obras de arte na teoria da ficção de Ricœur, que também descreve assim as obras literárias e as utopias. Mas essa noção de ficção, segundo ele, ultrapassa a esfera do discurso, isto é, da produtividade da linguagem identificada na metáfora, em direção à arte. Ricœur analisou brevemente a polissemia na escultura de Henry Moore, *Nuclear Energy*, e a relação do pintor Cézanne com a montanha *Sainte-Victoire*. Ele foi direto ao afirmar a potência da imaginação contida na pintura: “A pintura permite que vejamos o mundo de outra forma; ela aumenta nossa visão do mundo” (RICŒUR, 1979, p. 139).

A relação entre enunciados metafóricos e obras de arte é válida para a teoria de Ricœur e para a de Danto assim como, mais importante, elas envolvem uma interpretação que demanda a participação da imaginação. É o ponto para entender a redescritção que resultaria das ficções heurísticas e a transfiguração que resultaria da interpretação “transfigurativa”. Danto concebe a “transfiguração” nestes termos: apresentação de uma maneira de “ver” por meio da obra. Assim, é possível que ambas as interpretações atuem em transfigurações que nos levam a ver além do limite da visualidade, além do fato que a *Brilho Box* do mercado e a de Andy Warhol são idênticas, mas apenas a última é apresentada pelo artista contendo a sua metáfora. Essa transfiguração remete à relação entre obras e metáforas e para aspectos que excedem a análise da obra de arte nos moldes da “interpretação de superfície”.

A distinção entre “interpretação profunda” e “de superfície” perde todo sentido quando nossa tarefa é interpretar obras de arte que são obras em razão da apresentação metafórica efetivada pelo artista. O motivo da perda não são apenas os problemas surgidos pela distinção nem pela prática do crítico que contradiz o artista, mas a natureza metafórica das obras de arte na teoria de Danto e de Ricœur impede que a distinção seja produtiva para nossa compreensão da arte. “Interpretações profundas” e “de superfície” até podem ser distinguidas, mas se encontrarão na tarefa de interpretação de obras ligadas à apresentação metafórica. Nesse sentido, há uma equivalência entre o resultado da interpretação hermenêutica considerada aqui, a redescritção do real, e a “transfiguração” que Danto afirma ser resultado da interpretação constitutiva das obras de arte. Finalmente, há outro ponto sobre a limitação da distinção proposta: ela deveria ser testada. Teremos dificuldades em apontar qual método os intérpretes desatentos praticam. Até entre interpretações de um mesmo autor e de uma mesma teoria a tarefa não é fácil.⁶

6 O exemplo de Freud mostra bem essa dificuldade. Penso aqui em duas análises de psicanálise aplicada à arte que, caso o leitor conheça e queira comparar, serviriam de teste para a distinção que Danto propõe. Considerem “Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci” (FREUD, 2015a) e “O Moisés, de Michelangelo” (FREUD, 2015b). No primeiro texto, de 1910, Freud esquece de olhar em detalhes as obras de Leonardo da Vinci para prestar atenção no enigma da sublimação, que seria o enigma da criação artística, enigma duplicado e não resolvido. Não é o caso do segundo texto, de 1914. A obra é o centro da análise do texto sobre Michelangelo e o que Freud diz sobre a estátua de Moisés não pressupõe as intenções do artista. Alguém arrisca dizer qual dessas interpretações seria a “de superfície”, qual é a “profunda”?

5 Considerações finais

Danto admite que não conseguiu encontrar um argumento definitivo contra as interpretações que ele denomina “profundas”: “[...] mas me ocorreu que era [a] que aqueles que se posicionam contra a interpretação em arte devem ter em mente: porque intérpretes profundos sempre deixam de olhar a obra de arte para prestar atenção em outra coisa” (DANTO, 2014b, p. 83). Dissemos que não é fácil identificar o método utilizado pelos intérpretes desatentos, não basta batizar uma noção de interpretação oposta a que se quer defender. Porém, há um ensinamento nessa dificuldade que o próprio Danto se coloca.

Quando ataca em bloco as interpretações identificadas com as ciências humanas, Danto afirma ser desnecessário dizer que não está apontando as “falhas das ciências humanas”. Ele pretende assim afastar a hipótese de uma “intenção infame” de sua parte. Mas a afirmação é necessária para irmos além das divisões entre ciências humanas, ciências da natureza e filosofia (DANTO, 2014b, p. 98-99). A instrução surge no apelo à história da arte tradicional. É a inclusão de teoria que vemos no apelo ao contexto da história da arte como forma de a “interpretação profunda” estar correta.

Peg e Myles Brand descreveram essa interpretação que deve ser consistente com a descrição do artista e ser baseada no seu quadro teórico como a versão forte da tese de Danto. Isso que eles denominam de “interpretação profunda” é, para nós, apenas a possibilidade de toda interpretação complementar à descrição dada pelo artista. Às vezes não há descrição e mesmo assim hermeneutas, críticos, espectadores, poderão apelar para uma teoria, possivelmente das ciências humanas (mas não são obrigados). É trivial procurar conexões com outras obras do período e da tradição que a obra revelou ou que o artista descreveu. Isso não guarda nenhuma semelhança com adivinhação. Que a história da arte tradicional seja a teoria necessária para a interpretação estar correta é uma restrição da interpretação descrita por Peg e Myles Brand. Em relação à noção de interpretação a partir de Ricœur, ela mostra menos discrepância com a versão fraca da tese de Danto, porém, o problema é que não podemos reconhecer todas as possibilidades da interpretação a partir da distinção entre “interpretação profunda” e “de superfície”. Admitir que interpretações podem ser infundáveis ou que devemos nos conformar às diversas interpretações, por mais bizarras que sejam, é o apaziguamento que sua distinção não permite. Como limitar essas interpretações? A ausência de resposta para essa pergunta é mais relevante para a interpretação de obras de arte que a ausência de argumentos definitivos contra as “interpretações profundas”.

A interpretação poderá ter como foco as intenções do artista sem restringir outra interpretação que considere as ciências humanas, hermenêutica ou não. A interpretação atua na redescricao e na transfiguração a partir dos limites da materialidade de obras alçadas além da visualidade por meio da apresentação metafórica. Elas “dizem mais do que dizem” ao permitirem “ver” mais do que se vê – elas redescrivem o mundo da experiência cotidiana por meio da ficção, independente da forma que denominamos a interpretação.

Referências

- BRAND, Peg; BRAND, Myles. Surface and deep interpretation. In: ROLLINS, Mark. *Danto and his critics*. Boston: Wiley-Blackwell, 2012. p. 69-83.
- CARROLL, Noël. Essence, Expression, and History. In: ROLLINS, Mark. *Danto and his critics*. Boston: Wiley-Blackwell, 2012. p. 118-145.
- DANTO, Arthur C. A apreciação e a interpretação de obras de arte. In: DANTO, Arthur C. *O descredenciamento filosófico da arte*. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2014a. p. 57-80.
- DANTO, Arthur C. *A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte*. Trad. Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.


- DANTO, Arthur C. Interpretação profunda. In: DANTO, Arthur C. *O descredenciamento filosófico da arte*. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2014b. p. 81-102.
- FREUD, Sigmund. “O Moisés, de Michelangelo”. In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015b. p. 183-219.
- FREUD, Sigmund. Uma lembrança de infância de Leonardo da Vinci. In: FREUD, Sigmund. *Arte, literatura e os artistas*. Trad. Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2015a. p. 69-165.
- NASCIMENTO, Charliston Pablo do. O problema da interpretação das obras de arte no pensamento de Arthur Danto. *Dois pontos*, v. 15, n. 2, p. 145-160, 2018. [<https://doi.org/10.5380/dp.v15i2.62711>].
- RICŒUR, Paul. *A Crítica e a Convicção*. Trad. António Hall. Lisboa: Edições 70, 1995.
- RICŒUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Edições Loyola, 2000.
- RICŒUR, Paul. Architecture et Narrativité. *Études Ricœuriennes/Ricœur Studies*, v. 7, n. 2, p. 20-30, 2016. [<https://doi.org/10.5195/ERRS.2016.377>].
- RICŒUR, Paul. Art, langage et herméneutique esthétique. In: RICŒUR, Paul. *Philosophie, Éthique et politique*. Paris: Seuil, 2017. p. 191-219. Entrevista realizada por Jean-Marie Brohm e Magali Uhl (publicada originalmente pela revista *Présentaine* 6, “Esthétique”), 1996.
- RICŒUR, Paul. La fonction herméneutique de la distanciation. In: RICŒUR, Paul. *Du texte à l’action: essais d’herméneutique II*. Paris: Seuil, 1986. p. 101-117.
- RICŒUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- RICŒUR, Paul. *Temps et récit*. Tome I: l’intrigue et le récit historique. Paris: Seuil, 1983.
- RICŒUR, Paul. The Function of Fiction in Shaping Reality. *Man and World*, v. 12, n. 2, p. 123-141, 1979. [<https://doi.org/10.1007/BF01252461>].
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. Ana Maria Capovilla. Porto Alegre: L&PM, 1987.



COGNITIO

Revista de Filosofia
Centro de Estudos de Pragmatismo

São Paulo, v. 24, n. 1, p. 1-9, jan.-dez. 2023
e-ISSN: 2316-5278

 <https://doi.org/10.23925/2316-5278.2023v24i1:e60743>