

COGNITIO

Revista de Filosofia
Centro de Estudos de Pragmatismo

São Paulo, v. 27, n. 1, p. 1-8, jan.-dez. 2026
e-ISSN: 2316-5278



<https://doi.org/10.23925/2316-5278.2026v27i1:e72701>

RESENHA | BOOK REVIEW

MICHEL, Johann. *Lire les images. Herméneutique de l'art*. Paris: PUF, 2025.¹

Vinicius Oliveira Sanfelice*
sanfelice.vinicius@gmail.com

1 Ler as imagens: a proposta de Johann Michel para uma hermenêutica da arte

Em *Lire les images*, Johann Michel desenvolve a aposta hermenêutica proposta em *Homo interpretans* e *Qu'est-ce que l'herméneutique?*,² agora tendo como objeto de análise as imagens, em particular a imagem pictórica da arte. Em *Qu'est-ce que l'herméneutique?*, ele explorava o fato de que a plurivocidade é a razão de ser da obra de arte, e de que ela demanda, mais do que qualquer outra entidade, um esforço de interpretação. O livro mais recente mantém o foco na tarefa de interpretação, ou melhor, na exigência de interpretar endereçada por todo fenômeno que “faz sentido”, mas que não conseguimos compreender imediatamente. Sob esse aspecto, *Lire les images* constitui bem um fruto da “antropologia interpretativa” que Michel propôs em *Homo interpretans*. Desde essa obra, passando por *Qu'est-ce que...*, a noção de “problema de sentido” é essencial também em sua proposta de renovar a hermenêutica contemporânea. A tarefa de interpretação, a busca pela “conquista de sentido”, ocorre a partir das atividades necessárias para lidar com os “problemas de sentido”. Se nos deparamos, por exemplo, com problemas de obscuridade, equivocidade, ambiguidade etc., devemos então contextualizar, explicar, clarificar etc. Este roteiro deve ser aplicado aos domínios em que se faz necessário um esforço interpretativo para se alcançar plenamente o sentido de um fenômeno. A hermenêutica atua, portanto, sempre que uma interpretação é requisitada.

Em *Lire les images*, há diferentes esquemas interpretativos para a compreensão das imagens da arte, um objeto cuja história, em qualquer ponto em que nos detivermos, carrega consigo diversos métodos de interpretação, sobretudo de experiência de sentido. O leitor dos livros anteriores de Michel, familiarizado com alguns desses métodos, como, por exemplo, a filologia e a iconologia, encontrará outros métodos, assim como diversas disciplinas que os compõem ao longo da história da arte e da tradição hermenêutica. Na introdução, Michel explicita seu projeto

Recebido em: 25/07/2025.

Aprovado em: 10/10/2025.

Publicado em: 06/07/2026.



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

* Universidade Federal de São Paulo.

1 Este trabalho de pesquisa é resultado de bolsas de pesquisa financiadas pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Bolsa de pós-doutorado processo n. 2022/02447-1 e Bolsa de estágio de pesquisa no exterior processo n. 2023/14985-0.

2 Ver Sanfelice (2023).

em *Lire...*: ampliar a hermenêutica metodológica “para além do escrito”. Essa expansão do horizonte da hermenêutica para novos objetos, em particular a diretriz epistemológica de estender o domínio de investigação da hermenêutica, dá continuidade ao extenso trabalho de Johann Michel dedicado ao tema da interpretação (Michel, 2023, p. 21-22). Sua intenção, já afirmada em *Qu'est-ce que...*, de explorar domínios de sentido “através, mas também além dos textos”, e a própria defesa de Michel de que a hermenêutica é mais do que uma “ciência dos textos”, encontra em *Lire les images*, por assim dizer, um objeto à altura de tal intenção.³

2 Estar diante de uma imagem da arte

Em *Lire les images*, Michel propõe transpor métodos da hermenêutica textual para uma hermenêutica da imagem. O objeto de análise é delimitado: trata-se da imagem artística, uma subcategoria das imagens gráficas e plásticas. Isso reconduz sua análise ao privilégio que a tradição hermenêutica dá à noção de texto e ao discurso. Segundo Michel, quando se toca no tema das imagens, como na hermenêutica de Paul Ricœur, trata-se, em geral, da “imagem verbal”. Ele coloca em questão tal desvalorização da imagem enquanto obra de arte e o que Georges Didi-Huberman chamou de “tirania do visível”, uma abordagem reducionista da imagem da arte porque subordina a imagem à linguagem e ignora o que é propriamente visual nela. Michel indica o objetivo de sua crítica através dos sete capítulos que compõem sua obra: compreender as imagens; textualizá-las; recontá-las; descrevê-las; senti-las; experimentá-las; e figurar as imagens.⁴

O percurso até uma hermenêutica da arte, cujo objetivo é dialetizar as imagens, procede sem hierarquia de métodos. Isto é, o domínio específico de cada imagem artística determinaria o método adequado para a compreensão plena do seu sentido. A analogia é privilegiada porque permite testar a aplicação em imagens da arte de métodos tradicionais na abordagem de textos. No capítulo dois, “Textualiser les images”, Michel afirma que, do ponto de vista de uma possível “homologia estrutural” entre certas imagens e textos, podemos até “... considerar o historiador da arte como um filólogo da imagem” (Michel, 2025, p. 96). Hans-Georg Gadamer seria uma exceção na tradição hermenêutica ao valorizar a experiência ontológica da arte – Michel explora em detalhes, nesse capítulo, a noção de imagem como “apresentação” (*Darstellung*) e o “acréscimo de ser” da imagem pictórica. É uma ocasião também para defender novamente que a interpretação de imagens de uma hermenêutica ontológica que segue o caminho da “via longa” não se opõe à da hermenêutica metódica.⁵

O problema do método adequado para interpretar imagens artísticas permanece, no entanto, mesmo que partamos de obras que participariam de ambos os domínios, como, por exemplo, o desenho de Henri Michaux, *L'époque des illuminés*, resultante de frases escritas no papel. Há questões relevantes a enfrentar ao aproximar os métodos e autores da história da arte e da tradição hermenêutica. Por

3 Michel analisa em *Qu'est-ce que l'herméneutique?*, dissemos, a plurivocidade da obra de arte, isto é, sua capacidade de suscitar múltiplas interpretações. A tese do estudo é que “[...] as obras de arte requerem mais do que todas as outras categorias de coisas e seres um esforço interpretativo em razão de seu potencial de plurivocidade e de seu poder de desfamiliarização” (Michel, 2023, p. 26).

4 No evento “Autour d'un Livre: Lire les images. Herméneutique de l'art”, durante o *Atelier d'été* organizado pelo *Fonds Ricœur* e pela *Society for Ricœur Studies* em junho de 2025, Michel debateu seu livro com Jean-Luc Amalric e Céline Flécheux. Entre os pontos levantados sobre a hermenêutica da arte destacam-se: a questão da autonomia relativa da obra de arte; uma concepção de imagem pictórica centrada na visão e que privilegia a pintura, o que poderia incorrer numa abordagem intelectualista em detrimento da dimensão tátil da escultura, por exemplo; a dificuldade de aplicação à arte contemporânea, considerando a tensão entre a iconologia histórica, mais voltada para obras de temas históricos como na arte renascentista, e as propostas de pluralismo metodológico como as desenvolvidas por Arthur Danto. O diálogo abordou o risco de uma predominância do paradigma pictórico na abordagem hermenêutica, questionando sua aplicabilidade universal e sua relação com abordagens mais distanciadas dessa tradição.

5 Sobre a complementariedade entre os métodos de interpretação, como, por exemplo, entre a hermenêutica e a fenomenologia, a defesa de Michel aproxima-se da necessária passagem pela história da arte que Marc de Launay defende, em *Peinture et philosophie* (2021) para considerar a autonomia da obra de arte e sua exigência interpretativa. De Michel, ver: “Ontologia e metodologia hermenêutica se complementam, ao contrário, quando o suplemento de ser da imagem só é acessível ao preço do desvio pela história da arte” (Michel, 2025, p. 109). De Launay, por sua vez, defende que um método de interpretação deve incluir a “referência à história da arte, [e que] essa história especial ilumina com seu saber factual toda abordagem explicativa, seja ela fenomenológica ou hermenêutica” (De Launay, 2021, p. 113).

exemplo, uma questão diz respeito às teorias linguísticas da imagem sustentáveis para que possamos afirmar que as “imagens devem ser lidas”. Outra diz respeito à capacidade de saber se as intenções de um artista se tornam acessíveis ao intérprete por meio do seu estilo. As implicações do “estilo” na interpretação de obras de arte merecem destaque nos capítulos porque essa noção impõe ainda desafios para a hermenêutica. Nesse sentido, a tese da autonomia da obra em relação ao autor ganhou adeptos ao longo de sua história sem encerrar a questão.

Lire les images explicita, assim, a ambição e todos os desafios de promover a “via longa” da hermenêutica da arte, transpondo a dialética da compreensão e da explicação da hermenêutica do texto para uma hermenêutica da imagem. A proposta pressupõe que “há, na imagem, elementos *textualizáveis* que nos autorizam a poder *lê-la*” (Michel, 2025, p. 111-112). A hermenêutica dos textos de Paul Ricœur, especificamente sua abordagem da ficção e dos fenômenos de “acréscimo de sentido” (símbolo, metáfora e narrativa), é útil para transitar da imagem verbal à imagem pictórica.⁶ O auxílio é a publicação recente de *L’imagination*, um curso sobre a imaginação que Ricœur ministrou nos anos 1970. Como adverte Michel, a abordagem de Ricœur está mais ligada à fenomenologia do que à hermenêutica, e o interesse maior desse curso repousa na ficção literária antes do que nas artes visuais – embora Ricœur dedique um capítulo à pintura. Segundo Michel, a hermenêutica ricœuriana dos símbolos, especificamente a tese segundo a qual “as imagens verbais podem ser vistas antes de serem faladas”, seria mais bem adaptada para transpormos os critérios da textualidade aos da iconicidade: a) caráter fixo do discurso escrito; b) emancipação do texto em relação às intenções do seu autor; c) emancipação do discurso escrito em relação ao “aqui e agora” do diálogo; e d) consequente ampliação do público ao qual o texto se dirige.

A aposta de Michel no terceiro capítulo, em que aborda a possibilidade de narrar imagens, é de que o mote de Paul Ricœur, “explicar mais é compreender melhor”, também vale para as imagens. “Se o texto se dirige, como afirma Ricœur, a qualquer um que saiba ler, a imagem objetivada se dirige a qualquer um que saiba olhar [*regarder*]” (Michel, 2025, p. 124), trata-se de uma lição da hermenêutica dos símbolos para interpretar obras de arte, por exemplo, na análise do quadro de van Gogh, *Autoportrait à l’oreille coupée*, comentada por Michel. Da mesma forma, nos engajáramos na intriga que os quadros da Renascença propõem, como já assinalava Daniel Arasse sobre a “parcourrabilité” narrativa de alguns quadros. Ao retomar a análise de E. Souchier da fotografia de Edgar Degas, “Auguste Renoir et Stéphane Mallarmé”, Michel mostra como a dialética ricœuriana da explicação e compreensão é útil na interpretação de imagens da arte. Ele transpõe a intertextualidade que caracteriza “o envio de um texto a outro” para a “intericonicidade” que caracterizaria o envio de uma imagem a outra. Esse recurso, aplicado na explicação do contexto em que a foto de Degas foi realizada – o luto pela morte de Berthe Morisot – conduz, na análise de Michel, até a compreensão, ele sugere, de olhar a fotografia ela própria como “trabalho de luto”. A fotografia como um evento artístico contra a tristeza da perda (Michel, 2025, p. 144). Essa condução até a melhor compreensão, apresentada por Michel, ocorre por meio da “via longa” de uma hermenêutica da imagem. É o complemento que a explicação contextual – juntando história da arte e contexto – e a compreensão explicativa adicionam à interpretação das obras de arte; trata-se ainda do “vai e vem”, como ele denomina, entre o texto “colocado em imagem” e a imagem “textualizada” nessa interpretação.

3 Sentir, experimentar e figurar as imagens

No quinto capítulo de *Lire les images*, “Sentir as imagens”, Michel questiona a articulação entre o sensível e o inteligível nas imagens e a capacidade da imagem de nos afetar, isto é, ele propõe “dialetrizar o afetar e o interpretar”. Para abordar a interpretação e a sensação na imagem, Michel compara, de início,

6 Ver Sanfelice (2014; 2024).

a abordagem fenomenológica e a hermenêutica. Na fenomenologia de E. Husserl, a imagem da arte exemplifica a “neutralização” da percepção na observação estética. Na fenomenologia de M. Merleau-Ponty, a distância de Husserl auxilia na abordagem da “experiência estética” pelo viés da fenomenologia da pintura. O percurso escolhido por Michel para aproximar as abordagens fenomenológica e hermenêutica na interpretação da obra de arte tem méritos. O papel central aqui é dado à “fenomenologia dos sintomas” de Didi-Huberman. A questão concerne à crítica, na obra *Devant l'image* (2013 [1990]), ao tom de certeza da história da arte em relação à vinculação entre saber e ver: “Como pôde se constituir – e com tanta evidência, afirma Didi-Huberman, – tal *fechamento* do visível sobre o legível e de tudo isso sobre o saber inteligível?” (Didi-Huberman, 2013, p. 11). Michel nomeia de “ato de resistência” a defesa do “visual” realizada por Didi-Huberman na obra. A crítica de uma análise semiológica resumida às categorias do visível, do legível e do invisível faz parte desse “ato”, assim como a crítica da trajetória da “tirania” do visível e do legível, idealismos erigidos na história da arte, desde Vasari, em detrimento do olhar.

A imposição de um “crer saber ver” oblitera o olhar dialético que as obras de arte exigem – também ao nos olhar. A análise da *Anunciação* de Fra Angelico, retomada por Michel, indica a alternativa: afastar-se do afresco e não querer clarificar tudo de imediato. Isto é, incluir uma etapa dialética que permita captar o branco no afresco como “jazida de sentido” que apresenta o “mistério da encarnação”. Isso vale para o desvio de Michel pela psicanálise e a distinção entre a análise de Freud dedicada à infância de Leonardo da Vinci e outra dedicada ao *Moisés* de Michelangelo: preservar o enigma da obra de arte e fazer jus à força visual da imagem, sua capacidade de afetar-nos, deveria ser o objetivo de uma abordagem fenomenológica tanto quanto de uma “hermenêutica dos sintomas” que resista ao fechamento da imagem. Michel apresenta estilos da hermenêutica que preservam a dimensão afetiva da imagem. O objetivo, afinal, é “mostrar que modos de exposição do visível podem intensificar a visualidade do sensível” (Michel, 2025, p. 215). Apesar da crítica de S. Sontag à interpretação e do elogio de G. Deleuze à “lógica da sensação”, analisadas em *Qu'est-ce que...* e retomadas aqui, ele mostra que reconhecer os limites da hermenêutica da imagem qualifica sua capacidade de “nomear e compreender o afeto provocado pela imagem” (Michel, 2025, p. 232). O capítulo é instrutivo pela progressão de métodos exemplificados na breve análise de *O Cristo Velado* (1753). Ele interpreta a estátua de Sanmartino a partir de uma hermenêutica da superfície do sentido, de uma hermenêutica fenomenológica, de uma hermenêutica dos sintomas, de uma hermenêutica do sentido literal e, ainda, de uma hermenêutica alegórica do sentido figurado. Ou seja, os métodos de interpretação contribuem para o viés dialético da interpretação que Michel propõe para intensificar o sensível por meio do aumento do potencial afetivo das imagens.

O sexto capítulo, “Experimentar as imagens”, desenvolve a virada pragmática que Michel propõe, desde *Homo interpretans*, para renovar a hermenêutica contemporânea.⁷ O foco, inicialmente, está na noção de experiência como acontecimento diante da imagem da arte que não se reduz a uma relação entre sujeito e objeto – o espectador e a imagem, segundo Michel, estão entrelaçados. O objetivo é articular as tradições do pragmatismo, da hermenêutica e da história da arte. A experiência é concebida como imediata, cumulativa e criativa, a partir de graus de aprofundamento cujo critério mais relevante é viver uma experiência de “pertencimento” (oposta à “distância crítica”). A pragmática de J. Dewey serve para abordar a experiência estética a partir de uma crítica do afastamento da experiência ordinária, isto é, uma crítica ao “processo moderno de autonomização da arte”. Michel aproxima essa crítica à da hermenêutica de Gadamer em relação à distância entre a compreensão de uma obra de arte e o mundo da vida, por

7 Conferir a seção “A interpretação produtiva e a experiência estética”, na qual Michel se debruça sobre a relação entre interpretação e a produção de novas configurações de sentido. Ele apresenta uma noção de “interpretação produtiva” a partir de uma análise da atividade do intérprete. Essa noção é retomada em *Qu'est-ce que l'herméneutique?*. Nesta obra, conferir a discussão sobre as modalidades da experiência no estudo 4. Em especial, a modalidade da “experiência criativa”, que se enquadra no regime de “fazer uma experiência” e, segundo Michel, não é suscetível de ser “totalmente dominada”. Ela implica a tarefa de reconstrução do sentido; por meio disso, ela se torna uma interpretação produtiva.

exemplo, no fenômeno moderno da experiência estética no museu de belas-artes. Outra aproximação entre as tradições é o cuidado de “olhar uma obra de arte na historicidade de suas transformações” encontrado em Dewey e Gadamer (Michel, 2025, p. 241). Na primeira seção do capítulo, impressiona a defesa que Michel faz da “experiência estética” tal como a conhecemos e podemos conhecer por meio dos museus. Rejeitando a nostalgia do tempo em que a arte era central para a vida religiosa e cívica, ele defende a capacidade de as obras “reviverem” nos museus e de novos laços surgirem entre experiência estética e experiência de vida. É no museu, diz Michel, que vemos melhor a obra, descontextualizada e contextualizada novamente, para melhor compreendê-la. Nesse sentido, ele aborda a relevância da abordagem de Dewey da relação entre experiência estética e vida cotidiana considerando o ambiente no qual a obra de arte se insere.

Michel amplia sua discussão sobre a experiência estética, a experiência sensível e a cumulativa, ao tratar de uma “compreensão empática” na história da arte e da passagem do polo da produção (artista) para o polo da recepção (espectador). Ele retoma a discussão sobre a participação dos sentidos na experiência estética da imagem. Outro ponto é o necessário afastamento diante de imagens cujo “saber” já saturou nossos olhos. Segundo Michel, esse afastamento é como uma “epoché hermenêutica”: “colocar em suspensão o sentido da experiência adquirida, para fazer surgir um novo sentido da imagem” (Michel, 2025, p. 249). Central na discussão sobre o anacronismo que caracteriza o conhecimento em história da arte está o trabalho de Daniel Arasse, que Michel aproxima da noção de “trabalho da história” de Gadamer. Segundo ele, para Arasse, o anacronismo é um problema para o conhecimento histórico; para Gadamer, os “preconceitos” da tradição são a condição de possibilidade desse conhecimento. Michel argumenta pela experiência hermenêutica do pertencimento e pela “fusão de horizontes” como uma abertura de sentido que é dialógica e criativa. Nessa experiência, a distância crítica é limitada em relação ao nosso pertencimento, uma questão conhecida da hermenêutica. Michel avança nessa questão ao discutir a noção de experimentação da imagem da arte, bem como do papel de certas modificações do sujeito observador: fisicamente, “pelo deslocamento do corpo no espaço” e mentalmente, pela epoché hermenêutica (Michel, 2025, p. 265). A história da pintura de Arasse serve aqui para instruir as análises de viés pragmatista e hermenêutico sobre a força anacrônica das imagens. O que importa é poder vê-las de outro modo na experiência estética. Michel evita, assim, tomar distância radical da obra de arte, o que pode impedir essa experiência, e advoga uma distância relativa para que possamos melhor interpretá-la a partir do que ela nos apresenta.

O sétimo capítulo, “Figurar as imagens”, propõe um diálogo entre a hermenêutica da arte e a antropologia cultural da figuração, especificamente com a recente obra de P. Descola, *As formas do visível* (2023 [2021]). Michel inicia o diálogo lembrando, contudo, as diferenças entre o modelo estruturalista de explicação, que seria uma herança recebida por Descola de Claude Lévi-Strauss, e a hermenêutica dos símbolos de Ricoeur. Sem se deter nessa discussão dos anos 1970, Michel apresenta a obra de Descola e sua ambição de propor “esquemas” que são como “filtros” para designar práticas sociais e existenciais. Segundo essa apresentação, que se revela crítica, Descola incorre na redução de mundos possíveis a quatro “regiões ontológicas” e seus modos de figuração: animismo, totemismo, analogismo e naturalismo. Cada uma das regiões teria um modo próprio de “fazer imagem”. Por exemplo, o naturalismo, que historicamente é o mais próximo de nós, tornaria visível “a singularidade do sujeito humano” (Michel, 2025, p. 282-285). Ao criticar uma redução das nossas possibilidades de figuração, Michel busca aproximar a antropologia da figuração da hermenêutica ontológica de Gadamer, mostrando a função semelhante entre as noções de “esquemas/regiões ontológicas” na antropologia e as noções de “preconceito/tradição” na hermenêutica. Segundo Michel, elas dizem respeito às “visões antecipadoras” da imagem (*préregards*) que uma tradição ou região ontológica torna disponíveis em razão do nosso pertencimento a ela.

Sem abandonar a crítica e negar a diferença entre a antropologia da figuração e a hermenêutica de Gadamer, Michel propõe articular as duas em prol de complementos e correções. Ele afirma: “Uma

hermenêutica tem tudo a ganhar integrando, em sua própria busca de sentido, o modo antropológico de considerar a imagem como potência de agir, pois é nessa qualidade que ela demanda ser interpretada” (Michel, 2025, p. 289). A partir dessa afirmação, uma série de dúvidas é lançada ao ponto de vista – de “exterioridade radical” – do antropólogo, confiante, talvez, na saída do próprio pertencimento à ciência. A ontologia naturalista em *As formas do visível*, em particular a ênfase no Renascimento para objetivar a história da arte ocidental, seria uma redução antropológica para essa história da arte (a nota de rodapé em que Michel reenvia à antropologia de Warburg nos esclarece a esse respeito) (Michel, 2025, p. 296). O que esclarece tais limitações é a arte contemporânea analisada por Michel em contraste com a historicidade da ontologia naturalista em Descola, o que o próprio autor reconheceria a partir da arte moderna e seu caráter desviante do naturalismo. A questão importa porque toca na possibilidade mesma, sugere Michel, de a arte se emancipar dessas regiões e de inventar novas ontologias.

O “fechamento” de cada região ontológica em sua maneira de produzir figuração, se as fronteiras entre e dentro dos esquemas “se movem, elas se movem pouco”, prejudica a articulação que Michel propõe. Em suma, os “esquemas” podem ser tão fechados quanto as estruturas, se não os abrimos à inconstância e variedade dos fenômenos artísticos. A relação da arte moderna e contemporânea com a ontologia do naturalismo seria o maior exemplo da dificuldade antropológica de compreender as mudanças que elas introduziram nas condições de produção e recepção das imagens.⁸ A comparação entre *As formas do visível* e *O museu imaginário*, de André Malraux, mostra o que seria uma abordagem universalista da arte que pretende abrir as fronteiras da arte a partir de uma perspectiva não científica. Para essa abordagem, a arte moderna criou as condições para rompê-las: “Trata-se, afirma Michel, de revelar a universalidade da arte e a unidade da condição humana através da diversidade de suas manifestações, enquanto a antropologia de Descola busca, ao contrário, confiná-la em suas fronteiras ontológicas” (Michel, 2025, p. 305). Interessa a Michel, como interessou a Didi-Huberman, o uso da fotografia para os procedimentos de montagem e enquadramento de imagens realizados por Malraux nessa obra. A lição dessa abordagem para uma hermenêutica da arte, sugere Michel, é “proporcionar interpretações imaginativas e criadoras das imagens, assim como aproximações inéditas entre elas” (Michel, 2025, p. 308).

4 Ler as imagens em uma hermenêutica da arte

Ao longo dos capítulos de *Lire les images*, Michel redobrou sua aposta na hermenêutica da “via longa”, isto é, a partir dos desvios metódicos que vão enriquecê-la, agora também na interpretação das imagens da arte. Mostrar que os “problemas de sentido”, que exigem interpretação, valem tanto para o discurso quanto para as imagens, e para as obras de arte em especial, é o mérito de Johann Michel. Para o leitor, não é esforço vão segui-lo através dos desafios e obstáculos que uma hermenêutica da arte enfrenta, o maior deles sendo o “silêncio” dessa tradição no que concerne às imagens. Trata-se do mencionado privilégio dado ao discurso e ao texto. Ao transpor certos métodos hermenêuticos em uso na iconologia e na história da arte, por exemplo, o trabalho filológico, Michel busca uma ressonância entre imagens e textos, isto é, busca tornar as imagens “legíveis”. Mas a busca fundamenta-se também no reconhecimento de que as imagens resistem à textualização e à discursividade. Exemplar, nesse sentido, é a articulação entre interpretação e sensação. Se parte do pressuposto de que a primeira qualificaria nossa experiência de “ser afetado” pela imagem, essa articulação não confunde nem submete a lógica da sensação à lógica da interpretação (Michel, 2025, p. 311).

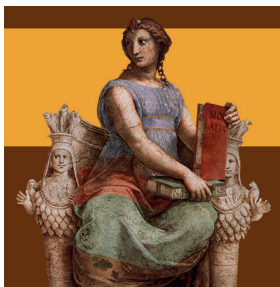
8 Seria aqui o caso de retomar a análise crítica de Ricoeur, em *L’imagination*, à “ideologia do naturalismo” presente na história dos estilos artísticos, em particular no gênero da pintura de paisagem. Segundo Ricoeur, o naturalismo seria uma sintaxe, uma ferramenta entre outras à disposição do artista (Ricoeur, 2024, p. 359).

A hermenêutica de Gadamer, uma exceção para a interpretação hermenêutica das imagens, como mostra Michel, é relevante em *Lire les images*.⁹ Essa “via ontológica”, contudo, lhe parece ainda ser uma via curta que “vai diretamente ao ser da imagem”, de modo que Michel opta pela via longa, metodológica, seguindo “os passos de Paul Ricœur” (Michel, 2025, p. 312). Nesse sentido, os passos em *Lire les images*, através de seus capítulos, são plenos dos desvios que apresentamos acima: ciências da imagem, iconologia, história da arte, pragmatismo, fenomenologia, antropologia, filosofia analítica etc. O objetivo de Michel ao seguir essa via longa da hermenêutica é o de ampliar as articulações entre as disciplinas e seus métodos de interpretação, ou seja, “dialelizar” os antagonismos sem apagar as polaridades que fazem a experiência diante das imagens ser algo instável, mas que nos recompensa. O que essa via longa – e própria – mostra, afinal, é que a “recriação” das obras de arte por meio de uma interpretação produtiva que não cessa de trabalhar está ao alcance de uma hermenêutica que não cessa se renovar a cada imagem.

Referências

- DE LAUNAY, M. *Peinture et philosophie*. Paris: Les éditions du Cerf, 2021.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da Imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2013.
- GADAMER, H-G. A atualidade do belo: arte como jogo, símbolo e festa. In. *Hermenêutica da obra de arte*. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010a, p. 143-194.
- GADAMER, H-G. Sobre a leitura de construções e quadros. In. *Hermenêutica da obra de arte*. Seleção e tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010b, p. 133-141.
- GADAMER, H-G. *Verdade e método*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.
- GENS, J-C. L'exemplarité de l'architecture pour une herméneutique de l'art. In. *Gadamer: Art, poétique et ontologie*. Organização de Jean-Claude Gens e Marc-Antoine Vallée. Paris: Mimésis, 2016, p. 23-43.
- MICHEL, J. *Homo interpretans*. Paris: Hermann, 2017.
- MICHEL, J. Art et interprétation. *Nouvelle Revue d'esthétique*, v. 1, n. 27, p. 99-109, 2021.
- MICHEL, J. *Homo interpretans*. Tradução: Hugo Barros. Carviçais: Lema d'Origem, 2022.
- MICHEL, J. *Qu'est-ce que L'herméneutique ?* Paris: PUF, 2023.
- MICHEL, J. Ressentir et interpréter une image. *Methodos*, v. 23, 2023. Disponível em: <http://journals.openedition.org/methodos/10421>, 2023. Acesso em: 10 julho 2025.
- MICHEL, J. Description mince et description épaisse d'une œuvre d'art. *Philosophie*, v. 157, n. 2, p. 23-41, 2023.
- MICHEL, J. *Lire les images*. Herméneutique de l'art. Paris: PUF, 2025.
- RICŒUR, P. *Lectures on imagination*. Edited by George H. Taylor, Robert D. Sweeney, Jean-Luc Amalric, and Patrick F. Crosby. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2024.

9 Além de *Verdade e método*, Michel utiliza o texto de Gadamer, “A atualidade do belo”, para indicar a limitação do filósofo alemão no que se refere aos critérios para a interpretação das imagens, de modo a não considerar todas equivalentes. Ele afirma que Gadamer hesitaria em reconhecer que “existem interpretações mais bem-sucedidas que outras” (Michel, 2025, p. 68). Esse texto é usado por Michel para explorar a analogia feita por Gadamer entre a leitura de um texto e a compreensão de um quadro. Esses atos de decifração seriam análogos em razão de uma operação similar de síntese, “parente do círculo hermenêutico” (Michel, 2025, p. 121). Michel destaca também o privilégio que, segundo ele, Gadamer concede à arquitetura entre as artes plásticas; Gadamer abordaria a participação dessas obras na “vida da cidade” e as transformações que elas podem sofrer, renovando essa participação. Dois textos são especialmente úteis aqui: o artigo de Jean-Claude Gens, “L'exemplarité de l'architecture pour une herméneutique de l'art”, e o pequeno texto de Gadamer, “Sobre a leitura de construções e quadros” (Michel, 2025, p. 241).



COGNITIO

Revista de Filosofia
Centro de Estudos de Pragmatismo

São Paulo, v. 27, n. 1, p. 1-8, jan.-dez. 2026
e-ISSN: 2316-5278



<https://doi.org/10.23925/2316-5278.2026v27i1:e72701>