

## **A EXPRESSÃO NA TEORIA DE SÍMBOLOS DE NELSON GOODMAN E A OBRA "CARRETÉIS" (1958) DE IBERÊ CAMARGO<sup>1</sup>**

### **THE EXPRESSION IN THE THEORY OF SYMBOLS BY NELSON GOODMAN AND THE WORK "CARRETÉIS" (1958) BY IBERÊ CAMARGO**

Mirian Martins Finger<sup>2</sup>

**Resumo:** O objetivo deste texto é analisar especificamente uma obra contida na série **Carretéis** do artista Iberê Camargo a partir da teoria cognitivista de Nelson Goodman. Para isso, buscou-se suporte na filosofia desse autor, compreendendo a representação artística como uma importante atividade cognitiva pertencente a uma linguagem ou como um sistema de símbolos não verbais. Assim, este artigo considera a obra de Iberê denominada **Carretéis** (1958) sob a teoria de Goodman para mostrar como Iberê Camargo construiu um mundo mediante o símbolo carretel. Iniciamos com uma breve exposição sobre Iberê, Goodman e sua teoria de símbolos e o modo de referência "expressão", e a seguir analisaremos a obra citada. Para fornecer uma análise cognitivista da obra destacada neste trabalho aplicamos um dos conceitos sensibilizadores propostos por Goodman como modos de referência, a expressão.

Palavras-chave: Filosofia Analítica, Nelson Goodman, Iberê Camargo.

**Abstract:** The objective of this text is to analyze specifically a work contained in the series **Carretéis** of the artist Iberê Camargo from the cognitivist theory of Nelson Goodman. For this, support was sought in the philosophy of this author, understanding the artistic representation as an important cognitive activity belonging to a language or as a system of nonverbal symbols. So, this article considers the work of Iberê called **Carretéis** (1958) under Goodman's theory to show how Iberê Camargo built a world through the symbol "carretel". We begin with a brief exposition about Iberê, Goodman and his theory of symbols and the mode of reference "expression", and then we will analyze the work cited. To provide a cognitivist analysis of the work highlighted in this paper we apply one of the sensitizing concepts proposed by Goodman as reference modes, the expression.

Keywords: Analytical Philosophy, Nelson Goodman, Iberê Camargo.

### **1. Iberê Camargo**

Foi no bucolismo interiorano de Restinga Seca que Iberê Bassani de Camargo nasceu aos dezoito dias de novembro de 1914. A cidadezinha localizada na intimidade do Rio Grande do Sul deu origem ao seu filho mais ilustre, apesar

---

<sup>1</sup> O presente artigo originou-se da pesquisa de doutorado em História do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria-RS-BR, sob orientação do prof. Dr. Jorge Luiz da Cunha.

<sup>2</sup> Professora do Dept<sup>o</sup> de Artes Visuais da UFSM, mestre em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria-UFSM, doutora em Epistemologia e História da Ciência-UNTREF-AR e doutora do Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria-RS.

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

de sua estirpe humilde, Iberê era filho de ferroviários, senhor Adelino Alves de Camargo e Doralice Bassani de Camargo. Da região onde viveu a primeira fase de sua vida, pequeno vilarejo de entroncamento ferroviário e polo militar, absorveu a singeleza, o silêncio e a tristeza característicos da campanha, o que nunca deixou de lembrar em suas falas e textos publicados, afinal foi deste cenário que o artista determinou toda sua trajetória instrucional. A sanga, o mato a estação de trem, a arapuca armada, seu automóvel de brinquedo, foram lembranças jamais apagadas de sua memória. Lembranças que para ele “São lembranças, imagens de um livro de viagem.” (CAMARGO, 2012: 11). Porém, não houve neste ambiente nenhum tipo de estímulo artístico. Tinha como um dos hábitos preferidos mexer nas gavetas da mãe, as quais para ele guardavam muitas surpresas: retalhos de tecidos, carretéis, “coisas mutiladas”. Seus primeiros traços foram feitos sentado no chão sob a mesa, ainda com quatro anos de idade (CAMARGO in BERG, 1985:14). No ano de 1927, morando com avó Chiquinha, em Santa Maria, deu início as suas primeiras investidas nos estudos em pintura na escola de Artes e Ofícios da Viação Férrea de Santa Maria. Nessa escola, estudou com os professores de orientação acadêmica, Frederico Lobe e Salvador Parlagrecco. No início da década de 40, já instalado em Porto Alegre, fez sua primeira exposição na única galeria da cidade de Porto Alegre, Casa das Molduras. A partir de então a cidade começa a ficar acanhada para ele, pois como uma cidade conservadora ainda não tinha se permitido as influências modernistas. Por isso, procura Décio Soares de Souza. Inicialmente é uma relação entre medico paciente, mais tarde amigos, Décio incentiva-o e torna-se um planejador de sua carreira artística que, juntamente com o governador do Rio Grande do Sul, consegue uma bolsa para Iberê estudar no Rio de Janeiro. Lá Portinari aconselhou-o a não ingressar na Escola de Belas artes e procurar Guignard. Assim, passou a relacionar-se com intelectuais e artistas como Goeldi, Maria Leontina, Djanira e Solano Trindade e cursou a Escola de Belas Artes, tendo como mestre Augusto Bracet. Mas foi na busca pela grandeza, pela generosidade e pela gratificação voltadas ao fazer arte que Iberê foi estudar na

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

Europa. Lá estudou com Giorgio De Chirico em Roma e André Lhote<sup>3</sup>, em Paris, experiências que foram determinantes em sua busca pela individualidade estética. Afirma que Lhote foi quem o fez compreender os “valores pictoriais [...] Consciente da sua importância como pintor e como teórico, identifica-se com Cézanne no esforço de despojar o quadro de tudo que desfigurasse a pureza da linguagem pictórica.” (CAMARGO, 2012: 22). Entusiasmado e atordoado com o que tinha vivenciado nos diversos países que visitou na Europa, retornou ao Brasil em 1950 “Convencido de que a única maneira de reencontrar-me era olhar com simplicidade e mundo que me cercava, com olhos de criança.” (CAMARGO, 2012: 25). Neste período sua produção está apoiada nos temas de naturezas-mortas e paisagens de Santa Teresa, bairro onde morava no Rio de Janeiro.

Como humano subordinado às fragilidades do corpo, em 1958, com problemas de saúde, acometido por uma hérnia de disco na coluna, Iberê é obrigado a permanecer nos limites do ateliê. Sua pintura passa a ter cores mais escuras dando às obras um “conteúdo de drama” e o “artista que vinha trabalhando o ambiente, passa a expressar sua própria interioridade.” (BERG, 1985: 21). É nessa época que surgem os carretéis como objeto de pesquisa, fase que dá ao artista grande prestígio. O objeto carretel foi para Iberê Camargo não só um tema investigativo, mas foi o agente para sua produção plástica. O repertório de um único elemento foi suficiente, apesar dos contratempos, para conferir ao artista prestígio e o lugar de destaque na história da arte no Brasil. A série **Carretéis** desdobrou-se, desde 1958, em mais de vinte anos de pesquisa. Por isso, não se caracteriza, como para a maioria dos artistas, apenas como um período onde o tema é investigado, mas como a própria identidade da trajetória do artista. Durante essa **Série** muitas foram as fases: figurativa, abstrata, simbólica, sombria ou iluminada, todas culminaram no esgotamento expressivo

---

<sup>3</sup> André Lhote, “pintor, escultor e teórico da arte francês. [...] foi praticamente um autodidata. [...] a partir de 1911 Lhote adotou os maneirismos estilísticos do cubismo, aplicando-os a sua larga gama de temas – naturezas-mortas, paisagens, cenas de interior, cenas mitológicas e retratos.” (CHILVERS, 1996: 306).

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

do objeto. Mesmo depois de a **Série** ter sido dada com finita, o objeto influenciou e continuou impulsionando os períodos vindouros, como ocorreram com as séries **Manequins**, **Ciclistas** e **Idiotas**.

Todo o percurso de Iberê evidencia os laços que mantinha com a tradição, que sem nunca ter deixado de dialogar com seu contexto, se configura como um trabalho contemporâneo. Foi dessa maneira que Iberê cristalizou seu tempo e sua obra. Sua trajetória artística percorreu diversos países, entre eles Japão, Estados Unidos, França, Espanha e Inglaterra. Teve participação na formação de artistas brasileiros e fora do país, pois ministrou aulas em Montevideu, São Paulo, Porto Alegre e Santa Maria. A maior parte de sua produção ficou com sua esposa Maria e atualmente faz parte da coleção da Fundação Iberê Camargo. Constituída em 1995, a Fundação conta com 216 pinturas a óleo, 356 gravuras e seus 1570 exemplares e 3135 desenhos. Essa instituição detém também em seu acervo documental, 9957 dados nos mais diferentes meios: catálogos, recortes de jornais, revistas, convites, fotografias, material audiovisual e correspondências. Por conseguinte, é incontestável o legado que Iberê Camargo deixou para a arte no Brasil.

Desse modo, nos ocupamos na tese de doutorado apresentada e aprovada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Maria, intitulada “A memória e a metamemória de Iberê Camargo na Serie Carreteis: uma narrativa meta-histórica”, a analisar parte da produção artística de Iberê Camargo. Assim, este texto é originário de um pequeno recorte daquele estudo e apresenta uma análise da obra intitulada **Carretéis** – obra pictórica que deu origem a série com o mesmo nome – a partir de um dos modos de referencia ofertado pelo filósofo estadunidense Nelson Goodman, a expressão.

## 2. Nelson Goodman

Nelson Goodman foi uma das figuras mais originais da filosofia contemporânea dos Estados Unidos no século XX. Ficou conhecido principalmente por sua proposta referente ao problema da indução em **Fact, fiction and**

### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

**forecast** (1983); sua abordagem ao tema da metafísica em **Ways of worldmaking** (1978) e também por sua obra **Languages of art** (1976), na qual aborda uma teoria dos símbolos. No prefácio da obra **Of mind and other matters** (1995) Goodman se diz um antirrealista e um anti-idealista, um irrealista, deixando claro sua rejeição ao cientificismo e ao humanismo que exibem as ciências e as artes como antagônicas. Considera-se um teórico que zela pela prática que participa da teoria e que é induzida por ela. Seu irrealismo não alimenta que tudo seja irreal, mas sim que o mundo dissipa-se em versões e que as versões fazem mundos.

Em **Languages of art** (1976), Goodman defende a função cognitiva e simbólica da arte e analisa minuciosamente seus diversos sistemas e processos de simbolização pelos quais essa função demonstra-se. A estética analítica que Goodman usa é orientada no sentido de esclarecer diferentes noções vagas e problemáticas referentes aos diversos matizes de significado de determinados campos semânticos. Nesse sentido, a estética analítica praticou este tipo de análise a partir dos anos cinquenta sob a influência de Wittgenstein. Desde então, outros filósofos desenvolveram estudos sob este panorama e foi neste contexto que Goodman arquitetou uma doutrina dos símbolos.

A relevância do trabalho de Goodman anuncia o começo de discussões que mesclam arte e linguagem. Suas reflexões objetivam esclarecer as linhas gerais da teoria geral dos símbolos, entre outras questões de caráter estético. Sua apreciação abrange a interpretação de símbolos envolvendo as funções de representação, denotação, exemplificação e expressão. A representação evidencia figurativamente a denotação, enquanto que a figuração da exemplificação vale-se da metáfora da expressão. Goodman defende uma estética funcional oposta ao esteticismo, pois a arte não tem um valor autônomo, não está desvinculada de razões e tem a função de ampliar o conhecimento. Assim, ele desenvolveu a teoria da compreensão e da lógica dos sistemas simbólicos que envolvem a experiência estética, sustentando que ciência e arte são dois modos de compreender o mundo e a diferença entre elas está contida

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

em certas características dos símbolos. Apesar de disporem de recursos diferentes, arte e ciência têm o mesmo escopo e seu efeito é similar, pois ambas visam criar versões de mundos, ou seja, são formas de organizar as coisas. Nesta esfera “as artes não têm um estatuto cognitivo periférico ou inferior ao que encontramos na ciência” (Almeida in Goodman, 2006:23). A arte é um objeto concreto ligado à realidade concreta que refere e denota, mesmo quando não está representando ou formando algo.

## 2.1 A teoria de símbolos de Nelson Goodman

Goodman pesquisou o caráter basilar do simbolismo por meio do universo da arte, bem como sua importância para o pensamento humano. Formulando uma teoria geral dos símbolos, falou da arte e elaborou uma comparação com outra diversidade de símbolos. Para isso, empregou a análise linguística, debatendo a relação entre os símbolos e analisando os conceitos de denotação, representação, exemplificação e expressão. Em **Languages of art** (1976), Goodman apresenta a função simbólica da arte e analisa minuciosamente os diversos sistemas simbólicos e os processos de simbolização pelos quais essa função demonstra-se. Em **A metáfora viva** (2005), Paul Ricouer elabora uma complexa demonstração da linguagem poética como referencial encontrando apoio na teoria de Goodman. A partir da análise de **Languages of art** (1976), Ricouer sustenta que a tarefa de Goodman é esclarecer o funcionamento dos tipos de símbolos verbais e não verbais, da descrição para a linguagem e da representação para as artes (, 2005:353). Ricouer aproxima Goodman de Cassirer e de Peirce. No que diz respeito a Cassirer, há uma afinidade para com as formas simbólicas. No que diz respeito a Peirce, há uma afinidade quanto ao pragmatismo. Os sistemas de símbolos proposto por Goodman, segundo Ricouer, “fazem’ e `refazem’ o mundo” (Ricouer, 2005:353) e o caráter nominalista e pragmático da obra é considerado a partir do pressuposto segundo o qual na experiência estética não há distinção entre o emotivo e o cognitivo. Neste

### *Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

âmbito, o estatuto da arte não se limita a contemplação, mas vai além, em defesa de uma estética funcional.

Para Goodman, as artes são modos de obtenção de conhecimento. Nesse sentido, para compreendermos uma obra de arte é necessário que compreendamos seus símbolos. Os sistemas simbólicos são construções humanas e têm aspectos convencionais, mesmo quando são produto de hábitos. Todo o sistema de símbolos deriva de um conjunto de símbolos, o qual Goodman chama de *esquema*. Todas as propriedades formais de uma obra devem ser interpretadas como símbolos. Todo símbolo refere e pertence a um sistema simbólico onde a expressão e o conteúdo da obra de arte estão mutuamente atrelados. Além disso, símbolo e sistema simbólico decorrem de um código, de um sistema de regras correlacionais, produto de uma ligação cultural. Assim como os exemplos em um livro de botânica, ou de problemas matemáticos, os mapas, as palavras, os poemas e as pinturas também funcionam por meio de símbolos. Mas enquanto os primeiros referem por denotação, os segundos referem por exemplificação, pois tanto a estrutura quanto a composição sintática e semântica dos sistemas dos quais fazem parte são díspares. Na teoria dos símbolos desenvolvida por Goodman (1976), os símbolos de um sistema funcionando denotativamente são denominados de “etiquetas” e os que exemplificam são “amostras”. Por exemplo, em um sistema de símbolo onde uma pintura de carretel denota carretel é usado uma etiqueta para denotá-lo. Nesse mesmo sistema o carretel é exemplificado pela amostra contida na pintura de carretel. Os símbolos funcionando denotativamente ou exemplificativamente não funcionam isoladamente, mas dentro de um sistema que incide de um “esquema”, isto é, de um conjunto de símbolos.

Para Goodman (1976), a arte não é cópia do mundo real. Sua análise envolve a interpretação de símbolos que contemplam as funções de representação, denotação, exemplificação e expressão. A representação compromete o recurso de algum sistema de convenções. Podemos reconhecer nas convenções, entre os indivíduos pertencentes às culturas, práticas pictóricas

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

muito diversas entre si. Desse modo, os diversos sistemas simbólicos da pintura derivam de práticas diversas de culturas também diversas. A representação demonstra figurativamente a denotação e para a representação figurar a exemplificação, é utilizada a metáfora da expressão. Segundo Ricoeur (2005:363), no plano da referência, Goodman relaciona a metáfora verbal e a expressão metafórica não verbal, ordenando adequadamente as categorias da referência da seguinte forma: para a denotação aplica a etiqueta; para a exemplificação aplica a amostra; para a descrição aplica os símbolos verbais; para a representação aplica os símbolos não verbais; para aquilo que possui uma propriedade aplica a literalidade; e para aquilo que expressa aplica a metáfora. Desse modo, há na teoria godmaniana uma série de distinções e relações. A exemplificação como inverso da denotação, a posse como exemplificação e a expressão como transferência metafórica da posse. Uma pintura “vigorosa”, por exemplo, é um caso de posse de uma amostra representativa que exemplifica uma etiqueta representativa (Ricoeur, 2005:363). Neste caso, o que a pintura expressa é exemplificado metaforicamente. Para Goodman, não há arte sem símbolos. É possível que tenhamos uma obra de arte sem uma de suas funções de representação, de expressão ou de exemplificação, mas não sem todas.

### 2.1.1 Expressão

O interesse de Goodman é destacar o caráter referencial da expressão e particularmente articular esta relação com as relações de exemplificação e denotação<sup>4</sup>. A expressão advém de sentimentos que a obra contém metaforicamente, referidos mediante exemplificação. Do mesmo modo, nem todas as propriedades literais de uma pintura são pictóricas. Elas são pictóricas somente enquanto implicam o funcionamento do objeto como pintura. A expressão exemplifica por meio da metáfora. Mas nem toda exemplificação metafórica é expressão. Para que ocorra a expressão a exemplificação metafórica

---

<sup>4</sup> Para melhor compreensão referente aos modos de referência “exemplificação” e “denotação” veja-se Goodman (1976).

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

tem de ser restrita. Nesse sentido, analisemos nosso exemplo. Para que um carretel seja uma exemplificação metafórica e expresse é necessário que (a) o carretel seja um símbolo estético que funcione esteticamente; (b) a propriedade do objeto estético dependa apenas da espécie de símbolo estético que o carretel é e (c) a transferência implicada na metáfora seja uma transferência de domínio e não somente de extensão.

Goodman (1976) sustenta que a expressão exclui a noção de que obras de arte expressam as emoções de seu autor, pois exprimem somente as propriedades contidas nelas mesmas. Desse modo, ele critica a confusão e as interpretações segundo as quais a função primária da obra de arte é provocar emoções. Contrariamente, Dickie (2008:184) afirma que, mesmo que a arte não seja definida em termos expressivos, ela exprime emoções. Para tanto, ele parte de dois pressupostos. Em primeiro lugar, a obra exprime a emoção do artista. Em segundo lugar, a obra provoca emoção no observador. O primeiro pressuposto retoma a teoria intencionalista. O segundo pressuposto sustenta que não há como afirmar se a obra que suscita alegria em uma pessoa causa essa sensação à outra, pois a apreciação de uma obra de arte vincula-se muitas vezes a certas convenções e hábitos culturais. Dickie (2008) percebe essas dificuldades e busca sustentação na tese institucional, ou seja, na concordância entre os membros de certa comunidade. Nesse caso, a explicação para que uma obra exprima emoção “tem de ser feita em termos de fenômenos públicos e não pode conter referências a qualquer emoção sentida, isto é, a qualquer emoção efetiva em particular.” (Dickie, 2008:188). Isso implica dizer que uma obra de arte só expressa emoções naqueles espectadores que fazem parte do “mundo da arte”. A insustentabilidade desta teoria torna-se visível quando a confrontamos com concepções como a de *Art Brut* (arte bruta), nome dado pelo artista francês Jean Dubuffet, em 1945, àqueles artistas alheios ao mundo da arte (Janson & Janson, 1996:387). Exemplos de artistas alheios ao mundo da arte são doentes mentais como o suíço Aldolf Wölfli e o brasileiro Arthur Bispo do Rosário.

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra "Carretéis" (1958) de Iberê Camargo

Observemos mais uma vez as diferentes direções referentes à questão artística. Por um lado, uma perspectiva que busca responder *o que é arte*. Por outro lado, uma perspectiva que busca responder *quando há arte*. Goodman não procura definir a expressão e busca o caráter referencial da mesma. Dickie busca saber em que sentido a arte exprime. Para Goodman (1976), geralmente um símbolo exprime uma propriedade que tem relação consigo mesmo, mas detém-se ao termo *expressão* para chamar a atenção à propriedade que pertence ao próprio símbolo. "As propriedades que um símbolo exprime são as suas próprias propriedades." (Goodman, 1976:85). Elas são contraídas, não são propriedades literais dos objetos, "são importações metafóricas." (Goodman, 1976:86).

Uma amostra de carretel não exemplifica frequentemente a propriedade de ter a forma de carretel, mas normalmente exemplifica a propriedade de ser um utensílio para armazenamento de fios. No que diz respeito à imagem de carretel, a situação é outra, pois "uma imagem só exemplifica literalmente propriedades pictóricas e metaforicamente se exemplifica propriedades constantes relativas às propriedades pictóricas." (Goodman, 1976:86). Nesse sentido, uma pintura de carretéis exemplifica literalmente cores, formas, contrastes, composição e também o estilo do artista, a categoria ou gênero e o tema. A exemplificação metafórica fica por conta do que ela exprime, ou seja, sentimentos, sonoridade, ritmo e temperatura.

Agora, comparemos tudo isso com o que Wollheim (2002) diz sobre a expressão em sua teoria intencionalista. Aquilo que expressa é, constantemente, um acontecimento mental ou psicológico. Assim como o "ver em"<sup>5</sup>, a percepção expressiva antecipa a experiência pictórica, mas é essa que colabora para o andamento daquela. A emoção ocorre em função da experiência, isto é, da percepção do mundo exterior. Essa emoção é a mesma que prefigura a percepção expressiva. A emoção advém da percepção e é por seu intermédio que vivenciamos a expressão. Como vimos, Goodman é contrário às teorias

---

<sup>5</sup> Para melhor entendimento da questão veja-se R. Wollheim (2002: 18)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra "Carretéis" (1958) de Iberê Camargo

emocionalistas, pois o que interessa na obra de arte não é o que alguém diz sobre ela, mas se uma etiqueta pode ou não ser aplicada a imagem. Por exemplo, dizer que sentimos angústia em observar uma imagem não significa que a imagem é angustiante. O símbolo deve possuir todas as propriedades que exprime. Logo, dizer que uma imagem é angustiante não é torná-la angustiante. Porém, o uso de angustiante não é totalmente arbitrário, visto que ele decorre da prática e também de normas. Como práticas e normas são alteráveis, a posse e a exemplificação também podem variar. Desse modo, o que se diz de uma imagem não é totalmente desvinculado daquilo que a imagem exprime.

Assim como o restante do mundo, as imagens não são isentas do poder formativo da linguagem. O falar não constrói o mundo nem as imagens, porém ambos participam na construção do mundo bem como da maneira como compreendemos o mundo. Nesse sentido, o que uma pintura exprime depende das convenções culturais (Goodman, 1976:40). A tese construtivista e convencionalista de Goodman defende que as propriedades expressas nas obras de arte são adquiridas e não inatas e universais, pois, se assim fosse, a cor teria um significado idêntico em todas as culturas. A expressão é limitada ao que possui. Uma coisa expressa somente o que lhe pertence, mas que originalmente não lhe pertencia. Isso é diferente da denotação onde qualquer coisa pode denotar ou representar qualquer coisa. O que diferencia a expressão da exemplificação literal, assim como o que diferencia a representação mais ou menos literal, são os hábitos. Entretanto, como os hábitos são muito diversos, pois dependem das modificações temporais, culturais ou individuais, a expressão também é muito variável. Em alguns casos uma imagem pode exemplificar ou exprimir sem que nada descreva ou represente. Isso dependerá do olhar de quem a vê.

**3. Analisando a obra "Carretéis" (1958) de Iberê Camargo segundo o modo de referência "expressão" de Nelson Goodman**

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
 A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
 e a obra "Carretéis" (1958) de Iberê Camargo

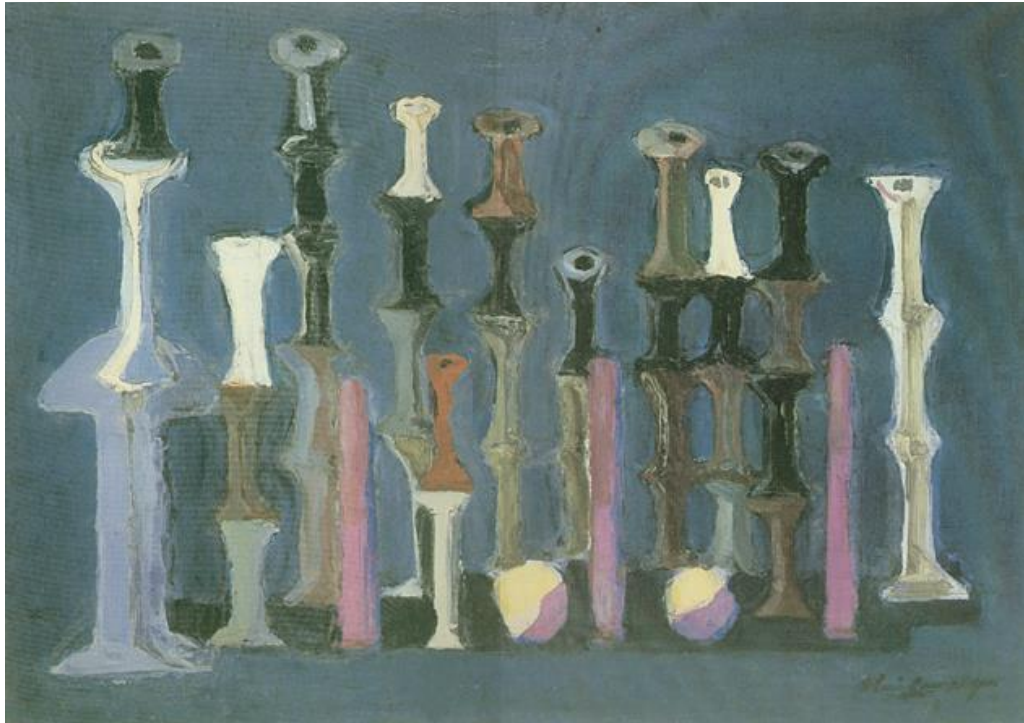


Figura 1 - Iberê Camargo  
**Carretéis**, 1958 – óleo sobre tela, 65x92 cm  
 Coleção Alice Soares de Souza – Rio de Janeiro-RJ  
 Fonte BERG (1985 s/n. p.)  
 Foto: Fábio Del Re\_Viva Foto

O objetivo desta etapa do texto é elucidarmos como Iberê construiu o mundo simbólico por meio das imagens dos **Carretéis** segundo o sistema simbólico de Goodman. Para cumprir com o objetivo descrito acima, o modo de referência "expressão" da filosofia de Goodman que exibimos anteriormente servirá de base e assim, aplicado a uma obra pictórica do artista. A imagem analisada é a pintura intitulada **Carretéis**, datada em 1958 (Figura 1). Nesta pintura os carretéis estão sobre uma base a qual entendemos como uma mesa.

Para melhor elucidação ao que concerne a "expressão" na teoria ora estudada é importante esclarecer o sentido de "representação" tomado por Goodman (1976, 1995). A representação segundo a teoria goodmaniana (1976) ocorre em função de sua própria construção como denotação por um símbolo quando esse for elemento de um sistema representacional. Segundo Goodman, a

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra "Carretéis" (1958) de Iberê Camargo

"representação-pictórica" e a "representação-como" são formas de representação. Nesses casos, elas funcionam como denotação de um símbolo e como elemento integrante de um sistema representacional. Como vimos, para Goodman (1976:27), a representação é uma imagem que funciona similarmente a uma descrição. Destarte, ela também denota. Podemos afirmar, portanto, que  $x$  representa  $y$  se e somente se  $x$  denota  $y$ , e existe um sistema de convenções simbólicas que fazem com que  $x$  denote  $y$ .

A representação pictórica defendida por Goodman (1976:40) alarga o conceito clássico de predicação, pois não usa apenas a linguagem verbal, mas também a imagem, e, neste caso, a pictórica. Adaptando ao modo de referência da representação pictórica podemos afirmar que a pintura representa se e somente se a pintura denota os carretéis. Isso só ocorre porque existe um sistema de convenções simbólicas que fazem com que a pintura represente os carretéis. Como o que é denotado está vinculado totalmente às propriedades pictóricas do símbolo, temos o símbolo carretel denotado por meio da pincelada característica de Iberê, pela paleta de cores, bem como pelo modo que o artista resolve a composição e a construção formal, tornando os carretéis símbolos pictóricos. Desse modo, os símbolos funcionam e referem-se ao carretel. Como nenhum grau de semelhança é suficiente para estabelecer a relação de referência exigida, o carretel é uma representação porque o sistema de hábitos e costumes já existentes culturalmente permite.

No caso analisado a explicação mais comum referente à representação, a que considera a semelhança, poderia ser eficaz, pois há alguma afinidade no que diz respeito ao aspecto formal dos objetos representados. Porém, como a representação não é simétrica e nem reflexiva, como a semelhança, então ela não satisfaz a questão. Nesse caso, a representação não é simétrica porque o carretel pode não estar relacionado, em tamanho ou cor, por exemplo, com o objeto concreto. Além disso, ela não é reflexiva porque o objeto carretel foi representado no quadro, mas o carretel objeto não representa o quadro. Assim

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

sendo, o carretel representado é mais semelhante à outra pintura do que ao objeto carretel.

Neste caso, a representação-como ligada ao verbo fornece-nos o seguinte: as pinturas contidas na imagem representam carretéis como brinquedos de infância, mas não os carretéis da infância, isto é, representam os carretéis *como se fossem* brinquedos de infância. A distinção entre representação e representação-como acontece da seguinte maneira. Primeiro, a pintura que representa carretéis denota carretéis. Segundo, a pintura que representa carretéis como brinquedos de infância é uma imagem-de-carretéis. Por último, a pintura que representa carretéis como carretéis é uma pintura-de-carretel que os denota. Já a relação existente entre a representação e a representação-como nestes três casos é a seguinte. No primeiro caso, há uma relação com o que a pintura denota. No segundo caso, refere-se à pintura. No terceiro caso, é relativo tanto a denotação quanto a classificação. Para uma explicação mais elucidativa podemos dizer que a representação dos carretéis na pintura representa carretéis ficcionais, ou seja, é a pintura-de-carretéis como carretéis inteiros ou como parte deles. A obra considerada é uma pintura que denota carretéis e dois objetos circulares, aos quais aplicamos a etiqueta “laranjas”. Parte da pintura denota os carretéis, outra denota laranjas, enquanto a pintura como um todo é uma pintura-de-objetos. Portanto, a pintura representa os carretéis e as laranjas como dois tipos de objeto. A pintura representa os carretéis e uma pintura-de-objetos, mas não representa as laranjas como se fossem dois tipos de objetos e embora represente dois tipos de objetos e seja uma pintura-de-laranjas, ela não representa os dois tipos de objetos como laranjas. Assim, a pintura não é nem contém qualquer imagem que como um todo represente os carretéis e ao mesmo tempo seja uma pintura-de-duas-laranjas, ou que como um todo represente dois tipos de objetos e seja ao mesmo tempo uma-pintura-de-laranjas. Iberê representa os carretéis como brinquedos de infância por meio de uma pintura de objetos se e somente se a pintura de objetos contém uma pintura que como

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

brinquedos de infância represente por inteiro os carretéis ou abrange parte desses carretéis.

Conforme a teoria de Goodman (1976) a expressão é um modo de simbolização que decorre da exemplificação. Embora ela seja contrária a denotação, surge desta. Para ele, a expressão diz respeito aos sentimentos e outras propriedades. A expressão deriva de sentimentos que a pintura transmite metaforicamente, referindo-os por meio da exemplificação. Para que os carretéis da obra em destaque sejam uma exemplificação metafórica e expressem é preciso que eles sejam símbolos estéticos que funcionem esteticamente. Para que a pintura possua metaforicamente uma propriedade é satisfatório que denote metaforicamente seu predicado, ou seja, a pintura **Carretéis** pode ser considerada como uma natureza-morta que denota metaforicamente a propriedade de “peso”. Segundo Gullar (1983, s/n. p.), esta pintura exhibe “o fundo possuindo consistência de metal e suas formas soldadas nele”. Entretanto, para que esta obra exemplifique metaforicamente a propriedade de “peso” ela deve funcionar como símbolo desta propriedade. Isso dependerá do contexto, pois, em outro momento, a pintura **Carretéis** pode não funcionar como uma pintura “pesada”. Nesse caso, não será uma exemplificação desta propriedade. Para exprimir uma propriedade, porém, só a exemplificação não basta e mesmo que a pintura **Carretéis** exemplifique uma obra “pesada” ela não exprime esta propriedade. A pintura **Carretéis** exprime, portanto, somente as propriedades que exemplifica metaforicamente como símbolo estético. A propriedade de ser “pesada”, porém, é apropriada aos símbolos pictóricos contidos no domínio, ou seja, pasta cor, formas, texturas, etc. Desse modo, a pintura **Carretéis** exprime a propriedade de ser “pesada” quando interpretada como símbolo estético que decorre somente das suas qualidades pictóricas.

Os objetos carretéis representados na pintura podem não exemplificar a propriedade formal do objeto carretel, mas exemplificam literalmente cores predominantemente azuis, formas semelhantes ao objeto carretel, pinceladas em diversas direções, composição equilibrada, o estilo do artista, uma natureza

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra "Carretéis" (1958) de Iberê Camargo

morta e o tema carretéis. Metaforicamente, porém, exemplificam o que pode exprimir, sejam sentimentos, temperatura tonal, peso, etc. O que a pintura **Carretéis** exprime depende das convenções culturais, pois as propriedades expressas na obra foram adquiridas. O "peso" atribuído ao que Gullar (1983) diz sobre esta pintura, deriva da interpretação que faz da obra com suas características cromática, formal, compositiva e até mesmo do contato pessoal com o artista, e não de propriedades congênita e genérica. Não há relação direta com o que a pintura exemplifica ou exprime, mas com o que ela pode exemplificar e exprimir por meio das propriedades atribuídas a ela. A pintura **Carretéis** contendo "objetos pesados" é metafórica, pois funciona como símbolos que exemplificam carretéis e exprime a propriedade de "objetos pesados". Neste caso há uma transferência de domínio, pois "peso" é uma propriedade pertencente ao domínio da física.

Para a teoria de símbolos de Goodman (1976), entre os modos de referência, denotação, representação, exemplificação e expressão na pintura, o destaque dado a qualquer uma delas dependerá do artista, assim como da obra. Nesse caso, podemos dizer que a ênfase na pintura **Carretéis** está mais próxima da denotação e da representação, pois está mais associada às convenções do sistema simbólico com os quais estamos familiarizados. A relatividade presente na expressão deriva da interpretação de dado sistema. Portanto, ao interpretarmos a pintura **Carretéis** podemos dizer que a propriedade "pesada" expressa está relacionada ao sistema adotado por Iberê, não só nesta pintura como ao conjunto de suas obras dentro do que compreende a primeira fase da série **Carretéis**.

### Considerações finais

O estudo aqui elaborado serviu para verificarmos a direção vantajosa do debate no que diz respeito à arte, pois assim como a história da arte, da sociologia ou da própria epistemologia, a estética filosófica prossegue com fendas que permitem constantes estudos. Vimos a partir do conceito

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

sensibilizador “expressão” que é possível uma investigação favorável a análise cognitiva que contemple maior entendimento aos aspectos da obra de arte. Desse modo, foi possível ampliar a compreensão e conseqüentemente o conhecimento em arte, mais especificamente o conhecimento artístico sobre a obra **Carretéis** (1958). Nesse sentido, este trabalho teve um caráter pioneiro, pois desenvolveu uma análise de uma obra de Iberê a partir do instrumental da filosofia analítica. Nesse âmbito, existem poucas pesquisas em artes visuais, pois grande parte dos estudos realizados no meio acadêmico têm como princípio análises contrárias ao cognitivismo, tais como a teoria formalista, a instrumentalista ou a hedonista. Teorias que defendem respectivamente, a importância da arte como algo que contém um valor em si, um fruir compensador ou o prazer estético. Assim, permanecem na simples apreciação e correm o risco de deixar de lado a possibilidade de ampliação da compreensão e conseqüentemente do conhecimento.

O caráter revolucionário da teoria quanto à constituição categorial, ainda deixa perguntas. Desde os sintomas do estético, onde não há obra que apresente todos eles, até o delimitar da questão “quando há arte?”, pois o simples deslocamento geográfico de uma obra de arte pode fazer desaparecer seu potencial simbólico. Entretanto, a importância desta investigação sobre a natureza da produção artísticas da obra **Carretéis** de Iberê Camargo demonstrou, por via do modo de referência “expressão”, como as obras do artista funcionam e assim contribuem para uma perspectiva e construção de mundos.

A intenção deste estudo não foi responder *o que* é a obra **Carretéis** de Iberê Camargo, mas demonstrar *como* é esta obra e, nesse sentido, avançar alguns passos em direção à análise estética referente a um olhar sistemático dos símbolos e seus sistemas. Outros passos foram dados no que diz respeito às possibilidades de fixar o olhar sobre a arte a partir do instrumental da filosofia analítica, alargando de tal modo a cognição relacionada à percepção e atitudes diante das Artes Visuais.

*Esripturas*

Revista Eletrônica de História da Universidade de Pernambuco/campus Petrolina

Volume 1, Número 2, pp. 28-45, 2017

ISSN: 2526-6543

[www.revistaescripturas.com](http://www.revistaescripturas.com)

Finger, Mirian Martins  
A expressão na teoria de símbolos de Nelson Goodman  
e a obra “Carretéis” (1958) de Iberê Camargo

**Referências:**

- ALMEIDA, Aires. Introdução à tradução portuguesa. In GOODMAN, Nelson. **Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos**; tradução Desidério Murcho. Lisboa: Gradiva, 2006.
- BERG, Evelyn *et alii*. **Iberê Camargo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas/MARGS, 1985.
- CAMARGO, Iberê. In BERG, Evelyn *et alii*. **Iberê Camargo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Artes Plásticas/MARGS, 1985.
- \_\_\_\_\_. **No andar do tempo**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- DICKIE, George. **Introdução à estética**; tradução Vítor Guerreiro. Lisboa: Bizâncio, 2008.
- GOODMAN, Nelson. **Facto, Ficção e Previsão**. Porto: Editorial Presença, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Languages of art: an approach to a theory of symbols**. Indianápolis and New York, Bobb-Merril, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Ways of worldmaking**. Indianápolis: Hackett Publishing, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Of mind and other matters**. Cambridge: Harvard UP. 1984. (Versão espanhola de T. Breton: **De La mente y otras materias**. Madrid: Visor, 1995.
- GULLAR, Ferreira. In **Artistas Plásticos Brasileiros Nº 1: Iberê Camargo**. Rio de Janeiro: Cultura Contemporânea, 1983.
- JANSON, H. W. & JANSON, A. F. **Iniciação à história da arte**; tradução Jefferson Luiz Camargo - 2ª ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. São Paulo: Loyola, 2005.
- WOLLHEIM, Richard. **A pintura como arte**; tradução Vera Pereira. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.