

Tércio da Gama: pintor de um imaginário ilhéu¹

Fernanda Maria Trentini Carneiro²

Sandra Makowiecky³

Participantes dos projetos Academicismo e Modernismo em Santa Catarina⁴ e

Corpus e Opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina⁵

Resumo: O modernismo em Santa Catarina teve como principal proposta a promoção da arte catarinense, predominado uma preocupação em que dava à temática maior importância do que para a técnica. Dentre os artistas precursores da arte moderna catarinense destacamos Tércio da Gama e suas pinturas de enorme força e carga simbólica e cromática. Sua grande contribuição consiste na fidelidade de sua linguagem e sua temática, como a cultura açoriana, a infância e a natureza. Pretende-se apresentar uma reflexão breve de seu percurso e relacionar suas obras com alguns pressupostos teóricos sobre a imagem, a sensação, o sentido e a memória.

Palavras-chave: Pintura – Sensação – Sentido Tempo e Memória

*O que vemos só vale – só vive –
em nossos olhos pelo que nos olha.*
Georges Didi-Huberman

Em uma carreira artística de 50 anos, o artista plástico Tércio da Gama trabalha, principalmente, referências da cultura e tradição açoriana. Nascido em Florianópolis, no ano de 1933, o pintor autodidata e desenhista, retrata em sua obra um universo de encenações sobre uma mesma temática, a cultura açoriana, imagem de pessoas e infância lembrada, além do complemento da natureza característica da Ilha de Santa Catarina.

Sua importante participação na arte catarinense se deu pelo fato de suas obras fazerem parte do grupo de modernistas do sul do país, o qual promovia através de suas pinturas a cultura catarinense, em especial, a açoriana, que enfim, visava atribuir maior importân-



Figura 01 - Tércio da Gama. Mito e magia da ilha (2006). Acrílica sobre tela [80; 60]. Acervo do artista.

cia à temática do que a técnica. Assim, desde 1958, quando integrou ao Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis (GAPF), participou de muitas exposições ao lado de Hassis, Hugo

¹ Vinculado ao Projeto de Pesquisa Academicismo e Modernismo das Artes Plásticas em Santa Catarina – Centro de Artes – CEART/UEDESC

² Acadêmica do Curso de Licenciatura em Artes Plásticas – CEART/UEDESC, Bolsista FAPESC/UEDESC, participante do projeto Academicismo e Modernismo em Santa Catarina.

³ Orientadora, professora do Departamento de Artes Plásticas e Coordenadora do Projeto de Pesquisa Academicismo e Modernismo das Artes Plásticas em Santa Catarina. Email: sandra@udesc.br

⁴ Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

⁵ Veja detalhes ao final do artigo em Informações Complementares.

Mund Junior, Aldo Nunes, Dimas Rosa, entre outros, procurando demonstrar com vivaz cor uma ilha recriada pelo seu olhar.

Desde então, além de exposições realizadas pelo GAPF e em instituições culturais na cidade de Florianópolis, participou de exposições por demais cidades do Estado de Santa Catarina, como Joinville e Blumenau, outros estados, como São Paulo e Rio de Janeiro e também em Buenos Aires, na Argentina, promovendo um panorama sobre a arte catarinense e sua admiração diante do lugar de vivência, de um imaginário ilhéu. Mesmo com o passar dos anos, o artista permaneceu fiel à sua linguagem e promoção cultural da arte catarinense, o qual manteve uma singularidade por toda a sua vida artística até a atualidade. Esta trajetória pode ser conferida em sua última exposição no Museu de Arte de Santa Catarina, em 2008, intitulada "50 anos de pintura – Tércio da Gama". Nesta exposição foi apresentada uma retrospectiva de um vigoroso artista leal ao seu posicionamento, linguagem visual e constante da arte catarinense. Quando Tércio da Gama realizou a exposição "Alma da Ilha", no ano de 1998, Dennis Radünz (1998) escreveu:

O dramático e o lúdico convivem nas paisagens primitivistas do artifice da cor ilhoa (...). E o mito, em ritos de fins e ressurreição, faz do boi-de-mamão a mais perfeita tradução desse mundo em vias de alegoria. Rendeiras, redes e o casario alam-se nas mãos meninas de Tércio da Gama. Em "Ilha de Meus Amores" (...) eleva o solo ilhéu ao limiar do imaginário; o olhar aceso nas iluminações ilhoas.

Para o crítico de arte Harry Laus (1980), "mais cor é quase impossível. Outros têm usado a cor de uma forma deslumbrante, como Marc Chagall ou Raoul Dufy, parentes de Tércio, também parente de Eli Heil". Nesse sentido, Tércio da Gama, impregnado de figurativismo (com raras incursões ao abstracionismo), torna a cor a tradução quase tátil da terra ilhoa; abolidas as perspectivas, suas águas banhadas em cores circundam o destino de desterro do povo e da paisagem primitivista. Outro entusiasta da arte de Tércio é o escritor florianopolitano Hamilton Alves, para quem ele "é provavelmente o pintor que melhor retrata a sua terra". E essa terra, tramada em rendas de bilro e aparições, alia sua alma à arte de Tércio,

como se Bernúncia, aquela "que comeu Mané João e come tudo o que lhe dão", ou Maricota, a mulher gigante - introduções catarinenses ao Boi-de-Mamão - dialogassem com o mestre à procura de alguém que lhes dessa vida, para além de folgado ou folia. Quando falam, falam em cores.

O artista coloca todos os elementos principais em primeiro plano, sendo complementares uns com os outros contrastando sua singularidade através do embate que se forma por sua carga pictórica e cromática, realçando o quão importante cada uma tem em toda composição. Inconformado só com um plano chapado, é através do acondicionamento e sobreposição de pinceladas que as composições vão sendo arranjadas. No entanto, suas pinturas não procuram reproduzir formas, inventar ou recriar formatos, mas capturar forças e tensões, isto é, "se a força é a condição da sensação, não é ela, contudo, que é sentida, pois a sensação 'dá' outra coisa bem diferente a partir das forças que a condicionam" (DELEUZE, 2007, p.62). É através da sensação que nas obras tenta-se tornar visíveis as forças invisíveis Nisto, percebe-se que a força depositada na tela exprime a vitalidade de exaltar as particularidades de uma memória açoriana e de uma infância ainda re-vigorada.

O excesso de cores e acúmulo de tinta nos remete à arte em sua carga alegre e desinforme no plano. O que sugere essa 'bagunça' na tela é proposto pelo artista de modo que impeça de se tornar cansativo o olhar ao percorrer pelas tramas e envergadura das camadas. Ele apresenta suas obras como vibrações interiores que são expressas na tela como disposição de seu contentamento em excesso. Ao visualizar a primeira vista, suas pinturas possuem uma carga



Figura 02 - Tércio da Gama. Vou tirar ostras da pedra (2007). Acrílica sobre tela [60;50]. Acervo do artista.

pictórica que nos agride ao primeiro olhar, nos força a visão de tentar percorrer todos os campos da composição e a todas as imagens impregnadas na tela.

Uma única pintura requer muito tempo de deslocamento. Ela nos chama a conceber novamente a mesma imagem, as mesmas pinceladas, as mesmas estruturas. Olham-nos a cada percurso que fazemos ao olhá-las. Seu alento nos convida a entrar na obra e a caminhar com os olhos do mesmo modo que caminhamos entre a multidão. Possui um excesso de significações percebidas por parte e num todo. Mostram-nos fragmentos de um imaginário ilhéu num mesmo bloco. E esses fragmentos são experiências vividas na ilha. São partes da cidade, da paisagem, do folclore, de pessoas, de relíquias, de passado no presente. São imagens que pretendem retratar tempos que foram e que estão esquecidos, pouco conhecidos, se perdendo, ficando a obra como percepção de passagens que lhe foram importantes e que ainda lhe tocam o olhar. O olhar como rememorar e guardar lembranças revistas. Nesta ocasião, a representação traça para além da própria imagem, ela constrói sentido. E quando Deleuze menciona o simulacro e simulação na construção de sentido, parte da convergência de pontos de vistas sobre um mesmo referencial, pois:

(...) o simulacro implica grandes dimensões, profundidades e distâncias que o observador não pode dominar. (...) o observador faz parte do próprio simulacro, que se transforma e se deforma com seu ponto de vista. (...) sempre mais ou menos ao mesmo tempo, mas nunca igual. Como se uma paisagem absolutamente distinta correspondesse a cada ponto de vista (DELEUZE, 2007, p. 266).

Por essa produção de sentido pode-se mencionar que é sempre para o infinito, pois ao criar o campo ou instância é que se permitem essas possibilidades de existência. E o artista procura a cada obra trazer parte de uma anterior, parte de sua memória, parte de algo que poderá retornar ao futuro, mas é no presente que foram captadas. A obra por si só permite que a cada novo olhar encontre outros caminhos e veios. Impressiona-nos que mesmo a obra acabada seja incansável no seu percurso e tatilidade entre as camadas e sobreposições imagéticas. No que se refere à possibilidade da tatilidade do olhar, Merleau-Ponty (1964 apud DIDI-HUBERMANN, 1998, p.31) escreve que “todo o visível é talhado no tangível, todo ser

tátil prometido de certo modo à visibilidade, (...) não apenas entre o tocado e quem toca, mas também entre o tangível e o visível que está incrustado nele”. Parece que o artista ainda há de acumular mais carga pictórica revivificando novos cenários.



Figura 03 - Tércio da Gama. A magia da ilha (2007). Acrílica sobre tela [100;100]. Catálogo do Masc

Tão agressivo ao olhar pela quantidade de acúmulo, permite contrastar a um circo e parque de diversões pela jovialidade e energia de cores. Como exemplo, citamos a obra A magia da ilha, de 2007. Mesmo que o título da obra possa nos direcionar a pensar na imagem com o proposto, cada pedaço dela propõe novas intitulações, novos espetáculos imaginários, pois seus fragmentos são dançantes aos olhos permitindo novos campos de possibilidades. E, esse acúmulo pictórico nos propõe um amontoado de imagens que nossa memória nos possibilita. As imagens atravessadas são transportadas à obra nesse acúmulo vivenciado pelo olhar e espírito do artista. O detalhe de cada fragmento que compõe a obra, cita Calabrese (1987, p. 89-90), “é, de fato, pensado como porção de um conjunto, que permite, mediante o exame mais de perto, regressar sobre, ou rere o sistema global de que foi provisoriamente extraído”. Assim, Calabrese (1987) ainda menciona que “a obra é considerada como um sistema dotado de um conteúdo mais ou menos oculto, no qual cada porção é remetida ao significado global, e produzem sentido a mais níveis, seguindo o sistema de relação pelo quais estas se integram com as outras”.

Mesmo com novas tecnologias e linguagens visuais contemporâneas, o artista sempre permaneceu fiel à sua pintura, que continua sendo



Figura 04 - Tércio da Gama. Boi de mamão (1974). Acrílica sobre tela [104; 86]. Acervo do artista

intermediária entre si e o mundo que vive. Para Tércio da Gama, esse imaginário ilhéu não ficou estático no tempo, no passado. Ele presencia essa ilha mesmo com as transformações ocorridas nela, pois seu olhar volta-se ao passado e procura-se transpor parte do que se viveu ao presente, como se todos fizessem parte de uma mesma temporalidade. Para Deleuze “a tarefa da pintura é definida como a tentativa de tornar visíveis forças que não são visíveis” (2007, p. 43) e na tela está transmitida, além da temática principal, todas as sensações que são captadas durante o acontecimento ou ações do momento. Através dessa parte num todo se percebe que cada fragmento está vivificado na imagem e que vibram em conjunto por sua singularidade. Deleuze explica que “a sensação é o que é pintado. O que está pintado no quadro é o corpo, não enquanto representado como objeto, mas enquanto vivido como experimentando determinada sensação” (2007, p. 43).

As sensações que Tércio da Gama transfere ao quadro são permitidas através de sua aceção diante do envolvimento na vivência com os acontecimentos e a percepção de singularidades desse conjunto que geram um “mau estar”, no sentido angustiante e vibrante, que causam essa sensação. Cada pincelada é pensada, cada contraste é causado pelo seu olhar e memória dos sentidos e sensações geradas. É pelo acúmulo que vai compondo a tela. São os acúmulos que da interioridade do artista vão se exteriorizando, e que “entre uma cor, um gesto, um toque, um odor, um barulho, um peso, haveria uma comunicação existencial que constituiria o momento ‘pático’ (não representativo) da sensação” (DELEUZE, 2007, p. 49) e que cabe ao espectador percebê-las, ou seja, “eu como espectador só experimento a sensação entrando no quadro, tendo acesso à unidade daquele que sente e do que é sentido” (DELEUZE, 2007, p. 42). É esse

entrar na obra que eles, o sujeito e a obra de arte se anulam, são intercomunicantes entre si. O sentido é captado antes mesmo da execução da obra e em todas as novas sensações o artista transmite parte à obra. É impossível transmitir a totalidade dessa captação de sensações, mas ele cria um bloco de lembranças e assim é permitida sua efetivação. Na perspectiva de Deleuze (2007, p.31):

O sentido está sempre pressuposto desde que o eu começa a falar; eu não poderia começar sem esta pressuposição. Por outras palavras: nunca digo o sentido daquilo que digo. Mas, em compensação, posso sempre tomar o sentido do que digo como objeto de uma outra proposição, da qual, por sua vez, não digo o sentido.

Observando todas as suas obras, o percurso deste artista nos remete a composição de séries, percebendo-se um ritmo desenfreado que persiste em realizar mais e mais obras no mesmo trajeto. Porém essa repetição de pinceladas, quando notado em seu todo há um diagrama que o artista contém. Ela é repetida em todas as suas obras, não como uma estrutura uniforme, uma projeção esquematizada e igual em todas as obras, mas uma singularidade que só é percebida no seu todo, ou seja, existe um diagrama que o faz ser Tércio da Gama e somente ele que possui esse traçado. É através dessa repetição



Figura 05 - Tércio da Gama. Jurerê I (1989). Acrílica sobre tela [80;60]. Acervo do Masc

que podemos perceber a diferença entre elas, isto é, nas séries existe a propagação de uma mesma temática, de um mesmo fundo e que entre um espaço e outro, entre uma obra e outra há o suspiro, a pausa, a oxigenação de uma nova retomada que mesmo havendo uma “igualdade” entre elas, será dessemelhante.

A maneira de pintar de Tércio da Gama é vista pelo crítico de arte João Evangelista, como uma “vasta reserva de visão caleidoscópica: a captura de um mundo em plena fragmentação e justaposição de objetos, repertório efusante e vital: animal, vegetal, folclórico” (2009). Na continuidade destaca que “a circularidade e os movimentos virtuais giratórios que a compartimentação lhe proporciona [...] mostra-se irrefreável e ao mesmo tempo regulada [...]” (2009). Assim, elas nos proporcionam que os olhos impeçam de cessar em percorrer cada fragmento provocado. Em cada pincelada exposta existe uma pedrinha que se forma no conjunto da composição.

Os olhos navegam entre as camadas e arranjos que se formam e a cada novo olhar, novo percurso, novas sensações, novos sentidos nos dão à pensar e refletir. A imagem possui característica de mediar o espectador e os conceitos externos presentificados na obra. Para Vilém Flusser, em *A filosofia da Caixa Preta* (1985, p. 07) as imagens:

São superfícies que pretendem representar algo. Na maioria dos casos, algo que se encontra lá fora no espaço e no tempo. Devem sua origem à capacidade de abstração específica que podemos chamar de imaginação. Ao vaguear pela superfície, o olhar vai estabelecendo relações temporais entre os elementos da imagem: um elemento é visto após o outro. O vaguear do olhar é circular: tende a voltar para contemplar elementos já vistos. Assim, o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna o “antes”. O tempo projetado pelo olhar sobre a imagem é o eterno retorno. Imagens são mediações entre homem e mundo. O homem “existe”, isto é, o mundo não lhe é acessível imediatamente. Imagens têm o propósito de representar o mundo. Mas, ao fazê-lo, entropõem-se entre mundo e homem. Seu propósito é serem mapas do mundo, mas passam a ser biombos.

As obras de Tércio da Gama interpõem entre o espectador e o mundo, o mundo da

“ilha da magia”, da captação desse mundo pelo artista. O espectador estabelece relações entre os elementos vistos e sua vivência exterior pelo mundo. Os fragmentos percebidos e identificados na obra de arte sugerem pensar o tempo passado e presente experimentado por seus olhos. As camadas transparentes formadas pelos biombos imagéticos só podem dar e ser sentido quando faço parte desse universo próprio e exposto pelo artista.



Figura 06 - Tércio da Gama. Sonho Infantil (2008) Acrílica sobre tela [60;50]. Acervo do artista

Assim, as imagens como biombos são as intercomunicações vividas entre o espectador e o espírito e olhar do artista, permitindo temporalidades diversas pelo navegar do olhar. Ela nos possibilita lembrar histórias contadas, cidades vividas e imaginadas, objetos guardados e esquecidos, pessoas passageiras e presentes. A história e vida de uma ilha presentificada na obra pelo olhar e espírito do artista e da história e vida de um espectador a procura de uma ilha imaginária.

Desse modo, o tempo foi-se percorrendo em sua extensão e o artista não modificou sua



Figura 07 - Tércio da Gama. Memória (2004). Acrílica sobre tela [70;60]. Acervo do artista.

“maneira” de pintar durante esse percurso. Nelas são retomadas lembranças da infância, momentos de acontecimentos que marcaram e marcam a história, como retalhos eternos, que estão sempre em continuidade. Em outros momentos foram realizadas, as tradições açorianas que ainda persistem com as novas atualizações e pensamentos. Para Deleuze (1988, p.141) “O tempo não sai do presente, mas o presente não para de mover-se por saltos que se imbricam uns nos outros”. Ou seja, retrata a memória, que só pode ser lembrada com as reminiscências do passado no presente.

Por fim, quando Tércio da Gama nos convida a retomar algumas lembranças do passado é como se também fizéssemos parte daquele tempo que ainda continua a percorrer no tempo de hoje. A memória para Deleuze (1988) é o que fundamenta o tempo e que faz passar o presente, pois se constitui do ser do passado. E, também propõe lançar algo que perdure para o futuro, como uma infância alegre, leve e solta. Algo que atualmente tenta-se preservar e cuidar por todos os olhos vindos de todos os lugares. As cantigas, as histórias, as brincadeiras do ontem são remodeladas e surgem como novidade. O artista retrata estas lembranças como se algo nunca tivesse se perdido e retira do passado, um futuro que poderá ser rememorado.

Referências Bibliográficas

CALABRESE, Omar. *A Idade Neobarroca*. São Paulo: Martins Fontes Edições 70, 1987.

DELEUZE, Gilles. *A lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. *Pintura e sensação*. In: DELEUZE, Gilles. Francis Bacon: A Lógica da Sensação. São Paulo: Zahar, 2007.

_____. *A repetição para si mesma*. In: DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. São Paulo: Graal, 2006.

DIDI-HUBERMANN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo : Ed. 34, 1998.

FILHO, João Evangelista de Andrade. *Tércio da Gama - 50 anos de pintura*. Disponível em <<http://www.masc.org.br>>. Acesso em 15 jan. 2009.

FLÜSER, Vilém. *Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. São Paulo: Hucitec, 1985.

GAMA, Tércio. *50 anos de pintura*. Catálogo do Museu de Arte de Santa Catarina. Florianópolis: MASC, 2008.

GAMA, Tércio. *Tércio da Gama*. Disponível em: <<http://www.lusobrasilcultural.com.br/tercio/index.htm>>. Acesso em 12 jan.2009.

RADÜNZ, Dennis. *Tércio da Gama, Iluminações Ilhoas*. Disponível em: <<http://www1.an.com.br/1998/mar/18/0ane.htm>>. Acesso em 13 jan.2009.

Informações Complementares

Participantes do Projeto “Academicismo e Modernismo em Santa Catarina”

Giorgio Vincenzo Filomeno – Acadêmico do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

Marina Rieck Borck – Acadêmica do Curso de Bacharelado em Artes Plásticas - Ceart/UDESC, bolsista PROBIC, UDESC

Participantes do Projeto “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”

Rosângela Miranda Cherem – Professora participante, do Departamento de Artes Plásticas e coordenadora do projeto de pesquisa “Corpus e opus: premeditações para uma história e teoria da pintura na América Latina”.

Kamilla Nunes – Bolsista FAPESC

Letícia Weiduschadt – bolsista FAPESC, bolsista PROBIC

Priscilla Menezes – bolsista PROBIC

Maximilian Tommasi – Bolsista PROBIC

Liliane Moreira Brignol – Bolsista Voluntária