

A PINTURA DE PAISAGEM EM SANTA MARIA: APROXIMAÇÃO DE UMA POSTURA SEMIÓTICA

Antonio José dos Santos Junior

Resumo: O presente artigo tem como tema as paisagens no bairro Camobi, de Santa Maria (RS). É apresentado um recorte sobre a pintura de três artistas que atuaram como docentes na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), sendo eles, Vagner Dotto, Yeddo Titze e Silvestre Peciar. Como metodologia, foram utilizadas a pesquisa bibliográfica e análises das obras dos artistas. Entende-se que a pesquisa sobre arte parte do estudo de códigos semânticos da obra e dos contextos em que ela está inserida. Nesse sentido, o resultado foi tecer relações e aproximações com uma postura semiótica. Santa Maria se tornou referência propulsora para esses três artistas, que evidenciaram seu cotidiano. Assim, a paisagem vem a ser uma construção cultural, pautada pelas relações dos indivíduos com ela.

Palavras-chave: Artes Visuais. História da Pintura. Paisagem. Semiótica. Santa Maria (RS).

LANDSCAPE PAINTING IN SANTA MARIA: APPROACHING A SEMIOTIC STANCE

Abstract: The present article has as its theme the landscapes in the Camobi neighborhood of Santa Maria (RS). It presents the paintings of three artists who worked as professors at the Federal University of Santa Maria (UFSM): Vagner Dotto, Yeddo Titze and Silvestre Peciar. As methodology, bibliographical research and analysis of the artists' works were used. It is understood that research on art starts from the study of the semantic codes of the work and the contexts in which it is inserted. In this sense, the result was to weave relationships and approximations with a semiotic posture. Santa Maria became a propulsive reference for these three artists, who showed their daily lives. Thus, the landscape comes to be a cultural construction, guided by individuals' relationships with it.

Keyworks: Visual Arts; History of Painting. Landscape. Semiotics. Santa Maria (RS).

Introdução

Santa Maria é um município situado na região central do Rio Grande do Sul. Conhecida por Cidade Cultura. Grandes artistas transitaram pela cidade em algum momento de suas vidas, como Carlos Scliar (1920-2001), Iberê Camargo (1914-1994) e Eduardo Trevisan (1920-1981) (BISOGNIN; SILVA & SANTOS, 1995). Em 1963, com o surgimento da Faculdade de Belas Artes na primeira universidade

local[1], vários artistas passaram pela instituição, aprenderam sobre pintura com outros mestres/pintores e seguiram sua caminhada artística.

A universidade, denominada Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), está situada no bairro Camobi, localizado na porção leste da cidade de Santa Maria, Rio Grande do Sul. Em 2010, o bairro contava com uma população de 21.822 habitantes (IBGE, 2010). Devido ao crescimento populacional, estima-se que, atualmente, aproxima-se de um número de 30 mil habitantes nesse bairro. Neste artigo, destaca-se a paisagem existente nessa localização e focalizam-se três pinturas de paisagens realizadas nesse espaço.

As pinturas em questão foram realizadas por Vagner Dotto, Yeddo Titze e Silvestre Peciar. A escolha desses nomes se deu porque eles atuaram como docentes na UFSM entre 1964 e 1999. Como artistas, representaram o bairro Camobi e souberam transpor todo o encanto da época para pinturas de 1979 a 1991.

Ao buscar materiais específicos sobre a pintura da paisagem santa-mariense, verificou-se não haver uma bibliografia essencial e consistente sobre o assunto. O que existe é um rico acervo de arquivos, documentos e obras que, certamente, contribuiu para um recorte da produção desses artistas, auxiliados por uma perspectiva semiótica para a análise das obras.

A partir de uma primeira aproximação, a análise das pinturas será realizada a partir da referida inspiração semiótica, de acordo com a teoria da semiótica francesa, desenvolvida pelo linguista Algirdas Julien Greimas[2]. Esse gênero de análise dispõe a teoria da significação tal como esta se manifesta em qualquer texto, ou seja, expressa em linguagem verbal ou não verbal, podendo caber leituras visuais, gestuais ou sonoras (MORATO, 2008). Com base no confronto com o próprio objeto

[1] A Universidade de Santa Maria (USM) foi fundada em 1960. Em 1965, passou a denominar-se, então, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). A Faculdade de Belas Artes foi instituída em 1963 e, na reestruturação administrativa de 1978, a Faculdade de Belas Artes passou a ser chamada de Centro de Artes e Letras (UFSM, 2021).

[2] (1917, Tula, Rússia – 1992, Paris, França). Estudou Direito na Lituânia e Linguista pela Universidade de Grenoble, FR. Foi professor da École des Hautes Études en Sciences Sociales e Fundador da Escola de Semiótica de Paris na década de 60 e 80.

– as obras –, é possível tecer relações que vão do campo pictórico a contextos socioculturais e textos que atestam a veracidade do objeto de estudo.

Essas aproximações são leituras que consistem, primeiro, numa relação entre linguagens. Ou seja, trata-se de um texto visual a partir do ponto de vista da linguagem verbal, como uma forma de tradução. Assim, essa leitura consiste em trabalhar esse texto a partir de dois planos: um plano da expressão, ligado à forma – neste caso, à forma da constituição visual do texto –, e um plano do conteúdo, que são significados associados a esse plano da expressão. Nesse sentido, a leitura consiste, basicamente, numa descrição da construção visual dessas pinturas e uma associação provável/aproximada de alguns conteúdos e significados que podem estar relacionados a essa construção visual, a qual é abordada ao longo do texto.

Ao estudar e observar alguns materiais históricos e as obras desses três artistas, articulam-se alguns apontamentos sobre a pintura de paisagem em Santa Maria, a fim de compreender quais as narrativas memoráveis fortaleceram esses artistas que transitaram pela cidade. Pensar a paisagem é pensar como os sujeitos se relacionam, comunicam e vivem em determinado local. A paisagem, praticamente, é o espaço de afeto onde a história desses seres é constituída. Pesquisar esses elementos é agregar importância ao que é de valor para os indivíduos e trazer contribuições e reflexões ao fazer artístico.

Seja uma paisagem rural ou urbana, as representações possuem experimentações pelo meio expressivo pictórico. Nesse sentido, ao se apropriar das imagens da cidade de Santa Maria, são criadas novas reflexões e diferentes formas de identificação para pensar o lugar. Esse espaço se caracteriza por uma efemeridade, com distintas modificações ocorridas, diariamente, em função da ação humana. Cada sujeito carrega consigo as paisagens da memória dos lugares pelos quais passou. O compartilhamento dessas imagens acontece de modo reconfigurado, não somente devido às ações sobre a cidade, mas também à memória da paisagem. Consequentemente, a escolha do tema desta pesquisa justifica-se com as três leituras a seguir.

Leitura I – "Sem título", de Vagner Dotto

Vagner Rodolfo Dotto[3] é reconhecido como pintor, desenhista e gravador. Foi um artista que transitou pelos meios expressivos, explorando temas *queer* através de nus e realizando pinturas de paisagens. A partir do ano de 1970, participou de salões pelo país, recebendo diversos prêmios. Na década seguinte, estabeleceu-se em Santa Maria, onde passou a lecionar na UFSM, dirigindo um ateliê de desenho que influenciou uma geração. Por meio da pintura, representou a série *Paisagens de Santa Maria*. Para compreender um pouco sobre a obra e o artista, será realizada uma leitura com possíveis relações e significados, a partir da obra "Sem título" (Figura 1).



Figura 1 - Sem título. 1991. Óleo sobre cartão. 22 x 15 cm. Acervo Marco Aurélio Biermann Pinto[4].

[3] (1945, Caçapava do Sul, RS – 1994, Santa Maria, RS). Estudou Desenho e Pintura no Instituto de Artes (IA) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre. Em 1987, fixou residência em Santa Maria, ingressou na UFSM e trabalhou até 1994 (FOLETTO; BISOGNIN, 2001).

[4] Advogado, Mestre em Letras pela UFSM. Colecionador e pesquisador em Literatura e Arte do Rio Grande do Sul. Vive e trabalha em Santa Maria, RS.

No suporte do cartão, a pintura é realizada na técnica a óleo, e a imagem ocupa todo o espaço. Podemos observar três planos divididos nessa superfície, em que a presença maior dos elementos visuais ocorre do lado direito da tela. Desse modo, é para onde o olhar do leitor é direcionado. As lascas em branco no suporte são pequenos espaços em que a tinta foi removida devido à ação do tempo.

As cores apresentadas na pintura de Dotto partem de pinceladas com sobreposições. Na parte superior, ele utiliza dois tons de azul para o céu. Nas montanhas, ao fundo, são explorados os tons terrosos; um tom mais claro de marrom é usado para representar o lugar onde incide a luz. As árvores, em primeiro e segundo planos, são pintadas na cor azul e iluminadas com verde. Próximo às árvores, em segundo plano, é utilizado um azul claro para pintar um rio que segue costeando as montanhas. No primeiro plano a vegetação rasteira é composta pelas cores verde, azul, ocre e marrom; por fim, é utilizado vermelho no canto inferior esquerdo, na assinatura do artista.

A paisagem de Dotto possui diferentes formas, sendo algumas demarcadas com pinceladas mais firmes e outras com pinceladas mais expressivas. As montanhas, ao fundo, são realizadas com firmeza, tendo formas onduladas e precisas. A vegetação em segundo plano é pintada de forma mais espontânea, demarcando liberdade nas formas orgânicas, que são originadas representando as árvores e os arbustos. Há algumas retas, círculos menores e tudo isso circulado; um monograma de formas que caracteriza a assinatura de Dotto.

A exposição *Paisagens de Santa Maria* em 1985 foi idealizada na Clic Galeria de Arte[5]. O crítico literário Robson Pereira Gonçalves, ao discorrer sobre a exposição, escreveu que a característica de um discurso que espelha a solidão é recorrente nas obras de Dotto, atravessando desde a figura humana até as diferentes abordagens realizadas pelo artista. Nesse sentido, Gonçalves (1999) fundamentou as pinturas da referida exposição:

[5] Localizada em Santa Maria, RS. Foi fundada por Jeanine Viero em novembro 1984 e fechou as portas em maio de 1986. A proprietária abriu outra galeria com o nome Jeanine Galeria de Arte, que funcionou até início da década de 1990 (FOLETTO; BISOGNIN, 2001).

> Volta as origens? Não. Simplesmente uma relação absorta, cromática, com o charme postal desta cidade: luz, ondulação geográfica e cor. Porque então solidão? Porque a solidão, que tem sua aparição e personalização no discurso estético, revela o sujeito – o artista – e a sua relação com o mundo social. (GONÇALVES, 1999, p. 45).

Nessa perspectiva, observando a obra "Sem título", é possível estabelecer tais relações com a solidão: o ambiente sem a presença humana ou animal e os elementos estáticos e passivos que despertam o fundamental elo entre homem e natureza evidenciam um sujeito que reconhece sua presença no mundo por meio da aproximação com a arte.

Considerando o conjunto de obras do artista, conseguimos perceber que é recorrente a relação de proximidade com a natureza, visto que em sua trajetória existem alguns detalhes para reflexão. Um desses detalhes é que, no ano de 1984, Dotto foi autor de uma intervenção realizada na cidade de Porto Alegre, ao jogar esculturas na ponte do Guaíba. No ato, seu protesto ocorreu contra a poluição das águas (DALCOL, 2014). A referida ação evidencia o artista como um sujeito que se impõe socialmente, conforme esse ato singular. Com tal postura, o artista trouxe a problemática ambiental para discussão, demonstrando que sua produção, apesar de ser conhecida como solitária, jamais será recordada como silenciosa.

Em síntese, a paisagem analisada possibilita a reflexão sobre uma série de fatores que vão além dos símbolos existentes na obra. São detalhes do confronto com o próprio objeto que dá subsídios para uma leitura um pouco mais profunda.

Leitura II – "Paisagem", de Yeddo Titze

Yeddo Nogueira Titze[6], desenhista, pintor e tapeceiro, é destaque nacional na tapeçaria artística. Entre 1964 até o final dos anos 70, lecionou no curso de Artes da UFSM, atuando principalmente com a tapeçaria. Depois disso, transferiu-se para o

[6] (1935, Santana do Livramento, RS – 2016, Porto Alegre, RS). Estudou Pintura no Instituto de Belas Artes da UFRGS (1959). Bolsista do Governo Francês (1960-1961), estudou pintura no ateliê de André Lhote e na Escola Nacional Superior de Artes Decorativas, com Marcell Gromaire, em Paris, França. Em 1968, realizou uma viagem à França para estudar tapeçaria na Escola Nacional de Artes Decorativas de Aubusson (PINTO, 2021a).

Instituto de Artes da UFRGS, em Porto Alegre. (FOLETTO; BISOGNIN, 2001). No ano de 1979, realizou a exposição individual *Pinturas – Paisagens de Camobi*, realizada no Sala de Exposições Prof.º Hélios Homero Bernardi, da UFSM. Posteriormente, participou de uma mostra coletiva dos professores do Centro de Artes e Letras. No flyer de divulgação, consta seu currículo resumido, atestando o registro individual dessa exposição (Figura 2).

Ao analisar a obra *Paisagem* (Figura 3), é possível estabelecer algumas relações a partir dos signos existentes. *A priori*, o suporte escolhido pelo artista é a lona, em que captamos a utilização do espaço de forma completa. A imagem é distribuída com um foco central em um agrupamento, e a parte superior é refletida na parte inferior da pintura. No suporte, é perceptível alguns pontos com relevo de tinta devido às sobreposições de camadas de tintas realizadas pelo artista.



Figura 2 – Currículo de Titze na divulgação da Mostra coletiva dos professores, 1979 – Sala de Exposições Prof.º Hélios Homero Bernardi - UFSM. Fonte: Marco Aurélio Biermann Pinto.

As cores predominantes na pintura são: tons de azul na parte superior da pintura, representando o céu; as montanhas, que estão em segundo plano, possuem dois tons de verde; na vegetação rasteira, foram utilizadas as cores verde, amarelo, ocre e alguns resquícios de branco para iluminação; no primeiro plano e na parte inferior, foram usados tons terrosos para reflexos das árvores, branco e tons de azul para o espelhamento do céu; por fim, centralizadas na pintura, há várias árvores com os troncos em tons terrosos e azul da Prússia para sombra, e nas folhagens das árvores destacam-se as cores em amarelos, laranja e ocre.

Quanto às formas utilizadas, a maioria são orgânicas e algumas são geométricas. O céu segue com pinceladas irregulares; nas montanhas, ao fundo, dispõem-se formas onduladas que caracterizam esse elemento. No que se refere às árvores, seus troncos seguem um padrão geométrico com linhas retas e bifurcações na parte superior, as quais seguem formando galhos, entre os quais existem formas orgânicas caracterizadas pelas folhagens.



Figura 3 - Paisagem. 1979. Óleo sobre tela. 49 x 58,5 cm. Acervo Antonieta Brenner.

Nesta pintura, existe uma riqueza de detalhes da mesma maneira que Titze trama suas tapeçarias. Neste caso, são nessas pinceladas ajustadas. Essa linha no horizonte divide a obra de maneira quase simétrica. A sequência de árvores segue uma distância praticamente idêntica, as folhagens das árvores, pelas pinceladas precisas, são introduzidas entre os galhos. Nesse sentido, a obra apresenta uma leitura que possibilita a ideia contemplativa pela verticalidade representada pelo traçado das árvores; é uma paisagem que eleva, ou melhor dizendo, conduz o olhar para uma elevação.

Ao tratar a pintura do artista, faz-se necessário mencionar Claudio Carriconde (1934-1981), que foi seu colega de profissão. Ambos atuaram juntos na primeira turma de docentes do curso de Artes da UFSM. Em texto para a exposição de Titze, Carriconde exalta a riqueza do bairro Camobi e das pinturas do artista. Evidencia, assim, a força de seu trabalho com as cores e a relação sentimental com a paisagem local. Surge o questionamento: “Camobi, hoje, ainda produz esse encanto? A pincelada reforça a simplicidade da composição. No colorido dessas paisagens, predominam os ocres, vermelhos, laranjas e azuis” (FOLETTO; BISOGNIN, 2001, p. 100).

A produção de Titze se destaca cada vez mais. A imagem *Paisagem* ilustra a abertura de uma sessão do livro *Tempoema* (Figura 4), voltado à temática da paisagem de Camobi e com escritos do poeta Antonio Carlos Arbo (ARBO, 1979). Nesse sentido, a dedicada atenção do artista à pintura do bairro foi realmente transpor o encanto do seu entorno, o que culminou na contribuição imagética para os textos do poeta, que faz uma homenagem ao local.

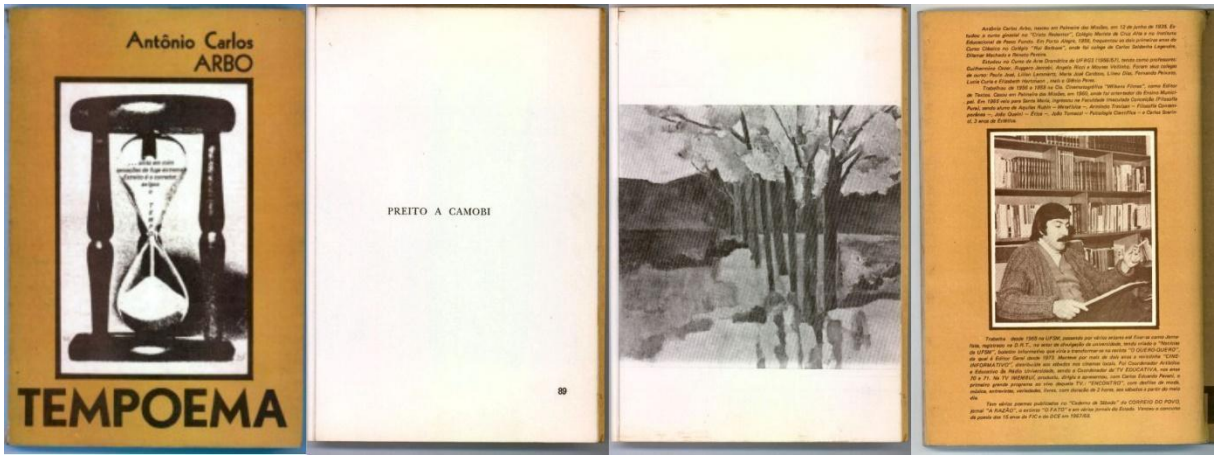

Figura 4 – Ilustração da obra de Titze no livro *Tempoema*. 1979. Fonte: Marco Aurélio Biermann Pinto.

Ao verificar todos os elementos da pintura, é possível afirmar que o conjunto da produção de Titze é permeada por um artista que percorre as tramas da tapeçaria e as tintas da pintura. Portanto, uma característica latente de sua produção é o uso das cores que são tão bem acomodadas no suporte que ele se propõe a trabalhar.

De modo geral, na produção de Titze, a própria paisagem é um elemento persistente. Percebe-se, também, o início da tematização da natureza nas tapeçarias que o artista produziu a partir de 1966 em Santa Maria (PINTO, 2021b). Mesmo havendo iniciado sua produção com o figurativo, essa relação entre o humano e a natureza é uma característica forte. Apesar de a origem ser apresentada com flores e folhas, indiretamente suas referências estão centradas em Camobi, que é o local onde o artista está situado.

Nos últimos anos de vida, Titze passou a viver um isolamento voluntário, introspectivo em seu fazer artístico. Desse modo, pode-se estabelecer uma relação com os elementos presentes nessa paisagem, que remete à solidão e transmite tranquilidade. O cenário não se limita a uma representação de uma divisão geográfica, mas contempla aspectos da história local desse ambiente onde a UFSM se situa. Nessa perspectiva, Titze trouxe as mais relevantes contribuições artísticas e socioculturais durante o tempo em que viveu em Santa Maria, especialmente para o crescimento da Arte no Rio Grande do Sul (PINTO, 2021b).

Leitura III – "Morros e caminho", de Silvestre Peciar

Silvestre Peciar Basíaco[7] saiu do Uruguai em 1975, por conta da ditadura militar, e se fixou em Santa Maria, onde atuou como escultor. Ele foi artista-educador por 23 anos na UFSM, revolucionando as metodologias de ensino com a pedagogia libertária fundamentada na reforma curricular da Escuela Nacional de Bellas Artes, da qual fez parte. Posteriormente, aplicou tal metodologia com algumas adaptações no curso de Desenho e Plástica – agora Artes Visuais – da UFSM. Depois de aposentado, retornou para Montevidéu em 1999. (JUNIOR; CORRÊA; AGOSTINI, 2019, p. 38). Seu foco principal foi a escultura e, concomitantemente, trabalhou com o mosaico e a pintura. Nesse sentido, no presente artigo, é para o fazer pictórico de Peciar que o olhar se volta. A liberdade humana e as injustiças sociais são temas recorrentes em suas obras; logo, elas exprimem seus sentimentos e a seriedade de um artista comprometido em prol da sociedade.

A obra (Figura 5) foi realizada no suporte rígido do Eucatex, e a pintura feita em tinta acrílica ocupa predominantemente o espaço de 75 x 57 centímetros. O artista sobrepôs camadas de tintas usando diferentes cores, aproveitando o tom terroso presente no suporte e ampliou, assim, seu repertório visual. Nesse sentido, fica evidente o uso de cores que apresentam maior contraste na pintura, destacando-se o verde e o vermelho. Na paisagem, é presente a demarcação das linhas e das árvores, que são apresentadas na cor bordô. Na imagem, percebemos que a representação do céu possui as cores azul e branco. Nas montanhas e na vegetação rasteira tem destaque o uso do verde e do amarelo; e no lado direto e canto posterior da pintura, prevalece a cor vermelha.

[7] (1935 – 2017, Montevideo, UY). Possui formação em Pintura, pela Escuela Nacional de Bellas Artes de Montevideo, no Uruguai. Estudou com Bissière na Academia Ranson de Paris. Em 1964, estudou Arte Mural e Escultura na Academia Pietro Vannucci, Itália (RUPOLO.; MARCHI, 2018).

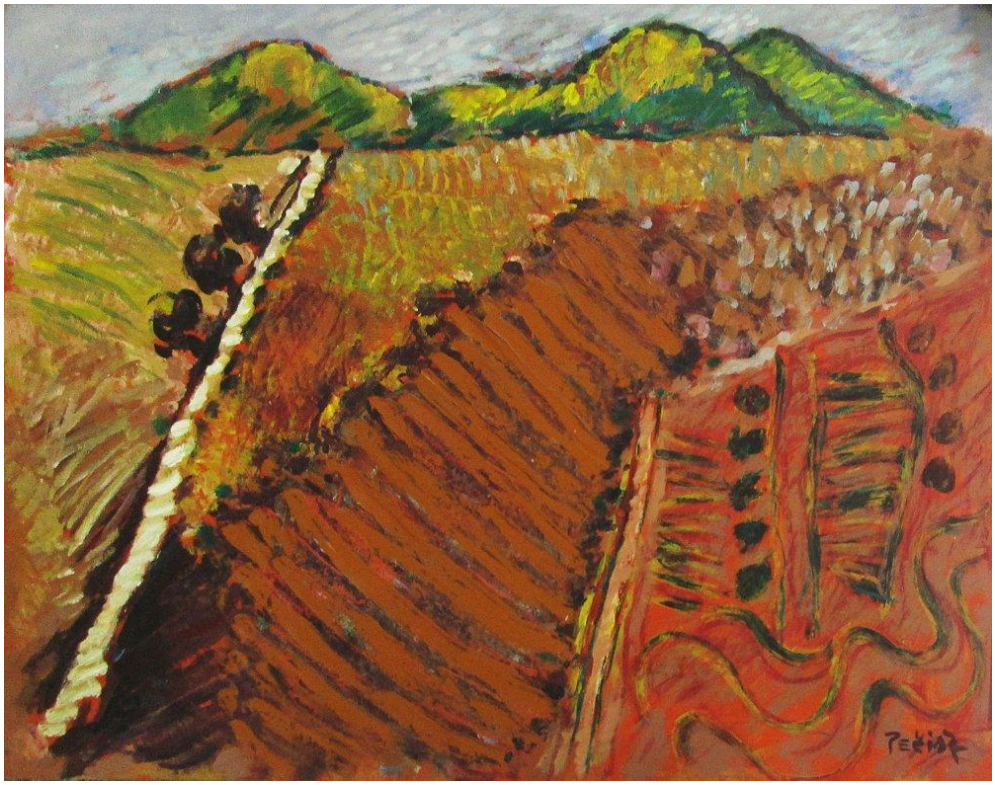

Figura 5 - Morros e caminhos. s.d. Acrílico sobre Eucatex. 75 x 57 cm. Acervo Centro de Artes e Letras da UFSM. Fonte: Acervo do CAL-UFSM.

As formas que compõem essa obra, na sua grande maioria, são orgânicas, com a presença de algumas formas geométricas. Na parte superior da pintura, consta o céu pintado com pinceladas curtas e orgânicas; logo abaixo, há três elevações onduladas que representam a forma de montanhas.

No lado esquerdo da obra, há duas linhas diagonais que ficam próximas, representando o formato de uma estrada. Na parte superior dessa estrada, há três formas orgânicas e pequenas, simbolizando árvores. Ao centro da tela, constam várias pinceladas diagonais e expressivas que demarcam o solo; no lado direito, existem linhas onduladas, retas e uma sequência de pinceladas circulares que evidenciam um agrupamento de árvores.

A pintura *Morros e Caminhos*, em exposição na Sala Carriconde (Figura 6), está situada no centro da imagem, na parte superior. Na pintura, as cores usadas por Peciar demarcam o envolvimento, a seriedade e a liberdade criativa na pintura. O ato de experimentação e intuição das cores são construídas entre si, tornando o

conjunto harmônico (BASIACO, 2012). A própria experimentação com as cores faz parte dessa ampliação no processo de aprendizagem na pintura e, desse modo, define a construção de conhecimento do artista.



Figura 6 – Exposição na Sala Cláudio Carriconde, Centro de Artes e Letras CAL-UFSM. Fonte: (SIQUEIRA, 2019, p. 569)

Conforme Juliano Siqueira (2021), pesquisador da obra de Peciar, ao verificar a imagem da pintura que está sendo estudada, “considerando a paleta de cores, a composição que quebra com a perspectiva italiana e também as dimensões (a partir de dois inventários) é possível que a pintura tenha sido realizada em 1986”. Trabalhando com essa possibilidade de data, compreende-se o período de execução da pintura como a década de 80.

Nos trabalhos de Peciar, a imersão no uso de cores aconteceu em mosaicos e pinturas de paisagens dos morros no bairro Camobi (SIQUEIRA, 2019). Nesse sentido, as próprias figuras representadas pelas pinceladas carregadas de cores apontam uma produção persistente e refletida, estando dentro ou fora da UFSM. Por fim, na obra *Morros e Caminhos*, o conteúdo é a figuratividade da pintura. Na trajetória do artista, ele possui aspectos engajados, e esse engajamento está

presente nessa pintura, na apresentação da paisagem. Isto porque ela não é meramente contemplativa, ela é quase uma paisagem operativa: ela possui ênfase na terra, nos tons terrosos e nos significados associados a essa terra, como a terra de alguém que pertença.

Portanto, no próprio suporte, o artista faz uso desse tom terroso. Com isso, evidencia a terra, o chão e, com essas pinceladas, Peciar não demarca apenas uma superfície pictórica, mas signos importantes para pensar esse território, o qual não é apenas uma simples representação, mas é o local que, gentilmente, o abraçou para firmar um período novo em sua vida.

Considerações

A pintura de paisagem, ao longo da história, foi uma ferramenta para registar o entorno. Nos livros escolares, o pouco que conhecemos sobre um território se dá a partir da primeira visualidade à qual temos acesso, através de desenhos e/ou pinturas que são oriundas de artistas que pintaram determinado local. Nesse sentido, ao vislumbrar as três pinturas analisadas no presente artigo, percebe-se, nas representações, que elas são de um cenário com poucos elementos, evidenciando como foi o bairro Camobi entre as décadas de 70 a 90. Nas leituras estabelecidas, surgem algumas indagações: Qual será a imagem que é criada por esses três artistas sobre esse bairro? Será que é uma imagem única? Nesse sentido, são imagens múltiplas, porque são três pinturas que possuem diferentes graus de figuratividade.

O que os artistas e essas obras têm de peculiar e que está à frente de qualquer coisa é o fato de que as três obras possuem a forte presença da natureza. Nelas, existe um elemento característico da cidade de Santa Maria, que são as montanhas do seu entorno, e todos os artistas inseriram esse símbolo. Outro ponto em comum entre os artistas é a atuação docente no curso de Artes da UFSM.

Essas pinturas diferem em alguns pontos, como o fato de os três artistas possuírem modos diferentes de se expressarem através delas. Outro fato é que, por mais que eles tenham representado o bairro Camobi em pinturas, cada um trabalhou

de um determinado ponto geográfico. Assim, topograficamente, existem essas diferenças, como a obra de Titze dar um destaque para o alto e a pintura de Peciar para a terra.

Outro ponto interessante é a natureza vista por esses três sujeitos e que serão compreendidas a partir da perspectiva de uma série de outros sujeitos. Esses sujeitos são os que fazem as leituras, os críticos que também fazem outras leituras que, nesse sentido, são utilizadas para complementar a percepção sobre as obras apresentadas neste artigo. Por fim, neste texto, as leituras realizadas não são uma leitura semiótica rigorosa, mas uma busca e aproximação das obras, a partir de sua descrição e do contato físico com elas; um enfrentamento com o próprio objeto, que é uma das premissas para uma análise semiótica.

A partir das análises dessas pinturas de paisagens, foram apresentadas novas leituras. Imagens sendo reelaboradas para a escrita e textos críticos sendo pesquisados a partir de um novo olhar referente a esse território que possui um passado. O historiador da arte Javier Maderuelo (2005) explica essa reconstituição, que apresenta e oferece, ao mesmo tempo, aprofundamento de atemporalidades no processo pictórico. Ao fazer as leituras, ocorre uma imersão de tempos anteriores, como um fenômeno cultural, já que não existe paisagem sem interpretação.

Referências:

ARBO, Antônio Carlos. *Tempoema*. Santa Maria: Imprensa Universitária - UFSM, 1979.

BASIACO, Silvestre Peciar. *Acervo do Centro de Artes e Letras – UFSM.* Disponível em: <http://galeria.ufsm.br/artista/silvestre-peciar/211>. Acesso em: 15 jul. 2021.

BASIACO, Silvestre Peciar. *Memórias personales sobre la pintura del maestro Miguel Ángel Pareja.* Comunicação pessoal do autor, s/ edição, 2012.

BISOGNIN, Edir Lúcia; SILVA, Mari L. L. & SANTOS, Nara Cristina. *O Desenho e a Pintura em Santa Maria:* um enfoque sociológico. In: BULHÕES, Maria Amélia (org.). Artes Plásticas no Rio Grande do Sul: Pesquisas Recentes. Porto Alegre:

UFRGS, 1995, p. 104-105.

DALCOL, Francisco. *Exposição no Museu Julio de Castilhos lembra obra de Vagner Dotto.* Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2014/04/exposicao-no-museu-julio-de-castilhos-lembra-obra-de-vagner-dotto-4485736.html>. Acesso em: 01 nov. 2021.

FOLETTO, Vani T.; BISOGNIN, Edir Lúcia. *Artes Visuais em Santa Maria:* contextos e artistas. Santa Maria: Palotti, 2001.

GONÇALVES, Robson P*. Paisagens de Santa Maria.* In: Fábulas da Província: Crônicas sobre Arte e Cultura. Santa Maria: UFSM, 1999, p. 45-46.

IBGE*. Censo Demográfico de 2010:* Resultados do Universo. Rio de Janeiro: Centro de Documentação e Disseminação de Informações, 2010.

JUNIOR, A. J. dos S.; AGOSTINI, S. T.; CORRÊA, M. R. D. *Ateliê de Pintura 1336:* Aulas e Experiências. Revista Apotheke, Florianópolis, v. 4, n. 3, 2018. DOI: 10.5965/24471267432018120. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/14361. Acesso em: 30 out. 2021.

JUNIOR, A. J. dos S.; CORRÊA, M. R. D.; AGOSTINI, S. T. *Narrativas poéticas de um Ateliê de Pintura e sua contribuição formativa.* Palíndromo, Florianópolis, v. 11, n. 25, p. 34-49, 2019. DOI: 10.5965/2175234611252019034. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12502. Acesso em: 30 out. 2021.

MADERUELO, Javier. *El Paisaje:* Génesis de un concepto. Madrid: Abada Editores, 2005.

MORATO, Elisson F*. Do conteúdo a expressão:* uma análise semiótica dos textos pictóricos de Mestre Ataíde. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos – Universidade Federal de Minas Gerais, 2008.

PINTO, Marco Aurélio B. *Diversidade Cultural:* Legado de Yeddo Titze, através da Memória e do Pertencimento (AMASM - Associação dos Amigos do Museu de Arte SM). YouTube, 24/08/2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YZ-oOTjo-G0&>. Acesso em: 01 nov. 2021a.

PINTO, Marco Aurélio B. *Entrevista concedida ao autor*. Santa Maria, Brasil. Em 15 ago. 2021b.

RUPOLO, Irani.; MARCHI, Salette M. *Via Sacra:* Silvestre Peciar Basiaco. Santa Maria: Editora UFN, 2018.

SIQUEIRA, Juliano. *Informações - obra Peciar* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <juliano@uel.br>. em 03 nov. 2021.

SIQUEIRA, Juliano. *Peciar e a formação do artista*. Tese (Doutorado em Artes Visuais). Programa de Pós-graduação em Artes Visuais – Universidade do Estado de Santa Catarina. 2019.

UFSM. *Histórico do Centro de Artes e Letras* – CAL/UFSM. Disponível em: < https://www.ufsm.br/unidades-universitarias/cal/historico/>. Acesso em: 11 nov. 2021.