




Instituto Paulista de
CIDADES CRIATIVAS e
IDENTIDADES CULTURAIS



Sempre muito mais.

An aerial night photograph of a city, likely Rio de Janeiro, showing a dense grid of lights and a prominent river winding through the lower right portion of the frame. The lights are primarily yellow and white, with some red lights visible. The river is dark, reflecting some of the city lights.

Agradecemos a Maria Ignêz, esposa de Bassano Vaccarini e Daniela, filha do casal pela parceria ao longo da realização deste trabalho. Elas foram muito importantes na coleta de dados, cessão de material e revisão das informações.

Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa
Adriana Silva
Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos

Apoio de Pesquisa
Mônica Jaqueline de Oliveira
Matheus Inácio Borges

Revisão
Cristiane Framartino Bezerra

Projeto Gráfico e Editoração
Adriana Silva

Capa
Versão parcial de uma das obra da coleção inédita produzida por Bassano Vaccarini,
no computador em 1995.

B317

Bassano Vaccarini: além do moderno. Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa/
Adriana Silva/Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos. – Ribeirão
Preto, SP: IPCCIC | Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades
Culturais, 2014. Coleção Biografias, nº. 02.
80 p.

ISBN 978 85 67042 04 6

1. Biografia. 2. Artes. 3. História. I. Rosa, Lilian Rodrigues de Oliveira; II
Silva, Adriana. III. Mattos, Maria de Fátima da Silva Costa Garcia. IV. Título:
Bassano Vaccarini: além do moderno.

CDD 709.02



Foto: Bassano Vaccarini esculpindo uma das obras do Parque Maurílio Biagi, em Ribeirão Preto. 1993. Acervo da família.

Sumário

Apresentação	06
Introdução	08
Um homem pleno de arte	11
O último fio	12
O bambino de San Colombano	14
Um modernista no interior	25
Um olhar sobre o contemporâneo	51
Obras inéditas	56
Algumas considerações	74
Notas	76
Referências	79

Apresentação

Depois de um ano, o artista de muitas habilidades, Bassano Vaccarini, volta a reunir as pesquisadoras Lilian Rodrigues de Oliveira Rosa¹, Adriana Silva² e Maria de Fátima da Silva Costa Garcia de Mattos³. O primeiro encontro das três profissionais aconteceu em 2013, para a realização do projeto Artistas do Mundo, trabalho que serviu de base para o lançamento desta coleção Biografias. Vaccarini era um dos artistas abordados na primeira obra.

Voltar a escrever sobre o imigrante italiano foi uma grande oportunidade para as pesquisadoras, pois quando concluíram o primeiro trabalho, o fizeram com a certeza de que muito ainda havia para escrever sobre o admirável homem e artista Bassano Vaccarini. Não que elas tenham esgotado o tema neste livro, seria impossível, pois se trata de um biografado de muitas histórias, longas aventuras culturais, imenso talento e expressiva produção, que com certeza só poderão ser relatadas em muitas obras literárias. Mas elas avançaram significativamente, o que só aumentou a certeza de que Bassano Vaccarini é um Artista do Mundo e que precisa ser referenciado nesta proporção.

1. Historiadora, pós-doutoranda em Administração Pública pela FEARP-USP, doutora em História pela Unesp, coordenadora do curso de História do Centro Universitário Barão de Mauá e vice presidente do IPCCIC – Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais.

2. Jornalista, escritora, pós-doutoranda em Administração Pública pela FEARP-USP, doutora em Educação pela Ufscar, foi secretária da Cultura de Ribeirão Preto 2009/2012, atual presidente do IPCCIC, Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais.

3. Professora de História da Arte, doutora em Arte pela ECA/USP(SP), docente do PPGE Mestrado em Educação do Centro Universitário Moura Lacerda e pesquisadora do IPCCIC – Instituto Paulista de Cidades Criativas e Identidades Culturais.

Neste livro, especialmente pensado para comemorar o centenário do artista, nascido em 09 de agosto de 1914, o leitor terá a chance de se relacionar com o homem que mesmo esquecendo-se de si, nunca perdeu sua arte para as lembranças e que acuado pelas paredes, fez da sua pele, tela para pintar.

Pintor, escultor, cenógrafo, cineasta e um apaixonante ativista cultural, Bassano Vaccarini nunca coube em si mesmo e expandir-se por meio da arte foi o que o manteve vivo. Biografá-lo, ainda que parcialmente, foi mais que um desafio para as pesquisadoras, foi um alento, um fôlego profundo, daqueles que acalma e faz mais sereno o agitado cotidiano. Parar para estudar Vaccarini era como pedir tempo ao próprio tempo, com a certeza de que as lições proporcionadas por este homem valeriam por uma vida.

O projeto Biografias, em sua segunda publicação, esta em parceria com o Ribeirão Shopping, comemora suas escolhas. Primeiro Fúlvia Gonçalves, mulher de uma vida dedicada às artes e, segundo, Bassano Vaccarini, homem que viveu a vida que quis.

Introdução

É possível relacionar o gênero biográfico aos primórdios do interesse pelo conhecimento do mundo e do indivíduo. Em Plutarco, a biografia era vista como uma forma de narrar a trajetória dos grandes homens, cuja vida poderia servir de guia moral, de exemplo para o presente: “a história dos grandes homens é como um espelho que eu olho a fim de trabalhar para, em alguma medida, regrar a minha vida e me conformar à imagem de sua virtude”¹. Também na Idade Média floresceram as hagiografias, as vidas de santos que guardavam sentido pedagógico, nas quais eram apresentados como modelos de virtude cristã. No século das Luzes, as biografias passaram por uma transformação, trazendo à tona a vida de pessoas comuns. No século XIX outra mudança: a biografia é praticamente exilada da produção historiográfica, mas tem o seu interesse intensificado no campo literário. Num momento de difusão do individualismo, estabeleceu-se o gosto pelos diários e memórias, pelos romances e autobiografias². Desde esse período, esse gênero tornou-se um clássico³.

Sem nunca ter perdido o seu espaço, nas últimas décadas do século XX já era possível perceber um aumento considerável do interesse pelas biografias. Associado a esse movimento também houve o incremento de publicações dedicadas ao patrimônio cultural, momentos comemorativos e memórias. No Brasil, esse fato pode ser atestado pela presença sempre destacada deste gênero nas prateleiras das livrarias. Detalhadas pesquisas e narrativas ao gosto literário conquistaram a crítica e o público. Os mais envolvidos nesse movimento foram, e ainda são, os historiadores e jornalistas, entre os quais a biografia emergiu de uma convergência com a literatura, da qual advêm estilos e técnicas narrativas que há algumas décadas não eram comuns no jornalismo e na história, como o fluxo de consciência e o flash back.

Muitas são as explicações plausíveis para esse sucesso no mercado editorial. Entre elas está a possível perda de referências ocorrida em decorrência daquilo que Stuart Hall chamou de “caráter da mudança na modernidade tardia” e o seu impacto sobre a identidade cultural. Para este autor, as “sociedades modernas são [...] por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente”⁴. O final do século XX vivenciou um “complexo de processos e forças de mudança que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo

globalização”⁵. Esse movimento vem atuando numa escala global, interconectando comunidades e organizações, mas também desestabilizando antigas relações sociais. Mas, como isto se relaciona com a questão das biografias?

As novas características temporais e espaciais conformadas pelo fenômeno da globalização estariam desconstruindo a ideia de sociedade e de sujeito, tais como as conhecíamos. Isto tem um impacto considerável sobre as identidades. Toda esta mudança, que parece gerar a fragmentação de laços identitários, pode explicar o interesse crescente pela memória, pelo passado, pelas trajetórias individuais “que possam servir como inspiração para os atos e condutas vivenciados no presente”⁶.

De acordo com François Hartog o “presente, já inquieto, descobriu-se em busca de raízes e de identidade, preocupado com a memória [...], preocupado com a conservação [...]. Como se desejasse preservar, de fato reconstruir, um passado já desaparecido ou a ponto de apagar-se, sem volta”⁷. Não se bastando em si mesmo, o presente parece buscar constantemente uma identidade. Não é de espantar que o interesse pelas biografias tenha acompanhado uma concomitante inflação da história-memória.

De todo modo, são várias as motivações para construir biografias⁸, que intelectuais de diferentes áreas têm proposto para explicar o sucesso editorial desse gênero. Contudo, para as autoras desta obra a motivação é clara: o biografado neste livro, Bassano Vaccarini e sua arte, constituem-se como referência cultural no Estado de São Paulo e escrever sobre ele é contribuir para a reconstituição de relações de pertencimento entre os futuros leitores deste livro, o artista e sua obra.

Com a certeza de estar biografando alguém invulgar, no primeiro capítulo, “Vaccarini, um homem pleno de arte”, buscou-se desvendar os múltiplos fios que ligam o artista plástico ao seu contexto, pensando sobre as interações entre o homem e a sociedade e as relações que são costuradas entre eles. Não houve a intenção de dar sentido a uma vida já cheia de sentido, atribuído pela arte. Ao biografar Vaccarini não se pretendeu “tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos”⁹. Como ensinaram Chartier e Bourdieu “não se pode pensar a vida de um indivíduo sem situá-la, de forma relacional, dentro do espaço global ou específico no qual se encontra. E ver que ele pode mudar, porque ele mesmo muda ou porque muda o espaço”¹⁰. Dessa forma, as autoras pensaram as trajetórias de Bassano Vaccarini e os contextos nos quais elas se realizaram

como uma via de mão dupla, dinâmica, sem um caminho certo e traçado previamente, sem planejamento, mas repleta de transformação, de mudança e de experimentação.

No segundo capítulo, “Um olhar sobre o contemporâneo”, discute-se parte da produção artística mais recente de Bassano Vacarini, que consideramos como uma referência potencial nos anos de 1990, filha natural dos acontecimentos sociais, políticos, filosóficos e culturais do final do século XX. O conjunto dessa produção, ricas expressões estéticas de múltiplos significados, vem afirmar que o artista pode utilizar diversas linguagens como forma de expressão e comunicação com o mundo, posto que, a linguagem, nada mais é que um facilitador para a compreensão do tempo e das suas novas formas de fazer e criar.

Dentro desse novo desenho de mundo, globalizado, culturalmente pós-moderno e transformador, mas, próprio das passagens de século, o artista/homem se dá conta de que não é mais senhor de seu tempo, necessitando se adaptar às mudanças sociais e culturais como os avanços tecnológicos, as novas possibilidades de conhecimento, o consumo, a rapidez do tempo e da informação. Para Sanchez Vázquez¹¹ a experiência estética e a produção artística são formas do comportamento humano, ou de uma práxis específica que ocorrem em determinado emaranhado histórico-social e da qual a estética se nutre.

A possibilidade de olhar para o futuro foi mais um momento criativo na vida de Vaccarini, que transformou o seu presente, experimentando uma nova realidade, diferente daquelas que sempre explorou (pintura e escultura), mostrando o processo de constante evolução que permeou sua vida. Para Argan, se cada qual pode se conduzir de maneira artística, portanto criativa, para romper com o círculo das regras sociais, ser artista já não significa exercer uma profissão que requer certa experiência técnica, mas ser ou tornar-se livre¹².

Liberdade é o que expressa esse olhar contemporâneo de Bassano Vacarini sobre a arte. Na mudança da ferramenta, do pincel para o mouse do computador, descobriu uma forma mais próxima de se comunicar com uma geração – nativos digitais – que é capaz de perceber, por meio das formas e cores que buscou na restrita paleta do software, uma linguagem artística contemporânea desse novo formato de mundo, a Arte Digital.



Um homem pleno de arte

Foto: Artista produzindo durante Semana Bassano Vaccarini realizada em Altinópolis. Acervo da família. 1990/1992.

O último fio

Era 08 de abril de 2002. O dia tinha amanhecido como muitos dessa época do ano, com um clima ameno como é próprio de Altinópolis, interior de São Paulo. Se não fosse pelas aulas escolares suspensas e as repetidas chamadas nos programas regionais de TV, interrompendo a programação normal, um desavisado não perceberia que o mundo tinha perdido um pouco de cor. Nas ruas, o carro de som anunciava o horário do enterro de Bassano Vaccarini, que no dia anterior havia cortado o último fio que o prendia a este mundo.

Altinópolis estava de luto por seu filho adotivo mais ilustre. Por aquele que a havia colocado no mapa internacional das artes. Quis fazer da pequena cidade um lugar único, “onde tudo é arte, onde a arte se torna a coisa principal para qualquer um. Porque arte alimenta até gente que não foi à escola. Porque arte fala através do sentimento, da sensibilidade”, dizia ele¹³.

Na Igreja Presbiteriana, a pedido da família do pastor Lysias Garcia da Costa, que havia sido seu amigo, Vaccarini era velado. Crianças de um colégio local, políticos, parentes, gente simples, artistas, ex-alunos e amigos faziam suas últimas homenagens ao artista plástico e educador, falecido aos 87 anos, depois de quatro enfrentando uma doença neuro-degenerativa, o Mal de Alzheimer. No final da tarde, uma pequena multidão começava a se aglomerar dentro e fora do templo aguardando o cortejo fúnebre, marcado para as 17 horas.

A alguns passos dali, no Jardim das Esculturas, repleto de obras esculpidas por Vaccarini entre 1992 e 1994, a luz do sol batia perpendicular sobre as faces das figuras humanas, especialmente mulheres, representando vários contextos sociais. Pareciam particularmente quietas naquele dia. Silenciosas testemunhas de que seu criador havia entrado para a eternidade, que é reservada aos grandes artistas, bem antes de morrer.

Mas, Vaccarini já sabia disso.

“Para continuar cada vez mais conhecido não precisa eu estar aqui. A obra de arte tem uma vantagem mágica, de fazer da vida da gente uma eternidade sempre presente. De maneira que só isto me faz feliz”¹⁴.

Em Ribeirão Preto, cidade que escolheu para viver e amar durante quase quatro décadas, ouvia-se “Morreu Bassano Vaccarini”, chamada principal do Noticidade, do SBT, como também do programa do Wilson Toni, da TV Clube, que emocionado, se despedia do amigo.

Na EPTV, os noticiários falavam da sua obra, das suas trajetórias e daquela última semana, que ele havia passado internado. Ao longo do dia a afiliada da TV Globo transmitia breves entrevistas.

“Bassano produziu uma revolução cultural, transmitiu uma mentalidade renovadora para a região”, repetiu em várias delas, Elias Alfredo Filho, arquiteto que com ele trabalhou durante a execução de vários monumentos.

“Deixou uma herança...”. Parou um segundo embargada. “Maravilhosa”, completou Sueli Faleiros, uma ex-aluna.

Havia chegado a hora. Os estabelecimentos comerciais foram baixando as portas enquanto o cortejo passava. No cemitério, a última morada do artista o esperava. Sob os aplausos de uma multidão que não escondia as lágrimas nos olhos, o caixão foi baixado à cova. A emoção tomou conta dos presentes.

Tombava o homem que nem a guerra havia conseguido tombar. Mas, erguia-se o mito, vibrante, como suas obras, perpetuado nas memórias daqueles que conviveram com ele e daqueles que não o conheceram pessoalmente, mas que o sentem por meio da sua arte e da sua história.



Foto: Bassano Vaccarini brinda durante evento de inauguração de sua galeria. 1997. Acervo da família.

O bambino de San Colombano



Foto: Bassano Vaccarini em visita a San Colombano, em 1973.
Acervo da família.

Em 09 de agosto de 1914 nasceu Bassano Vaccarini, em uma piccola città na área meridional da província de Milão, San Colombano al Lambro, filho dos camponeses católicos Francesco Vaccarini e Maria Franceschini. Seu pai alternava a atividade no campo com seis meses dedicados como *maitre* nas cidades vizinhas¹⁵.

Cheia de história, com uma bela paisagem composta de vales, colinas e vinhedos, as origens de San Colombano se perdem nas brumas do tempo, quando povos pré-Gália e gauleses se instalaram nas planícies pantanosas das margens do rio Pó. A partir do século II a.C. essa terra assistiu à chegada dos romanos¹⁶. No final do século X houve uma migração vinda do lado norte das colinas que lançou bases no território atual da comuna. O velho castelo de pedra, símbolo da pequena cidade, guarda até hoje as marcas de mais de oitocentos anos de história. A majestosa construção foi erguida pelo imperador Frederico Barbarossa numa colina que se eleva por mais de 80 metros, locali-

zada entre os cursos dos rios Lambro e Pó. Em 2014, a cidade está em festa, comemorando o 850º aniversário do seu castelo. De toda pequena cidade não há como não ver a edificação medieval, que é uma das manifestações mais significativas da arquitetura da sua época. Crescer nesse lugar deve ter significado para Vaccarini ter o castelo como referência visual, pois sua presença era, e ainda é marcante, em toda a paisagem.

No início do século XX, San Colombano passou por profundas transformações. Os efeitos do conflito foram sentidos por seu povo no coração e no estômago. A Primeira Guerra ceifou dezenas de jovens da cidade, deixando suas famílias desoladas¹⁷. Era difícil encontrar trabalho. A migração pendular tornou-se uma realidade, com seus habitantes viajando todos os dias para trabalhar nas atividades agrícolas e industriais de Milão, que se transformou em uma alternativa para aqueles que buscavam seu sustento¹⁸. Muitas vinhas, principal atividade de San Colombano, foram abandonadas nessa época.

Foi nesse contexto que o bambino cresceu e cursou a instrução elementar. Alheio à guerra e suas consequências, passava o tempo desenhando retratos. “Conta-se que ele observava os pedreiros trabalharem e quando eles paravam para almoçar, desenhava com carvão seus retratos na parede que acabavam de levantar”¹⁹.

Já na adolescência, durante as férias escolares, ajudava artistas em sua terra natal. Não demorou até que essa proximidade com a arte desse os primeiros frutos: aos 12 anos esculpiu sua primeira obra: “Diógenes”²⁰.

Com 15 anos, em 1929, ingressou no Liceu Artístico de Milão, iniciando sua educação formal em artes. Três anos depois, ingressou em um ateneu público: Accademia di Belle Arti di Brera, também em Milão. Em 1934 esteve na Scuola d’Arte di Villa Reale, em Monza. Ao longo de seus estudos teve aulas de escultura com Marino Marini e de gravura e desenho com Benvenuto Disertori.

Como todos os jovens da sua época, Vaccarini teve uma educação fascista. Era quase impossível desvincular-se dessa influência na terra de Benito Amilcare Andrea Mussolini, chamado de Il Duce. Afinal, os “jovens e crianças surgiram como o alvo principal da política educacional e de propaganda do Fascismo”²¹. Por meio das escolas, universidades e associações de trabalhadores, do cinema e das organizações da juventude, o ditador pretendia educar o “novo homem”. Os meninos eram ensinados a serem bons pais, trabalhadores e soldados²². Mussolini desejava entrar na vida dos italianos, formando uma “consciência nacional mais viva” e esse processo deveria

começar nas escolas, onde “foi valorizada a cultura do povo, a poesia e arte do povo, o dialeto próprio (tesouro espiritual de cada família)”²³.

Como escapar a isso? Num primeiro momento, não escapou. Esta influência o levou a admirar Filippo Tommaso Marinetti, representante da revolução estética fascista. Fez parte do movimento Futurista, que glorificava o mundo moderno e a cidade industrial, defendia a experimentação técnica e estilística nas artes. Marinetti chegou a considerar o Futurismo um precursor do Fascismo, aliados pelo nacionalismo e pela exaltação do ímpeto e da ação²⁴. Ao que se sabe, Vaccarini fez duas exposições nessa linha: uma em 1933, com o Grupo Futurista Milanês e outra, em 1935, “Exposição e Plástica Rural”, com o Grupo Futurista de Gênova.

“Mas, não demorou para Bassano Vaccarini perceber o engodo”²⁵.

Sua decepção com o Futurismo se deu quando, em Roma, viu Marinetti em frente a uma galeria vestido de militar “com um mosquetão nos ombros, batendo continência às pessoas que o saudavam”. Naquele momento, o Fascismo e o que estava ligado a ele lhe pareceram uma “fanfarronice perigosa”²⁶. Dai por diante o afastamento foi gradativo.

Nessa mesma época, sua qualidade como artista plástico começava a ser reconhecida, com a sua premiação, em 1933, na Inter-regional em Milão. Em 1935, participou com a obra “La resurrezione di Lazzaro” da Mostra *del Sindacato Provinciale*²⁷. No mesmo ano ganhou o prêmio “Tantardini”, em Milão, como melhor escultor jovem italiano.

Paralelo às atividades artísticas, o artista também mostrava uma veia militante. Tornava-se um homem que não se contentava apenas com o ato criador, mas almejava, também, transformações culturais e sociais por meio da arte. Essa característica, o jovem artista levou por toda a vida. A arte foi sua melhor e mais pacificadora arma. Ele integrou o “Movimento Corrente”, uma revista fundada em 1938, por Ernesto Treccani, que se tornou, mais tarde, um grupo intelectual complexo, com vários componentes estéticos e políticos, reunindo pintores, escultores, filósofos, literatos e outros²⁸: “A arte quer viver a vida, e a vida e a liberdade são uma coisa só”²⁹; dizia Antonio Banfi, um dos líderes do movimento.

Com a possibilidade de criar suas próprias regras, o seu próprio conteúdo e forma, Vaccarini costurava, fio a fio, sua arte à sua própria vida. Em pouco tempo sua carreira começava a decolar. Tomou parte, em 1939, de uma mostra no *Salone Napoleonico dell’Accademia di Brera*. Depois, sua escultura em gesso, “*Figura d’uomo seduto*”, foi adquirida pela *Galleria d’Arte Moderna di Milano*. Nessa coleção também se encontra um óleo intitulado “*Famiglia*”. Um busto feminino, “*Ritratto di*

mia madre", foi adquirido pela Fundação *Cariplo* no início de 1939, por ocasião do *Pensionato Artistico di Scultura* promovido pelo Instituto Bancário³⁰

Novas experiências trouxeram outros horizontes, que levaram o jovem artista a trocar os pincéis pela arma, entrando para Scuola Di Applicazione Di Cavalleria, em 24 de setembro de 1934. "Eu era a pobreza em pessoa. Mas, eu achava que tinha que ser da Cavalaria, que era a cosa [sic] mais rica e mais de respeito que existia na vida militar. Eu não tinha cavalo, nem perspectiva de como viver minha vida"³¹. Essa era sua visão daquele momento de sua vida, contada muito tempo depois, ao olhar para trás, a um jornalista brasileiro.

Três anos depois, Vaccarini tornava-se oficial da cavalaria, do *Reggimento Savoia Cavalleria, em Milão*. Mas, literalmente, o segundo tenente caiu do cavalo, em um acidente que lhe deixou fraturas e uma cicatriz no rosto, ficando afastado por mais de dois anos.

A Guerra chegou e a vida lhe preparou uma nova experiência. Em 1941 foi transferido para a 1ª Divisão de Paraquedistas, tornando-se um dos setenta primeiros soldados desta especialidade na Itália³². O grupo chamado *Folgore*, em português, Raio, treinou duramente, realizando vários saltos. Eram os homens melhor treinados das forças armadas do *Duce*. A primeira função da *Folgore* seria a ocupação da ilha de Malta, mas a operação acabou não ocorrendo.

Vaccarini costumava contar àqueles que insistiam em saber mais sobre os tempos de guerra, em especial para evidenciar que ele era um sobrevivente, que depois dos treinamentos, todo o seu regimento foi convocado, em 1942, para lutar na África Setentrional. Mas, que por problemas de saúde, ele teve que fazer exames médicos e não pode viajar. O grupo de paraquedistas que seguiu sem Vaccarini com o objetivo de resistir ao avanço dos britânicos, mas a superioridade esmagadora do adversário foi comprovada com as expressivas baixas registradas. Em novembro de 1942 a divisão, que era formada por mais de 6.000 homens, ficou reduzida a cerca de 300. A *Folgore* deixava de existir³³.

O desgosto com o Fascismo chegou ao ápice. Deixou o exército e entrou para a F.F.I., *Formazione Partigiana*, tornando-se combatente voluntário na guerrilha de libertação França, entre 1944 e 1945.

Mas, mesmo em tempos de guerra, sua vida continuava profundamente costurada à arte. Sobre a sede do Partido Comunista ele mantinha um ateliê³⁴. Artista e um guerrilheiro comunista, um *partisan* e, por algum tempo, ele seguiu com as mãos ocupadas pelas armas que se opunham. As mesmas mãos que seguravam pincéis, habilitadas a levar às telas sensações de muita

paz, estavam prontas para empunhar uma arma se em algum momento fosse necessário.

Treinando no norte da Itália, presenciou o drama vivido no dia-a-dia de batalha: “Enquanto

estávamos em Domodossola todos os outros partidos chegavam. Aviões americanos, ingleses toda noite chegavam com armas [...]”. Uma noite seu grupo foi alvejado e Vaccarini e seus companheiros responderam aos tiros. Possivelmente ele nunca soube se as suas balas encontraram algum alvo. “Na guerra era uma coisa natural, você recebia tiros e dava tiros”³⁵

Sua alma sensível de artista não aguentava mais aquela guerra. Quando *Il Duce* caiu pela primeira vez, em julho de 1943, a situação ficou perigosa para os comunistas, embora se mantivesse membro da *Partigiana*, Vaccarini foi para a Suíça. Em suas memórias, contadas a uma amiga, lembrou que o trem estava lotado de homens quase nus. Os soldados tiravam seus uniformes e fugiam quase sem roupas. Ao passar pelo rio Pó, viu seu leito cheio de cadáveres³⁶

Sobre a guerra ele falava com a serenidade própria de quem já viu muita coisa e, principalmente, como alguém que venceu qualquer resquício da influência fascista que pudesse ter sobrado.

Eu diria que não deixou [a guerra] marca nenhuma. Sabe por quê? Para mim a guerra foi um desgosto. Tinha



Foto: Vaccarini de uniforme. II Guerra Mundial. s/d. Acervo da família.

uma Itália paupérrima. Uma Itália destruída pela ditadura que com um jogo de palavras dizia que era a maior do mundo, porque era fascista. A Itália não tinha nada, não tinha arma e entrou numa guerra fajuta³⁷

Apesar das imagens cruéis, das rivalidades sangrentas, do desolamento provocado, a guerra não perverteu sua alma de humanista. Muito diferente disso, a humanidade se tornou um traço da postura de Bassano Vaccarini como artista, educador e cidadão. E ao ouvir aqueles que falam sobre ele, esse adjetivo surge como um unísono que, apesar de todas as muitas outras qualidades, essa se mostra comum a todos que com ele conviveram. “A política partidária cria divisões entre as pessoas. O artista tem que viver além da política”, afirmava Vaccarini³⁸

Na Suíça, retomou suas atividades artísticas. E foi lá que frequentou a *Scuola di Belle Arti di Genevra*, fazendo um curso de especialização em escultura.

Com o fim dos conflitos, Vaccarini voltou à Milão, mas, estava difícil viver de arte num país destruído pela guerra. “Era impossível vender um quadro”³⁹. Foi quando pensou em viajar, em fazer uma exposição no exterior, mas, não sabia onde, nem como. Ele estava, naquele momento, sem rumo. Seu único sinalizador era a arte. Estava certo de que viveria por ela, e era esta a sua única certeza.

Quando as dúvidas são excessivas, todas as mensagens diretas ou indiretas se tornam indicativos de novos tempos, novos caminhos e ao longo da vida de Vaccarini, essas mensagens foram sempre bem recebidas por ele. O artista mostrou ter olhos e ouvidos para ver e ouvir o que lhe era apresentado, com a disposição de viver o que estava para ser vivido, sem amarras a uma programação anterior de vida. Foi assim que, passando em frente a uma banca de jornal, viu um cartão postal do Brasil e ficou entusiasmado. Com dois amigos remanescentes do movimento Corrente” juntaram alguns quadros e embarcaram”⁴⁰ para um novo continente em busca de recomeços.

A viagem não foi fácil. Um dos amigos teve febre alta e ao desembarcar no Rio de Janeiro, em 1946, ficou apavorado com o calor. Acabou voltando para a Itália. Sem dinheiro para comer, Vaccarini tinha consigo somente os quadros trazidos na bagagem. Com o apoio do Comendador Martinelli, conseguiu um pequeno recurso, suficiente apenas para pagar o folheto da exposição os “Novos de Milão”. A iniciativa foi boa, mas apesar de o evento ter sido divulgado em revistas, inclusive em periódicos de Curitiba, aparentemente nenhum quadro foi vendido⁴¹.

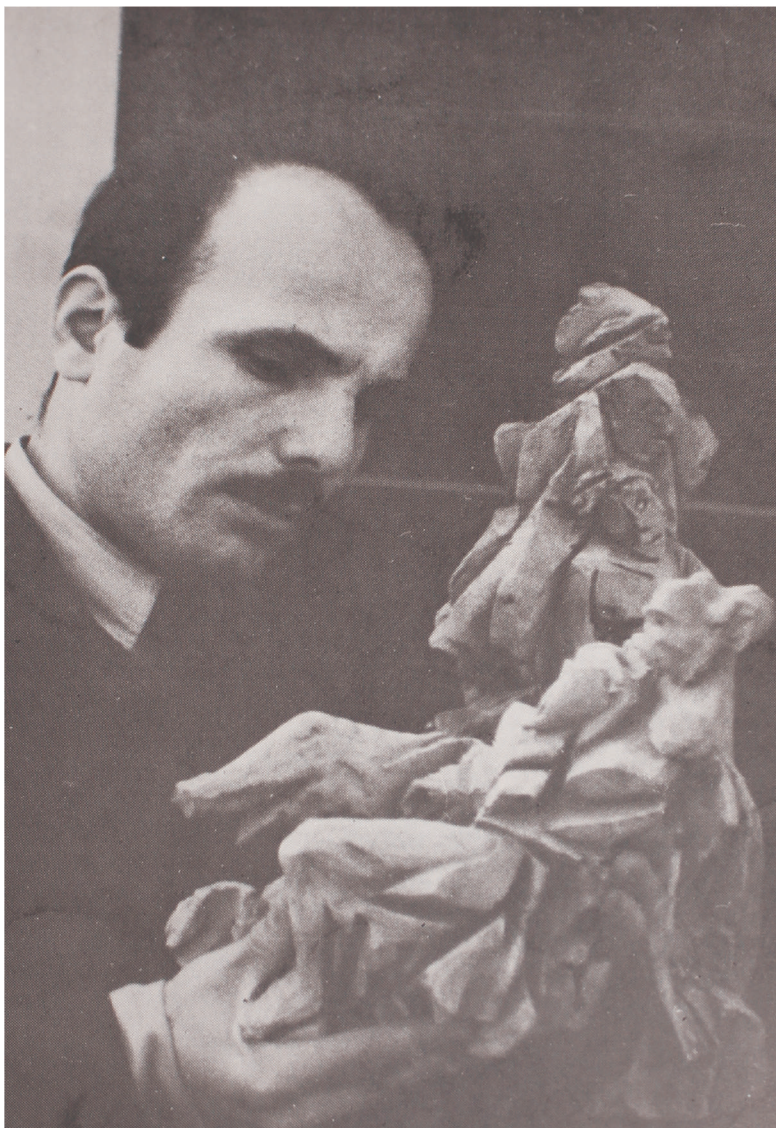


Foto: Bassano Vaccarini com sua escultura, exposta na Mostra
Personale da Galeria S. Redegomda. Milão. 1945 - 46.



Foto: Acima, Bassano Vaccarini, de
uniforme militar. s/d, Itália.

Novas experiências em São Paulo

São Paulo, assim como o Rio de Janeiro, em nada se parecia com a antiga San Colombano, mas Vaccarini estava certo de que muito ainda estava por vir nessa pátria verde e amarela. Assim que chegou a capital paulista, o artista, que ainda falava mais italiano do que português, instalou-se no edifício Martinelli, arranha-céu de dimensões impressionantes para a época. O mais alto da América do Sul! Sua localização privilegiada, entre as avenidas São João e São Bento, o colocava no coração pulsante da grande metrópole.

O centro paulistano da década de 1940 era uma zona elegante. O recém-chegado via passar o bondinho aberto perto da Praça da República, em direção ao Higienópolis. Elegantes senhoras, com suas luvas e chapéus olhavam os vestidos, mantôs, lingerie e calçados da melhor qualidade, expostos em elegantes vitrines iluminadas. Da calçada era possível ouvir o som de um piano ou de um trio de cordas vindo das confeitarias Selecta e Vienense. Cavalheiros com chapéu, terno e gravata caminhavam não tão apressados como hoje. As pessoas se cumprimentavam. Todos se conheciam⁴². Em meio a esse ambiente requintado,



Foto: Vista de São Paulo com destaque para o edifício Martinelli.



Foto: Fachada do TBC, São Paulo.

“sem trabalho, Vaccarini pegava qualquer serviço”⁴³. Mas, não por muito tempo.

A trinta minutos do edifício Martinelli, o prédio na Rua Major Diogo, 311 e 315, localizado em frente aos trilhos do bonde, estava sendo reformado e o responsável era o conhecido cenógrafo, também italiano, Aldo Calvo. Aquele lugar entraria para a história cultural brasileira, como palco de um dos mais renomados grupos de atores, o Teatro Brasileiro de Comédia, fundado por Franco Zampari. No dia 11 de outubro de 1948, homens de smoking e mulheres com estola de vison desciam de elegantes carros para assistirem “A mulher do próximo”, peça de abertura do TBC, sob a direção de Alfredo Mesquita.

Após um encontro, Aldo Calvo convidou Vaccarini para trabalhar com ele como cenógrafo. Ali começava uma história nova.

No mesmo ano de inauguração do TBC, ele executou os cenários da peça “À margem da vida”, com cenografia de Clóvis Graciano e direção geral de Alfredo Mesquita. No final de 1949, já constava da lista de membros da Companhia Permanente do TBC. Ele atuou como cenógrafo junto com Carlos Giacchieri, Clóvis Graciano e, é claro, Aldo Calvo.

Foi esse um período de muito trabalho. Vaccarini se dividia entre as produções do teatro e da Companhia Cinematográfica Vera Cruz.

Nydia Licia, atriz do TBC tem boas lembranças dessa época. Conta que trabalhar neste teatro era praticamente um privilégio. “Havia a garantia de pagamento mensal, o que era pouco comum nas companhias teatrais da época. O empresário fornecia todo o guarda-roupa. No Rio de Janeiro os atores eram responsáveis por seus trajes em cena. No TBC tudo era fornecido pela empresa”⁴⁴.

Com cenários arrojados e soluções práticas, a fama do italiano como cenógrafo cresceu, junto com o TBC. Em 1949 ele assinou, com Aldo Calvo, a cenografia de “Ingenuidade”, dirigida por Madalena Nicol, em “Antes do Café”. Respondeu sozinho pela cenografia e executou os cenários de “Nick Bar... Álcool, brinquedos, ambições”. Um ano depois, foi a vez de “Entre quatro paredes”, “Um pedido de casamento”, “Assim falou Freud”, “A importância de ser prudente”, “Lembranças de Berta” e, por último, “Anjo de Pedra”, que a crítica considerou o cenário de Vaccarini e a música de Enrico Simonetti como responsáveis por criar o clima perfeito.

Ainda em 1950, realizou “Do mundo nada se leva” e “Rachel”, na qual ele respondeu pela cenografia e figurinos. No ano seguinte foi a vez de “Paio Velho”, dirigido por Ziembinski com

cenário de Vaccarini e interpretação de Cacilda Becker, “Seis personagens à procura de um autor”, peça que marcou a volta de Paulo Autran aos palcos do TBC, “Convite ao Baile” e “Harvey”.

A cenografia tomava muito seu tempo, mas ele continuava produzindo e expondo. Em 1948 recebeu o 1º. Prêmio Monumento ao Padre Anchieta, em concurso internacional na Espanha, entre 1949 e 1951, realizou exposições coletivas e individuais e participou da 1ª. Bienal Internacional do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Os relatos não são muitos, mas o suficiente para concluir que alguns desentendimentos entre Ziembinski e Vaccarini desestabilizaram a relação do italiano com o projeto. Ele parecia não concordar com que o diretor interferisse na iluminação e Ziembinski insistia em responder por esta área. No programa “O grilo na Lareira”, no qual Vaccarini projetou os cenários executados por Arquimedes Ribeiro, ele desabafou:

Geralmente ao diretor artístico atribui-se o direito da iluminação de determinada cena. A meu ver, isso não é bom. [...] Iluminar uma cena não significa dar quantidade de luz necessária nos lugares preestabelecidos para a ação do ator. Significa, sim, dar vida e cores a determinado ambiente. [...] Considero, pois, ideal que quem idealiza e constrói uma cena é o mais indicado para iluminá-la. Somente o cenógrafo, que lida com as cores e que quase sempre é também pintor, tem uma percepção tão aguda capaz de notar a mínima distorção de tom, da mesma forma que só o diretor artístico é capaz de perceber um pequeno erro de dicção por parte de um ator⁴⁵.

Sempre aberto a novas experiências, a partir de 1951 Vaccarini começou a lecionar artes plásticas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – FAU/USP, onde ficou até 1955. Foi lá que ele organizou um curso de cenografia e, em seguida, com a participação de Aldo Bona-

Foto: Cenário da peça “O Anjo de Pedra”, TBC.1950. Acervo da família.



dei, Bruno Giorgi, Lothar Charoux e Frans Krajcberg, fundou o grupo Oficina de Arte (ODA).

Mesmo dando aulas, ele continuou expondo e fazendo trabalhos para o TBC. Em 1952 assinou as cenografias das peças “Para onde a terra cresce” e “Antígone”. Mas, no ano seguinte, grandes mudanças marcaram o TBC. Muitos membros do elenco permanente saíram, como Lydia Nícia, Tônia Carreiro, Paulo Autran e Carlos Vergueiro. Depois foi a vez de Calcida Becker. “Mas, com o passar dos anos, o teatro atolou-se em dívidas”⁴⁶

Nessa fase, entre 1953 e 1954, Vaccarini recebeu prêmios de melhor cenógrafo do ano, em São Paulo e Rio de Janeiro. Mas, ele não estava contente.

“A cenografia”, dizia, “era uma coisa fácil, uma ilusão, que se conseguia com uma boa ideia e luz”. Contou a Daici Ceribele que esta atividade lhe tomava muito tempo e ele se entristecia por não poder dedicar-se à pintura e à escultura⁴⁷.

Enquanto isso, numa cidade do interior do estado de São Paulo, um prefeito tinha uma preocupação. Como conseguir mão de obra especializada para “maquiar” a cidade para o seu centésimo aniversário?



Foto: Peça “A importância de ser prudente”, TBC, 1950. Acervo da família.



Foto: Peça “Do mundo nada se leva”, TBC, 1950. Acervo da família.

Um modernista no interior

Da Itália ao Rio de Janeiro, deixando para trás uma pátria. Então uma nova busca, ainda em terras brasileiras, e São Paulo surgiu, dona de outras paisagens, como mais uma paragem que, ao final, não se estendeu para além do tempo que o próprio tempo determinou. Como ninguém está fora de um lugar, mais ao interior do estado paulista, Ribeirão Preto se fez, para o artista, o local de um novo começo. Sem que houvesse perda da bagagem de toda uma vida, Vaccarini levou tudo que já tinha e foi assim que um modernista chegou longe de onde outros modernistas insistiam em ficar.

Às vezes, motivações aleatórias, como uma imagem de um cartão postal, levavam o artista a outras estradas. Algumas abertas, outras por serem totalmente desbravadas. Teriam estas motivações, ou a maioria delas, ligações lógicas? A ciência, em tempos atuais, de excessivo recurso tecnológico, apresenta um novo ramo de pesquisa, chamado de “estudo da sincronicidade” que tenta responder a esta pergunta. O trabalho sugere que o acaso não existe e que acontecimentos súbitos, inesperados, fariam parte de uma ordem do Universo. Para os que têm fé, seriam essas sincronicidades um plano de Deus. Outros, simplesmente não acreditam no acaso.

Talvez tenham sido essas sincronias as responsáveis por levarem Vaccarini, por trajetórias inesperadas. Ele escapou da morte na guerra por causa de um exame médico, viajou para o outro lado do oceano motivado por um cartão postal, foi morar em um edifício perto do TBC e se tornou cenógrafo e, por fim, recebeu um convite para ir a Ribeirão Preto, onde encontrou o amor da sua vida.

Certa vez, quando perguntaram ao italiano por que ele havia resolvido fazer o Jardim das Esculturas, no município de Altinópolis, um pouco mais ao interior do Estado, ele respondeu, sorrindo, como quem não deseja explicar coisas que acontecem na vida e são compreensivelmente inexplicáveis. Disse ele, que o motivo era o mesmo que o levava a fazer muitas outras coisas em sua trajetória: um convite.

A cidade de Ribeirão Preto, polo de uma região, conhecida pelas suas enormes fazendas de café produtivas até a década de 1930, estava pronta para completar o seu primeiro centenário, naqueles dias do mês de junho, do ano de 1956. O então prefeito do município, Costabile Romano, convidou Bassano Vaccarini e o engenheiro Jaime Zeiger para trabalharem no evento

comemorativo. Por parte do prefeito, havia um desejo de viabilizar uma nova roupagem para a cidade para que, mais bela, se fizesse o cenário perfeito das festas planejadas. Um diálogo entre Divo Marino, intelectual e também artista de Ribeirão Preto, e o chefe do executivo, sobre a contratação do italiano, deixa evidente os desencontros. Vou trazer um coreógrafo”, disse Costabile. “Um dançarino?!” Perguntou Divo. “Não, um pintor de cenários de teatro”, respondeu o prefeito⁴⁸.



Foto: Lazzarini e Vaccarini, em frente ao Palácio Rio Branco. 1957-58.



Foto: Vaccarini, Zeigher, Costabile Romano, Glete. 1963.



Fotos: Acima, antigo Ceagesp, com obra do centenário ao chão. APHRP. Abaixo a mesma escultura, instalada no Morro do São Bento, restaurada em 2011.





Fotos: Obra realizada por Bassano Vaccarini, como parte das festividades do centenário de Ribeirão Preto, instalada em 28/9/1958, em uma das laterais do Mercado Municipal.

O que o chefe do executivo local queria era uma “maquiagem” para a festa de aniversário da cidade do interior, que sempre desejou ser moderna. Aquela que no início do século XX havia sido chamada de Petit Paris, quando do seu centenário ainda compartilhava uma crença quase inabalável no progresso, confundindo cultura com civilidade, tão almejada por sua elite local.

Coube a Zeiger e Vaccarini o planejamento e o acompanhamento da execução das obras nos pavilhões destinados à Exposição Comemorativa do Centenário, em 1956. Auxiliado por mais de 200 operários, ao final do trabalho o recinto tinha um grande restaurante, um teatro para 400 pessoas e uma grande área de lazer ⁴⁹.

Várias esculturas foram feitas para o evento. Figuras esbeltas e longilíneas, que em nada se pareciam com os bustos em bronze que se espalhavam pela cidade representando velhos políticos do período do café. Não é difícil imaginar a impressão que elas devem ter causado na sociedade, cuja maior proximidade com obras de arte era com a coleção de bustos, em gesso, expostos no Museu Municipal, implantado na Fazenda Monte Alegre, em 1950. Embora a Catedral da cidade possuísse obras de Benedito Calixto, é possível duvidar que os frequentadores olhassem para elas com olhos que não fossem de adoração religiosa, ou que tivessem uma leve ideia de quem era o autor daqueles quadros.

Por incompreensão ou descaso, muito pouco sobrou daquela iniciativa. Infelizmente, somente um conjunto de esculturas dessa época, intitulado “Músicos”, sobreviveu e se encontra hoje em frente à Casa da Cultura de Ribeirão Preto, testemunhas do primeiro sopro modernista na cidade. Era o início daquilo que já vinha acontecendo no Rio de Janeiro, em São Paulo e em outras capitais.

No pós Segunda Guerra, a palavra de ordem entre os artistas plásticos era “Figurativo versus Abstrato”. Os nacionalistas inclinavam-se ao Figurativismo, acusando os abstracionistas de “cosmopolitas e desenraizados”. A introdução da pintura não figurativista no Brasil ocorreu no final dos anos 1940, pelas mãos de artistas como Alfredo Volpi, Cícero Dias e Antônio Bandeira⁵⁰.

Foi nesse contexto de contestação das antigas concepções artísticas que Bassano Vaccarini chegou a Ribeirão Preto. Mas, se um convite o trouxe ao interior, o que o fez ficar? Durante décadas, era comum questionarem a sua decisão de escolher o interior, ao invés de voltar para São Paulo, Rio de Janeiro ou para Milão, onde muitos acreditavam que Vaccarini teria sido muito mais valorizado. Rubens Lucchetti, cineasta e amigo do artista italiano, foi testemunha do desejo de Vaccarini em ficar em Ribeirão Preto.

Franco Zampari queria que o Vaccarini voltasse para São Paulo, para trabalhar nos estúdios da Vera Cruz, mas ele não quis. Ele gostava mais de teatro, trabalhou muito com Cacilda Becker, que também o convidou para voltar. Ainda recebeu um convite do Walter Hugo Khouri, mas preferiu ficar em Ribeirão Preto⁵¹.

Desta vez, não foram motivações aleatórias. Bassano se apaixonou duplamente.

Em 1957, um contrato para fazer um painel levou o artista até a agência Real. Uma jovem de vinte e poucos anos que trabalhava no lugar vendendo passagens aéreas, se tornou alvo dos mais belos desejos de Bassano. No início, Maria Ignêz Oliveira de Campos não se interessou pelo homem, bem mais velho que ela. Mas uma colega que trabalhava à noite agiu como cupido e ao reproduzir os muitos recados do italiano, convenceu a moça brasileira a uma primeira conversa.

Foto: Vaccarini e Maria Ignêz, 1960. Acervo da família.



“Eu estranhei demais. Parecia loucura”. [...] Ele era estrangeiro, um homem diferente. Conta Marinêz, como Vaccarini a chamava. “Ele fugia um pouco do comum, pelo menos para quem o via à primeira vista. Eu fiquei assustada, mas ele insistiu e eu comecei a conversar com ele. Depois de três anos nos casamos”⁵².

O casal enfrentou dificuldades com a resistência de sua família em relação ao artista estrangeiro, que além de tudo, era desquitado. Na Itália, Vaccarini tinha sido casado com Olga e tiveram um filho, Ítalo.

Marinêz se lembra que naquela época, “havia um preconceito muito grande, ser desquitado era um problema seríssimo. Foi bastante complicado, porque a minha família não aceitou, foi muito difícil para mim. Eu não sei explicar como, mas passei por cima”.

Amor. Esta é a melhor resposta para entender como eles venceram todas as dificuldades. Um amor que os uniu por quase 50 anos. “Eu acho que não teria vivido tanto se não fosse a Marinêz”⁵³, afirmou Vaccarini, já com 80 anos. Ela foi ao longo da vida a sua musa e o seu lastro.

Não tão forte quanto o amor por sua mulher, o segundo motivo que encantou o italiano e o ajudou a decidir-se por Ribeirão Preto, foi a luz. Em uma vinheta da EPTV, em comemoração ao aniversário do município, Bassano declarou seu amor pela cidade e explicou o que lhe encantou por aquelas paragens. “Ribeirão Preto me atraiu por causa da sua luminosidade que dá a ela vida, dá a ela beleza. Toda minha obra é dedicada a ela”.

Para ele, não havia outro lugar com uma luz como a que é proporcionada por Ribeirão Preto. A cidade tem sol quase o ano todo.

Inspirado por essa luminosidade e amparado pelo amor e companheirismo de Marinêz, Vaccarini mergulhou profundamente na vida cultural da cidade, na maioria das vezes, movido pelo desejo de realização constante que era próprio dele. “Em Ribeirão procurei fazer todo tipo de [coisa com] caráter cultural, mas, sempre com certa dificuldade”⁵⁴.

As dificuldades mencionadas por Vaccarini eram principalmente a falta de apoio para a cultura. Para ele faltava arte. Embora a cidade tivesse um grande teatro, o Pedro II, e a Escola de Belas Artes fundada pelo professor Antonio Palocci, em 1951, de cunho academicista, não havia um ambiente motivador do fazer artístico.

Na década de 1950, o município ainda usufruía da fama de Capital do Café, embora os modos de fazer e de viver, relacionados ao grão, já estivessem virando tema de Museu.

Andando pela rua era possível perceber como o núcleo urbano havia crescido rápido. A população passava de 92.000 habitantes e muitas pessoas que viviam no campo estavam migrando para a cidade. Dezenas de novos loteamentos expandiam a área urbana e viviam-se problemas de infraestrutura e serviços públicos deficitários.

Nas ruas do centro concentravam-se as atividades de comércio, serviços, administração pública e lazer, voltadas para as classes altas. A Avenida Nove de Julho, que em 1955 finalizava sua abertura, passava a representar a artéria dessa área de alto padrão do município, recebendo residências finamente projetadas, que abrigavam a elite ribeirão-pretana.

Já instalado, o espírito inquieto, realizador e transformador entrou em ação. Com ampla experiência no ensino superior, Bassano Vaccarini reuniu-se a Domenico Lazzarini⁵⁵, outro artista plástico italiano que já estava na cidade, e fundou um Centro de Artes Plásticas, em 1957, que, anos mais tarde, se tornou a Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, a E.A.P. Estava criada a instituição que formaria uma geração de artistas na região e imprimiria a ela um novo perfil cultural.

Em 2004, Odila Mestriner afirmou que a Escola tinha “orientação realmente moderna, dentro daquilo que se fazia [...] no Brasil, numa visão de vanguarda [...] bem livre, cada um buscando sua linguagem, seu caminho, escolhendo sua linha de trabalho”⁵⁵.

A chegada de Vaccarini começava a trazer os ventos da mudança no cenário artístico. Afinal, de acordo com Daici Ceribelli “naquele tempo, só tinha arte acadêmica em Ribeirão Preto”.



Foto: Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto. Acervo da família, s/d.



Foto: Lourdes Sampaio, Francisco Amêndola, Dely Sampaio, Divo Marino, Bassano Vaccarini, jovem pintor Spindola e Fúlvia Gonçalves em encontro no Ateliê 1104, espaço cultural mantido pelo grupo, na década de 1970, em um imóvel da rua Álvares Cabral, 1104.

Durante o período em que o grupo de artistas manteve-se em atividade, muitos eventos eram realizados no local, como exposições, saraus, apresentações musicais, cursos e palestras.



Foto: Francisco Amêndola, Fúlvia Gonçalves, Leonello Berti e Bassano Vaccarini, posando para foto do catálogo da exposição "Os 4 di Ribeirão Preto", realizada na Itália.



Artista de muitas artes, Bassano Vaccarini seguia produzindo telas, enquanto esculpia e se envolvia em movimentos culturais em Ribeirão Preto.

*Óleo sobre madeira
Ano de 1948
Medida 0,68 x 0,88
Composição*



*Óleo sobre tema
Ano de 2000
Medidas 0,50 x 1,00
Sem título
Uma das últimas obras dele.*

A partir de parcerias com o Museu de Arte Moderna, o MAM, a realização de exposições e a contratação de professores como Francisco Amêndola e o italiano Leonello Berti, a escola passou a oferecer uma nova atividade educadora na cidade. Para Vaccarini, o aluno deveria descobrir a arte por si, como ele descobriu, de maneira livre e criativa.

A E.A.P. vivia um período de intensa atividade, principalmente sob a batuta do italiano Pedro Caminada Manuel-Gismondi, artista plástico, crítico de arte, escritor e galerista, que havia substituído Vaccarini na direção da escola. Caminada havia inserido, de vez, os alunos na Arte Moderna, eliminando os últimos resquícios do academicismo, com a promoção de exposições, Semana de Artes e a formação de várias turmas⁵⁷.

Aos poucos Vaccarini foi entrelaçando seus fios aos de Ribeirão, formando a tessitura de uma vida. Durante um ciclo de conferências do historiador e crítico de cinema Paulo Emílio Salles Gomes⁵⁸, promovido no Centro Médico de Ribeirão Preto, o artista italiano conheceu Rubens Luchetti. Durante o evento o palestrante incentivou a criação de um Clube de Cinema na cidade, que acabou sendo fundado pela Dra. Glete Alcântara, diretora da Faculdade de Enfermagem, apoiada por alguns artistas, como Francisco Amêndola, e por professores como Carlos Diniz e Itamar Vugman, da Faculdade de Medicina⁵⁹. Vaccarini foi escolhido para ser o programador e Luchetti o seu assistente. Deste encontro, frutificou uma parceria sólida.

“Naquele tempo eu tinha uma loja de autopeças e toda a tarde o Vaccarini aparecia para conversar.⁶⁰ Falávamos sobre cinema e eu ficava encantado com as ideias dele”, lembra Luchetti. O diretor da Cinemateca Brasileira, Carlos Vieira, costumava vir a Ribeirão Preto. Certo dia, ele e o Paulo Emílio trouxeram filmes de animação de Norman McLaren, animador de origem escocesa que já era conhecido por seu trabalho na *National Film Board of Canadá*. “Nós ficamos encantados, porque era uma técnica completamente diferente das que a gente conhecia. Ele desenhava sobre a película e também filmava quadro a quadro. Eram filmes curtos, de dois, três minutos”, conta Luchetti. Em um sábado à noite, eles assistiram juntos aos filmes de McLaren. Influenciados por essa experiência, os dois fundaram o C.E.C., Centro Experimental de Cinema, inicialmente formado pelos dois e instalado na casa de Luchetti.

Com um retocador de chapas fotográficas, basicamente um vidro despolido com uma lâmpada embaixo, os dois começaram a estudar as fitas de McLaren.

O Vaccarini, como artista, mentalizava mais e eu ficava na parte de anotar: quantos quadri-nhos, como se dava o movimento... fui criando um método próprio. Eu perguntava ao Vacca-rini se ele entendia a parte técnica, ele dizia que sim. E assim fomos. Trabalhamos juntos o domingo inteiro, varamos a noite ⁶¹.

Depois que eles devolveram a fita do escocês ao diretor da Cinemateca, as perguntas foram inevitáveis: E agora? O que fazer? Faltava dinheiro, material e condições. Mas, sobrava vontade. A loja de peças exigia a atenção do seu proprietário e a Escola de Artes a de Vaccari-ni. Luchetti ficava no fundo da loja falando com o amigo sobre o projeto, sempre agoniado com medo de aparecer um freguês e atrapalhar a conversa. “Claro que eu fali, mas valeu a pena”, contou ele, um tempo depois.

Era junho de 1961, Luchetti sabia que não seria fácil. “Naquela época o Vaccarini não tinha possibilidade financeira nenhuma. O capital dele era uma lambreta vermelha. Só que ele era uma figura. Minha cabeça estava cheia de fantasia e ele era o tipo do diretor italiano”.

Entusiasmados e decididos a fazer o novo projeto funcionar, andando pela rua à noite, eles se lembraram do “japonesinho de gravata borboleta” ⁶², o Tony Myasaka, fotógrafo local. Sem dinheiro para comprar fitas virgens, Tony lhes cedeu as sobras de filmes que ele usava para filmar casamentos e aniversários. Ensinou Luchetti a “apagar” os filmes com água sanitá-ria, que depois eram limpos e tinha seus pedaços colados. Como o “quadro a quadro” sumia no processo de limpeza, Luchetti desenhou a moldura do fotograma usando um celuloide e nanquim ⁶³. Estava pronto o suporte para a nova experimentação de Vaccarini.

Para o artista italiano, nunca importou qual era o suporte. Papel, cimento, madeira, plás-tico ou lata, eram simplesmente um caminho que lhe possibilitava o “ato criativo”. Não deu outra. “Quando o Vaccarini começou a trabalhar, resolveu não obedecer os quadros” e o filme virou uma única obra.

Com a loja de autopeças falida, o C.E.C. tornou-se a cozinha da casa de Luchetti. Quando chegava 17h30 ele mandava Vaccarini embora, porque sua esposa tinha que cozinhar.

Ele desenhava em todo o filme, passando de um quadro a outro. Pintava como se fosse um painel estreito e comprido, usando toda a película. [...] lá desenhando lá em cima [no sobra-do] e não puxava o filme que precisava secar. De vez em quando eu subia, se não ele pisava nos filmes e estragava. Eu espichava o filme. Então, ficavam metros e metros de filme no

chão, descia a escada, passava pela copa, invadia o quarto, saía pela sala, a gente esticando, para não borrar a tinta, até secar. A tinta era checoslovaca, um nanquim diferente, que não era duro, não quebrava fácil.

Quando sua mulher chegava em casa tomava um susto: “via aquele rabo enorme de filme descendo a escada. Ah! Que saudade dessa época... Foi uma aventura que marcou muito. Paguei caro, mas valeu a pena”, revela Luchetti⁶⁴.

Identidades: Bassano Vaccarini; Rubens Francisco Luchetti. Ano: 1961.
Informações adicionais de formato e cópias: Cópia 12x18 cm; pb | www.bcc.gov.br



Com um processo rudimentar, mas muito criativo, o italiano ia pintando os filmes com abstrações e Luchetti interferia com o estilete e pincel, tentando formar o “quadro a quadro” e alguns desenhos figurativos. O resultado foi um filme com 17 minutos, composto por cores e movimentos desenhados diretamente sobre a película de 17 milímetros. O nome não poderia ser outro: “Abstrações”.

Para ver o resultado do trabalho, eles tomaram emprestado o projetor da Escola de Enfermagem e assistiram juntos. Luchetti se emocionou ao descrever a sessão durante uma entrevista, em 2002, para o Jornal Verdade.

Olha rapaz, até choramos! É uma coisa que não se pode explicar. A emoção que deu, quando vimos aquilo projetado, até hoje me emociona. Era uma coisa inesperada, não sei dizer. Era como se fosse uma viagem no espaço. Um sonho. O Vaccarini não falava nada. [...] Acabou a projeção, ficamos mudos, olhando um para o outro, pensando, foi isso aí que fizemos [...].

Muitas foram as animações: “Cosmos”, de 1961, “Tourbillon”, que ganhou menção honrosa na V Jornada Internacional de Animação em Annecy, França, “Voo Cósmico”, de setembro de 1961, o “Rinoceronte”, e outros⁶⁵.

Sem apoio e condições financeiras, a dupla parou de fazer novas animações em 1962, mas continuou exibindo suas produções nos anos seguintes.

Nesse mesmo ano, Vaccarini recebeu outro convite: lecionar no Colégio Vocacional de Batatais. Iniciativa inovadora, originada no SEV (Serviço de Ensino Vocacional), fundado por Maria Nilde Mascellani. Os colégios vocacionais foram uma experiência revolucionária em São Paulo. Toda a prática era baseada na criatividade de cada um. O artista foi peça fundamental no colégio de Batatais e no projeto global, participando de reuniões em São Paulo com Maria Nilde, que sempre consultava o italiano⁶⁶.

“Ele tinha grande capacidade de compreensão do objetivo maior do projeto e sempre fazia uma interferência que indicava como alcançar nossas metas”, lembra Vaunilca Franzoni, também professora no Vocacional. Sobre Vaccarini a educadora afirmou ainda que “sem ser acadêmico, era um grande pedagogo, que sabia se expressar adequadamente e conseguia ‘fechar’ os temas em debate”⁶⁷.

Vaccarini viajava de Ribeirão para Batatais no seu velho Dauphine.

Várias vezes, no final das aulas, saía da classe conversando com os alunos e como o assunto não acabava, entrava no ônibus com eles e voltava para Ribeirão Preto, esquecendo, em Batatais, o seu carro. Outras vezes, quando saía com os alunos de Batatais, caminhava até a cidade e pegava qualquer ônibus comum⁶⁸.

Eram cinco colégios que funcionaram entre 1962 e 1969, quando foram fechados pela Ditadura Civil-Militar. Os professores eram observados pelos militares. Vaccarini ficou, em 1968, um tempo em uma fazenda até que a fase repressiva diminuísse⁶⁹.



Foto: Caderno fechado e aberto de Vaccarini. Sala de aula da Escola Vocacional. S/d. Acervo da família.

Dessa época, a filha do artista, Daniela Vaccarini, guarda uma coleção de seis cadernos, escritos pelo próprio artista, que revelam seu pensamento avançado de educação. Ele narra suas experiências no Colégio Vocacional, mas especialmente, escreve sobre um modelo de escola e de prática educacional, baseado nas relações humanas, com foco nos sentimentos. Uma das experiências descritas, no primeiro caderno, é a prática de relaxamento. Vaccarini relata como os alunos rendiam mais e positivamente após realizarem exercícios.

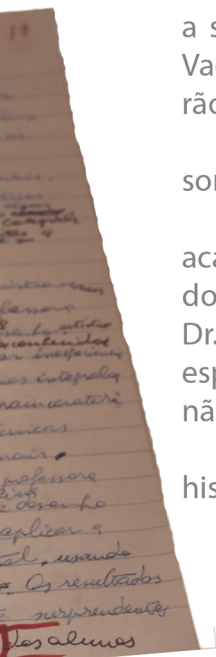
Enquanto foi professor no Vocacional o italiano não parou de fazer arte. Participou de exposições coletivas e individuais em Ribeirão Preto, Campinas, Piracicaba, Franca e Brasília. Em 1966 recebeu medalha de prata em Pintura, no XV Salão Paulista de Arte Moderna e no ano seguinte participou da Bienal de São Paulo. Em 1970 criou, junto com Athanase Sarantopoulos, a Mini Galeria do Black Stream Hotel, em Ribeirão Preto.

Em meio a essas atividades, em 1965 nasceu seu primeiro filho com Marinêz, que recebeu o nome de André. Daniela, a segunda filha, nasceu em 1968. A herdeira das obras do pai trabalha até hoje pela difusão da história do artista, como quem deseja mantê-lo presente nas memórias dos que seguem vivendo. Para ela, o pai foi perfeito, amigo, um incentivador. Com filhos pequenos em casa, Vaccarini precisou enfrentar uma nova realidade na Escola de Artes Plásticas, onde as coisas não iam bem. A Lei nº. 5.540, de 28 de novembro de 1968, havia fixado novas normas de organização e funcionamento do ensino superior, bem como a sua articulação com a escola média. Sem condições de fazer as adequações, Bassano Vaccarini e Pedro Manuel Gismondi entregaram a escola para a atual Universidade de Ribeirão Preto, mas, permaneceram como docentes.

Aos 78 anos, Vaccarini desabafou em uma entrevista: “A Escola de Artes Plásticas foi um sonho, sempre uma vontade de realização”⁷⁰.

Com a mudança da instituição para a família Bonini foi mantida a mesma estrutura acadêmica, sem alterar os professores. Electro Bonini não costumava interferir na condução do curso de artes, que foi mantido sob a direção de Pedro Manuel. Daici Ceribelli lembra que Dr. Electro dizia: “lá embaixo ficam os loucos”, no “sentido de elogio”, caracterizando o espaço do curso de artes como aquele onde se reuniam os “que faziam as coisas diferentes, não obedeciam as regras”⁷¹.

Mesmo com os percalços profissionais esta fase foi muito produtiva para Vaccarini. O historiador da arte, José Roberto Teixeira Leite, observou que entre 1960 e 1970 ele dedicou-



-se a executar composições abstratas, retomando, posteriormente, a figuração em suas pinturas, apresentando afinidades com o expressionismo⁷². Em algumas das suas esculturas, ele trabalhou também, com formas orgânicas, abstratas e combinadas a elementos figurativos. Um exemplo das obras executadas nessa fase são dois painéis feitos em metal e outro em pedra sabão feitos para o Teatro Municipal de Batatais, no final dos anos 1970.

Foto: Obras em metal de Bassano Vaccarini, expostas no interior do Teatro Municipal Fausto Bellini Degani, em Batatais. Nas páginas a seguir, painel em pedra sabão, no saguão do mesmo teatro, instaladas em 1978.



autorização ao artista para cercar a obra. Ele, é claro, muito calmamente, mas certo, respondeu que se as crianças estavam interagindo com a obra daquela maneira, era porque elas tinham entendido a proposta da escultura. A mãe e seu filho ainda estão ali, na praça da pequena cidade, sempre disponíveis para se fazerem vivos na relação estabelecida com o público mais infantil.

Um dos conjuntos mais impressionantes é o Jardim das Esculturas, onde a maior parte das figuras representa mulheres, que marcaram a sua obra figurativa. “Em termos formais a mulher para mim chama sempre atenção, enquanto o homem não me chama atenção”. A mulher representa a figura humana que Vaccarini acreditava um dia ser capaz de transpor a matéria. Sobre um conjunto específico no Jardim das Esculturas explicou: “Esse conjunto representa a última Assembleia das mulheres para que seja colocado na Constituição do país o Direito total de igualdade, para o bem e para o mal, etc. E o direito de respeito”⁷⁸.

Como ele conseguia tanta energia? “O vinho é energético, o vinho é tudo, saboroso, o vinho realmente esquenta e favorece uma abertura imaginativa”⁷⁹.

Em meio a esse grande trabalho, o coração do velho italiano sofreu um duro baque. Em 1983, morreu seu filho André, durante um acidente de moto. Vaccarini entrou em depressão e, para vencer a dor, jogou-se no trabalho, passando a esculpir sem sábados, domingos e feriados.







Fotos: Páginas 44, 45 e 46, esculturas do Jardim das Esculturas, em Altinópolis. A primeira mostra vista parcial do conjunto "Assembleia". A segunda foto, mostra o painel "Boas Vindas". Vaccarini que não gostava de intitular suas obras, permitia que cada apreciador interagisse com suas próprias interpretações. No caso desta obra, segundo a filha do artista, Daniela Vaccarini, a partir de sua própria análise, não da fala do pai, esta figura delineada sem definição é a representação da receptividade do povo de Altinópolis que está sempre pronta para receber mais alguém.

O homem que veio da Itália, que era artista completo, educador por certezas de que esse caminho mudaria coisas que precisavam ser mudadas, era também um agitador cultural. Seu discurso simples, em defesa da arte, não soava mais como palavras que eram só suas, Vaccarini já se fizera líder e ao liderar, reunia pessoas que acreditavam nele. Um exemplo desta sua capacidade de fazer unir grupos que também desejavam as mudanças pela arte, pode ser reproduzido pela fala do cineclubista de Ribeirão Preto Fernando Kaxassa, amigo de longa data do artista que sonhava. “Foi Bassano que começou o movimento para pedir a restauração do Theatro Pedro II, depois de tantos anos de fechamento pós-incêndio”. Dessa experiência, surgiu a AAAA – Associação dos Artistas e Amigos da Arte. O resultado do trabalho incansável deste grupo pode ser apreciado a qualquer momento em uma visita ao majestoso teatro, localizado no Quarteirão Paulista, bem no coração da cidade.

Mas apesar de toda sua ligação com a cultura de Ribeirão Preto, somente em 1994, Vaccarini recebeu o convite para, enfim, realizar um de seus grandes sonhos. Ele foi convidado pelo então prefeito Antônio Palocci Filho para esculpir grandes esculturas na área onde hoje fica o Parque Maurílio Biagi, próximo a Câmara Municipal. Trabalhou nessas obras diariamente. Com mais de oitenta anos ele ainda se equilibrava sobre os andaimes para fazer os detalhes mais altos. Já doente, às vezes trêmulo, com dificuldades para se locomover e às vezes para falar, o artista das mil facetas superou todas as suas limitações para concluir o sonho de deixar uma grande obra em Ribeirão.



Foto: Vaccarini em atividade no Parque Maurílio Biagi. Acervo do amigo Elias Alfredo Filho.

Foto: Escultura de Vaccarini. Parque Maurílio Biagi. 2013.





Mas, o dissabor não tardou a vir. Em 1997 o prefeito Luiz Roberto Jábali dispensou Vaccarini do trabalho, não permitindo que ele concluísse o projeto de doze obras. Marinêz conta que ele ficou inconformado, entrou em depressão e, mesmo contra a vontade da esposa, tentou falar várias vezes com o prefeito, sem ser recebido. O chefe do executivo não entendia que quem mais estava perdendo era a cidade, que Vaccarini queria tornar única, como ele costumava falar.

“A decepção de não concluir este trabalho foi muito grande”, conta Marinêz. Ela credita a isto a intensificação da doença que levaria Vaccarini cinco anos depois. Após sua demissão, ele foi piorando gradativamente. Mas, ainda teve forças para fazer uma última grande escultura. Uma mãe, instalada em frente a Maternidade Mater, em Ribeirão Preto, em 1997.

Em dezembro de 2000, Vaccarini e Marinêz se mudaram para Altinópolis. No início ele ainda andava, mas fraturou o fêmur e parou de se locomover sozinho. Rodeado da gente simples que sempre amou, do amor da filha e da esposa, ele gradativamente foi esquecendo-se de tudo e, principalmente de si mesmo. A última memória que ainda permaneceu era o senso de estética.

Marinêz, a grande companheira, contou que sua dor só não foi maior, porque logo que os primeiros sintomas do Mal de Alzheimer surgiram, ainda bastante lúcido, Vaccarini a chamou para uma conversa que foi definitiva. Ele disse: "Não

fique triste, seja feliz. Vivi a vida que quis".

Era sete de abril de 2002. Na pacata Altinópolis finalmente o bambino de San Colombano cortou o último fio que o ligava à vida. Sereno, partiu para novas experiências.



Foto: Bassano Vaccarini em
foto de Lélia Costa, 1988.

O olhar contemporâneo do artista

Ao apresentarmos um novo conjunto de obras de Bassano Vacarini, colocamo-nos em um lugar entre percepções: entre aquela do artista que a imaginou e aquela que o artista finalizou na tela, neste caso, do computador; entre aquilo que compreendemos e aquilo que aprendemos; entre o vocabulário artístico clássico e um vocabulário adquirido de uma nova sociedade – a contemporânea.

Nas primeiras décadas do século XX, uma mudança substancial nas formas de ver o mundo, tanto pela psicologia social, quanto pela arte e pela cultura, veio identificar a atividade artística não tanto pela habilidade individual, mas pela vontade criativa que era expressa pelos artistas que adotavam o pincel ou o lápis.

Devemos isso a quando as técnicas manuais passaram a ser vistas como menos definitivas para a noção de arte, do que a originalidade ou a criatividade, e que os desenhos de formas livres puderam se combinar com as Vanguardas da Arte Moderna. O ponto fulcral disso foi, sem dúvida, durante o Surrealismo, depois que André Breton havia defendido o automatismo da escrita e do desenho, libertando a arte da lógica e da razão. Mesmo antes, comenta Gombrich⁸⁰ um mestre superior como Paul Klee havia descrito em umas das suas palestras na Bauhaus, a que ponto relaxava o controle consciente na criação de suas fantasias visuais. Comenta ainda, o autor, que longe de começar com uma intenção firme, ele deixava as formas crescerem sob a sua mão, seguindo-as onde quer que o levasse, contando apenas com o resultado final, saudando o que quer que emergisse dali, caso considerasse aceitável. Mas voltaremos a este ponto mais adiante.

Paradoxalmente, em nossa época, quando as imagens ganham novamente destaque sobre a palavra escrita, falta-nos esse vocabulário visual compartilhado⁸¹. De certa forma, permitimos que a arte e as novas mídias privilegiem a imagem por meio da transmissão rápida para o maior número de pessoas, enquanto esquecemos que essa velocidade é fundamental para a comunicação, porque não nos dá tempo para uma crítica ou reflexão pausada. Não há contemplação da obra, porque não há tempo para a *flanerie*⁸² do observador pelas malhas das relações imaginárias que o constitui.

O filósofo Nietzsche, quando optou por se dedicar à compreensão do contemporâneo, logo o denominou de “intempestivo”. Em 1874, tendo alcançado a notoriedade, publicou a obra “Con-

siderações Intempestivas” no sentido de tomar posição com relação ao presente. No entanto, a contemporaneidade não pode ser vinculada somente ao tempo cronológico, mas sim, àquilo que emerge dele, que o transforma. Num diálogo para além do tempo, acrescentou o filósofo, Giorgio Agambem⁸³, a contemporaneidade é, pois, uma relação singular com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, toma distância dele.

Nietzsche justificava a necessidade de um olhar externo ao presente, uma forma necessária de desconexão para poder perceber e apreender o seu tempo. Significa poder ter consigo mesmo a capacidade de relacionar cada instante do passado, cujo sentido só se dá no tempo presente, contemporâneo ou profético. Portanto, ser contemporâneo é estar em condições de transformar o presente, recolocando-o em relação a outros tempos.⁸⁴

Essa era também, uma das faces da aludida Modernidade no final do século XIX, a busca de um sentido para a compreensão do “novo”, um mundo novo, projetado no futuro, na revolução ou no romantismo, mas, certamente, na beleza da velocidade, da máquina, da transformação social, da multidão e do indivíduo, sentimentos estes motivados pelo progresso da ciência e da razão. O sentido da Modernidade é universal, ultrapassa as fronteiras geográficas e ideológicas.

Viver a Modernidade era adentrar a época pelas portas do tempo, significava romper com as marcas do passado, da tradição, como uma emancipação da história. Parafraseando Zygmund Bauman, era derreter os sólidos para progredir. Sólidos apreendidos pelas certezas, verdades canônicas colocadas à prova como consequência do capitalismo e da cultura que ele propicia. Modernização esclarece Olgária Matos⁸⁵, significa a passagem de um mundo com regras conhecidas a um mundo instável e incerto.

Ser Moderno era (e é) ver tudo novo, é a transformação de si e do mundo, enquanto que o Modernismo foi uma resposta estética às condições de modernidade produzidas por um processo particular de modernização de uma sociedade.⁸⁶

Por isso o Modernismo, em sua amplitude, abarcou todos os ismos da primeira metade do século XX. Todas as vertentes do Modernismo, segundo Stephen Little⁸⁷ dividiam o mesmo sentimento, o de que o mundo havia se transformado por completo e que exigia uma total renovação da arte por meio do confronto ou da exploração da ideia de Modernidade. Para o autor, isso significa a rejeição ao industrial em favor do primitivo (Primitivismo). Para outros, a celebração da tecnologia e da máquina (Futurismo). As vanguardas, de maneira geral, começavam a questionar o que era arte e para quê servia.

Nesse processo, a atividade artística passou a se identificar com a crítica cultural. Os Dadaístas abdicaram do individual, substituindo-o pelo inconsciente e pelo papel social da arte na sociedade capitalista burguesa, enquanto outros debatiam se arte deveria explorar a emoção e os estados mentais (Expressionismo), ou somente a função social (Construtivismo), o inconsciente (Surrealismo), ou a representação da natureza (Cubismo), mesmo que por vezes essas questões e as próprias vanguardas se sobrepusessem. Little⁸⁸ afirma, então, que a arte cada vez mais se tornou um meio de descobrir a verdade, fosse ela singularmente moderna (Futurismo) ou Universal (Suprematismo).

Foi nesse cenário conturbado e transformador das primeiras décadas do século XX, que entre sensações, emoções, expressões e devaneios Bassano Vaccarini demonstrou o artista que havia dentro dele. Afinal, foi um menino comum como tanto outros, adorava brincar nas horas vagas do dia-a-dia, mesmo comprometido com a mãe, com quem dividia os afazeres domésticos na casa da aldeia onde moravam na Itália. Contudo, há cem anos, as brincadeiras eram muito diferentes. O menino tinha sempre à mão lápis e papel, pois seu lazer predileto era o desenho. Estava sempre representando o que via aqui e ali, exercitando a sua imaginação.

Uma vez, ainda menino, sua mãe colocou-o para trabalhar junto a um grupo de pintores que estava trabalhando próximo da sua casa com o objetivo de aprender alguma forma de ofício e ganhar algum dinheiro com o trabalho. Vacarini, tímido e obediente, acompanhou os pintores auxiliando e observando, e certo dia quando pararam para o almoço e em seguida a cesta, ele, tão logo acabou foi se divertir, enquanto os demais adormeceram. Quando os pintores despertaram depararam-se com um desenho enorme na parede em que os retratava deitados, descansando! O menino tímido, ao mesmo tempo em que alegre e divertido, não trocava a brincadeira pelo descanso no intervalo do almoço, queria brincar e claro, desenhando, estava se divertindo, documentando o momento em que a vida deixava de ser uma brincadeira.

Assim é que, Vaccarini no alto dos seus 80 anos não se prendeu ao convencionalismo da arte ou das técnicas, mas ainda queria se divertir tanto quanto podia e seu estado de saúde permitia, e o desenho tornou-se novamente a sua diversão, substituindo apenas as ferramentas e o suporte artístico.

Quando nas páginas anteriores mencionamos Paul Klee, foi pela correlação que fazemos com as formas dos desenhos criados por Vaccarini, ao se deparar com um computador, em 1995, um PC cujo software (programa gráfico) o Paint permitia esse relaxamento do controle consciên-

te das suas criações e fantasias visuais. Não precisava refletir sobre o sentido da forma, mas intuir o seu percurso e criar novas formas, explorar o pincéis, as caixas de pintura e as cores possibilitadas pela restrita paleta do software e que, generosamente, o “baldinho” do aplicativo despejava na tela.

Segundo Daniela, sua filha, o mouse e o papel na impressora, colocados um a um, como era a tecnologia da época, foram seus companheiros por um tempo determinado, datada como foi essa produção, o suficiente para descobrirmos no centenário de vida do artista, o seu legado contemporâneo.

Como um artista sempre em plena atividade, percebemos em suas obras, que Vaccarini ainda encontrava condições de transformar o presente, deixando para a posteridade um conjunto de imagens situadas entre a que o artista imaginou e a que realmente finalizou na tela do computador. Não sabemos até que ponto, de fato, ele as imaginou, mas cremos, que da mesma forma que Paul Klee, Vaccarini não demonstrou, nas obras, uma intenção firme, pelo contrário, ficou claro que ele deixava as formas crescerem sob a sua mão, seguindo-as pelo movimento do mouse e dos aplicativos do Paint, entusiasmado com o resultado que via, sempre rapidamente pedindo a esposa Marinês outra folha para a impressora e, dessa forma convulsiva, passava os dias encantados com essa nova possibilidade artística.

Essa tomada de consciência com relação às possibilidades de linguagem que ele encontrou, ocorreu num período em que veio a residir em Ribeirão Preto, pois sua saúde requeria acompanhamento médico, exames, e sua memória dava sinais de fraqueza. O próprio local onde pintava, um espaço que foi destinado a ele no pequeno apartamento, também ajudou a redimensionar o seu limite naquele momento. Essa perda de um “sentido de si” mais localizado, estabilizado, é o que Stuart Hall⁸⁹, chama de deslocamento ou descentração do sujeito.

Uma característica das sociedades modernas foi sempre as suas constantes mudanças, tão rápidas quanto permanentes. Esse descentramento do sujeito, tanto de seu lugar no mundo social e cultural, quanto de si mesmo, constitui uma crise de identificação pelo qual o sujeito se percebe transformado. Esse processo de identificação no qual nos projetamos em nossas identidades culturais tornou-se mais provisório e variável.⁹⁰

Para nós, que estivemos convivendo com as memórias familiares e seus objetos de pertencimento, alcançamos aqui a justa compreensão dessa fase artística de Bassano Vaccarini, desse olhar sobre o contemporâneo. O ajuste perfeito de quem sempre se permitiu experimentar,

mudar, transformar. A velocidade com que tratava as formas, na convulsão criativa a que se dedicava, não poderia ter como suporte a argila ou a tela e o cavalete tradicional. Isso o computador permitiu, porque a ele a tecnologia se curvou em busca do futuro. O conhecimento do software foi uma experiência singular na sua vida, tanto que certa vez, ao encontrar a filha Daniela digitando seus trabalhos acadêmicos, bradou: mas isto também escreve?... Ou seja, o meu instrumento de trabalho criativo agora é este, ele serve para pintar uma tela que sai pronta no papel e não para escrever. Afinal, ele era de uma geração que falava ao telefone com fio e escrevia na máquina de datilografar.

Essa transformação do contemporâneo pela velocidade do tempo e da transformação dos lugares e papéis sociais, ele viveu, pois, Vaccarini foi um homem que atravessou um século sem perder a alma criadora. Porém, a fragmentação de suas memórias, das certezas ideológicas que ficaram para trás não foi somente um deslocamento no tempo, uma tentativa de assentar-se no presente, mas, um salto para o futuro.

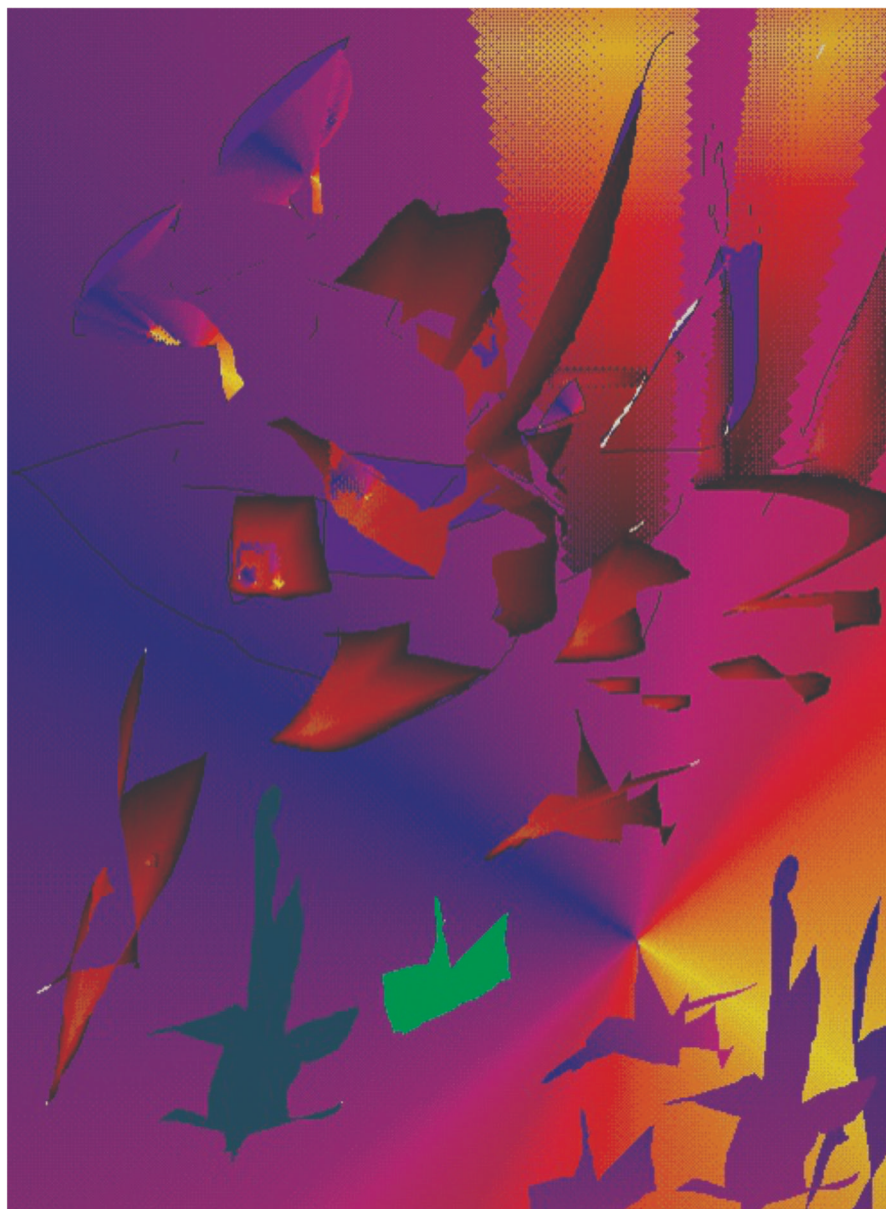
O presente, comenta Olgária Matos, é capaz tanto de nos despertar quanto de ser ele mesmo despertado e, com isso, invertem-se as relações do tempo, por sermos, simultaneamente, a infância, a maturidade e a adolescência, isto é, memória. Isto foi o que encontramos neste trabalho sobre Bassano Vaccarini.

Romper com as barreiras da tradição das belas artes, a pintura e a escultura, e apaixonar-se pela arte no computador ou, Arte Digital, foi o símbolo da personalidade permeável, aberta ao novo, para constituir-se atemporal, como pretendemos mostrar por meio deste conjunto inédito de 18 obras, que se encontram de posse de seus familiares e que nos foi licenciado para divulgação através do livro e da exposição.

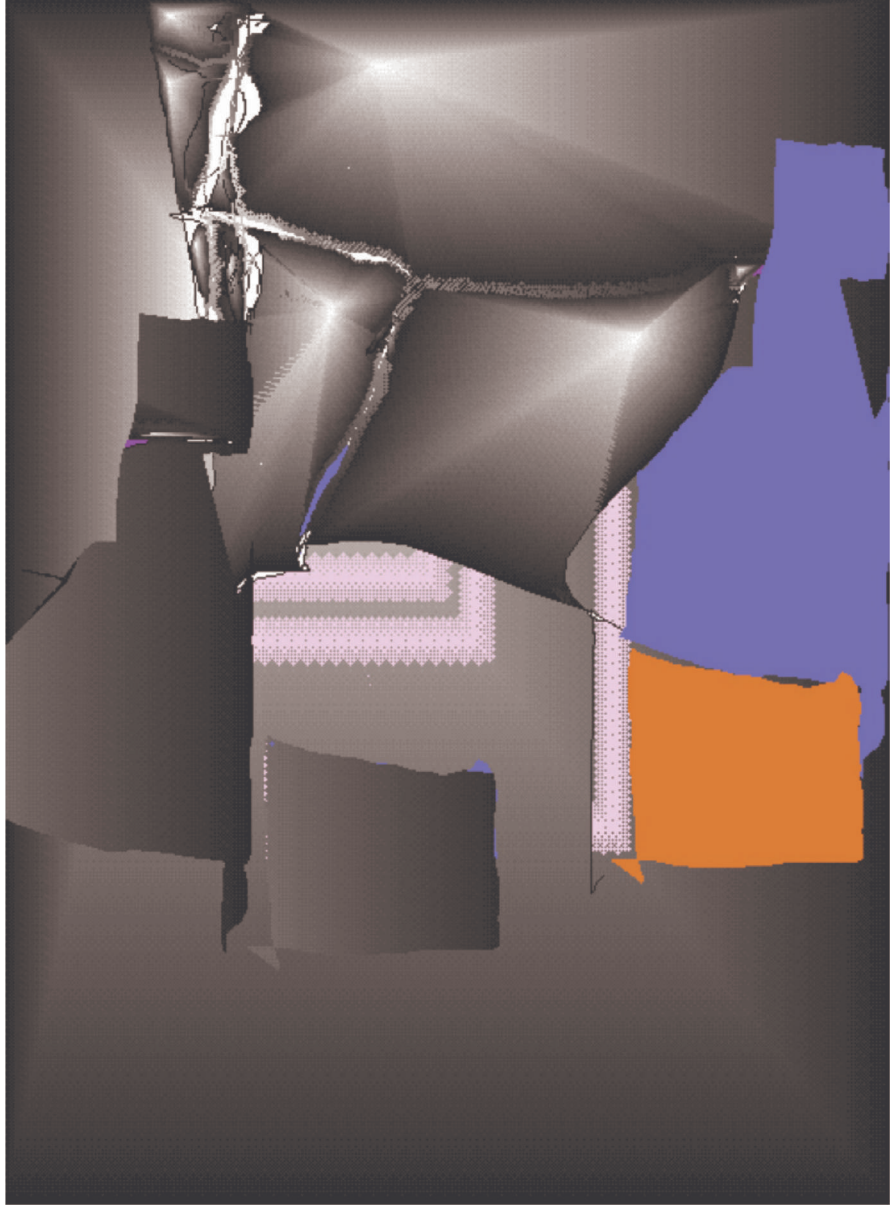
O conjunto de onde extraímos as obras, foi realizado em 1995, em um equipamento Apple Macintosh Performa 630 (PC) com impressora Color StyleWriter 2500. Sobre as obras, Daniela justificou: “Meu pai não imprimia os desenhos do computador, fizemos pouquíssimas impressões na nossa impressora, tamanho A4 e A9. Com todas ele ficou insatisfeito com o resultado, ele queria ampliações bem maiores e do tamanho desejado só tinha em gráficas de São Paulo a preços absurdos. Então, conseguimos um tamanho maior com o Lino Strambi, que são as poucas do acervo, ainda assim não o satisfiz. Ele adorava ver as imagens no próprio computador devido a luminosidade da tela, pois, elas impressas perdiam a luz e a vivacidade das cores do pc.”

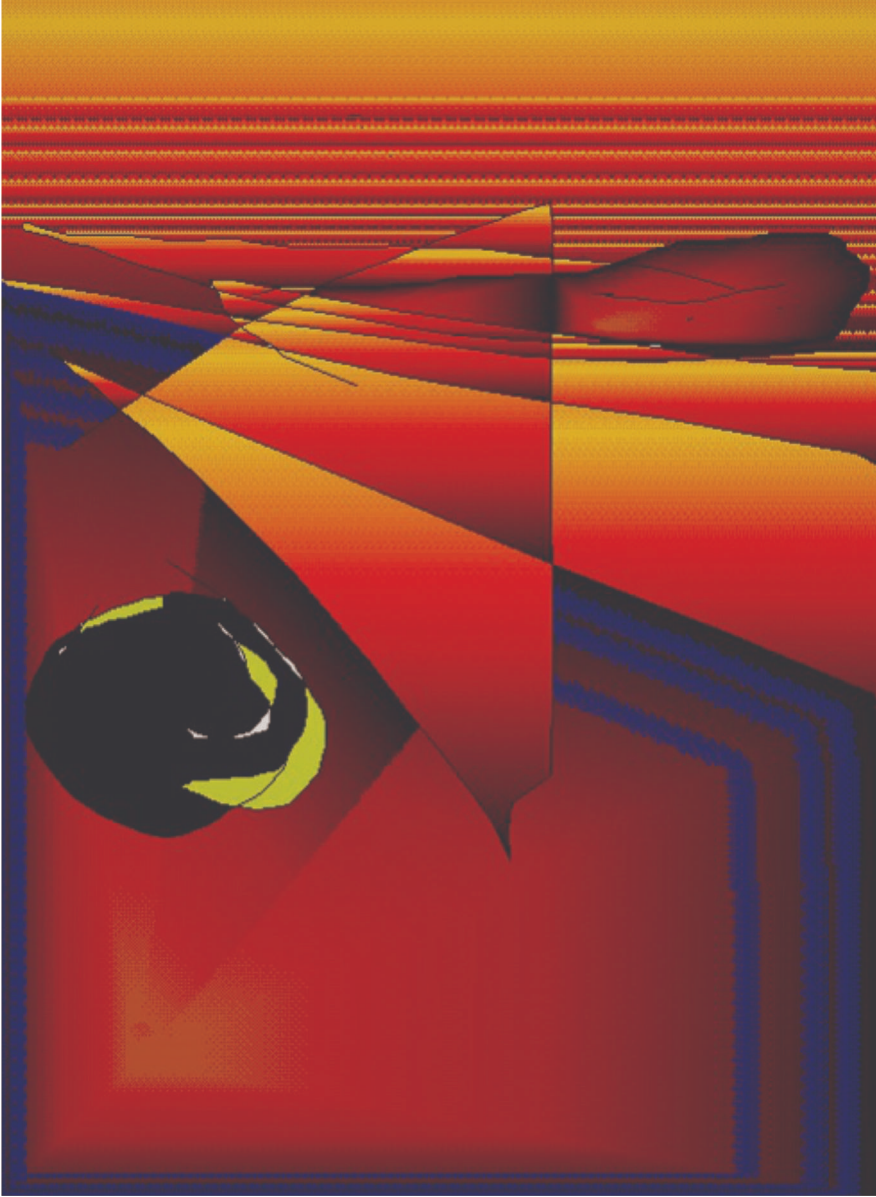
Obras inéditas
1995

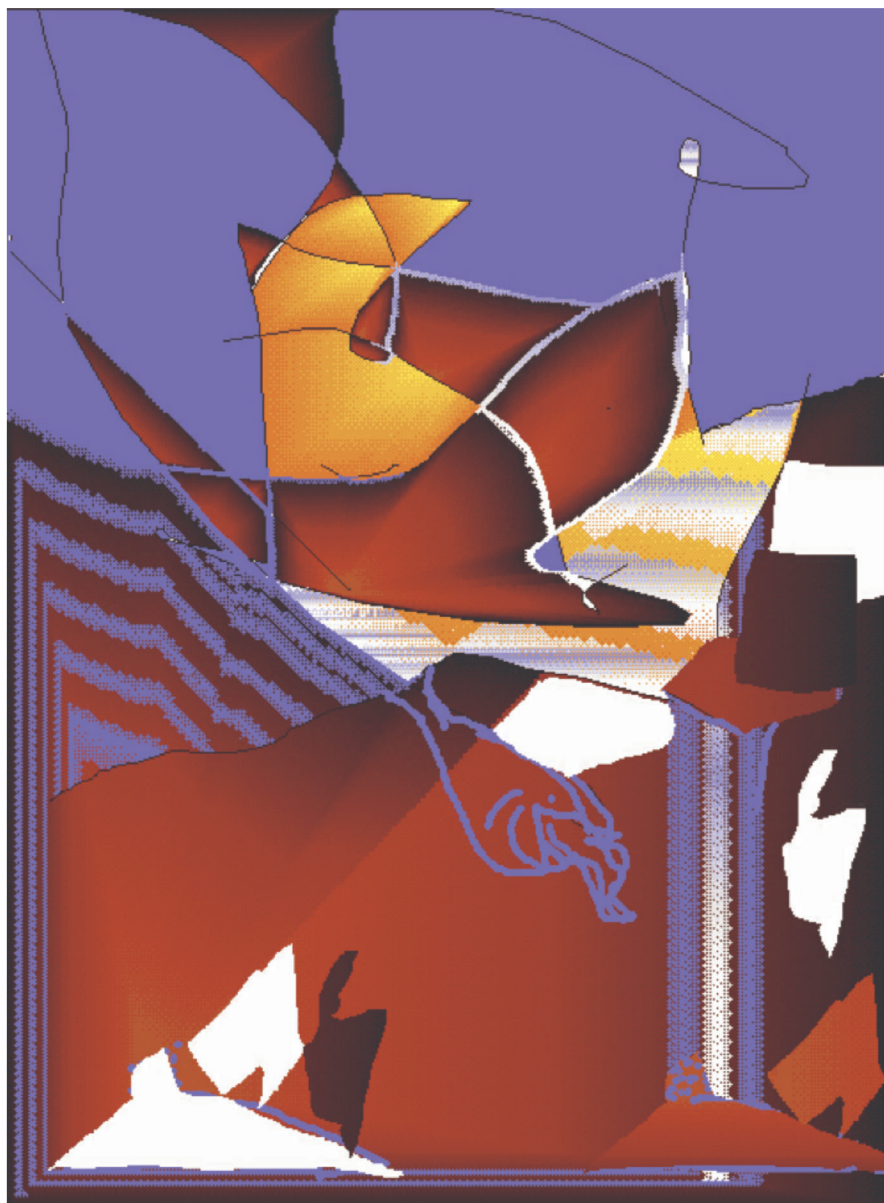
Na sequência observamos o artista que brincava com as linhas construindo formas diversas.



















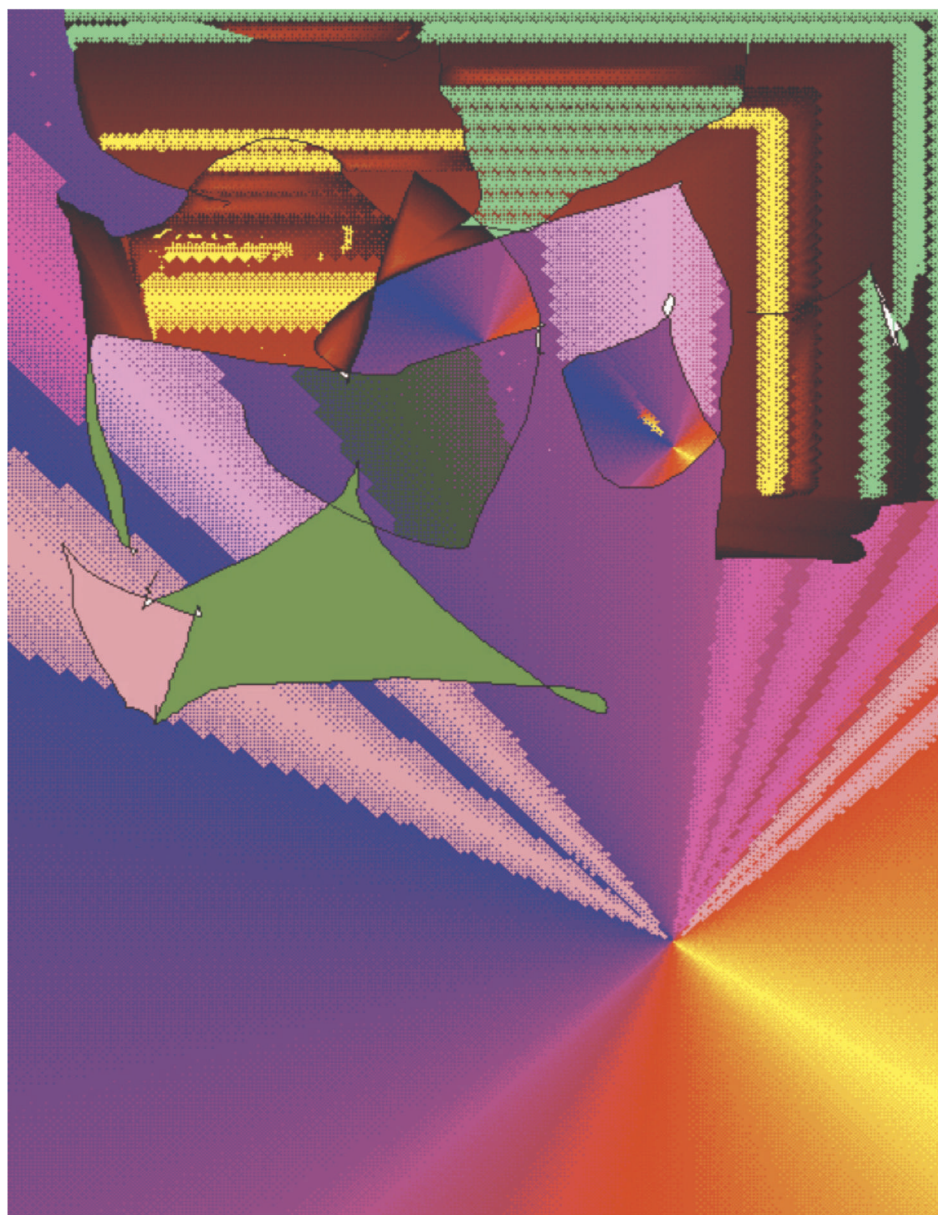


















Algumas considerações

Definitivamente, esta obra não foi concluída, ela simplesmente foi limitada a 80 páginas, tamanho determinado pela comissão editorial da Coleção Biografias. A vida do artista Bassano Vaccarini se estenderia, com toda certeza, por muitas outras páginas. Deixamos de detalhar toda a sua trajetória como escultor e artista plástico, sua produção intelectual como um educador, sua abrangência como agitador cultural e sua influência como um defensor das mudanças sociais pela arte.

Esta obra é um recorte e sua importância está em chamar a atenção do leitor para o brilhantismo de Bassano Vaccarini como homem e como artista. Este texto evidencia a necessidade de novos trabalhos que deem conta de mostrar as relações aparentes e as não tão aparentes assim, entre Vaccarini e o Brasil e, em especial, entre ele e a região de Ribeirão Preto.

A Coleção Biografias cumpre mais uma etapa de sua missão, ao colocar em circulação obras elaboradas a partir do resultado de pesquisas sobre pessoas importantes para o cenário cultural.

Notas

1. SCHMIDT, Benito Bisso. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) Domínios da História. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. P. 188
2. SCHMIDT, Benito. Biografia e regime de historicidade. Métis: história & Cultura, 2003, p. 57-72.
3. CHARTIER, Roger. Pierre Bourdieu e a História. Topoi, Rio de Janeiro, mar. 2002, pp. 139-182.
4. HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011. P. 15.
5. Idem. p. 67
6. SCHMIDT, Op cit., 1997. P. 4.
7. Hartog apud Schimdt, 2003, p. 62.
8. Expressão adaptada de Schmidt, 1997.
9. BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (orgs.). Usos e abandonos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. P. 1189.
10. CHARTIER, Roger. Op cit. 2002, p. 174.
11. VÁZQUEZ, A.S. Convite à Estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p.53
12. ARGAN, G.C. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.358.
13. VACCARINI, B. Entrevista concedida ao Jornal Regional, EPTV, [1992].
14. Idem.
15. FREITAS, Daici Ceribelli Antunes de. Entrevista concedida ao Jornal Verdade, em 12 de maio de 2002, p. 7.
16. ROGLEDI, Marco Rogledi. L'ala Ovest del Castello di San Colombano al Lambro. Progetto conservativo e di riuso. Tesi di Laurea Magistrale. Politecnico di Milano Scuola di Architettura e Societa. Sede di Milano Leonardo. Corso di Laurea Magistrale in Architettura. 2010/2011. Disponível em: <file:///C:/Users/Owner/Downloads/2011_12_Rogledi_01.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.
17. Comune di San Colombano al Lambro. Vivi la Città. Grupo Media. 2004-2005.
18. Idem.
19. FREITAS, Op. Cit, 2002, p. 7.
20. ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, A. Artistas do Mundo. FAAP/IPCCIC: São Paulo, 2013.
21. ROSA, C.S. Pequenos soldados do Fascismo: a educação militar durante o governo de Mussolini. Antíteses, vol. 2, n. 4, jul.-dez. de 2009, p. 622. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>. Acesso em: 20 jun. 2014.
22. ROSA, C.S. Op. Cit. 2009.

23. Lombardo-Radice apud HORTA, J. S. B. A educação na Itália Fascista: a reforma gentile (1922-1923). SBHE. Disponível em: < <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautorais/eixo05/Jose%20Silverio%20Baia%20Horta%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2014.
24. Futurismo. Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=358>. Acesso em: 20 jun. 2014.
25. FREITAS, Op. Cit, 2002, p. 7.
26. Idem.
27. FORME 70. Periodico d'arti figurative e cultura varia. Bassano Vaccarini, uno scultore lodigiano su parametri internazionali. Disponível em: < <http://formesettanta.wordpress.com/2014/06/16/bassano-vaccarini-uno-scultore-lodigiano-su-parametri-internazionali/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.
28. ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, A. Artistas do Mundo. FAAP/IPCCIC: São Paulo, 2013.
29. LA BIBLIOTECA DI VIA SENATO. Milano, n. 3, marzo, 2011.
30. FORME 70. Op. Cit., 2014.
31. VACCARINI, B. Entrevista concedida a Donati Jr., TV Clube, [1992].
32. Regio Esercito Italiano. Scuola di applicazione di Cavaleria. Servizi, promozioni e variazioni. 24 sett. 1934 – 1945.
33. Associazione Nazionale Paracadutisti d'Italia. Storia Paracadutisti. Divisione Folgore: Una Legione D'Eroi. Disponível em: < <http://www.paracadutistitrieste.it/cms/it/8/storia-paracadutisti.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.
34. FREITAS, Op. Cit, 2002, p. 7.
35. VACCARINI, B. Entrevista concedida a Donati Jr., TV Clube, [1992].
36. TV Unaerp. Galeria de Porta-retratos, [2002].
37. VACCARINI, Op. cit, TV Clube, [1992].
38. Idem.
39. VACCARINI, Maria Ignêz de Campos. Entrevista concedida ao Jornal Verdade, 12 de maio de 2002, p. 4.
40. Idem.
41. FREITAS, Op. Cit, 2002, p. 7.
42. Baseado nas memórias de Nydia Licia sobre o centro de São Paulo disponíveis em LICIA, Nydia. Eu vivi o TBC. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
43. FREITAS, Op. Cit, 2002, p. 7.
44. LICIA, Nydia. Eu vivi o TBC. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p. 102.
45. VACCARINI, B. Programa da peça O Grilo da Larareira apud LICIA, Nydia. Eu vivi o TBC. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p. 252.
46. LICIA, Nydia. Op. cit., p. 320.
47. FREITAS, Op. cit, 2002, p. 7.
48. MARINO, Divo. O populismo radiofônico em Ribeirão Preto. [Ribeirão Preto]: [s.i.], 1975.
49. VACCARINI, B. Entrevista concedida a Donati Jr., TV Clube, [1992].

50. ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, A. Op.cit. 2013, pp. 15-16.
51. Rubens Luchetti em entrevista ao Jornal Verdade, em 12 de maio de 2002, p. 18.
52. Maria Ignêz O. de Campos. Entrevista concedida ao Jornal Verdade, em 12 de maio de 2002, p. 4.
53. TV Cultura. Fragmentos da vida de um artista. Produção de Maria Graghetto, [1994].
54. VACCARINI, B. Op. Cit., TV Clube, [1992].
55. Domenico Lazzarini nasceu na Itália e veio para o Brasil contratado para lecionar na Escola de Belas Artes de Araraquara, onde permaneceu durante cinco anos. Trabalhou na Escola de Belas Artes de Ribeirão Preto, também conhecida como Escolinha do Bosque. Expôs no Salão de Arte de Lucca nos anos de 1946, 1947 e 1948, quando recebeu menção honrosa. Em 1947, participou da Exposição Nacional de Pisa, do Salão de Pintura de Torre dell'Ago Puccini como convidado e da Exposição Cidade de Florença. Em 1948, figurou na Quadrienal de Roma, Bienal de Veneza. Exposição Internacional de Forte dei Marmi e recebeu o primeiro prêmio na Exposição de Lido di Camaiore. Este ano, participa da V Bienal de São Paulo e obteve isenção de juri no Salão Nacional de Arte Moderna. É detentor também do Prêmio Cidade de Araraquara. Já expôs individualmente em Nice, Milão, Viareggio, Lucca, Florença, São Paulo, Rio de Janeiro e Cataguazes. Foi co-fundador da Escola de Artes Plásticas de Ribeirão Preto, junto com Bassano Vaccarini, em 1957. Realizou exposições coletivas em Paris, Londres, Florença, Roma, Rio de Janeiro, Ribeirão Preto e Araraquara. Fez parte do grupo dos "Oito Artistas Contemporâneos".
56. ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, 2013.
57. Para saber mais confira ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, Op. Cit. , 2013.
58. Paulo Emílio Salles Gomes foi historiador e crítico de cinema. Foi fundador do primeiro Clube de Cinema do Brasil. A partir de 1960 organizou mostras de filmes em Brasília. Em 1965 criou o primeiro curso superior de cinema na UNB.
59. Rubens Luchetti em entrevista concedida ao Jornal Verdade, em 12 de maio de 2002, p. 18.
60. Idem, p. 18.
61. Idem, p. 18.
62. Idem, p. 18.
63. Idem, p. 18.
64. Idem, p. 19.
65. ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, 2013, pp. 23-24.
66. Vaunilca Franzoni em entrevista ao Jornal Verdade, de 12 de maio de 2002, p. 22.
67. Idem.
68. Idem.
69. Idem.
70. VACCARINI, Bassano. Entrevista concedida para o Jornal Regional, EPTV Ribeirão, [1992].
71. ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, A. 2013, p. 25.
72. LEITE, José Roberto Teixeira. Dicionário crítico da pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
73. VACCARINI, B. Entrevista concedida a Donati Jr, para a TV Clube. [1992].

74. Idem.
75. Idem.
76. Idem.
77. VACCARINI, B. Entrevista concedida a Érica Amêndola, para o Jornal Regional, [1992].
78. VACCARINI, B. Entrevista concedida a TV Cultura, [1994].
79. Jornal Regional, 1992.
80. GOMBRICH. E.H, Os usos das Imagens: estudo sobre a função social da arte e da comunicação visual. Tradução de Ana Carolina Freire de Azevedo, Alexandre Salvaterra. Porto Alegre: Bookman, 2012, p.219.
81. MANGUEL, Alberto. Lendo Imagens. São Paulo: Companhia das Letras, 2001
82. Do verbo Flanar, deriva da palavra flâneur, aquele que caminha, passeia.82. AGAMBEM, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó (SC): Argos, 2009.
83. MATOS, Olgária Chaim Feres. Benjaminianas, cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: UNESP, 2010.
84. Idem, p.183.
85. HARVEY, David. Condição Pós-Moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 6 ed. São Paulo: Loyola, 1996.
86. LITTLE, Stephen. ...ismos. Para entender a arte. Tradução de Douglas Kim e revisão técnica Letícia Squeff. São Paulo: Globo, 2010.
87. Idem, p.98
88. Hall, Stuart. 2011.
89. Idem.
90. MATOS, Olgária. Ob. Cit. p. 29

Referências

- AGAMBEM, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó (SC): Argos, 2009.
- ARGAN, G.C. Arte Moderna. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p.358.
- ASSOCIAZIONE Nazionale Paracadutisti d'Italia. Storia Paracadutisti. Divisione Folgore: Una Legione D'Eroi. Disponível em: < <http://www.paracadutistitrieste.it/cms/it/8/storia-paracadutisti.html>>. Acesso em: 20 jun. 2014.
- BOURDIEU, P. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (orgs.). Usos e abandonos da história oral. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996. P. 1189.
- CHARTIER, Roger. Pierre Bourdieu e a História. Topoi, Rio de Janeiro, mar. 2002, pp. 139-182.
- Comune di San Colombano al Lambro. Vivi la Città. Grupo Media. 2004-2005.
- FORME 70. Periodico d'arti figurative e cultura varia. Bassano Vaccarini, uno scultore lodigiano su parametri internazionali. Disponível em: < <http://formesettanta.wordpress.com/2014/06/16/bassano-vaccarini-uno-scultore-lodigiano-su-parametri-internazionali/>>. Acesso em: 20 jun. 2014.
- FREITAS, Daici Ceribelli Antunes de. Entrevista concedida ao Jornal Verdade, em 12 de maio de 2002, p. 7.
- Futurismo. Itaú Cultural. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=termos_texto&cd_verbete=358>. Acesso em: 20 jun. 2014.
- HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. Tradução de: Tomaz Tadeu da Silva. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2011.
- HARVEY, David. A Condição Pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. 6 ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- HORTA, J. S. B. A educação na Itália Fascista: a reforma gentile (1922-1923). SBHE. Disponível em: < <http://www.sbhe.org.br/novo/congressos/cbhe4/individuais-coautoraix/eixo05/Jose%20Silverio%20Baia%20Horta%20-%20Texto.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2014.
- LA BIBLIOTECA DI VIA SENATO. Milano, n. 3, marzo, 2011.
- LEITE, José Roberto Teixeira. Dicionário crítico da pintura no Brasil. Rio de Janeiro: Artlivre, 1988.
- LICIA, Nydia. Eu vivi o TBC. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
- MARINO, Divo. O populismo radiofônico em Ribeirão Preto. [Ribeirão Preto]: [s.i.], 1975.
- MATOS, Olgária Chaim Feres. Benjaminianas, cultura capitalista e fetichismo contemporâneo. São Paulo: UNESP, 2010.
- Revista Eletrônica Luz. O que é ser contemporâneo. Disponível em <http://luz.cpfcultura.com.br/o-que-e-ser-contemporaneo-1,3.html#text>

ROGLEDI, Marco Rogledi. L'ala Ovest del Castello di San Colombano al Lambro. Progetto conservativo e di riuso. Tesi di Laurea Magistrale. Politecnico di Milano Scuola di Architettura e Società. Sede di Milano Leonardo. Corso di Laurea Magistrale in Architettura. 2010/2011. Disponível em: <file:///C:/Users/Owner/Downloads/2011_12_Rogledi_01.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ROSA, C.S. Pequenos soldados do Fascismo: a educação militar durante o governo de Mussolini. Antíteses, vol. 2, n. 4, jul.-dez. de 2009, p. 622. Disponível em: <http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/antiteses>. Acesso em: 20 jun. 2014.

ROSA, L.R.O.; MATTOS, M.F.S.C.G; SILVA, A. Artistas do Mundo. FAAP/IPCCIC: São Paulo, 2013.

SCHMIDT, Benito. Biografia e regime de historicidade. Métis: história & Cultura, 2003, p. 57-72.

_____. História e Biografia. In: CARDOSO, Ciro Flamarion e VAINFAS, Ronaldo (orgs.) Domínios da História. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. P. 188

TV Cultura. Fragmentos da vida de um artista. Produção de Maria Graghetto, [1994].

TV Unaerp. Galeria de Porta-retratos, [2002].

VACCARINI, B. Entrevista concedida a Donati Jr., TV Clube, [1992].

VACCARINI, B. Entrevista concedida ao Jornal Regional, EPTV, [1992].

VACCARINI, B. Programa da peça O Grilo na Lareira apud LICIA, Nydia. Eu vivi o TBC. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p. 252.

VACCARINI, Maria Ignês de Campos. Entrevista concedida ao Jornal Verdade, 12 de maio de 2002, p. 4.

VÁZQUEZ, A.S. Convite à Estética. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999, p.53.





Incansável, esta é a melhor palavra para definir Vaccarini. Com 55 anos ele entrou para o curso de Pedagogia, na Universidade de Ribeirão Preto, graduando-se em 1972. Até o final da década 1980 realizou várias exposições coletivas e individuais.

Em 1981, Vaccarini participou da Inaugural *Exhibition of the Japan International Artists Society*, em Tóquio, Japão. Um ano depois, obteve, no MASP, o reconhecimento nacional ao participar da Coletiva "Um século de Escultura".

No ano anterior o prefeito de Altinópolis, Pio Figueiredo, havia contratado Vaccarini para executar esculturas em logradouros públicos do município. Antes de começar suas obras, o artista sentiu a cidade, "tentando conhecer as pessoas, a sua realidade" afinal, para ele, "o artista vive mais de sensações inspiradoras e criativas. Ele busca inspiração mais na alma da gente do que na paisagem"⁷³.

Trabalhando com o engenheiro Elias Alfredo Filho e com pedreiros que o auxiliavam enquanto ele lhes ensinava o ofício, Vaccarini se fez um operário. Chegava a esculpir e pintar até 12 horas por dia. Projetava, fazia

desenhos, maquetes, mas, durante o trabalho ia mudando tudo.

Vários pontos da cidade receberam suas obras: um pequeno teatro de arena, uma praça dedicada aos trabalhadores, a casa de um amigo. No jardim da prefeitura o artista esculpiu um casal enlaçado, se beijando. No posto de saúde fez um painel e explicou a importância da arte na recuperação dos pacientes. “A pintura é um fato universal criativo. Tudo que traz alegria, traz prazer, ou gosta de sentir-se num ambiente gostoso, leve, é importante para o doente”.

Fez aquarelas, painéis, esculturas em cimento e mais uma experimentação: esculpiu raízes. Ele explicou como escolhia as árvores tombadas: “Pego, escolho uma boa raiz que me sugere alguma coisa, que me sugere alguma definição compositiva e dentro desta escolha eu vou trabalhando”⁷⁴.

Quando lhe perguntaram o que pretendia para a pequena cidade, onde se instalou para fazer as obras, respondeu: “Altinópolis ao meu ver vai se transformar numa espécie de Firenze cabocla, uma Firenze de 3º. Mundo, mas de grande valor artístico”⁷⁵.

Depois de mais de uma década de trabalho Vaccarini transformou Altinópolis em uma galeria a céu aberto. Ele esperava que suas esculturas tivessem uma função educativa para o povo local. “Espero que eles sintam a presença da minha obra como uma presença real” porque a arte “favorece a abertura imaginativa”, disse o artista⁷⁶.

Uma moradora resumiu em palavras simples o mundo que a obra do italiano trouxe para dentro da cidadela. “A gente não sai daqui, então é uma novidade. [...] Eu tenho orgulho, a cidade está muito bonita”.

Embora estivesse magoado porque o seu grande desejo era realizar essa obra em Ribeirão Preto, Vaccarini se dizia em “estado de graça”. “Minha juventude está começando agora, com quase 80 anos, mas não quero dizer que possa durar mais 40 anos. Eu diria que eu só tenho sonhos de realização artística”⁷⁷.

Não havia homem mais feliz naquele momento. Estava realizando o sonho de esculpir grandes esculturas em logradouros públicos, que todas as pessoas pudessem ver, tocar e interagir. Onde as crianças pudessem crescer convivendo com a arte, como ele havia crescido. Na Praça dos Trabalhadores, uma das primeiras esculturas realizadas em Altinópolis, 1982, Vaccarini esculpiu uma mãe de saia envolta às pernas, sentada com uma criança no colo. Depois de inaugurada, as crianças reconheceram aquele lugar como um agradável espaço para brincar e se aconchegar. A equipe de manutenção insistia em limpar, mas vencida, pediu