

Entrevista com Stela Barbieri¹

No ateliê Binah Espaço de Artes, dia 29 de setembro de 2015

Analê – Estamos aqui no ateliê da Stela Barbieri para uma conversa sobre o educativo da Bienal. A pergunta principal é com relação à escolha da nomenclatura *educadores*, e não *mediadores*, para quem trabalha com arte nos museus e instituições culturais. Quais são os principais pensadores e autores que norteiam o pensamento e o conceito que a Stela trabalha e trabalhou tanto nos educativos da Bienal, quanto no Tomie Ohtake.

Stela – Bom, por onde vou começar? Em primeiro lugar acredito que a prática seja uma das minhas maiores referências, teorizar a partir da prática, e dialogar com outros teóricos as vivências e a interação com as pessoas. Existem alguns mestres na minha vida, o início da trajetória foi com a Chaké (Ekizian), com a Ani (Ana Cristina Pereira de Almeida Rocco) e o Paulo Von Poser, que são mestres pra mim. São pessoas que também partem do exercício da ação e fazem suas teorias. Tem referências teóricas, mas fazem suas teorias, provisórias, a partir do que estão vivendo, e eu também funciono assim. Claro que, no decorrer do caminho, fui influenciada por várias pessoas. Pela Filosofia, por exemplo, o Peter Pal Pelbart é um pensador que me influenciou bastante, ele é um grande estudioso de Deleuze. O Peter fala dos *outramentos*, do outro que existe em mim, dos tantos outros que existem em mim.

Acredito que os educativos são lugares de relações e são, muitas vezes, responsáveis pelo circuito dos afetos, ou os curtos circuitos dos afetos. De certa maneira, todo mundo que trabalha numa exposição é educador, desde o porteiro, até o diretor ou o presidente da instituição. Mas o papel do educador que assume esse lugar, com esta nomenclatura, instaura o lugar daquele que se responsabiliza por interagir com as aprendizagens de quem está na frente dele. Neste sentido, uma referência muito forte pra mim é o Paulo Freire. Durante a Bienal estudamos o Paulo Freire, ele é uma referência muito importante para nós e, acho que, além dele, também tem a tradição das Escolinhas de Arte do Brasil, o ateliê sempre foi uma prática importante pra nós. Esta interação com o que está acontecendo, tanto nos bairros, na rua, como dentro da exposição, a partir da experiência do outro em mim, do que o outro me comunica, o que o outro move em mim. Neste sentido, vejo que sempre tem uma pesquisa do próprio educador e uma pesquisa daquele que está na sua frente. Tem uma investigação de quem está na sua frente, e uma investigação do próprio educador que caminham juntas.

Eu vejo o espaço expositivo como um grande ateliê, um grande laboratório, assim como a cidade, assim como a escola. Acho que viver é um grande ateliê. Com

¹ Curadora educacional da Bienal de Artes de São Paulo (2009-2014) e diretora da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake (2002-2013).

relação ao educador, a diferença é que ele traz esse foco da atuação para a cognição, para a aprendizagem do outro e dele mesmo. Este é um diferencial do educador em relação ao porteiro, ou o educador presidente de uma grande instituição de arte e do educador que se chama educador. Me incomoda a palavra mediador porque ela traz uma questão de estar entre, você está entre a obra e o outro participante. A própria palavra que o Vygotsky traz, ele é um dos primeiros que trouxeram esta questão da mediação... E eu acredito que o educador está ao lado, ele é um coparticipante, ele é um co aprendiz daquela situação, o que está movendo o outro? Está movendo o educador? Existem as situações ritualizadas de aprendizagem e as situações do mundo que trazem aprendizagens sem o ritual educativo.

Tenho estudado a questão dos espaços, tenho mergulhado nisso e estudado o geógrafo Yi Fu Tuan, que fala sobre a diferença entre espaço físico e lugar como espaço habitado. A Bienal me levou a estudar os espaços porque, o que acontece na arquitetura, afeta demais as relações. A cada edição da Bienal, os espaços arquitetônicos vão mudando de configuração arquitetônica, a arquitetura de Niemeyer é atravessada por outros fluxos, por outras contenções, por outras expansões do corpo. Assim como a cidade, a escola, a casa, o museu, uma Bienal é um espaço de investigação, só que é um espaço de investigação com qualidades específicas. Cada espaço de investigação tem suas peculiaridades, cada profissional tem um tipo de interação e acho que essa é a riqueza, as pessoas assumirem os seus papéis, irem até o fim deles. Nestas interações de papéis tem muitas negociações. Acredito que o educador tem lutado muito também por um lugar, a gente vê, muitas vezes, as instituições culturais em momentos muito potentes de educativos, em outros despotencializando seus educativos. Os movimentos dos educativos, não são movimentos conquistados, porque normalmente o educativo não é o papel glamoroso numa exposição para o senso comum, para as direções, para os investidores. Acho que tem uma batalha muito grande do educador o tempo todo, pelas horas de trabalho, pela verba destinada, pelos fluxos, pela autonomia, é uma grande negociação.

Analê – E você acredita que, quando você escolhe a palavra educador, você já faz uma escolha política?

Stela – Exatamente, eu faço uma escolha política de uma responsabilidade, um comprometimento, um processo de aprendizagem do outro. Um processo de afetação do outro, de percepção do outro, junto com o educador.

Cleston – Uma coisa que é curiosa é essa relação entre aprendizagem e a afetação, como você está usando agora. Isso é que é muito interessante, porque, na verdade, há uma aprendizagem sempre. Em qualquer relação, com a cidade, com o museu. Mas tem um preconceito com essa palavra, né? De que alguém está ensinando alguém.

Stela – Exatamente. A gente tem uma visão hierárquica do que é ser educador, de que educador é aquele que sabe e o educando é o que não sabe. Mas essa não é a visão do Paulo Freire, essa não é a minha visão e acho que não é a nossa visão. Vejo o papel do educador como aquele que se responsabiliza por aquele processo, que está junto. É corresponsável, porque quem está na sua frente é responsável também.

Analê – Tem uma outra coisa que na pesquisa eu percebi, que existe, às vezes, uma confusão em falar “ações pedagógicas” e “ações educativas”. Por exemplo, na Bienal do Mercosul existe a ação pedagógica, o núcleo pedagógico é o maior e envolve o núcleo educativo. Aquilo, pra mim, eu achei tão confuso...

Stela – A meu ver a palavra *pedagógico* soa muito pesada.

Analê – É, porque vem daquela coisa de material pedagógico, dos livros pedagógicos, coisas didáticas...

Stela – Isso, isso tem um ranço pra mim também.

Analê – Eu achei confuso quando eu tive contato com essas nomenclaturas. Talvez, pensando melhor, o pedagógico seja interessante ser usado no sentido de um contexto maior, em que organiza as ações educativas. Mas a escolha pela palavra *educação* define mais a linha curatorial balizada no tipo de educativo que estamos falando e em tudo o que a palavra traz consigo, parece mais coerente com as ações desenvolvidas.

Stela – Eu tenho a mesma sensação, eu não gosto da palavra pedagógico. A princípio, na Bienal, eles gostariam que chamasse ação pedagógica, mas eu batalhei bastante pra ser educativo mesmo. Porque eu acho que tem uma fluidez, a palavra vem carregada de uma fluidez. O educativo é o lugar onde o pensamento e a criação de ações de educação acontecem. E eu acredito muito nos educadores como criadores, tanto que na Bienal cada um cria a sua visita. Havia, no tempo em que estávamos lá, uma criação coletiva da visita e, depois, cada um criava o seu caminho. Nós inventávamos os primeiros ateliês, depois cada um ia bolando o seu ateliê. Acredito muito na vida do momento, eu acho que o educativo, como ele trabalha com as relações, ele trabalha pela vida, pelo que é vivo numa exposição, ele trabalha pelo movimento de uma exposição. O movimento dos processos de aprendizagem na cidade, ele trabalha esta questão do movimento. O movimento do vivo. O quê que te move? Pra onde o seu olhar está sendo movido? Pra onde seu corpo se move? Como é que esse confronto acontece?

O educador é aquele que se confronta. Acho que o educativo, de certa maneira, se confronta também com as outras instâncias da exposição. Se confronta para, politicamente, ter voz dentro de uma exposição. Se confronta para cada encontro ser e ter uma possibilidade de encontro mesmo. Se confronta pelo diálogo. São muitas instâncias de confronto.

Cleston – As características de um processo, como a formação da Bienal, um evento super coletivo, extra coletivo, leva quem o conduz, ou quem participa da orientação, da criação dele, a uma visão, acho eu, um pouco diferente de quem tem a vivência e a prática de uma museologia mais localizada. Por exemplo, que parte de um acervo, que parte de uma unidade única que é aquele espaço que vai fazer as suas transformações. Mais ou menos como você tinha a vivência lá no Tomie. Essa é a diferença que eu estava pensando.

Stela – É muito diferente. No Instituto Tomie Ohtake tem momentos de pico mas tem cotidiano e flui num certo ritmo. Na Bienal de repente tem um ritmo avassalador. Ela é avassaladora, é uma estrutura avassaladora. Não tem sentido fazer uma Bienal para meia dúzia de gatos pingados, a Bienal é uma exposição pra muita gente. Ela tem muito dinheiro público envolvido, ela tem aquele espaço gigantesco, meia dúzia ali não faz o menor sentido. É um acesso que todas as pessoas têm direito. E acho que a Bienal catalisa um tensionamento entre produções muito diferentes, que traz uma ebulição, traz uma efervescência, uma movimentação grande dentro da gente. A Bienal movimenta muito a gente, nós que trabalhamos muitas vezes em Bienal sabemos disso, quer dizer, você não passa ileso na Bienal, para o bem e para o mal. (risos)

Analê – O educativo é muito recente, né?

Stela – É muito recente e ainda não é garantido em todos os lugares. Na Bienal conseguimos, aos poucos, ter equipes formadas e equipes em formação. As equipes formadas foram aumentando mas, ao mesmo tempo, eu muito jovem, estudante, fui educadora da Bienal e fez uma diferença enorme na minha cabeça. Acho que é importante manter estudantes também, pela própria formação desses estudantes, mas isso é muito trabalhoso porque você tem jovens em que, em sua maioria, aquele é o primeiro emprego, e eles já precisam assumir esse lugar de educador. Acredito ser importante esses jovens serem chamados de educadores também, porque não é a idade... Tem gente que fala, “Ah, mas eles não têm formação, eles não estão preparados!” Eu não concordo, eu acho bom ter gente muito jovem pra essa relação, pra esse encontro, pra essa fricção, pra esse confronto real que é estar no espaço interagindo. Às vezes eles têm todos os aparatos, eles não têm tanta experiência e nem tanta formação, mas eles têm muita vida. Eles estão vivamente se relacionando com aquilo, mas isso traz algumas questões, dos tempos, dos ritmos, acho que os ritmos sempre são um desafio numa Bienal. Porque, se você faz uma visita comprida demais, ela pode ser enfadonha, se você faz uma visita muito curta, aquilo também não dá conta. Como acertar esses tempos? Numa Bienal tem muitas questões que são mobilizadoras. Depois tem alguma coisa que te atropela, tanto atropelo de gente, que é muita gente, como atropelo de sucessivas demandas...

Cleston – Tudo é muito, muita gente, muito artista, muita obra...

Stela – E ocorrências também, tem muitos acontecimentos que não estão previstos, sabe?

Analê – Você ficou na 29ª?

Stela – Eu entrei em 2009, eu cheguei antes da 29ª. Eu fiquei na 29ª, na *Em Nome dos Artistas*, que foi uma exposição intermediária, fiquei na 30ª, na *30x Bienal* e depois na 31ª. Então, eu chego em 2009 e vou embora em 2014.

Analê – E quando você chegou, em 2009, você chegou para preparar a 29ª?

Stela – Cheguei, mas eu não tinha nada. Eu não tinha equipe. Eu não tinha sala. Eu não tinha mailing, não tinha nada. Porque a Bienal, até então, não tinha educativo permanente e tinha muita história, muita gente fez coisas maravilhosas antes de nossa equipe chegar, muitos trabalhos experimentais foram realizados, muitos trabalhos com a comunidade, muitos trabalhos com professores. Muita coisa bacana! Nós já tínhamos essa história antes de nós, mas não havia estrutura porque cada um levou a sua história consigo. E o acervo histórico não estava também bem organizado.

Analê – Por uma questão de valor, né? De importância, porque, por exemplo, no acervo do arquivo Wanda Svevo, acho que tem pouca coisa sobre os educativos...

Stela – Durante a *30X Bienal*, exposição temporária para comemorar 60 anos de Bienal, fizemos o Seminário *Arte Em Tempo*, mas tinham poucos documentos dispersos.

Analê – E esse Seminário vocês fizeram só vídeos ou tem publicação impressa?

Stela – Fizemos um documentário com vídeos por década.

Analê – Eu vi pelo Youtube, está tudo disponível lá.

Stela – Tem no Youtube sim. A gente fez uma publicação, que são vários Cds e publicamos na internet. Fizemos um Seminário, em parceria com o Sesc, e esse documentário, onde entrevistamos mais de 70 pessoas, desde a Aracy Amaral, que foi uma das primeiras educadoras da Bienal, o Ivo Mesquita, um monte de gente que hoje é atuante na área cultural em diferentes papéis.

Cleston – É curioso, na conversa com a Mônica Hoff, que foi da Bienal do Mercosul, também tem uma ciclicidade nesta história, como você já disse, um momento do

desenvolvimento da ideia de um educativo permanente, das suas relações com a instituição. E há um refluxo depois, e volta. Essa pulsação é um negócio muito curioso. Porque ela também está vivenciando uma situação semelhante à sua, de estar saindo da instituição, depois de ter feito todo um processo, ela mesma disse que não há nenhuma garantia de que tudo aquilo que foi feito tenha um processo de permanência...

Stela – Pelo contrário, acho que já está mudando.

Analê – Mas o interessante que eu achei da Bienal do Mercosul é que ela criou uma identidade muito independente da Bienal de São Paulo. Eles são outros, eles tem uma relação com o lugar que é maravilhosa, porque aqui é uma coisa e lá é outra...

Stela – São realidades diferentes, é assim que precisa ser. O educativo sempre precisa conversar com o seu entorno. No Instituto Tomie Ohtake, por exemplo, queríamos muito fazer ações com o Largo da Batata, depois o Largo da Batata passou muito tempo em reforma, ficou caótico aquilo. Mas aquela região, aquele fluxo de gente que chega de ônibus ali, acredito na potência de conversar com o entorno, poder fazer ações no entorno.

Analê – No Educativo do Instituto Tomie Ohtake você chegou bem antes do Educativo da Bienal, não é?

Stela – No Educativo do Instituto eu também comecei do zero, tinha seis meses o Instituto quando eu cheguei.

Analê – Foi em que ano?

Stela – Eu cheguei em 2002, inaugurou no fim do ano de 2001 e eu entrei em agosto de 2002.

Analê – E foi sua primeira experiência como coordenadora?

Stela – Como diretora, foi. Eu já tinha trabalhado em muitos educativos. Quando eu comecei, com 17 anos, na Escola do Sítio em Campinas, eu também trabalhava no MAC (Museu de Arte Contemporânea de Campinas). Então, eu já comecei trabalhando no museu e na escola, ao mesmo tempo. Tinha aula com uma mulher incrível, que hoje em dia é contadora de histórias, mas ela é uma grande arte educadora, que se chama Malu Neves. Ela é uma mulher que fazia trabalhos arrojadíssimos de educação em museu. Essas pessoas dos anos 70 como a Ani, a Chaké, o Paulo von Poser, que é mais novo, mas tem o mesmo espírito, e a Malu. São pessoas que faziam trabalhos arrojados, que encontravam com a expressão de

cada um mesmo, que respeitavam a voz das pessoas naquele lugar, que tinham uma coisa pulsante, uma coisa que movimentava as pessoas no seu processo.

Analê – E muito perto da produção do artista, né? Como no caso de todo o processo dos anos 70, no Museu de Arte Moderna do Rio.

Stela – Exatamente. Eu me vejo muito filha e parente dessas ações. Não sou uma pessoa da academia, sou uma pessoa da lida, do terreno. Eu sou uma pessoa do território, da lida, do dia a dia. Conheço a escola, eu conheço a escola pública. Dei muita formação de escola pública no interior do Brasil, nas periferias de São Paulo. E, pra mim, é uma responsabilidade sim, das instituições culturais, contribuírem na formação dos professores. Outro vetor de forças. Sinto que a escola também precisa se abrir para a comunidade, assim como o museu também precisa. Acho importante as pessoas fazerem mais intersecções, a vida na cidade ser mais interdisciplinar, é muito salutar que as pessoas possam fazer comunicação entre as áreas. Tenho participado de algumas ações em que se reúnem empresários com merendeiras, com pessoas que trabalham noutras áreas do conhecimento e, como as pessoas pensam coisas diferentes sobre a vida, isso é muito rico. É isso que tem de interessante na Bienal, um encontro entre pessoas tão diversas e como podem sair dali coisas improváveis, em todos os lugares da cidade. A gente fez ações na cidade inteira, ações às vezes que a gente propunha, mas muitas que a comunidade propunha. Por exemplo, em Heliópolis tinha uma grande educadora que veio a falecer, que se chamava Arlete Persoli, nos propôs de trabalhar com a memória de Heliópolis, dentro do Centro Cultural de Heliópolis. Então a gente começou a fazer todo um trabalho com a memória daquele lugar, com as músicas que as pessoas ouviam nos lugares de onde elas vieram.

Cleston – Na 30ª Bienal?

Stela – A gente começou na 30ª, mas na 29ª fizemos muitos trabalhos de ação política. Muitas pessoas em outras edições da Bienal já tinham trabalhado com comunidade antes de nós, não foi nada inovador isso, mas o que foi o singular foi nosso jeito de fazer. Fizemos um trabalho de abrangência, andamos pela cidade inteira, em várias cidades do interior. Nós tínhamos um núcleo de relações externas muito ativo que cuidava das relações, coordenado por Helena Kavaliunas, que cuidava do que as pessoas estavam querendo, sobre o que elas queriam tratar, como aquilo dialogava com a exposição que estava vindo e como é que poderíamos fazer essas aproximações.

Cleston – Essa é uma pergunta que eu acho interessante, pensando nos objetivos da criação de um novo educativo, que é a relação com uma cidade do interior, que é completamente diferente da relação com a Bienal, com a grande São Paulo, com

essa coisa maluca. Existiu alguma experiência, que você se lembre, de cidade de interior em que você tenha visto a força desta relação acontecendo...

Stela – Olha, eu acho que eu sou fruto disso. Eu sou do interior, eu sou de Araraquara. Na biblioteca municipal de Araraquara, aconteceu um trabalho nos anos 70/80 muito grande com a comunidade. Era efervescente o trabalho, vivo, pulsante. Um trabalho com poesia, gravura, cartazes, design gráfico comprometido com a cidade. Vinham pessoas de todos os bairros e fazíamos publicações. Isso foi muito formador pra mim, tem muito disto no que eu sou.

Cleston – E era na rede escolar?

Stela – Não, eu morava perto da biblioteca e ia lá todo dia. Então, foi uma formação não formal, mas que me ajudou muito. Fiz muitos amigos ali.

Analê – Quem organizava essas ações?

Stela – Um homem que se chama Pedro Braz, que depois trabalhou na Secretaria de Cultura de São Paulo. Ele fez um trabalho lindo, ele era poeta e ele reuniu muita gente. O Hugo Malavolta, que atualmente trabalha na Poiesis, também é de Araraquara e estava vivendo esta época.

Analê – O Inácio (de Loyola Brandão) é de lá, né?

Stela – O Inácio também é de lá. Ele viveu outros tempos de efervescência. Quando o teatro municipal antigo ainda existia em Araraquara. Este foi um outro momento de movimento na cidade que aconteceu muito tempo depois, mas que também foi interessante, pois vivemos uma biblioteca viva. Uma biblioteca onde as coisas aconteciam, foi um polo mesmo de formação de muita gente. Acho que as ações educativas tem esse caráter de movimentar dentro e fora das pessoas. Por exemplo, numa Bienal, esses movimentos de pouquinha gente e muita gente, são fluxos interessantes, que é o que a gente vive na cidade. A instância da casa, uma coisa mais introspectiva, e das ruas, do centro da cidade. Esses fluxos entre uma coisa mais íntima e uma vivência social comunitária, compartilhada. Acho que isso é um fluxo da cidade pequena, da cidade grande e de todos os lugares da nossa vida. Mesmo numa cidade que só tem uma rua, existe uma instância dentro da pessoa, às vezes ela mora numa casa de um cômodo com um monte de gente, mas dentro dela é um lugar recolhido...

Analê – E hoje em dia, com a internet, o mundo ficou muito perto, tudo ficou muito perto, né?

Stela – Você continua vivendo essas instâncias de comunicação, da gente com a gente mesmo e da gente com o mundo. O que eu sinto é que, algo que pra mim é fundamental, que o Paulo Freire traz e que por isso também chama de educador, é uma crença no potencial de se deslocar e de poder aprender com todas as pessoas. Todas as pessoas são interessantes, todas as pessoas têm contribuições, mas às vezes tem tantas camadas para você chegar no que a pessoa é, que você acaba tendo muitos embates nisso. Mas acho que todas as pessoas tem esse cerne que pode ser interessante, o negócio é você chegar, ou a pessoa chegar nela mesma.

Analê – Esse pensamento, que você traz para o museu, para a instituição, é um pensamento bem inovador e ele dialoga com as outras teorias que falam sobre mediação. Insistem na palavra mediador, mas quando você coloca o Paulo Freire como o grande mentor você acha que faz uma grande diferença? Você acha que está solitária nisso ou que tem diálogos?

Stela – Olha, eu acho que tem diálogos, com a própria Mônica (Hoff), ela foi uma pessoa que viveu muito isso. Nossas referências nacionais, o Paulo Freire e o Boal, trabalhavam com o que as pessoas traziam. Eles trabalhavam com aquela cultura que vinha ali, eles trabalhavam com a sua cultura em comunicação com a cultura do outro, fosse o outro quem fosse. Por isso é que eu acho que os *outramentos*, que o Peter traz, fazem muito sentido, né? E o Peter fala também uma coisa dos afetos, a partir de Spinoza, que você é tanto mais forte, tanto quanto você se deixa afetar. Eu acho que o educador é esse corpo vibrátil para os vários afetos. A Suely Rolnik fala, no texto “Cartografia Sentimental”, do corpo vibrátil. Eu acho que é isso, o educador é um corpo vibrátil em comunicação com a cidade, em comunicação com o mundo, mas ele tem um papel fundamental, que é se comprometer com aquele que está na sua frente. Não é qualquer relação, é isso o que o diferencia dos outros profissionais. Tem ali um compromisso, uma percepção, uma aprendizagem, um movimento da percepção e do pensamento do outro.

Analê – Deixa eu terminar o encadeamento. Como você avalia essas críticas que algumas pessoas tem levantado com relação a esse tipo de educativo? Como você avalia esse tipo de conversa que começou a ser levantada, esses contrapontos ao seu trabalho?

Stela – Que críticas, por exemplo?

Analê – Críticas, por exemplo, que dentro de uma instituição de arte não é o mundo do educativo, que começaram a colocar em cheque e falar que aquilo não é o lugar do educativo, que aquilo é o lugar da arte. Como que você vê esse debate que começou? Eu tenho a minha opinião, mas eu quero saber a sua.

Stela – Eu acho que o estado da arte não está recluso aos museus. O estado da arte pode acontecer em qualquer momento. Pode acontecer aqui no nosso encontro, pode acontecer em qualquer momento. Existe uma certa soberba de que os museus detém um saber. Não, os museus são uma das possibilidades da interação com a arte. Você pode ter uma interação em vários momentos, em vários espaços da sua vida você vive em estado da arte. Então, são instâncias diferentes de aproximação. Agora, eu sinto que, todo lugar é lugar de aprender. Você pode ter o educador trabalhando na rua, você pode ter o educador trabalhando em escola, você pode ter o educador que não quer educar, que trabalha pela desescolarização, mas que ainda assim é educador, na concepção que eu tenho.

Eu vejo que todos esses são processos criativos, mas eu sinto que, nos lugares de encontro, nos lugares onde as pessoas se encontram pra refletir, pra criar, pra pensar, pra aprender, são lugares para educadores estarem. É no encontro entre as pessoas, no encontro da pessoa com ela mesma que esse movimento de aprendizagem acontece, que esse movimento cognitivo acontece.

Analê – O que você acha que incomodou tanto esse meio? Você já pensou nisso? O que fez essas pessoas ficarem tão incomodadas?

Stela – Eu vou falar uma coisa que eu pensei agora. Eu acho que é porque não dá pra pegar isso. Isso é tão vivo, que não dá pra pegar. Acho que as pessoas esperavam que eu fosse escrever tratados, que eu fosse escrever tese de mestrado. Não é a minha, eu faço instalações. É outro jeito de fazer, é outro jeito de expressar. Mesmo ritualizando os momentos de aprendizagem, ritualizando os momentos de percepção, as percepções são fugidias. Isso que eu faço gera um movimento, mas não sei se dá pra pegar.

Analê – Pelas críticas que eu li, pelo que eu consegui acompanhar, os argumentos são ou isso, ou aquilo? Por que não pode ser isso e isso? Fica uma posição excludente, né? As pessoas querem fazer os rótulos e editar os livros e acreditar naquela teoria e aquela teoria é a que vai seguir na sua vida. Eu fico muito incomodada com isso.

Stela – Eu fico também, eu acho que restringe. Sabe o que eu sinto também? Quem faz, é muito passível de crítica, quem não faz, não está exposto à crítica. E eu andei fazendo muita coisa. Estou exposta à crítica e acho que tudo bem. As pessoas têm o direito de discordar. Às vezes me dói porque é uma coisa muito destrutiva, mas eu respiro fundo e fico pensando: “o quê que é a vida? o quê que é a vida mesmo?” E falo: “não, isso não é uma coisa que move a vida, isso é uma coisa que mata a vida, que mata a vida!” Precisamos respeitar o que é diferente de nós. Percebo que muitas críticas não abrem para o diálogo, fecham, pondo abaixo. Discordar traz uma bela oportunidade para fazer diferente. Acho uma loucura as pessoas ficarem criticando, ao invés de fazer o diferente.

Acho que os teóricos fazem teoria, a teoria é um modo de fazer prática. Eu faço prática, que é um outro modo de fazer teoria. Eu não tenho a obrigação de fazer teoria como se faz na academia. Eu acho que eu faço minhas teorias provisórias, do que eu estou vivendo. E isso pra mim é o que é, entendeu? Eu acho que tem gerações que estão vindo, a Elaine (Fontana), por exemplo, é uma pessoa super capaz, maravilhosa, que está fazendo do jeito dela. Eu faço do meu e acho que está tudo bem. São pessoas diferentes, fazendo coisas diferentes e o mundo tem lugar pra tudo. É que as pessoas se incomodam.

Analê – Principalmente porque você estava numa instituição que é a maior instituição de arte que tem no Brasil, que é a Bienal de Arte de São Paulo, é a que tem mais visibilidade. Que legado que você acha deixou? Como você contribuiu para o educativo da Bienal? O que você acha que foi a grande coisa que você levou pra lá?

Stela – Olha, acho que tem algumas coisas. Primeiro, é que eu acho que a gente fez uma conexão muito bacana com a cidade, por exemplo, com os Terreiros, levamos 40 pontos de cultura para a Bienal, de vários lugares do Brasil. Isso na 29ª Bienal. Levamos também muitas pessoas dos CEUs, durante as várias edições da Bienal. Os saraus, por exemplo, que na 31ª aconteceram, na 30ª já havíamos feito muitos saraus, o Sarau do Binho, vários saraus que existiam na cidade.

Analê – Tinha a rádio também.

Stela – Tinha a rádio, a gente se comunicou com várias rádios independentes da cidade. Existia um arejamento uma respiração entre o que estava dentro da Bienal e o que estava fora. Essa instância, essa respiração desse movimento da cidade, que você pode ter uma comunicação, como é que você pode abrir inclusive para a relação entre o popular e o contemporâneo? A gente levou o Cavalinho Marinho, o Tambor de Crioula, o Bumba Meu Boi, o Tambor de Mina, as índias de Roraima, que nem falavam o português, falavam o dialeto delas. A gente levou muitos confrontos.

Cleston – E a Bienal virou brasileira e não só paulistana.

Stela – Existiu uma comunicação com os vários tipos de expressão, sem preconceito. A arte urbana em diálogo com a arte popular e a arte contemporânea. Música, teatro, dança... em diálogo num mesmo espaço.

Cleston – Isso veio via educativo?

Stela – Isso, não.

Cleston – A respiração.

Stela – Não, os Terreiros eram uma proposta da curadoria. Agnaldo (Farias) e Moacir dos Anjos é que propuseram os Terreiros, mas eles traziam muitas ações de arte contemporânea, eu acho que o popular veio pelo educativo. Gosto muito dessa intersecção, dessa relação entre as várias expressões. O erudito, o contemporâneo, o popular, são coexistentes, elas são todas expressões contemporâneas. Esta foi uma contribuição, esse movimento entre o dentro e o fora.

Fizemos muitos contatos, muitas conexões com professores, que foram lá diversas vezes e estabeleceram uma relação mesmo com a gente. Tinham processos já estruturados , e essa relação só se deu porque o educativo permanente implementado gerava continuidade nas relações. Obviamente, não é uma garantia que o educativo permanente vá continuar assim, para sempre, mas ele é uma força, os próprios professores solicitam e querem os encontros. Foram desenvolvidos os materiais educativos, que eu acho que tem uma perenidade, que podem ser usados sempre.

Analê – Tem também uma autonomia, e não uma relação só com aquela exposição.

Stela – Exatamente e que dialogam com o professor, que estão numa linguagem que não banaliza o professor. Eles são lindos e densos mas acessíveis , porque eu acredito que todo mundo tem direito à beleza e à qualidade. À beleza dos olhos um do outro. À beleza dos materiais, por que não? E eu gosto da ideia do professor da escola pública ter um material de qualidade, que dure, que ele possa usar várias vezes e que ele sinta prazer em trabalhar com aquilo, que possa usar os materiais como matéria prima de sua própria criação como educador.

Então, eu já falei algumas coisas como: o movimento da cidade dentro da instituição; o compromisso com o professor e com a sua realidade; esse movimento com as ações de coletivos e de ações espontâneas que estão acontecendo dentro da cidade, que eu acho que foi uma tônica de todos esses meus anos na Bienal.

E acho que, mesmo dentro da equipe, a gente fez movimentos muito interessantes de participação da equipe, de criação colaborativa, de coautoria, de coparticipação, de corresponsabilidade, foi uma equipe muito comprometida e inventiva. Outro dia a Zá (Marisa Spiegel) veio aqui e falou: “Ai Stela, eu fui muito feliz na Bienal!” Porque a gente se divertia muito, era uma equipe que tinha uma alegria. Eu acho que eu levei muita alegria pra Bienal!

Analê – Aha! Isso é ótimo!

Stela - Eu levei muita alegria, acho que era uma equipe que tinha muita alegria e a alegria incomoda.

Analê – É a prova dos nove, como disse Hélio Oiticica.

Stela – Outro dia uma amiga falou pra mim: “Ai, você vive rindo!”. Que maravilha que eu vivo rindo. Alegria incomoda, o mundo tem uma sisudez. O mundo acadêmico e o das artes visuais contemporâneas têm um pacto com a tragédia, uma sisudez, uma dramaticidade. Eu tenho um pacto com a vida e com a alegria! Então, a minha equipe tinha alegria. Tem um poema do João Cabral de Mello Neto que eu adoro em que ele fala “o que é vivo, faz barulho e incomoda”. Eu acho que é isso, meu trabalho fez barulho e incomodou. Ele tinha alegria, ele tinha pulsação. Eu tinha uma equipe efervescente, que fazia acontecer, que ia pra longe feliz. A gente saía, sei lá, com 13 vans para 13 CEUs, às 5 horas da manhã, com alegria.

Uma vez, a gente fez um Seminário Internacional e deu tudo errado, o buffet, a florista. Então, a equipe inteira fez buffet, fez florista e um garçom perguntou: “A senhora abriu esse buffet há muito tempo?” (risos) Porque era tamanha a pulsação daquelas pessoas trabalhando.

E eu acho que essa foi a minha maior contribuição. A minha maior contribuição foi que eu levei alegria para aquele lugar, sinceramente. Acho que foi um movimento de alegria e isso pode parecer piegas...

Analê – Você falou dos seus mestres, né? A Chaké, a Ani, e hoje em dia, que educativo, que espaço cultural, que museu no mundo te encanta? Qual vocêalaria “puxa, aquele lugar é incrível, tem um trabalho maravilhoso!” Tem algum lugar assim?

Stela – (silêncio e risos)

Analê – Fora o Bináh, é claro! (risos)

Stela – Reggio Emilia acho que faz um trabalho muito legal, que é naquela cidade no interior da Itália. É um trabalho com as crianças, mas também é com a cidade inteira. É uma cidade que me encanta, é uma cidade educadora.

Cleston – Que tem uma coisa continuada, né?

Stela – É, uma coisa continuada há muitos anos. O Loriz Malaguzzi é também pra mim uma referência muito forte. Reggio Emilia é uma cidade que me encanta! Eu adoro ir lá, eu adoro viver aquela cidade e o jeito como ela se movimenta. Aqui no Brasil tem um Trabalho que admiro no Cariri e também o trabalho de Tião Rocha, em Minas.

Olha, o Tião Rocha me encanta no trabalho que ele faz, nas coisas que ele acredita. Ele me encanta. Eu acho que ele é um cara muito vigoroso e que lida com aquela realidade dele com vida, também com alegria, com força.

Eu acredito que eu também levei força pra Bienal, força para o educativo, para os educadores. E, às vezes, essa força tinha confronto. Tinha confronto do horário, tinha confronto dos tempos, tinha confronto dos compromissos.

Cleston – Uma coisa que eu estava pensando em colocar como ingrediente, tem um “monstro” na história dos educativos que é a História da Arte, né?

Stela – É, verdade. Tem gente que acha. A Araci, por exemplo, acha que o educativo tem que acontecer só pela História da Arte. Ela é fundamental. A gente se relacionar com a história da humanidade e com tanta gente que fez tanta coisa, não dá pra você ignorar isso. Mas acho que a História da Arte está sendo atualizada agora, no presente. Então, acredito que a gente fez um trabalho de presença. Em nossa equipe estavam: Carol Melo, Angela Castelo Branco, Helena Kavaliunas, Laura Barbosa, Guga Queiroga, Elaine Fontana, Pablo Talavera, Carlos Barmak, Marisa Szpigel, Guilherme Teixeira, Valquíria Prates, Valéria Prates, Galciene Neves, Matheus Leston, Daniela Azevedo, Laura Gorski. Tanta gente maravilhosa passou por aquela equipe, gente com muita vida, entendeu?

Mas tinha muito confronto, porque essa coisa viva às vezes é um pouco caótica também, o vivo muitas vezes é descontrolado. Não é uma coisa super controlada. Ao mesmo tempo tinha uma estrutura, tinha uma hierarquia, tinha um jeito de funcionar. Com muita gente assim, se você não organiza minimamente, você fica louco.

Cleston – Depois que a gente teve a oportunidade de ouvir o Paulo Miyada, nas aulas do curso de pós-graduação, falando sobre o conceito e o olhar que ele coloca para a História da Arte, muda muito a maneira de absorção. Pra mim, foi a mesma coisa que ter ouvido a História da Ciência, através do Valmir Cardoso.

Stela – Porque são tempos em relação, não é?

Cleston – Exatamente.

Stela – Acho que é isso. Mesmo o movimento de retomar a memória da Bienal, que não foi um trabalho de mestrado, foi uma retomada para pontuar que aquilo tudo existiu, para homenagear aquelas pessoas, para reavivar a memória daquelas relações todas que existiram.

Analê – E documentar o que aconteceu.

Stela – E documentar, exatamente. Aquilo estava em relação com o que a gente estava fazendo no momento, foi transformador. A Angela Castelo Branco, que foi minha assistente de curadoria no primeiro ano, falava uma coisa linda quando a gente fez o Seminário *Arte em Tempo*: “O Seminário é uma oportunidade de nos movimentar, ele é uma oportunidade de nos alimentar também.” Então, quando a gente organiza uma coisa assim, é formação pra todos nós. Como o projeto *Vivências Culturais para Educadores* (da Secretaria Municipal de Educação, que foi

organizado pelo Tomie Ohtake de 2003 a 2004), eram 6 mil professores, com 120 horas de formação.

Uma coisa que eu queria dizer, que acho que mudou muito pra mim nesses anos todos é, como a gente faz as coisas *com* as pessoas, a gente não faz *para*, a gente faz *com*. Como o nosso curso da pós de Educadores de Museus, a gente não fez *para* vocês, a gente fez *com* vocês. Sem vocês, do jeito que vocês são, não teria sido a maravilha que foi. Vocês foram dando o tom, foram pedindo coisas, a gente foi mudando tudo. Eu ligava para a Elaine e falava: “Elaine, não dá pro fulano vir agora, vamos trazer o Guilherme?” Era uma coisa assim, nós duas parecíamos umas loucas, porque vocês é que iam dando o tom, o tempo todo. Então, é *com*, a gente faz *com* os seguranças, *com* o presidente, *com* os patrocinadores, *com* tudo isso. Não dá pra ser hipócrita, fazer, por exemplo, uma coisa sendo paga pelo Banco Itaú e ser contra. Não dá pra ser hipócrita, essa é uma realidade e a realidade é soberana, a gente precisa olhar pra ela. Nesse meio das artes, no sistema das artes, tem um aspecto social, um aspecto econômico, um aspecto artístico e tem uma estrutura. Estou estudando um autor muito legal para vocês lerem, é um português que se chama Alexandre Melo (livro *Sistema da Arte Contemporânea*), na internet tem um texto dele. Ele fala de forma muito linda sobre o sistema da arte e sobre suas várias dimensões. Como o sistema da arte opera, quais são todos os agentes. Acho que pode ajudar bastante, a visão dele é bem interessante. Também fala sobre o aspecto econômico que movimenta esse universo da arte e como ele acontece.

Cleston – Uma coisa que é um fenômeno que a gente vem acompanhando até cotidianamente, e a Letícia tem convivido bastante, é essa relação com a arte, dentro da estrutura da educação, dentro da escola. A arte e as outras disciplinas da escola, isso já é um exemplo típico da força, do conflito que é isso. Aí, se você passa para o macrocosmo de uma cidade, pensando numa instituição, como por exemplo um museu, ela ganha o perfil desse conflito, dessa complexidade...

Stela – É uma complexidade, não é uma coisa linear, não é um confronto linear, tem muitas instâncias. Seria muito bom que, quem mantivesse as instituições culturais, fossem as pessoas que tivessem interesse em usufruir daquilo, em participar, mas não é assim que acontece. Precisa dos patrocinadores para tudo isso acontecer, na estrutura que a gente está vivendo é assim, pode ser que daqui a pouco mude, o sistema está mudando.

Analê – E agora então, está tudo mudando, não é? Por causa dessa crise tem muita gente que parou de patrocinar, parou de financiar.

Stela – É, então você tem que fazer de outro jeito.

Analê – Até o Sesc está com contenção de despesa...

Stela – Exatamente. É outra realidade, você vive em relação, não pode se eximir. Eu perguntei um dia para os educadores: “Vocês têm preconceito com gente rica? Vocês precisam se relacionar com todos os tipos de pessoas, essa é a nossa realidade, é a realidade do educador.” É isso o que eu penso, a gente faz *com* as pessoas. A visita é feita *com* aquele que está vindo para a visita, que vai trazer o tom, mas você também vai. É dessa relação que as coisas acontecem.

Cleston – Tem aquela famosa fala, “ah, isso aí eu também sei fazer, qualquer um faz!” Como é que é? Essa experiência deve ter acontecido às toneladas com vocês na Bienal. Como lidar com essa quebra da visão tradicionalista?

Stela – Existe um saber, você vai aprendendo a interagir com as pessoas, mas existe também o calor da hora. Aquilo de você olhar para uma pessoa e pensar: “como é que eu puxo esse fio para que ela consiga se deslocar e poder olhar pra isso de outra maneira?” Acho que é isso, esses deslocamentos estão no lugar, no jeito que o lugar recebe, na forma como a obra está exposta. Tudo isso incide na experiência, mas também na maneira como a pessoa é convidada, como é recebida, como o educador faz as questões, como ela é envolvida. E, todo mundo que sente uma pulsação viva, vai. A grande crise que existe nas escolas, que existe nos museus, é crise de vida, falta vida. Falta alguma coisa que movimenta as pessoas a partir de si.

Analê – Porque isso dá trabalho, né?

Stela – Dá trabalho e eu sinto que um cara como o Ricardo Ohtake, por exemplo, é um homem extremamente vivo. É um homem que se movimenta, que está conectado, que discute coisas, que está em movimento.

Cleston – E pensando, por exemplo, naquela coisa da música, no dia em que fui ver a exposição do grupo Grivo, na Galeria Nara Roesler, seus trabalhos têm uma coisa da traquitana, dá uma impressão diferente a respeito do som.

Stela – É verdade.

Cleston – O fato de você olhar para uma máquina, uma coisinha que faz plique-plique... Como aquela obra do Cadu na 30ª Bienal, com aquele trenzinho, que fazia plim-plim-plim.

Stela – É, lindo!

Cleston – Não é? Era tão bonitinho aquilo, tão inusitado e simples...

Stela – Mas, menino, é incrível isso! Outro dia, eu e Fernando estávamos ouvindo música, e a gente estava reparando nos acordes. Ele falava assim: “Stela, olha esse acorde, ele é tão simples mas o jeito como ele é tocado e a ordem em que ele acontece, o ritmo, faz toda a diferença”.

Eu acho que é exatamente esse o ponto. O que eu fiz na Bienal, o que a nossa equipe fez, não tem nada demais, mas a gente fez do nosso modo e cheio de vida, entendeu? Antes da gente, muita coisa já tinha sido feita, mas a gente fez muita coisa também. Gerou muita pesquisa, pesquisou com os artistas, mergulhou no que cada comunidade pensava. A gente trabalhou muito com perguntas, eu acho que as perguntas são o que nos move. Quando você se pergunta alguma coisa, por exemplo: “estou querendo saber como funciona o educativo num lugar do interior, porque eu quero fazer isso”. É uma pergunta que te move, a pergunta move a humanidade. As pessoas que se perguntam se movem. E eu acho que, o que tem em comum entre todos os seres humanos, inclusive entre os artista e aqueles que não fazem arte, são as perguntas. São as perguntas sobre a vida, são as perguntas. Então, pra mim, as perguntas eram um eixo que realmente atravessavam muitas camadas e chegavam na pessoa com ela mesma. Por exemplo: “por que calar?” E você fala: “nossa, por que eu calo? Eu calo porque eu sou reprimido, calo porque eu não tenho o que dizer, calo porque a vida me levou a calar. Por que eu calo?” E então, a partir desta pergunta, você entende, por exemplo, quando o artista está trabalhando sobre o discurso, como ele lida com o silêncio, como ele lida com o discurso. Você vai tendo um encontro com ele quando você pensa na sua vida, a partir das perguntas.

Eu não sei. Cada vez mais eu sinto que esse trabalho com a educação é muito simples e, ao mesmo tempo, muito sofisticado. E o sofisticado, é o sofisticado do fio que você vai puxando e costurando, a partir do acontecimento. O que esse acontecimento gera em você que te faz trazer um outro dispositivo, para um outro acontecimento? O que vai gerando em você, que movimento é esse? O que põe você em contato e fazendo ações que te mobilizam?

Quando a Bienal parou de me mobilizar, quando o Tomie Ohtake parou de me mobilizar, eu saí. Quando aquilo passou a ser uma violência pra mim, quando parou de me trazer alegria de viver, de me trazer energia, não tinha mais. A minha energia estava indo para outro lugar, eu precisava me expressar, eu precisava... Agora, educação é uma expressão, é uma linguagem, todas as áreas do conhecimento são linguagens. Química é uma linguagem, física é uma linguagem, educação é uma linguagem. É uma linguagem específica, é uma linguagem em relação com as aprendizagens, com os deslocamentos, com a percepção. Por isso, que educador de museu tem todo o sentido de ser chamado de *educador*.

Cleston – Porque, na verdade, a palavra *educador* é revelador, não é?

Stela – É sim.

Cleston – É a ideia da revelação.

Stela – É, exatamente.

Analê – Hum, gostei! Obrigada!

Stela – Obrigada a vocês!