

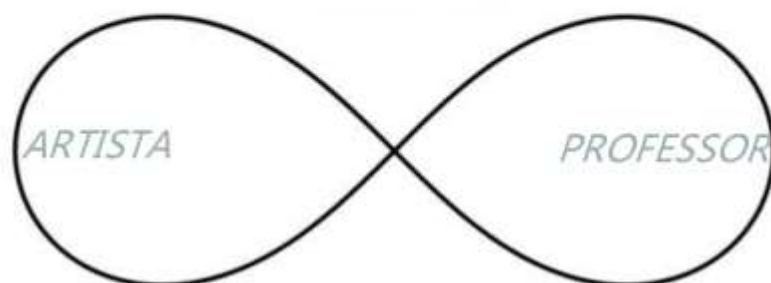




Capa:
Ana Sabia:
Rainha de Espadas, 2014
Encadustica w/ impressão de
fotografia digital,
10x24 cm

PROGRAMA
PÓS-GRADUAÇÃO
ARTES VISUAIS
DOUTORADO
CENTRO DE ESTUDOS

Sobre Ser



concepção e realização:
ana paula sabia
www.anasabia.com

anasabia.as@gmail.com

doutoranda em Artes Visuais

linha de pesquisa: ensino das artes
visuais
disciplina:



SUMARIO

Revista elaborada como diário de artista-professor, com o intuito de estabelecer um espaço de reflexão cotidiana a partir dos processos artísticos e pedagógicos inerentes ao pesquisar, criar, ensinar, aprender.

Propõe ser uma ferramenta de elaboração e mapeamento (cartografia) na construção de sentidos que entretecem as três dimensões da produção artística: pedagógica, discursiva e política.

O desafio proposto pela disciplina "Sobre ser artista-professor" buscou ampliar tal duplo, inserido nos discursos e nas práticas cotidianas, seja no pensar o processo de pesquisa artística que invade a docência do professor-artista; seja no pensar qual é o lugar de produção desse artista-professor in between, haja vista que o ateliê é, agora, um espaço compreendido como campo ampliado, e não

circunscrito ao espaço físico. Foi uma constante nessa investigação que, ao invés de pretender definir o que é ser o artista-professor pensar nas possibilidades e alcance de suas ações. Quais são as múltiplas identidades, desafios e contextos que entretecem e efetivam as diversas práticas desse duplo artista-professor?

A presente revista projeta e oferece um panorama dos conteúdos teóricos e práticos aprofundados durante o semestre.

Empreende paralelos com o diário de artista-professor, seja enquanto mapeamento de reflexões, sugestões criativas, experimentações artísticas, pedagógicas e metodológicas.

Além, de oferecer ao leitor/a um convite para o deslocar-se, desterritorializar-se, locomover-se em direção a um percurso fluído e mutante, tal qual o pensamento e nós mesmos. Tal qual a própria vida em curso e nosso incessante desejo de conhecer para agir.

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

*Nota da editora:
Essa revista apresenta-se como arena aberta às discussões em torno da reflexão de ser artista-professor. Credita potência do efetivo pesquisar a partir do método cartográfico de investigação artística e pedagógica; e ao conceito de devir como possibilidade de liberdade e emancipação do sujeito, do pensamento e do mundo, este contextualizado em dado espaço-tempo histórico-cultural que fomentam práticas e ações.
Sujeitos constitutivos e constituintes, múltiplos em nosso ser-fazer, metamorfoses ambulantes dentro de um espectro multi-facetada. Dentro dessa lógica o conceito sobre ser artista-professor nos parece perfeitamente possível, contemporâneo e favorecedor das*

"Reflexão"	O TAL CORAÇÃO: entre COR-AÇÃO	Mapa da Pesquisa Pg.14	Geografia dos Afetos Pg.16	Cartografia Pg.18	Cera Quente Pg. 20
Caderninhos Coloridos P. 22	Artista ProfessorA Pg. 26	Sujeito é constituído no contexto Histórico- Pg. 28	Desenhos Pg.25,27,29,31	Devir Pg.28	Parceria Pg. 30



ARTIGO

SOBRE SER ARTISTA|PROFESSOR 2015/12



Reflexão e apropriação de conteúdo a partir dos textos trabalhados na disciplina "Sobre ser artista-professor"

Francesco Colangelo
Sabia, 2015
Desenho sobre papel

Ana Sabia,
2015
Desenho e fotografia digital

1. Sobre o enigma do traço

O título da disciplina provoca tanto inquietação quanto fascinação por um simples e discreto elemento que interliga os substantivos artista e professor. O aparentemente inocente emprego do hífen, aqui transborda a ideia de união semântica sugerindo trânsito. Caótico. São inúmeras as possibilidades nas vias de mão dupla desse percurso. E, por assim ser, o trajeto pode ser infinitamente assumido e percorrido com novas paisagens. Diante dessa perspectiva transitiva inumerável, não a toa escolhi o símbolo do infinito (∞) como a representação gráfica coerente a esse hibridismo identitário: Sobre ser Artista-Professor, Professor-Artista

00000000

Posso afirmar que assumo esse hibridismo, e ainda muitos outros, como condição ideal do conhecimento-aprendizagem que, aliás, é uma relação tão transitiva quanto ser artista-professor. Em quais momentos acelero ou freio mais em uma via do que na outra e por quê? Em quais momentos essas identidades se confraternizam ou litigam entre si? De quais formas proponho combates ou pacificações entre essas identidades artista e

professora? Como ser uma professora-artista e vice-versa? Incontáveis questionamentos e reflexões suscitados por um "simples" hífen: condutor enigmático das vias de mão dupla.

Desde muito cedo me descobri fazendo experiências artísticas. Primeiro as garatujas e colagens eram alvo de prazer lúdico; em seguida desenhava, cortava e modelava as roupas das bonecas. Cores e música, teatro e leitura eram os passatempos-conhecimentos felizes. Não precisei me abalar em dúvidas na escolha do curso de graduação: artes plásticas foi a primeira opção. Os primeiros três anos de faculdade fluíram com grande entusiasmo, porém fiquei indecisa no último ano, já que dessa vez me foi exigida a escolha: bacharelado ou licenciatura, o que aparentemente significava optar por ser artista ou professora. Escolhi licenciatura.

Disciplinas como psicologia, filosofia e história da educação, além de didática, metodologia de ensino e estágio supervisionado formaram a grade curricular do 7º e 8º semestre da minha graduação e, foi então que percebi o alcance e fundamento da minha escolha profissional. Particularmente compreendi que o artista que se propõe ao mundo deve comunicar-se através de sua obra

4

e que essa comunicação é potencializada não apenas por questões afetivas ou sensíveis envolvidas na arte mas, também, pela existência de uma linguagem entre pares: artista e espectador.

A arte só comunica quando existe o diálogo. Produzir/criar/inventar um objeto que se propõe artístico não necessariamente o torna como tal. Se não acontecer encontro-diálogo-reflexão entre objeto-obra e espectador-interator o tal objeto é simples matéria inerte. Muitos desses possíveis diálogos tornam-se mais complexos à medida em que se aprende a linguagem: seus códigos, seus usos, seus alcances e subversões. E é já muito sabido que o melhor modo de aprender é ensinar, pois abarcar a responsabilidade do ensino compete o compromisso com o aprendizado.

A escolha pela licenciatura em artes plásticas me capacitou assumir a responsabilidade no ensino em artes dentro do contexto institucional - ou fora deste - e ampliou meus horizontes sobre o que é ser artista para além da produção "do estúdio". O artista compromissado com sua arte é semelhante ao pesquisador: sempre em busca de novos panoramas. De mesmo modo é o professor, que assume sua vocação por paixão e desejo de ensinar no aluno o prazer de



O conceito transitivo artista-professor sugere confusão pois contraria o nosso modelo racional cartesiano e propõe horizontalizar duas competências que foram separadas e desniveladas há muito tempo: a arte e o saber. Arte como técnica e o saber como epistémé.

O desafio proposto pela disciplina "Sobre ser artista-professor" buscou ampliar este duplo inserido nos discursos e nas práticas cotidianas, seja no pensar o processo de pesquisa artística que invade a docência do professor-artista; seja no pensar qual é o lugar de produção desse artista-professor in between, haja vista que o atelié é, agora, um espaço compreendido como campo ampliado, e não circunscrito ao espaço físico.

2. Entre rupturas e retrocessos

Ainda que nos auto-denominamos sujeitos contemporâneos, construímos avanços científicos e tecnológicos, criamos vanguardas e rupturas artísticas, creditamos afrouxamento de alguns dogmas religiosos, nosso pensamento contemporâneo ainda é muito referenciado daquele moderno (estruturais da sociedade e sujeitos modernos dos séculos XIX e XX). Esse fato é bastante evidente se tomarmos alguns exemplos de como ainda se legitima a produção de conhecimento científico diante do atual condicionamento e fiscalização da conduta moral, do persistente embrutecimento e surtos coletivos de intolerância e violência contra os que ainda são colocados à margem, dos retrocessos legais referente aos direitos civis, há muito garantidos mediante tanta luta.

É compreensível que o mecanismo da História siga um certo ritmo de sucessão, derivando daí um aglomerado estratificado de conhecimento e saberes. Digo mecanismo de forma consciente do significado que a palavra carrega - muito difundido nas ciências naturais do século XIX - permeado da ideia de mundo-máquina e, por isso mesmo, controlável pelo Homem. Nesse mecanismo rigoroso, mesmo os ideais e conceitos considerados obsoletos ou

caídos em certa desvalia pela comprovação científica não são imediatamente substituídos por conceitos novos; mas permanecem presentes e definidores de limites e fronteiras, até mesmo dentro do discurso de muitos pensadores que propõem o novo. Demanda tempo e esforço para que esse novo se calcifique, estruturando uma outra camada estratificada - talvez até paradigmática - certificada para operar no campo do pensamento, dos saberes, das ciências e da vida concreta.

A história do conhecimento científico remonta alguns séculos - da revolução científica do século XVI à ciência moderna - porém nunca antes houve mudanças tão significativas, com tanta velocidade e em tão curto espaço de tempo quanto às ocorridas a partir do início do século XX, no qual emergências de ordens variadas (do surgimento de novas ciências humanas às sociais, das relações de trabalho à urbanização, da produção ao consumo, da política à arte, etc.) trouxeram ao pensamento moderno a necessidade epistemológica de uma crítica reflexiva sobre os modos de pensar a tal verdade científica, considerando que a verdade não é absoluta mas é uma construção histórica, social e política.

Esse é o ponto-chave que, se assumido, desconstrói qualquer pretensão de legitimação da "verdade": somos sujeitos do nosso tempo, contextualizados dentro de uma estrutura histórico-cultural-social-política, na qual construímos todo o pensamento e modos de vida.

Sendo mortais somos falhos e mesmo aqueles que contribuíram em maior grau na elaboração racional, epistemológica e criativa, com o passar das gerações, podem ser alvo de descrédito ou desvalia. É essencial termos a consciência de que somos nós quem criamos, aniquilamos, legitimamos e julgamos moral, ideias, gostos, modelos, padrões, saberes e fazeres. Depende de nós assumirmos a multiplicidade e diversidade. Inerentes do corpo social, como princípio na construção efetiva de saberes no intuito do enriquecimento das ideias, autonomia do pensamento, reflexão crítica de si e do mundo possibilitando

avanços práticos na vida como um todo.

Vivemos atualmente experiências cotidianas diferentes dos sujeitos de séculos anteriores que se refletem nas variadas esferas da nossa vida, dos modos como nos subjetivamos enquanto sujeito até nossa relação com os demais; do espaço privado ao coletivo; de alcance local ao global; no que se refere às relações familiares às sociais; do consumo ao descarte; do trabalho ao lazer; dos direitos aos deveres; da política à arte.

Ainda, frente a esse contexto, temos a novidade de nos movermos virtualmente com relativa fluidez num mundo inter-conectado tecnologicamente onde promessas de "encurtamento de distâncias" possibilitaria, entre outras maravilhas, prover de mais tempo dedicado ao ócio, cultura e lazer, disseminação de saberes e compartilhamento de conhecimento.

Generalizando, na esteira das possibilidades tecnológicas, o mundo virtual tornou-se completamente habitado. Somos todos sujeitos ubíquos: dirigimos o carro enquanto falamos no telefone, assistimos um filme no cinema e contemporaneamente enviamos mensagens via *whatsapp*, cozinhamos enquanto conversamos com alguém do outro lado do globo terrestre via *Skype*, vamos à praia enquanto fazemos compras pelo celular...

Sujeitos ubíquos e por assim o ser, mais do que antes, múltiplos em nosso ser-fazer, metamorfoses ambulantes dentro de um espectro multi-facetado. Dentro dessa lógica o conceito sobre ser artista-professor nos parece perfeitamente possível, contemporâneo e favorecedor das múltiplas identidades que, inter-conectadas, tendem a abrilhantar e engrandecer tanto uma quanto a outra.

3. A geografia dos afetos

É sabido que os desejos são os produtores da realidade, pois os afetos provindos das experiências significativas guardam em si a centelha da reflexão do ocorrido. E tal experiência - quando consciente - dispõe da base que opera o movimento de construção do real, do prático e da



e instituídos ampliando novos horizontes. Isso é também fortalecido pelo fato de que, aquilo que nos sensibiliza se enraíza na memória e a narrativa dessa memória - tanto para si mesmo quanto para o Outro - é constituinte da construção subjetiva, que atesta a diversidade e riqueza interior de cada sujeito.

A arte abarca e extravasa toda a subjetividade, pois tem a potência da comunicação sensível. Daí todas as teorias da construção efetiva dos saberes serem incentivadas através das artes: música, dança, teatro, artes visuais...

Toda produção artística tem as dimensões pedagógica, política e discursiva que concebem tanto o propósito estético/cultural como também, implementam o interesse na partilha dessa produção, na qual refletir o "como aprendo" talvez seja mais relevante do que "como ensino". E quanto à essa questão, a maneira que foi proposta a disciplina Sobre ser artista-professor focou com grande êxito a dimensão afetiva como princípio/fagulha do saber.

Um dos grandes prazeres do semestre foi a experiência reflexiva/consciente da prática artística que complementava ou antecipava o conhecimento teórico, organizados em textos temáticos. Revermos a nós todos com pincéis, canetinhas, materiais coloridos variados e propostas abertas de criação artística era como fazer um intervalo da racionalização exacerbada a que fomos culturalmente condicionados, especialmente no ambiente acadêmico, e valorar a imaginação, o prazer e a ludicidade do fazer criativo inventivo e subjetivo como ferramentas potenciais do devir.

E nada mais prático, personalizado e proposital do que criar um diário de artista como um instrumento de pesquisa, espaço de reflexão cotidiana/artística que possibilita pensar o próprio processo tanto artístico quanto pedagógico, mapeando nesta trajetória-cartografia maneiras na construção de sentidos do que - e como - se ensina e aprende.

Fomos norteados pelo pensamento de John Dewey - filósofo e pedagogo norte-americano, principal referência teórica das aulas - onde defende que a arte não deve (ou não deveria) ser apartada da vida cotidiana. Além disso, é fundamental pensar sobre o mundo a partir do lugar de onde se está, pois o ensino e aprendizagem da arte em

ambientes - seja em casa, na família, na escola, etc - exige para tanto, também,

uma atenção que tem potência de tornar-se o fator chave: tempo (DEWEY, 1999). A arte demanda tempo e reflexão para significar uma experiência. A arte é um modo de lidar com os desdobramentos das questões, de lidar com os fatos, de articular a produção do conhecimento no contexto histórico-cultural.

Qualquer pessoa que proponha uma prática ou novos olhares e maneiras de ensinar, que não esteja simplesmente normalizado provoca

debates acalorados. Com John Dewey (1859-1952) não foi diferente, pois suas novas ideias sobre a importância de repensar o ensino e aprendizagem em arte dentro do projeto pedagógico institucional gerou tanto aplausos de entusiastas quanto descrédito de críticos.

Segundo muitos intelectuais de posicionamento esquerdista, Dewey representava o pensamento burguês e anti-revolucionário; os seus críticos alegavam que sua teoria era radical; os conservadores julgavam que sua pedagogia era frouxa, confusa e excessivamente complacente, o que acarretava o enfraquecimento da disciplina e acentuava o viés da educação profissional. Outro fator alvo das críticas era que sua filosofia era religiosa.

Em contrapartida, Dewey também atraiu muitos defensores de seus ideais de relação entre arte e cultura, na qual a arte é inserida na cultura (e vice-versa). Esse fato explica, define e fundamenta como e por que emitimos juízos de gostos ou nos posicionamos em nossas escolhas ou assuntos culturalmente "encobertos", pois assume que o sujeito é sempre fruto de seu tempo (DEWEY; VIGOTSKI). Consciente disso, Dewey, sensatamente assumia que nos interstícios da arte também se encontrava a política: esta compreendida como arena de debates, resistências e possibilidades de visibilizar o que, ou quem, foi posto à margem. O que não podemos negar é que atestar a arte como política e ferramenta de emancipação do sujeito - ideal defendido por Dewey já no final do século XIX - soa, ainda hoje, revolucionário e atual.

Nos anos 50, Anísio Teixeira traz o pensamento de Dewey para o Brasil e integra o movimento de intelectuais-educadores na re-estruturação do ensino através de novas concepções e práticas que remodelam a Escola Nova: constrói um centro educacional, defende a escola como agente cultural, propõe a educação artística legitimada para operar saberes epistemológicos, estimula o intelectual como educador. O ideal pragmático presente no movimento era conduzido como método científico experimental, que objetivava a autonomia do educando na construção de um modo de vida democrático.

Para Anísio a escola precisava mudar tanto a gestão quanto o lugar pois deveriam ser mais parecidas a um laboratório experimental e investir na formação de professores. Estes, por sua vez, deveriam romper definitivamente com o amadorismo a partir de uma sólida formação com base científica veiculada às filosofias. Era, pois, necessário adotar a formação do professor como processo e não como algo fechado em blocos/epístemas e, ainda, continuamente indagar a respeito do lugar desse professor na escola, para que qualquer desvio em direção à uma educação infrutífera ou descontextualizada da vida concreta pudesse ser constantemente re-avaliada e corrigida. Nesse ínterim, surge no Brasil a oferta de pós-graduação, como alternativa de formação contínua aos professores.





John Dewey defendia que a experiência artística, para tornar-se ferramenta de ação potencial, precisava comungar tanto a constituição de uma ideia quanto a técnica de como expressá-la. Partindo desse pressuposto, idealizou o *Teachers College*, que atraiu e contribuiu também na formação de professores brasileiros na perspectiva da Escola Nova.

Nos anos '30 do século XX em Chicago (USA), foi fundada por Dewey - junto a outros professores colaboradores - a Escola Laboratório, que durou cerca de dez anos e era vinculada à Universidade de Chicago.

A compreensão e o sucesso para o efetivo funcionamento da escola laboratório dependia de um método de cooperação participativa junto com o Outro e, tal experimentalismo, abarcava inclusive que toda experiência é perene, ou seja aberta não só a possibilidade de sucesso, mas também às incertezas e fracassos.

Segundo o embasamento teórico que aprofundamos durante o semestre, em textos de intelectuais, pedagogos e artistas como Ana Mae Barbosa, Alan Thornton, Dani Maura, Joaquim Alberto Luiz de Jesus, Elliot W. Eisner, Giorgio Agambem, Harrel Fletcher, Ricardo Basbaum, Allan Kaprow, entre tantos outros, foi esclarecedor perceber que muitos dos ideais de Dewey foram postos em prática, repensados, desdobrados, serviram de inspiração à tantos pesquisadores-artistas-professores, e seguem ainda hoje buscando novos trajetos e rotas alternativas.

No contexto atual, permeado de emergências diversas às de décadas anteriores, seguimos com os questionamentos inerentes à uma proposição de arte-educação que pretende fomentar e potencializar uma linguagem de alcance tanto subjetivo quanto coletivo na construção da autonomia do sujeito. Faz-se renovar e constantemente necessário questionarmos, a partir dos avanços da escola experimental, o que é/como é essa escola hoje? Quais são seus objetivos? De que maneiras, seguindo a filosofia da escola experimental, testamos, avaliamos hipóteses? Com o que podemos afetar os alunos? Como criar aproximações entre escola e vida desses alunos? Atualmente, qual é o sentido da escola na vida dos alunos? De que maneiras podemos dar o máximo de atenção a cada aluno individualmente? Como pensar esse espaço ampliado de produção tanto artística quanto metodológica?

Cabe ao professor-artista encontrar/criar alternativas que satisfaçam, mesmo que momentaneamente, suas dúvidas pedagógicas-metodológicas e artísticas de acordo com seu entorno e seu projeto de ação. Cabe à ele compreender que seu ofício é um processo constante, um devir, e sua pesquisa na busca de novos trajetos é um grande método aberto.

Se estamos em constante fluxo histórico-cultural-político-econômico-social nada mais coerente do que mantermos nossos interesses e certezas permeáveis pelo contexto móvel, no qual tanto o ensinar quanto o aprender é parte integrante de um panorama maior e socialmente construído.

5. O aprender e o ensinar como formas de arte ou Das possíveis realidades artística-pedagógica a partir de Beuys

Há muito é sabido que em tempos Idos, organizados sob outras tecnologias culturais, econômicas e sociais, o fazer artístico encontrava-se imbricado às demais esferas da vida comum: nos rituais de espiritualidade, na agricultura, nos encontros festivos de natureza diversa, no trabalho e no lazer, do nascimento à morte. Não havia aí um "mundo da arte" forjado em separado, destinado à produção e classificação racional de tal conhecimento e fazer específicos nomeados "artísticos".

Arte e vida eram equivalentes, arte como uma das esferas que perpassa a vida: a arte do plantio e da caça; arte da colheita e da comida; arte na produção dos utensílios e ferramentas para os mais diversos meios e fins; a arte para alcançar um Ser superior e arte para os prazeres do corpo; a arte para celebrar os vivos e homenagear os mortos; arte pelo prazer de ser um e ser coletivo. Este fazer artístico produzia afetos, conhecimentos, práticas, experiências e saberes coletivamente. E de mesmo modo era racionalizado e veiculado em sua continuidade, produção e ressignificação.

Se, como já afirmamos, a arte é intrínseca à cultura e aos contextos histórico-sociais, torna-se indiscutível que a relação entre arte e ensino também tenha sido/seja permeada por tantas transformações. Atualmente no contemporâneo, vivemos em plena era da sociedade da comunicação digital, na qual o poder não é mais de quem possui "coisas", como acontecia na anterior sociedade da comunicação de massa, e sim de quem produz-armazena-transmite informações. E isso significa uma enorme mudança de valores, condutas e práticas que revolucionou todas as esferas sociais.

A comunicação digital instituiu e se estabeleceu. Ainda que, muitas vezes, superficiais estes se transformem, oferecem oportunidade de um campo ampliado que não depende de algo ou alguém.

A importância do ensino, porém, surge antes da emergência, então emergente; sociedade de concorrência e da livre expressão, grandes guerras, não é o retorno do próprio conceito de modernismo dos anos '20, caracterizado pela politização, democracia e guerra-fria (que culminou no maio de 68) exalta aquilo que Marcel Duchamp (França, 1887-1968) havia

Joseph Beuys





concebido três décadas antes: a arte como ideia, arte grátis para todos, arte feita por todos. Nesta seara artística, outro nome indiscutivelmente apropriado nos surge: Joseph Beuys (Alemanha, 1921-1986).

Beuys é um exemplo de artista-professor que em sua arte-pedagogia conquistou liberdade, autonomia, notoriedade e fama mesmo colocando-se fora da padronização exigida e exigente da devoradora indústria cultural. A começar por sua biografia conflituosa (incerta, imaginativa, inventiva...), assumiu uma postura identitária heterogênea: ex-militar da II Guerra converte-se anti-militarista; professor universitário que sempre assumiu postura anti-acadêmica; criticou o sistema político partidário e criou a organização dos não eleitores; foi um cristão crítico das Igrejas; exercia praxis anti-autoritárias; foi o primeiro artista alemão a trabalhar com a temática nazista em sua arte (até então, era tema considerado tabu); acreditava que sempre era possível agir dentro das instituições infiltrando-se nelas para fazer algo fora delas. Beuys era um *outsider* do sistema de entretenimento da arte e cultura pois praticava a coerência entre discurso e ação.

Se tanto a arte quanto o sujeito foram manipulados de modo a transformarem-se em mercadorias na sociedade capitalista, para Beuys era emergencial a desconstrução dos discursos capitalistas visando a libertação do indivíduo criativo e criador na resistência e fuga dos controles e disciplinas sociais. Defendia que "todo homem é um artista" pois todos tinham a capacidade de alcançar a criatividade, ainda que esta pudesse estar adormecida, como dispositivo sensível e prático de transformações concretas, não restritas ao campo artístico, mas em todas as esferas da vida.

A criatividade, como característica essencialmente humana e se conscientemente trabalhada e usufruída, teria tal potência de redefinir conceitos e fronteiras sociais e artísticas instaurando o "desencantamento" do entretenimento. Como consequência veríamos novamente sujeitos críticos e reflexivos: sujeitos políticos. Desse modo, Beuys acreditava que conseguiríamos solapar a estrutura econômica capitalista e transformar a sociedade somente se "a criatividade fosse a moeda de troca das relações humanas, ao invés do lugar clássico do capital e do lucro" (GOMES). Assim ele previa e agia na

"(...) Quando eu digo cada homem é um artista quero dizer que todos podem determinar o conteúdo da vida na esfera particular, seja na pintura, música, na engenharia, no cuidar doentes, na economia e por aí fora. A nossa ideia de cultura é severamente restrita porque a aplicamos desde sempre circunscrita à arte".

Beuys

escultor, performer, pensador radical, ativista social e pedagogo, transbordava o discurso para ação na vida. Para Beuys, a educação também era uma forma de arte, que esculpia pensamentos e ações ao invés de objetos, e ele ousou experimentar nesse território algo que ainda não tinha sido feito antes dele nem por instituições de arte inovadoras e nem por outros artistas: apropriou-se de formas pedagógicas como produção artística em si. Já partir do início da década de 70 suas aulas começam a assumir um caráter de performance. Suas instalações 'didáticas', resultado de uma gestualidade no tempo, repercutiam no seu chamado "diálogos públicos" ou conferências em permanência, similares aos *happenings* ou da performance impulsionados pelo movimento artístico *Fluxus*.

Suas aulas/performances/ações, não estavam restritas ao espaço fechado da sala de aula, e propunham instigar/fecundar o público potenciando outras discussões, pois um de seus objetivos nesses eventos era reiterar o papel da arte em libertar o pensamento das pessoas. Defendia a liberdade de seus alunos contra a burocratização e verticalização das estruturas de poder, o que garantia que as suas aulas fossem sempre concorridas pelo público.

6. O artista-professor cartógrafo

Ineditamente, o contexto atual reflete nossa total imersão na comunicação e discursividades como nunca antes. Se a linguagem sempre foi compreendida como algo extremamente multi-facetada, a partir das ferramentas tecnológicas da comunicação digital, percebemos uma ampliação ainda maior da complexidade; certamente incluindo aqui tanto dificuldades quanto grandes benefícios inerentes.

Em uma espécie de contradição nosso mundo virtual, como o vivemos hoje, nunca foi tão real, e vice-versa. A web (inter)conecta pessoas propiciando compartilhar saberes-fazeres expandidos na paisagem sócio-cultural. Podemos, até mesmo, fazer um paralelo entre web (teia) e rizoma, ambos propostos como entrelaçamentos, tessituras e panoramas do corpo social.

Tendo em vista que a construção social é coletiva e a produção da verdade é permeável pelas flutuações do pensamento e da história, apresenta-se como franca possibilidade pensarmos que toda pesquisa, nas mais diversas áreas do conhecimento, se beneficiaria a partir do método cartográfico, idealizado por Gilles Deleuze e Félix Guatarri, no célebre *Mil Platôs* (1980).



Tal proposição engloba as múltiplas dimensões da pesquisa através da aliança entre o objetivismo e subjetivismo (reforçando o encontro e a importância de ambos); apresenta um método do avesso (que foge aos padrões rigorosamente científicos) estabelecendo que o intuito da pesquisa não é apresentar o que se sabe, e sim como escolho e elaboro o processo/trajeto desse saber.

O método cartográfico se dispõe assim a uma reversão metodológica, projeta mudanças das práticas de narrar, resignifica o rigor científico, e assume a fluidez e vulnerabilidade da vida em constante movimento. Daí, que durante o processo de investigação, o pesquisador deve se reexaminar na pesquisa, já que o conhecimento e transformação de si só acontece a partir do Outro.

O pesquisador-cartógrafo é permeável por essas outras vozes, realidades, afetos, contradições, (re)significações e (des)territorialidades, pois trabalha o fluxo e a representação (a intensidade de forças atuantes), estabilizando ou canalizando os movimentos.

Diante da falência de um modelo historicista na construção do conhecimento cientificamente legitimado, faz-se instigante recorrer a outro método que considere a pluralidade do pesquisar. Mesmo ciente de que a pesquisa quando feita nos moldes institucionais mais "clássicos" tende a obter mais êxito, no que diz respeito ao fomento, é revigorante atuar com o conceito de devir, seja como fluxo de pensamento, seja através do processo; onde o aporte científico se constrói no antes, durante e depois da investigação.

Resta-nos refletirmos qual tipo de conhecimento busca-se construir dentro dessa arena de tantas forças atuantes, para então esboçar a direção metodológica. É vital estarmos compromissados, interessados, dispostos e bem intencionados ao incluir e oferecer esse "mapa" ao Outro, que será um amálgama de sujeito/objeto

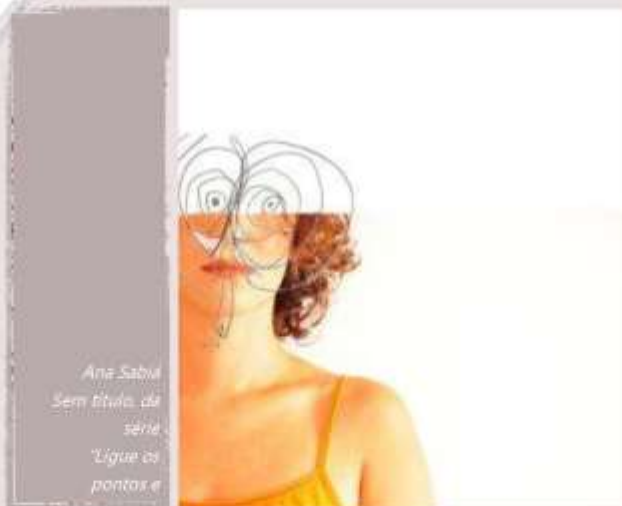
colaborador, indicador de êxito ou não da crucial pergunta: por que estou fazendo essa pesquisa? Para quem?

Sabiamente, Fernando Augusto Santos em uma deliciosa aula de outubro de 2015 na UDESC, nos alerta: "a responsabilidade de ouvir é igual a responsabilidade de falar"; "escutar o outro é refletir sobre o lugar do outro"; e "os silêncios são tão importante quanto os discursos". Sentenças especialmente necessárias quando pressupõe assumir o Outro como fio condutor e parceiro na construção do conhecimento, cientes que transitamos em um território, metaforicamente, similar a uma "piscina de bolinhas", no qual a partir de movermos uma "bolinha/saber", outras infalivelmente também serão movidas. Elaboramos o mundo a partir de um saber fluido.

O artista-professor-pesquisador cartográfico compreende o mundo como territórios poéticos e políticos e busca entretecer paralelos entre o museu e a cidade nos quais ambos funcionem como articuladores entre passado e futuro (AMARAL).

A cartografia social e cultural pode converter-se em um domínio onde se encontram e dialogam as múltiplas narrativas e as diversas temporalidades do mundo, contemplando o sujeito, o indivíduo e o corpo social como paisagem (ou corpo vibrátil); observando e prezando as riquezas da multiplicidade em variadas facetas, seja enquanto pesquisador, artista ou professor.

Se somos imersos e integrantes da cultura e dela somos partícipes - enquanto agentes de conservação, construção e subversão - atentos (e sábios!) são os que se apropriam e exercem a máxima: "A cultura cria a regra e a arte cria a exceção". ○ ○ ○





O TAL CORAÇÃO: entre COR•AÇÃO e CO•RAÇÃO

O xerox simples foi distribuído entre todos. Olhamos para nossa própria cópia mal feita, tentando antecipar a proposta de então. Aquela imagem de anatomia escolástica tentava comunicar algo além do imediato visível. E justo por ser aquela parte a qual, culturalmente,

julgamos corresponder às nossas emoções, aspirações, desejos mais íntimos de afetividade e amor, foi então disparados em mim lembranças e idealizações de muito daquilo que circunscreve - e ultrapassa - as esferas da arte e da educação, em sua via de mão dupla, em toda a trajetória da minha vida.

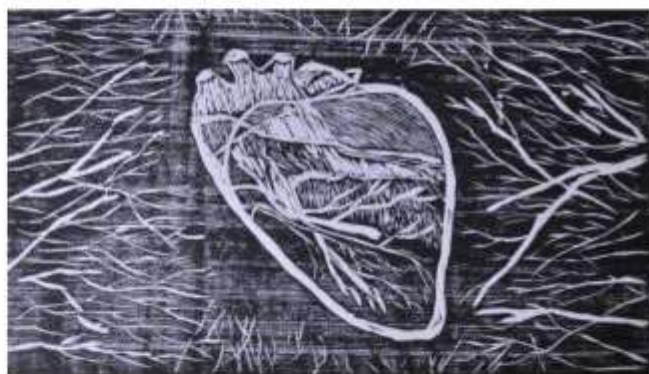
Na semana seguinte devíamos apresentar algo que dialogasse/interferisse/acrescesse a imagem xerocada. Idealizei a minha proposta a partir da brincadeira do "telefone sem fio", no qual eu incitaria a brincadeira a partir de três frases, formuladas por mim:

"O coração imagético e maquínico;

O coração simbólico e sentimento vivenciado;

O coração indistingue gêneros."

Na minha infância, a brincadeira do telefone sem fio sempre me divertiu muito. O grupo reunido para receber a informação, mas também pelo prazer de transgredir as regras e inventar sua própria versão, ou mesmo outra palavra, daquilo que foi dito inicialmente. Arte transgride normas e propõe o novo [...]





[...] Na brincadeira infantil não existe cisão entre conhecimento-sensibilidade e aprendizado. Este se dá no coletivo, e as regras podem ser alteradas durante o brincar, pois não se apresenta uma autoridade que sentença e opera verdades. A experiência compartilhada traz novas sensibilidades e perspectivas a partir do olhar de cada sujeito envolvido e o brincar, por sua ludicidade característica, engendra ações e práticas inovadoras justamente por abarcar o imprevisto.

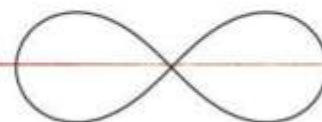
Assim a educação pela arte e a educação artística é compreendida por artistas, professores, artistas-professores e professores-artistas: enquanto ferramenta de emancipação e autonomia do aluno contra a cristalização de saberes instituídos que, muitas vezes, estão desvinculados da vida, dos interesses e dos afetos do sujeito.

A imagem daquele coração vulgarmente anatômico me remeteu à um trabalho de xilogravura que realizei em 1997/98, época em que estava cursando meu segundo ou terceiro semestre de graduação em Artes Plásticas na FAAP. Naquele período estava bastante motivada com a gravura, e qual não foi minha surpresa ao lembrar daquele meu coração xilogravado há quase 20 anos!

(Este qual, trouxe para ilustrar essa revista e dialogar com a atividade proposta a partir do coração de xerox, e do telefone



25X40 cm





ARTI
STA -
PESQ
UISA
DOR:
* artis
a
univ
ersid
ade
* circu
ito
de
arte
* espa
ço
de
cone
xão
* carre
ira
acad
êmica
a
* o
artista
a
depo
is da
ideia
de
vang
uard
a



*Quimiograma: técnica de
desenho feito com revelador
em papel fotográfico*

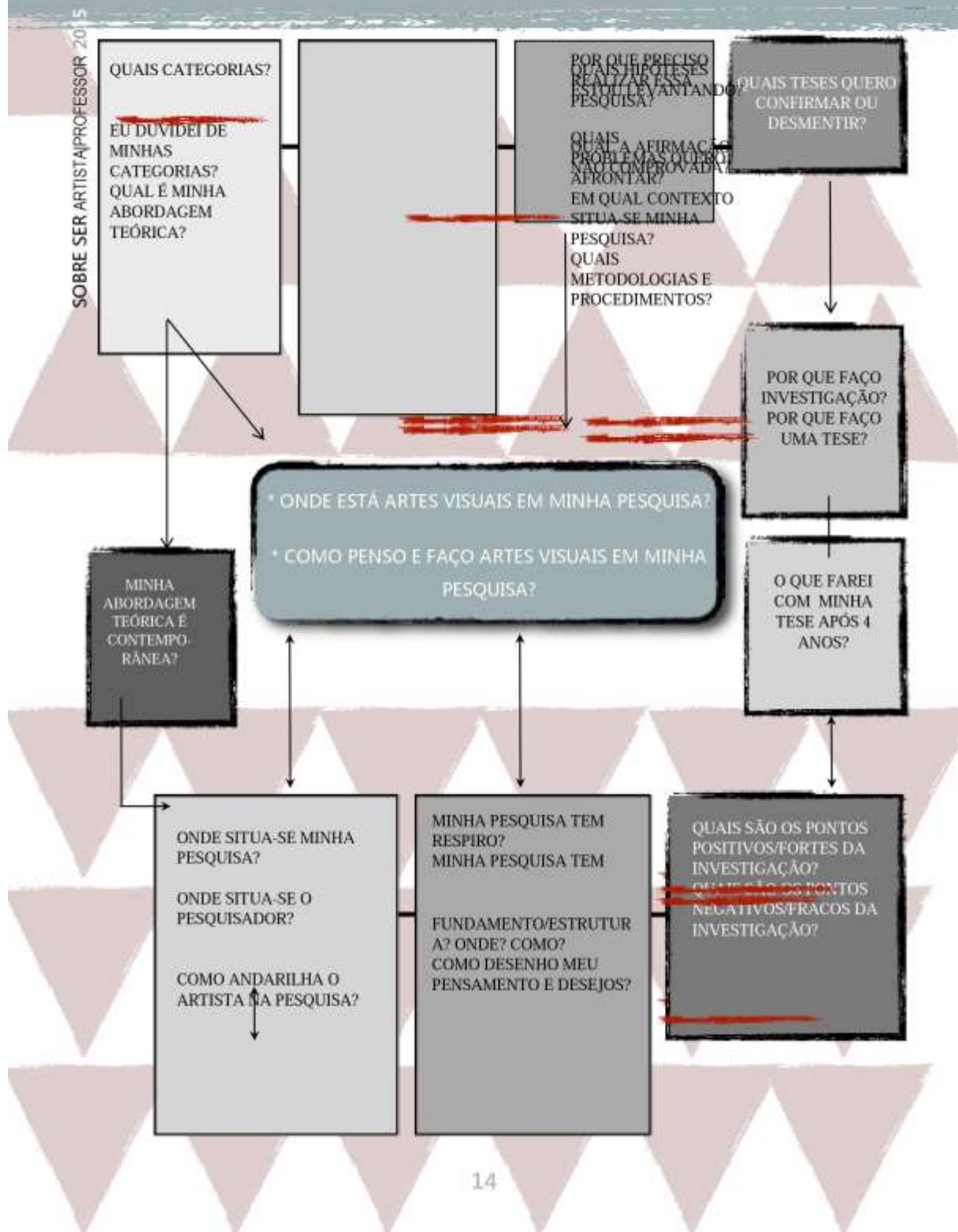
Referências/aprofundamentos

- * *"O Artista como pesquisador"* -
Ricardo Basbaum, *Manual do
artista*
- * *"O artista como etnógrafo"*,
Nicolas Bourriaud
- * *"Cartografias ou como pensar o
corpo vibrátil"*, Sueli Rolnik





MAPA DA PESQUISA





pontos de referência...

- * Perspectiva Histórico-cultural
- * Abordagem Crítica
- * Crítica às condutas e tecnologias de exclusão ou invisibilidade da mulher artista no panorama artístico
- * Reconhecimento e legitimação da arte considerada "marginal"

- * O "cu" como sujeito político
- * Crítica ao saber institucionalizado/paradigmático e construção de alternativas epistemológicas que almejem autonomia e liberdade do pensar-agir-ser

- * Etnografia e Webgrafia
- * Cartografias
- * Construção das rotas de percurso
- * Escolha dos caminhos a trilhar
- * Espaço dialógico e polifônico que abarque o Outro na investigação, e as muitas vozes do contexto

- * Percepção da cultural como algo conflitual, heterogênea, policêntrica, fragmentada: organizações fluídas e cambiantes
- * O sujeito, ao invés de ser indivíduo, assume as múltiplas possibilidades do ser e do vir a ser: compreendido como "multivíduo" detentor das muitas identidades possíveis.

- * Desconstrução Paradigmaática
- * Crítica-Reflexiva
- * Articulação com sujeitos que pensam e propõe o similar: reforço das ações conjuntas que ganham potência concreta
- * Diálogos *Praxis-Poiesis*
- * Produção *Praxis-Poiesis*
- * Desacomodar
- * Visibilizar/propor novos olhares

* Artes Visuais ↔ Educação
As duas caras da mesma moeda

- * Conexões em campos ampliados
- * Conexões web-rizoma
- * Conexões mundo concreto e virtual
- * Verificação constante entre *Praxis e Poiesis*

- * Arte-feminista: tem visibilidade? Onde? Quando Por quê? Para quem?
- * Arte de cunho feminista aparece/ é legitimada no circuito artístico? Educativo? Mercadológico? Político?

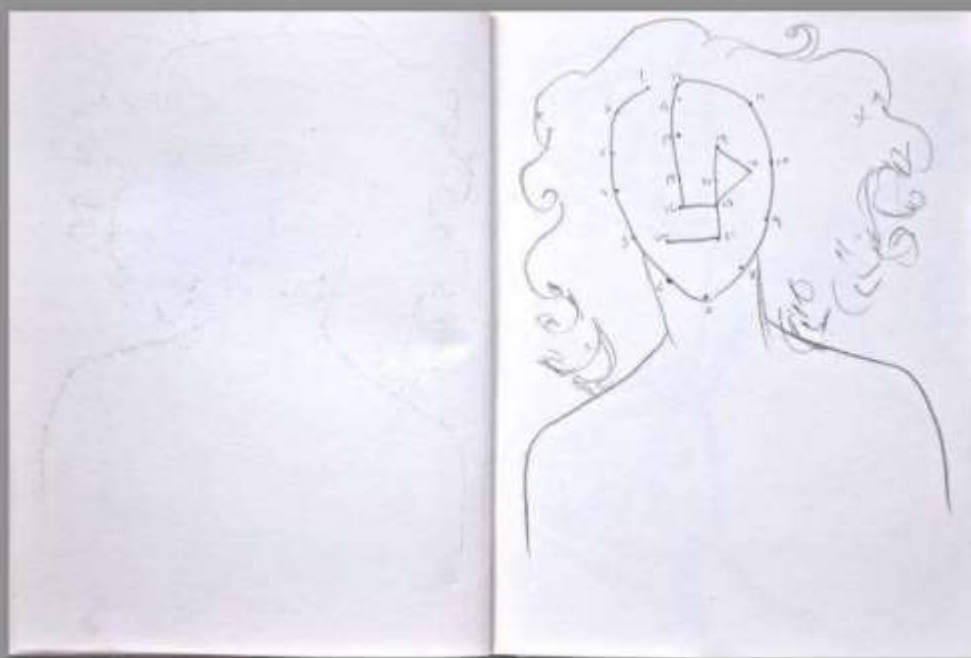
* Possibilidades e Realidades em fluxo, tanto as já estabelecidas quanto aquelas do devir

- * Visibilidade e investigação da práxis-poiesis da arte feminista com todas as implicações sociais e políticas inerentes

- * Visibilizar a existência e urgência do questionamento
- * Oferecer rotas possíveis

- * Inserção no circuito da arte e da educação ainda perspectivados pelo patriarcalismo e todas tecnologia sócio-histórico hegemônico





Ana Sabia
"Sem título", 2015
grafite sobre papel, 30X25

Na geografia dos afetos [...]





Ana Sablá
"Identidade vulnerável", da série "Ligue os pontos e complete o desenho", 2015
Fotografia Digital, 30X45 cm

 [...] Os desejos são os produtores da realidade



SOBRE SER ARTISTA/PROFESSOR



Ana Sablá
"Carregos e mundo nos corpos", da série
"Ligue os pontos e complete o desenho", 2015
Fotografia Digital, 30X15 cm

CARTOGRAFIA

Espaço de *Transculturação* (estúdio): É neste contexto onde se concretiza a relação com o outro, que o artista aparece disponível para dialogar, questionar, duvidar e sugerir, mantendo o processo em constante (re)processo.

"[...] o professor-artista tem-se continuamente reinventado a si mesmo por força da sua relação com o artístico. Daí que as experiências sejam tão diversas quanto os artistas e as possibilidades de ensino se tornem infinitas." (J. A.L. JESUS, 2013)



Na pag. ao lado:
Ana Sablá, *Sem título*, 2015.
Guache s/ papel, 22X30 cm





CERA QUENTE

Acordei atrasada naquela manhã. Putz!, o despertador não tocou e levantei de sobressalto às 07:20 hs, horário que já deveria ter cruzado o complicado trevo de tráfego do Rio Tavares. Saí sem tomar nem café, pois não queria perder muito daquela tão esperada aula: a encaústica.

Lembrando das minhas experiências com encaústica, de quase 20 anos atrás nos ateliês da FAAP, cheguei esbaforida na UDESC. Por sorte, não perdi tanto assim do início, e sentei silenciosa para ouvir as explicações...

Ô maravilha! o momento tão aguardado havia chegado afinal: pôr as mãos nos pincéis e mergulhá-los com prazer na viscosa cera fervendo. Adoro o ritual: o calor, os cheiros, as cores se derretendo e se misturando em alquimia fantástica.

Adoro o descompromisso de não seguir uma linha reta, onde a cera também se afirma detentora de vontades e querer.

Adoro que o material demonstre autonomia e exija rapidez de resultado; do contrário sua resistência é

tamanha que endurece antes mesmo de tocar a superfície de trabalho.

Adoro que a cera exija minha paciência e determinação na construção das veladuras.

E adoro - sobretudo - que tudo o que se faz e, quase momentaneamente, se cristaliza pode através do calor retroceder novamente em cera líquida e quente, renovadamente moldável, soldável, domável, vulnerável e receptiva. Vê-la reaparecer sob nova forma, textura e cor, transitar entre superfícies rugosas e lisas, abraçar o quase etéreo momento em nó



Para a realização dessa prática deveríamos trazer imagens, em tamanho A4, que se relacionassem com nossa pesquisa acadêmica. Entre minhas cinco opções de imagem escolhi como referência de base - que assumiria a encáustica - um trabalho da fotógrafa Tierney Gearon, que traduz algumas de minhas inquietações a respeito da relação entre produção artística e feminismo como discurso político e educativo inseridos no contexto contemporâneo.

Minha atual inserção na pesquisa de doutorado propõe desdobramentos e ampliação do alcance dos resultados obtidos na investigação de mestrado.

Naquela seminal pesquisa foram investigados alguns dos muitos sentidos da maternidade na contemporaneidade, utilizando como principal método para elaboração e problematização do material estético-analítico, a construção de retratos fotográficos de nove mulheres-mães, que vivenciavam os primeiros doze meses subsequentes ao parto.

Os retratos das mães, junto a seus filhos, foram realizados nas casas das participantes e contém um elemento comum a todas: um varal de roupas. Neste, foram colocados objetos, especialmente selecionados pelas mulheres retratadas, que servem como signos de comunicação visual/plástica a respeito de suas experiências maternas. Tais objetos são, aqui assumidos, como transmissores de sentidos,

arquitetam discursos visuais e comunicam sua biografia, tanto utilitária quanto afetiva, amalgamadas às das retratadas.

Partindo da Madonna, que simboliza o perfeito amor materno na arte cristã ocidental, buscou-se apresentar um panorama referencial que contextualiza a temática da maternidade pela perspectiva das teorias feministas, explicitando a faceta crítica ante os discursos ideológicos, ainda vigentes, que determinam controle e condicionam modos de existência das mulheres na nossa sociedade. Nesse sentido, a Madonna - como símbolo artístico de mãe



linguagem principal de questionamento na busca de desconstrução e ressignificação deste símbolo.

PALAVRAS-CHAVE:

Retratos de Mães e Filhos;
Fotografia Contemporânea;
Maternidade na Fotografia;
Madonna como Mito; Objetos Significativos;

Link da dissertação:

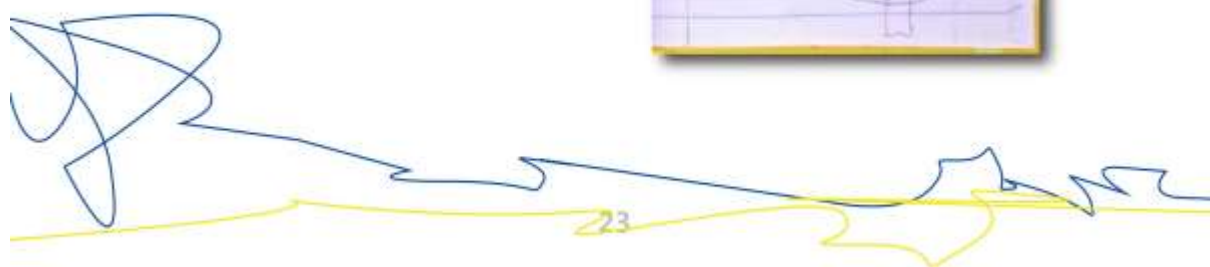
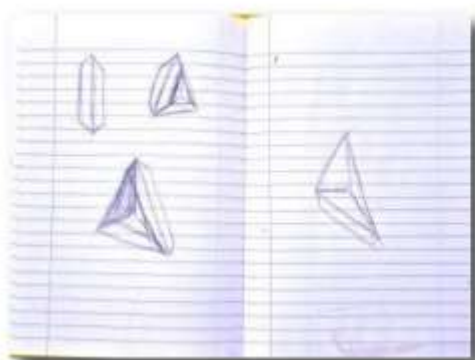
<http://tede.ufsc.br/teses/PPSI0653-D.pdf>

Encáustica de Ana Sabiá s/
impressão fotográfica *Untitled*
de Tierney Gearon
(from The Mother Project,
2004)

C-print, 50.8x76.2 cm



SOBRE SER ARTISTA/PROFESSOR 2015/12





Sujeito é constituído no contexto histórico- social

Vivemos atualmente contextualizados pelos estudos e vivência do pensamento de pós-modernidade, pós-estruturalismo, estudos culturais, estudos feministas, teoria *queer*, entre outros. Sem esquecermos do fato de estamos inseridos numa realidade onde a comunicação é digital e virtual: compartilhamos experiências e saberes coletivos em redes sociais virtuais.

A partir destas perspectivas teóricas e seus desdobramentos, e a relação entre corpo e tecnologia na arte contemporânea, a (des)construção do olhar e o modo de ver passa a ser compreendido como uma estrutura social fortemente implicada na construção de subjetividades e identidades, pois

“Olhamos a partir de um determinado contexto cultural e histórico e inscritos em um corpo específico, com determinadas marcas identitárias de gênero e sexualidade. Todos olhares estão localizados não meramente em corpos, mas em corpos específicos historicamente, podendo ser vistos desta maneira dentro de uma história da representação e das práticas, uma história social (Nochlin, 2006, p.15). De alguma maneira, o olhar com o qual acostumamos a ver através da narrativa visual produzida pela arte ocidental, essa que nos constitui como uma única narrativa possível

(estejamos nós inseridos nessa construção histórica que é o ocidente ou não), é produzido por um determinado olhar “corporificado”, a partir de identidades de gênero e sexualidade muito.” (LOPONTE, 2010, p. 152)

Apesar da interconexidade e das possibilidades de discursos e visibilidades, de toda e qualquer natureza, dentro das arenas virtuais, no que se refere a tal construção social do olhar estético e/ou artístico, ainda é claro perceber quais são aquelas representações visuais que são legitimadas, das tantas outras consideradas “periféricas” ou marginais - tais como *a arte das mulheres, a arte popular ou a arte produzida por não-ocidentais* - e assim excluídas do discurso oficial da arte (LOPONTE, 2010, p. 253).

Nesse sentido, faz-se importante refletir a respeito dessas conexões entre identidades e os efeitos de valorização ou não da produção artísticas destes grupos, com o intuito de desacomodar os pressupostos estabelecidos e construir de fato possibilidades desse novo olhar sócio-cultural e político.

As já instituídas contribuições das discussões teóricas entre estudos da Cultura Visual e Estudos Feministas esclarecem que a maneira que vemos e interpretamos imagens artísticas não é somente como reflexo e comunicação com o que acontece no mundo, mas que são constantemente produtoras de significados para este mundo,

gerando “efeitos diretos em nossas práticas cotidianas e, mais especificamente, em como vivemos e percebemos nossas próprias identidades sexuais e de gênero. Há uma conexão forte entre arte e poder, entre modos de ver e representar a nós mesmos e aos outros na arte e na vida.” (ibid, 2008, p.153)

O conceito de ‘política’ quando tratadas em leitura de imagens, desvincula-se da obviedade racionalista do ato de ver e transforma-se em uma categoria ampliada e complexa de práticas que transpõe a percepção e a visão, estabelecendo conexões entre subjetividade e produção cultural, tanto coletiva quanto individual, do significado.

Nesse sentido, é relevante tratar de temas marginalizados - gênero e arte - na intenção de provocar, deslocar, perturbar certa linearidade do pensamento educacional ou a centralidade de algumas temáticas em relação a outras, como reflexão e questionamento das possibilidades, visibilidades e dizibilidades que esta cultura coloca para a sexualidade. É relevante refletir sobre os modos e práticas com as quais artistas resistem ao controle e poder sobre sua visibilidade, produção ou valorização artística - ou não - nos variados círculos artísticos.





SOBRE SER ARTISTA/PROFESSOR 2015|2

ARTISTA PROFESSORA



A complexidade dos temas abordados em minha dissertação - arte-gênero-maternidade - me fez perceber as múltiplas possibilidades em um campo de discussão ainda pouco explorado no Brasil, tanto no campo da arte quanto na educação. A arte no currículo

formal da educação, em pleno século XXI e apesar de enormes avanços, ainda é considerada um tema marginal. De mesmo modo a questão de gênero, uma emergência da contemporaneidade

A investigação desdobra no atual doutorado, propondo novos rumos ao atual



“O que afirmo é que cada ser humano é uma consciência totalmente particular, uma possibilidade. E essa possibilidade não está fechada. Pode desenvolver-se para tornar-se maior. E a melhor forma é mediante um processo de educação e informação. Mas esse processo de educação, mais uma vez, não tem de ser autoritário, mas deveria acontecer de maneira oscilante entre as pessoas, ou seja, como uma relação universal do professor e do aluno; entre os seres humanos. Tão

Universal, no fundo, que se possa dizer que a linguagem é o professor. Isto é, no momento em que falo sou momentaneamente o professor. E, quando escuto, o aluno. De forma que quando o olho a falar sou o estudante. Deveríamos entendê-lo assim nesta concepção universal. Isso é o que queremos provocar. Que se vença o mutismo entre as pessoas, que se supere a sua alienação e o seu distanciamento.”
(Bevilacqua, 2010, p. 182)





∞ O Devir.....

SOBRE SER ARTISTA|PROFESSOR 2015|2



Linhas do devir e/ou convite à criação:

- Ser artista é.....*
- Ser professor é.....*
- Ser artista-professor é.....*
- Como posso efetivar, no âmbito da educação, práticas relevantes de arte e educação à específicos grupos de alunos?*
.....
- Como artista me considero.....*
- Como professor me considero.....*
- Como professor quero realizar.....*
- Como artista quero realizar.....*
- Minha maior qualidade como pesquisador é.....*
- Meu grande defeito como pesquisador é.....*
- Qual mudança quero promover com arte na educação?.....*
- Qual ruptura pretendo realizar com minha prática pedagógica?.....*



" [...] Ô mãeeeeee, olha essa carinha que eu fiz!!!"

(brincar lúdico de Francesco, dezembro 2015)





Parceria



Desde 2011 venho explorando minha auto-representação imagética e simbólica a partir do ritual do autorretrato fotográfico, no intuito da (des)construção e posicionamento de meu papel social e político como mulher, mãe e artista.

Considero minha transmutação, ou melhor, meu rito de passagem mais marcante e potente até hoje, a maternidade. Desde então exploro criticamente os interstícios dessa ambigua relação mãe-filho e seus construtos sociais. Compreendo o amor materno uma construção, algo que acontece dia-a-dia com suas conseqüentes experiências e afetos - e não algo instintivo - por isso proponho tais diálogos imagéticos.

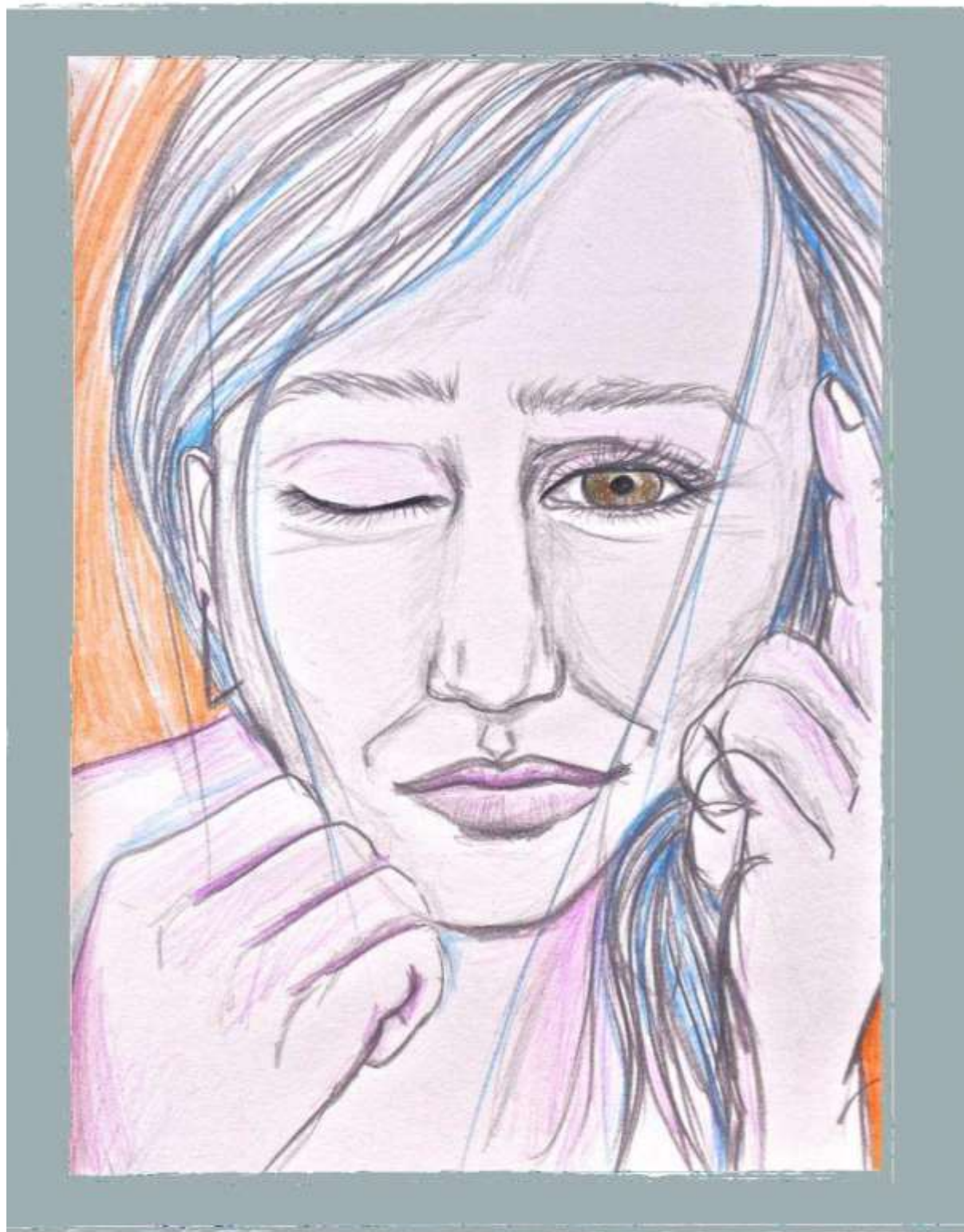
Neste atual momento consolidado com meu filho uma relação muito parceira e íntima incentivando à ele um prazer, que também é meu, de estímulos artísticos, em especial do desenhar e pintar. Sua rica imaginação povoada de monstros, homens cabeçudos, seres rastejantes e aquáticos, todos muito coloridos feitos com seu máximo compromisso me despertaram atenção. Estávamos ambos buscando saber quem somos nós, aquilo que nos afeta e como o introjetamos ao nosso mundo subjetivo. Ritual de passagem para meu filho também, aqueles quatro anos considerados por alguns especialistas a adolescência da infância (ritos de autonomia e independência).

E nesse nosso encontro de interesses e aproximações, considereí pertinente a nossa parceria



A disciplina "Sobre Ser Artista Professor" veio propiciar ainda mais encontros e parceria artística com meu filho Francesco. Ao longo do semestre, entre aprofundamento nas discussões dos textos selecionados e as atividades artísticas propostas como processo de pesquisa, houve o curioso fato da minha re-descoberta no prazer e prática do desenho.

Havia muito que eu não exercitava meu traço no papel. De mesmo modo com a pintura. Desde 2010 venho me dedicando exclusivamente à fotografia e essa retomada ao traçado manual e personalizado do desenho me foi extremamente frutífera e prazerosa, além de render momentos mágicos de criatividade, ludicidade e inventividade como mãe, artista, professora, mulher e pesquisadora.





ARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSOR
ORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFE
ARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESS
ORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFE
ARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESS
ORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFE
ARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESS
ORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFE
ARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESS
ORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFESSORARTISTAPROFE

S O B R |

S O B R E
S O B R E
S O B R E
B R E

