



EccoS Revista Científica

ISSN: 1517-1949

eccos@uninove.br

Universidade Nove de Julho

Brasil

Bussoletti, Denise Marcos; Silveira Costa, Cleber José

"No centro de uma outra história": a busca da emergência de novos espaços arte-educativos

EccoS Revista Científica, núm. 28, mayo-agosto, 2012, pp. 65-79

Universidade Nove de Julho

São Paulo, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71523339005>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

“NO CENTRO DE UMA OUTRA HISTÓRIA”: A BUSCA DA EMERGÊNCIA DE NOVOS ESPAÇOS ARTE-EDUCATIVOS

Denise Marcos Bussoletti

Doutora em Psicologia Professora do Programa de Pós-graduação em Educação Faculdade de Educação – Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, RS – Brasil.

denisebussoletti@gmail.com

Cleber José Silveira Costa

Mestrando em Educação Programa de Pós-graduação em educação

Faculdade de Educação – Universidade Federal de Pelotas.

Pelotas, RS – Brasil.

cjscav@yahoo.com.br

RESUMO: Neste artigo busca-se problematizar a arte na sua relação com o processo educativo. Utiliza-se da experiência relacionada com a criação e constituição da “Casa do Joquim: Oficina de Ideias”, um trabalho pioneiro em arte e educação não-formal, na cidade de Pelotas-RS. A abordagem é organizada em duas seções: na primeira toma como fio narrativo a canção “Joquim” do artista pelotense Vitor Ramil introduzindo a apresentação da experiência. Na segunda, descreve a proposta da “Casa do Joquim” e, ao final, retoma e defende a condição de fronteira como um dos espaços de produção/criação artística dessa outra ordem ética e estética como possível.

PALAVRAS-CHAVE: Arte. Educação. Histórias.

ABSTRACT: In this article we seek to discuss the art in its relation with the educational process. Use experience related to the creation and constitution of the “Casa do Joquim: Oficina de ideias” a pioneering work in art and non-formal education in the city of Pelotas-Rio Grande do Sul State. For either approach is organized into two sections. The first takes as narrative thread the song “Joquim” from the artist from Pelotas city Vitor Ramil, introducing the presentation of the experience. In the second, describes the proposal of the “Casa do Joquim” and in the end, resumes and defends the boundary condition of frontier as one of the areas of production/artistic creation that other ethical and aesthetic as possible.

KEY WORDS: Art. Education. Stories.

1 Outras fronteiras... outras histórias....esta história...

“Não estamos à margem de um centro,
mas no centro de uma outra história”.
(Vitor Ramil)

Viver na condição de fronteira, seja ela geográfica ou significativamente atribuída, implica em reconhecer, tal como o faz Bhabha, a partir de uma oportuna e feliz citação de Heidegger, que “[...]? uma fronteira não é o lugar onde algo termina, mas é onde alguma coisa começa a se fazer presente [...]?” (HEIDEGGER, 1971 apud BHABHA, 1998, p. 19). Tal afirmação tem sido uma epígrafe muitas vezes repetida nos trabalhos que através da pesquisa e da extensão viemos desenvolvendo. E, se muito o repetimos, é pela clara convicção de que a fronteira sendo o “local da diferença” é o que nos permite estabelecer percursos dialógicos de trânsito por entre espaços simbólicos de presenças e de ausências no campo do saber e do fazer arte educativo.

Autores como Boaventura dos Santos permitem que nos tornemos aliados de um projeto que se caracteriza pelo esforço de esboçar algo como uma “epistemologia do sul”. Tal proposta se ergue como um modelo contrário aos princípios hegemônicos de determinada “razão cosmopolita” e que, se insurgindo contra esta, toma como ponto de partida uma “sociologia das ausências” colocando em pauta outra ordem racional, a qual, por sua vez, enfoca a diversidade e a diferença não só nos conhecimentos, mas nas práticas e no campo experiencial dos atores sociais envolvidos (SANTOS, 2009, p. 136).

Nossas reflexões têm, assim, nos conduzido através deste território híbrido da condição de fronteira no âmbito da arte da educação e da cultura. Partilhamos a convicção de que no caso das produções latino-americanas isto é ainda mais significativo. O peso das inúmeras ausências sociais e econômicas que assolam o nosso cotidiano, destacando entre estas a fome, a miséria e a opressão na sua mais ampla dimensão são inegavelmente significantes poderosos. E é contra os efeitos deste modelo catastrófico (objetivo e simbólico) que inscrevemos nossos esforços teóricos e metodológicos, ousando afirmar que, em que pese a magnitude da realidade imposta, existe outro modelo de subjetividade que resiste e insiste na e pela

condição de fronteira, ou em síntese, nos unimos aos que postulam que uma outra educação é possível.

Dizendo isto nos propomos a problematizar aquilo que apreendemos como “as novas estéticas emergentes” traçadas pela mestiçagem através dos contextos em que a interculturalidade se faz como limite. Isto implica em reconhecer, como afirma o cantor Vitor Ramil, que “[...] não estamos à margem de um centro, mas no centro de uma outra história [...]?” (RAMIL, 2004, p. 28). E é este artista quem vai nos indicar, através de uma de suas obras, o caminho que o texto assumirá como fio narrativo: um fio musical e com ele o sentido que a arte confere à vida. Melhor dizendo, através de Vigotski:

[...] Torno a repetir: a música, por si mesma e de forma imediata, está mais isolada do nosso comportamento cotidiano, não nos leva diretamente a nada, mas cria tão somente uma necessidade imensa e vaga de agir, abre caminho e dá livre acesso a forças que mais profundamente subjazem em nós, age como um terremoto, desnudando novas camadas [...] Se a música não nos dita diretamente os atos que dela deveriam decorrer, ainda assim dependem da sua ação central, da orientação que ela destina à catarse típica, o tipo de forças que ela irá conferir à vida, o que ela liberta e o que ela recalca. A arte é antes uma organização do nosso comportamento visando o futuro, uma exigência que talvez nunca venha a concretizar-se, mas que nos leva a aspirar acima da nossa vida o que está por trás dela (VIGOTSKI, 1999, p. 320).

Circunscrevendo esta condição de fronteira e tendo a música como fio narrativo, buscaremos problematizar alguns aspectos que nos parecem relevantes na constituição deste projeto ético e estético por meio da descrição de parte de uma experiência singular em arte e educação nomeada a “Casa do Joquim”, alegorias dessa expressão de vontade de poder/saber específica. Organizamos a abordagem em duas seções: na primeira buscaremos na canção

“Joquim” elementos que nos permitam acessar a complexidade do campo narrativo e, na segunda seção, trataremos da experiência da “Casa do Joquim” propriamente dita.

2 A canção: em busca de outra estética pelos caminhos de uma educação (pó)ética...

Peres (2009), ao analisar a canção “Joquim”, defende a sua construção enquanto um “mitobiográfico”, uma memória coletiva que expressa a memória pública. Ao autor interessa analisar o caráter ficcional da canção relacionando a sua “inconsistência histórica e factual” por intermédio da “licença poética” e dos elementos que compõem a “estratégia discursiva” adotada.

Como fato e como interpretação a canção “Joquim” foi composta por Vitor Ramil e integra o conjunto dos trabalhos do álbum *Tango*, de 1986. A canção possui uma relação mais ou menos explícita com três aspectos de origem: 1- faz referência a outra canção norte-americana, “Joey”, de Bob Dylan; 2- inspira-se e faz alusão, em vários trechos da canção, no “mito revolucionário” de Graciliano Ramos que, durante o Estado Novo, após fazer severas críticas ao governo em carta enviada ao presidente, é preso e na prisão escreve uma de suas maiores obras: *Memórias do cárcere*; 3- articula com a vida e os feitos de um pelotense chamado Joaquim Fonseca, mecânico e construtor que nasceu em 1909 e morreu em 1968, na cidade de Pelotas, e sobre o qual versam muitas histórias distintas, mas que na maior parte das vezes estão relacionadas ao seu fascínio pelo intento, na década de 1930, em projetar, construir e pilotar aviões.

Neste texto é justamente a “licença poética” que nos possibilitará o ingresso na centralidade da discussão proposta: a arte como via de entrada às narrativas que potencializam o processo educativo. Compreendemos que “[...]?” uma educação poética vive no jogo, no conflito das interpretações, na contradição, porque nunca se está de todo em uma interpretação; sempre se vive no conflito. A educação poética vive num mundo interpretado [...]?” (MÈLICH, 2001, p. 280).

Buscando esta abordagem elegemos fragmentos da canção “Joquim” para debater nesta seção do texto alguns dos elementos que nos parecem fundamentais na sustentação de uma perspectiva em arte e educação calcada pela educação poética. Salientamos, a seguir, apenas dois fragmentos como fundamentais da estrutura narrativa em foco: a cidade e o personagem, objetivando introduzir os contornos da concepção estética pretendida.

2.1 SATOLEP e Joquim: uma cidade e uma história a contrapelo

Satolep
 Noite
 No meio de uma guerra civil
 O luar na janela
 Não deixava a baronesa dormir
 A voz da voz de Caruso
 Ecoava no teatro vazio
 Aqui nessa hora é que ele nasceu
 Segundo o que contaram pra mim

Walter Benjamin, um dos maiores pensadores críticos da cultura e da modernidade, alerta em uma das primeiras linhas de um de seus trabalhos mais célebres que: “Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução [...]” (BENJAMIN, 1995, p. 73). Este sentido outro, que poderíamos adjetivar de uma “desorientação proposital” faz parte do arsenal metodológico necessário ao pesquisador que se lança no desafio da escrita da história, ou melhor, na escrita das histórias, pois a pluralização confere maior clareza à multiplicidade dos sentidos que a tarefa exige.

Além do mais, seguindo as pistas benjaminianas, um dos papéis centrais do historiador é o de “escovar a história a contrapelo”, pois seguindo esta leitura nunca houve “[...]? um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie [...]?” (BENJAMIN, 1995, p. 225). Nesta perspectiva “[...]? é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela [...]?” (BENJAMIN, 1995, p. 224). É necessário, partindo desta concepção, revirar palavras e gestos e buscar reencontrar diferentes caminhos, flunar sobre os imponderáveis, enfim, aprender a se perder na cidade com rigor e como intencional estratégia metodológica no sentido da busca de modelos de verdade que não se reduzem à evidência da aparência dos fatos e de um pseudoconforto explicativo. Isto conduz ao desafio de tomar a estética como “ponto de partida e desvio” na

busca de “[...]”? apreender a complexidade, cada dia maior, da experiência do homem num mundo em permanente transformação [...]?” (SOUZA, 2000, p. 20).

Nestas condições nos tornamos aptos a encontrar Satolep. Satolep é, por um lado, um anagrama, que lido da direita para a esquerda revela o nome da cidade de Pelotas. Mas, por outro lado, Satolep é um pouco mais, é uma cidade mítica que encontramos em algumas das canções e textos de Vitor Ramil. Uma cidade mítica que pode ser comparada à Valdrada, uma das cidades invisíveis de Ítalo Calvino. Valdrada se situa à beira de um lago, já Satolep se localiza à beira daquilo que se reconhece como uma lagoa, a Lagoa dos Patos, mas que na realidade é uma laguna localizada no extremo sul do Brasil. Segundo Calvino, nada acontece na primeira Valdrada sem que se repita na segunda, pois a cidade funciona de forma especular, a Valdrada reflete na água não só o exterior como também o interior da cidade.

Às vezes o espelho aumenta o valor das coisas, às vezes anula. Nem tudo o que parece valer acima do espelho resiste a si próprio refletido no espelho. As duas cidades gêmeas não são iguais, porque nada do que acontece em Valdrada é simétrico: para cada face ou gesto, há uma face ou gesto correspondente invertido ponto por ponto no espelho [...] (CALVINO, 2003, p. 56).

Satolep se mostra também como duas, através da água. A água é um elemento constante espelhando a lagoa e a face das pessoas também pela água que verte das paredes de suas casas durante os frios e úmidos invernos. Neste cenário especular, por aproximação e por distanciamento é que Joquim, pela canção, nos é apresentado.

Joquim era o mais novo
Antes dele havia seis irmãos
Cresceu o filho bizarro
Com o bizarro dom da invenção
Louco, Joquim louco
O louco do chapéu azul

Todos falavam e todos sabiam
 Quando o cara aprontava mais uma
 Joquim, Joquim
 Nau da loucura no mar das idéias
 Joquim, Joquim
 Quem eram esses canalhas
 Que vieram acabar contigo?

Conforme sugere Ciampa, a narrativa de um personagem pode sugerir uma combinação de autoria individual e coletiva da história, daquele personagem que também é autor, todavia, de fato, “[...] sempre é um narrador, um contador de histórias [...]” (CIAMPA, 1987, p. 155). Não poderia ser diferente com a “história cantada” de Joquim, o “louco do chapéu azul”. Entre o mito e a realidade, sua origem, os fatos históricos narrados foram alterados, em parte pela imaginação coletiva, em outra parte pela imaginação poética do artista.

Em se levando isto em consideração, Joquim, o “Joquim louco”, aquele que nasceu com “o bizarro dom da invenção” não é diferente de outros tantos loucos sobre o qual a capacidade criativa é aliada a uma imposta condição de marginalidade social e psíquica.

Sabemos que a arte e a educação ao longo da história instituíram lugares de saber/poder criativos através de muitas e muitas histórias como a de Joquim, histórias de invenção, de paixão e de loucura. Do ponto de vista da nossa discussão específica interessa perguntar: qual o potencial destas histórias? Por quais mares de ideias atravessaremos tendo a criação em arte e educação como perspectiva? A descrição de uma possibilidade de experiência singular nesta perspectiva é do que trataremos a seguir.

3 A Casa do Joquim

3.1 Um lugar de encontro com a arte

“A Casa do Joquim: oficina de ideias” teve início em primeiro de abril de 2009, na cidade de Pelotas, Rio Grande do Sul; Brasil. O espaço da Casa era composto por cinco salas, sendo quatro delas independentes e duas con-

jugadas. A sala “um” (4,70m x 4,80m) era o espaço destinado à recepção; as salas “dois” e “três” (4,70 x 8,60) são conjugadas: acontecem as aulas de teatro, expressão corporal e apresentações musicais além das exposições de arte e palestras; a sala “quatro” (4,70 x 5,60) é destinada às oficinas de pintura, música, reuniões, grupos de estudos assim como oficinas de improvisação; a sala “cinco” (4,70 x 5,60) conhecida como “sala vermelha” é o espaço utilizado pelos frequentadores como área de convivência. Nesta última sala eram apresentadas as pautas e discutidos projetos relacionados à Casa.



Figura 1: Sala Vermelha

Fonte: Acervo Casa do Joquim.

O projeto, planejado para o período de um ano, surgiu para ser uma possibilidade diferenciada no cenário cultural pelotense. Pelas paredes da casa repousavam imagens de Sebastião Salgado, fotografias de pensadores como Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari, John Lennon, Ernesto Che Guevara, Charlie Chaplin, Paulo

Freire, Antonin Artaud, André Breton, Albert Einstein, Anita Catarina Malfatti, Frida Kahlo, Camille Claudel entre outros.



Figura 2: Detalhes da casa

Fonte: Acervo Casa do Joquim.

A casa não tinha patrocinadores. O grupo de pessoas que mantinha a casa veio dos mais diferentes pontos da cidade. Todos trabalhavam sem remuneração, muitas vezes arcando com as despesas geradas. Cada um, na sua singularidade, defendendo seus próprios valores e crenças.

3.2 Principais eventos artísticos

Entre os dias 1º de abril de 2009 a 1º de abril de 2010 a Casa lançou cinco livros, cinco CDs, foi o espaço escolhido por mais de trinta artistas para suas exposições, serviu de palco para dezenove peças e intervenções teatrais, de dança e musicais.

Foi também utilizado como *set* de filmagem para filmes locais (curtas). Apresentou e lançou vários filmes (doze curtas e oito longas) através do projeto chamado “cinema nas terças” com obras produzidas não só em Pelotas e região, mas também em outros estados, sendo que alguns documentários e animações foram enviados por seus produtores especialmente para serem exibidos naquele espaço.

A Casa participou de circuitos de teatro e mostras de arte contemporânea, sendo local de encontro de diversos grupos de artistas. Serviu de espaço para ensaios abertos, clube de *jazz* e palestras, assim como manteve diariamente em seu quadro de atividades aulas de acordeom, violão, guitarra, diversos instrumentos de sopro, matemática, português e inglês. Participou ainda do projeto NBP de Ricardo Basbaum¹, vinculado à 7ª Bienal do Mercosul.



Figura 3: NBP

Fonte: Acervo Casa do Joquim.

A Oficina de Ideias esteve presente como parte do grupo que compunha a “I Semana da Primavera Livre”, movimento que abriu espaço para

as discussões a respeito da LIC (Lei de Incentivo à Cultura) até sua aprovação. Também em 2009, esteve presente em diferentes fóruns de divulgação e debate acadêmicos e políticos, como no “Fórum Internacional de Contadores de Histórias” promovido pelo Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade (NALS) da Faculdade de Educação da UFPel, no “Fórum Mundial das Periferias” no qual ficou responsável pela área de arte e cultura; participou também do “Foro Latinoamericano de Memoria e Identidad” que acontece anualmente na cidade de Montevideu, no Uruguai.

3.3 Cavando ranhuras

Como ilustração dos trabalhos, cujo desenvolvimento foi propiciado pela Casa, destacamos o de Adrian Nornberg. O artista é xilogravurista formado em Artes Visuais pela Universidade Federal de Pelotas, em 2008, aperfeiçoou-se nas mais diversas técnicas de gravura até especializar-se em xilogravura, hoje foco de todo seu trabalho. Xilogravura é uma técnica que consiste no uso de pranchas de madeira, as quais, dependendo da forma do corte apresentam um resultado, matriz de “topo” (corte perpendicular ao tronco da árvore, sem obter a concepção da fibra na prancha) e “fio” (corte paralelo ao tronco da árvore, que acompanha a ranhura da fibra). Na xilogravura os cortes resultam em luminosidade. Ao abrir os sulcos na madeira ficam as sombras. Adrian Nornberg não contorna as figuras, ele se apropria somente da sombra preservando aquilo que está encoberto. “É o contraponto do objeto para contra a luz”, afirma o artista.

O material escolhido pelo artista é Eucatex, por ser mais barato, e, por vezes, ser encontrado até mesmo pelas ruas, facilitando a reciclagem. Eucatex é uma lâmina de madeira que o artista considera de fácil manuseio por ser leve e por obter impressões chapadas, como se obtêm no uso da matriz de topo, diferentemente da matriz de fio cujo resultado é um aveludado. Neste segundo caso as ranhuras existentes saem na impressão. Como ferramentas são utilizadas goivas afiadas (instrumentos cortantes em forma de “v” ou “u” utilizados na produção da matriz) e estiletos, instrumentos que permitem que se cave a madeira em um processo de construção e desconstrução. Depois das goivas cavarem a madeira é necessário entintar a matriz com uma ou mais cores.



Figura 4: *A cidade I*

Fonte: Acervo Casa do Joquim.

Na série *A cidade*, o artista trabalhou com preto, branco, amarelo e vermelho. A partir do momento em que um artista opta por mais de uma cor, ele passa a se utilizar da técnica de “matriz perdida”, em razão disso, tem que produzir várias matrizes. A maioria dos trabalhos de Adrian é feita com a técnica da “matriz perdida”.

A cada cor se faz uma gravação. Após entintar a matriz, vem o momento da impressão em que se tenta um encaixe perfeito entre matriz e o suporte (a superfície escolhida para a impressão). O papel pode variar, desde sulfito, Paraná, japonês, arroz. Depende das intenções e concepções do artista. Nas seis obras expostas na Casa do Joquim o papel utilizado foi o Paraná. Adrian costuma realizar tiragens de cinco cópias, contando com as possíveis perdas que podem ocorrer no momento do encaixe; um processo milimétrico que pode mudar consideravelmente a composição.



Figura 5: Goivas

Fonte: Acervo Casa do Joquim.



Figura 6: A cidade II

Fonte: Acervo Casa do Joquim.

O encontro da Casa com o artista também permitiu aproximar o processo de criação artística de professores e alunos das escolas locais, abrindo diálogos entre o campo da educação e o da arte; possibilidades para se pensar uma prática mais próxima, como nessas em que através das oficinas todo o processo de criação pode ser compartilhado com o público escolar.

Como traço característico e síntese dos pressupostos educativos da Casa do Joquim encontramos esta permanente busca de aproximação não só através desta experiência particular, mas em todas as outras que neste espaço de um ano estabeleceram-se entre a Casa, a arte, os artistas e a cidade. Ao que tudo indica este foi um fator preponderante que permitiu de forma significativa explorar as fronteiras não só entre os artistas e a arte local, como também com todo o acervo que faz parte da história e da cultura universal.

Objetivar transpor estas fronteiras foi a tônica desta proposta que pela arte e pela educação buscou manter viva a memória deste artista e de suas obras. Um local onde todos os Joquins poderiam abrigar e ampliar seus projetos mais “loucos” pela Casa considerados como criativos.

4 Entre o personagem e a casa: fronteiras

Retomando a imagem inicial da fronteira como espaço agenciador da criação em educação e arte podemos aproximar Joquim – o personagem criado pelo artista – da Casa do Joquim, tentativa de síntese desta necessidade de pela arte e pela educação promover a articulação entre o artista, a obra e a vida do criador.

Instituir a “ilusão” da Casa é como um convite ao deleite íntimo que nos permite transitar através dessas fronteiras tênues que demarcam as matrizes do território criativo – espaço de múltiplas interpretações possíveis. E assim, através desta perspectiva erguem-se os parâmetros da educação (po)ética pretendida. A cidade imaginada e o personagem criativo ao se revelar, revelam que esta, como outras histórias são possíveis, e que educação não é rima pobre de criação, nem muito menos de realização. Foi-se a Casa, mas que fique a canção.

Nota

- 1 Ricardo Basbaum (São Paulo, 1961), é professor do Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Artista multimídia, professor, curador, e crítico. É autor do projeto NBP (Novas Bases para a Personalidade), no qual concebe e produz um objeto que pode ser utilizado das mais diversas maneiras pelos participantes.

Referências

- BHABHA, H. *Local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BENJAMIN, W. *Rua de mão única*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. (Obras Escolhidas; v. II).
- CALVINO, I. *As cidades invisíveis*. O Globo: Rio de Janeiro; Folha de S. Paulo: São Paulo, 2003.
- CIAMPA, A. C. *A Estória do Severino e a história da Severina*: um ensaio em Psicologia Social. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- COSTA, C. *Pela pulsação da arte*. Artigo de conclusão do curso de graduação em Artes Visuais - Modalidade licenciatura. UFPel, 2011.
- MÈLICH, J-C. A palavra múltipla: por uma educação (po)ética. In: LARROSA, J.; SKLIAR, C. *Habitantes de Babel*: políticas e poéticas da diferença. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- PEREIRA, B. Isto tudo é apenas o que o meu olho inventa. (Um estudo sobre Pequod, de Vitor Rami). Dissertação. (Mestrado em?)- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/2104/000314362.pdf?sequence=1>. Acesso em: 5 mar. 2012.
- PERES, S. Uma história de invenções: memória, narrativa e biografia em Joaquim Fonseca. Dissertação. (Mestrado em Memória e Patrimônio)- Universidade Federal de Pelotas, 2009.
- SANTOS, B. de S. *Una epistemología del Sur. La reinvencción del conocimiento y la emancipación social*. México: CLACSO/Siglo XXI, 2009.
- SOUZA, S. J. *Subjetividade em questão*: a infância como crítica da cultura. São Paulo: 7 Letras, 2000.
- VIGOTSKI, L. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

Recebido em 30 mar. 2012 / Aprovado em 14 maio 2012

Para referenciar este texto

BUSSOLETTI, D. M.; COSTA, C. J. S. “No centro de uma outra história”: a busca da emergência de novos espaços arte-educativos. *EccoS*, São Paulo, n. 28, p. 65-79. maio/ago. 2012.

