

TRILHA DA VIDA COMO EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E CULTURAL

Allan Hoffmann¹
Nadja Carvalho Lamas²

Resumo: O artigo apresenta discussões sobre o campo do Patrimônio, principalmente nas categorias de patrimônio cultural, aplicados em um experimento educacional e instalação de arte e ciência *Trilha da Vida* presente na paisagem cultural do bairro da Limeira em Camboriú/SC. Assume-se que ao vivenciar a metodologia, compreendendo em um de seus momentos uma caminhada às cegas em meio a Mata Atlântica, os participantes habitem a paisagem cultural do bairro a partir dos pressupostos discutidos por Besse (2009). Para a experiência cultural no bairro da Limeira, é preciso uma experiência na qual o plano da subjetividade seja acessado pelos participantes que vivenciam a *Trilha da Vida*. A experiência de cada participante é narrada na roda de diálogo, que se efetiva em um compartilhamento sensível de experiências e de memórias, que segundo Ingold (2012) tece uma malha (meshworks) colocando em questão a relação de espaço/tempo, o que contribui para um fluxo de memórias. Assim, evidenciam-se os valores patrimoniais nos movimentos dentro da *Trilha da Vida*, em que dimensões subjetivas e imateriais são continuamente acessadas pelos participantes, revelando questões sobre Identidade, Memória, e Histórias de Vida.

Palavras-chave: Trilha da Vida, paisagem cultural, experiência, patrimônio.

O campo do Patrimônio é bastante fragmentado em suas categorias de conhecimento para proteção, preservação e patrimonialização, a exemplo do entendimento de patrimônios materiais/imateriais ou tangíveis/intangíveis. O que sustenta a separação entre as definições materiais e imateriais do patrimônio, conforme Menezes (2012) retrata, é basicamente a operacionalização nas políticas de proteção, pois já é entendido que todo patrimônio material tem dimensões imateriais, e vice-versa. Além disso, com a chegada de outros conceitos algumas dessas fronteiras de compreensão sofrem rupturas, o que contribui para o olhar ampliado sobre o patrimônio. Uma dessas contribuições para a ressignificação das categorias do campo patrimonial é o conceito de Paisagem Cultural.

A noção e o conceito de paisagem alteraram em muito desde a origem de seu uso. Segundo Alves (2001), o conceito foi usado e apropriado por quase dois séculos (1490-

¹ Mestrando em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região de Joinville (UNIVILLE), bolsista CAPES, e colaborador da abordagem metodológica "Trilha da Vida: (Re)Descobrir a Vida com os Sentidos". E-mail: allan_0101@hotmail.com

² Mestre e doutora em Artes Visuais pela UFRGS. Professora e pesquisadora na Univille. E-mail: nadja.carvalho@univille.br

1690) no campo das artes para representar uma região, designar a linguagem artística, ou um produto da arte.

O valor estético presente neste conceito tencionou em muito o entendimento de paisagem ainda no século XX. O principal valor para que um território ou região fosse considerada paisagem era o da beleza, essa com influência advinda do pensamento grego. Junto a este valor, ambientes que eram considerados misteriosos, e que continham alguma periculosidade comumente eram associados à esta paisagem, como florestas, desertos, mares e montanhas (ALVES, 2001). Muitas dessas percepções e concepções de paisagem se assemelham com as percepções de natureza retratadas por Roncaglio (2009), por concepções paradisíacas da natureza, sendo essa abundante e exuberante, de grande beleza cênica, e por vezes, desconhecida e passível de medo.

As percepções de natureza e noções de paisagem foram muito semelhantes ao longo do tempo, e são por vezes ainda confundidas, mesmo que se diferem conceitualmente. De acordo com Delphin (2009) o conceito de paisagem é sintético, sendo esse um resultado do somatório de diferentes fatores e elementos que se inter-relacionam, revelando, mesmo que mínima, a interferência do homem no ambiente como as marcas deixadas por povos pré-históricos, as formas atuais de relevo, e a fauna e flora.

Para definir paisagem cultural, a partir do conceito de paisagem, é necessário compreender o significado que se adota de patrimônio cultural, no qual está imbuído o conceito de paisagem cultural. Segundo as definições apresentadas pelo IPHAN na Portaria nº 127, de 30 de abril de 2009, a paisagem cultural é conceituada a partir da fundamentação da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, sobre patrimônio cultural:

[...] o patrimônio cultural é formado por bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas, as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais, os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 2009, p.1)

Ao somar com o conceito de paisagem, o homem acaba tomando a primazia do papel nas relações e nos valores presentes em uma paisagem cultural (DELPHIN, 2009), se afastando com as concepções de paisagem, daquelas de grande beleza cênica. Esses

valores não estão mais localizados em pequenas dimensões, como um bem imóvel, nos saberes de um grupo específico, ou de um sítio arqueológico, mas sim, todo um contexto espacial e temporal é compreendido e com isso, amplia-se o olhar para o todo, e une em um mesmo espaço, os patrimônios materiais/imateriais.

Nestes termos, entende-se o bairro da Limeira em Camboriú/SC como paisagem cultural, pois revela dimensões de pertencimento a partir das relações que os moradores estabelecem com o ambiente, preservando a identidade com e do lugar por objetos e práticas, mantendo em sua integridade as memórias materiais e imateriais, como evidenciado no livro “Além da Linha da Limeira” escrito pelo morador do município João Calixto Faqueti. O livro conta a história de mais de século da constituição do bairro a partir da colonização italiana, e os principais momentos da história do bairro a partir de narrativas de moradores da região, com o objetivo de perpetuar a memória do local e fomentar a sua história para o entendimento dos hábitos e culturas dos moradores (FAQUETI, 2018).

Dentro deste bairro está situado o Espaço Rural Clarear, um espaço educativo mantido e preservado pela família Gervásio e Bauer desde 1983. O Espaço atende além dos grupos da Trilha da Vida, outros grupos de desenvolvimento humano, cursos socioambientais, e pessoas que queiram passar um fim de semana na zona rural. A família Gervásio e Bauer preservam a memória da constituição do bairro através de artefatos que contam do antigo cotidiano dos moradores da região. Uma dessas relíquias é uma estrutura da fachada da igreja do bairro, na qual foi removido após uma reforma, ou mesmo o sino que se utilizava na escola local para informar as trocas de aulas e o início e término do intervalo. Esses objetos podem ser considerados como “sociotransmissores”, de acordo com Candau (2009), pois preservam na materialidade as memórias da comunidade, construídas por relações a partir de suas práticas cotidianas no bairro.

A família é integrante da Associação Comunitária da Limeira (ACL), que atua em projetos e ações de preservação de áreas florestadas e das nascentes na região. A ACL também tem diversas iniciativas frente a preservação de valores culturais, como festa e ritos em datas festivas derivados principalmente da cultura italiana, portanto englobam as dimensões socioeconômicas, ambientais e educativas.

Localizado no Espaço Rural Clarear desde 2011, a *Trilha da Vida* – comumente retratada - é uma instalação³ fixa de arte e ciência criada em 1999 pelo artista-educador-ambiental José Matarezi, atende grupos (em sua maioria estudantes de cursos de graduação, principalmente de Santa Catarina) com média de 30 pessoas a partir de objetivos diversos, com atividades que duram cerca de 8 horas. A *Trilha da Vida* é um experimento educacional enraizado na abordagem metodológica “Trilha da Vida: (Re)Descobrimdo a Natureza com os Sentidos”⁴ do Laboratório de Educação Ambiental (LEA) da Universidade do Vale de Itajaí (UNIVALI), e fundamentado no campo da Educação Patrimonial e da Educação Ambiental crítica, emancipatória e transformadora. Por meio de performances⁵, a vivência proporciona aos participantes⁶ eventos de descobertas, que em uma de suas etapas experienciam de olhos vendados uma trilha dentro do bioma da Mata Atlântica (MATAREZI, 2017a), propiciando reflexões sobre os diversos contextos sociais, culturais além de um resgate histórico das relações do homem com a natureza (MATAREZI; KOEHNTOPP 2017b).

A Trilha da Vida além de se situar nas extensões do bairro da Limeira e por realizar vivências no Espaço Rural Clarear, possibilita que os participantes adentrem no contexto cultural local justamente por conceber em sua metodologia, meios de imersão na paisagem, como uma visita e apresentação da casa antiga de madeira própria da família, e conversas com os proprietários sobre a história do lugar, permitindo um mergulho no espaço e no tempo desta paisagem cultural. Uma outra forma de imersão é pela vivência na trilha, sua montagem é realizada pelos cuidados dos monitores e educadores ambientais colaboradores do LEA, em colocar elementos que façam parte do contexto em que a metodologia está situada (MATAREZI, 2017a). Uma estreita aproximação com a paisagem, acontece anterior a vivência na instalação, cuja caminhada é intencionada. Por uma trilha a caminhada é realizada em silêncio, intencionada no exercício constante de

³ O termo instalação de arte surge na década de 60, caracterizada por obras que incorporam o espaço como componente da obra.

⁴ A abordagem metodológica “Trilha da Vida: (Re)Descobrimdo a Natureza com os Sentidos” estrutura três experimentos educacionais: a instalação fixa *Trilha da Vida*, a *Vida Secreta dos Objetos* (ViSO) adaptada para qualquer ambiente, e *Caminhos de Encontros e Descobertas* (CED) que é oportunizada em ambiente abertos.

⁵ A instalação da Trilha da Vida pode ser performática, ao entendê-la, conforme Lopes (2003, p. 3), “no sentido de que o gesto artístico só se consubstancia pela experiência de uma pessoa que adentra o espaço e o traz à vida. Torna-o, portanto, expressivo com sua presença na obra, com sua vivência da obra.”

⁶ termo fundamentado por Oiticica (1986) para designar participantes que realizam performances em instalações.

escuta-ativa para um mergulho dos e nos sentidos. Este caminho traduz um sentimento de se habitar em movimento e participar do movimento da paisagem, sendo o ato de caminhar o constituinte fundamental da experiência da paisagem (BESSE, 2009).

Estas formas de imersão estão ligadas a condição de estar e habitar na paisagem, e para isso Besse (2013) estabeleceu pressupostos para que isso aconteça. Primeiramente, como descrito por Besse (2013) a relação de intimidade e liberdade devem estar presentes em um espaço que seja primordialmente aberto, e com isso revele também a interioridade desta paisagem. O segundo ponto é que esse interior traga o testemunho da vida, na qual a imaterialidade se faz constante nesse lugar, e que, simultaneamente, marca e é marcado por ele. O terceiro e último pressuposto é dado em relação ao tempo, que seja marcado pelo ritmo em que os acontecimentos se sucedem, e que exista uma certa orientação temporal, um hábito a se seguir mesmo que nem sempre o ocorra, ou seja, estar “numa forma de tempo e dar uma forma do tempo” (BESSE, 2013, p.39).

A fim de refletir a possibilidade da vivência na metodologia da *Trilha da Vida*, ser uma forma de habitar a paisagem cultural de Limeira, será confrontado os três pressupostos discutidos acima e sua aplicação na metodologia, com ciência de que serão apresentados em três diferentes momentos, que não seguem uma linha cronológica metodológica, e que, a sua aplicação não se resume apenas nos mesmos.

A *Trilha da Vida* não ocorre apenas na instalação, mas em todo o Espaço Rural Clarear, um espaço aberto que permite uma experimentação próxima com a natureza e com suas acomodações, ou seja, liberdade e intimidade (1º pressuposto). O primeiro movimento na metodologia acontece na casa histórica da família, onde é realizada uma apresentação das dimensões materiais e imateriais da memória e identidade regional histórica da família e da constituição do bairro (2º pressuposto). Matarezi (2017a) explica que em toda vivência na *Trilha da Vida* existe um ritmo, ou mesmo um Fluxo a se cumprir, pois cada Movimento é sucedido por outro, e com isso ao longo do tempo, adquire-se um hábito dos mediadores e educadores ambientais na metodologia, dos participantes na vivência – mesmo que seja feita por diferentes pessoas, existe um hábito vivencial na ação/resposta às atividades –, e da equipe do Espaço Rural Clarear na preparação do ambiente, e das refeições para os grupos (3º pressuposto). Este último pressuposto também é válido para os Movimentos de Prévios da Vivência, como o agendamento do grupo e a montagem da instalação, quanto aos Movimentos após a

Vivência, como a desmontagem da instalação (MATAREZI, 2017a). As refeições são feitas com produtos da própria comunidade, como a farinha e hortaliças, incentivando a produção alimentar local, e proporcionando ainda mais a interação com a cultura gastronômica daquela paisagem.

A metodologia pode, então, ser considerada um meio de habitação naquela paisagem cultural, pois “num local habitado há sentidos: um local habitado é um local que tem significados, que traduz intenções, um local no qual, também há ritmos” (BESSE, 2013, p. 39), e esses sentidos e intenções são continuamente proporcionadas e estimuladas durante a metodologia para uma experiência da paisagem, a partir de uma vivência do sentido cultural.

Só é possível obter a experiência da paisagem quando assumimos – ou percebemos – uma certa porosidade em nossos corpos. Quando há disponibilidade e exposição corporal, percebe-se “os elementos sensíveis do mundo” (BESSE, 2009, p. 46), consequentemente, a paisagem acaba sendo experienciada e vivida dentro deste “plano de sensibilidade corporal” (BESSE, 2009, p. 46). O corpo sensível assume o papel principal de fornecer a possibilidade da experiência da paisagem, e, portanto, habita-la, e com isso corrobora-se com Besse (2009):

É o corpo vivo que é o corpo sensível das experiências paisagísticas polisensoriais, que é o centro dos afectos, o centro e o receptáculo das espacialidades afectivas. A noção de habitação, nesta perspectiva, adquire uma carga ontológica e fenomenológica totalmente decisiva: é pelo nosso corpo que habitamos o mundo. (BESSE, 2009, p. 47)

Para a exposição da sensibilidade corporal, é necessário que se esteja em vivência, pois quando em vivência, se enreda e mistura a percepção do sujeito do que sente e a observação do seu próprio sentir, pois as sensações e percepções não passam pela razão, e com isso seus efeitos envolvem todo o ser (TORO, 2005). É a partir das vivências que os indivíduos são provocados para uma compreensão da totalidade, pois nesta experiência estética o campo de sensibilidade é acessado, no que contribui para políticas educativas rompendo com a crise da modernidade caracterizada pelo crescente processo de abstração (DUARTE JR., 2000).

A vivência é proporcionada a partir da experiência do corpo próprio (MERLEAU-PONTY, 1971), sendo essa, fundamental em qualquer metodologia que prioriza a importância dos ritmos de percepção e aprendizagem dos sujeitos que experienciam. Segundo Bondía (2002), a experiência só acontece quando existe uma abertura e disponibilidade do sujeito, além de um bom tempo para se desdobrar na ação sobre o

objeto, para explorar seus sentidos, ou para desfrutar das relações, sendo afetado por aquilo que acontece, como em um território de passagem.

Vivenciar é como habitar, “é entrelaçar o gesto como um traçado e ver o tempo como ‘matéria viva’ no seio da qual algo se transforma e se desenvolve” (BESSE, 2009, p. 41). Os movimentos dentro da instalação são provocados pelo ambiente e por miniaturas, conceito proposto por Peralta (2002) que tem como significado os “objetos ou conjunto de elementos que formam uma ideia-chave a ser vivenciada, simulada ou desenvolvida pelo grupo” (p. 122), que convidam à realização de um gesto.

Porém a definição de objeto para Ingold (2012) fornece um olhar para a finalidade das coisas, das relações visíveis e unidirecionais, dos agenciamentos preestabelecidos, e de suas apropriações culturais. As coisas não se restringem estritamente as dimensões limites de suas superfícies, separando-as do meio volátil que as cercam, mas são porosas e relacionam interna e externamente com esse meio (INGOLD, 2012). Assim, as coisas são se restringem a categorias materiais ou imateriais, mas pelo jogo que se estabelece entre essas dimensões, tencionando as dicotomias assumidas pelas políticas patrimoniais.

Se primeiro reconhecermos a coisa pela sua função, reduziríamos como objeto, e estaríamos tirando sua possibilidade de ser coisa, pois essas são ligadas a um princípio que a anima internamente, que dá sua vida (INGOLD, 2012). Então para a coisa não há criação, pois assim, se limitaria as convenções de gestos e movimentos já conhecidos acerca do objeto, quando se trata de seguir seus fluxos enquanto coisa (INGOLD, 2012). Quando seguimos os fluxos compreendemos a vida e toda sua efervescência de processos, neste ponto, a venda colocada em quem vivencia a instalação parece possibilitar este tipo de compreensão, se assemelhando ao entendimento fenomenológico da percepção (MERLEAU-PONTY, 1971).

Durante a aproximação com alguma miniatura não se reduz a “coisa” em objeto (justamente pela limitação da visão) e com isso, não se busca todo um arcabouço gestual que se desenvolve com o objeto. Assim, todas possibilidades criativas de animar a coisa são sentidas pela coisa e pelo participante - entrando em seu fluxo material (INGOLD, 2012).

Ao fim da trilha, os participantes são convidados à compartilharem suas experiências em uma roda de diálogo, conforme Matarezi (2017a) relata.

Etapa convite para o compartilhar de experiências, percepções, sentimentos, descobertas, interpretações, conhecimentos, saberes... Momento para falar e ser ouvido, contar para os outros e ouvir os outros, oportunizando o diálogo qualificado e a possibilidade de se compreender como cada um percebe, interpreta, representa e simboliza suas vivências individuais e seus conhecimentos. (MATAREZI, 2017a, p. 283)

Neste momento de diálogo que as dimensões subjetivas se revelam, como “autopercepção, sensibilidades, intuição, sentimentos, emoção, imaginação, razão, atividade, ação, memória, identidade, alteridade, pertencimento” (MATAREZI; KOEHNTOPP, 2017b, p. 76). A dimensão da memória é comumente retratada, principalmente nos momentos em que essas são deflagradas, a partir das experiências vivida em toda a abordagem metodológica. De acordo com Lopes (2010), o corpo do performer é um espaço de memórias, um lugar de trânsito de ideias e sentimentos, onde as lembranças são constantemente tateadas, interpretadas e reinventadas. Assim, as memórias autobiográficas, aparecem “como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 2003, p. 36). Essas memórias se revelam das mais diversas formas como olfativas, gustativas, cenestésicas, auditivas, e corporais, e quando associadas a narrativas de histórias de vida, permeiam fortemente nas questões da Identidade.

Assim, neste espaço de compartilhamento de experiência e de memórias, as falas ativam lembranças individuais, um fluxo narrativo e coletivo é assumido. Quando em fluxo, Ingold (2012) propõe que tudo se converte a fios, que traçam seus devires, que se emaranham e costuram ao mesmo tempo suas trajetórias. É neste movimento que a malha é tecida, que as memórias se entrelaçam e “a vida das coisas se estendem ao longo de múltiplas linhas que deixam pontas soltas nas periferias” (INGOLD, 2012, p. 17), como a convite de novas lembranças, e por essas vivências ocorre a abertura para os processos vitais seguintes, pois tudo se conecta e está conectado, portanto a estrutura formada se assemelha com um rizoma⁷ (INGOLD, 2012).

A partir das reflexões apresentadas de Ingold (2012), é possível compreender que as miniaturas, a instalação, a metodologia *Trilha da Vida*, o Espaço Rural Clarear, e a paisagem cultural, compõem e são compostos por este rizoma, que costura seus fios em suas trajetórias e se inter-relacionam a todo tempo, pois os limites são dissolvidos e não se sustentam por si só.

⁷ Conceito criado por Deleuze e Gattarri (2004) na obra *Mil platôs*.

Justamente pela inter-relações que se estabelecem entre memórias e narrativas, que há um desdobramento nas questões de espaço – quando situa os sujeitos na paisagem cultural – e tempo, a partir do vivido os sujeitos carregaram essas memórias para além da *Trilha da Vida*, e essas ainda habitam em fluxo na imaterialidade da roda de diálogo. É pela roda de diálogo que o valor patrimonial da *Trilha da Vida* se consolida, quando os fragmentos narrados das histórias de vida são compartilhados a partir das memórias suscitadas. Mesmo que há uma materialidade dentro da roda de diálogo, ela não se cristaliza no tempo e o seu uso não se torna ultrapassado, já que toda roda de diálogo é sempre diferente uma da outra, justamente devido a singularidade das experiências, de acordo com Larrosa (2002), nunca serem as mesmas independente se esta for feita pela mesma pessoa em tempos diferentes, e com isso, o valor patrimonial presente da *Trilha da Vida* se extrapola nas vias imateriais.

Compreender a vivência na *Trilha da Vida*, o conceito e os meios de se habitar a paisagem cultural do bairro da Limeira apresentados, acabam por tencionar com os limites estabelecidos dentro das políticas do campo do Patrimônio, principalmente das questões da Materialidade/Imaterialidade. Além de que, participar da roda de diálogo, espaço esse onde as memórias são entretecidas em malha, nos permite reconhecer a potencialidade do valor patrimonial presente neste movimento no qual a experiência tem relação direta com a existência, e junto ao “saber que dela deriva [...] nos permite apropriar-nos de nossa própria vida” (BONDIA, 2002, p. 8).

Referências

- ALVES, T. Paisagem – em busca do lugar perdido. **Finisterra**, v. 36, n.72, p. 67-74, 2001.
- BESSE, J. M. Estar na paisagem, habitar, caminhar. In: CARDOSO, Isabel Lopes. **Paisagem e património**. Porto: Dafne/Chaia, 2013, p.33-53.
- BONDIA, J. L. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**. Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, 2002 . Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso>.
- BOSI, E. **O tempo vivo da Memória**. Ensaio de psicologia Social. 2. ed. São Paulo: Editorial, 2003.

CANDAU, J. Bases antropológicas e expressões mundanas da busca patrimonial: memória, tradição e identidade. In: **Memória em Rede**, Pelotas, v. 1, n. 1, jan./jul. 2009.

DELPHIM, C. F. M. O patrimônio natural no Brasil. In: FUNARI, Pedro Paulo A.; PELEGRINI, Sandra C. A.; RAMBELI, Gilson (Org.). **Patrimônio cultural e ambiental**. São Paulo: Annablume, 2009. p. 167-186.

DUARTE JR., J. F. **O Sentido dos sentidos: A Educação (do) Sensível**. 2000. Tese (Doutorado em Educação), Faculdade de Educação, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 2000.

FAQUETI, J. C. **Além da linha da Limeira**: memória dos imigrantes italianos que fundaram comunidade no interior de Camboriú. Blumenau: Odorizzi, 2018.

INGOLD, T. Trazendo as coisas de volta à vida: Emaranhados criativos num mundo de materiais. In: **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 25-44, jan./jun. 2012.

LOPES, A. H. Performance e história (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história). **Percevejo**, v. 11/12, p. 5-16, 2003.

MATAREZI, J. **“Trilha Da Vida”** – Labirintos que se entrecem nos campos da Educação Ambiental e Patrimonial. Dissertação (Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade) – Universidade da Região de Joinville. Joinville, 2017a.

MATAREZI, J; KOEHNTOPP, P. I. Conhecimento sensível e inteligível na abordagem metodológica Trilha da Vida. **Confluências Culturais**. Joinville, 2017b.

MENESES, U. T B. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. **I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural**: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012. p. 25-39. (Anais; v.2, t.1).

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.

OITICICA, H. **Aspiro ao grande labirinto**. Luciano Figueiredo (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PERALTA, C. H. G. **Experimentos educacionais**: eventos heurísticos transdisciplinares em educação ambiental. In: Aloísio Ruscheinsky. (Org.). Educação ambiental - abordagens múltiplas. 1 ed. Porto Alegre: Artmed, 2002, p. 105-125.

RONCAGLIO, C. A ideia de natureza como patrimônio: um percurso histórico. **Desenvolvimento e meio ambiente**, Curitiba, n.19, p.111-128, 2009.

TORO, R. **Biodanza**. 2ª ed. São Paulo: Olavobras, 2005, p. 160.