

## AS PAISAGENS DO CORPO NA CRIAÇÃO SONORA

*LILIAN NAKAO NAKAHODO é mestranda em teoria, criação e estética do programa de pós-graduação em música da UFPR, membro do GRUMAS (Grupo de Música e Arte Sonora da UFJF/UFPR), pianista, compositora e editora de efeitos sonoros para audiovisual.*

**Resumo:** Este artigo deriva de um tema discutido em mesa-redonda no Encontro Internacional de Música e Arte Sonora de Juiz de Fora, em 2013, sobre o papel do corpo na composição sonora. Nele, contextualizo o corpo vivido - o corpo, segundo Merleau-Ponty, que está no mundo em relação com os outros e com as coisas - nas práticas sonoras contemporâneas, como meio utilizado para criar paisagens de afeto, aqui consideradas como sinônimos de *lugares*. Indico, assim, uma perspectiva cartográfica para a poética sonora, ao refletir sobre como mapeamos os espaços geográficos através dos nossos passos nesse processo criativo.

**Palavras chave:** corpo, caminhada, arte sonora, lugar.

### The landscapes of the body in sound creation

**Abstract:** This article derives from a discussion in a roundtable at the International Meeting of Music and Sound Art in Juiz de Fora, 2013, about the body in sound composition. In it, I contextualize the lived body - the body, according to Merleau-Ponty, who is in the world in relationship with others and with things - in contemporary sound practices, as a means used to create landscapes of affection, considered here as synonyms of places. Doing it, I point a cartographic perspective to sound poetics, to reflect on how we map geographic areas through our steps in this creative process.

**Keywords:** body, walk, sound art, place.

### *Corpos em movimento criam paisagens*

Quem cria obras para soar lida com o tempo o tempo todo. Mais sutil e porém, tão necessário quanto, nós precisamos do espaço. Não o espaço do disco rígido. Tampouco aquele que é delineado, que oferecemos ao instrumento, que precisamos para o ensaio ou para a difusão. Mas um espaço que começa e termina com a relação entre meu corpo (que percebe) e o mundo que ele “toca” e que é tocado por ele.

Na pesquisa realizada durante o mestrado defendido este ano com o título de “Cartografias sonoras: um estudo sobre a produção de lugares através de práticas sonoras contemporâneas” (2014), investiguei obras que centralizam suas poéticas em torno da mobilidade “na medida do corpo” e da singularização do espaço geográfico. Nesse trajeto investigativo, notei que existe um forte impulso em comum por trás dessas propostas, sintetizado aqui como o desejo de se criar *lugares*. Para o geógrafo humanista Yi-fu Tuan, os *lugares* seriam certos espaços aos quais imprimimos sentido e afeto “à medida que o conhecemos melhor e o dotamos de valor” - uma construção que



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêm!ca, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

requisitaria tempo e experiência direta, portanto. O papel do corpo “estando no ambiente” nesse processo de “acumular o conhecimento que forma o senso de lugar” é sublinhado por autores influenciados pela fenomenologia de Husserl (NORMAN, 2012; CASEY, 2005), da mesma forma que os traços de atividade humana atados aos ambientes físicos, no processo de criar os trajetos que compõem os lugares (NORMAN, 2011). Ao se colocar os *lugares* em evidência na poiesis, deseja-se situar as práticas sonoras num domínio da presença do corpo que se move no mundo real - o mundo das experiências - e nesse caminho, propõe uma cartografia sonora – como sentimos e criamos espaços ao nos posicionarmos de maneira ativa e engajada com o ambiente.

Numa cartografia assim traçada, o corpo não é apenas membro que segura a caneta, toca um instrumento ou desliza por *knobs* e *faders*. Seu corpo é um meio que traduz e relata seu senso de lugar (explícito ou não), pelos gestos e depois pelo conteúdo que procura passar - o que Edward Casey chama de *body-mapping* (2005).

Intuo que *performers*, compositores e artistas, todos, de alguma forma, almejam criar lugares. Na performance, esses gestos traduzem as paisagens que o instrumentista-intérprete visualiza (sente) pela sua própria bagagem musical-corporal. Após muitas horas de contato com o universo da obra, ele oferecerá, através do seu corpo-instrumento, os melhores contornos desse lugar imaginado. Compositores passam horas elaborando material sonoro e explorando combinações e fluxos que expressem um sentido do mundo, pelos seus contornos e sensações transmitidas. Experimentam, refinam (ou não), repetem, criam conexões, selecionam e se preocupam em apresentar o resultado em um formato organizado e atraente. No fundo, sinto que a energia que nos move é o desejo de criar um espaço na imaginação que coexista, latente, no mundo real personalizado - Um lugar para o qual se possa e se queira retornar a qualquer momento.

Para falar do corpo nesse fluxo, empresto algumas reflexões alheias. Edward Casey, filósofo cuja investigação inclui o espaço e o lugar, situa a criação de lugares na arte na percepção pelo corpo que se imposta nessa atividade (perceptiva) e por seu próprio movimento. Ao afirmá-lo, está alinhando a criação de lugares com o mapear



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêm!ca, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

individual do ambiente, ou seja, ao modo como fazemos sentido do mundo. “Todo mapa reflete algum engajamento corporal particular”. E desde que esse mapeamento nasce do movimento no ambiente, é inevitável ouvir “uma variedade de mensagens ecológicas ressoando nesse processo” (CASEY, 2005). Em suma, Casey afirma que esse corpo é tão vital à existência e continuação dos lugares, quanto estes, por sua vez, são à existência e continuação da experiência vivida. Nessa concepção, explicita a influência da fenomenologia de Merleau-Ponty, para quem o corpo é a própria “voz” da existência.

Certas práticas sonoras apresentam esse senso ecológico de lugar como assunto ostensivo. Elas enfocam a importância de um corpo que abre espaços e se abre para o mundo. Escutá-lo como quem se orienta por esse sentido; transfigurar a paisagem dominante através de um enquadramento fragmentado ou uma nova perspectiva de dentro da própria paisagem; um *close-up* nos sons marginais - são algumas das técnicas que colocam em questão uma “leitura” psicogeográfica do ambiente, notadamente em compositores influenciados pela noção estética e ideológica de paisagem sonora (*soundscape*) da ecologia acústica, como Hildegard Westerkamp e Barry Truax. A ecologia acústica, um campo de estudos interdisciplinares que se concretiza na poética sonora através do conceito de “paisagem sonora”<sup>1</sup> -, nos deixa, através das ações desses integrantes do *World Soundscape Project* (WSP), uma gama de composições eletroacústicas inspiradas e geradas materialmente por ambientes físicos, muitas vezes oferecendo uma interpretação imaginária ou uma visão crítica da mesma. O corpo, nessas composições, é o *meio*, que através de caminhadas silenciosas, cartografa o mundo sônico do compositor, ao ancorar, mover e direcionar a escuta posicionando-a no ambiente em que está imersa.

Os *soundwalks*, esse modo de sensibilizar a escuta para o entorno sonoro concebido como uma espécie de ferramenta compositiva essencial na criação de paisagens sonoras, começam com a jornada física por um ambiente. Nesse processo, da mesma forma que nos *soundscape*s, enfatiza-se a escuta que mapeia. E aqui entra em



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêm!ca, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

cena a caminhada como protagonista, em que o caminhante se deixa influenciar pelos contornos e encontros no do espaço geográfico. O *soundwalk*, além de ferramenta pedagógica e método qualitativo de pesquisa de campo utilizado até hoje, desenvolveu-se como uma prática artística prolífica, na qual a jornada física do compositor e o mapeamento subjetivo da paisagem seriam os pontos de partida para a criação musical elaborada com sons ambientais (DREVER, 2009). Da escuta ecológica dos anos 70 para os dias de hoje, essas caminhadas sonoras se diversificaram quanto ao método de produção, às intenções e processos criativos. Embora sejam diversas as suas formas de manifestação, o que está em jogo em todas elas é o processo de mapear e criar territórios afetivos e imaginários, através da escuta engajada com a experiência física.

Há *soundwalks* que têm a intenção de representar a própria jornada física, enfocando o som no movimento experiencial de mapear lugares, como nota Norman (2012). O percussionista Max Neuhaus, ao criar a série de postais com o imperativo “LISTEN”, nos anos 1960, coloca em questão uma mudança de postura em relação aos sons independente de onde estivessem, o que demandaria uma escuta atenta do próprio entorno em primeiro lugar através desse engajamento corporal que se consegue através da mobilidade dos passos. Os *soundwalks* de AndraMcCartney – uma grande admiradora de Hildegard Westerkamp e atualmente, uma das maiores referências sobre essa prática – por exemplo, são atividades de mapeamento do ambiente pela escuta em sua concepção mais exploratória que, embora incorporem o emblema da ecologia acústica no que se refere à consciência dos sons do entorno, defendem uma manipulação criativa dessa escuta que se afasta da clariaudiência pregada por Schafer<sup>2</sup> e se aproxima de uma tática psicogeográfica de mapear os espaços do cotidiano através da experiência aural. Para a cantora e artista sonora Viv Corringham, o *caminhar*, na poética de uma série de obras intitulada “Shadow Walks”, é relacionado a uma “composição espontânea

---

<sup>1</sup> A tradução para “*soundscape*” - concebido pelo compositor canadense Murray Schafer no final dos anos 1960.

<sup>2</sup> Murray Schafer emprega o termo para descrever um programa de “limpeza dos ouvidos”, que resultaria em uma classificação dos sons do em *hi-fi* ou *low-fi* para que se pudesse, dessa forma, controlar e “afinar”os sons do ambiente. (1997).



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

de música”: ambas compartilhariam a “renegociação dos seus territórios, adaptação à circunstâncias correntes, compromissos com mudanças inesperadas, e divergências súbitas da intenção original, se necessário” (CORRINGHAM, 2006, p. 33, tradução minha). Outros artistas optam por redesenhar territórios que exploram a noção de realidade na ficção, ao utilizar referências reais do mundo físico, incorporando todas as suas camadas visíveis e invisíveis para criar uma narrativa poética. É o caso de Janet Cardiff em seus *audiowalks*, e das instalações sonoras interativas ao ar livre, de Teri Rueb. Em certas obras, ainda, é o corpo que se movimenta abrindo espaços que está em foco – como os *Electrical Walks* propostos por Christina Kubisch (2003). Pela experiência sônica que se descortina por trás dos equipamentos urbanos ilustra-se em conteúdo sonoro um palimpsesto da cidade, promovendo a audição do inaudível.

Caminho leve  
Piso leve  
Piso pesado  
(P. Leminski)

Na vida mundana, a criação de lugares ocorre de maneira lenta, gradual e quase imperceptível - mapear que se desenha pelas conexões criadas na repetição trivial (NORMAN, 2012) resultantes de traços de atividade humana atados à ambientes físicos (ead., 2011). Como reforça Katharine Norman, o lugar, entretanto, não é inerente ao ambiente externo, mas sim um processo interno que conjuga sentimentos, memórias e ações habituais relacionadas a ele e ao que se faz dele. Nesse mapear, andar é uma atividade fundamental e uma das ações mais orgânicas do corpo. Tão inerente aos seres terrestres que nem questionamos o por quê, ou como se opera essa ação, normalmente colocando-o num plano da automatização e das coisas em que não precisamos prestar atenção.

Há uma gama pequena de andamentos ordinários, cujos parâmetros variam conforme características do corpo, terreno, propósito e estado psicossocial. Extrapolar as fronteiras do ordinário é bastante simples e fácil de testar: experimente inverter o sentido (caminhar ao inverso, ou contra um fluxo predominante), extrapolar a



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêm!ca, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

velocidade (para menos ou para mais) ou a distância criada entre cada passo. Ou seja, basta quebrar a regularidade inerente ao passo, para se perceber olhares estranhos sobre você. Observo que a regularidade, um único sentido e uma certa lentidão, são inerentes aos passos do cotidiano, revestindo-os de uma organicidade “apropriada” para se perceber mudanças no entorno e reagir a novos estímulos que afloram da paisagem transitória - *como se o mundo dançasse comigo*. Bastaria um pequeno pacto com ele, esse *andar*, para que os caminhos se transformassem em uma experiência de remapear o terreno.

Os caminhos portanto, além de conectar lugares, são em si *lugares* na medida que experimentados num fluxo temporal distinto do qual ordinariamente foram projetados. Tuan, ao examinar as relações entre tempo e criação de lugar, conclui que o lugar é uma pausa no tempo enquanto fluxo ou movimento. “A pausa permite que uma localidade se torne o centro de reconhecido valor”; é preciso tempo para se sentir afeição por um espaço mas a qualidade e a intensidade da experiência interferem mais do que a simples duração (2013, p. 217). Os caminhos, quanto mais lentos, ou quanto mais vivenciados numa dimensão humanizada, isto é, ‘na medida do corpo’, estariam mais relacionados a essa experiência de que fala Tuan. Pois mesmo que

[...] o conhecimento abstrato sobre um lugar possa ser adquirido em pouco tempo se se é diligente, [...] ‘sentir’ um lugar leva mais tempo: isso se faz com experiências, em sua maior parte fugazes e pouco dramáticas, repetidas dia após dia e ao longo dos anos. É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar. Sentir um lugar é registrado pelos nossos músculos e ossos (TUAN, 2013, p. 224).

A paixão pode vir da experiência breve e dissociada do contato físico direto - como a paixão por um conceito; a qualidade de um lugar pode ser imediatamente processada; mas ambos seriam bem distintos do *sentir* a que Tuan se refere.

Caminhar, como nos lembra Certeau, é o outro extremo do “ver de cima”, “ver o todo”, a elevação que transfigura pedestre em *voyer* divino, distanciando-o do mundano. Atrai-nos a visão de um arranha-céu, a visão das alturas, que como diz o filósofo, “torna a complexidade da cidade legível” (1984), acima do *threshold* de visibilidade sob o qual



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêm!ca, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

os “praticantes ordinários da cidade” vivem - caminhantes cujos “corpos seguem o grosso e o fino de um ‘texto’ urbano que eles escrevem sem a possibilidade de lê-lo” (ibid., p. 158). No oposto, portanto, caminhar é ter uma visibilidade parcial, de dentro, criar em tempo real, tecer com o corpo uma rede opaca de conexões entre passagem e permanência, proximidade que, ao não permitir uma visão do todo, agencia a transitoriedade da trama cotidiana.

Certos povos tradicionais intuitivamente sabiam dessa relação temporal com os espaços em suas cartografias sentimentais, transmitidas em seus mitos e ritos de passagem que envolvem um período prolongado de contato físico com a terra que lhes dá abrigo e identidade. Talvez por isso o caminhar seja uma ação exploratória que tem sustentado muitas práticas artísticas, filosóficas e religiosas desde a antiguidade. Em diversas culturas e épocas, práticas que se apoiam no caminhar nos apontam a busca por algum tipo de transformação subjetiva - como a filosofia itinerante da escola peripatética, o rito de passagem aborígine do *walkabout*<sup>3</sup> e a romaria. A romaria, um tipo de peregrinação devota tradicional a partir do século XVI, tinha um percurso estabelecido, bem como um guia visual para garantir a produção de um determinado efeito sobre a sensibilidade dos caminhantes. À iconografia da romaria se juntava um conjunto de textos e narrações que criavam novos sentidos e produziam novas sensações, renovando a fé e os valores cristãos. O ponto reforçado aqui é que nessa operação projetava-se sobre o romeiro um novo modo de olhar, ou seja, nas peregrinações “ensinava-se a olhar com outros olhos” (GOMES, 2013, p. 105). Como observa Gomes, “a ideia de que um determinado percurso sobre um espaço é capaz de gerar uma transformação profunda na pessoa que o cumpre é parte do que existe de mais tradicional nas religiões, que recomendam peregrinações, procissões, viagens iniciáticas, etc.” (ibid., p. 103).

---

<sup>3</sup> O *Walkabout* é um rito de passagem da adolescência para a vida adulta, na cultura aborígine. A jornada de vários dias segue pelo deserto, lugar sagrado para os aborígenes, traçando caminhos descritos ou narrados pelos seus ancestrais.



LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

A partir do século XIX, uma mudança de visão e atitude sobre a cidade é refletida pelas práticas de caminhar como meio de reescrita do território urbano, nas quais se embutiu um desejo de conferir sentido simbólico e afetivo aos espaços do cotidiano - como os “eventos” dadaístas, o ‘*déambulation*’ dos surrealistas, o *flânerie* de Walter Benjamin (BASSET, 2004). Um dos maiores emblemas disso são as práticas situacionistas, nos anos 50. A Internacional Situacionista, movimento francês de vida curta e influência longa liderado por Guy Debord, construiu seu discurso em torno de práticas exploratórias no espaço urbano como forma de promover representações heterogêneas e desestabilizadoras da cidade, embasadas pela experiência do deambular e do refletir decorrentes das influências do meio geográfico sobre a afetividade. Através de técnicas como as derivas, por exemplo, pervertia-se a ótica tradicional da perspectiva de “olho-de-pássaro” das representações visuais tradicionais como o mapa, para um modo lúdico-constutivo de vivenciar a cidade, promovendo assim sua releitura radical através de caminhadas arbitrárias por uma perspectiva marginal (COSGROVE, 2005). Nas derivas, o corpo é, ao mesmo tempo, agente que abandona ações e deslocamentos usuais, e consciência dos efeitos psicogeográficos da cidade, ao se deixar conduzir pelas atrações do terreno e encontros fortuitos. Os mapas psicogeográficos produzidos dessa maneira eram reações aos modelos racionais, ao proporem uma experiência fragmentada, subjetiva e efêmera do espaço urbano. Pode-se dizer, enfim, que o maior legado que o pensamento situacionista deixa às práticas contemporâneas é uma nova perspectiva para se pensar as fronteiras espaciais de representação - a partir de baixo, de uma perspectiva marginal e pessoal.

*Marginal é quem escreve à margem,  
deixando branca a página  
para que a paisagem passe  
e deixe tudo claro à sua passagem.*

*(P. Leminski)*



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêmica, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

Para finalizar, trago novamente as reflexões de Casey (2005). Ele diz: “se a paisagem é a base da Terra-mundo, então o modo como ela figura na arte e nos mapas sempre será reveladora [de um mundo particular]”: sempre apresentará um retrato subjetivo de uma experiência parcial do natural ou do ambiente construído, sem se comprometer com a realidade, mas que ao mesmo tempo parece nos confundir como estamos agenciando nossa vida na terra. Não apenas por questões estéticas que composições de paisagem sonora tradicionais sejam formatadas para difusão em 4, 8 ou mais canais. Mas principalmente por desejarem recriar um ambiente aural que “inunde” o corpo do ouvinte que está estático (sentado num espaço dedicado à escuta, como um auditório). Há, entretanto, o mesmo valor em procurar formas de encorajar os ouvintes a participar criando lugares, quanto oferecer-lhes mapas sonoros. Sabemos que esses sistemas de difusão são ainda raros na nossa realidade. Mas a experiência auditória imersiva está aos nossos pés, em qualquer momento que se deseje, pelo uso de fones de ouvidos ou simplesmente por uma atitude perceptiva. Assim é possível imaginar que ‘lugares’ estão acontecendo para nós, e por nós, através do nosso movimento no mundo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASSET, K. Walking as an Aesthetic Practice and a Critical Tool: Psychogeographic Experiments. In: **Journal of Geography in Higher Education**, v. 28, n. 3, p.397-410, nov. 2004.

CASEY, E. S. **Earth-Mapping**: artists reshaping landscape. London: Minesota Press, 2005.

CERTEAU, M. Walking in the city. In: **The practice of everyday life**, p. 91-110. Traduzido por S. Rendall. University of California Press: Berkeley Los Angeles London, 1984.

CHRISTINA Kubisch - Electrical Walks. **An introduction to Chrisina kubisch’s “Electrical Walks” series of works**. 2013. Vídeo (10’58”). Disponível em <http://vimeo.com/54846163>

CORRINGHAM, V. Urban Song Paths: place resounding. In: **Organised Sound**, Cambridge, v. 11, n. 1, p. 27-35, 2006.



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêm!ca, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014

LABORE  
Laboratório de Estudos Contemporâneos  
POLÊMICA  
Revista Eletrônica

---

- COSGROVE, D. Maps, Mapping, Modernity: Art and Cartography in the Twentieth Century. 2005. In: **The map reader: Theories of Mapping Practice and Cartographic Representation**. Wiley-Blackwell, 2011 (e-book).
- DREVER, J. L. Soundwalking: Aural excursions into the everyday. In: **The Ashgate Research Companion to Experimental Music**, Ashgate, p. 163-192, 2009.
- DREVER, J. L. Soundscape composition: the convergence of ethnography and acousmatic music. In: **Organised Sound**, Cambridge, v. 7, n. 1. p. 21-27, 2002.
- GOMES, P. C. C. **O lugar do olhar: elementos para uma geografia da visibilidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.
- INTERNATIONALE SITUATIONNISTE #1 traduzido por K. Knabb (Jun. 1958).  
**Definitions**. Disponível em: <http://www.cddc.vt.edu/sionline/si/definitions.html>
- NORMAN, K. Listening together, Making Place. In: **Organised Sound**, Cambridge, v. 17, p. 257-265, 2012.
- NORMAN, K. With no direction home. In: **Sounding art: Eight Literary Excursions through Electronic Music**. Ashgate, 2004.
- SCHAUB, M. **Janet Cardiff: The Walk Book**. Vienna New York: Thussenbornemisza Art Contemporary, 2004.
- SCHAFER, R. M. **The Soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world**. New York: Knof, 1994.
- TERI Rueb. Página Oficial. Disponível em: [http://www.terirueb.net/i\\_index.html](http://www.terirueb.net/i_index.html)
- TUAN, Y.F. **Espaço e lugar: a perspectiva da experiência**. Traduzido por L. Oliveira. São Paulo: DIFEL, 2013.
- TUAN, Y.F. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Traduzido por L. Oliveira. Londrina: UEL, 2012

**Recebido em: 18/02/2014**

**Aceito em: 22/02/2014**



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

[laboreuerj@yahoo.com.br](mailto:laboreuerj@yahoo.com.br)

[www.polemica.uerj.br](http://www.polemica.uerj.br)

Polêm!ca, v. 13,n.1, janeiro/fevereiro de 2014