

A pesquisa qualitativa com a utilização de imagens

Irene Jeanete Lemos Gilberto¹

Resumo: O artigo trata do papel da imagem na construção do conhecimento, considerando que o objeto imagético é um produto cultural. Discute tendências nas pesquisas em educação com a utilização de imagens, que envolvem formas de sensibilização para a compreensão de fenômenos ou de reconstituição da memória por meio de estímulos imagéticos.

Palavras chave: Pesquisa em Educação; Metodologia da Imagem; Cultura Visual.

Abstract: This article is aimed at discussing issues regarding research with the role of images in the construction of knowledge, taking into consideration the fact that the imaging object is a cultural product. The text discusses some trends in the educational surveys with use of images, that involve means of sensitiveness for understanding of phenomenon or of reconstitution of memory through imaging incentives.

Keywords: Survey in Education; Image Methodology; Cultural vision.

Introdução

[...] as ênfases mudam completamente se abandonamos a fotografia como arte e nos concentramos na arte como fotografia (BENJAMIN, 1994, p.104).

Cortázar (1970), no conto *Las babas del Diablo*, brinda o leitor com a construção de uma narrativa por meio da imagem. A personagem é um fotógrafo que, ao perambular pelas ruas de Paris, fotografa a cena protagonizada por um casal em um parque. O movimento da personagem no cenário urbano é registrado por meio de observações do narrador que compõem a história do fotógrafo em busca da singularidade de seu objeto e para quem a realidade se mostra sempre através da lente de uma câmera. Ao revelar a fotografia e, posteriormente, desconstruí-la por meio de cortes e da ampliação dos fragmentos selecionados, vai criando outras imagens que passam a compor outra história, diferente da cena inicial registrada pela câmera.

Uma leitura desse conto sob a ótica da metodologia da imagem na pesquisa nos remete à questão dos significados implícitos no ato de produzir e de interpretar imagens, somada à tensão entre a experiência do ato fotográfico e o contínuo diálogo que deve ocorrer entre o olhar diferenciado do fotógrafo sobre o objeto e a leitura do produto final que não está isenta do olhar interpretativo do leitor. Nessa perspectiva, o referido texto incita a reflexões sobre a natureza da imagem, na dupla perspectiva da produção e da recepção, considerando que se trata de objeto cultural que envolve o olhar do produtor e seu diálogo com o objeto representado. O conto configura-se, assim, como um percurso metodológico para o estudo da imagem, em que está incluída a compreensão subjetiva e experiencial do produtor, os procedimentos de registro e as reflexões sobre o processo de captura dos dados.

Um dos aspectos desse conto está voltado para a educação estética do olhar que, no dizer do narrador, deve ter início na infância, posto que é a partir da experiência do ato fotográfico que poderemos desenvolver o processo de diálogo

¹. Doutora em Letras (USP-SP), é docente pesquisadora do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Educação da Universidade Católica de Santos, na Linha de Pesquisa Formação de Professores e Profissionalização Docente. Tem trabalhos publicados na área de formação de professores, educação a distância, tecnologias na educação e políticas de formação de professores.

contínuo com a realidade e, mais especificamente, com o outro que será representado na imagem. Na perspectiva posta pelo autor, o ato fotográfico pode ser compreendido como um exercício pedagógico de compreensão do real.

Entre las muchas maneras de combatir la nada, una de las mejores es sacar fotografías, actividad que debería enseñarse tempranamente a los niños pues exige disciplina, educación estética, buen ojo y dedos seguros (CORTÁZAR, 1970, p. 203)

Trazida a questão para a fotografia como objeto cultural, pode-se vislumbrar no texto cortaziano a íntima relação entre o conhecimento sobre a construção do produto visual (saber olhar/saber enquadrar/saber registrar) e sua posterior análise que envolve o contexto da produção a ser desvelada na leitura da imagem. A esse respeito, Benjamin (1994, p. 94), no estudo sobre a fotografia, afirma que “a natureza que fala à câmara não é a mesma que fala ao olhar; é outra, especialmente porque substituiu a um espaço trabalhado conscientemente pelo homem, um espaço que ele percorre inconscientemente”. Para este autor, a fotografia registra o “inconsciente ótico”, subjacente na materialidade da imagem, que pode ser desvelado pelo estudo do contexto e das texturas que envolvem as relações sociais ali representadas.

La primera sorpresa fue estúpida; nunca se me había ocurrido pensar que cuando miramos una foto de frente, los ojos repiten exactamente la posición y la visión del objetivo; son esas cosas que se dan por sentadas y que a nadie se le ocurre considerar (CORTÁZAR, 1970, p. 211).

Essa observação do narrador-personagem, apresentada ao leitor logo após a revelação da fotografia do casal tirada no parque, leva-nos a refletir sobre os movimentos inerentes à produção de imagens, que envolvem a subjetividade de quem as produz e que nem sempre são contempladas por aqueles que as interpretam. No conto, trata-se de um momento em que o fotógrafo contempla sua obra como espectador, num processo de fusão entre o olhar que produziu a imagem e aquele que a contempla. O que a personagem fotógrafo vê na fotografia é, de certa forma, a imagem representada de uma cena real que ele capturou com sua câmara. Nesse momento, a fotografia é o referente com o qual a memória pode estabelecer uma relação entre representação e realidade.

Trazida a questão para a pesquisa qualitativa e a utilização de dados qualitativos colhidos por meio de imagens, temos um campo de análise que envolve diferentes sujeitos e diferentes contextos. No dizer de Benjamin (1994, p. 104), o olhar do observador “transforma a vivência em objeto a ser apropriado pela câmara”. O papel do intérprete é extrair da imagem os significados, seja para ressaltar o passado por meio do resgate de narrativas, seja para compreender a rede de signos que os múltiplos significados da imagem oferecem. Nessa perspectiva, os estudos de Bauer e Gaskell (2002) ampliam nosso olhar sobre como vencer as dificuldades de interpretação das imagens na pesquisa qualitativa, considerando a multiplicidade de signos implícitos nos objetos visuais.

As imagens diferem da linguagem de outra maneira importante para o semiólogo: tanto na linguagem escrita, como na falada, os signos aparecem sequencialmente. Nas imagens, contudo, os signos estão presentes simultaneamente (BAUER; GASKELL, 2002, p. 322).

Ler a imagem, na perspectiva dos autores citados, implica uma compreensão sobre a produção do objeto visual e sobre o modo como essa composição traduz-se no simultaneísmo dos signos a serem interpretados.

1. A retórica da imagem

No conceito de Benjamin (1994), a fotografia é um produto cultural, que traz em si as marcas de quem a produziu, mais do que os referentes imediatos que geraram a imagem. Em seu estudo, o autor alerta sobre as diferenças existentes entre a fotografia criadora e a reprodutora do real, que “(...) está mais a serviço do valor de venda de suas criações, por mais oníricas que sejam, que a serviço do conhecimento” (BENJAMIN, 1994, p.106).

Barthes (1984), na esteira do estudo do pensador alemão, instiga o pesquisador a refletir sobre os processos de interpretação gerados pela imagem fotográfica. Na perspectiva deste autor, é fundamental para o conhecimento para a interpretação da imagem seja desenvolvido, para que o pesquisador possa captar os significantes fotográficos o que, por sua vez “(...) exige um ato segundo de saber ou de reflexão” (BARTHES, 1984, p.15).

A questão que move o pesquisador que se utiliza da imagem como dado de pesquisa abrange dois aspectos: como produtor e como intérprete. Em relação ao primeiro aspecto, os dados visuais são o resultado de uma escolha (qual cena?, qual recorte?, qual foco?); em relação ao segundo aspecto, a produção de significados está diretamente relacionada ao olhar de quem interpreta a imagem (qual referente?, qual contexto?). Embora à primeira vista pareçam questões simples, elas dizem respeito a momentos diferenciados da produção e da interpretação do produto visual e, portanto, precisam ser compreendidas em sua complexidade, o que envolve tempo/espço de produção.

No caso específico da fotografia, Dubois (2004, p. 95) nos lembra que, embora esta mantenha uma relação de conexão física com seu referente, a ponto de ser portadora de uma presença virtual, há um distanciamento espácio-temporal que se faz sentir tanto na representação fotográfica quanto na sua interpretação. Conclui o autor que “(..) a pequena porção de tempo, uma vez saída do mundo, instala-se para sempre no caráter a-crônico e imutável da imagem, penetra em algo como o fora-do-tempo da morte” (DUBOIS, 2004, p. 168). Essas questões são relevantes para se compreender a categoria epistêmica da imagem, cujos dados revelam os cortes espaciais e temporais feitos no momento de sua produção.

O corte temporal que o ato fotográfico implica não é, portanto, somente redução da temporalidade de corrida num simples ponto (o instantâneo), é também passagem (até superação) desse ponto rumo a uma nova inscrição na duração: tempo de parada, decerto, mas também, e por aí mesmo, tempo de perpetuação (no outro mundo) do que só aconteceu uma vez (DUBOIS, 2004, p. 174).

Retomando o conto de Cortázar (1970), com o qual estamos dialogando para a compreensão do processo metodológico de composição/leitura da imagem, temos a cena em que a personagem inicia um novo processo de leitura da fotografia, desconstruindo-a por meio de recortes e de ampliações que vão resultar na desconstrução e ressignificação da imagem. Na narrativa cortaziana, isso se traduz na busca de novos significados que vão sendo ampliados à medida que o fotógrafo passa a selecionar os campos de recorte. Isso modifica seu olhar que substitui a visão da fotografia como reprodutora da realidade por uma perspectiva de estranhamento, em que as imagens recortadas recriam outras dimensões do real.

Em seu estudo sobre a retórica da imagem, no qual a imagem publicitária é investigada sob o prisma dos sentidos implícitos, Barthes (1990, p. 30) conclui sobre a existência de três mensagens presentes na fotografia: a mensagem linguística, a mensagem icônica codificada e a mensagem icônica não codificada. A mensagem linguística, cuja função está ligada à fixação da mensagem veiculada, traz informações sobre os objetos, no sentido de complementaridade da mensagem icônica. Esta por sua vez, poderá ser decodificada ou não e, sob esse aspecto Barthes (1990) nos mostra que a trama de signos de que é composta a imagem nem sempre é visível aos olhos do espectador.

Na fotografia, pelo menos ao nível da mensagem literal, a relação entre os significados e os significantes não é de transformação, mas de registro, e a ausência de código reforça, evidentemente, o mito do 'natural' fotográfico: a cena está aqui, captada mecanicamente, mas não humanamente (o elemento mecânico é aqui garantia de objetividade); as intervenções humanas na fotografia (enquadramento, distância, luminosidade, nitidez, etc.) pertencem, na verdade, ao plano da conotação; tudo se passa como se houvesse no início (mesmo utópico), uma fotografia bruta (frontal e nítida) sobre a qual o homem disporia, graças a certas técnicas, os signos provindos do código cultural (BARTHES, 1990, p. 36).

Já os estudos de Bauer e Gaskell (2002) seguem no mesmo sentido da semiologia barthesiana, ao fazerem referência à relação intrínseca entre imagem e texto. Na imagem fotográfica, o corte temporal e espacial que ocorre no ato fotográfico traduz-se na polissemia da imagem. Ao ver uma fotografia, o espectador é levado a reconstruir verbalmente a cena, traduzindo em palavras a mensagem icônica não decodificada. A busca dos sentidos ocultos da imagem leva esse espectador a criar narrativas que ajudam a compor os dados culturais presentes nas imagens.

Se o pesquisador, além de produzir as imagens, também registrou em seu diário de campo anotações sobre elas, esse material poderá auxiliá-lo no momento da interpretação dos dados. Assim, aos dados visuais somam-se as observações do pesquisador, que podem ser úteis no momento da interpretação dos dados da pesquisa. Sob esse aspecto, os diários produzidos sobre as imagens acabam por tornar-se um poderoso instrumento para o pesquisador no desvelamento das camadas de sentido entranhadas nos objetos visuais. Nessa direção, Banks (2009, p. 73) alerta que, na leitura da imagem, há que se distinguir entre forma de uma imagem visual e o conteúdo dessa imagem.

Mesmo ligados, forma e conteúdo são pelo menos analiticamente separáveis e, muitas vezes, é produtivo considerar até que ponto a forma determina e faz a mediação com o conteúdo. Em todos os casos de produção e de reprodução mecânica de imagem, tais como o vídeo e a fotografia fixa ou em movimento, bem como em muitos casos não mecânicos, as características materiais da forma servem para formatar ou até restringir o possível conteúdo (BANKS (2009, p. 73).

Em se tratando de pesquisa qualitativa, a contextualização das imagens possibilita adentrar na subjetividade do pesquisador enquanto produtor da imagem e na objetividade do produto final, que é reveladora da intencionalidade de quem produziu o objeto visual. A existência de descrições ou de relatos sobre as imagens produzidas, principalmente em se tratando de documentos históricos, poderá constituir-se em suporte significativo para melhor compreensão das cenas fotografadas

ou gravadas em vídeo. Contudo, é importante lembrar que a decodificação dos múltiplos significados que a imagem oferece coloca-se para o investigador como uma tarefa complexa que exige distanciamento e objetividade para melhor compreensão do fenômeno.

No caso de a imagem ter sido produzida por outro, isso exigirá do pesquisador conhecimento das peculiaridades da produção, considerando que a imagem não pode ser entendida como um texto sem palavras, pois é resultado de uma construção que incorpora um conjunto de signos e referenciais de produção. Sob esse aspecto, a interpretação do signo visual acrescenta ao processo investigativo informações que vão além dos objetos meramente descritos, uma vez que relaciona esses objetos a outros produtos artísticos e culturais. Em outras palavras, o desvelamento da mensagem linguística da imagem possibilita ao investigador descobrir as infinitas interconexões que esta lhe oferece, posto tratar-se de um universo permanentemente aberto a interpretações, as quais podem gerar textos, relatos, narrativas ou simples legendas.

2. As imagens na pesquisa qualitativa: qual metodologia?

A utilização da fotografia como recurso intimamente ligado à investigação qualitativa é tratada por Bogdan (1994) que traz uma contribuição relevante para o estudo, ao destacar as características descritivas que possibilitam ao pesquisador compreender os aspectos subjetivos presentes na imagem, sejam eles referentes ao modo de ver ou ao conteúdo representado na imagem.

Em relação a registros colhidos por meio de diários, observações, entrevistas ou narrativas, este autor aponta algumas questões que dizem respeito não apenas à produção da imagem, mas também envolve a perspectiva dos pesquisados. Em sua análise, Bogdan (1994) nos mostra que, no caso de a investigação estar centrada em imagens do passado, as questões propostas pelos investigadores somente poderão ser respondidas se houver documentos que esclareçam como e em que circunstâncias a imagem foi produzida. Em síntese, a interpretação de imagens históricas deverá ser complementada com estudo de documentos que poderão auxiliar o pesquisador na contextualização da imagem, lembrando que a imagem é um produto, em cuja composição podem ser encontrados inúmeros elementos para uma interpretação contextualizada.

Outro aspecto diz respeito a quem solicitou a produção da imagem e se esta é fruto do olhar do pesquisador ou de um fotógrafo externo. A realização da fotografia pelo pesquisador-fotógrafo pressupõe o olhar treinado a ver objetivamente, de modo a não direcionar os resultados da pesquisa.

No que tange a outros aspectos em relação à metodologia da imagem, apontados por Bogdan (1994), há que se destacar a importância da imagem como uma ferramenta que poderá trazer revelações novas à investigação, proporcionando ao pesquisador possibilidade de avaliar informações sobre o que as pessoas retratadas valorizam e definem em seu mundo. Essa análise poderá ser feita a partir do cenário, das roupas dos figurantes, dos objetos e de outros elementos presentes na imagem.

Conclui-se, assim, que a produção da imagem pressupõe que o pesquisador saiba quais informações deseja registrar e, além disso, quais os objetivos que o levam a registrar tal imagem. Isso significa que a pesquisa que envolve produção de imagens pressupõe a elaboração de um roteiro que especifique não apenas a relação de imagens/cenas que o pesquisador quer incluir em seu trabalho, como também o modo como deseja registrar as imagens, ou seja, a escolha da perspectiva por meio da qual a imagem será realizada. O mesmo se dá em relação ao registro das imagens relativas aos espaços a serem fotografados, tendo em vista que poderão fornecer pistas

relevantes para a pesquisa, conforme nos lembra Bogdan (1994, p.189): “Fotografar completamente uma sala de aula pode facilitar a condução de um inventário cultural - móveis, prateleiras, disposição dos lugares, conteúdos das prateleiras”.

De acordo com o pensamento de Bauer e Gaskell (1992), a relação entre dados visuais e dados verbais pode gerar uma tensão em relação aos resultados obtidos, principalmente no caso de interpretação de imagens produzidas por outrem.

[...] os fotógrafos estão sujeitos a muitas formas de manipulação (a excisão de figuras; cortes e atenuações para alterar a interpretação do observador) e o significado prontamente legível muitas vezes é apenas gerado pela combinação de numa legenda. Legendas diferentes para uma mesma fotografia com frequência produzem significados radicalmente diferentes ou até contraditórios. (BAUER; GASKELL,1992, p. 266)

Cabe lembrar que o uso da imagem na pesquisa qualitativa é fundamental no registro dos locais de estudo, que devem ser entendidos no contexto da história das instituições a que pertencem. A interpretação das imagens possibilita conhecer as circunstâncias históricas em que foi gerada a imagem, duplicando-se, dessa forma, as possibilidades de conhecimento desse objeto.

Assim, a utilização da imagem na pesquisa qualitativa possibilita ao pesquisador aprofundar aspectos da investigação para além do discurso produzido pelos investigados. As múltiplas perspectivas poderão trazer nova luz à compreensão da imagem, cujos dados descritivos, por sua vez, podem gerar narrativas sobre a imagem produzida e material para uma compreensão mais esclarecedora do objeto de estudo

O aspecto emotivo no registro da imagem, por exemplo, pode ser prejudicial na pesquisa com a fotografia que exige do pesquisador distanciamento e objetividade, para melhor colher as imagens. Nessa perspectiva, Bogdan (1994) esclarece que o uso da câmara fotográfica pelo sujeito pesquisado trará melhor resultado, porque a análise poderá ser feita a partir do olhar desse sujeito. Além disso, o uso da câmara fotográfica poderá ser útil para análise da reação das pessoas investigadas, seja na relação umas com as outras, seja quanto ao comportamento diante da câmara. Esses aspectos podem esclarecer dados de análise do objeto investigado.

O crescente interesse dos estudiosos em investigar as experiências visuais e os estudos sobre os observadores (aqueles que observam as imagens) e o observado (as imagens) se pautam por uma realidade social inconfundível: as imagens se tornam onipresentes e meios esmagadores de confundir signos, símbolos e informação. (FISCHMAN, 2004, p. 114)

Esse modo de ver a produção da imagem pressupõe, por sua vez, outros saberes sobre o uso da tecnologia e sobre a utilização de equipamento e de materiais que possibilitem alta definição da imagem. Além disso, precisam ficar claros os objetivos da pesquisa e a forma como as imagens serão utilizadas, seja por meio da interpretação do sujeito pesquisador, seja por meio da construção de narrativas elaboradas pelos participantes da pesquisa. A imagem sempre remete a um texto, conforme nos lembra Barthes (1984). A fotografia por si suscita a criação de narrativas, desperta a interpretação de quem a vê e, sob esse aspecto, a incorporação

das narrativas na pesquisa poderá contribuir para elucidar questões relevantes da pesquisa. No entanto, é fundamental que o método esteja adequado à coleta de dados visuais e, no dizer de Flick (2004), deverá ser selecionado com base na problematização da pesquisa, no campo a ser observado e nos sujeitos da pesquisa.

A pesquisa qualitativa com a utilização de imagens está intrinsecamente relacionada ao olhar que olha a imagem e dela extrai os significados, seja um olhar do passado que tenha produzido relatos sobre o objeto visual, seja um olhar do presente que busca por meio de imagens a reconstrução da memória. No entanto, observa-se a tendência da utilização da imagem em campos de ilustração para a produção de textos. O estudo de Fischman (2004) faz referência ao uso das imagens na pesquisa educacional e pontua aspectos referentes aos obstáculos, problemas e possibilidades que a cultura visual pode trazer para a pesquisa na área da educação. Na sua análise, a “dependência com as palavras e os números entre os pesquisadores educacionais e a tendência geral de desconsiderar as imagens é generalizada e perpassa tradições acadêmicas, orientações teóricas e métodos de pesquisa” (FISCHMAN, 2004, p. 112).

Essa desconsideração em relação ao uso das imagens nas pesquisas educacionais pode ser explicada, segundo Fischman (2004), pela presença de um grande ceticismo sobre a relação existente entre as palavras e as imagens, o que se traduz “no abandono não apenas de imagens gráficas como ferramentas válidas na pesquisa educacional, mas também da cultura visual em geral” (FISCHMAN, 2004, p. 113).

Considerações finais

Ao trazer à discussão os aspectos referentes à interpretação dos dados visuais na pesquisa qualitativa e aqueles que envolvem tanto a produção quanto a interpretação da imagem, este trabalho teve como foco a imagem como ferramenta que pode trazer novos dados à investigação e que envolve questões metodológicas específicas relacionadas às intencionalidades do pesquisador.

Usando como metáfora o conto de Cortázar (1970), o estudo teve como objetivo trazer reflexões sobre a metodologia da imagem na pesquisa qualitativa, considerando que, embora se trate de um texto de ficção, o conto do autor argentino oferece base para discussão sobre a epistemologia da imagem, em seus diferentes momentos: o registro como reprodução da realidade; a desconstrução com vistas a uma nova interpretação dessa realidade.

Em que pese a importância do uso da imagem como educação estética, é fundamental a profunda reflexão sobre a metodologia da imagem na pesquisa qualitativa, considerando que as pesquisas na área da educação têm sinalizado algumas tendências que vêm se repetindo, entre elas, o uso de imagens para a educação do olhar ou a utilização de imagens como motivação para a criação de narrativas, cuja metodologia se aproxima da história oral.

Sob esse aspecto, rever a metodologia da imagem entre pesquisadores iniciantes implica o estudo da recepção de imagens relacionado às condições culturais, sociais e econômicas que envolvem os produtores e os usuários da cultura visual. Mesmo o simples registro fotográfico utilizado como “fotografias de inventário”, na expressão de Bogdan (1994), poderá ser extremamente útil na pesquisa de campo e na elaboração de roteiros de entrevista.

Tendo em vista as relações espáciotemporais que a imagem nos oferece, é importante ressaltar que a visão pode tornar-se um hábito e embolar nossa percepção do real. Sob esse aspecto, o conto de Cortázar (1970) é exemplar, ao colocar-nos

diante de uma situação de dissonância da personagem em relação ao objeto construído (a fotografia). Como fotógrafo profissional, ele supera o hábito da visão cristalizada de uma representação do real, ao desconstruí-la, fragmentando-a em recortes, tendo em vista a reelaboração do processo. Para tal, descarta a imagem/metáfora da realidade e reconstrói, por meio do processo metonímico, uma nova representação e significação do real. Dessa forma, redesenha o percurso traçado no plano da realidade (o registro da foto) que lhe permitia ver a realidade representada sob o foco da câmera (a fotografia em si), traçando o desenho da leitura diagonal da imagem por meio do qual pode ver a realidade transfigurada.

Referências Bibliográficas

- BANKS, Marcus. *Dados visuais para pesquisa qualitativa*. Porto Alegre: Artmed, 2007.
- BARTHES, Roland. *A Câmara Clara: Nota sobre a Fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- BAUER, Martin W.; GASKELL, George. *Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som*. Petrópolis-Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Pequena História de Fotografia. Obras Escolhidas*, v.1., 7.ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BOGDAN, Robert C.; BILKEN Sari Khopp. *Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora, 1994.
- CORTÁZAR, Julio. *Las bablas del diablo* In *Las armas secretas*. Buenos Aires:Editorial Sudamérica, S.A., 1970.
- DUBOIS,Philippe. *O ato fotográfico e outros ensaios*. 8.ed. Campinas/SP: Papyrus, 2004.
- FLICK, Uwe. *Uma Introdução à Pesquisa Qualitativa*. 2.ed. Porto Alegre: Bookman, 2004
- FISCHMAN, Gustavo. Reflexões sobre imagens, cultura visual e pesquisa educacional. In CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs). *A leitura de imagens na pesquisa social – História, comunicação e Educação*. São Paulo: Cortez Editora, 2004.

Recebido para publicação em 03-10-14; aceito em 05-11-14