

Formação músico-vocal de duplas sertanejas: um estudo de caso

Jaqueline Soares Marques¹

UFRGS/PPGMUS

SIMPOM: *Educação Musical*

jaquemarquescanto@yahoo.com.br

Resumo: Esta comunicação discorre sobre a formação de cantores de duplas sertanejas, objeto de pesquisa em andamento no doutorado em Música, na subárea de educação musical. Embora outras áreas como a antropologia, a musicologia e a fonoaudiologia tenham significativos estudos nessa temática, ainda são poucas as contribuições da educação musical. O estudo está focado nas seguintes questões: Que experiências com a música fizeram com que cantores se tornassem duplas de música sertaneja? O interesse em cantar música sertaneja está relacionado a que fatores? Que formação músico-vocal possuem e como criam suas identidades vocais? Trata-se de uma pesquisa com abordagem qualitativa e que tem como opção metodológica o estudo de caso. Como técnica de coleta de dados é utilizada a entrevista. Além dos relatos orais serão considerados os documentos audiovisuais produzidos pelas e sobre as duplas. Está prevista a participação de oito duplas sertanejas a serem localizadas pelas redes de contato estabelecidas pela minha atuação profissional como backing vocal de duplas sertanejas. Até o momento foram realizadas entrevistas com quatro duplas, sendo uma feminina, duas masculinas e uma mista, residentes na cidade de Uberlândia – MG. Acredito que olhar para as diversas experiências de formação e atuação, a partir dos relatos dessas duplas, pode possibilitar a compreensão da formação vocal no campo da música sertaneja. Uma formação que também se dá na atuação em diversos palcos e estúdios de gravação. Esta comunicação poderá contribuir para a área de educação musical bem como incentivar outras produções que busquem refletir sobre o ensino/aprendizagem presentes nas práticas musicais sertanejas.

Palavras-chave: Sociologia da educação musical; Canto popular; Música sertaneja.

Musical-Vocal Formation of the Duet Singers of Brazilian Country Music: a Case Study

Abstract: This paper discusses the formation of the singers who sing Brazilian country music in duet, object of research in progress at the doctorate in Music, in sub-area of music education. Although other areas like anthropology, musicology and speech therapy have significant studies on this themed there are few contributions of music education. The study focuses on the following questions: What experiences with music made that singers became a duet of Brazilian country music? The interest in singing brazilian country music is related to which factors? Which musical-vocal formation have and how create your vocal identities? This is a research with qualitative approach that has as methodological choice the case study. As data collection technique the interview is used. In addition to the oral histories will be

¹ Doutorado em andamento orientado pela Profa. Dra. Jusamara Souza e financiado pela CAPES.

considered audiovisual documents produced by and about the duet singers. It is prospected the participation of eight duet singers to be located by the contact networks established by my professional activity as a backing vocalist. So far, four double interviews were conducted, one female, two male and one mixed, residents in the city of Uberlândia - MG. I believe that looking at the different experiences of formation and performance, from the oral histories of these singers who sing in duet, you can enable the comprehension of the vocal formation in the field of Brazilian country music. A formation that also occurs in acting in various stages and recording studios. This communication may contribute to the music education area and encourage other productions that seek to reflect on the teaching / learning present in musical practices of Brazilian country music.

Keywords: Sociology of Music Education; Popular Singing; Brazilian Country Music.

1. Introdução

Esta comunicação discorre sobre a formação de cantores de duplas sertanejas, objeto de pesquisa em andamento no doutorado em Música, na subárea de educação musical. Embora outras áreas como a antropologia, a musicologia e a fonoaudiologia tenham significativos estudos nessa temática, ainda são poucas as contribuições da educação musical.

Vale salientar que o objetivo deste trabalho não é fazer uma abordagem histórica ou musicológica do gênero musical sertanejo, tampouco categorizar os tipos de sertanejo (sertanejo raiz, sertanejo romântico, sertanejo universitário, entre outros), mas pretende discutir aspectos pertinentes à formação músico-vocal de cantores de duplas sertanejas. Ao pretender discutir aspectos pertinentes à atuação e a formação músico-vocal das duplas de cantores sertanejos pretendo abordar essa temática na perspectiva da educação musical.

Para tanto o objetivo central da pesquisa é compreender a formação músico-vocal vinculada à práticas de performance com duplas sertanejas localizadas na região do Triângulo Mineiro – MG. E como objetivos específicos pretende identificar fatores que estão ligados à escolha de cantar sertanejo, entender porque esses cantores optaram por cantar em duplas, descrever como as parcerias se estabeleceram, desvelar os espaços e estratégias de atuação na carreira musical, delinear e analisar maneiras e conteúdos do ensino/aprendizagem musical durante a prática de performance, interpretar aspectos individuais e coletivos envolvidos na formação músico-vocal durante a atuação e analisar as especificidades desse modo de cantar.

2. Construção Teórico-metodológica

A presente pesquisa pretende compreender a formação músico-vocal de cantores de duplas sertanejas. Para iniciar a pesquisa é preciso fazer uma escolha de abordagem, porém a escolha da abordagem define a forma do pesquisador "'olhar' a realidade e se posicionar em

relação a ela no trabalho de investigação. Tal "olhar" se constrói no cruzamento entre pressupostos filosófico-epistemológicos e teóricos incorporados pelo pesquisador" (COTANDA; SILVA; ALMEIDA; ALVES, 2008, p. 64). Para esta pesquisa optei pela pesquisa qualitativa que na concepção de Denzin e Lincoln (2006), consiste em

um conjunto de práticas materiais e interpretativas que dão visibilidade ao mundo. Essas práticas transformam o mundo em uma série de representações, incluindo as notas de campo, as entrevistas, as conversas, as fotografias, as gravações e os lembretes. Nesse nível, a pesquisa qualitativa envolve uma abordagem naturalista, interpretativa, para o mundo, o que significa que seus pesquisadores estudam as coisas em seus cenários naturais, tentando entender, ou interpretar, os fenômenos em termos dos significados que as pessoas a eles confere. (DENZIN; LINCOLN, 2006, p. 17.)

Para Flick (2004) a pesquisa qualitativa “é orientada para a análise de casos concretos em sua particularidade temporal e local, partindo das expressões e atividades das pessoas em seus contextos locais” (p. 28) e que no caso da presente pesquisa são os cantores sertanejos localizados na região do Triângulo Mineiro – MG.

Segundo Stake (1995) “o caso é algo especial para ser estudado [...] É uma coisa que nós não compreendemos suficientemente, mas queremos [compreender]” (p. 133).²

Para Yin (2005) o estudo de caso é uma investigação empírica que “investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (YIN, 2005, p. 32). O autor coloca também que o estudo de caso “não é nem uma tática para a coleta de dados nem meramente uma característica do planejamento em si [...] mas uma estratégia de pesquisa abrangente” (p. 33).

2.2 Coleta de dados: A entrevista em duplas

Para a coleta de dados realizei entrevistas com os cantores que se dispuseram a participar da pesquisa, e a particularidade das entrevistas foi a de que elas foram realizadas em duplas, pois esses cantores cantam em duplas, que é uma das características da música sertaneja. A entrevista em duplas tem algumas especificidades, porém na grande maioria dos manuais e livros de metodologia não é comum ver trabalhos que discutam a entrevista em duplas. O mais comum são as entrevistas individuais, ou em grupo focal. Foi então que durante várias buscas encontrei autores como Morris (2001), Arksey (1996) que falam sobre a *interview in pairs*, *joint interview* e *paired interview*.

² No original: The case is a special something to be studied [...] It is a something that we do not sufficiently understand and want to.

Segundo Morris (2001) a "entrevista conjunta é um método qualitativo raramente mencionado nos livros de metodologia; geralmente o padrão assumido é a profundidade em entrevistas individuais" e, embora "se tenha registrado um número crescente de literatura relacionada a entrevistas com grupo focais, tem sido bem menor a escrita em relação a um entrevistador entrevistar duas pessoas ao mesmo tempo" (p. 553).³

Para Arksey (1996) o primeiro ponto a ser considerado quando vai se utilizar a entrevista conjunta é entender o que se quer dizer com esse termo 'entrevista conjunta'. Seria "um entrevistador questionando dois entrevistados, dois entrevistadores questionando um entrevistado, ou dois entrevistadores questionando dois respondentes? (p. 1)⁴. A autora ainda ressalta que a entrevista conjunta pode abranger diferentes situações e em alguns casos a entrevista conjunta pode ocorrer em combinação com entrevistas separadas utilizando-se assim de uma estratégia mista (p. 1-2).

Durante a coleta para o exame de qualificação realizei quatro entrevistas. Três em conjunto com três duplas, e uma com a dupla Luiz Mazza da dupla Luiz Mazza e Luciano realizei apenas com Luciano, porém era um dos cantores falando sobre a dupla.

De acordo com Arksey (1996) "em qualquer pesquisa, a escolha sobre o método a ser usado para a coleta de dados é influenciada pelos problemas teóricos e conceituais, bem como por questões de ordem prática". A autora ressalta que "é importante ter em mente que as entrevistas conjuntas podem ser difíceis de se organizar e conduzir" e que existe uma necessidade "de se pensar, de antemão e com muito cuidado, a respeito da forma apropriada de usar este método particular"⁵ (p. 4).

3. Analisando o material

Até esse momento foram realizadas quatro entrevistas com duplas residentes na cidade de Uberlândia – MG e Ituiutaba – MG e estão previstas mais cinco entrevistas com outros cantores da mesma região. O contato foi feito a partir das minhas redes de contato

³ No original: Joint interviewing is a qualitative method rarely mentioned in methodological textbooks; individual in-depth interviewing is frequently the assumed norm. Although there has been a growing body of literature developing around focus groups (Barbour & Kitzinger, 1999), much less has been written about one interviewer interviewing two people simultaneously (Song, 1998).

⁴ No original: The first point to consider is just what is meant by the term 'joint interview'. Is it one interviewer questioning two respondents; two interviewers questioning one respondent; or two interviewers questioning two respondents?

⁵ No original: As with any research, the choice about what method to use for collecting data is influenced by theoretical and conceptual issues, as well as practical considerations [...] it is important to bear in mind that joint interviews can be difficult to organise and conduct. Clearly, there is a need to think very carefully beforehand as to how appropriate it is to use this particular method.

como *backing vocal*⁶. Duas das entrevistas realizadas (as quais serão apresentadas) foram analisadas para o relatório de qualificação. Também foram feitas várias leituras para revisão de literatura e referencial teórico, que está em construção. Outras questões também poderão vir à tona durante a análise das entrevistas que ainda serão realizadas e que deverão ser estudadas para a discussão da tese. Diante ainda dessa busca do referencial teórico, várias questões que permeiam o material empírico ainda podem ser revistas e melhor aprofundadas.

3.1 As experiências musicais

Tendo em vista as entrevistas já realizadas, alguns aspectos podem ser ressaltados. As experiências que as duplas tiveram com essa música mostrou uma relação que foi sendo construída ao longo de suas vidas. Carol e Ariane são da cidade de Ituiutaba – MG. Tiveram experiências musicais antes da dupla cantando em bares, casamentos, ou ainda no ensino de música, pois tanto o pai de Carol, como a mãe de Ariane trabalham na cidade com escolas específicas de música. Não posso afirmar que hoje elas estarem cantando se deva ao fato de terem essa convivência com a música dentro da família desde crianças, mas essa convivência permitiu que elas tivessem uma riqueza de vivências musicais.

Luiz Mazza e Luciano são residentes na cidade de Uberlândia. Luiz Mazza recorda de um dos seus primeiros contatos com essa música lembrando-se de quando seu pai, retornando do Paraguai, trouxe um gravador, toca-fitas e que sua mãe colocava para tocar:

eu ficava ouvindo e prestando atenção [...] E eu lembro do meu pai chegar a noite do serviço e eu ia perguntar a história da música pra ele "Pai, aquele cara da música, um exemplo, "Chico Mineiro"⁷ que é uma música que eu lembro e que tá na minha memória, de eu lembrar e falar "Pai, mas mataram ele mesmo? Numa festa? O quê que era a festa do Divino?" né, assim... e eu ia perguntar e meu pai ia me contar a história da música, o quê que aconteceu e assim foi com várias outras músicas "Menino da Porteira"⁸, " Rei do Gado"⁹, [...] assim né.. essas coisas.. então, foi ali que eu comecei a me envolver mesmo, de verdade, com a música, porque eu comecei a ouvir a música de raiz e são músicas que meu avô, meus pais cantavam também, mas nessa faixa etária de 6 pra 7 anos, sem eu tocar nada, eu já me envolvi com esse estilo musical e assim, aquilo me fascinava! (Entrevista Luiz Mazza, 25/02/2015.)

⁶ Venho atuando como *backing vocal* com duplas e cantores sertanejos em Uberlândia – MG e região, Goiânia - GO e cidades do interior de São Paulo. Atuo como freelancer em shows e em gravações de CD e DVD desde 2009.

⁷ Música *Chico mineiro* (Tonico/Tinoco).

⁸ Música *O menino da porteira* (Teddy Vieira/Luís Raimundo).

⁹ Música *O rei do gado* (Teddy Vieira).

A partir desse trecho é possível ver que o relacionamento construído com a música sertaneja se deu partir da família, mediada pela escuta de músicas sertanejas. Ele mostra que já se envolvia com esse estilo musical desde sua infância.

3.2 Constituindo as duplas

O querer formar uma dupla pode ter motivos diferentes. Carol e Ariane disseram que resolveram cantar sertanejo “por causa do mercado” e porque “é uma música muito forte” na região em que moram (Carol e Ariane, entrevista dia 16/09/2014, p. 10).

Para Luiz Mazza e Luciano os amigos tiveram um papel importante para a dupla, pois foi o meio que eles tiveram para irem se conhecendo, e dando “uma cara” para dupla que estava em processo de formação. Luiz Mazza conta que nas conversas, nas rodas, os amigos “começaram a incentivar, achar legal, que estava um dueto legal, que dava liga a coisa” e exemplifica como foi esse processo de formação da dupla: “ai a gente começou a tocar em festinhas de amigos mesmo. Ah, um churrasco da turma lá tal... ai reunia a turma, a gente ia e tocava. Começou meio que informal mesmo, a gente mostrando algumas coisas ali em roda de amigos” (p. 3).

3.3 As escolhas vocais: “Quem faz primeira e quem faz segunda voz”?

Depois da opção de cantarem em duplas começaram as escolhas vocais. Quem faz a primeira e quem faz a segunda? Ariane disse que sempre gostou de fazer segunda voz e por isso ela queria continuar a fazer e Carol seria a primeira voz porque já tinha uma experiência de cantar com seu pai em eventos e barzinhos. Algumas questões técnicas também ajudaram nessa escolha e Carol exemplifica dizendo que tem mais facilidade em fazer segunda voz para homem, não sabe se é por causa da tonalidade, mas percebe a diferença em fazer segunda para homem e para mulher. Ariane também exemplifica dizendo que na dupla “Carol é a primeira voz, mas não quer dizer que ela vai cantar 80% da música de primeira voz e eu vou entrar só no refrão fazendo uma basesinha ali que quase não aparece”, ela quer que a segunda voz tenha “abertura para brincar” e não seja “apenas 20% de voz durante a música” e explica que “entra [com a segunda voz] em lugares que as vezes nenhuma outra dupla está acostumada a cantar as mesmas músicas que a gente entraria, entendeu?! Eu arrisco bastante [com ênfase]” (p. 12).

Percebendo todo esse entusiasmo que Ariane fala da segunda voz, perguntei sobre como ela aprendeu a fazer a segunda voz:

J: E como é que você foi aprendendo a fazer essa segunda?

Ariane: De berço. De berço assim, de experiência desde criança mesmo, de ouvir, de estudar [...] Primeiro tem que aprender a cantar [...] Então é isso, acho que é uma coisa assim... eu acho que segunda voz é uma coisa muito mais de ouvido, de

sensação, de *felling*, do que de estudo, de teoria, aquela coisa documental mesmo. Carol: Meu pai já falou pra mim também que sua mãe [da Ariane] ela era campeã na segunda.

Ariane: Éh, o pai da Carol, que é músico, e minha mãe também né, musicista, falou que a minha mãe sempre teve uma segunda muito boa. Então assim, acho que posso ter herdado um pouco assim...[pensando] e quando eu era criança minha mãe reunia com as amigas dela e fazia um *happy hour*. Minha mãe fazia muita segunda, então eu acho que eu já fui acostumando, pegando. (Entrevista Carol e Ariane, 26/09/2014, p. 12.)

É interessante observar a resposta de Ariane tentando explicar como foi aprendendo a fazer a segunda voz. Relembrando a situação onde sua mãe cantava a segunda voz com as amigas, Ariane parece tomar consciência de que um dos espaços desse aprendizado pode ter acontecido nesses momentos. Aprendeu sem perceber que estava aprendendo.

Luiz Mazza contou que já sabia fazer tanto a segunda como a primeira voz, mas Luciano sabia só a primeira, então esse já foi um fator da escolha. O segundo fator foi os estilos musicais que cada uma já tinha. Para entender melhor trago um exemplo:

eu sabia fazer primeira e segunda voz, e o Luciano não, só a primeira. Só que o quê que foi um ponto positivo e definitivo dele [Luciano] ser o primeira voz no caso, porque na realidade estilos musicais também definem isso. Você pega hoje, por exemplo, uma música igual a gente gravou "Sonho com Tião Carreiro" há uma inversão que eu até não sei explicar muito bem como que é.. por exemplo, você pega Tião Carreiro e Pardinho ai tem uma briga eterna de quem é o primeira voz e quem é o segunda, porque para o meio caipira e para o lado mais rústico, o primeira voz na realidade é o Pardinho que faz uma terça se não tô enganado, e a primeira voz que eles chamam para o meio é a segunda voz do Tião Carreiro. Então, tem essa inversão que a voz do Tião vem na frente destacada e a voz do Pardinho mais atrás um pouco calçando, mas como se fosse uma terça. Então há essa... porque quando a gente entra pra cantar nesse estilo há essa inversão, ai minha voz pula pra frente e a do Luciano se transforma nessa terça (Entrevista Luiz Mazza, 25/02/2015, p. 9.)

Essa inversão de vozes se dá porque a chamada segunda voz pode ser feita a partir de um intervalo de 3ª ou 6ª (tônica relativa). Quando eles fazem essa inversão aparece também a questão do timbre e da extensão vocal, que pode ser observado quando Luiz diz que o ponto definitivo de como foi escolhido quem seria o primeira e o segunda voz foi porque Luciano tinha mais agudos que ele, que por outro lado tinha mais familiaridade com o graves. Quando acontece a inversão “estilo Tião Carreiro e Pardinho” a voz com o timbre mais grave fica em evidencia e a voz com timbre mais agudo fica em sobreposição.

Exemplificando a experiência de cantar junto diz que a sensação é a de que “as vozes se misturam, parecem vozes irmãs” e conclui que a definição de quem seria primeira ou segunda se deu “na raça, no susto, sem nada de...” (p. 9).

Por essa colocação pode-se ver o quanto a área da educação musical e do canto popular ainda carece de reflexão sobre como as pessoas aprendem a cantar. Um aprendizado que se dá de forma espontânea, na vida, e que é colocado por essa dupla, como um aprendizado “no susto, na raça”, um aprender sem saber, ou ter a consciência de que se está aprendendo. Um aprender cantando com o outro, em dupla.

3.4 Aprendizagens na atuação: quando a voz vai para o palco e para o estúdio

O momento de atuação nos palcos e nos estúdios mostrou-se também como um espaço de formação, onde aprendem fazendo.

Um local que se mostrou como um espaço para o aprendizado do canto para Luiz Mazza e Luciano foi o estúdio de gravação. Ao relatar a experiência de levar a voz que cantava na casa dos amigos para o estúdio, Luiz diz que “tudo que você acha que você sabe, na hora que você chega no estúdio vai por água abaixo” (p. 12). Explorando mais sobre essas aprendizagens em estúdio perguntei a ele se percebia diferença entre gravar cantando os dois juntos e gravar cada um de uma vez escutando a voz do outro somente pelo fone de ouvido e ele explicou “que é muito, muito estranho... a sensação de você cantar os dois juntos parece que um apoia o outro e dá essa firmeza para o outro” e que “até ter a experiência de estúdio de chegar e cantar ouvindo mais você do que a outra voz é assim, um pouco estranho, mas depois você vai acostumando” (p. 14).

Para Carol e Ariane o espaço do palco, durante os *shows* também é um local de aprendizado. São várias as aprendizagens que se dão nesse momento, como aprender a se comunicar com o público, aprender a selecionar o repertório, aprender a lidar com os aparelhos tecnológicos como microfones e *ear fones*. Essas experiências e aprendizagens só são possíveis, pois como Ariane disse: “cada vez que subo [no palco] passa um filme [na cabeça dela] de todos os outros shows que fiz [...] acho que estar no palco é um eterno crescimento, cada show que você vai fazer é diferente e tem que melhorar” (p. 33).

Esses aprendizados, quer sejam durante as gravações em estúdio, ou nos palcos durante os *shows* são aprendizados que só podem acontecer enquanto vivem essas experiências. As interações que acontecem nesses espaços só são possíveis porque são proporcionadas por esses momentos de atuação.

3.5 Aprendendo a gerenciar a carreira

As experiências de gerenciamento de carreira também mostram várias camadas que envolvem a carreira de cada dupla. Aprender como divulgar o próprio trabalho, como conquistar espaços para cantar. Essas duplas fazem do seu cantar o sustento financeiro e as diversas experiências que tiveram ao longo de suas vidas e carreiras foram transformando essas pessoas em cantores.

A partir dos relatos de ambas duplas foi possível observar que gerenciar a carreira exige mais funções da dupla do que apenas as escolhas do cantar, de estar ensaiado, de estar com o show pronto, de gravar. Elas precisam também acumular a função de quem divulga e de quem vende o próprio trabalho para conseguir o sustento financeiro. Ariane me disse que se eu fizer algumas perguntas para elas daqui um ano eu poderia ter respostas diferentes porque elas “tem pouco tempo de dupla” e ainda não encontraram muitas soluções. Luiz Mazza e Luciano tiveram a experiência de ter uma pessoa responsável pelo gerenciamento, mas atualmente estão autogerenciando a carreira. Pelos relatos acredito que as duplas entrevistadas almejam que, com mais tempo de carreira, possam conseguir uma maneira de ter que se preocuparem somente com “a hora que sobe no palco e dali pra frente, e a hora que acabou o show... Os bastidores é que cansa a gente...” (Carol e Ariane, 26/09/2014, p. 29)

Considerações

Tendo em vista essas duas entrevistas alguns aspectos foram ressaltados como: as experiências com música anteriores à formação das duplas; como as duplas foram se constituindo; as escolhas vocais pelas quais tiveram que passar pelo fato de estar cantando em duplas; os aprendizados durante os momentos de atuação em estúdio de gravação e nos palcos durante os shows e o aprendizado de gerenciar a carreira.

Além das entrevistas, posteriormente, utilizei também os documentos audiovisuais. Alguns vídeos e material de divulgação me foram enviados pelas próprias duplas via whatsapp e outros estão disponíveis na internet em seus canais de divulgação como facebook, youtube, twitter, instagram.

Outras questões que não foram salientadas na análise dessas duas entrevistas poderão surgir quando “cruzadas” com os dados das próximas entrevistas quando forem coletados. Acredito que olhar para as diversas experiências de formação a partir dos relatos de cantores de duplas sertanejas, pode possibilitar a compreensão de uma formação vocal e musical que se dá nesse campo de atuação. Uma formação que se dá particularmente na atuação em diversos palcos e estúdios de gravação. Espero que a compreensão da formação

músico-vocal de cantores de duplas sertanejas possa contribuir para a área de educação musical bem como incentivar outras produções que busquem refletir sobre as diversas possibilidades do ensino/aprendizagem do canto popular e também sobre aprendizagens que se dão nas experiências e vivências com práticas musicais sertanejas.

Referências

- ARKSEY, Hilary. Collecting data through joint interviews. *Social Research Update* n.15, p. 1-5. 1996. Disponível em: <http://sru.soc.surrey.ac.uk/SRU15.html> Acesso em 18 mar. 2015.
- COTANDA, C.F; SILVA, M.K; Almeida, M.L.de; ALVES, C.F. Processo de pesquisa nas Ciências Sociais: uma introdução. In: PINTO, C.R.J; GUAZZELLI, C.A.B. (org.) *Ciências humanas: pesquisa e método*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. p. 63-83.
- DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman; LINCOLN, Yvonna (ed.). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. 2. ed. Tradução de: Sandra Regina Netz. Porto Alegre: Artes Médicas, 2006. p. 15-26.
- Flick, Uwe. Uma Introdução à pesquisa qualitativa. Porto Alegre: Bookman, 2004.
- MORRIS, Sara M. Joint and Individual Interviewing in the Context of Cancer. *Qualitative health research*, v.11, n.4, p. 553-567. 2001.
- STAKE, Robert E. *The art of case study research*. Thousand Oaks: Sage, 1995. 175
- YIN, Robert K. *Estudo de caso: planejamento e métodos*. Porto Alegre: Bookman, 2005.