



Experiências de socialização e profissionalização musical: um estudo de caso com duplas sertanejas

Comunicação

*Jaqueline Soares Marques
Universidade Federal de Uberlândia
Jaquemarquescanto@gmail.com*

Resumo: O presente trabalho discute experiências de socialização musical e profissionalização pelas quais duplas sertanejas passaram para se formarem. Dentro da abordagem qualitativa a pesquisa adota como metodologia o estudo de caso, utilizando como técnica de coleta de dados a entrevista semi-estruturada. Foram realizadas entrevistas com oito duplas sertanejas da região do Triângulo Mineiro/MG. Compreender a socialização musical e a profissionalização de duplas sertanejas, além de contribuir para a área de educação musical, pode incentivar outras reflexões sobre as possibilidades do ensino/aprendizagem do canto e da música popular e, também, sobre aprendizagens que se dão nas experiências e vivências com práticas musicais sertanejas.

Palavras-chave: Sociologia da educação musical. Música popular. Profissionalização de músicos. Socialização musical.

Introdução

Atualmente na música popular brasileira há uma grande presença da chamada música sertaneja produzida e consumida na área central do país, englobando sul e oeste de Minas, interior de São Paulo e Paraná, bem como dos estados de Goiás e Mato Grosso. Produzida no início, "para um consumo urbano" a música sertaneja foi sendo consumida pelo público rural através do rádio e de apresentações ao vivo feitas nos circos (ULHÔA, 2004, p. 59). O termo sertanejo, segundo Ulhôa (2004), diz respeito ao "habitante do sertão nordestino, isto é, a região seca que corre do Norte de Minas Gerais e partes de Goiás através do interior da Bahia e outros estados até o Sul do Ceará e Piauí". Outro significado da palavra sertanejo é também "habitante do interior, isto é, de longe da cidade" (p. 59).

A popularidade da música sertaneja no Brasil, de acordo com Santos (2000) está associada ao crescimento do *agrobusiness*, a partir da década de 1990, que fomenta uma "rede de ruralidade-sertanejo-country", analisada pelo sociólogo João Marcos Alem. Nesse



cenário cresce, consideravelmente, o número de rodeios no país, nos quais "ocorre uma associação de eventos, sendo os *shows* musicais um importante atrativo para a garantia da presença de públicos maciços." Embora as atrações desses shows sejam "artistas populares de gêneros musicais variados", serão "principalmente cantores e duplas sertanejas" que ganharão destaque (SANTOS, 2000, p. 322-333).

Se por um lado a música sertaneja sofre transformações em sua trajetória, "com a inserção de práticas musicais populares no formato comercial, refletindo e mediando a trajetória cultural e migrante do sertão para a cidade", como escreve Ulhôa (2004), por outro, do ponto de vista musical, "esse gênero permanece com a utilização e valorização de um estilo vocal característico, com demandas técnicas específicas" como o canto em duplas e o uso da primeira e segunda voz (ULHÔA, 2004, p. 64).

Este texto discute processos de socialização musical e profissional que duplas sertanejas passaram para se constituírem como profissionais da música. Trata-se de parte¹ de um estudo feito com oito duplas sertanejas localizadas na região do Triângulo Mineiro, Minas Gerais que tem uma forte ligação com a "cultura do mundo sertanejo" e isso faz com que haja a "onipresença da música sertaneja" nas cidades que compõem essa região (ULHOA, 2004).

As questões centrais abordadas pelo estudo foram: Por que essas pessoas quiseram cantar sertanejo? Como se formaram? E como atuam ou atuaram? Que experiências tiveram com o universo sertanejo e o que fazem com que esses cantores cantem dessa maneira hoje? Como essas experiências músico-profissionais podem ser compreendidas sob o ponto de vista da educação musical?

Dentro da abordagem qualitativa, a pesquisa adotou como metodologia o estudo de caso, utilizando como técnica de coleta de dados a entrevista semi-estruturada, e contando também, com o auxílio de documentos audiovisuais produzidos pelas e sobre as duplas sertanejas disponíveis em redes sociais.

¹ Tese de doutorado intitulada "Socialização músico-profissional nas experiências de profissionalização de duplas sertanejas: um estudo de caso com cantores da região do Triângulo mineiro/Minas Gerais", sob orientação da Profa Dra Jusamara Souza, no Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Disponível em <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/163931>



A realização das entrevistas em dupla e como conduzir esse tipo singular de entrevista, apresentou alguns desafios metodológicos. A entrevista com duplas sertanejas implicou em duas pessoas falarem da unidade, a dupla. Assim, o roteiro de questões foi pensado e elaborado para a unidade, mesmo tendo duas pessoas sendo entrevistadas ao mesmo tempo. Em alguns momentos as perguntas foram direcionadas para o primeira ou para o segunda voz, mas ainda sim, se referia à unidade para compreender os processos de socialização musical e profissionalização das duplas. Para a análise dos dados foram utilizados os conceitos de socialização primária (SETTON, 2008, BERGER; LUCKMAN, 1999), socialização profissional (DUBAR, 2005) e socialização musical (MÜLLER, 1992). Esses conceitos puderam colaborar com o entendimento de onde poderia ter vindo o interesse em cantar, cantar música sertaneja e cantar em dupla considerando as experiências musicais que os entrevistados vivenciaram a partir das instâncias de socialização como a família, o grupo de amigos, as mídias e a escola.

Várias pesquisas têm se dedicado à questão da música sertaneja no Brasil, no entanto, ao descrever e analisar as experiências de socialização musical e profissional de músicos sertanejos, sob o ponto de vista da educação musical, espero contribuir para o entrelaçamento dos campos da música, do canto popular e educação musical.

Socialização e aprendizagens musicais

Segundo Setton (2008), o processo de socialização “agrega ações difusas, assistemáticas, não intencionais e inconscientes, adquiridas de maneira homeopática, na família, na escola, na religião, no trabalho ou em grupos de amigos” (p. 2). Nessa direção, “a família pode também ser considerada como responsável pela transmissão de um patrimônio econômico e cultural”. Sendo assim, para compreender essas aprendizagens no ambiente familiar faz-se necessário “observar as maneiras de usar a cultura e de relacionar-se com ela, ou seja, as oportunidades de um trabalho pedagógico de transmissão cultural, moral e ético de cada ambiente familiar” (SETTON, 2002, p. 111).



As primeiras socializações musicais dos cantores entrevistados² estavam presentes no ambiente familiar, bem como na convivência com os amigos e nas experiências com professores de música, além das mídias que estavam presentes nessas situações. Todas as duplas tinham alguma história sobre o interesse em cantar relacionado com a família. Felipe (VFeF³) relembra: “o pai sempre influenciou a gente na música... Dando instrumentos... com dez anos de idade o Vitor [irmão] ganhou uma bateria, eu ganhei um baixo”. Não havia músicos na família, mas seus pais sempre gostaram muito de música e apoiaram o envolvimento deles.

Para Wellington (WeN⁴) o interesse em cantar tem a ver com as referências de escuta musical de sua família, pois sua família “consome sertanejo”. Nilo (WeN) lembra que nas festas e reuniões de família, a música estava sempre presente. Seu avô tinha um hábito de ficar assobiando e cantarolando, e ele reflete: “foi por aí que [a família] foi implantando isso [a música] na gente, sabe... sem a gente perceber já estava aprendendo um Milionário e José Rico, e a gente passou a gostar daquilo que eles escutavam também...” Thácio (LReT⁵) afirma que, o que fez eles gostarem “de sertanejo, foi ter nascido no meio sertanejo” e ter famílias que são do “meio sertanejo”. Assim, eles cresceram escutando “todos os sertanejos”.

Outro exemplo de como acontecia essa socialização musical em família é trazido por Lucas Reis (LReT):

Meu avô sempre gostou de cantar, então na verdade ele não mostrou [a viola caipira]... eu que vi, nós que vimos. Ele mostrou assim, involuntariamente. Ele não chegou em mim e falou: “Óh meu filho essa daqui é a viola caipira” [gesticulando, risos]. Não... nós que vimos aquilo. Porque antes eu acompanhava ele no violão, nas festas que ele ia tocar, nas folias, eu acompanhava no violão e ia ele na viola. Aí eu falei: “Ah, vou tentar aprender esse negócio”. Aí ele me passou o primeiro passo, que nós sempre tocávamos as músicas do Tião Carreiro, de outras duplas na época. Aí daí, fui crescendo, fui ouvindo outras duplas, fui tendo inspiração de outros violeiros.

² Por se tratar de um recorte de tese foi necessário selecionar alguns fragmentos das entrevistas. Mais trechos estão disponíveis em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/163931>

³ Nome da dupla: Victor Freitas e Felipe

⁴ Nome da dupla: Welligton e Nilo

⁵ Nome da dupla: Lucas Reis e Thácio



Levar em consideração as aprendizagens que se dão nos ambientes familiares auxilia na reflexão de algumas expressões que as duplas entrevistadas utilizaram como: *“ah, a música sertaneja vem de berço”*, ou ainda *“essa música que está enraizada”*. Essas expressões denotam aprendizagens que acontecem tanto em “momentos de ensino/aprendizagem em família, descritos como regulares”, quanto em “momentos em que ‘não se sabia que estava aprendendo’, revelando a existência de uma maneira ‘difusa’ de aprendizagem” conforme analisadas por Gomes (2009, p.188) ao dissertar sobre as lógicas de uma educação musical que se faz em uma família de músicos.

Setton (2005) reflete sobre as particularidades do processo de socialização contemporâneo e, dialogando com Lahire, diz que “aquilo que vivemos com nossa família, na escola, com amigos ou no trabalho, não é sinteticamente somado de maneira simples” às nossas experiências socializadoras. Para a autora, pode-se pensar essas experiências “como não sendo sistematicamente coerentes, homogêneas e compatíveis” já que “cada vez mais o contato precoce com outros universos além da família está presente em nossas vidas” (p. 344).

No caso das duplas sertanejas entrevistadas, além da família, as primeiras socializações musicais puderam ser compreendidas também a partir da convivência com os amigos. Victor Freitas e Felipe conviviam com amigos que escutavam música sertaneja. E a partir desse convívio com os amigos Felipe afirma que pegou “um amor no sertanejo!” tanto que decidiu: *“cara, eu quero cantar é isso, eu acho bonito demais isso aí”*.

Das duplas entrevistadas, Carol e Ariane, e Igor e Camila foram as duplas que tiveram a experiência de estudar em conservatórios, e com professores particulares de música. Ariane é também professora em uma escola de música e depois que montou a dupla, muitas pessoas passaram a procurar sua aula para aprender a cantar sertanejo.

Esse estudo musical mais sistematizado, em especial nos conservatórios, que ambas as duplas vivenciaram, parece ter sido de grande importância, porém, como afirma Setton (2002), “a escola não mais se apresenta como eixo organizador de experiências; reflete, em seu interior, uma complexidade de interesses intra e extra-escolares” (p. 112). Essa questão leva a refletir sobre o quanto de música popular se aprende em espaços formalizados, sobre



o que deve haver especificamente em uma aula de sertanejo, e numa aula de canto sertanejo⁶.

Socialização músico-profissional

A pesquisa considerou as reflexões da sociologia da música (COLI, 2003; SEGNINI, 2007, PICHONERI, 2006) e da área da educação musical, que abordam sobre a profissionalização em música (MORATO, 2009, PIMENTEL, 2015, VIEIRA 2009). Esses estudos discutem o tema a partir da relação com algum tipo de ensino presente em cursos superiores de música, cursos técnicos e conservatórios. Porém na pesquisa, os questionamentos foram em torno de pessoas que se profissionalizaram atuando na profissão, que vivem de música sem terem passado por um ensino institucionalizado, neste caso, cantores que passaram por processos de profissionalização na atuação e que acabaram não tendo a experiência de ter uma formação específica em música, no âmbito de uma instituição. O sentido de profissionalização adotado (FRANZOI, 2006) refere-se aos cantores que se tornaram profissionais na profissão.

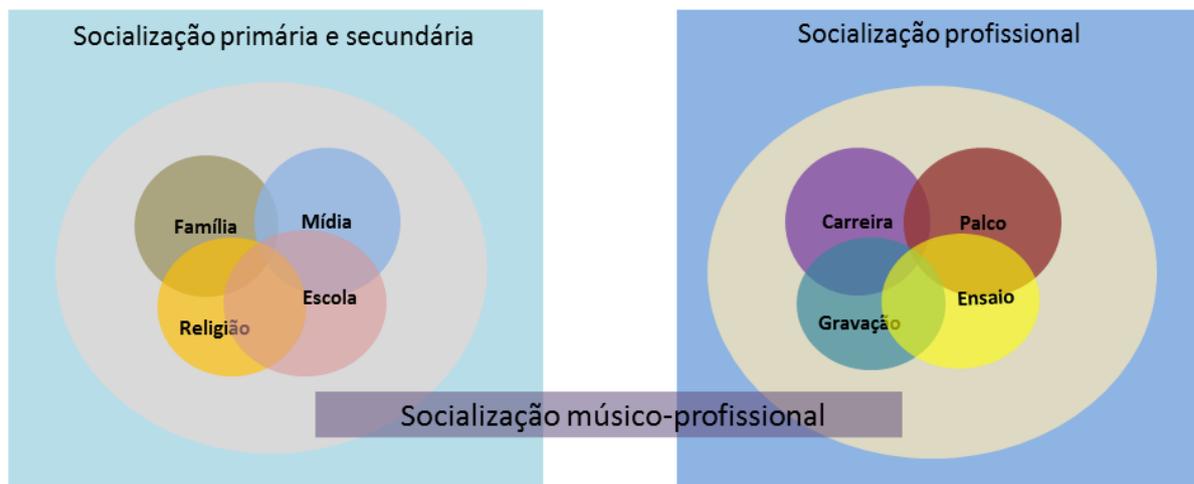
A pesquisa considerou como instância de formação a profissão cantor. Os cantores profissionalizam-se em música, vivenciando as experiências de socialização profissional. Logo, pretendi compreender como aprenderam o saber fazer e como se formaram nas experiências de atuação. Então, propus algumas questões: como essas experiências músico-profissionais podem ser compreendidas sob o ponto de vista da educação musical? Como desvendar as aprendizagens musicais e vocais que se dão nas experiências profissionais desses cantores?

A partir das análises realizadas, organizei um modelo apresentado na Figura 1, que auxilia essa compreensão para as aprendizagens musicais. Estas, por sua vez, se dão na socialização músico-profissional de cantores sertanejos:

⁶ No recorte para esse artigo não trouxe aprofundado as questões técnico-vocais do canto sertanejo bem como sobre aspectos sobre as particularidades de se aprender a cantar em dupla. Mas, estão presentes no desenvolvimento da tese que está disponível em <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/163931>



Figura 1: Modelo de instâncias de socialização primária e socialização músico-profissional



Fonte: Elaborada pela autora

Para pensar esse modelo de socialização músico-profissional, apresento, de um lado, as instâncias de socialização primária (SETTON, 2008; BERGER; LUCKMANN, 1999) que por meio delas acontecem as primeiras socializações musicais. Vários trabalhos já foram realizados na perspectiva da sociologia da educação musical e que auxiliam a compreensão acerca do aprendizado musical nessas instâncias (SCHMELING, 2005; GOMES, 2009; BOZZETTO, 2012; SCARPELLINI, 2013; LORENZETTI, 2015). Do outro lado, apresento o que chamo de instâncias de socialização profissional. Pesquisas na educação musical já foram realizadas também com o intuito de compreender a formação na atuação (GOMES, 1998; ARALDI, 2004; SPECHT, 2015; FARIAS, 2017).

Concordando com Kraemer (2000) quando cita Rösig (1988), o conhecimento pedagógico-musical,

não se encontra exclusivamente dentro dos institutos científicos. Por causa do cruzamento singular da prática músico-educacional com a reflexão pedagógico-musical ele diz respeito a todas as pessoas que transmitem conhecimentos e habilidade próprios da música, portanto, também jornalistas especializados em música, regente, músicos de igreja e professores particulares de música, entre outros (RÖSIG, 1988 *apud* KRAEMER, 2000, p. 65).

Considerando que o “conhecimento pedagógico-musical diz respeito a mais pessoas do que geralmente se supõe, e surge em muitos lugares” (KRAEMER, 2000, p. 65), entendo



que lugares como o palco e os estúdios de gravação são lugares onde “surge” conhecimento pedagógico-musical.

Na atuação existem várias camadas e, em cada lugar e situação que elas se encontram, o aprendizado musical se dá de uma maneira. O aprender música pela experiência de socialização profissional vai depender de cada lugar que o indivíduo em processo de socialização se encontra. Concordando com Müller (1992), os processos de aprendizagem no nível da experiência não são didáticos, no sentido de não serem oriundos da didática como ciência (KRAEMER, 2000), mas nem por isso deixam de acontecer.

Nesse sentido, entendo que o palco, os estúdios de gravação, os ensaios e as situações de construção de carreira mostram-se como lugares, enquanto instâncias de socialização musical, em que eles vivem experiências e constroem conhecimento. É como se os músicos e cantores fossem estocando experiências que aconteceram num determinado lugar e instante de tempo, e que nesse processo de estocar foram aprendendo.

Na Figura 1 apresentada, a barra que atravessa da socialização primária e secundária à socialização profissional representa a socialização músico-profissional que está presente em todo o processo de profissionalização. Muitas vezes, ela tem início na socialização primária e secundária, chegando à socialização profissional. Essa figura representa o conjunto de socializações – primária, secundária e profissional - que compõem a socialização músico-profissional para a profissionalização das duplas sertanejas.

Socialização profissional das duplas sertanejas

Durante as entrevistas os entrevistados se utilizavam das palavras: profissional, profissão. O sentido para o uso dessas palavras era de que, todo o trabalho, o investimento de constituir uma dupla tinha uma relação direta com o “viver de música”: “*Vamos montar uma dupla porque gostamos de cantar*”, mas formar a dupla para chegar à profissionalização da dupla.

As duplas entrevistadas revelaram como aconteceu o início da carreira e os motivos pelos quais resolveram formar uma dupla, como passaram a trilhar os caminhos da profissão coletivamente. Contaram sobre as estratégias que tiveram que aprender a utilizar para conseguirem locais para se apresentarem afinal, além das motivações pessoais, o fato de



quererem cantar juntos é também de levar esse canto sertanejo em dupla como profissão. Nesse sentido algumas duplas têm gestores de carreira e empresários, outras vão conseguindo os espaços para se apresentar por meio de rede de contatos de contratantes de *shows*, de donos de bares e casas noturnas que conseguem construir ao longo da carreira.

Ao adentrar nas socializações musicais e profissionais das duplas pode-se identificar os momentos pelo quais eles se profissionalizavam já atuando como dupla sertaneja. As instâncias⁷ mencionadas foram: os palcos, os estúdios de gravação, os ensaios, e o aprendizado do canto e do cantar em dupla.

O palco enquanto uma instância de socialização músico-profissional se mostrou como um espaço no qual muitas aprendizagens tornaram-se possíveis. A preparação para estar nele - a organização do repertório -, as interações que acontecem no palco – cantores, banda, técnicos de som, *roadies* –, a relação com o público, o uso de tecnologias que são necessárias para amplificar o som, entre outras. São aprendizagens que se dão a partir da experiência de palco de quem a vive, são aprendizagens que só são possíveis que aconteçam pelo ser e estar no *show*.

O estúdio de gravação também foi um espaço no qual as duplas viveram experiências profissionalizantes. A voz que sai do palco e vai para o estúdio passa por modificações e para ser gravada ela requer aprendizados peculiares daquele lugar. Pensar o aprendizado do canto em situações de gravação de voz é pensar num aprendizado que se dá em várias camadas, desde a preparação do que gravar, à escolha da técnica de gravação que será intermediada pela figura do produtor musical. O produtor musical é o grande mediador das aprendizagens que se dão neste ambiente. Além da produção musical os entrevistados tomaram o produtor como um orientador vocal.

Os ensaios ocorreram com as bandas que os acompanham, ou entre os próprios cantores da dupla. Nos ensaios com as bandas havia um planejamento e sistematização para conseguirem trabalhar repertório para os *shows* e também para se sentirem entrosados – banda e cantores - para o momento das apresentações.

Quando iniciaram a carreira todas as duplas tinham e ainda têm perspectivas quanto aos rumos que a dupla seguiria. Umas buscaram manter a agenda de *shows* com a

⁷ Na tese desenvolvo em mais capítulos e mais detalhadamente cada uma das instâncias.



média de oito a dez apresentações por mês, outras desejam deixar seus empregos atuais e viverem somente de cantar, outros querem o reconhecimento das músicas que gravam, outras ainda têm o sonho de “estourar”, fazer sucesso e ter visibilidade.

A carreira das duplas é um processo contínuo de transformações e aprendizagens. Uma busca por irem se tornando profissionais no mercado da música sertaneja, do viver de cantar em dupla. Cada dupla e cada integrante da dupla teve seus motivos pelo quais iniciaram essa caminhada e têm seus motivos também para descontinuar ou continuar nessa carreira.

Reflexões para o ensino de música popular a partir desse caso de “duplas sertanejas”

O campo empírico dessa pesquisa trazido neste texto revela apenas uma parte sobre como cantores populares da música sertaneja no Brasil profissionalizaram-se e fizeram do canto em duplas uma maneira de “viver de música”. Olhando para essas experiências musicais socializadoras percebe-se que o aprender música não se dá apenas num processo de aprendizagem “formal”, intencional, mas também de uma maneira difusa, no cotidiano, onde se aprende sem ter a consciência de que se está aprendendo como tem discutido Setton (2008, 2005) e Souza (2008).

Ao analisar também outras possibilidades de se pensar o aprender música além das escolas, dos conservatórios, dos cursos superiores a pesquisa desvela um aprender música de duplas sertanejas que se dá nos processos de socialização musical e profissional. As duplas entrevistadas socializaram-se musicalmente com suas famílias, amigos, com as mídias. Posteriormente socializaram-se profissionalmente, e passaram a ver a música por outra perspectiva - como profissão. Para viverem a música como profissão foram descobrindo caminhos para se profissionalizar, e isso se deu nos palcos, nas gravações, nos ensaios espontâneos, no aprender a cantar e a cantar em dupla.

Müller (1992) chama a atenção para um problema teórico quando se aprende pelas experiências de socialização musical, que é a ausência de uma teoria didática, e dessa forma, os processos de aprendizagem que se dão nesse nível não são didáticos. Talvez por isso tantos músicos e cantores populares clamem da dificuldade da profissão, não apenas pelas



questões financeiras e do reconhecimento da profissão, mas pelo fato de que aprender na experiência seja mais árduo pela ausência de didática, o que os leva a ter sempre que estejam em busca, estejam se formando, no sentido de estar sempre em processo de descoberta e de conseqüente formação.

Essas discussões presentes na área de educação musical podem contribuir com a área de música popular no que diz respeito ao aprendizado da música e do canto popular quando auxilia nas respostas a perguntas como: Quem ensina/aprende música popular hoje e de que maneira a música popular está sendo aprendida e ensinada? Com que finalidades se aprende música popular e com que perspectivas profissionais?

Todas as duplas entrevistadas têm consciência de onde almejam chegar profissionalmente, cada uma com seus objetivos, e dentro desses anseios têm também a consciência das suas capacidades, e das realidades que envolvem o mercado de trabalho ligado à música sertaneja que farão com que esses sonhos de carreira possam vir a tornar-se realizados.

Referências

ALONSO, Gustavo. **Cowboys do asfalto**: Música sertaneja e modernização brasileira. Tese (Doutorado), Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2011.

ARALDI, Juciane. **Formação e prática musical de DJs**: um estudo multicaso em Porto Alegre. 2004. 179f. Dissertação (Mestrado em música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2004.

BERGER, Peter; LUCKMAN, Thomas. **A construção Social da Realidade**. Tradução de Ernesto de Carvalho. Lisboa: Dinalivro, 1999.

BOZETTO; Adriana. **Projetos Educativos de Família e Formação Musical de Crianças e Jovens em uma Orquestra**. 2012. 295f. Tese (Doutorado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2012.

COLI, Juliana Marília. **“Vissi D’Arte” Por Amor a uma Profissão**: um estudo sobre as relações de trabalho e atividade do cantor no teatro lírico. 2003. 359f. Tese (Doutorado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, Campinas, 2003.



DUBAR, Claude. **A socialização:** construção das identidade sociais e profissionais. Tradução de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FARIAS, Maria Amélia Benincá de. **Formação, atuação e identidades musicais de tecladistas de instrumentos eletrônicos: um estudo de caso.** 2017. 229f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2017.

FRANZÓI, Naira Lisboa. **Entre Formação e o Trabalho:** trajetórias e identidades profissionais. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 2006.

GOMES, Celson H. Sousa. **Educação musical na família:** as lógicas do invisível. 2009. 229f. Tese (Doutorado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2009.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. Tradução de Jusamara Souza. **Em Pauta**, Porto Alegre, v. 11, n. 16/17, p. 50-73, 2000.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e Ensinar música na Igreja Católica:** um estudo de caso em Porto Alegre/RS. 2015. 167f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2015.

MORATO, Cíntia Thais. **Estudar e Trabalhar durante a Graduação em Músicas:** construindo sentidos sobre a formação profissional do músico e do professor de música. 2009. 307f. Tese (Doutorado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre.

MÜLLER, Renate. Musikalische Erfahrung als soziale Erfahrung. Aspekte soziokultureller Musikpädagogik. **Musikpädagogische Forschung**, n. 13, p. 52-63. 1992

PEREIRA, Odirlei Dias. **No rádio e nas telas:** o rural da música sertaneja em sua versão cinematográfica. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PICHONERI, Dilma Fabri Marão. **Músicos de orquestra:** um estudo sobre educação e trabalho no campo das artes. 2006, 120f. Dissertação (Mestrado), Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, Campinas, 2003.

PIMENTEL, Maria Odília de Quadros. **Traços de percursos de inserção profissional:** um estudo sobre egressos dos Conservatórios Estaduais de Música de Minas Gerais. 2015. 185f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2015.

PINTO, João Paulo do Amaral. **A Viola Caipira de Tião Carreiro.** Dissertação (Mestrado), Programa de Pós-graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SANTOS, Cristiano Rangel dos. O “boom” da música sertaneja nas décadas de 1980 e 1990: ganhando o mercado e a mídia. In: DÂNGELO, Newton (org). **História e cultura popular:** saberes e linguagens. Uberlândia: EDUFU, 2010. p. 317-336.



SETTON, Maria da Graça Jacintho. Família, escola e mídia: um campo com novas configurações. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 107-116, jan./jun. 2002.

_____. A particularidade do processo de socialização contemporâneo. **Tempo social, revista de sociologia da USP**, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 335-350, nov. 2005.

_____. A noção de socialização na sociologia contemporânea: um ensaio teórico. **Boletim SOCED**, Rio de Janeiro, v. 6, p. 1-20, 2008.

SCARPELLINI, Maíra Andriani. **As crianças em suas relações com a música no recreio escolas**. 2013. 202f. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2013.

SCHMELING, Agnes. **Cantar com as mídias eletrônicas: um estudo de caso com jovens**. 2005. 169f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2005.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. Criação rima com precarização: análise do mercado de trabalho artístico no Brasil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE SOCIOLOGIA, XIII, Recife, 2007. *Anais...* Disponível em http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=doc_download&gid=1196&Itemid=171> Acesso em 15/01/2017.

SOUZA, Jusamara. **Aprender e ensinar música no cotidiano**. Porto Alegre: Sulina, 2008.

SPECHT, Ana Cláudia. **Formando e se transformando no cantar: dois estudos de caso**. 2015. 238f. Tese (Doutorado em Educação). UFRGS, Porto Alegre, 2015.

ULHÔA, Martha Tupinambá. Música sertaneja em Uberlândia na década de 1990. **ArtCultura**, n. 9, p. 56-65. 2004.

VIEIRA, Alexandre. **Professores de violão e seus modos de ser e agir na profissão: um estudo sobre culturas profissionais no campo da música**. 2009. 179f. Dissertação (Mestrado em Música – Educação Musical). UFRGS, Porto Alegre, 2009.