

## **A racionalização da música e o *habitus conservatorial*: uma discussão metodológica a partir do tipo ideal weberiano**

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Educação Musical

*Andersonn Henrique Araújo*  
*Doutorando em Ciências Sociais – UFRN / Bolsista Fapern / Professor do Departamento de Artes - UERN*  
*andersonnaraujo@uern.br*

**Resumo.** Este ensaio problematiza a metodologia de tipos ideais enquanto ferramenta, possibilidade e mecanismo de investigação/interpretação na pesquisa em música. O objetivo é refletir sobre a utilização dos tipos ideais na área da Sociologia da Música. Utiliza-se os trabalhos de Max Weber como fundamentação (WEBER, 1994; 2013; 2016). Delineia-se as características dos conceitos típico-ideais, depois disso, compara-se o conceito com dois trabalhos sobre música, o primeiro de Weber (1994) intitulado *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música* e o segundo de Marcus Pereira (2013) de título *O Ensino Superior e as Licenciaturas em Música*. Realiza-se a comparação entre as construções metodológicas de Weber (1994) e de Pereira (2013). Ressalta-se a utilização dos tipos ideais como dispositivo de pesquisa a partir da exposição de característica homólogas. Como conclusão, destaca-se duas dimensões interconectadas que podem ser ao mesmo tempo limitações e potencialidades da metodologia de tipos ideais: a dimensão das escolhas e a dimensão dos mecanismos de dominação/autoridade.

**Palavras-chave.** Sociologia da música, Educação musical, Sociologia, Tipos ideais, Max Weber.

**Title. The rationalization of music and the conservatory habitus: a methodological discussion based on the Weberian ideal type**

**Abstract.** This essay aims to problematize the usage of ideal types as a tool, possibility and mechanism of investigation/interpretation in music research. Our goal is to reflect on the employment of ideal types in the field of Sociology of Music, having Max Weber's works as our foundation (WEBER, 1994; 2013; 2016). After outlining the characteristics of typical-ideal concepts, we compare them to two works about music - the first by Weber (1994), titled *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música* [translated to English as *The Rational and Social Foundations of Music*], and the second by Marcus Pereira (2013), titled *O Ensino Superior e as Licenciaturas em Música* [Higher Education and Degrees in Music, in free translation]. Through this comparison we intend to bring to light the methodological constructions of Weber (1994) and Pereira (2013). Finally, we emphasize the use of ideal types as a research device based on their homologous characteristics. In conclusion, we highlight two interconnected dimensions that can be, at the same time, both a limitation and a potentiality of the ideal type methodology: the dimension of choices and the dimension of domination/authority mechanisms.

**Keywords.** Sociology of music, Music education, Sociology, Ideal Types, Max Weber.

## Introdução

Durante o evento do 25º Congresso Nacional da ABEM, ocorrido no ano de 2021, Pereira *et al* (2021) apresentaram o trabalho intitulado *Habitus Conservatorial: apropriações do conceito nos anais do Congresso Nacional da ABEM (2012 – 2020)* no GTE 24 – Sociologia da Educação Musical. Na ocasião, os autores do trabalho discutiram como o conceito de *habitus conservatorial* estava sendo apropriado pelos trabalhos analisados sem necessariamente levarem em consideração que o *habitus* é um tipo ideal. O conceito de *habitus* é proveniente da praxiologia bourdieusiana criado dentro de uma tradição sociológica ligada a Weber. Dessa forma, algumas das apropriações que foram elencadas por Pereira *et al* (2021) **podem** derivar da incompreensão dos trabalhos analisados sobre o significado metodológico de tipo ideal. O presente ensaio surgiu das discussões que foram fomentadas pelo GTE de Sociologia da Educação Musical na ABEM como possível caminho para a compreensão da metodologia típico-ideal em sua matriz weberiana.

Maximilian Karl Emil Weber (1864-1920) foi professor em diversas universidades alemãs, consultor do Tratado de Versalhes (1919) e da comissão que elaborou a Constituição de Weimar (1919). Weber entendia a ciência como uma forma de aproximação da realidade que se constitui em processo.

Em uma estreita relação com a filosofia kantiana e nietzschiana, Weber considerou as disposições como provisórias e do mundo dos perceptos. A ciência inferiria sobre esses mecanismos para se aproximar, comparar e interpretar a realidade. Nesse contexto, a metodologia não é uma fórmula a ser aplicada, mas se constitui uma ferramenta da leitura interpretativa do investigador. Portanto, o pesquisador, a maneira de aproximação e a interpretação sociológica são componente entrelaçados da investigação científica.

As escolhas metodológicas se constituem um objeto de valor que se opera nas escolhas da pesquisa, dessa maneira, o fazer científico-musical atua com os juízos de valor. Ante estes elementos, a neutralidade científica é submetida a procedimentos avaliativos (WEBER, 2016).

Weber definiu a sociologia da seguinte maneira:

deve entender-se por sociologia (no sentido aceito desta palavra que é aqui empregado das mais diversas maneiras possíveis) uma ciência que pretende entender pela interpretação a ação social para, desta maneira, explicá-la causalmente no seu desenvolvimento e nos seus efeitos. Por “ação” deve entender-se um comportamento humano, tanto faz que se trate de um comportar-se externo ou interno ou de um permitir ou omitir, sempre quando o sujeito ou os sujeitos da ação ligam a ela um sentido subjetivo. A “ação social”, portanto, é uma ação na qual o sentido sugerido pelo sujeito ou

sujeitos refere-se ao comportamento de outros e se orienta nela no que diz respeito ao seu desenvolvimento (WEBER, 2016, p. 613)<sup>1</sup>.

A definição weberiana é apreciada tanto no campo da sociologia, quanto nas áreas da educação e da música. O pesquisador alemão Rudolf-Dieter Kraemer (2000) foi um dos autores que realizou uma aproximação da sociologia e o da pedagogia musical. Kramer abordou questões do campo epistemológico e propôs o seguinte:

a sociologia da música examina as condições sociais e os efeitos da música, assim como relações sociais, que estejam relacionadas com a música. Ela considera o manuseio com música como um processo social e analisa o comportamento do homem relacionado com a música em direção às influências sociais, instituições e grupos. Aqui pertencem os problemas de posições e preferências relacionadas à música, do comportamento no tempo livre e no trabalho, dos comportamentos de papéis dos indivíduos em grupos bem como as produções culturais e as formas de organização da vida musical (KRAEMER, 2000, p. 57).

Para a elaboração de um conceito de Sociologia da Música como parte da ação social, aproximamos as citações anteriores de Kraemer (2000) e de Weber (2016): entendemos a Sociologia da Música como a ciência que pretende *entender pela interpretação*<sup>2</sup> a prática musical enquanto ação social para, desta maneira, explicá-la *causalmente*<sup>3</sup> no seu *desenvolvimento*<sup>4</sup> e nos seus efeitos *nos processos sociais*.

Há, portanto, um aspecto praxiológico da aproximação entre ação social e a Sociologia da Música. A ação social que interessa a Sociologia da Música compreende as experiências, os processos de circulação, de produção, as relações musicais com/nas/das comunidades, os espaços de aprendizagem e performance, etc. Ou seja, as ações sociais dos sujeitos com as músicas nas mais diversas relações. Os referenciais teóricos/documentais, leis, crenças, movimentações políticas, atuações nos/dos grupos, entre outros que fazem parte ação social tanto influenciam a música quanto são por ela influenciadas. Esta formulação é típico-ideal não pretende pensar todos os atores e espaços musicais e nem abraçar todas as vertentes da pesquisa em música. Ela serve aqui para que nos aproximemos da sociologia weberiana e assim possamos criar caminhos interpretativos e causais que interligam a teoria weberiana à praxiologia bourdieusiana.

---

<sup>1</sup> O artigo intitulado “conceitos sociológicos fundamentais” compõe a obra “Fundamentos da Economia Social da Economia e Sociedade”. Contudo a versão utilizada aqui é a traduzida em português por Augustin Wernet, disponível no compêndio de escritos weberianos intitulado “Metodologia das Ciências Sociais” (WEBER, 2016).

<sup>2</sup> Ou seja, uma ciência baseada na compreensão e interpretação da realidade a partir da aproximação típico-ideal.

<sup>3</sup> Buscando as causas para entender porque as práticas musicais são do jeito que são.

<sup>4</sup> Que pode ser histórico e dialético.

A construção de tipos ideais é um dos conceitos-chave da sociologia weberiana. Ora ela é utilizada tal qual foi proposta por Weber, e ora é readaptada. Bourdieu e Passeron (1992) desenvolveram a teoria da Ação Pedagógica com base na ação social e nas formas de dominação weberianas.

Também existem formulações típico-ideais utilizadas tanto na educação quanto na educação musical. São exemplos dessas formulações os conceitos de *espaços formais, não formais e informais* (ARAÚJO, 2020) e o de *habitus conservatorial* (PEREIRA, 2013), que é utilizado para pensar os documentos curriculares. Dada a profusão de espaços de aprendizagens musicais, os conceitos típico-ideais abstraem da realidade as características homólogas e dissemelhantes que permeiam a música enquanto ação social.

### **Os tipos ideais**

Os tipos ideais weberianos são parte da relação entre os pesquisadores e os objetos de pesquisa<sup>5</sup>. As possíveis interferências são assumidas como integrantes desse processo. O pesquisador é posto em relação com a realidade, ele é um agente ativo e participativo. Nesse sentido, a questão da alteridade é um dos elementos centrais. Os referenciais teóricos, as experiências de vida, as interferências, os ruídos, as emoções, as disposições irracionais, as predisposições psicológicas e sociais dos investigadores ajudam a formar os dispositivos constitutivos da compreensão (ALBERT, 2020).

Há uma dimensão causal-explicativa nos tipos ideais. As motivações contínuas são presentes nas ações e a sua comparação são bases para as interpretações. Segundo Weber,

o comportamento humano (*ação*) que pode ser interpretado devido ao fato de ter um *sentido*, pois pode ser determinado por *avaliações* e por *significados*, é apreendido de maneira específica por nosso interesse casual numa explicação *histórica* de determinado *indivíduo* (WEBER, 2016, p.190, destaques do autor).

Weber denominou de racionalização o processo de relação entre os meios e os fins presente nas mais diversas “esferas” sociais. O motivo da ação é um contexto de sentido. A ação de sentido “aparece para o ator social ou para o observador como seu fundamento significativo” (ALBERT, 2020, p. 68). Por meio de processos de racionalização, a ação não está isolada de sentidos sociais, psicológicos, emotivos, etc. A ação é, portanto, o resultado de um conjunto de significados. Nesse contexto, a Sociologia da Música investiga os significados

---

<sup>5</sup> A ideia de objeto de pesquisa é utilizada aqui para designar o processo no qual é possível um fenômeno, acontecimento, processos históricos, conhecimentos, etc. se tornarem alvo de estudo científico. Nesse sentido, o termo remete-se a manipulação de elementos abstraídos da realidade e não a realidade ou a personagens dessa realidade por si.

possíveis das ações, e os processos conscientes ou inconscientes que agem para que a música e seus elementos sejam do jeito que são. Os “fins” e os “meios” são relacionados as ações e as posições dos atores em uma determinada sociedade.

Gert Albert (2020) refletiu sobre os significados possíveis da ação comparada aos esquemas de intenções e de desejos. Ao mesmo tempo em que as ações são orientadas em fins, elas também se baseiam nas representações sociais. Para Albert (2020), a metodologia weberiana teve como motivo as chamadas pró-attitudes, “tais como intenções e desejos, mas também valores ou outras aspirações e, por outro lado, as representações cotidianas dos atores, quer dizer, suas ideias, crenças e opiniões” (ALBERT, 2020, p. 70).

Os tipos ideais levam em consideração os elementos da ação social que são escolhidos de maneira causal. As escolhas se operam para ressaltarem características definidas pelo pesquisador no momento em que o mesmo delinea as características, como os aspectos econômicos, afetivos, sonoros, hierárquicos, educativos, estilísticos, hierárquicos, etc.

Ao passo em que traz a luz determinadas características, as escolhas dos aspectos homólogos também permitem extrair elementos de uma determinada realidade. Portanto, os tipos ideais são construções abstraídas da realidade e não a realidade em si. Nas palavras de Weber (2013),

disso resulta que todo o conhecimento da realidade cultural é sempre um conhecimento subordinado a pontos de vista especificamente particulares. Quando exigimos do historiador ou do sociólogo a premissa elementar de saber distinguir entre o essencial e o secundário, de possuir para esse fim os pontos de vista necessários, queremos unicamente dizer que ele deverá saber referir – consciente ou inconscientemente – os elementos da realidade a valores culturais universais destacar aquelas conexões que para nós se revestam de significado. E se é frequente a opinião de que tais pontos de vista poderão ser deduzidos da própria matéria, isto apenas se deve a ingênua ilusão do especialista que não se dá conta de que – desde o início e em virtude das ideias de valor com que inconscientemente abordou o tema – destacou da imensidade absoluta um fragmento ínfimo, e particularmente aquele cujo exame lhe importa (WEBER, 2013, p.97).

A seleção entre o essencial e o secundário, trazida na citação anterior, é integrante do exercício de investigação sobre o “meio” e os critérios de distinção. A elaboração dos critérios e o seu compartilhamento permitem tanto a interpretação científica quanto a sua avaliação.

As escolhas de pesquisa têm em vista a diferenciação entre a investigação objetiva e o juízo de valor. É através da análise causal que se chegaria a uma determinação objetiva. Sobre essa questão, Tragtenberg (2016) fez uma leitura da avaliação e da cientificidade do método em Weber. Para Tragtenberg, a pesquisa parte do ponto de vista do pesquisador que é permeado

pela subjetividade, “porém a estrutura lógica da explicação é a garantia da validade objetiva de suas assertividades” (TRAGTENBERG, 2016, p.30).

O tipo ideal é caracterizador e não se aplica a traços médios ou genéricos de múltiplos fenômenos. Ele objetiva mais univocamente o caráter singular de um fenômeno. Para Cohn (1979), o tipo ideal é genético, ou seja,

tais ou quais traços isolados da realidade são selecionados e associados no tipo na estrita medida em que a ordem de fenômenos a que ele se refere é significativa para o pesquisador, porque permite formular hipóteses acerca da sua influência causal sobre o modo como se apresentam contemporaneamente certos valores a que o pesquisador adere; em suma, trata-se de examinar a *responsabilidade* histórica do tipo em face daquilo que importa ao pesquisador (COHN, 1979, p.128-129, destaque do autor).

A metodologia weberiana não se constitui em proposições substantivas (ALBERT, 2020), nem são elementos que permitem idealizações teóricas. O tipo ideal não é uma construção de referência geral e sim uma construção genética. Isso pode ser observado em duas utilizações dos tipos ideais: a) a primeira, em Max Weber (1994) na obra intitulada de *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*, e; b) a segunda, no trabalho de Marcus Pereira (2013) de título *O Ensino Superior e as Licenciaturas em Música: um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares*.

Em *Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música*, Max Weber (1994) escreveu sobre a racionalização da música burguesa. Ele não fez menção nem de todos os fundamentos de racionalização, e nem tampouco a todas as músicas burguesas. Mas, especificamente, o autor analisou a racionalização presente no processo tecnológico, musicológico e capitalístico que faziam parte da música burguesa em sua época.

Já Marcus Pereira (2013) estudou os significados presentes nos currículos escolares e nas normativas vinculadas as licenciaturas em música. O autor buscou características comuns nesses documentos e os relacionou a tradição dos conservatórios musicais no Brasil. Pereira, portanto, não fez uma construção de referência geral do que seria a história da música. Ele busca aspectos homólogos historicamente presentes na transformação dos conservatórios de música em cursos superiores para compará-los com os currículos de quatro cursos de licenciatura em música (UFRJ, UFSJ, UFMG e UFMS).

### **Tipos ideais na pesquisa em música**

Após definir o conceito de tipos ideais, e de aproximá-los com os trabalhos de Weber (1994) e o de Pereira (2013), nesta seção buscamos aprofundar geneticamente a relação entre a metodologia de tipo ideal e esses dois trabalhos.

Além de jurista, economista e historiador, Max Weber também compreendia os meandros harmônicos da música europeia. Relatos de seus discípulos, como o de Paul Honnigsheim, retratam Weber sentado ao piano descrevendo “longamente como a música que se desenvolveu no ambiente histórico europeu é diferente de qualquer outra, e como isso se ajusta a certas tendências centrais da modernidade europeia” (COHN, 1994, p. 9). Mais do que um hobby de final de semana, a música se tornou um de seus objetos de investigação. Weber se propôs a estudar os caminhos percorridos pelas transformações harmônicas, melódicas, tecnológicas e sociais da música. O seu interesse foi interpretar os mecanismos músico-sociais como sintomas da racionalização de um mundo social burguês. Para o autor,

com o desenvolvimento da música a uma arte estamental (seja sacerdotal, seja aoídica), com o ultrapassamento do emprego meramente prático-finalista das fórmulas sonoras tradicionais e, por conseguinte, com o despertar das necessidades puramente estéticas, inicia-se regularmente sua verdadeira racionalização (WEBER, 1994, p. 86 - 87).

A música passou por um processo de desencantamento: de uma arte estamental, para fazer parte do cotidiano estético burguês. Enquanto mobília presente nas casas dos pequenos burgueses, o piano é ressaltado como um instrumento que representa o desenvolvimento de uma racionalização na música. Segundo Weber,

a construção do piano é condicionada pela venda em massa, pois o piano também é, de acordo com sua essência musical, um instrumento doméstico burguês. Se o órgão, para desenvolver suas melhores qualidades, exige um espaço gigantesco, o piano exige um espaço moderado. Todos os êxitos virtuosísticos dos pianistas modernos não alteram em nada o fato de que o instrumento, ao apresentar-se sozinho na grande sala de concertos, é involuntariamente comparado com a orquestra, e encontra-se então sem dúvida muito à vontade. [...] O culto do conforto doméstico burguês ficou, no Sul, muito pouco desenvolvido, por motivos climáticos e históricos, e o piano, lá inventado, não se espalhou – como vimos – tão rapidamente como entre nós, e até hoje não obteve, na mesma medida a posição, já há algum tempo natural entre nós, de *móvel* burguês (WEBER, 1994, p.145, destaque do autor).

Max Weber construiu o histórico temporal do piano a partir da manufatura dos instrumentos de teclas e da sua utilização no âmbito social. São dois exemplos desses elementos: a) a influência do instrumento chamado de *virginal*, presente na vida social da corte da Rainha Elizabeth I da Inglaterra; b) o *ceballo* considerado instrumento virtuosístico que influenciou e sofreu influências do compositor italiano Domenico Scarlatti (WEBER, 1994).

Acrescido ao desenvolvimento da técnica empregada por Scarlatti, também se aviltou uma demanda pelo instrumento incentivada pelas orquestras e pelos instrumentistas

“diletantes”. Nesse sentido, Weber conectou elementos específicos da história do piano, da técnica pianística, e do desenvolvimento de materiais empregados na fabricação do piano, como a utilização do *hammerklavier* por Bartolomeo Cristofori.

O objetivo d’*Os Fundamentos Racionais e Sociológicos da Música* não era propor uma metanarrativa histórica-musical, mas antes, sua intenção era delinear uma base interpretativa que levou em consideração os processos capilares que permitiram o desenvolvimento musical burguês.

Podemos elencar duas questões ausentes no trabalho weberiano em relação as “esferas” sociais e musicais (WEBER, 1994): a) o autor não aprofundou na questão do temperamento tonal que auxiliou no desenvolvimento musical em relação ao surgimento de um mercado capitalístico em crescimento de circulação de músicas, de concertos, de músicos e de partituras a partir do século 17 na Europa; b) o temperamento tonal enquanto processo de racionalização sonora que se deu por meio de construções multicapilares, como demonstrado por Ledbetter (2002) no contexto alemão, mais especificamente, na obra “o cravo bem temperado” de J. S. Bach.

As questões a) e b) são tão importantes quanto os desenvolvimentos técnicos, melódicos e harmônicos da música burguesa europeia estudadas por Weber. Contudo, em uma seleção de características e abstrações da realidade, por razões que podemos supor que se refiram a seleção metodológica, Weber não se aprofundou nesses dois aspectos.

Em relação a questão do temperamento tonal, o autor retomou a ideia de desenvolvimento musical no trabalho de 1917 intitulado *O Sentido da ‘Neutralidade Axiológica’ nas Ciências Sociais e Econômicas* (WEBER, 2016). Nessa obra, foi problematizada a concepção de progresso para pensar uma possível neutralidade axiológica na arte. Segundo o autor:

não há um *progresso* no sentido da avaliação estética das obras de arte como realizações providas de sentido [...]. Mas, no seu lugar, pode ser usado um conceito de *progresso* que é exclusivamente técnico, racional e portanto, unívoco, [...], cuja utilidade para a história empírica da arte resulta no fato de que se limita à comprovação dos meios técnicos que uma determinada vontade artística usou para conseguir determinado propósito (WEBER, 2016, p. 590, destaque do autor).

Vemos na citação anterior que a avaliação não define o que é arte e o que não é, mas ela é um processo de compreensão do desenvolvimento técnico. Ou seja, a avaliação permite entender o que levou a obra de arte ser o que ela é.

Weber (2016) não excluiu os outros processos histórico-musicais, pelo contrário, ele os via como uma potencialidade comparativa. Esse aspecto foi exposto no trabalho de 1917:

do ponto de vista do interesse do homem europeu moderno (*referência a valores*) o problema central é o seguinte: por que a música harmônica, a partir dos elementos da polifonia conhecida por quase todos os povos da Europa, apenas se desenvolveu na Europa e num determinado período, enquanto que em todos os outros lugares a racionalização da música seguiu outros caminhos e até um caminho oposto (WEBER, 2016, p. 591, destaque do autor).

A ausência dos elementos no trabalho científico não significa a inexistência dos mesmos, mas consiste em uma escolha metodológica. Weber encontrou no piano um instrumento interdoméstico símbolo da classe burguesa e fruto de um desenvolvimento musicológico, tecnológico e social.

## **Tipos ideais e a educação musical**

Como método de aproximação com a realidade, os tipos ideais são utilizados vastamente na literatura de matriz weberiana. Esse é o caso de Pierre Bourdieu (2009) que aprofundou a ideia de distinção de classe através da cultura. Bourdieu propôs o conceito de *habitus*.

Influenciado pela ideia bourdieusiana de *habitus*, Marcus Pereira realizou uma construção típica-ideal em sua investigação doutoral. O tipo ideal utilizado pelo pesquisador é o *habitus conservatorial* (PEREIRA, 2013)<sup>6</sup>.

Pereira fez uma incursão histórica acerca da transformação dos conservatórios em universidades de música no Brasil. Ele debateu sobre influência dos conservatórios no desenvolvimento de um *habitus* que se faz presente na ação social educativa, como as diretrizes curriculares que versam sobre formação professor de música.

Para o autor: “observa-se, portanto, a atuação das instituições de ensino musical como formadoras de gosto, um gosto ligado à elite dominante e que conferia status a quem o cultivava” (PEREIRA, 2013, p. 59). O *habitus conservatorial* agencia um senso prático de correto vinculado a música escrita e a preparação técnica, ao passo em que confere autoridade ao professor e ao seu conhecimento (PEREIRA, 2013).

Nesse sentido, o trabalho de Pereira (2013), o de Bourdieu (2009) e o de Weber (1994) se interligam não apenas pela elaboração de tipos ideais, mas por tratarem também da

---

<sup>6</sup> Para este trabalho, foi utilizada a versão em livro da tese.

construção de sistemas de distinção, de dominação e de mecanismos de reprodução/legitimação das desigualdades sociais através da cultura.

Apesar de não fazer referência direta ao trabalho weberiano, a construção metodológica feita por Marcus Pereira (2013) trouxe as problematizações que circundaram a metodologia de tipos ideais. A relação do pesquisador com o objeto de pesquisa a partir da percepção dos juízos de valor que orientam a ação do pesquisador é um exemplo de problematização weberiana trazida por Pereira. A neutralidade axiológica foi ressaltada quando o autor contextualizou a sua atuação como professor na reestruturação curricular de um curso de licenciatura em música. Segundo o Pereira,

durante a reestruturação curricular, existia a consciência de que havia algo errado, entretanto as reformas eram orientadas na mesma direção, como se fossem originadas da mesma matriz. Então, a grande descoberta: a de que eu mesmo trazia ‘o conservatório dentro de mim’ [...]. O conservatório, contra o qual eu lutava, estava dentro de mim, orientando minhas ações e regulando minhas percepções. O *habitus conservatorial*, que eu queria desvelar nas ações dos outros, estava mesmo incorporado em mim (PEREIRA, 2013, p. 20, destaque do autor).

É interessante notar que o processo de racionalização escolhido por Pereira (2013) é semelhante ao adotado por Weber (1994) no seu trabalho sobre a música. Se em Weber o hobby virou objeto científico (COHN, 1994), em Marcus Pereira a sua formação em música e a sua atuação profissional se viram diante de sistemas de (re)produção de uma lógica que orientavam as suas ações.

Tal qual fez Max Weber (1994) com a música burguesa, Marcus Pereira (2013) reconstruiu a história dos cursos superiores de música a partir dos conservatórios. Nesse sentido, os elementos históricos em ambos os autores foram mecanismos de comparação que partem do juízo de valor para o processo de racionalização.

Após expor os meandros curriculares e problematizar as diretrizes nacionais que orientavam os cursos de licenciatura em música, Pereira (2013) delineou as relações entre esses documentos e os aspectos históricos no ensino dos conservatórios brasileiros. Com base na história causal das diretrizes para os cursos de música, o autor propôs um conceito típico-ideal de *habitus conservatorial* da seguinte forma:

compreendemos o conceito de *habitus conservatorial* como uma descrição típico-ideal das modalidades de valoração musical que organizam as práticas de seleção e distribuição de conhecimento musical. O conceito abrange, ainda, a concepção de formação de professor de música, baseada nesses esquemas de valoração e organização das práticas, que legitimam a música erudita

ocidental e seu valor inerente como conhecimento oficial específico a ser incorporado pelos agentes (PEREIRA, 2013, p.149, destaque do autor).

O conceito típico-ideal não é a finalidade em si, e nem tampouco permite classificação reducionista. Ele é potência comparativa e analítica das causalidades dos “meios” em relação aos “fins”, que no trabalho de Marcus Pereira, serviu para a aproximação do conceito de *habitus conservatorial* com os documentos curriculares do curso de música.

Apesar da literatura substancial sobre os tipos ideais e da sua utilização nas pesquisas na área sociológica e da educação, a construção típica-ideal pode ser mal utilizada. Ao refletir sobre as apropriações do conceito de *habitus conservatorial* nos anais dos congressos da Associação Brasileira de Educação Musical, ABEM, Pereira *et. al* (2021) afirmaram que os trabalhos trouxeram o conceito empregado como um paradigma, uma reificação, uma tendência, um perfil, um sistema, uma tradição ou até um molde. Esses empregos foram criticados pelos autores, visto que diferem do uso potencial do conceito em relação a sua capacidade de aproximação com a realidade. O *habitus conservatorial* se apresentaram nos trabalhos investigados por Pereira *et. al* (2021) como um juízo de valor das práticas analisadas pelos autores ou como um fim: detectar se uma prática é ou não conservatorial.

Tais usos do conceito típico ideal estão em dissonância das utilizações realizadas por Pereira (PEREIRA, 2013; PEREIRA *et. al*, 2021), como também diferem do uso de *habitus* bourdieusiano e da construção típico ideal weberiana. O conceito típico-ideal não deve ser um fim, ele é sempre uma construção analítica de acontecimentos homólogos utilizados para aproximação e para interpretação causal de uma realidade.

## **Conclusão**

No início deste ensaio delineamos a Sociologia da Música. Esta elaboração não é um fim em si, mas serviu para entender a prática da pesquisa em música enquanto ação social. Utilizamos os trabalhos de Weber (1994) e Pereira (2013) para refletir sobre a metodologia típico-ideal. Comparamos a estrutura analítica utilizada pelos dois autores.

A elaboração típico-ideal se inicia na autoidentificação do pesquisador com sua pesquisa, reconhecendo em si os valores de juízo que orientam a sua ação. No caso de Weber o hobby musical presente nas reuniões de amigos que estava, de certa forma, interligado a história da estrutura tonal da música burguesa e a manufatura do piano. Já no caso de Pereira (2013) o *habitus conservatorial* que existia no fazer educativo/musical do próprio autor. Outra questão a ser ressaltada é que, para Pereira (2013), o *habitus conservatorial* **tende** a ser

prejudicial nos cursos de formação de professores, dada a sua especificidade de formação para a educação básica.

Weber (1994) e Pereira (2013) não seguiram a lógica genérica, e sim genética. Ambos os pesquisadores não construíram uma história geral da música. O conceito genético permitiu entender os mecanismos explicativos dos meios empregados na ação social (a música burguesa para Weber, e os currículos de licenciatura em música de quatro universidades para Pereira).

A racionalização e a neutralidade axiológica decorrem das construções causais. Esse é um dos motivos que nos levam a crer que o tipo ideal não é uma narrativa alternativa da realidade, e, portanto, não se constitui uma opção de construção histórica (um fim em si mesma). Ante ao exposto, propomos duas dimensões que são interligadas para problematizar as potencialidades/limitações do método típico-ideal:

a) **Dimensão das escolhas:** a potencialidade se dá no sentido de compreender quais os elementos musicais estão sendo deliberados, ressaltados e quais irão compor os tipos ideais. A limitação é que nem sempre está claro o motivo da supressão dos aspectos descartados na construção.

b) **Dimensão dos mecanismos de dominação/autoridade:** é possível que se crie metanarrativas que se distanciem do método weberiano a partir da assunção de que outras realidades musicais não sejam possíveis.

Com este trabalho, desejamos ter contribuído para o desenvolvimento da Sociologia da Educação Musical em suas vertentes compreensivas, praxiológicas e genéticas. Além disso, esperamos colaborar na divulgação da metodologia típico-ideal na área da Música, ressaltando a sua potência interpretativa e, rejeitando, o tipo ideal como um fim em si mesmo.

## Referências

ALBERT, Gert. A dimensão casual-explicativa dos tipos ideais: a contribuição metodológica de Max Weber para a sociologia contemporânea. *Política & Sociedade*. Florianópolis, 19 (v.), 45 (v), p. 56-82, maio/ago. 2020.

ARAÚJO, Andersonn. Múltiplos contextos de aprendizagem musical: espaços formais, não formais e informais, a partir do paradigma científico emergente. In: RIBEIRO, Giann; NÁDER, Alexandre (orgs.). *Ensino e pesquisa em música: reflexões, inovações e práticas em múltiplos contextos*. Mossoró: EDUERN, 2020. Capítulo 2, p. 26-43. Disponível em: [https://issuu.com/eduern/docs/projeto\\_de\\_alexandre\\_01\\_\\_1\\_](https://issuu.com/eduern/docs/projeto_de_alexandre_01__1_) . Acesso em 28 de jun. de 2022.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção*. São Paulo: Edusp, 2009.

BOURDIEU, Pierre; PASSERON, Jean-Claude. *A reprodução*. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1992.

COHN, Gabriel. *Crítica e ressignificação: fundamentos da sociologia de Max Weber*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

COHN, Gabriel. Como um hobby ajuda a entender um grande tema. In: WEBER, Max. *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. São Paulo: Editora da Unesp, 1994. Prefácio, p. 9-22.

KRAEMER, Rudolf-Dieter. Dimensões e funções do conhecimento pedagógico-musical. *Em Pauta*, ano 11, n. 16/17, p. 50-73, 2000.

LEDBETTER, David. *Bach's well-tempered clavier: the 48 preludes and fugues*. New Haven: Yale University Press, 2002

PEREIRA, Marcus. *O ensino superior e as licenciaturas em música: um retrato do habitus conservatorial nos documentos curriculares*. Campo Grande: Ed. UFMS, 2013.

PEREIRA, Marcus; BARBOSA, Amanda; ANDRADE, Débora; COSTA, Maria; Vale, Sara. Habitus conservatorial: apropriações do conceito nos Anais do Congresso Nacional da ABEM (2012-2020). In: CONGRESSO NACIONAL DA ABEM, 25, 2021, Manaus. *Anais...* Manaus: ABEM, 2021. Disponível em: [http://site1367507129.hospedagemdesites.ws/anais\\_congresso/v4/papers/881/public/881-4327-1-PB.pdf](http://site1367507129.hospedagemdesites.ws/anais_congresso/v4/papers/881/public/881-4327-1-PB.pdf). Acesso em 28 de jun. de 2022.

TRAGTENBERG, Maurício. Introdução à edição brasileira. In: WEBER, Max. *Metodologia das ciências sociais*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2016. Prefácio, p. 15-62.

WEBER, Max. *Os fundamentos racionais e sociológicos da música*. São Paulo: Editora da Unesp, 1994.

WEBER, Max. As causas sociais do declínio da cultura antiga. In: COHN, Gabriel (org.). *Weber: sociologia*. 7ª edição. São Paulo: Editora Ática, 2013. Capítulo 1, p. 37-57.

WEBER, Max. *Metodologia nas ciências sociais*. São Paulo: Cortez, 2016.