

O ensino de música em projetos sociais em uma perspectiva interativa e cultural

GTE 24 – Sociologia da Educação Musical

Comunicação

*Andersonn Henrique Araújo
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte
andersonn.henrique.araujo@gmail.com*

*Gilmar Santana
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
gilmar.santana@ufrn.br*

Resumo: este trabalho é a síntese de investigação doutoral em andamento que trata sobre a interação que acontece no ensino de música a partir de uma perspectiva cultural. Utilizamos o referencial nas áreas da Educação Musical, Ciências Sociais e Sociologia. O projeto social Ilha de Música foi escolhido como espaço de pesquisa. O objetivo geral é compreender a dinâmica das interações culturais presentes na aprendizagem musical. Como objetivos específicos, estamos pesquisando como a cultura enquanto experiência formativa de um modo de vida social e global se manifesta na atividade de ensino aprendizagem musical sem, contudo, desprezar o movimento contrário; também é objetivo específico a identificação de como os conhecimentos musicais e as culturas dos participantes e instituições se fazem presentes no processo pedagógico; e por último, a partir da construção de tipos ideais e capitais culturais observados nos atores sociais envolvidos, estamos investigando quais interações ocorrem entre essas culturas no momento de aula. Enquanto problema de pesquisa, temos: como o ensino de música em projetos sociais tornam-se dispositivos das interações culturais e como se relacionam com as experiências formativas dos sujeitos. A metodologia de pesquisa consiste na construção de tipos ideais com viés comparativo dos dados de campo através da metodologia etnográfica. Os resultados desta pesquisa que se encontra no primeiro ano de execução estão em fase preliminar.

Palavras-chave: Ongs, projetos sociais, risco e vulnerabilidade social, sociologia de educação musical.

Introdução

O projeto Ilha de Música acontece na Comunidade da África, no bairro da Redinha, Zona Norte da Cidade do Natal/RN. Ele foi fundado no ano de 2006 por um casal de não moradores que se sensibilizaram com a situação do bairro em relação ao oferecimento de experiências culturais e formativas para as crianças. O projeto promove o ensino de música como expressão constituinte do sujeito humano, ou seja, inerente a sua formação e ao seu

desenvolvimento que se dá através da socialização e da proteção contra a violência. Ao mesmo tempo em que fornece uma possível alternativa de inserção profissional e ampliação dos espaços de vivência cultural.

São ministradas oficinas de musicalização, canto, violão, bateria, flauta, trombone, trompete, orientação culinária, reforço escolar, higiene pessoal e preventiva, além de assistência psicológica e social promovidas pela instituição (FONTES JÚNIOR, 2018).

É importante ressaltar que uma das vertentes da Ong é o trabalho com a cultura afro-brasileira. Há uma convivência entre as músicas das crianças, dos professores, as de origem africana e das manifestações da cultura popular. Essa escolha não se limita ao repertório, ou a técnica musical empregada, mas antes, é base epistêmica que norteia, sustenta e ao mesmo tempo metaboliza o ensino de música. Aprender música na Ilha de Música é aprender um instrumento musical, obter ferramentas e mecanismos para a superação de constrangimentos sociais, e também conectar-se a culturas que formam as bases dos processos sonoros e sociais nordestinos e comunitários, que produzem e reproduzem processos de identidades e que fazem parte do movimento de diáspora africana.

Como ação epistêmica deste pensar, é dado pouco foco na escrita de partituras musicais na linguagem consolidada na Europa durante o Século 18 em detrimento de um ensino baseado na oralidade, na coletividade e na circularidade, característicos da música da diáspora negra (SOUZA, 2020).

As aulas acontecem no turno matutino, o projeto funciona no contraturno escolar da comunidade. Esse diálogo entre projeto e escola não é apenaspositor em relação ao turno de funcionamento, mas também diz respeito as interações entre as famílias, o projeto e a escola. O acompanhamento do rendimento escolar das crianças que fazem parte do projeto é um dos momentos em que acontece essa interação.

O Projeto foi suspenso durante os primeiros três meses de Pandemia no Brasil, a partir de março de 2020. Contudo, os professores continuaram a serem pagos através dos recursos e parcerias que estavam ainda sendo operacionalizados. As ações estavam sendo remodeladas e a intenção era não deixar nem os profissionais e nem as famílias desassistidas.

Em pesquisa sobre o Ensino de Música em duas Ongs em contexto urbano brasileiro, Magali Kleber afirma que elas

apresentaram-se como espaços que agregam o paradigma da instabilidade em sua ordem institucional no cotidiano, o que lhes permite gerenciar os

processos de mudança e novas direções, muitas delas imprevisíveis, fruto das ações e relações de seus protagonistas (KLEBER, 2006, p.303).

Apesar de Kleber não se referir as transformações em um contexto pandêmico, a autora percebe que devido a sua rede social e práticas voltadas para o cotidiano das comunidades, os projetos sociais possuem conexões estreitas com as emergências cotidianas. Os contornos operativos são rapidamente transformados pois se baseiam nas instabilidades e nos inusitados presentes nos diversos caminhos que as comunidades encontram para sobreviver.

Durante o segundo semestre do ano de 2020, a Ilha de Música realizou uma ação no qual os professores gravavam e enviavam aulas para crianças que estavam em instituições parceiras como a Casa Abrigo situada no bairro. O projeto ampliou sua rede de vínculos com as demais instituições socioassistenciais inseridas no bairro, fortalecendo a rede de atendimento às crianças, ao mesmo tempo que necessitou procurar novas alternativas para continuar funcionando durante o período pandêmico de 2020.

Essa ampliação permitiu a realização de parcerias para a operacionalização e possibilitou o constante e inacabado processo de consolidação da Ilha de Música como instituição da comunidade. Ter vínculos e construir redes de parcerias é também estreitar laços comunitários no qual a presença da aula de música se torna uma característica não apenas da Ong, mas também da comunidade e de seus habitantes.

A partir de 2021 até o mês de julho, outro projeto está sendo executado no qual os professores gravam aulas, e são exibidas no Serviço de Convivência e Fortalecimento de Vínculos, SCFV, oferecido no Centro de Referência de Assistência Social, CRAS, do bairro da Redinha. São ofertados cursos de musicalização infantil e violão. Foram gravadas três meses de aulas e as crianças assistem através da televisão disponível sob a supervisão de um professor de música. Uma vez a cada três meses, o professor que gravou as aulas vai ao espaço para acompanhar *in loco* o desenvolvimento das crianças. Há, portanto, uma abordagem híbrida, síncrona e assíncrona, com a supervisão de um professor de música como tutor.

A culminância dessas aulas será a realização de um vídeo em forma de mosaico com a música “Olhos Coloridos”, composta pelo compositor carioca Macau e que foi gravada no ano de 1982 através da interpretação de Sandra de Sá, importante intérprete da Soul Music no Brasil. A canção é uma manifestação da negritude que reafirma a identidade não apenas através do fenótipo negro, mas da luta do movimento que acontecia no final dos anos 1970 e

início dos anos 1980. A intenção é fazer a relação entre esse movimento, a mensagem que a música traz e as lutas e situações de cotidianas de preconceitos que também são compartilhadas pelas crianças que participam do projeto. O trecho a seguir faz relação a essas situações:

Você ri da minha roupa / você ri do meu cabelo / você ri da minha pele / você ri do meu sorriso / A verdade é que você / tem sangue crioulo / tem cabelo duro / Sarará crioulo (MACAU, 1982).

O trabalho com música nos espaços socioassistenciais permeia ressignificações de situações de vida. Em pesquisa realizada no mestrado sobre o ensino de música em espaços socioassistenciais, foi possível perceber que as ações da política pública assistencial brasileira dialogavam com as culturas da instituição, da educadora de música e dos alunos. Assim, os conhecimentos musicais trabalhados eram mais do que ressignificados ou adaptados, mas antes, eram sínteses de um híbrido composto das culturas da professora, dos alunos, de conhecimentos religiosos e de ações da política pública.

Nesse sentido, ensinar a música “Olhos Coloridos” é também trabalhar a cultura, o cotidiano, a autoestima e identidades que se inter-relacionam com o cotidiano das crianças e que podem possibilitar a superação do risco e da vulnerabilidade social. Há nas ações musicais do projeto social mencionado as categorias sobrepostas de raça, classe, etnicidade, inclusão, exclusão e sociação. Esses aspectos se apresentam inter-relacionadas e ao mesmo tempo indissociáveis na prática.

Tais categorias estão presentes na cultura como uma experiência formativa comum sendo uma das maneiras pelo qual se revelam classes, grupos, os processos educativos e de desigualdades (WILLIAMS, 2015).

Pressupostos metodológicos e teóricos

Estes pressupostos não são receitas fechadas, ou trilhos, mas bússolas que orientam as trilhas a serem percorridas. Entendemos que caminhos que podem ser refeitos a depender da literatura disponível, dos dados empíricos, e das orientações recebidas ao longo desta investigação.

A hipótese como recurso de raciocínio de asserção provisória foi pensada a partir da problematização da pesquisa, dos objetivos, e, principalmente, dos dados prévios

encontrados na literatura sobre o tema. A partir dessa concepção temos como hipótese: a aprendizagem musical nos projetos sociais acontece mediada pela interação entre culturas das comunidades, dos professores, dos alunos e das instituições envolvidas.

A importância da pesquisa em projetos sociais se dá por dois eixos: por esses espaços se constituírem um importante ambiente de aprendizagem musical no qual o foco não está nos conteúdos e sim na transformação social. As interações entre os participantes são mediadas pela música visando à superação de vulnerabilidades. Este aspecto ajuda a compor um ambiente menos conteudístico e promove uma aprendizagem mais espontânea e sem percursos fixos; O segundo motivo é decorrente de sua própria natureza antológica, pois as Ongs nascem historicamente da dinâmica da sociedade em ambientes de emergência social, no qual conflitos, imposições e insubordinações, nos mais amplos aspectos, se fazem presentes.

A partir da relação entre sujeitos nos projetos sociais, entendemos que o ato pedagógico-musical é também um ato dialógico-cultural. Este ato não se reduz a momentos específicos de sala de aula, mas são propiciados por esta, e nele estão presentes os diversos tipos de interações que podem ser geradoras e metabolizantes.

Magali Kleber (2006) constatou que o ensino de música que acontece nas Ongs pesquisadas faz parte das estratégias socializantes. Nesse sentido o processo pedagógico-musical é “um campo de permanente elaboração e redefinição, de conflitos, negociações e transações provisórias” (KLEBER, 2006, p. 304). Este processo de permanente elaboração é um complexo de múltiplas interações, sendo necessário aprofundá-las para que assim não hajam reducionismos.

A ampliação desta questão tem relação com o pertencimento da música que é produzida, utilizada, composta, executada em sala de aula, mas remete a espaços culturais que estão fora de sala de aula. A música é um catalisador de trocas de conhecimentos e ao mesmo tempo promotor de novas experiências sociais.

Entendemos a música como componente da cultura que está presente nas práticas educativas, que compõe a concepção do sujeito enquanto aprendiz e que é vinculada as vivências cotidianas. Aprender música é aprender a ser sujeito aprendiz de uma Ong em suas dimensões sociais, e se tornar parte do grupo social. A música é constituinte de um processo de aprendizagem no qual ela é central, ensina-se música e espera-se que seus aprendizes

façam música, mas também ela é auxiliar no processo de socialização. Sendo, portanto, uma manifestação das relações coletivas e culturais.

A investigação das relações verdadeiras e presumidas, possíveis e demonstráveis são para Raymond Williams (2015) a preocupação de uma sociologia da cultura. As interações de ensino de música são repletas de códigos.

Entendemos como um sistema relacionado ao ensino e a aprendizagem através de intercomunicações codificadas do conhecimento que são elaboradas ao longo da história humana e transmitidos pela/para a humanidade (MORIN, 2001; 2002). A interação que ocorre no ensinar música se relaciona aos mecanismos de interpretação na decodificação de significados.

Procedimentos metodológicos

Os procedimentos metodológicos não são assumidos como receitas fechadas, autocentradas e constituídas impositivamente como principal componente da investigação. Mediante a complexidade do fenômeno não é possível centrar-nos em fórmulas fechadas. As metodologias servirão de norteadores e bússolas que indicam os possíveis caminhos.

A produção e o tratamento de dados são inseparáveis da prática da pesquisa, pois, quando são produzidos, também são realizadas conexões epistêmicas. A divisão entre a produção e o tratamento só faz sentido se estes forem reconectados entre si e ao restante da pesquisa, como objetivos, teorias, hipóteses, etc.

A investigação sobre a aprendizagem musical exige um operar do pensamento epistêmico próprio, singular a arte e ao som, mas não particular e exclusivo. É um operar único e ao mesmo tempo situado em uma rede de interconexões autointerativas culturalmente construídas. Portanto, pesquisar o ensino de música a partir da sociologia é dialogar com vários processos de relações entre os saberes culturais de professores, alunos, instituições, etc. Este trabalho é antes de tudo um encontro transdisciplinar entre Ciências Sociais e a Educação Musical.

Para estudar a interação entre culturas, propomos a constituição de tipos ideais abstratos, não como fim, “mas única e exclusivamente como meio do conhecimento” (WEBER, 2013, p. 108). Eles não são a culminância em normas e nem objetivo final de pesquisa mas auxiliarão como metodologia de conhecimento do exercício comparativo cognoscente de

apreensão da realidade cultural que se apresenta difusa, interativa, complexa e, portanto, dinâmica.

Esse procedimento auxilia na abstração e na acentuação de determinados elementos culturalmente essenciais que estão manifestos na cultura do aluno, do professor e das instituições através das práticas de aprendizagem e de performance musical.

Em sendo abstração, o tipo ideal não é a realidade, mas parte da realidade tendo como base as observações, a literatura disponível sobre o tema, as observações de campo. “A abstração [acontece] a partir da complexidade infinita da realidade empírica” (GIDDENS, 2005, p.197). Outra característica da abstração é a elaboração a partir da combinação de características ressaltadas de um número indefinido de elementos que, embora sejam extraídos da realidade, “raramente ou nunca nos surgem sob essa forma específica (GIDDENS, 2005, p.201).

Os tipos ideais ajudam no método comparativo e na técnica interpretativa dos dados. Comparação e interpretação são constituintes e consequentes das construções. Segundo Weber,

Neste caso as “ideias” já não são meios auxiliares puramente lógicos, nem conceitos relativamente aos quais se mede a realidade de modo comparativo, mas antes são ideais a partir dos quais se julga a realidade, avaliando-a (WEBER, 2013, p, 114).

Os tipos ideais até então escolhidos para esta pesquisa são: Salvacionismo no ensino de música; Híbridaç o cultural; Dial gica cultural; *Community music*.   importante ressaltar que apenas o Salvacionismo no ensino de m sica   um tipo ideal criado por n s enquanto par metro de estudo, os demais est o dispon veis na literatura da Educa o Musical, Ci ncias Sociais, Sociologia, e Sociologia da Educa o.

A compara o a partir da abstrac o acontece de forma avaliativa, mas sem o sentido de “perfei o”. Essa articula o   racionalizada. Weber afirma que “no sentido que lhe damos, um tipo ideal   algo de completamente diferente da aprecia o avaliadora, pois nada tem em comum com qualquer perfei o, salvo com a de car ter puramente l gico” (WEBER, 2013, p. 114).

Para a produ o de dados a partir das concep es do M todo Etnogr fico (CAVEDON, 2014), ser  escolhida uma turma de junto aos professores das oficinas e com a orienta o do doutoramento. Buscaremos por desvios de interpreta o, identifica o de eventos regulares

e incomuns na e uma possível homologia de acontecimentos na teia de eventos relacionados. Os critérios para a escolha serão: relevância de acordo com os objetivos da pesquisa, características das turmas, disponibilidades, viabilidades e concordâncias.

Utilizaremos o caderno de campo no qual serão escritas as observações sistemáticas. Nele constarão anotações sobre os cotidianos, os comportamentos, os participantes e os locais de oficina (MOREIRA; CALEFFE, 2006).

Neusa Cavedon (2014, p. 70) que ao decorrer historicamente e metodologicamente sobre o Método Etnográfico, afirma que nas sociedades complexas é preciso “treinar o olhar para ver o que se apresenta, e não aquilo que estamos acostumados a enxergar”. Dessa forma, apesar de o ensino de música em projetos sociais ser próximo a nós enquanto pesquisadores, utilizaremos o estranhamento do familiar para a inserção no campo.

Outra orientação de Cavedon (2014) é em relação a aproximação não formal, conhecendo as pessoas e os lugares para enfim selecionar e ter acesso aos informantes. Objetivamos a ambientação e a troca de informações para a escolha de informantes-chave que conhecem “os meandros da cultura”, sem, contudo, limitar a pesquisa a visão desta pessoa.

Serão reconstruídos diariamente os diálogos informais, as descrições dos sujeitos, os locais, os equipamentos e as atividades pedagógicas a partir das breves anotações do caderno de campo. As anotações do caderno de campo irão compor o diário de campo na finalidade de construir uma “descrição densa” que servirão para constituir a interpretação dos relatos (GEERTZ, 2012). Cada entrada no diário será composta de um protocolo de observação com data, local, horário, anotações descritivas e reflexivas. Cavedon (2014) afirma que o caderno de campo não pode deixar as pessoas desconfortáveis, nem se sentirem vigiadas.

Também serão realizadas entrevistas informais com os participantes com o objetivo de perceber as interações culturais. Para registro de entrevistas, será utilizado um aparelho gravador de áudio com transcrição literal.

Este trabalho pretende se situar em um viés interpretativo a partir da interrelação entre os dados e a teoria disponível. Levando-nos a interpretar com base na visão contextualizada e ao mesmo tempo ampliada por relações indiciáveis, evitando generalizações totalizantes ou reduções empobrecedoras. Os tipos ideais ajudarão no método comparativo e na técnica interpretativa dos dados.

Revisão da literatura

A revisão da literatura está sendo construída. A intenção é fazer um panorama, mesmo que pontual e restrita, do tema nas áreas de Ciências Sociais, Sociologia e Educação Musical a partir das publicações nas associações mais representativas de cada área, Congressos e Revistas.

Para os Anais dos Congressos, estamos buscando textos nos Anais do Congresso da ABEM, do Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, e do Congresso da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. Como recorte temporal, escolhemos pesquisar a partir do ano de 2017 ao ano de 2022 os trabalhos publicados que tratam do ensino de música em projetos sociais. O marco temporal inicial de 2017 foi escolhido pelas transformações sociais nos últimos anos que influenciaram na reconfiguração da política e ações sociais. A primeira dessas transformações temos a Lei Nº 9.790/1999 que trata da qualificação de pessoas jurídicas de direito privado, sem fins lucrativos, como Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público, OSCIP. Tal Lei sofreu diversas intervenções nos últimos anos, através de medidas provisórias, alterações e regulamentações. Outra transformação é o aumento vertiginoso da insegurança alimentar no Brasil nos últimos anos. Um dos motivos desse aumento consiste nos cortes orçamentários ocorridos desde o ano de 2016 nas políticas públicas de mitigação da pobreza como a exclusão de milhões de nordestinos do programa Bolsa Família, mesmo durante a pandemia de Covid-19.

Como recorte temático dentro dos Anais, utilizamos os seguintes parâmetros:

1- Anais dos Congressos da ABEM. Com ênfase nos Grupos de Trabalho sobre música em contextos sociomusicais não-formais e informais. 2- Anais do Congresso da Sociedade Brasileira de Sociologia, SBS. Os Grupos de Trabalhos escolhidos foram: GT 10-Movimentos sociais, protestos e ativismos em contextos de crise: abordagens analíticas e empíricas. E os seguintes Comitês de Pesquisa: CP09 - Sociologia da Arte e CP08 - Movimentos Sociais 3- Artigos publicados nos Congressos da ANPOCS. Em atenção especial aos seguintes Grupos de Trabalho: GT01 - Arte, Cultura e Ciências Sociais: diferenças, agenciamentos e políticas. GT17 - Estudos Culturais: representações, mídias e artes. GT21 - Infâncias, Adolescências e Juventudes, pesquisas acadêmicas e políticas públicas. GT26 - Músicas e Processos Sociais: reflexões sobre métodos, conceitos e fronteiras. GT31 - Políticas Públicas. 4- Artigos

publicados nas seguintes revistas: 4.a Revista da ABEM, 4.b Revista Brasileira de Ciências Sociais e 4.c Revista Brasileira de Sociologia.

Utilizamos os descritores e critérios para pesquisa: Música e Projetos Sociais, Ensino de Arte em Ong, Educação Não formal e ensino de música, interações sociais e arte, Ensino de Música.

Buscamos também na Base de Teses e Dissertações da CAPES as Teses de Doutorado defendidas no Brasil a partir dos seguintes descritores relacionados ao Ensino de Música: Educação Não Formal, sociologia, cultura e Música no cotidiano. Outro norteador para buscar as teses foi o estado da arte realizado por Pereira (2019) que buscou entender a área da Educação Musical a partir das teses defendidas entre os anos de 1989 e 2017. A partir dessa investigação o autor elaborou uma lista de teses classificando os trabalhos em níveis de ensino, modalidade e ambiente estudado.

Consideramos os seguintes descritores contidos na Tese de Pereira (2019): Educação Não Formal, Sociologia, Multiculturalismo e Música no Cotidiano. Entendemos que o descritor Educação Não Formal é o que mais se aproxima do ensino de música em Ongs e espaços socioassistenciais. O descritor Sociologia, Multiculturalismo e Música no Cotidiano foram escolhidos por fazerem parte da área da Sociologia da Música e vincular-se as Ciências Sociais.

Tanto da Plataforma Capes, quanto no estado da arte realizado por Pereira (2019) decidimos por excluir os trabalhos que versam sobre o ensino de música em contextos de manifestação da cultura popular (como capoeira, terreiros de candomblé, etc.) por entender que essas manifestações muitas vezes possuem características muito diversas das Ongs, como por exemplo, os processos de institucionalização que são diferentes. Também excluimos os trabalhos que tratam do ensino de música em hospitais, em instituições de educação formal e grupo de idosos.

Para tratamento dos dados da revisão da literatura utilizaremos a consideração de dois eixos temáticos a partir dos campos de pesquisa e dos descritores de pesquisa: o que os textos falam sobre o ensino de música em projetos sociais? As questões culturais são abordadas, se sim, como? O segundo eixo temático é em relação aos nossos objetivos de pesquisa e a nossa hipótese: 1- A cultura como experiência formativa; 2- Os conhecimentos musicais e as culturas inseridas no processo pedagógico; 3- Interações entre os tipos ideais e os capitais culturais.

Referências

CAVEDON, Neusa. Método etnográfico: da etnografia clássica às pesquisas contemporâneas. In: SOUZA, Eloisio (org.). *Metodologias e análises qualitativas em pesquisa organizacional: uma abordagem teórico-conceitual*. Vitória: Edufes, 2014.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

GIDDENS, Anthony. *Capitalismo e moderna teoria social*. 6. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2005.

FONTES JÚNIOR, José da Silva. *Ilha de Música: uma perspectiva sobre educação musical em ONGS*. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2018.

KLEBER, Magali. *A prática de educação musical em ONGs: dois estudos de caso no contexto urbano brasileiro*. 2006. 355 f. Tese (Doutorado) - Curso de Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/9981/000547646.PDF?sequence=1>;

MACAU. *Olhos coloridos*. Intérprete: Sandra de Sá. In: Sandra de Sá. São Paulo: RGE, 1982. 1 disco vinil, lado A, faixa 1.

MOREIRA, Herivelton; CALEFFE, Luiz. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2008.

MORIN, Edgar. *Da culturálise à política cultural*. Margem, São Paulo, n. 16, p.183-171, dez. 2002.

_____. Os sete saberes necessários à educação do futuro. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

PEREIRA, E. P. R. *A educação musical no Brasil: temáticas, concepções e linhas investigativas*. 2019. 513 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2019.

SOUZA, Luan Sodrê de. Educação musical afrodiaspórica: uma proposta decolonial a partir dos sambas do Recôncavo Baiano. *Revista da Abem*, v. 28, p. 249-266, 2020.

WEBER, Max. A “objetividade” do conhecimento nas Ciências Sociais. In: COHN, Gabriel (org.). *Weber: sociologia*. 7. ed. São Paulo: Editora Ática, 2013. p. 79-127.

WEBER, Max. *A ética protestante e o 'espírito' do capitalismo*. Tradução José Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Recursos da esperança: cultura, democracia, socialismo*. Tradução Nair Fonseca. São Paulo: Unesp, 2015.