



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTE E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

FABÍOLA SANTOS DE ARAÚJO

Práticas musicais no contexto religioso: um estudo na Catedral Anglicana  
Comunhão, de João Pessoa - PB

Recife  
2024

FABÍOLA SANTOS DE ARAÚJO

Práticas musicais no contexto religioso: um estudo na Catedral Anglicana  
Comunhão, de João Pessoa - PB

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música (PPGMúsica) da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de Mestre, sob a orientação da Profa. Dra. Klesia Garcia Andrade. Área de concentração: Música e Sociedade. Linha de pesquisa: Música, Educação e Sociedade.

Recife  
2024

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Araújo, Fabíola Santos de.

Práticas musicais no contexto religioso: um estudo na Catedral Anglicana Comunhão, de João Pessoa - PB / Fabíola Santos de Araújo. - Recife, 2024.

133f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Música, 2024.

Orientação: Klesia Garcia Andrade.

Inclui referências e apêndices.

1. Práticas musicais; 2. Trocas de conhecimentos; 3. Experiências musicais; Campo Religioso. I. Andrade, Klesia Garcia. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

FABÍOLA SANTOS DE ARAÚJO

**PRÁTICAS MUSICAIS NO CONTEXTO RELIGIOSO: um estudo na Catedral  
Anglicana Comunhão de João Pessoa**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Música. Área de concentração: Música e Sociedade.

Aprovado em: 17/12/2024.

**BANCA EXAMINADORA**

Documento assinado digitalmente  
 KLESIA GARCIA ANDRADE  
Data: 21/03/2025 15:26:47-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Prof. Dr.ª. Klesia Garcia Andrade (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Documento assinado digitalmente  
 MATHEUS HENRIQUE DA FONSECA BARROS  
Data: 21/03/2025 16:04:27-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Prof. Dr. Matheus Henrique da Fonseca Barros (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Documento assinado digitalmente  
 LUIS CUSTAVO PATROCINO  
Data: 21/03/2025 16:40:27-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

Prof. Dr. Luis Gustavo Patrocino (Examinador Externo)  
Instituto Federal do Mato Grosso do Sul - IFMS

Dedico este trabalho, em primeiro lugar, a Deus, a quem atribuo a verdadeira autoria desta obra. A meus pais e a toda a família da Catedral Anglicana Comunhão.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, meu alicerce, por me sustentar em tudo e tornar possível cada passo desta caminhada.

À minha mãe, que esteve sempre ao meu lado em todos os momentos da vida, cuja fé e força me ajudam a superar os desafios e dificuldades. Obrigada, mainha!

Ao meu pai, pelo apoio incondicional e por sempre fazer o possível por mim. Obrigada, painho!

À minha avó, mulher de fé inabalável, que constantemente intercede por mim em suas orações.

À minha irmã, que sempre torceu e torce por mim, oferecendo suporte e carinho nos momentos mais difíceis.

À minha orientadora, professora Dra. Klesia Garcia Andrade, agradeço profundamente pelo suporte, paciência e pela condução que me orientaram até aqui.

Aos professores Matheus Henrique da Fonseca Barros e Luis Gustavo Patrocínio, que contribuíram significativamente, do colóquio até a banca de defesa da dissertação. Sou profundamente grata pelo apoio, orientações e por todo o conhecimento compartilhado ao longo desse percurso.

À Professora Dra. Maura Penna, minha eterna gratidão por acreditar em mim e me apoiar antes mesmo de ingressar no mestrado.

A todos os professores que contribuíram para a minha formação acadêmica, sou imensamente grata.

À Catedral Comunhão, especialmente ao Bispo Márcio Meira e à Pastora Linda Meira, bem como a todos os entrevistados e colaboradores que tornaram este trabalho possível.

A Aynara, minha eterna professora, amiga e irmã em Cristo, e ao Reverendo Gyordano, agradeço por todo o apoio e suporte constante.

À Débora Cristina, responsável pela secretaria do PPGMúsica, pelo auxílio nas demandas e pela paciência em esclarecer dúvidas sobre os documentos do Programa.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Música da UFPE, por me proporcionar a oportunidade de desenvolver esta pesquisa, bem como a todo o corpo docente, servidores e colaboradores que contribuíram direta ou indiretamente.

A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) que concedeu a bolsa durante o curso, que foi primordial para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Por fim, aos amigos de turma, Welly, Jaqueline, Wallace, Sara, André, Jhonny, Spok, Adjair e Nathalia, pelos momentos de alegria, pelas trocas descontraídas e pelas conversas regadas a um bom café. A todos vocês, minha sincera gratidão!

“O que divide o antes e o depois da sua caminhada aqui na terra é a descoberta do propósito de vida que Deus lhe concedeu” (Brunet, 2020, p. 167).

## RESUMO

A pesquisa desenvolvida tem como objetivo geral compreender quais são e como se estabelecem as práticas musicais dos participantes de três grupos da Catedral Comunhão João Pessoa - PB. A revisão de literatura abrange estudos que exploram a música em ambientes religiosos, suas funções pedagógicas, formativas e seu impacto nas dinâmicas sociais e culturais de organizações religiosas, sendo estruturada nos seguintes eixos temáticos: “Práticas musicais no contexto eclesial” e “Música e seu papel com o sagrado”. O referencial teórico baseia-se nos pressupostos da teoria da prática (campo, habitus, capital e poder simbólico) de Pierre Bourdieu. Tal perspectiva teórica orienta a compreensão da música como um capital cultural essencial para o fortalecimento das práticas religiosas e a integração dos indivíduos ao grupo. Foi adotada a abordagem qualitativa e os pressupostos teóricos e práticos do estudo de caso. A coleta de dados inclui observação participante de ensaios e cultos da instituição, entrevistas com lideranças e membros envolvidos nas práticas musicais, bem como análise de fontes documentais. A pesquisa revelou que a prática musical na Catedral se adapta às necessidades específicas do contexto religioso, equilibrando procedimentos estruturados e flexíveis. A música, além de sua função litúrgica, desempenha um papel significativo na formação de identidade coletiva e no fortalecimento das relações sociais entre os participantes. O estudo colabora na compreensão das práticas musicais na Catedral Anglicana Comunhão, destacando a importância da música no contexto religioso e a sua relação na formação espiritual e cultural dos indivíduos. Além disso, sinaliza as singularidades do compartilhamento de conhecimentos em contextos religiosos e a integração e potencialização da educação musical em espaços religiosos.

Palavras-chave: Práticas Musicais; Trocas de conhecimentos; Experiências musicais; Campo Religioso.

## **ABSTRACT**

The developed research has the general objective of understanding what the musical practices of the participants of three groups from the Comunhão Cathedral (João Pessoa - PB) are and how they are established. The literature review encompasses studies that explore music in religious environments, its pedagogical and formative functions, and its impact on the social and cultural dynamics of religious organizations. It is structured around the following thematic axes: "Musical Practices in the Ecclesiastical Context" and "Music and Its Role in the Sacred." The theoretical framework is based on Pierre Bourdieu's theory of practice (field, habitus, capital, and symbolic power). This theoretical perspective guides the understanding of music as a form of cultural capital essential for strengthening religious practices and integrating individuals into the group. A qualitative approach was adopted, along with the theoretical and practical assumptions of the case study methodology. Data collection includes participant observation of rehearsals and services at the institution, interviews with leaders and members involved in musical practices, as well as the analysis of documentary sources. The research revealed that musical practice at the Cathedral adapts to the specific needs of the religious context, balancing structured and flexible procedures. Beyond its liturgical function, music plays a significant role in shaping collective identity and strengthening social relationships among participants. The study contributes to the understanding of musical practices at the Anglican Comunhão Cathedral, highlighting the importance of music in the religious context and its role in the spiritual and cultural formation of individuals. Furthermore, it points to the uniqueness of knowledge sharing in religious contexts and the integration and enhancement of music education in religious spaces.

**Keywords:** Musical Practices; Exchange of Knowledge; Musical Experiences; Religious Field.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Atividades desenvolvidas em campo	15
Quadro 2 –	Informações gerais da bibliografia revisada - Eixo 1	20
Quadro 3 –	Informações gerais da bibliografia revisada - Eixo 2	26

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>REVISÃO DE LITERATURA</b>	<b>18</b>
2.1	PRÁTICAS MUSICAIS NO CONTEXTO ECLESIAÍSTICO	19
2.2	MÚSICA E SEU PAPEL COM O SAGRADO	26
<b>3</b>	<b>PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: HISTÓRIA DO ANGLICANISMO E A TEORIA DA PRÁTICA, DE BOURDIEU</b>	<b>31</b>
3.1	ASPECTOS HISTÓRICOS, RELIGIOSOS E POLÍTICO-SOCIAIS DO ANGLICANISMO	31
3.2	AS IDEIAS DE BOURDIEU E AS DINÂMICAS SOCIAIS NA PRÁTICA RELIGIOSA	39
<b>4</b>	<b>PRÁTICAS MUSICAIS NA CATEDRAL COMUNHÃO: ANÁLISE DOS DADOS</b>	<b>53</b>
4.1	O PERCURSO METODOLÓGICO E AS CARACTERÍSTICAS GERAIS DO CAMPO EMPÍRICO	54
4.2	AS PRÁTICAS MUSICAIS E SUA ORGANIZAÇÃO NO CAMPO	56
4.3	SIGNIFICADOS DAS PRÁTICAS MUSICAIS NA CATEDRAL COMUNHÃO	76
4.3.1	<b>Representação da Música</b>	<b>76</b>
4.3.2	<b>Significados da prática musical e experiência religiosa</b>	<b>80</b>
4.3.3	<b>Espiritualidade e senso de pertencimento mediante a experiência musical</b>	<b>85</b>
4.4	EXPERIÊNCIA E CONHECIMENTOS MUSICAIS COMPARTILHADOS ENTRE OS PARTICIPANTES DOS GRUPOS	90
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>117</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>120</b>
	<b>APÊNDICE A - CARTA DE ANUÊNCIA</b>	<b>126</b>
	<b>APÊNDICE B - ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO</b>	<b>127</b>
	<b>APÊNDICE C - ROTEIRO DE ENTREVISTA</b>	<b>129</b>
	<b>APÊNDICE D - ROTEIRO DE ENTREVISTA EM DUPLA</b>	<b>131</b>

**APÊNDICE E - MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO  
LIVRE E ESCLARECIDO**

**132**

## 1 INTRODUÇÃO

O tema proposto nesta pesquisa diz respeito às práticas musicais desenvolvidas em contextos não escolares de formação em música. Da diversidade de locais onde é possível aprender, ensinar e interagir com as pessoas por meio do fazer musical, temos interesse em compreender como se dá o processo de compartilhamento de conhecimentos e experiências musicais vinculados a uma instituição religiosa.

O interesse pela temática surgiu da minha atuação em um projeto de pesquisa do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Musical (PIBIC/CNPq/UFPB), vinculado ao grupo de pesquisa Música, Cultura e Educação, da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), onde foram realizadas entrevistas narrativas com alunos que procuravam aulas de música particulares, mas que não tinham a música como profissão. Diante disso, realizamos as entrevistas e percebeu-se que há múltiplos contextos que fazem parte de suas trajetórias. Nesses vários contextos, foi detectada a presença da igreja como espaço de formação e de práticas musicais.

Posteriormente ao estudo realizado no PIBIC, dediquei-me a leituras diversas sobre a temática e as reflexões levaram-me a questionar: quais são e como se estabelecem as práticas musicais nos espaços e situações de prática musical na Catedral Anglicana Comunhão (João Pessoa-PB)?

A busca por compreensões aprofundadas sobre a prática musical no contexto religioso colaborou para o delineamento dos objetivos desta investigação. O objetivo geral volta-se para compreender quais são e como se estabelecem as práticas musicais dos participantes de três grupos da Catedral Comunhão (João Pessoa - PB). Para alcançar esse objetivo, foram elaborados os seguintes objetivos específicos: Identificar o contexto das práticas de três grupos musicais; Investigar como as práticas são estabelecidas, a partir das vivências e percepção dos seus participantes; e, analisar as formas de compartilhamento de conhecimentos e experiências musicais.

Partindo dos pressupostos teóricos e práticos da abordagem qualitativa de Bogdan e Biklen (1994), foi desenvolvido um estudo de caso a partir da perspectiva de André (2013), utilizando como técnicas de coleta de dados a observação participante, as entrevistas semiestruturadas e a análise de fontes documentais.

Bogdan e Biklen (1994, p. 16) explicam que a investigação qualitativa abrange várias estratégias de pesquisa com características comuns, sendo os dados qualitativos ricos em detalhes descritivos sobre pessoas, suas conversas e os locais de interação.

No contexto do estudo de caso, Bassey (2003) apud Marli André (2013, p.99) identifica três principais métodos de coleta de dados: "fazer perguntas e ouvir atentamente", "observar eventos e prestar atenção ao que acontece" e "ler documentos". Essas práticas, segundo André (2013), são essenciais para captar as múltiplas dimensões do fenômeno em estudo. Complementando essa abordagem, a triangulação de dados é vista como uma estratégia central para garantir a robustez da pesquisa. A triangulação envolve a utilização de múltiplas fontes, tais como entrevistas, observações e análise de documentos, além da integração de diferentes métodos e perspectivas teóricas, o que possibilita uma visão ampla do fenômeno em estudo e, também, a identificação de inconsistências e variações, ou seja, proporcionando uma análise crítica e aprofundada da realidade investigada.

O contato com o campo empírico da pesquisa foi realizado no ano de 2022, de forma presencial, situação em que foram apresentadas as ideias centrais da investigação. Também foi entregue a carta de apresentação, bem como a carta de anuência (Apêndice A), que foi assinada pela responsável, autorizando, assim, a realização da pesquisa. O quadro 4, abaixo, ilustra as atividades desenvolvidas em campo: observação de cultos; observação de ensaios de três grupos instrumentais e vocais; realização de entrevistas semiestruturadas (líderes e participantes dos grupos instrumentais e vocais). A fim de preservar o anonimato do grupo e dos seus participantes, nesta pesquisa, tais grupos são nomeados de Grupo 1, Grupo 2 e Grupo 3.

QUADRO 1 - Atividades desenvolvidas em campo

Atividades	Datas e horários
Observação de cultos	31/03/2024; culto das 10h 09/06/2024; culto das 10h 16/06/2024; culto das 10h 30/06/2024; culto das 10h 13/07/2024; cultos das 17h e das 19h30min 14/07/2024; culto das 10h 17/07/2024; culto das 20h 21/07/2024; culto das 10h 28/07/2024; culto das 10h

Observação de ensaios Grupo 1 (G1)	10/04/2024; das 22h às 00:00 26/06/2024; das 22h às 00:00 03/07/2024; das 22h às 00:00 17/07/2024; das 22h às 00:00
Observação de ensaios Grupo 2 (G2)	25/06/2024; das 19h30min às 22h 09/07/2024; das 20h às 22h 16/07/2024; das 20h às 22h
Observação de ensaios Grupo 3 (G3)	04 /07/2024; das 22h às 00:00 11/07/2024; das 22h às 00:00 01/08/2024; das 22h às 00:00
Entrevistas semiestruturadas	13/07/2024; líder do Grupo 3 (Líder 3) 14/07/2024; Ex líder geral (Participante 3) 17/07/2024; líder do Grupo 1 (Líder 1) 21/07/2024; líder do Grupo 2 (Líder 2) 15/08/2024; Participantes 1 e 2

Fonte: Diário de campo (2024).

Para as observações, utilizei um roteiro (Apêndice B) e fiz anotações em um diário de campo, que auxiliou no registro das atividades acompanhadas e ideias que foram surgindo a respeito das práticas musicais. A condução das entrevistas se deu com a liderança de cada grupo musical, que participam regularmente das liturgias. Foi apresentado para os entrevistados os objetivos, intenções e meios de divulgação dos dados da pesquisa e solicitada a assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (Apêndice E). As entrevistas semiestruturadas (Apêndice C) foram realizadas presencialmente com os líderes dos três respectivos grupos instrumentais e vocais. Incluí, ainda, uma quarta pessoa entrevistada, que tinha exercido um tipo de liderança geral de todos os grupos; no momento de realização da pesquisa, esta pessoa participava, apenas, cantando em um dos grupos. Foi proposto, ainda – de forma remota, utilizando o software *Skype* –, um bate-papo com os demais integrantes dos grupos, tendo a participação de duas vocalistas do Grupo 3 (Apêndice D).

Para a transcrição das falas das entrevistas, foi utilizada a ortografia padrão, preservando as construções linguísticas dos participantes e eliminando o uso excessivo de marcadores conversacionais (Penna, 2017, p. 143-144). Conforme mencionado anteriormente, os três grupos acompanhados são nomeados como Grupo 1, Grupo 2 e Grupo 3, a fim de preservar a sua identificação. Os nomes dos participantes do estudo e de outras pessoas mencionadas nas entrevistas foram substituídos por pseudônimos, assegurando o anonimato. As falas dos entrevistados

estão destacadas com fonte em itálico e a identificação segue o padrão “Líder X, Grupo que participa, data da entrevista”, como, por exemplo, “L1, G1, 17 de jul. 2024”. As duas vocalistas que participaram do bate-papo estão indicadas como “Participante 1” e “Participante 2”.

Foi adotada a análise de fontes documentais, entendendo que, “sempre que uma pesquisa se utiliza apenas de fontes documentais (livros, revistas, documentos legais, arquivos de mídia eletrônica), diz-se que a pesquisa possui estratégia documental” (Appolinário, 2009, p. 85 apud Sá-Silva; Almeida e Guindani, 2009, p. 5). A análise de fontes documentais foi realizada durante o período de inserção no campo, com foco em materiais relacionados à igreja e abrangendo conteúdos publicados nos sites “Anglicana no Brasil”, “Catedral” e da “Diocese Anglicana Comunhão, de João Pessoa”, que forneceram informações atualizadas sobre eventos, programas e outras atividades da igreja, a sua missão e os valores declarados, como, também, vídeos no site, Youtube e redes sociais como o Instagram.

A dissertação está organizada em quatro seções. Nesta primeira, são apresentados os aspectos gerais do estudo. A segunda seção traz a revisão de literatura, construída a partir de dois eixos de análise: 1) Práticas musicais no contexto eclesial; e, 2) Música e seu papel com o sagrado. Na terceira seção, são apresentados e discutidos os pressupostos teóricos, que abordam a história do anglicanismo e as ideias de Pierre Bourdieu, da teoria da prática. Na quarta seção, são apresentadas a análise dos dados, bem como os resultados do estudo. O primeiro tópico detalha o percurso metodológico, seguido da análise dos dados em três categorias: 1) Práticas musicais e sua organização no campo; 2) Significados das práticas musicais na Catedral Comunhão; 3) Experiências e conhecimentos musicais compartilhados entre os participantes dos grupos.

## 2 REVISÃO DE LITERATURA

O campo da educação musical na contemporaneidade vem se expandindo cada vez mais e dialogando com diferentes concepções, no intuito de compreender práticas musicais, os processos de trocas de experiências e o compartilhamento de conhecimentos nos diferentes contextos.

Levando em consideração toda essa diversidade, as pesquisas têm levantado novas discussões, como, por exemplo, o uso de tecnologias digitais na aprendizagem musical, perspectivas de colonialidade, afrodiaspóricas e decolonialidade em Educação Musical, entre outros temas. Entre esses múltiplos espaços e modalidades de ensino e aprendizagem, o contexto religioso, no âmbito das igrejas de vertente cristã, tem se configurado como espaço de práticas musicais, tornando-se objeto de estudos, pesquisas e discussões.

Em uma dimensão mais ampla do fazer musical em contextos religiosos, encontramos estudos que abordam a produção artística (Griman, 2020), a performance instrumental, especialmente o repertório para piano e órgão e questões litúrgicas (Sauter, 2018; Pinheiro, 2016), abordagens teóricas da música Sacra Católica (Feitosa, 2018) e estudos que abordam a música no diálogo inter-religioso (Lopes, 2016), a afro-religiosidade (Vieira, 2016), representações cotidianas sobre a música religiosa (Gonçalves, 2019), influência da música no contexto social e no culto (Araújo, 2016), o videoclipe como meio de expressão artística e religiosa (Medeiros, 2019) e a música gospel no Brasil (Bandeira, 2017).

Considerando o objetivo geral desta pesquisa – compreender quais são e como se estabelecem as práticas musicais dos participantes de três grupos da Catedral Comunhão (João Pessoa - PB) –, realizei uma revisão de literatura com a finalidade de situar o tema de estudo. Nesse processo, foram consideradas as seguintes fontes bibliográficas publicadas no período de 2016 a 2022: Revista da Associação Brasileira de Educação Musical (Revista da Abem), Revista Opus, da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (Anppom), Revista Vórtex, dissertações e teses disponíveis no Banco de Teses e Dissertações da Capes, no Repositório da Biblioteca da Universidade Federal da Paraíba e na ferramenta de busca Google Acadêmico. Tais fontes foram consideradas devido à sua pertinência na área de Educação Musical e disseminação de produções no contexto brasileiro. Na busca pelas produções, foram utilizadas as palavras-chave:

Música e igreja, ensino de música em igrejas, música e religiosidade, música no contexto religioso, aprendizagem musical em contextos não escolares, aprendizagem musical em contextos não formais e informais. Do levantamento realizado, foram identificadas 25 produções bibliográficas.

A leitura e análise dos conteúdos dessas publicações possibilitaram a organização de dois eixos temáticos: “Práticas musicais no contexto eclesiástico” e “Música e seu papel com o sagrado”. A seguir, apresento e discuto as ideias centrais dos trabalhos revisados, a predominância de temas e lacunas nas discussões, situando o estudo aqui proposto no âmbito das produções acadêmicas. Para uma melhor visualização das obras revisadas, foram organizados quadros ilustrativos contendo as informações básicas das produções.

A relevância deste estudo se evidencia nos âmbitos social, político e religioso ao contribuir para a compreensão das práticas musicais em um espaço que articula identidade cultural, construção de vínculos comunitários e formação musical. A análise dessas práticas no contexto da Catedral Anglicana Comunhão (João Pessoa-PB) permite identificar como a música opera como elemento estruturante da vivência religiosa e da sociabilidade nesse ambiente. No campo político, o trabalho colabora para as discussões sobre políticas culturais e educativas voltadas a espaços não formais de ensino musical. Além disso, ao ampliar o mapeamento da produção acadêmica, considerando fontes como o Banco de Teses e Dissertações da CAPES e a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), a pesquisa aborda um contexto específico ainda pouco explorado na literatura, conforme discussão que segue.

## 2.1. PRÁTICAS MUSICAIS NO CONTEXTO ECLESIÁSTICO

Nesse eixo temático, são examinadas 18 produções, incluindo artigos e dissertações que analisam os processos de trocas de experiências e o compartilhamento de conhecimentos musicais em ambientes religiosos. Esses trabalhos destacam os métodos e processos de transmissão e aquisição do conhecimento musical, enfatizando a formação integral do músico, que envolve o desenvolvimento de habilidades técnicas, conhecimento teórico, prática instrumental e vocal, além do aprimoramento artístico. Segundo os autores, nos contextos religiosos, a música transcende a prática litúrgica, incorporando processos de socialização, transmissão de saberes e desenvolvimento cultural. Os trabalhos

indicam que, embora a principal finalidade da música religiosa seja a adoração e a expressão de espiritualidade, ela também se configura como um elemento essencial de formação musical e cultural, de fortalecimento do senso de pertencimento, de manutenção das tradições, dos valores comunitários e de estimulação da construção de laços identitários.

QUADRO 2 - Informações gerais da bibliografia revisada

<b>AUTOR</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>ANO</b>	<b>NATUREZA LOCAL DE PUBLICAÇÃO</b>
ALVES, Daniel Ramalho; SILVA, Roger Cristiano Lourenço da.	Música na igreja evangélica: relação da aprendizagem e teoria das representações sociais.	2019	Artigo Anais da Anppom
BRITO, Carlos Renato de Lima.	Aprendizagem de música no cotidiano das organistas da Congregação Cristã no Brasil em Juazeiro do Norte.	2016	Dissertação Programa de Pós-Graduação em Música (UFPB)
BRITO, Carlos Renato de Lima; ALMEIDA, Cristiane Maria Galdino de.	Aprendizagem de música no cotidiano das organistas da Congregação Cristã no Brasil em Juazeiro do Norte.	2019	Artigo Revista Vórtex
LEAL, Ester Rodrigues Fernandes	A música na formação e prática do professor unidocente: um estudo com professoras da rede adventista de educação.	2019	Tese PPGM-UFRJ
LORENZETTI, Michelle Arype Girardi.	Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana.	2019	Tese Programa de Pós-graduação em Música (UFRGS).
LORENZETTI, Michelle Arype Girardi.	Educação Musical e Religião: possibilidades de formação musical na igreja católica.	2020	Artigo Revista da Fundarte Música apreciar, fazer e conhecer
LORENZETTI, Michelle Arype Girardi.	Aprender e ensinar música na igreja católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS.	2015	Dissertação Programa de Pós-graduação em Música (UFRGS).
LORENZETTI, Michelle Arype Girardi.	Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro.	2019	Artigo Revista da Abem

MEDEIROS, Pedro Henrique Simões.	Festa, fé e devoção: a formação musical na igreja de Nossa Senhora da Conceição.	2018	Dissertação Programa de Pós-Graduação em Música (UFPB)
NETO, Fernando Martins de Oliveira	Música e Religiosidade: um estudo sobre a transmissão musical na Comunidade Católica Shalom – Missão Natal/RN	2017	Dissertação Programa de Pós-Graduação em Música (UFRN).
NOVO, Alessandro Dantas Dias.	EDUCAÇÃO MUSICAL NO ESPAÇO RELIGIOSO: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa – Paraíba.	2015	Dissertação Programa de Pós-Graduação em Música (UFPB).
PERDIGÃO, Adriane Kis Santos.	A prática musical religiosa do templo central da Assembleia de Deus em Belém/PA.	2020	Dissertação Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista (UNESP).
PINHEIRO, José Jorge dos Santos; VASQUES, Leticia Veiga.	A educação musical na igreja evangélica: A música na catedral metodista em Valença/RJ.	2016	Artigo Congresso de Pós-graduação UNIS
RIBEIRO, Ricardo Soares	Aprendizagens, práticas musicais e sociabilidade na Associação Os Gideões Internacionais no Brasil.	2018	Dissertação Programa de Pós-Graduação em Música (UFPB).
SILVA, Mara Pereira da; ABREU, Delmary Vasconcelos de.	A igreja como espaço constituinte da experiência musical: narrativas de jovens indígenas do IFPA.	2015	Artigo Congresso Nacional da ABEM.
SOUZA, Arnald Rodrigues de.	A influência da música nas crenças religiosas: Um estudo musicoterápico da influência da Música na Igreja Presbiteriana Independente Central em Presidente Prudente (2003 – 2016).	2016	Dissertação Pós-graduação em Ciências da Religião (Universidade Presbiteriana Mackenzie)
VIEIRA, Márlon Souza	A experiência do ensino coletivo na Catedral das Assembleias de Deus em Volta Redonda / RJ (CADEVRE)	2020	Artigo Brazilian Journal of Development
WEINGARTNER, Daniela; MULLER, Vânia Beatriz.	Coeducação Musical e os “Encontros de Flauta Doc”: um	2019	Artigo Revista Vórtex

	olhar para o musicar da Igreja do Caminho.		
--	--	--	--

Fonte: Fabíola (2023).

Dos contextos religiosos cristãos investigados, identificamos uma predominância de estudos sobre as práticas pedagógico-musicais nas igrejas evangélicas. Os trabalhos de Novo (2015), Lorenzetti (2015), Brito (2016) e Neto (2017), envolvem discussões sobre práticas musicais, transmissão, trocas de experiências e o compartilhamento de conhecimentos de grupos musicais. Com o intuito de investigar como se dá a aprendizagem musical na associação "Os Gideões Internacionais no Brasil", Ribeiro (2018) desenvolve um estudo qualitativo. O campo empírico é constituído por participantes de uma unidade da Associação, denominada Campo João Pessoa Norte. Segundo Ribeiro, o estudo enfatizou a importância do diálogo musical em um formato de relaxamento diante de um rigor exacerbado que pode "engessar" a performance musical.

Essa temática também utiliza teorias e perspectivas para a compreensão dos processos de trocas de experiências e o compartilhamento de conhecimentos musicais no contexto religioso. Alves e Silva (2019), por exemplo, buscam compreender o processo de aprendizagem dos músicos que iniciam suas práticas na igreja evangélica, sob o olhar da teoria das representações sociais, em seus conceitos e características. A partir do estudo das representações sociais, foi possível entender como se dá a relação do indivíduo com a sua fé e como ela influencia na prática musical, sendo que a aproximação dos fiéis com a música não se dá unicamente pelo lado emocional ou até mesmo indiretamente induzido pelo contexto social, mas também pelo que a representação social de fazer música para a divindade significa para eles.

Nessa perspectiva, destaca-se a pesquisa de Perdigão (2020), que discute a importância da prática musical na denominação cristã Assembleia de Deus, no estado do Pará, que se dá por meio do ensino de cânticos, da formação de grupos musicais e núcleos de educação musical. A relevância da pesquisa reside na contribuição que projetos como esses têm dado à comunidade paraense ao proporcionar o aprendizado musical por meio destas ações, caracterizando-se como um ensino que complementa a formação de vertente formal, ou seja escolarizada. Estes grupos musicais têm atuado como agentes de difusão da história da Assembleia de Deus e, em outro âmbito, possibilitado a aprendizagem musical a um

público considerável que, muitas vezes, não possui acesso no sistema educacional formal.

Pinheiro e Vasques (2016) analisam o fazer musical na igreja metodista, em Valença-RJ, considerando as influências que sofreu durante os anos e como estas colaboram ou não na educação musical dos envolvidos. O estudo revela as atividades musicais e como as influências externas afetam o desenvolvimento ao longo do tempo. Também destaca a importância da música no movimento metodista e o papel da educação de modo geral na história da igreja metodista em Valença. No entanto, o estudo não fornece uma análise abrangente de como a cultura, a política e a sociedade influenciam o contexto musical de cada época.

Inserir-se, ainda, nos estudos sobre as práticas musicais, os processos de trocas de experiências e o compartilhamento de conhecimentos musicais em igrejas, o artigo de Vieira (2020) sobre a experiência da escola de música da Catedral das Assembleias de Deus, uma igreja em Volta Redonda-RJ que tem uma longa tradição de ensinar música para crianças, jovens e adultos por meio de práticas coletivas. O artigo destaca a importância da educação musical coletiva e sugere que ela pode ser uma adição valiosa à educação musical formal, bem como ao seu potencial para inspirar os alunos a continuarem a estudar música.

Por sua vez, o artigo de Silva e Abreu (2015) investiga as maneiras pelas quais os jovens indígenas do Instituto Federal do Pará - IFPA constroem suas experiências musicais, com um foco particular no papel da igreja em moldar essas experiências. O estudo usa uma abordagem autobiográfica e entrevistas narrativas para explorar as maneiras pelas quais a igreja influenciou as práticas musicais e as aspirações dos jovens envolvidos na pesquisa. O artigo contribui para a literatura sobre música e religião, estudos indígenas e estudos sobre jovens. Os autores concluem que a igreja desempenha um papel significativo na formação das experiências e aspirações musicais dos jovens indígenas no IFPA. O estudo destaca a importância de compreender a dinâmica intercultural em jogo nessas experiências e a necessidade de um engajamento respeitoso com diferentes tradições culturais.

O artigo de Brito e Almeida (2019) trata do aprendizado da música no cotidiano de mulheres organistas da Congregação Cristã no Brasil, na cidade de Juazeiro do Norte - CE. O estudo teve como objetivo compreender como ocorre o aprendizado da música nessa igreja. A pesquisa utilizou uma abordagem de estudo de caso e realizou entrevistas com dez participantes. Os conceitos de vida cotidiana,

socialização e papel social foram usados para analisar os dados. O aprendizado da música na Congregação Cristã no Brasil, na cidade de Juazeiro do Norte, está intimamente relacionado às práticas e crenças da igreja. As organistas da igreja aprendem música por meio de uma combinação de diferentes metodologias, incluindo aulas particulares, ensaios em grupo e estudo autônomo. O aprendizado da música também é influenciado pelas origens sociais e culturais das participantes, bem como por suas motivações e experiências pessoais. O estudo destaca a importância de considerar a vida cotidiana, a socialização e o papel social das participantes na compreensão do processo de aprendizagem.

Já no artigo das autoras Weingärtner e Muller (2019), discute-se o co-aprendizado em música, com foco nas relações sociais que constituem uma determinada comunidade e no próprio conceito de comunidade. O estudo foi realizado por meio de uma etnografia em uma comunidade luterana, em Blumenau - SC. As autoras refletem sobre os modos e processos de aprendizagem musical entrelaçados por flautas de diferentes idades e origens musicais em reuniões de flauta doce, buscando compreender como o contexto comunitário produz práticas musicais e interfere na aprendizagem musical desses músicos. O artigo também menciona, brevemente, a importância das relações sociais no co-aprendizado e o papel dos costumes e rituais na vida cotidiana. O contexto comunitário desempenha um papel significativo na formação de práticas musicais e processos de aprendizagem. As autoras sugerem que qualquer proposta educacional deve atender às demandas apresentadas social e culturalmente.

A análise dos estudos revisados evidencia que o ensino e a aprendizagem no contexto eclesial assumem uma importância que vai além do caráter espiritual, atuando também como um veículo de socialização e desenvolvimento musical dos indivíduos. A educação musical nos contextos eclesiais, permeada por metodologias diversificadas, revela-se essencial para a formação dos músicos que atuam nesses espaços, respeitando as tradições e as necessidades da comunidade religiosa.

Por outro lado, alguns trabalhos (Pereira, 2015; Silva, 2023; Souza, 2000) trazem discussões que mostram que a formação musical nas igrejas acontece por meio de processos de enculturação, imitação, execução e outras práticas diretamente relacionadas aos significados e concepções religiosas. Além disso, a experiência religiosa dos professores e participantes influencia significativamente

sua performance musical. Tais estudos destacam a importância do aprendizado contínuo ao longo da vida, indicando que a música em contextos religiosos não serve apenas como uma ferramenta educativa, mas também como um meio de adoração e preservação da identidade cultural e espiritual.

A formação musical em igrejas configura-se como outra linha de análise, encontrada nos trabalhos de Lorenzetti (2021, 2020 e 2019), Medeiros (2018) e Leal (2019). Lorenzetti aborda a formação musical de religiosos, tais como padres e irmãs, com foco nas rotas formativas no contexto católico. São apontados aspectos da formação musical e o papel que a música desempenha na formação das identidades de indivíduos e comunidades. Os trabalhos contribuem para o campo da educação musical ao lançar luz sobre os desafios e oportunidades únicas apresentados pela interseção entre música e religião, particularmente no contexto da Igreja Católica.

Já a pesquisa de Medeiros (2018) tem como objetivo compreender, discutir e refletir sobre as concepções, situações, processos e estratégias de formação em música que caracterizam as práticas socioculturais desenvolvidas na igreja de Nossa Senhora da Conceição, na cidade de João Pessoa - PB. A pesquisa identificou como a música é mantida e significada dentro da igreja, bem como os processos de enculturação, imitação, execução e outros diretamente ligados aos sentidos/concepções religiosas. Além disso, verificou também como a formação musical inserida nas práticas musicais está sendo desenvolvida e como essa formação corrobora a manutenção da realidade sociocultural e das práticas desse contexto religioso.

Leal (2019), por sua vez, aborda a formação e o desempenho de professores no Sistema Educacional Adventista na região sudeste do Brasil, com foco em experiências e relações com a música que influenciam a prática profissional. O estudo revela que, apesar da baixa formação musical obtida pela maioria dos participantes, essa escassez pode ser amplamente suprida por meio do ensino informal em casa, na escola e na igreja. A autora menciona que “a formação acadêmico-profissional constitui o alicerce do desenvolvimento profissional docente, demonstrando-se indispensável, porém não exclusivo, para que ele obtenha a mínima aptidão ao exercício da atividade pedagógica” (Leal, 2019, p.35). Tendo em vista a baixa formação musical apresentada pelos participantes, é necessário que haja uma formação musical mais abrangente e eficaz para esses professores

generalistas nos cursos de Pedagogia, a fim de melhor equipá-los para o ensino de música em sala de aula.

Reiteramos que os estudos voltados para a formação musical nas igrejas evidenciam que a formação da música em contextos religiosos é desenvolvida por meio de processos de enculturação, imitação, execução e outras práticas diretamente ligadas aos significados e concepções religiosas. Além disso, esses estudos revelam, também, que a experiência religiosa dos professores pode ter um impacto na performance musical e enfatiza a importância do aprendizado e do desenvolvimento contínuos ao longo da vida dos alunos. Na próxima seção, será explorado como a música exerce uma função transcendente no contexto religioso, conectando os indivíduos com o sagrado e aprofundando o vínculo entre a prática musical e a espiritualidade. Essa discussão abordará como a música se torna um veículo essencial para manifestação espiritual e reverência, cumprindo um papel central na mediação entre o humano e o divino.

## 2.2 MÚSICA E SEU PAPEL COM O SAGRADO

No presente eixo, um conjunto de sete trabalhos mostra que a música desempenha múltiplos papéis nas práticas religiosas, não apenas fortalecendo a conexão espiritual dos fiéis com o sagrado, mas também refletindo influências culturais e sociais mais amplas. A música contribui para a formação de identidades e espaços sociais dentro de comunidades específicas, além de enriquecer a experiência de adoração. A música religiosa também influencia e é influenciada pelas crenças e práticas das comunidades, proporcionando um campo importante para estudos que exploram a interligação entre música, religião e sociedade.

QUADRO 3 - Informações gerais da bibliografia revisada

AUTOR	TÍTULO	ANO	NATUREZA LOCAL DE PUBLICAÇÃO
BINOTI, Janete Jâne.	A música pentecostal: um estudo de caso na sede da igreja Assembleia de Deus de Brusque, Santa Catarina.	2017	Artigo Revista Eletrônica de Teologia e Ciências das Religiões. (UNITAS)
CÂMARA, Ana Lúcia Ferreira	A música e a adoração a Deus	2016	Dissertação

	na Igreja Evangélica		Programa de Pós-graduação em Teologia. Faculdade EST
KRUGER, Hariet Wondracek	Teologia da Música Cantada na Igreja: uma análise a respeito da necessidade da hermenêutica em hinos e cânticos do culto.	2015	Artigo Revista Batista Pioneira (Online)
NEDER, Álvaro.	Música, religião e produção social de espaço em uma Cidade operária - o caso da igreja da pastora Ana Lúcia em Belford Roxo, Rio de Janeiro.	2016	Artigo Revista Permusi
ROSA, Emerson Gaspar da	Influência do aprendizado da música no aprofundamento da religiosidade e espiritualidade para o serviço litúrgico na Igreja Cristã.	2021	Dissertação Programa de Pós-graduação Mestrado Profissional Faculdade EST
TAVARES, Maria Clara de Sousa	A música da Renovação Carismática Católica em grupos de oração na região metropolitana do Recife.	2015	Dissertação Programa de Pós-Graduação em Música (UEPB).
WEINGARTNER, Daniela.	Os sentidos das práticas musicais na comunidade da velha central, em Blumenau - SC.	2018	Dissertação Pós-Graduação em Música (UESC).

Fonte: Tabela elaborada pela autora.

O eixo temático “Música e o seu papel com o sagrado” fornece informações sobre as perspectivas e experiências dos membros de igrejas em relação ao propósito e função da música em suas práticas religiosas. O trabalho de Binoti (2017) aborda o papel e o propósito da música pentecostal no processo de evangelização das igrejas pentecostais, bem como sua influência na cultura, educação e sociedade brasileira. Também analisa o propósito da música de acordo com a filosofia de Aristóteles, incluindo um estudo de campo, no qual membros de uma igreja pentecostal compartilharam suas experiências pessoais e definições de música através de um questionário.

Câmara (2016) propõe um estudo também nessa perspectiva ao discutir a música como forma de louvar e adorar a Deus no contexto da Igreja Evangélica Assembleia de Deus. Por meio do objetivo de analisar como a música é usada na adoração na Assembleia de Deus, o autor indica que a música não é sempre usada para uma relação real e efetiva com o Sagrado, mas com o objetivo de proselitismo, marketing ou para o mercado fonográfico. A relação com o Sagrado pode ser através da música, que desperta emoções e sentimentos. A música é um meio privilegiado para pregar a palavra de Deus, pois seus elementos sonoros e rítmicos têm mais atrativos do que as palavras planas pronunciadas.

O artigo de Kruger (2015) discute o quanto da teologia nas igrejas evangélicas atuais vem das músicas e hinos cantados durante os cultos de adoração e shows evangélicos. A autora constata que tal procedimento levou a uma interpretação fraca e imperfeita das Escrituras, sendo necessário retornar aos objetivos bíblicos de música e adoração. O estudo enfatiza a importância de usar músicas com letras que exaltam a Deus, glorificam seu nome e mostram claramente o caminho da salvação, guiado pelo Espírito Santo.

Por outro lado, a pesquisa de Tavares (2015) discute o uso da música nos rituais da Igreja Católica, com foco específico no sacramento da Confirmação. O intuito do trabalho é apresentar a música como sendo um dos elementos assumidamente fundamentais das práticas da Renovação Carismática Católica, e sendo um elemento de grande influência do pentecostalismo protestante. A autora reconhece as limitações de sua pesquisa e sugere que uma investigação mais aprofundada sobre a variedade de práticas musicais em grupos católicos seria necessária para uma compreensão mais abrangente. Conclui-se que a música desempenha um papel importante no sacramento da Confirmação na Igreja Católica, e que mais pesquisas são necessárias para compreender completamente a variedade de práticas musicais em diferentes grupos católicos.

A música pode trazer muitas significações e ser um meio de manifestação da fé e emoções. Neste sentido, a pesquisa de Weingartner (2018) explorou o papel da música na comunidade de Velha Central, em Blumenau – SC, e como ela contribui para a formação da identidade cultural e das práticas religiosas. O estudo destaca a importância de investigar a própria cultura como etnomusicólogo e os desafios enfrentados no processo de trabalho de campo. Os resultados desta

pesquisa podem ser úteis para acadêmicos e pesquisadores interessados no estudo da música e da cultura, particularmente no contexto de comunidades religiosas.

Por outro lado, o artigo de Neder (2016) aborda o papel da música, da religião e da produção social do espaço em uma cidade da classe trabalhadora, usando o exemplo da igreja da pastora Ana Lúcia, localizada na cidade de Belford Roxo (Baixada Fluminense, RJ). O estudo examina como a música é essencial na produção de um espaço social religioso e como a identidade racial negra é reconhecida pelos frequentadores da igreja. O artigo também discute a importância da música na produção de um espaço social de identidade negra e a tensão entre as diretrizes teológicas dominantes e os discursos e práticas de novos atores comprometidos em reconhecer e abordar questões de exclusão racial e desigualdade nas igrejas neopentecostais. A igreja e a música são representativas de uma comunidade e sua música é importante para a produção de um espaço social de identidade negra.

Por sua vez, Souza (2016) investigou a musicalidade na igreja, tendo como estudo de caso a Igreja Presbiteriana Independente de Presidente Prudente - SP. A hipótese é que o corpo de crenças da igreja foi influenciado pelas músicas cantadas por seus membros. A pesquisa também forneceu informações sobre as músicas mais comuns e favoritas da comunidade, bem como o comportamento estético durante os cultos. O trabalho fornece informações sobre o papel da música na formação das crenças e práticas da referida igreja. O estudo também destaca a importância do trabalho colaborativo entre pesquisadores e as pessoas envolvidas nas atividades musicais e administrativas da igreja. No geral, a pesquisa contribui para a compreensão da relação entre música e religião.

Já o estudo de Rosa (2021) explora a relação entre música e espiritualidade no contexto da adoração cristã. O autor investiga se músicos e ministros da música, com seu vocabulário sonoro expandido, são mais sensíveis aos momentos de encontro com o divino. O estudo baseia-se em conceitos teóricos em música e estudos religiosos, bem como na experiência pessoal do autor como professor de música e participante de serviços litúrgicos católicos. A pesquisa conclui que os ministros da música têm um papel crucial na preparação dos participantes para momentos de reflexão e conexão com o divino.

Nos textos revisados, não foram identificados metodologias e processos de avaliação e/ou acompanhamento da aprendizagem musical. A formação musical nas

igrejas é baseada em práticas informais e comunitárias, como aprender por imitação, participar de ensaios e tocar em cultos. O progresso dos músicos é observado por meio da prática contínua e do envolvimento em apresentações musicais durante as celebrações religiosas. Assim, a "medição" da aprendizagem é feita de forma prática: se o músico consegue tocar bem e se envolver com a comunidade, isso já é visto como um sucesso.

Os músicos que aprendem a tocar e cantar nas igrejas muitas vezes usam essas habilidades em outros lugares, como bandas seculares, eventos sociais ou até mesmo em carreiras musicais profissionais. Esse aprendizado, adquirido de forma prática e não sistematizada, é transferido para contextos fora do ambiente religioso.

### 3 PRESSUPOSTOS TEÓRICOS: HISTÓRIA DO ANGLICANISMO E A TEORIA DA PRÁTICA DE BOURDIEU

A fim de compreender quais são e como se estabelecem as práticas musicais dos participantes de três grupos da Catedral Comunhão, apresentamos e discutimos, nesta seção, a história do anglicanismo e a teoria da prática segundo Pierre Bourdieu. Ao longo do texto, utilizaremos a terminologia “Catedral Comunhão” para se referir a instituição localizada em João Pessoa - PB. No tópico 3.1., são apresentados os aspectos históricos, religiosos e sociopolíticos que moldaram o anglicanismo, desde suas origens na Grã-Bretanha até sua chegada e adaptação no Brasil, destacando influências e transformações significativas. O tópico seguinte está dedicado à teoria da prática, de Pierre Bourdieu, explorando os conceitos de poder simbólico, campo, *habitus* e capital, que fornecem as bases para interpretar as dinâmicas sociais e religiosas no contexto anglicano estudado.

#### 3.1. ASPECTOS HISTÓRICOS, RELIGIOSOS E POLÍTICO-SOCIAIS DO ANGLICANISMO

O campo empírico do estudo desenvolvido caracteriza-se por uma instituição de cunho religioso, cristão e de origem europeia, denominada anglicanismo. A chegada do anglicanismo no Brasil se deu por volta de 1808, com a vinda da família real portuguesa (Brasilino, 2023, p. 137). Sua origem, porém, se deu por volta dos séculos II e III, na Grã-Bretanha, na região central conhecida como terra dos anglos. Como um ramo histórico significativamente influenciado pela Reforma Protestante, no século XVI, o anglicanismo foi liderado por reformadores como Cranmer<sup>1</sup>, conforme documento encontrado no site da diocese de João Pessoa.

O “nome anglicana”, uma palavra originalmente latina, designa um ramo do cristianismo que floresceu nas ilhas britânicas. Na Magna Carta, de 1215, aquela comunidade já era chamada de “Igreja anglicana” (*ecclesia anglicana*), nome que foi mantido e, após a Reforma, serviu de base para a formação de uma identidade cristã distinta (Brasilino, 2023, p. 128).

A preservação da terminologia – anglicana – ao longo da história indica a continuidade institucional e o desenvolvimento de uma identidade religiosa distinta. “No século XVI, o Ato de Supremacia, promulgado em 1534 durante o reinado de Henrique VIII marcou o início do processo histórico da Reforma Anglicana ao

---

<sup>1</sup> Cf.: documento DIOCESE de João Pessoa, Igreja Anglicana no Brasil. s.d.

proclamar o rei como líder supremo da Igreja na Inglaterra" (Brasilino, 2023, p. 129). O Ato de Supremacia, marco inicial da Reforma Anglicana, influencia a identidade religiosa e cultural da Inglaterra, gerando efeitos duradouros tanto na história da igreja quanto na sociedade inglesa, tais como a centralização do poder nas mãos do rei e o rompimento com a igreja católica romana. Vale salientar, no entanto, que esse movimento não promoveu a introdução do protestantismo propriamente dito (Lindberg, 2017, n.p. apud Nalli, 2023, p. 48).

Assim, os conflitos de influências e tendências na tradição anglicana ajudaram a moldar sua identidade, refletindo as complexidades e diversidades do contexto histórico em que a igreja se desenvolveu. As "disputas de influências e tendências impactaram a tradição anglicana, moldando não apenas seu modo de vida, mas também seu ethos, rituais e outros elementos que definem a prática religiosa e a identidade anglicana" (Brasilino, 2023, p. 130). Entre as influências, é possível destacar alguns elementos da Reforma Protestante e tradições católicas, traços culturais e políticos de diferentes épocas e regiões, sendo marcada pela influência de movimentos e personagens como, por exemplo,

[...] Thomas Cranmer, responsável pelo projeto de produção do Livro de Oração Comum (LOC), que se tornou o modelo histórico da liturgia anglicana, após o rompimento com Roma ocasionado pela negativa da anulação do casamento do rei Henrique VIII. Embora esse rei não tivesse um espírito reformado, parte do clero inglês abraçou vários princípios das tradições luterana e reformada. (DIOCESE DE JOÃO PESSOA, IGREJA ANGLICANA NO BRASIL, s.d.).

A rainha Elizabeth I desempenhou um papel crucial na consolidação da Reforma Anglicana, pois criou "uma abordagem equilibrada que evitou uma adesão total ao luteranismo ou ao catolicismo, mantendo elementos de ambas as tradições e gerenciou as tensões entre protestantes e católicos" (Nalli, 2023, p. 49). O transitar entre elementos teológicos católicos e luteranos apresentou-se como uma característica marcante da Igreja Anglicana ao longo de sua história, refletindo sua capacidade de integrar diferentes perspectivas e práticas dentro de sua tradição.

Em 1563 foram estabelecidas as bases que definem a doutrina anglicana, denominado de "Os Trinta e Nove Artigos de Religião<sup>2</sup>", ou seja, um documento aprovado em um concílio realizado em Londres, em 1562, com o objetivo de evitar a

---

<sup>2</sup> O conteúdo de "Os Trinta e Nove Artigos de Religião" está disponível no site da instituição religiosa: <https://www.anglicananobrasil.com/on/nossa-fe/>

diversidade de opiniões e buscando estabelecer acordos acerca da religião anglicana (DIOCESE de João Pessoa, Igreja Anglicana no Brasil, s.d.).

Atualmente, há pessoas da religião anglicana em mais de 165 países, com aproximadamente 90 milhões de membros, o que representa a terceira maior denominação cristã do mundo, ficando atrás, apenas, da Igreja Católica Romana e das Igrejas Ortodoxas (Nalli, 2023, p. 52). Segundo Brasilino (2023, p.131), há um total de 42 províncias (e dioceses autônomas), espalhadas em diferentes lugares do mundo, cada uma liderada por um primaz ou arcebispo.

As influências católicas e luteranas na formação da identidade anglicana e a sua presença em diferentes lugares, na atualidade, podem revelar elementos de sua diversidade cultural e da capacidade de se adaptar a diferentes contextos ao redor do mundo.

A Comunhão Anglicana é sustentada por três principais mecanismos (Nalli, 2023, p. 52): 1. Conferência de Lambeth, encontro que reúne bispos anglicanos a cada dez anos desde 1867; 2. Encontros dos Primazes, que ocorrem esporadicamente entre arcebispos e bispos das províncias, desde 1979; e, 3. Conselho Consultivo Anglicano. Esses mecanismos facilitam a conexão e a colaboração entre as diversas províncias da Comunhão. A união litúrgica se dá, paralelamente, através do “Livro de Oração Comum”, um documento litúrgico, publicado pela primeira vez em 1549, que traz orações, leituras e rituais utilizados nos cultos (IGREJA EPISCOPAL ANGLICANA DO BRASIL, s.d.). Este livro favorece a reunião dos anglicanos em torno de uma tradição comum conhecida como o “Quadrilátero de Lambeth”<sup>3</sup> (Brasilino, 2023, p. 131). Tais elementos contribuem para a integração, manutenção e continuidade da identidade anglicana em um contexto global.

Em síntese, entende-se que a Igreja Anglicana se estabelece em meio a questões políticas e culturais, tendo influências protestantes e católicas. “Os Trinta e Nove Artigos de Religião” definem as bases teológicas e os mecanismos

---

<sup>3</sup> O Quadrilátero de Lambeth é um conjunto de quatro princípios fundamentais que foram formulados com o objetivo de promover a unidade entre as diferentes denominações cristãs, particularmente entre as igrejas anglicanas e outras tradições cristãs. Ele foi adotado na Conferência de Lambeth de 1888, um encontro internacional dos bispos da Comunhão Anglicana, e está baseado na Declaração de Chicago, elaborada pela Igreja Episcopal dos Estados Unidos em 1886. Os quatro artigos do Quadrilátero de Lambeth são: as escrituras, os credos, os sacramentos e o episcopado histórico. Disponível em: <https://www.anglicananobrasil.com/on/nossa-fe/>

institucionais (Conferência de Lambeth, Encontros dos Primazes e o Conselho Consultivo Anglicano) e evidenciam a sua capacidade de se manter relevante e coesa ao longo do tempo e em diversos contextos. O Livro de Oração Comum, por sua vez, reforça a unidade litúrgica entre os anglicanos. A liderança anglicana é representada por um bispo ou por uma hierarquia de bispos. A jurisdição de um bispo normalmente abrange uma diocese, podendo contar com bispos auxiliares ou coadjutores. Além disso, alguns bispos podem ter funções adicionais, como arcebispos ou primazes. Os bispos são responsáveis por supervisionar o clero e as congregações sob sua autoridade, bem como por realizar a ordenação de novos diáconos, presbíteros e bispos, que constituem as três ordens ministeriais. Isso implica que os pastores das paróquias estão, em geral, subordinados a um bispo, que exerce o papel de "pastor dos pastores". O episcopado, no entanto, é adaptado de acordo com as necessidades locais, permitindo maior ou menor envolvimento do laicato e do clero nas decisões e mudanças da igreja, sem comprometer a autoridade fundamental do bispo.

Para se tornar membro da Igreja Anglicana, o batismo é um rito que marca a entrada na comunidade, podendo ser realizado em bebês, crianças ou adultos, e está associado à purificação e à nova vida. Após o batismo, é comum que os pais e padrinhos recebam instruções sobre a fé anglicana, especialmente em comunidades que batizam crianças. Para aqueles que não foram batizados na infância, pode haver um período de preparação que inclui aprendizado sobre a doutrina, a liturgia e os princípios da Igreja Anglicana. Aqueles que já foram batizados em outra igreja cristã não precisam ser batizados novamente e podem participar diretamente da confirmação. Antes da confirmação, a participação na Eucaristia (ou Comunhão) é uma etapa importante, uma vez que este sacramento é central na vida da Igreja. Os candidatos são incentivados a participar regularmente dos serviços de adoração e da Eucaristia.

A Festa do Sim, ou Confirmação, é um evento em que os candidatos, geralmente adolescentes ou adultos, confirmam publicamente a fé prometida no batismo. O ritual de confirmação inclui a imposição das mãos pelo bispo, que invoca o Espírito Santo sobre os candidatos. Durante a cerimônia, os confirmandos fazem uma declaração de fé em resposta a perguntas relacionadas aos compromissos do batismo, marcando um momento em que assumem a responsabilidade por sua vida de fé e se tornam membros mais ativos da comunidade. A Festa do Sim envolve a

igreja, familiares e amigos, celebrando a trajetória dos candidatos. Após a confirmação, os confirmandos costumam ser incentivados a continuar sua formação e participação na vida da Igreja.

No Brasil, conforme mencionado no início desta seção, o anglicanismo tem suas raízes estabelecidas durante o período colonial.

Em 1808, a família real portuguesa chegou ao Brasil fugindo da invasão das tropas napoleônicas, e com ela vieram alguns anglicanos ingleses que acompanhavam o cortejo real. Embora eles não tivessem vindo ao Brasil com o objetivo de evangelização, eles realizaram algumas cerimônias religiosas durante a estada da corte no país, tornando-se os primeiros anglicanos a celebrar na terra brasileira (Brasilino, 2023, p. 137).

A presença de anglicanos ingleses, acompanhando a corte real no Brasil, realizando cerimônias religiosas, evidencia como indivíduos e grupos podem exercer influência significativa, mesmo sem o foco direto na evangelização. Posteriormente, a chegada dos missionários norte-americanos Lucien Lee Kinsolving e James Watson Morris, em 1889, marcou o começo de uma nova etapa na missão anglicana no Brasil.

A face missionária do anglicanismo no Brasil só aparecerá no Brasil Império. Em 1889, dois missionários norte-americanos (Lucien Lee Kinsolving e James Watson Morris) chegaram ao Brasil. Eram jovens recém-formados no Seminário Teológico de Virgínia, ligado à Igreja Protestante Episcopal dos Estados Unidos da América [...]. (Calvani, 2005, p. 40).

O trabalho desses missionários começou em Porto Alegre (RS) e rapidamente se “expandiu para outras cidades, como Rio Grande, Pelotas, Santa Rita, São José do Norte, Viamão, Santa Maria, Santana do Livramento e Bagé, chegando mais tarde aos grandes centros como Rio de Janeiro e São Paulo, no século XX” (Calvani; Oliveira, 2012, p.57 apud Brasilino, 2023, p.137). A expansão do trabalho missionário para grandes centros urbanos como o Rio de Janeiro e São Paulo ilustra a consolidação da presença anglicana em áreas de grande importância política, econômica e cultural no Brasil. Esse movimento reflete a ampliação geográfica da atuação anglicana e a sua capacidade de adaptação e crescimento em resposta às demandas e oportunidades de diferentes contextos regionais.

Mais adiante, em 6 de janeiro de 1899, “os brasileiros elegeram o Reverendo Lucien Lee Kinsolving como seu primeiro Bispo, com sua ordenação oficializada pela Província dos Estados Unidos na Paróquia de São Bartolomeu, em Nova Iorque” (Cavalcanti, 2009, p. 115). “A Igreja Episcopal do Brasil conquistou sua

autonomia em 1964”, o que trouxe reconhecimento enquanto “província autônoma pela Comunhão Anglicana” (Calvani, 2005, p. 40), consolidando sua maturidade e independência da igreja brasileira, integrando-a oficialmente na Comunhão Anglicana e reforçando seus laços e participação na vida global da denominação.

Na década de 1980, a Igreja Episcopal Anglicana do Brasil (IEAB) avançou ao se envolver em questões contemporâneas, tais como direitos humanos, justiça social e preservação ambiental, refletindo uma evolução significativa em sua teologia e prática pastoral, tornando-se, ainda, “uma defensora ativa do diálogo inter-religioso e do ecumenismo”. Hoje, a IEAB é conhecida por sua teologia inclusiva” (Brasilino, 2023, p.138). Até os dias atuais, a IEAB conta com nove dioceses e um distrito missionário abrangendo os estados de Rondônia, Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. As dioceses são: Amazônia, Brasília, Meridional, Paraná, Pelotas, Recife, Rio de Janeiro, São Paulo e Sul-Occidental.

A Igreja Anglicana no Brasil (IAB), outra vertente do anglicanismo, é uma denominação de tradição anglicana de eixo mais conservador, que surgiu a partir das comunidades e líderes religiosos que se separaram da IEAB, em 2005, principalmente devido a divergências de entendimentos acerca das questões homossexuais. Nalli (2023, p. 81) explica que um grupo dissidente seguia “estritamente a Resolução 1.10 da Conferência de Lambeth de 1998, que rejeitava a prática homossexual”, concebendo-a como contrária às Escrituras. Tal divergência destaca o impacto das disputas teológicas na unidade das denominações religiosas, além de refletir uma maior tendência de fragmentação dentro de movimentos religiosos globais. O fato de que tais disputas podem levar a novas formações e à redefinição de identidades e práticas religiosas sublinha a complexidade da interação entre tradição e mudanças nas igrejas contemporâneas.

O crescimento da Igreja Anglicana no Brasil (IAB) apresenta relevância, embora ainda seja limitado diante da extensão territorial do país. “Com apenas três dioceses no Nordeste (Recife e Vitória de Santo Antão, em Pernambuco, e em João Pessoa, Paraíba), a IAB enfrenta o desafio de expandir sua presença nacionalmente” (Brasilino, 2023, p.39). Para lidar com essas limitações geográficas, a igreja tem adotado medidas como a implementação de programas de Educação a Distância em seu seminário, com o intuito de formar líderes religiosos para atender às demandas das comunidades anglicanas em diferentes regiões do Brasil.

O surgimento da Igreja Anglicana no Brasil (IAB), em 2005, decorreu de divergências teológicas e éticas com a Igreja Episcopal Anglicana do Brasil, inserindo-se em um contexto de tensões que também contribuiu para a formação de movimentos globais, como o Global Anglican Future Conference (Gafcon), em 2008. Tanto a IAB quanto o Gafcon articulam suas ações em torno de preocupações relacionadas à interpretação bíblica e à manutenção de princípios considerados tradicionais no anglicanismo.

O movimento Gafcon representa uma coalizão global de anglicanos que se mobilizam para preservar e restaurar a centralidade das Escrituras na Comunhão Anglicana. Iniciado em 2008, o movimento surgiu em resposta a preocupações sobre comprometimento moral, erros doutrinários e o declínio do testemunho bíblico em diversas províncias da Comunhão, culminando na Conferência Global do Futuro Anglicano em Jerusalém. Como afirmado, “the Gafcon movement<sup>4</sup> is a global family of authentic Anglicans standing together to retain and restore the Bible to the heart of the Anglican Communion” (Gafcon, s.d.). Essa iniciativa busca restaurar a integridade doutrinária e moral, enfrentando os desafios contemporâneos relacionados à interpretação das Escrituras e ao testemunho cristão. Além disso, “a GAFCON e a FCA têm experimentado um crescimento significativo em todo o mundo, especialmente em áreas onde a Igreja Anglicana enfrenta desafios consideráveis, como declínio congregacional ou debates teológicos e éticos” (Brasilino, 2023, p. 140). Esse aumento na adesão reflete o desejo de muitos anglicanos por uma posição firme em relação à fé cristã tradicional e aos princípios bíblicos, destacando a importância da resposta do movimento diante das mudanças culturais e sociais em curso. Essa dinâmica evidencia não apenas uma busca por continuidade na tradição anglicana, mas também uma estratégia para enfrentar as tensões internas que caracterizam a Comunhão Anglicana contemporânea.

A história da Diocese de João Pessoa (PB) é uma continuação do legado do anglicanismo no Brasil, refletindo o crescimento e a expansão ao longo dos anos. A fundação da Catedral Anglicana Comunhão, sede da Diocese de João Pessoa, insere-se no contexto de expansão do anglicanismo no Brasil, especificamente na região Nordeste.

---

<sup>4</sup> O movimento Gafcon é uma família global de anglicanos autênticos reunidos para conservar e restaurar a Bíblia no coração da Comunhão Anglicana. - tradução livre.

A Diocese de João Pessoa é fruto da multiplicação da Diocese de Recife que, no dia 27 de abril de 2018, na época com apenas dezenove igrejas, vinte e cinco clérigos e alguns ministros locais e postulantes às Sagradas Ordens, foi impulsionada pelo IDE de Jesus Cristo, com uma visão de alcançar os perdidos através dos diversos ministérios que geraram o surgimento e desenvolvimento das igrejas nessa região (DIOCESE DE JOÃO PESSOA IGREJA ANGLICANA NO BRASIL, s.d.).

O trabalho anglicano em João Pessoa iniciou em 1999, sob a liderança de Márcio Meira (CATEDRAL COMUNHÃO.s.d.), sendo formalmente fundado em 27 de novembro do mesmo ano. As primeiras atividades ocorreram na Escola Municipal Frei Albino, no bairro do Bessa. O início desse trabalho representou um esforço de ampliação da presença anglicana na região, que, na época, estava em processo de fortalecimento e consolidação. Nos primeiros anos de existência, a paróquia enfrentou uma série de desafios estruturais, realizando suas atividades em espaços provisórios, como escolas e hotéis. Posteriormente, buscou-se a aquisição de terrenos e a construção de um templo permanente.

Em 2018, a então paróquia foi elevada à condição de Catedral, com a criação da Diocese de João Pessoa, que engloba a cidade de João Pessoa e outras localidades do Nordeste. Esse processo de reestruturação administrativa e eclesial refletiu a expansão geográfica e o aumento da influência da Igreja Anglicana na região. Em 2022, diante do aumento da igreja e da necessidade de ampliar sua infraestrutura, a Catedral Anglicana Comunhão vendeu seu templo original e adquiriu novos terrenos para a construção de uma catedral maior. O novo templo, com capacidade para 1.500 pessoas, foi inaugurado em 2023, destacando-se como o principal centro de culto e administração da Diocese de João Pessoa. Esse novo espaço tem atendido às demandas logísticas da crescente comunidade anglicana e, também, sinaliza a consolidação institucional da Igreja Anglicana do Brasil na região.

A análise histórica e sociocultural desse contexto eclesial evidencia as interações entre a Igreja Anglicana e os eventos que moldaram seu desenvolvimento ao longo dos séculos. A Reforma Anglicana, marcada pela atuação de Thomas Cranmer e consolidada durante o reinado da Rainha Elizabeth I, resultou em uma combinação de elementos católicos e protestantes, constituindo uma identidade singular. No Brasil, o anglicanismo foi inicialmente trazido por representantes

britânicos e norte-americanos, culminando no surgimento de organizações locais, como a Igreja Episcopal Anglicana do Brasil (IEAB) e a Igreja Anglicana no Brasil (IAB).

No que diz respeito à música na Igreja Anglicana, observa-se que ainda não há um documento regulador específico. Isso se diferencia da Igreja Católica Romana, que, por exemplo, dispõe do motu proprio "Tra le Sollecitudini" (1903) de Pio X, estabelecendo diretrizes para a música sacra. Na ausência de uma regulamentação abrangente, a gestão e organização da música na IAB ficam sob a responsabilidade de cada igreja local, que adapta as práticas às suas realidades culturais e necessidades específicas.

Há manuais que apresentam orientações gerais para a organização e aprimoramento da música, como acontece na Catedral Anglicana Comunhão, de João Pessoa - PB. Esses materiais incluem descrições detalhadas das atividades e recursos necessários para o trabalho musical, reconhecendo a música como parte das práticas litúrgicas e comunitárias, sem imposição de uniformidade.

A pesquisa em fontes documentais revelou que o "Manual de orientações gerais: liderança e condução do ministério de música Salmos", apresenta um conceito que vai além de atos ou momentos determinados, como celebrações litúrgicas, sendo associada a uma postura interna contínua. Essa abordagem considera a adoração como algo que permeia a vida cotidiana, não se limitando a ocasiões formais de culto.

Essa perspectiva descreve o papel da música como elemento de apoio às práticas religiosas e como recurso para a formação de vínculos espirituais e comunitários. A inexistência de uma normatização geral na IAB permite que as práticas musicais sejam adaptadas às particularidades culturais e históricas de cada contexto, contribuindo para as diferentes configurações litúrgicas.

Na próxima seção, abordaremos os conceitos de Pierre Bourdieu, que fornecem as bases para a compreensão das dinâmicas e transformações no campo religioso anglicano no Brasil.

### 3.2 AS IDEIAS DE BOURDIEU E AS DINÂMICAS SOCIAIS NA PRÁTICA RELIGIOSA

Para compreender quais são e como se estabelecem as práticas musicais dos participantes de três grupos da Catedral Comunhão, tomamos por lentes

analíticas as ideias de Pierre Bourdieu, particularmente os conceitos de poder simbólico, campo, campo religioso, capital e habitus. Estes conceitos oferecem uma compreensão das dinâmicas sociais que envolvem as práticas musicais e religiosas, ajudando a entender como a música funciona como um dos muitos instrumentos de mediação simbólica dentro da igreja. A seguir, apresento e discuto cada um desses conceitos, articulando-os com o campo empírico da pesquisa.

As dinâmicas na Catedral Comunhão são analisadas à luz do conceito de poder simbólico, o qual destaca sua função na formação das relações sociais e na construção de significados em contextos religiosos. Este poder se expressa por meio de rituais, símbolos e práticas que influenciam a percepção dos indivíduos e legitimam a autoridade das instituições religiosas. Na Catedral Anglicana, o poder simbólico atua como um mecanismo que molda a compreensão do mundo, fornecendo um sentido à experiência espiritual dos fiéis. Assim, o poder simbólico contribui para a estruturação das interações sociais e para a continuidade das tradições e valores que caracterizam a prática religiosa. A compreensão desse conceito é fundamental para examinar a dinâmica específica da Catedral Comunhão e seu papel nas esferas sociais e culturais.

O poder simbólico é um dos conceitos fundamentais de Bourdieu e serve como um ponto de partida para a análise das práticas sociais. Segundo Bourdieu, o poder simbólico é “um poder de construção da realidade que tende a estabelecer uma ordem gnoseológica: o sentido imediato do mundo” (Bourdieu, 2007a, p. 9). No contexto da Igreja e das práticas religiosas, o poder simbólico se manifesta como a capacidade de definir e instituir o que é considerado legítimo, verdadeiro e sagrado. Esse poder é exercido, entre outras coisas, através dos símbolos que permeiam as atividades religiosas, como as cerimônias litúrgicas, a música, os rituais e as práticas de socialização dentro da comunidade. Na Catedral Anglicana Comunhão, esse poder simbólico é visível na maneira como a música é utilizada para reforçar as crenças, os valores e as hierarquias dentro da instituição, ajudando a criar uma ordem social que transcende os indivíduos e se perpetua através da transmissão dos significados e normas estabelecidos.

O poder simbólico, segundo Bourdieu, não se limita a uma simples comunicação ou troca de significados; ele envolve também um processo de legitimação. Ele não só cria uma ordem social, mas também assegura sua continuidade, porque, como o autor afirma,

Os símbolos são instrumentos por excelência da integração social: são os instrumentos por excelência enquanto instrumentos de conhecimento e de comunicação [...], eles tornam possível o consenso acerca do sentido do mundo social que contribui fundamentalmente para a reprodução da ordem social (Bourdieu, 2007a, p. 10).

Na Igreja, a música e outros rituais simbólicos atuam não apenas como elementos de transmissão de uma visão de mundo religiosa, mas também como meios de garantir a coesão e a continuidade da comunidade de fé, reafirmando a autoridade da instituição e sua interpretação do sagrado.

Este poder simbólico é crucial para a manutenção da ordem interna da Igreja, pois, ao definir o que é legítimo e apropriado dentro do contexto religioso, ele também regula a hierarquia social dentro do espaço eclesiástico. Em outras palavras, a Igreja, ao controlar as práticas simbólicas, como a música, a liturgia e os rituais, controla, na prática, o que é permitido e esperado dentro do campo religioso, o que reafirma e perpetua sua posição de poder.

Para entender como esse poder simbólico é exercido e contestado, é fundamental compreender o conceito de monopólio dentro da estrutura da Igreja. Bourdieu, ao tratar do monopólio, refere-se ao controle exclusivo sobre certos recursos e bens simbólicos. Ele explica que a Igreja, enquanto instituição religiosa, visa,

Conquistar ou preservar um monopólio mais ou menos total de um capital de graça institucional ou sacramental (do qual é depositária por delegação e que constitui um objeto de troca com os leigos e um instrumento de poder sobre os mesmos) pelo controle do acesso aos meios de produção, de reprodução e de distribuição dos bens de salvação (Bourdieu, 2007a, p. 58).

Nesse sentido, a Igreja detém o monopólio não apenas sobre os bens espirituais, mas também sobre a própria interpretação do sagrado. Ao controlar o acesso à salvação, por meio da mediação dos rituais e da liturgia, a Igreja não só mantém sua autoridade sobre os fiéis, mas também assegura sua posição dominante dentro do campo religioso.

Este monopólio não se limita apenas ao controle dos bens espirituais, mas também abrange as formas de transmitir e legitimar esses bens dentro da comunidade. A Igreja exerce um controle sobre o que é considerado sagrado, verdadeiro e legítimo, ao estabelecer e regular as práticas, como a música, que transmitem e reforçam esses significados. A música, nesse sentido, torna-se não

apenas uma expressão cultural ou artística, mas um instrumento de controle simbólico, um mecanismo através do qual a Igreja pode reafirmar sua autoridade e legitimar sua visão do sagrado.

Agora, ao adentrarmos o conceito de campo, podemos perceber como essas dinâmicas de poder simbólico e monopólio se configuram dentro de um espaço social mais amplo. Bourdieu utiliza o conceito de campo para descrever os espaços sociais onde agentes competem por recursos e poder. Ele define os campos como “os lugares de relações de forças que implicam tendências imanentes e probabilidades objetivas” (Bourdieu, 2004a, p. 27). No caso da Igreja, o campo religioso pode ser entendido como o espaço onde a Igreja, junto a outras instituições religiosas, compete pela legitimidade e autoridade sobre os bens simbólicos, como os rituais, a música e os próprios significados do sagrado. Como Bourdieu descreve, os campos são “espaços de forças, e de conflitos, no qual os agentes se confrontam, utilizando diferentes recursos e objetivos de acordo com suas posições dentro da estrutura desse campo de forças” (Bourdieu, 2008, p. 50). No campo religioso, diferentes instituições religiosas, incluindo a Igreja Anglicana, competem para afirmar sua autoridade e domínio sobre o que é considerado legítimo e verdadeiro, usando os recursos simbólicos à sua disposição.

Além disso, o conceito de campo nos ajuda a entender que a Igreja não está isolada, mas é parte de um jogo mais amplo de competições e disputas de poder. Ela é constantemente desafiada por outras correntes religiosas e dentro de suas próprias estruturas, onde há disputas internas pelo controle de bens simbólicos e espirituais. Como Bourdieu coloca, os campos são como “jogos, no qual as regras do jogo estão elas próprias postas em jogo” (Bourdieu, 2004a, p. 29). Isso significa que o campo religioso é um espaço dinâmico, onde as regras, valores e normas estão em constante transformação, moldadas tanto pelas forças externas quanto pelas tensões internas da própria Igreja. Esse conceito de campo nos leva a entender como as práticas dentro da Igreja, incluindo a música, são moldadas por um jogo de forças que vai além das intenções de um único agente ou grupo. As diferentes posições no campo – que podem ser determinadas pelo capital simbólico, social, cultural ou até mesmo econômico – influenciam como os agentes (líderes religiosos, músicos, fiéis) interagem dentro da estrutura da Igreja. Assim, a música, como um recurso simbólico dentro do campo religioso, torna-se um instrumento

poderoso tanto para afirmar como para desafiar as hierarquias e as normas estabelecidas.

O conceito de campo religioso é crucial para entender o papel da Igreja dentro deste espaço social mais amplo. O campo religioso é descrito por Bourdieu como um “espaço social autônomo, caracterizado por relações de poder entre agentes e instituições que competem pela legitimidade no controle dos bens de salvação” (Bourdieu, 1999, p.39). Dentro desse campo, a Igreja busca não apenas manter seu monopólio sobre os bens espirituais, mas também enfrentar as transformações internas e as disputas por poder que surgem dentro de sua própria estrutura. Bourdieu explica que “a constituição de um campo religioso acompanha a desapropriação objetiva daqueles que dele são excluídos e que se transformam por esta razão em leigos (ou profanos, no duplo sentido do termo) destituídos do capital religioso” (Bourdieu, 1999, p. 39). Nesse sentido, a Igreja é vista como parte de um campo em constante transformação, onde os agentes competem não apenas entre si, mas também buscam legitimar seus próprios bens simbólicos, como a música e os rituais, que possuem um valor intrínseco dentro do campo religioso.

O conceito de *habitus*, conforme desenvolvido por Pierre Bourdieu, está interligado ao poder simbólico, pois ambos desempenham papéis importantes na formação das práticas e percepções sociais. O *habitus* permite que os indivíduos absorvam e reproduzam os significados conferidos pelo poder simbólico, ajudando a solidificar esses significados em suas práticas cotidianas. Que é definido por Bourdieu como: “pequeno lote de esquemas que permitem aos agentes gerar uma infinidade de práticas adaptadas a situações infinitamente variáveis, sem que esses esquemas sejam constituídos como princípios explícitos” (Bourdieu, 1977, p. 16 apud Barros, 2020, p. 38).

No contexto religioso, o conceito de *habitus* é relevante, pois os fiéis agem e reagem com base em disposições que incorporam as normas, valores e práticas da tradição à qual pertencem. O *habitus* não se limita a ser uma resposta a condições externas; ele também representa uma construção social que reflete a trajetória histórica e cultural da comunidade religiosa. Bourdieu destaca ainda que o *habitus* se trata de um “princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em um conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas” (BOURDIEU, 2008, p. 22).

O *habitus* possui a função de transformar as características intrínsecas e relacionais de uma posição social em um estilo de vida coerente. Isso implica que o *habitus* não apenas orienta as ações dos indivíduos, mas também sintetiza suas experiências, influenciando suas escolhas em relação a pessoas, bens e práticas. Essa interação entre disposições individuais e contextos sociais é essencial para entender como as práticas religiosas são vivenciadas e perpetuadas ao longo do tempo. O *habitus*, assim, fornece uma estrutura que orienta as ações dos indivíduos, facilitando a continuidade das tradições e a formação da identidade coletiva na comunidade religiosa. No contexto da Catedral Comunhão, essa ideia se manifesta na forma como os fiéis escolhem se envolver com a comunidade, participando de rituais como a Eucaristia e a "Festa do Sim", além de adotar comportamentos e valores específicos promovidos pela instituição. O *habitus*, nesse ambiente, atua como uma estrutura que unifica essas escolhas em um padrão de vida que reflete tanto a cultura anglicana quanto as tradições locais. A prática de cantos litúrgicos e a participação ativa em grupos de estudo bíblico demonstram a adesão aos rituais da igreja e também expressam a posição social dos indivíduos dentro dessa comunidade.

Bourdieu (2009) explica que o *habitus* é formado pela história e influencia as práticas das pessoas, tanto individuais quanto coletivas, conforme padrões estabelecidos por experiências passadas. Essas experiências ficam internalizadas nos indivíduos como formas de perceber, pensar e agir e ajudam a garantir que as práticas sejam consistentes ao longo do tempo, sem depender de regras formais ou normas explícitas. No contexto da Catedral Comunhão, a observação das práticas revela a repetição e adaptação de comportamentos e rituais baseados em tradições antigas, ajustados às realidades atuais.

Por outro lado, Bourdieu (2009) explica que o *habitus* não é uma fonte de inovação imprevisível e completa, nem é simplesmente uma repetição automática dos padrões aprendidos no passado. Há uma liberdade limitada pelas circunstâncias sociais e históricas. A pessoa age com liberdade dentro de um espectro que já foi condicionado pela sociedade, mas não está presa a uma repetição exata dos comportamentos anteriores. Isso explica por que o *habitus* se mantém flexível e adaptável, permitindo variações nas práticas, mas sempre dentro dos limites das condições históricas e sociais que influenciaram sua formação. Assim, o *habitus*

garante uma liberdade condicionada, que permite inovação sem romper completamente com o que já foi estabelecido.

Bourdieu descreve ainda o *habitus* “como toda arte de inventar, é o que permite produzir práticas em número infinito, e relativamente imprevisíveis (como as situações correspondentes), mas limitadas, todavia, em sua diversidade” (Bourdieu, 2009, p. 92). Em outras palavras, o *habitus* permite que os indivíduos ajam com uma certa liberdade criativa, mas essa liberdade nunca é absoluta. As práticas geradas são, ao mesmo tempo, novas e moldadas pelas experiências e condições anteriores. O *habitus*, portanto, equilibra a capacidade de inovação com a continuidade das estruturas sociais.

Em síntese, a utilização do conceito de *habitus*, de Pierre Bourdieu, na análise do contexto musical da Catedral Anglicana Comunhão nos ajuda a entender como as práticas musicais são estabelecidas e a analisar os processos de trocas de experiências e compartilhamentos de conhecimentos musicais. O *habitus* funciona como um conjunto de disposições que orientam os fiéis a repetirem e adaptarem comportamentos, como a participação em rituais e atividades comunitárias. Essas práticas refletem tanto as tradições da igreja quanto as circunstâncias sociais e culturais em que a comunidade está inserida. Ao mesmo tempo, o *habitus* permite certa flexibilidade, possibilitando ajustes nas práticas sem romper com o que já foi estabelecido. Dessa forma, ele contribui para a continuidade das práticas religiosas, ao mesmo tempo em que se ajusta às mudanças sociais e individuais.

Além do *habitus*, o conceito de capital é igualmente fundamental para a compreensão das dinâmicas sociais no campo da presente pesquisa. Em sua obra, Bourdieu descreve as relações de interação que ocorrem dentro do espaço social, onde os agentes ocupam diferentes posições sociais e se encontram em relações de poder. A definição de espaço social proposta por Bourdieu (2008) ressalta a complexidade das relações entre agentes e grupos em um contexto específico, apresentando-o como um conjunto de posições distintas e coexistentes. Nesse espaço, os agentes são distribuídos de acordo com suas posições relativas, que são, em grande parte, determinadas pelos diferentes tipos de capital que possuem.

Segundo Bourdieu (1989, p.134), o capital pode assumir diferentes formas: no estado objetivado, como bens materiais (por exemplo, propriedades), ou no estado incorporado, como no caso do capital cultural, que se manifesta nas habilidades e conhecimentos dos indivíduos. Esse capital, quando garantido

legalmente, confere a quem o possui um poder dentro de um campo social específico. Esse poder está relacionado ao controle sobre o que foi produzido no passado (os resultados acumulados de trabalho anterior), o que inclui a capacidade de gerar rendimentos e ganhos. O conceito de capital, por sua vez, refere-se ao poder sobre:

[...] o produto acumulado do trabalho passado [...], logo sobre os mecanismos que contribuem para assegurar a produção de uma categoria de bens e, deste modo, sobre um conjunto de rendimentos e ganhos. As espécies de capital [...] são os poderes que definem as probabilidades de ganho [...] (Bourdieu, 1989, p. 134).

A ideia de capital não se limita a uma simples medida de riqueza ou recursos, mas está intimamente relacionada aos mecanismos que garantem a produção de bens e a geração de rendimentos. Bourdieu aponta que os agentes no espaço social acumulam diferentes tipos de capital, os quais moldam suas posições e as relações de poder que estabelecem. Segundo o autor, “o capital econômico – nas suas diferentes espécies –, o capital cultural e o capital social e também o capital simbólico, geralmente chamado prestígio, reputação, fama, etc.” são formas percebidas e reconhecidas como legítimas “das diferentes espécies de capital” (Bourdieu, 1989, p. 134). Esses capitais permitem que os agentes se posicionem e atuem dentro dos campos sociais em que estão inseridos. Essa diversidade é crucial para entender como as diferentes formas de capital, como o econômico, o cultural e o social, operam de maneira interconectada, influenciando as práticas e interações dos indivíduos. Enquanto o capital econômico pode ser facilmente quantificado em termos de bens materiais ou recursos financeiros, por exemplo, o capital cultural, por sua vez, se refere a conhecimentos, habilidades e educação, que também têm um impacto significativo nas interações sociais. Nesse contexto, Bourdieu define o capital social como:

O capital social é o conjunto de recursos atuais ou potenciais que estão ligados à posse de uma rede durável de relações mais ou menos institucionalizadas de interconhecimento e de inter-reconhecimento ou, em outros termos, à vinculação a um grupo, como conjunto de agentes que não somente são dotados de propriedades comuns (passíveis de serem percebidas pelo observador, pelos outros ou por eles mesmos), mas também são unidos por ligações permanentes e úteis (Bourdieu, 2007b, p. 67).

Com base nessa definição, o capital social é aplicado à análise das relações interpessoais e dos laços comunitários presentes na Catedral Anglicana Comunhão.

As redes de interconhecimento entre os membros da comunidade religiosa, assim como sua vinculação a determinados grupos, refletem a posse de um capital social que orienta comportamentos e decisões. Além disso, essas relações estruturadas permitem a circulação de outras formas de capital, como o cultural e o simbólico, que também desempenham papéis nas práticas educativo-musicais da catedral.

Ortiz (1983) aponta que a distribuição dos agentes ou grupos no espaço social é determinada pelo capital social, entendido como as relações sociais que podem ser convertidas em capital. Essa distribuição desigual cria dois polos opostos: os dominantes, que possuem maior capital social, e os dominados, que têm menos acesso a esse recurso. Como resultado dessa polarização, as relações de poder se manifestam, sendo os dominantes aqueles que concentram a maior parte do capital social, enquanto os dominados enfrentam uma relativa escassez (Ortiz, 1983, p. 21). Ortiz (1983) observa que o polo dominante, que acumula maior capital social, tende a buscar a conservação desse capital. Para garantir sua posição de dominação, os agentes desse polo se apoiam em instituições e mecanismos que asseguram a manutenção de seu estatuto dominante (Ortiz, 1983, p. 22). A família é apontada como uma das instituições que sustentam a manutenção do capital social, existindo e subsistindo através de suas relações de força física, econômica e simbólica (Bourdieu, 2008, p. 130). A família não apenas fornece um espaço de apoio emocional, mas também atua como um canal de transmissão de recursos, valores e conhecimentos que podem ser convertidos em capital social. Bourdieu descreve as famílias como "corpos animados" cujo movimento busca a perpetuação de seu ser social, detendo poderes e privilégios. Bourdieu argumenta que as famílias representam "a base das estratégias de reprodução, estratégias de fecundidade, estratégias matrimoniais, estratégias de herança, estratégias econômicas e, por fim, estratégias educativas." (Bourdieu, 2008, p. 35-36). A família, por meio das estratégias mencionadas, é responsável pela gestão dos bens simbólicos – como o nome da família e o casamento – com o objetivo de preservar sua posição social. De acordo com o autor, essa gestão busca o acúmulo de capital, seja cultural ou econômico, que coloca a família em uma posição dominante.

A importância da família na sociedade é amplamente reconhecida, especialmente em relação à sua função na reprodução social. Como observa Bourdieu (2008, p. 131):

De fato, a família tem um papel determinante na manutenção da ordem social, isto é, na reprodução da estrutura do espaço social e das relações sociais. Ela é um dos lugares por excelência de acumulação de capital sob seus diferentes tipos e de sua transmissão entre as gerações: ela resguarda sua unidade pela transmissão e para a transmissão, para poder transmitir e porque ela pode transmitir. Ela é o 'sujeito' principal das estratégias de reprodução (Bourdieu, 2008, p. 131).

A gestão dos bens simbólicos pela família, como o nome e o casamento, não se limita apenas ao acúmulo de capital econômico. Essa gestão também está diretamente ligada ao capital cultural, que desempenha um papel igualmente relevante na manutenção da posição social. Bourdieu (2007b, p. 41-42) explica que cada família passa para seus filhos, de maneira mais indireta do que direta, um conjunto de valores e um certo capital cultural. Esses valores e o capital cultural ajudam a moldar atitudes, incluindo aquelas relacionadas ao conhecimento e à escola. A família, ao transmitir seus valores, bens e alianças, não busca apenas a preservação de seu status econômico, mas também a legitimação e consolidação de seu poder social. Esse processo está intrinsecamente ligado à transformação de recursos materiais em formas de distinção e prestígio reconhecidas socialmente, o que garante sua posição dominante ao longo das gerações.

O capital simbólico, conforme delineado por Bourdieu, é um tipo de capital que transcende os recursos materiais, convertendo-se em prestígio e reconhecimento social que são fundamentais para a legitimação e continuidade do poder. Diferente do capital econômico, que se expressa em bens tangíveis, o capital simbólico se sustenta nas percepções coletivas e na visibilidade social, adquirindo um valor que é legitimado por meio do reconhecimento público. Isso o torna uma forma de poder não ostensiva, porém profundamente eficaz, pois atua de maneira sutil por meio das trocas simbólicas e do reconhecimento tácito concedido por outros agentes sociais.

Bourdieu observa que a redistribuição é uma estratégia pela qual o capital econômico se transforma em capital simbólico, gerando um ciclo de reciprocidade que assegura o reconhecimento social e, conseqüentemente, a preservação da posição social. Bourdieu enfatiza que “mediante a redistribuição, o imposto entra num ciclo de produção simbólica no qual o capital econômico se transforma em capital simbólico: como no potlatch, a redistribuição é necessária para assegurar o reconhecimento da distribuição” (Bourdieu, 2001, p. 245). Ao devolver recursos para

a sociedade, por meio de práticas que são socialmente valorizadas, como caridade, filantropia ou patrocínio de eventos culturais, indivíduos e famílias não apenas demonstram generosidade, mas também reforçam sua legitimidade e influência, criando laços de dependência e obrigações simbólicas.

Além disso, o capital simbólico está ligado à capacidade de um grupo ou indivíduo de ser percebido como digno de prestígio, algo que Bourdieu descreve como "todas as manifestações do reconhecimento social que constituem o capital simbólico, todas as formas do ser percebido que tornam conhecido o ser social, visível (dotado de visibility)" (Bourdieu, 2001, p. 295). Dessa forma, a gestão habilidosa desse capital é essencial para assegurar que uma família não só mantenha, mas amplie sua posição no campo social, convertendo relações de força econômica em formas de poder simbólico duráveis, "pelas quais se é obrigado e com as quais a gente se sente obrigado" (Bourdieu, 2001, p. 242). Assim, o capital simbólico torna-se uma ferramenta estratégica que solidifica a posição dominante ao reforçar a reputação e a legitimidade social por meio de mecanismos de reconhecimento coletivo.

O outro tipo é o capital cultural que, segundo Bourdieu, pode assumir três formas:

Primeiro, no estado incorporado, como habilidades e conhecimentos que uma pessoa adquire ao longo do tempo; segundo, no estado objetivado, como bens culturais, como livros e obras de arte; e terceiro, no estado institucionalizado, como diplomas ou certificados que validam oficialmente o capital cultural de uma pessoa (Bourdieu, 2007b, p. 74).

Nessa direção, o capital cultural expressa-se tanto como recurso individual quanto socialmente reconhecido, influenciando diretamente o acesso a oportunidades e o posicionamento de um agente dentro de um campo específico, como o educativo. No estado incorporado, como destaca Bourdieu, grande parte das características do capital cultural deriva do fato de que, em sua forma fundamental, está ligado ao corpo e exige sua incorporação (Bourdieu, 2007b, p. 74). Já o capital cultural objetivado "detém um certo número de propriedades que se definem apenas em sua relação com o capital cultural em sua forma incorporada" (Bourdieu, 2007b, p. 77). O capital objetivado ganha relevância e poder simbólico na medida em que é reconhecido e utilizado por aqueles que detêm o capital cultural incorporado, ou seja, pelos que têm as competências e o entendimento necessários para

interpretá-lo e valorizá-lo. Bourdieu (2008, p. 19) afirma que o capital cultural e o capital econômico são os dois principais eixos de diferenciação social, sendo esses capitais os fatores que determinam as posições ocupadas pelos diferentes grupos dentro do espaço social. Isso evidencia como a posse e o domínio desses capitais podem influenciar as trajetórias e as oportunidades de diferentes grupos no espaço social.

O capital cultural objetivado e o institucionalizado evidenciam a forma como esses diferentes tipos de capital cultural interagem e se complementam dentro das práticas sociais. No entanto, além das formas objetivadas e incorporadas, Bourdieu (2007b) também introduz o capital cultural institucionalizado, que se manifesta por meio de títulos, diplomas e certificações acadêmicas.

Com o diploma, essa certidão de competência cultural que confere ao seu portador um valor convencional, constante e juridicamente garantido no que diz respeito à cultura, a alquimia social produz uma forma de capital cultural que tem uma autonomia relativa em relação ao seu portador e, até mesmo, em relação ao capital cultural que ele possui, efetivamente, em um dado momento histórico" (Bourdieu, 2007b, p. 76).

Esse processo possibilita que as habilidades e conhecimentos adquiridos, ao estarem vinculados ao corpo, recebam uma "autonomia" por meio do diploma, uma certificação que não está diretamente associada ao indivíduo e suas capacidades em um momento específico. Dessa forma, o diploma atribui um valor simbólico constante, independente de variações individuais, permitindo ao portador ser reconhecido socialmente por suas competências. Assim, a institucionalização do capital cultural transforma o saber incorporado em um reconhecimento formal e legitimado no campo social.

A partir da compreensão das diferentes formas de capital, torna-se relevante aprofundar a discussão sobre o conceito de campo, conforme desenvolvido por Pierre Bourdieu, e sua aplicação ao campo religioso. A teoria da prática propõe que a sociedade é composta por diferentes espaços sociais estruturados, nos quais agentes ocupam posições variadas e interagem segundo regras específicas. Esses espaços são definidos pelas formas de capital em circulação, incluindo o capital econômico, cultural, social e simbólico, cada um desempenhando um papel fundamental na configuração das relações e disputas internas ao campo.

No contexto do campo religioso, podemos compreender esse espaço como um subcampo do campo mais amplo da cultura e da educação, com regras e

estruturas próprias. As instituições religiosas, incluindo as igrejas, atuam como centros de produção e transmissão de conhecimentos e valores, desempenhando um papel essencial na formação de identidades e práticas culturais. A igreja, enquanto espaço de compartilhamento de experiências e conhecimentos musicais, exemplifica como o campo religioso articula-se com outros campos, como o educacional e o artístico, estruturando interações sociais que vão além da liturgia e do culto.

Afonso (2001) destaca que os espaços não-escolares são aqueles nos quais a educação formal e a não-formal coexistem, evidenciando a fluidez das fronteiras entre essas modalidades. Essa concepção permite situar a igreja dentro de um campo educacional mais amplo, no qual as práticas de ensino não seguem necessariamente um currículo formal, mas operam por meio de trocas simbólicas e práticas colaborativas. No caso da música nas igrejas, essa dinâmica se manifesta na participação em corais, grupos vocais e instrumentais, onde o aprendizado ocorre tanto pela experiência prática quanto pela transmissão oral e interação coletiva.

Os estudos de Ferreira e Vieira (2013) e Virkkula (2016) corroboram essa visão ao analisarem como práticas de ensino formal e informal coexistem em diferentes contextos musicais. Enquanto o ensino formal tende a ser estruturado segundo paradigmas tradicionais, a educação musical no ambiente religioso valoriza a vivência comunitária e a experiência prática. Isso possibilita um aprendizado dinâmico e flexível, que não apenas fortalece as competências técnicas dos participantes, mas também promove um engajamento cultural e espiritual significativo.

Além disso, Afonso (2001) aponta os desafios e tensões associados à apropriação da educação não formal por forças sociais e econômicas, alertando para os riscos de uma formação desvinculada de objetivos emancipatórios. No contexto religioso, no entanto, essas práticas educacionais assumem uma centralidade que vai além da mera transmissão de conhecimento técnico. Elas desempenham um papel fundamental na construção da identidade dos indivíduos e na promoção de valores que estruturam o pertencimento comunitário e a vivência da fé.

Portanto, a compreensão da igreja como um espaço não-escolar, inserido no campo religioso, permite aprofundar a análise sobre como as práticas educativas nesse ambiente transcendem os limites do ensino formal. Essas práticas não

apenas favorecem a aquisição de habilidades musicais e culturais, mas também reforçam a coesão social e a experiência espiritual dos participantes. Dessa forma, o campo religioso se configura como um espaço de interações educativas ricas e multifacetadas, onde o aprendizado ocorre de maneira integrada às dimensões simbólicas e sociais que estruturam a experiência religiosa.

A fundamentação teórica apresentada aqui buscou traçar um panorama das raízes históricas e culturais do anglicanismo, destacando os eventos e personagens que marcaram o desenvolvimento da Igreja Anglicana e sua consolidação no contexto brasileiro. Foram abordadas as influências católicas e protestantes que contribuíram para a formação de uma identidade anglicana singular, caracterizada pela flexibilidade litúrgica e pela adaptação a diferentes contextos sociais. Paralelamente, utilizamos os conceitos da teoria da prática, de Pierre Bourdieu – como poder simbólico, *habitus*, capital e campo – para compreender as dinâmicas e interações que sustentam as práticas e as hierarquias sociais dentro do ambiente religioso. Na próxima seção, apresentamos e discutimos os dados do campo empírico, tendo por lentes interpretativas as características históricas, políticas e socioculturais do Anglicanismo, bem como a teoria da prática de Pierre Bourdieu.

#### 4 PRÁTICAS MUSICAIS NA CATEDRAL COMUNHÃO: ANÁLISE DOS DADOS

Nesta seção são apresentados e discutidos os resultados obtidos na pesquisa, focando nas práticas musicais da Catedral Anglicana Comunhão, em João Pessoa-PB. A partir de uma abordagem qualitativa, foram coletados dados por meio de observações, entrevistas semiestruturadas, grupos focais e análise de fontes documentais, permitindo uma compreensão detalhada das práticas musicais e suas implicações no contexto religioso. São exploradas as características do campo empírico, os significados atribuídos às práticas musicais e as dinâmicas de ensino e aprendizagem. A análise dos dados fundamenta-se nos pressupostos teóricos discutidos anteriormente, visando proporcionar uma compreensão crítica e aprofundada das vivências musicais na Catedral Anglicana.

Conforme indicamos na introdução, as falas dos entrevistados estão destacadas com fonte em itálico e a identificação segue o padrão “Líder X, Grupo que participa, data da entrevista”, como, por exemplo, “L1, G1, 17 de jul. 2024”. As duas outras participantes da entrevista em dupla estão indicadas como “Participante 1” e “Participante 2”.

A pesquisa em fontes documentais considerou os sites da Anglicana no Brasil, Catedral e da Diocese Anglicana Comunhão de João Pessoa, que forneceu informações atualizadas sobre eventos, programas e outras atividades da igreja, bem como sua missão e valores declarados, como também vídeos no YouTube e redes sociais como o Instagram.

O primeiro contato com o campo empírico da pesquisa ocorreu em julho de 2023, de forma presencial, situação em que foram apresentadas as ideias centrais da pesquisa. A inserção no campo, para o início da coleta de dados, aconteceu em março de 2024. Foi feito o contato com os quatro líderes dos respectivos grupos musicais, apresentando os objetivos da pesquisa, tendo o retorno de apenas três líderes. A Catedral Comunhão, localizada na Rua André Dias, S/N - Aeroclubes Bessa - João Pessoa, PB, foi fundada em 27 de novembro de 1999, comportando a capacidade de aproximadamente 1.500 pessoas em sua estrutura (DIOCESE DE JOÃO PESSOA IGREJA ANGLICANA NO BRASIL.s.d.).

#### 4.1. O PERCURSO METODOLÓGICO E AS CARACTERÍSTICAS GERAIS DO CAMPO EMPÍRICO

Atualmente, a Catedral abriga uma ampla variedade de programações semanais e mensais, tais como os encontros de células que ocorrem sempre às segundas, na terça é realizado agendamento pastoral e grupo de oração, nas quartas acontece o culto chamado de quartas proféticas, aos sábados os cultos one teen e one, e aos domingos as celebrações dominicais. Segundo as observações realizadas, essas programações atraem uma grande participação da comunidade. No período dedicado à observação dos cultos, ficou evidente que as programações mais movimentadas estavam nos sábados e domingos, com eventos como, por exemplo, o “culto One”, voltado ao público jovem, e os cultos dominicais. As celebrações dominicais ocorrem em dois horários, às 10h e 18h, sendo o culto das 10h também transmitido online pelo canal da catedral no YouTube<sup>5</sup>.

A programação da Catedral mostrou-se diversificada, com celebrações fixas como as “Quartas Proféticas”, às 20h, o culto jovem aos sábados às 19h30min e o culto de adolescentes, também aos sábados às 17h. Além dessas atividades regulares, são realizados cultos extras e/ou eventos específicos, tais como conferências voltadas para diferentes públicos, incluindo homens, mulheres, adolescentes e casais, o que reflete a amplitude e a diversidade de ações voltadas à comunidade.

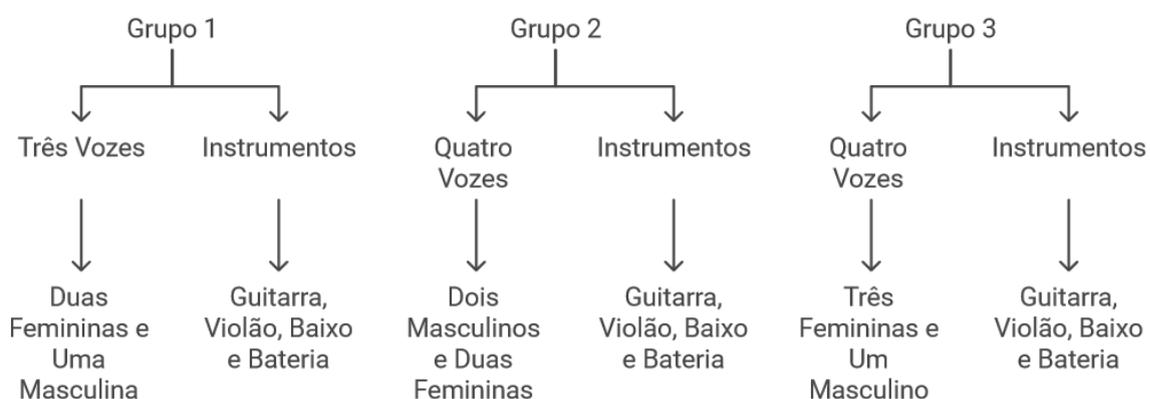
A música nas programações litúrgicas é conduzida por grupos instrumentais e vocais, denominados de “base”, e o conjunto dessas bases é chamado de “salmos”, que nesta pesquisa serão nomeados de Grupo 1, Grupo 2 e Grupo 3. Um total de quatro grupos musicais conduzem os cantos congregacionais, que se organizam a partir de uma escala. Embora existam quatro grupos musicais, a pesquisa foi realizada com apenas três. Cada grupo possui um líder e um auxiliar de liderança. São esses grupos que realizam ensaios regulares: às terças-feiras, o Grupo 2, das 20h às 22h; às quartas-feiras, o Grupo 1, das 22h às 00h; e às quintas-feiras, o Grupo 3, das 22h às 00h. Esses ensaios têm como objetivo preparar os músicos e o repertório para as programações de cultos e eventos, de acordo com a agenda da Catedral. Os ensaios acontecem em um estúdio de música privado, localizado na cidade de João Pessoa. A igreja aluga o espaço para a

---

<sup>5</sup> <https://www.youtube.com/c/IgrejaAnglicanaComunh%C3%A3o>

realização desses ensaios, e os ensaios não são realizados na igreja porque não há um espaço apropriado ou horário compatível entre os cultos e demais atividades que acontecem no templo. Os grupos estão estruturados da seguinte maneira:

Figura 01: Estrutura dos grupos musicais



Fonte: Diagrama pela autora

A estrutura da Catedral Comunhão é composta por vários ministérios, entre os quais se destacam: liderança, pastoral, comunicação, mídias, acolhimento, oração, liturgia, ensino bíblico, teatro e artes. O Bispo Márcio Meira, que lidera a diocese de João Pessoa da Igreja Anglicana no Brasil, é o principal dirigente da Catedral, auxiliado pela Reverenda Linda Meira, coadjutora da Catedral Anglicana Comunhão. A diocese também conta com dois bispos auxiliares, seis pastores, três postulantes e sete ministros. Ao todo, o clero é composto por 56 membros, e a diocese está conectada a 19 igrejas e 12 pontos missionários.

Além das programações fixas ao longo da semana, a igreja oferece programas de formação em teologia, como, por exemplo, o Seminário Anglicano de Teologia (SAT), que funciona de forma online e presencial, ocorrendo na sede da Catedral da Diocese de João Pessoa, nas terças e quintas-feiras no período noturno. A Catedral também organiza encontros em células, ou seja, grupos que se reúnem nas casas dos membros da igreja para estudo bíblico e compartilhamento

de experiências religiosas. Essas células são organizadas por público-alvo, como adolescentes, casais e mulheres, entre outras possibilidades.

Outro destaque das atividades da Catedral são os projetos sociais voltados para a comunidade. Entre eles está o projeto “Comunhão nas Ruas”, que fornece auxílio aos moradores em situação de rua, oferecendo refeições, assistência social e ministrações semanais. Outro projeto identificado é o “Compaixão”, que atende crianças e famílias carentes da comunidade Oceania, no bairro do Jacaré, em Cabedelo-PB.

De maneira geral, a Catedral Comunhão é um espaço com uma programação variada, que busca atender às necessidades de seus membros. Sua organização inclui cultos regulares, eventos especiais e projetos sociais, voltados para os fiéis e para a sociedade em geral. A estrutura da Catedral, com foco no clero e nos ministérios, tem como objetivo viabilizar atividades que contribuam para a interação entre os fiéis e a formação espiritual. Conforme mencionado na introdução, os dados coletados foram analisados e organizados à luz das seguintes categorias: O primeiro tópico detalha o percurso metodológico, seguido da análise dos dados em três categorias: 1) Práticas musicais e sua organização no campo; 2) Significados das práticas musicais na Catedral Comunhão; 3) Experiências e conhecimentos musicais compartilhados entre os participantes dos grupos.

#### 4.2. AS PRÁTICAS MUSICAIS E A SUA ORGANIZAÇÃO NO CAMPO

As observações e as entrevistas realizadas mostram que a organização dos grupos musicais é orientada por critérios que priorizam a participação ativa e a disponibilidade dos integrantes para as atividades da igreja. A escolha dos líderes se baseia principalmente em sua presença constante e em um entendimento compartilhado de que possuem um "chamado espiritual", em vez de qualificações formais ou habilidades específicas na área musical. Embora essa abordagem assegure a continuidade das atividades, ela não pressupõe a existência de competências técnicas específicas, mas sim a disposição em assumir responsabilidades dentro da dinâmica estabelecida. A fala do Líder 1 expõe a estrutura organizacional do ministério:

*Hoje em dia, eu faço parte da direção do ministério, que hoje conta com a seguinte liderança: temos um pastoreio, que é a pastora Maria, a liderança do ministério, que é o postulante Paulo, e junto a eles dois tem mais duas pessoas que acompanham a direção do*

*ministério, que sou eu e Marcos<sup>6</sup>, baterista inclusive da minha base (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

Essa composição demonstra como a divisão de responsabilidades é central para o funcionamento do grupo, sendo distribuída entre diferentes agentes com funções bem delimitadas. Segundo Bourdieu (2007b, p. 67), o capital social depende da capacidade de mobilizar redes de relações e do capital acumulado por aqueles que integram essas redes. Nesse contexto, os títulos e posições desses líderes reforçam a rede de interações, conferindo-lhes reconhecimento e legitimidade no campo.

O Líder 2, ao afirmar que “A direção hoje é formada pela pastora, eu (Paulo), Lucas e Marcos, somos nós três” (L2, G2, 21 de jul. 2024), reforça a ideia de uma liderança colaborativa, onde cada membro assume papéis específicos na condução das atividades. Observações realizadas em ensaios e programações litúrgicas mostram que as relações entre os integrantes da liderança são essenciais para manter as atividades em funcionamento, mesmo sem uma exigência formal de formação técnica.

Além disso, o depoimento do Líder 3 enfatiza a presença de uma hierarquia organizacional: “A gente tem a liderança, sou líder de base, junto com outros líderes de base aqui na igreja. No ministério tem a diretoria, a diretoria do ministério Salmos” (L3, G3, 13 de jul. 2024). A existência dessa diretoria aponta para um modelo estruturado que articula diferentes níveis de liderança. Essa organização evidencia que a dinâmica do ministério não depende exclusivamente de capacitação técnica, mas se fundamenta em critérios organizacionais que privilegiam a distribuição de tarefas e o alinhamento entre os agentes.

Além disso, o ministério pode ser compreendido como um campo no qual os agentes – pastores, líderes de base e dirigentes – desempenham funções específicas e ocupam posições distintas, organizadas por meio de uma divisão de responsabilidades. O Líder 1 destaca que “temos esse sistema de administração, digamos assim, do ministério, que a gente divide por áreas” (L1, G1, 17 de jul. 2024), evidenciando que o funcionamento do ministério depende das relações concretas entre os agentes. Segundo Bourdieu, “os agentes [...] criam o espaço, e o

---

<sup>6</sup> Conforme mencionado na introdução, os nomes dos participantes da pesquisa foram substituídos por pseudônimos, preservando suas identidades.

espaço só existe (de alguma maneira) pelos agentes e pelas relações objetivas entre os agentes que aí se encontram” (Bourdieu, 2004a, p. 23).

Nesse sentido, a estrutura do ministério não se limita à ocupação de posições predefinidas, mas é formada e continuamente reforçada pelas interações entre os agentes. Essas relações estabelecem a dinâmica interna do campo, atribuindo papéis e significados às práticas diárias, como a coordenação musical, o cuidado pastoral e a integração de novos membros. Essa lógica organizacional não se baseia necessariamente em capacitação técnica, mas na atuação e na colaboração dos agentes dentro do sistema. Assim, o campo do ministério é resultado de uma construção relacional e funcional, sustentada pelas posições ocupadas e pelos vínculos estabelecidos entre seus integrantes.

Outro aspecto observado diz respeito à hierarquia presente no campo do ministério, onde as diferentes áreas de atuação (cuidado pastoral, integração, recepção de novos músicos, repertório, instrumental e vocal) são distribuídas entre os membros da liderança. O campo é organizado de modo a garantir que cada agente tenha um papel claro dentro da estrutura. A ocupação de posições superiores, de liderança, está associada ao acúmulo de capital social. Além disso, o Líder 2 destaca a colaboração na liderança geral, pois *"cuido da liderança geral, junto com o Lucas e o Marcos"* (L2, G2, 21 de jul. 2024). Isso reforça a ideia de que o campo é dinâmico, onde as posições de poder e liderança são compartilhadas e exercidas coletivamente, ainda que dentro de uma hierarquia. A liderança geral do ministério é composta por agentes que coordenam as práticas dentro do campo, garantindo que as funções sejam cumpridas e que os agentes em posições inferiores, como os líderes de base, tenham seu papel reconhecido e bem estruturado.

A escala de eventos é compartilhada trimestralmente e há um calendário anual da igreja que inclui eventos-base para diversas redes da igreja, como programações para homens, mulheres, casais, juventude e o grupo “diamantes” (pessoas com mais de cinquenta anos de idade).

*Hoje, cada base ensaia três vezes por mês, a escala do ministério é compartilhada trimestralmente, contendo qual a base vai estar em determinado evento, se tal evento vai ser um mix de base ou não. Então, temos o calendário anual da igreja, onde os eventos-base são disponibilizados antecipadamente para todas as redes: rede de homens, rede de mulheres, rede de casais, juventude, os diamantes*

*que são 50 mais. Por todas as redes, é compartilhada essa escala (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

Na observação do ensaio do Grupo 1, no dia 17/07/2024, o filho do baterista do grupo adoeceu e precisou ser hospitalizado, o que o impediu de comparecer. O ensaio aconteceu sem a bateria, contando apenas com vozes, guitarra e baixo. Durante o encontro, mencionou-se que o baterista provavelmente estaria presente no próximo ensaio, mas que, caso isso não fosse possível, um substituto seria convocado (Diário de Campo, 17 de jul. 2024). Esse episódio evidencia a flexibilidade e agilidade do grupo em lidar com substituições, mostrando sua capacidade de adaptação. A organização de quatro grupos, ou seja, quatro grupos, coopera para a preparação musical, permitindo o desenvolvimento eficaz dos ensaios. Conforme afirma a Participante 3, *“com quatro bases, aí tá bom, porque a gente tem mais tempo de ensaio, então cada base tá tocando uma vez no mês, no domingo, então tem três semanas para ensaiar, pra tocar, então dá tempo demais” (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

A estrutura de escala entre os grupos foi ampliada para incluir atividades litúrgicas em outros dias da semana, como nas quartas e nos sábados. De acordo com a Participante 3, embora o número de eventos tenha aumentado, o tempo disponível para ensaios foi suficiente, pois *“além das escalas do domingo, tem a escala da quarta e agora a gente começou também com a escala do sábado”. Então as escalas são maiores, mas o tempo de ensaio é tranquilo” (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Do ponto de vista sociológico, a organização hierárquica e funcional da música dentro do ministério pode ser interpretada à luz da teoria da prática de Pierre Bourdieu. O ministério musical pode ser considerado um campo social, onde diferentes agentes – músicos, líderes de base e dirigentes – ocupam posições definidas, cada um com suas respectivas responsabilidades. Essa estrutura reflete o conceito de "capital social" proposto por Bourdieu, que é construído e mantido coletivamente pelas ações dos integrantes. Nesse contexto, o capital social é representado pela cooperação entre os músicos e líderes, sendo um recurso que promove o bom funcionamento do grupo. Conforme Bourdieu (2007b, p. 69) afirma, *“o capital coletivo impõe uma responsabilidade compartilhada para manter a honra do grupo.”* No caso das atividades musicais (ministério de música da Catedral), essa

ideia é aplicada na maneira como os líderes e músicos dependem mutuamente para garantir o sucesso das atividades musicais e religiosas.

Todos os membros têm a responsabilidade de preservar a reputação e o funcionamento do grupo. Segundo Bourdieu: “[...] esse capital coletivo, que pode ser simbolizado pelo nome da família ou do grupo, impõe aos membros a responsabilidade de defender a honra do coletivo, com todos os integrantes sujeitos ao crédito ou descrédito gerado pelas ações de qualquer um deles” (Bourdieu, 2007b, p.69). Assim, a escala de eventos e a organização dos ensaios reforçam essa interdependência, onde cada grupo ou base contribui para o funcionamento geral da Catedral. A dinâmica do contexto musical é sustentada por uma complexa rede de interações entre músicos, líderes e demais agentes envolvidos, que desempenham um papel fundamental na manutenção do capital social. Essas interações são essenciais para fortalecer laços, compartilhar conhecimentos e consolidar a identidade coletiva dentro desse espaço.

No contexto organizacional, as práticas adotadas refletem a necessidade de cooperação e coordenação, permitindo que os envolvidos alinhem seus esforços para alcançar objetivos comuns, especialmente no âmbito ministerial. A colaboração não apenas favorece a eficiência na execução musical, mas também fortalece os vínculos interpessoais, promovendo um ambiente de confiança e engajamento mútuo.

Sob a perspectiva de Pierre Bourdieu, o espaço de prática musical pode ser compreendido como um subcampo que emerge da interseção entre o campo religioso e o campo artístico. O contexto musical se estrutura por meio de relações que determinam quem participa das atividades musicais e de que forma esse envolvimento ocorre. Nesse cenário, músicos e líderes não apenas desempenham suas funções artísticas, mas também disputam posições e legitimidade dentro da hierarquia simbólica do meio musical. Dessa forma, a rede de interações e as práticas organizacionais dentro do espaço de prática musical não são apenas instrumentos para a gestão e funcionamento eficaz do ministério, mas também mecanismos que influenciam a estruturação das relações de influência e prestígio, consolidando a identidade e o papel de cada agente nesse espaço.

Além da escala compartilhada antecipadamente, os entrevistados mencionaram uma uniformidade no repertório que será executado nas programações ao longo de um trimestre. O compartilhamento de repertórios

trimestrais, por exemplo, mostra a importância do planejamento e da organização prévia. O Líder 1 comenta que, "juntamente com a escala, a gente agora também está compartilhando o repertório trimestral, ou seja, nós compartilhamos o repertório de julho, agosto e setembro" (L1, G1, 17 de jul. 2024). No ensaio realizado no dia 11/07/2024, observei que os participantes já haviam escutado as músicas previamente, pois chegaram com sugestões, propondo a substituição de músicas desconhecidas por outras familiares do repertório compartilhado (Diário de Campo, 11 de jul. 2024). Isso indica que os integrantes dos grupos utilizam seu capital cultural, acumulado por meio de conhecimento musical, para se prepararem com antecedência. A fala da Participante 3 reforça essa ideia:

*Temos sempre um repertório antecipado, agora estamos num momento bom demais, todos já têm, com antecipação, o repertório do trimestre, não tem como dizer que não teve tempo de estudar. Então, no momento do ensaio, a lógica é que todo mundo já tenha ouvido e tenha tirado as músicas" (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

É possível observar nesta fala o uso constante do capital cultural, pois espera-se que os integrantes estudem e pratiquem o repertório com antecedência, utilizando seu conhecimento musical para garantir uma execução eficiente nos ensaios. Essa preparação técnica reflete que "o capital cultural é um ter que se tornou ser, uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da 'pessoa', um *habitus*, aquele que o possui 'pagou com sua própria pessoa e com aquilo que tem de mais pessoal, seu tempo' (Bourdieu, 2007, p. 74-75).

Nessa direção, o capital cultural se manifesta na competência técnica e no conhecimento musical que os participantes dos grupos trazem para os ensaios, após estudarem as partes individualmente. Esse conhecimento, adquirido e internalizado, pode expressar o investimento pessoal de tempo e esforço. Para complementar, Bourdieu afirma que "esse capital 'pessoal' não pode ser transmitido instantaneamente (diferentemente do dinheiro, do título de propriedade ou mesmo do título de nobreza) por doação ou transmissão hereditária, por compra ou troca" (Bourdieu, 2007, p.75), isto é, as habilidades musicais adquiridas são inseparáveis da trajetória de cada integrante, sendo resultado de práticas constantes, reforçadas por experiências pessoais e pela participação regular nos ensaios. A repetição dessas práticas solidifica o conhecimento e permite que, ao longo do tempo, os instrumentistas dos grupos possam ampliar o seu repertório técnico, aprimorando a capacidade de atuar de forma eficaz dentro do ambiente musical.

Por outro lado, as falas dos entrevistados revelam, também, a presença do habitus, e como este molda as práticas musicais da Catedral Comunhão. O Líder 2 explica que "temos ensaios semanais, e nesses ensaios a gente passa todo o repertório com antecedência para só estudar as músicas em casa e chegar com as músicas prontas lá" (L2, G2, 21 de jul. 2024). No ensaio do dia 11/07/2024, foi observado que o líder orientava o grupo a tocar as músicas sequencialmente, sem interrupções, uma vez que todas já eram familiares e já haviam sido executadas em outros momentos pelo grupo (Diário de Campo, 11 de jul. 2024). Além disso, constatou-se que os participantes demonstravam familiaridade e segurança ao executar o repertório, refletindo uma prática consolidada de estudo prévio e preparação individual. O contexto analisado destaca como as práticas de estudo individual e de ensaio coletivo se estruturam em torno das demandas do culto. A preparação musical, ao ser moldada pela necessidade de servir à celebração litúrgica, revela uma dinâmica em que a música não é apenas um elemento estético, mas também funcional, atuando como meio de mediação espiritual e participação comunitária.

A prática de "todo mundo já chega com as músicas prontas" reflete uma internalização não apenas da técnica musical, mas também do significado e da função da música dentro da liturgia. Esse envolvimento vai além da mera execução, demonstrando um compromisso com a experiência coletiva do culto. Nesse contexto, a preparação musical não só garante a harmonia e a fluidez das celebrações, mas também alinha os músicos à dinâmica do rito.

Essa organização prévia ao ensaio evidencia como as práticas do grupo musical estão diretamente relacionadas à função da música na liturgia. Conforme Bourdieu (2008) descreve, o habitus é "esse princípio gerador e unificador que retraduz as características intrínsecas e relacionais de uma posição em um estilo de vida unívoco, isto é, em conjunto unívoco de escolhas de pessoas, de bens, de práticas" (p. 21-22). No contexto litúrgico, as práticas sistemáticas, como a preparação prévia das músicas e o envio antecipado do repertório, mostram-se necessárias para atender às demandas do culto. O envio do repertório organiza a dinâmica interna do ministério musical e contribui para o cumprimento das funções práticas da música na liturgia, como facilitar a execução durante o culto e alinhar os músicos às exigências do rito. Sobre essa sistematização, o Líder 1 comenta:

*Como a gente compartilha o repertório de três meses, eles já sabem que no ensaio vai ter que estar pronta aquela música ali, mas também na semana do ensaio, normalmente na segunda-feira, nós ensaiamos na quarta, na segunda-feira faço o envio do roteiro do ensaio [...]. No roteiro, eu já faço a inserção da prévia do que pode acontecer para eles já irem preparados para isso, para ir já preparados para modular, para fazer um arranjo com a segunda música, a terceira música, enfim" (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

Essas práticas organizacionais permitem que os músicos adequem suas ações às necessidades do culto, atendendo à função litúrgica da música de maneira objetiva. A sistematização, portanto, não apenas estrutura a dinâmica interna do grupo, mas também assegura que a música cumpra seu papel no suporte às demandas do rito religioso, ajustando-se às exigências práticas e funcionais do contexto litúrgico.

A Participante 2 mencionou outro fator que afetava a dinâmica do campo. Segundo essa participante, *"Às vezes a gente ensaia de uma forma no estúdio, mas na igreja o som é outro, tudo é outra coisa" (P2, G3, 15 de ago. 2024)*. Por outro lado, antes do início do culto, foi observada uma atenção cuidadosa e um tempo considerável dedicado aos ajustes de som, especialmente no que se refere às vozes. Há uma preocupação evidente dos músicos em garantir que o áudio esteja exatamente como desejam, buscando uma qualidade sonora que atenda às expectativas do grupo e realce a experiência musical do culto (Diário de Campo, 14 de jul. 2024). Esse cuidado pode refletir o comprometimento dos músicos em criar uma atmosfera sonora harmoniosa, demonstrando a importância atribuída ao preparo técnico para potencializar o impacto das apresentações. Aqui, a diferença entre o espaço de ensaio e o espaço de performance cria uma ruptura na prática. Essa discrepância entre os dois espaços reforça as dificuldades estruturais do campo, onde o agente tem que navegar entre condições divergentes para maximizar sua performance.

A Participante 3 oferece uma perspectiva singular sobre o contexto musical ao destacar o impacto do investimento financeiro da igreja nas dinâmicas dos ensaios. Em suas palavras:

*[...] a igreja investe financeiramente para que a gente consiga ter um tempo de qualidade no ensaio, o que melhorou mil por cento, porque ninguém falta mais, não pode faltar, a igreja está investindo. A pessoa até pensa, não vou faltar, tem que estudar, tem que ter o tempo que é dedicado ao ensaio, tem que render. Porque a igreja*

*está fazendo esse investimento e não posso deixar de estudar por conta disso" (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Esse investimento se concretiza tanto no aluguel de um estúdio de música para os ensaios quanto na disponibilização de equipamentos essenciais, como microfones, suportes, sistemas de som e instrumentos, incluindo baixo e bateria, que pertencem à igreja, mas estão à disposição dos participantes dos grupos musicais. Essa aplicação de capital econômico transforma significativamente as práticas no campo, moldando a percepção dos músicos sobre suas responsabilidades. Enquanto os Sujeitos 5 e 6 mencionam dificuldades relacionadas às condições e horários dos ensaios (das 22h às 00h, no estúdio), a Participante 3 enfatiza o impacto positivo do suporte financeiro, especialmente na assiduidade e no comprometimento dos músicos. Observações de campo confirmam essa tendência: todos os músicos estavam presentes, tanto nos ensaios quanto nas apresentações litúrgicas (Diário de Campo, 21 de jul. 2024). Esse comprometimento reflete uma intensificação do senso de responsabilidade coletiva, que contribui para a coesão do grupo e a consistência das apresentações. No âmbito teórico, observa-se uma transformação do capital econômico em capital simbólico. O investimento financeiro por parte da igreja cria uma nova lógica no campo: o tempo e os recursos despendidos demandam uma contrapartida simbólica de dedicação e preparo por parte dos músicos. Essa troca simbólica reconfigura as expectativas no campo, consolidando uma dinâmica que associa diretamente o suporte econômico ao desempenho musical e ao compromisso dos agentes. Assim, o investimento financeiro transcende seu valor material e adquire uma dimensão simbólica, instaurando um contrato implícito de reciprocidade entre os músicos e a instituição.

Contudo, o espaço de prática musical permanece permeado por tensões e disputas, como pontuado por Bourdieu ao afirmar que "o campo é um jogo no qual as regras do jogo estão elas próprias postas em jogo" (Bourdieu, 2004a, p. 29). Os músicos lidam com desafios estruturais, como os horários tardios dos ensaios e as demandas da vida cotidiana, que podem afetar tanto o desempenho quanto a satisfação no campo. Essas limitações evidenciam a tensão entre as regras institucionais e as condições práticas enfrentadas pelos agentes. Ademais, a discrepância entre o espaço de ensaio (estúdio) e o espaço de performance (igreja) reflete uma busca constante por adaptação e otimização no ambiente musical.

Nesse contexto, a dinâmica observada ilustra como o capital econômico, convertido em capital simbólico, reorganiza o campo ao mesmo tempo em que os agentes negociam e contestam suas condições de atuação, mantendo em jogo as regras que governam o espaço. O depoimento do Líder 1, sobre a dinâmica dos ensaios no Grupo 1, destaca a organização e a preparação prévia como aspectos centrais no processo de desenvolvimento do repertório:

*Um ensaio base, típico, a gente já tem noção do repertório e, pelo menos no Grupo 1, reservamos dois ensaios para, por exemplo, a média de músicas do nosso repertório é entre seis e nove músicas, a depender da liturgia, se é santa ceia ou se não é santa ceia, por exemplo. Então, separam-se três louvores para o primeiro ensaio e os músicos trabalham, estudam, e tiram as músicas em casa. No ensaio só passamos as músicas e criamos os arranjos musicais" (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

Essa estrutura evidencia a flexibilidade como um elemento fundamental no compartilhamento de conhecimentos. A expectativa de que os músicos estudem as músicas em casa reflete o habitus incorporado no campo, em que a preparação individual é um pré-requisito para o trabalho coletivo. O ensaio, nesse contexto, não é apenas um espaço de execução, mas um momento de ajustes e criação conjunta.

No ensaio de 04/07/2024, por exemplo, foi observada a dificuldade de um vocalista e tecladista em executar uma música na tonalidade proposta. Após algumas tentativas frustradas, o grupo decidiu alterar a tonalidade para acomodar melhor as capacidades vocais do integrante, já que ele era responsável pela condução principal da canção (Diário de Campo, 04 de jul. 2024). Essa adaptação demonstra a flexibilidade do grupo em priorizar tanto a performance musical quanto o bem-estar do músico, além de revelar as habilidades técnicas desenvolvidas pelos instrumentistas, que rapidamente ajustaram a execução para a nova tonalidade.

A flexibilidade é novamente evidenciada no depoimento do Líder 2, que ressalta o papel dos ensaios para ajustes técnicos:

*O ensaio é extremamente relevante, pois é lá que observamos as tonalidades das canções. Às vezes acontece de passar um repertório com uma tonalidade X, mas quando chega no ensaio o cantor não consegue chegar na nota, então sempre fazemos ajustes de notas, e no ensaio a gente consegue resolver isso" (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

Esses exemplos mostram que, mesmo com um repertório definido, o ensaio é um espaço dinâmico, onde as decisões são tomadas coletivamente com base nas condições reais de execução. Como aponta Bourdieu, "o campo apresenta

necessidades, lógicas e valorações específicas" (Bourdieu, 1995, p. 67-68 apud Barros, 2020, p. 60), e a flexibilidade surge como uma resposta a essas demandas, permitindo que os músicos adaptem suas práticas às circunstâncias materiais e performáticas.

A adaptação às tonalidades, as trocas de conhecimentos entre os músicos e o trabalho coletivo no ensaio revelam um contexto musical em constante transformação. Aqui, flexibilidade não é apenas uma característica do campo, mas um mecanismo essencial para o compartilhamento e construção de conhecimentos. Essa dinâmica fortalece a integração dos músicos, ao mesmo tempo em que evidencia a necessidade de habilidade técnica e colaboração em um ambiente que valoriza tanto a preparação individual quanto o ajuste coletivo. A fala da Participante 3 oferece uma visão que ressalta a interseção entre o espaço musical e o campo religioso ao destacar dois objetivos principais nos ensaios:

*Sempre penso em dois objetivos centrais, o objetivo espiritual que está sempre lá, então a gente tem que entender que o ensaio é um momento de culto mesmo, de adoração, essa é a motivação principal. Mas também aliada à questão técnica, de ajustar as notas, de combinar onde é que volta, onde é que não volta, quantas vezes vai fazer, é para alinhar tecnicamente" (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Essa declaração revela que a prática musical no contexto analisado não é exclusivamente técnica, nem unicamente espiritual, mas resulta da convergência dessas duas dimensões. Essa dualidade reflete uma configuração singular do campo, como descrito por Bourdieu, em que "o princípio da dinâmica de um campo está relacionado à configuração particular de sua estrutura" (Bourdieu, 1995, p. 67-68 apud Barros, 2020, p. 60).

O cenário musical da igreja é marcado pela coexistência de capitais distintos: o capital técnico-musical, que exige habilidades específicas, como a capacidade de ajustar tonalidades e organizar arranjos, e o capital simbólico, ligado à dimensão espiritual e à função litúrgica da música como adoração. Esses capitais não apenas circulam, mas se entrelaçam, moldando o habitus dos músicos que atuam nesse espaço.

A prática de ensaio exemplifica essa dinâmica híbrida. O planejamento prévio dos músicos, somado à flexibilidade de ajustar elementos técnicos durante o ensaio, reflete a necessidade de equilibrar a excelência musical com o compromisso

espiritual. Assim, o ensaio não é apenas um espaço para corrigir notas ou decidir estruturas musicais, mas também um momento de culto e conexão religiosa.

Bourdieu destaca que "o capital simbólico – outro nome da distinção – não é outra coisa senão o capital, qualquer que seja a sua espécie, quando percebido por um agente dotado de categorias de percepção resultantes da incorporação da estrutura da sua distribuição" (Bourdieu, 1989, p. 145). Nesse sentido, o capital técnico dos músicos ganha valor simbólico dentro do contexto religioso, sendo reconhecido como uma oferta espiritual.

As práticas de ensaio descritas pelos entrevistados, portanto, evidenciam uma dinâmica de constante ajuste e preparo que reflete as especificidades desse campo. A interseção entre o campo artístico e o campo religioso configura uma lógica singular, onde o desempenho técnico e a intenção espiritual se complementam, criando um espaço de práticas em que o fazer musical é simultaneamente arte e culto.

As falas dos entrevistados ressaltam a importância do repertório não apenas como um conjunto de músicas a serem tocadas, mas como um elemento que carrega significados e se relaciona com a estrutura do contexto musical e religioso. O Líder 1 menciona a relação entre o repertório musical e a liturgia ao explicar que "*Fazemos a passagem no ensaio geral e, normalmente, eu faço o fechamento do repertório, já compõe o sermão e o apelo depois da pregação*" (L1, G1, 17 de jul. 2024). Essa explicação indica que a escolha das músicas está alinhada com as concepções espirituais e a estrutura do culto.

Além do mais, observa-se que os músicos têm uma compreensão clara da estrutura do culto e da dinâmica de cada momento, o que lhes permite selecionar as músicas do repertório de forma estratégica. Ao escolherem as peças do grande repertório, que é compartilhado com antecedência, eles consideram a sequência e o contexto de cada etapa do culto, ajustando a música ao clima e às necessidades de cada fase da celebração (Diário de Campo, 30 de jun. 2024). Esse conhecimento prévio da dinâmica do culto evidencia o preparo e a sintonia do grupo, que se ajusta com precisão para criar uma experiência musical coesa e alinhada com o fluxo litúrgico. O *habitus* dos músicos, nesse contexto, é moldado tanto pela técnica musical quanto pelas necessidades sociais e espirituais do momento. A articulação das práticas musicais, conforme observada, destaca que "a harmonização objetiva dos *habitus* de grupo ou de classe é o que faz com que as práticas possam ser

objetivamente afinadas na ausência de qualquer interação direta e, a fortiori, de qualquer concertação explícita" (Ortiz, 1983, p. 68). Isso sugere que as decisões sobre o repertório são influenciadas pelas expectativas coletivas, mesmo sem um consenso formal entre os participantes.

O Líder 2 reflete sobre a diferença entre as experiências pessoais e as expectativas da igreja e comenta que entende *"que tem músicas que falam muito ao meu pessoal quando eu estou em casa."* Mas, apesar de essa música servir para mim, ela não serve para a igreja, para o ambiente da igreja" (L2, G2, 21 de jul. 2024). Tal concepção indica a importância do repertório para adequar-se às vivências da coletividade. O *habitus* se torna evidente aqui, pois o sujeito reconhece que as escolhas musicais precisam ser significativas não apenas para o indivíduo, mas também para a comunidade. Essa relação reforça a ideia de que a prática musical precisa se conectar às expectativas da igreja, promovendo uma interação entre os grupos que conduzem a música e os fiéis que dela participam nas programações. Bourdieu observa que "uma das funções do *habitus* é a de dar conta da unidade de estilo que vincula as práticas e os bens de um agente singular ou de uma classe de agentes" (Bourdieu, 2008, p. 21).

A Participante 3 enfatiza a relevância da história e da reputação das bandas na seleção do repertório. Para este sujeito, *"a lógica não é nem a música ser nova e a banda estar em ascensão, mas o que essa música carrega, a união que ela carrega, a história da banda também"* (P3, G3, 14 de jul. 2024). Esse comentário ilustra como o capital simbólico pode afetar as escolhas musicais a serem apresentadas na igreja. Segundo Bourdieu, o capital simbólico "é a forma que todo tipo de capital assume quando é percebido através das categorias de percepção, produtos da incorporação das divisões ou das oposições inscritas na estrutura da distribuição desse tipo de capital" (Bourdieu, 2008, p. 107). A aceitação de uma música é determinada não apenas por sua qualidade técnica, mas também pela mensagem e pela reputação da banda. Isso sugere que as práticas musicais são influenciadas por uma compreensão coletiva das narrativas associadas às canções, destacando a intersecção entre o capital musical e o capital simbólico.

A escolha do repertório musical, no contexto da Catedral, destaca como essa decisão é influenciada por práticas coletivas e normas sociais estabelecidas. De acordo com o Líder 2,

*Hoje estudamos muito sobre a congregação. O que é que a congregação vai cantar junto? Uma coisa é algo que influenciou você no seu íntimo com Deus, outra coisa é a congregação. Um exemplo que posso compartilhar: tocamos uma música que é aquela: 'é que a sarça pegou fogo e não se consumiu', é uma música para você ouvir em casa, não é uma música para a congregação" (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

Tal comentário indica uma distinção entre experiências pessoais e coletivas, ressaltando que o repertório deve ser acessível e relevante para a igreja como um todo, não apenas para o indivíduo. A noção de *habitus*, conforme proposto por Bourdieu, emerge aqui, pois o sujeito demonstra que a escolha musical está profundamente enraizada nas práticas e expectativas coletivas da Catedral. A percepção de que a música "*a sarça pegou fogo e não se consumiu*" é para ouvir em casa e não para o contexto da congregação aponta para uma internalização das normas que regem a seleção do repertório, sugerindo que os músicos devem alinhar suas escolhas com as vivências e expectativas do público. Conforme Bourdieu afirma (2008, p. 21), "a cada classe de posições corresponde uma classe de *habitus* (ou de gostos) produzidos pelos condicionamentos sociais associados à condição correspondente". Assim, o *habitus* dos músicos e dos demais membros da Catedral se harmoniza para a formação de um gosto musical coletivo, que reflete as normas e práticas desse campo.

Além disso, o Líder 1 complementa a perspectiva sobre o processo de ensaio e seleção musical ao afirmar: "*Temos um cuidado, obviamente, de não ministrar toda e qualquer letra, de não ministrar toda e qualquer melodia e também o cuidado de não ministrar todo e qualquer músico também adorador, porque, infelizmente, algumas pessoas acabam descumprindo o seu ministério*" (L1, G1, 17 de jul. 2024). Essa fala evidencia a prática de filtragem rigorosa imposta pela liderança superior, que não se limita apenas ao repertório, mas também se estende à seleção dos músicos que irão ministrar na Catedral. Essa preocupação reflete a busca por preservar a legitimidade e a credibilidade das práticas musicais no contexto religioso, garantindo que o capital simbólico da igreja seja mantido. Segundo Bourdieu, "o capital simbólico, geralmente chamado prestígio, reputação, fama, etc., [...] é a forma percebida e reconhecida como legítima das diferentes espécies de capital" (Bourdieu, 1989, p. 134). No caso analisado, o capital simbólico se materializa na escolha de músicas e músicos que se alinham aos valores e normas espirituais e técnicas do campo. A seleção das músicas e dos músicos

envolve múltiplas camadas de validação e segue um processo hierárquico que sublinha a influência das lideranças superiores. A Participante 3 explica: *"Rute faz uma relação sozinha, passa pelo crivo da pastora, que depois passa pela direção [...] tentamos sempre fazer um trabalho que é bem laborioso"* (P3, G3, 14 de jul. 2024). Esse processo demonstra como a liderança superior exerce um papel central na determinação do que será ministrado, promovendo uma articulação entre a prática individual e as normas coletivas do campo religioso. A seleção criteriosa não apenas reflete uma preocupação com a qualidade técnica e espiritual do repertório, mas também evidencia a interseção entre os capitais técnico-musical e simbólico.

Essa dinâmica também ilustra a aplicação do conceito de *habitus* no campo religioso. Como Bourdieu afirma, o *habitus* consiste em disposições adquiridas que orientam práticas e percepções dos agentes em interação com o campo (Bourdieu, 2008, p. 164). Nesse contexto, as práticas dos músicos são moldadas pelas normas estabelecidas pela liderança, configurando um espaço onde as dimensões técnica e espiritual coexistem em harmonia com as regras institucionais.

A imposição da seleção pela liderança superior reforça a ideia de que o espaço musical da igreja é profundamente estruturado por dinâmicas de poder simbólico. As escolhas realizadas pelos líderes não apenas moldam o repertório, mas também definem os agentes que podem participar ativamente da prática musical, configurando uma lógica de legitimação que sustenta as normas e valores da Catedral.

Além disso, a tomada de decisão compartilhada entre vários líderes também destaca a presença de capital cultural e simbólico, uma vez que as opiniões de cada agente envolvido no processo são legitimadas e respeitadas dentro da hierarquia da igreja. Conforme Bourdieu, "os indivíduos que consomem bens simbólicos disponíveis no mercado ocupam posições sociais específicas, determinadas pela quantidade de capital econômico e cultural que possuem, estabelecendo, assim, uma relação de correspondência" (Ortiz, 1983, p. 25). Nesse sentido, o processo de escolha do repertório também se ajusta às posições sociais e simbólicas ocupadas pelos agentes envolvidos.

O Líder 3 complementa, apontando que, embora o repertório seja previamente definido, ajustes podem ser feitos durante a prática musical, pois *"Temos a liderança que tem um pouco de flexibilidade [...] às vezes uma música não dá para tocar, e inserimos outra"* (L3, G3, 13 de jul. 2024). Essa fala sugere que o

*habitus* musical, no espaço da Catedral Anglicana, permite adaptações conforme as circunstâncias, mas sempre dentro dos limites estabelecidos pela liderança e pelo contexto litúrgico. Essa dinâmica está em consonância com o entendimento de que o *habitus* é "estruturado por experiências sociais passadas, como as familiares e educacionais; é estruturante, pois corrobora em moldar as ações presentes e futuras individuais, estabelecendo percepções, apreciações e práticas que moldam padrões de comportamento consistentes com experiências anteriores e projeções futuras" (Wright, 2016, p. 81; Maton, 2018, n.p. apud Barros, 2020, p. 59).

Por outro lado, a Participante 1 expressa discordância em relação a certas restrições impostas sobre o que pode ou não ser cantado: "*Não concordo com algumas instruções [...] de músicas que não podem ser cantadas* porque acredito muito que, independente da intenção do coração, de quem compôs, de quem fez, cada música tem um sentimento diferente para cada um de nós". (P1, G3, 15 de jul. 2024). Aqui, surge uma tensão entre o *habitus* individual e as normas coletivas, evidenciando como o capital simbólico atua como um mecanismo de controle e regulação das práticas musicais ao delimitar o que é considerado apropriado ou legítimo dentro do espaço congregacional.

Alguns sujeitos revelam diferentes dinâmicas e tensões no processo de seleção do repertório musical, onde aparecem elementos do *habitus*, do capital simbólico e do campo religioso, conforme os conceitos de Bourdieu. O Líder 1 menciona o cuidado necessário com o repertório e, para isso, deve-se evitar que "*algumas situações um pouco conflitantes de pessoas que perderam o seu testemunho, naquele momento, talvez causem escândalo em alguém da igreja.*" *E se a gente está aqui para correr o risco de levar alguém a cair, eu creio que a gente tenha perdido a nossa essência*" (L1, G1, 17 de jul. 2024). Essa preocupação reflete a importância do capital simbólico, onde o prestígio e a reputação de indivíduos dentro da comunidade religiosa afetam suas práticas e influenciam como eles são percebidos. A perda desse capital simbólico impacta negativamente tanto a pessoa quanto a comunidade religiosa. Bourdieu (1989) afirma que as maneiras como as pessoas tentam impor suas visões sobre a sociedade e suas posições variam entre dois extremos. Por um lado, há o insulto, que é quando alguém tenta forçar sua opinião e pode enfrentar reações negativas. Por outro lado, está a nomeação oficial, que é uma imposição simbólica apoiada pelo consenso coletivo e pela sociedade,

feita por alguém com autoridade, como um representante do Estado, que tem o poder legítimo de influenciar a opinião pública.

A Participante 1 expressa desconforto em relação a algumas restrições impostas dentro do ministério musical, especialmente no que diz respeito à escolha do repertório individual: *“não participamos, apesar de haver uma liderança, mas acho que seria interessante [...] que a gente pudesse escolher o tipo de música que a gente canta”* (P1, G3, 15 de ago. 2024). Observa-se uma tensão entre o *habitus* coletivo da Catedral e o *habitus* individual dos músicos, onde a estrutura hierárquica é reconhecida, mas ao mesmo tempo surge um anseio por maior autonomia. A busca por essa autonomia sugere que os músicos estão cientes de sua individualidade e das experiências pessoais que cada um traz para o ministério, revelando a complexidade da dinâmica entre a liberdade artística e as expectativas coletivas. Essa tensão reflete a natureza fluida do *habitus*, ou seja, o *habitus* não é fixo e permanente, mas sim suscetível a mudanças (Barros, 2020, p. 59). As disposições dos músicos podem ser influenciadas tanto pelas normas coletivas quanto por suas próprias vivências, evidenciando como essas interações moldam as decisões dentro do campo religioso.

O desejo por uma maior liberdade na escolha musical pode refletir a vontade de reavaliar as práticas estabelecidas e a sua relação com a identidade musical de cada integrante. Essa busca por autonomia pode indicar que, apesar da estrutura organizacional existente, há oportunidades para discussões e, possivelmente, espaço para reconfiguração do *habitus* musical da igreja. Essa dinâmica sinaliza as possibilidades para um diálogo construtivo entre as tradições da igreja e as inovações desejadas, permitindo que a prática musical contemple tanto as expectativas coletivas quanto as expressões individuais.

O Líder 2 destaca a influência do calendário litúrgico na definição do repertório, explicando que, em momentos como o Pentecostes, *“nossa igreja é uma igreja muito litúrgica e segue o calendário litúrgico anual. [...] Na época do Pentecostes [...] tocamos só músicas voltadas ao Espírito Santo”* (L2, G2, 21 de jul. 2024). Essa fala revela como o campo religioso atua como uma estrutura que orienta práticas, determinando a seleção do repertório de acordo com normas litúrgicas estabelecidas. A escolha das músicas reflete a relação entre as práticas musicais e os valores institucionais do campo religioso, que impõem limites e diretrizes, orientando a dinâmica do grupo dentro desses parâmetros. Assim, a seleção do

repertório é moldada por essas normas, criando um ambiente onde a música adquire um significado contextual, relacionado às celebrações litúrgicas e às tradições da igreja. As falas dos entrevistados revelam que a escolha do repertório musical na Catedral vai além de uma mera seleção de canções; é um reflexo das normas sociais, do capital simbólico e das experiências compartilhadas dentro do campo religioso. O *habitus* dos músicos e da igreja se entrelaçam, resultando em uma dinâmica complexa que envolve tanto as expectativas coletivas quanto as expressões individuais. As tensões percebidas entre a autonomia dos músicos e as diretrizes da liderança ressaltam a importância de um equilíbrio entre as preferências pessoais e as necessidades espirituais do público. Assim, a prática musical se torna um espaço onde a identidade coletiva é moldada e reforçada, destacando a relevância da música como um elemento central da experiência religiosa.

Os entrevistados destacam a ausência de um tecladista como uma questão relevante para o grupo musical, principalmente pela importância cultural e técnica que o instrumento possui dentro do contexto musical da Catedral.<sup>7</sup> A falta do teclado é explicada pela ausência de sua sonoridade, que contribui significativamente para o conjunto musical e litúrgico da Catedral. Contudo, embora o teclado seja valorizado e sua ausência seja lamentada, como aponta o Líder 2 ao afirmar: *“Hoje, a gente não tem nenhum tecladista na igreja... Que pena!”* (L2, G2, 21 de jul. 2024), essa carência não compromete significativamente a sonoridade ou a fluidez das práticas musicais. O grupo compensa a ausência do teclado utilizando o PAD e outros instrumentos, como guitarra e flauta, que ajudam a preencher os arranjos e a criar a ambiência musical necessária para os cultos.

Essa adaptação demonstra a flexibilidade do espaço de prática musical e a capacidade dos músicos de reorganizarem os recursos disponíveis para atender às demandas litúrgicas. Como Bourdieu destaca, o capital cultural é dinâmico e pode ser negociado conforme as condições do campo. Nesse caso, a ausência de um tecladista, embora percebida como uma limitação cultural, é suprida pela diversificação e pela competência técnica de outros músicos e instrumentos, preservando a qualidade e a funcionalidade das apresentações musicais.

Portanto, a valorização do teclado está relacionada mais ao seu papel tradicional dentro do repertório e à percepção de completude que ele traz ao

---

<sup>7</sup> O teclado é o único instrumento que não compõe a formação dos grupos musicais da Catedral, por falta de pessoas que toquem o instrumento.

conjunto musical e litúrgico, enquanto a prática demonstra que o grupo é capaz de manter a performance musical consistente por meio de soluções alternativas, reafirmando a resiliência das dinâmicas musicais na igreja.

A lógica específica do campo e o capital necessário para participar dele são determinantes na relação entre as práticas musicais e os músicos da igreja. Bourdieu (2007c, p. 106) ressalta que "a lógica específica do campo, do que está em jogo e da espécie de capital necessário para participar do mesmo, é o que comanda as propriedades através das quais se estabelece a relação entre a classe e a prática". Ou seja, a posição que um músico ocupa no espaço musical da igreja depende, antes de mais nada, do capital específico que ele pode mobilizar, como a habilidade de tocar o teclado, que é valorizada nesse contexto. Assim, a ausência de um tecladista pode afetar, pois o grupo se mobiliza para trabalhar o repertório, mesmo sem tecladista.

Outro exemplo dessa situação é mencionado pela Participante 3: *“Um instrumento que é básico e que não temos de jeito nenhum, é o teclado, não tem um tecladista na igreja, ficamos sentindo falta também de tecladista, mas Deus supre”* (P3, G3, 14 de jul. 2024). Aqui, novamente, a falta do teclado é vista como uma lacuna no capital cultural da igreja, mostrando como a ausência de habilidades musicais específicas pode impactar a performance coletiva. Além disso, a implementação de plataformas de otimização, como o uso de VS (Virtual Studio), PAD (recurso de som ambiente) e metrônomos, mencionada pelo Líder 1, também reflete o capital cultural.

*Estamos com uma dificuldade terrível de não ter piano. E essa é a dificuldade que estamos louvando a Deus, orando a Deus pela chegada de um quanto antes possível. [...] Começamos a fazer a implementação do VS e utilizamos também as plataformas de otimização que trazem PAD, metrônomo e tudo mais (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

A adoção dessas tecnologias requer um conhecimento técnico específico, que está relacionado ao capital cultural dos músicos da Catedral. Foi observado que, tanto nos ensaios quanto nos cultos, não há teclado, mas é usado o PED, principalmente durante o culto no momento da pregação, momento em que não há execução instrumental (Diário de Campo, 14 de jul. 2024). A introdução de tais tecnologias pode indicar uma tentativa de compensar a ausência de instrumentistas, mostrando uma adaptação à falta de capital cultural em termos de instrumentistas,

mas buscando meios alternativos para garantir a presença da música nas distintas situações litúrgicas.

A ausência de instrumentos como teclado e saxofone é frequentemente mencionada pelos entrevistados, destacando a importância que a sonoridade desses instrumentos possui para a prática musical e litúrgica da Catedral. Conforme apontado pela Participante 3: “Quando temos sorte, temos alguém com sax. Mas o Senhor nunca mais nos agraciou com essa presença. [...] Mas, por exemplo, um instrumento que é básico e a gente não tem de jeito nenhum, é o teclado” (P3, G3, 14 de jul. 2024). Essa fala evidencia a relevância atribuída a esses instrumentos, não apenas por sua função técnica, mas pela maneira como sua ausência afeta o conjunto musical. O comentário da Participante 3 sobre o saxofone destaca o valor simbólico atribuído a esse instrumento. A expressão “um agrado” sugere que sua presença é vista como um diferencial, dotado de um prestígio que transcende a funcionalidade musical. Esse reconhecimento pode ser interpretado à luz do conceito de capital simbólico de Bourdieu, que é legitimado e valorizado dentro do campo a partir da percepção coletiva. A ausência do teclado é reiterada pelo Líder 1: “Estamos com dificuldade terrível de não ter piano” (L1, G1, 17 de jul. 2024).

Essa declaração reflete uma expectativa institucionalizada, que integra o habitus musical da igreja, em relação à presença de instrumentos considerados centrais para a liturgia. Segundo Bourdieu (2007c, p. 107), “a posição social e o poder específico atribuídos aos agentes em um campo particular dependem, antes de mais nada, do capital específico que eles podem mobilizar, seja qual for sua riqueza em outra espécie de capital”. Nesse caso, a ausência de músicos especializados em teclado ou saxofone limita a mobilização de capital cultural no campo, mas não impede a continuidade das práticas. O uso da expressão “Deus supre” (P3, G3, 14 de jul. 2024) reflete uma aceitação pragmática das limitações materiais, ao mesmo tempo que evidencia a flexibilidade do habitus. Essa capacidade de adaptação, mesmo diante de recursos limitados, reafirma a lógica do contexto musical da igreja, que equilibra expectativas tradicionais com soluções práticas para garantir a funcionalidade e a experiência litúrgica. Portanto, a ausência do teclado e de outros instrumentos é percebida como uma perda pela falta de sua sonoridade característica no conjunto, mas a resiliência e as adaptações técnicas demonstram a capacidade do grupo em manter as práticas musicais alinhadas às demandas litúrgicas da Catedral.

A música, nesse contexto, além de ser um importante elemento litúrgico, apresenta-se como um elemento organizacional que promove a coesão social e espiritual. A articulação entre técnica e espiritualidade nas práticas musicais contribui para o fortalecimento dos laços comunitários, evidenciando que a música desempenha um papel central na manutenção da estrutura e das interações na Catedral Comunhão.

No próximo tópico, serão discutidos os significados atribuídos às práticas musicais na Catedral Comunhão, explorando como a música transcende seu papel funcional para adquirir um valor simbólico profundo. A análise se aprofundará nos sentidos que os membros atribuem às experiências musicais, considerando tanto as dimensões espirituais quanto as sociais que emergem dessas práticas.

#### 4.3 SIGNIFICADOS DAS PRÁTICAS MUSICAIS NA CATEDRAL COMUNHÃO

A análise dos trechos apresentados destaca a importância das práticas musicais na vida dos entrevistados e como elas se conectam com sua experiência religiosa. A análise das práticas musicais em contextos religiosos, com base nos conceitos de Bourdieu, evidencia a interação entre habitus, capitais e campo na construção das experiências musicais dos entrevistados. O habitus, incorporado ao longo da trajetória dos indivíduos, orienta a forma como os músicos aprendem, interpretam e ressignificam suas práticas dentro da igreja. Os capitais, em suas diversas formas, influenciam o acesso à formação, a legitimação de repertórios e a posição dos músicos na comunidade. O campo, como espaço de disputas e hierarquias, regula a conversão entre os diferentes capitais e delimita as formas de reconhecimento e prestígio. Dessa forma, a música não se restringe ao aspecto litúrgico ou estético, mas se configura como uma prática socialmente estruturada, marcada por relações de poder e distinção.

##### 4.3.1 Representação da Música

A análise das falas dos entrevistados em relação ao que a música representa revela uma conexão profunda com os conceitos de Bourdieu, especialmente no que se refere ao habitus e ao capital simbólico. Os depoimentos indicam que a música é uma prática que não apenas expressa a espiritualidade, mas também constrói e transforma o espaço comunitário. A Participante 3 afirma: *"Eu canto desde pirralha, desde os cinco anos. Então, é uma linguagem artística que*

*me conecta muito com Deus" (P3, G3, 14 de jul. 2024).* Essa fala evidencia como a música pode adquirir um valor diferenciado no campo religioso, sendo percebida não apenas como uma prática artística, mas também como um meio de conexão espiritual. O canto, nesse contexto, transcende sua função estética e técnica para se tornar uma expressão significativa de devoção e experiência pessoal. No campo religioso, práticas como o canto podem ser reinterpretadas e ressignificadas pelos agentes, adquirindo um status simbólico específico. Esse valor atribuído à música reflete a lógica do campo religioso, onde atividades artísticas frequentemente assumem um papel mediador entre a dimensão humana e o divino. A escolha das palavras da participante enfatiza o caráter íntimo e espiritual dessa prática, destacando como o canto é integrado à sua vivência religiosa.

Portanto, o reconhecimento da música como uma “linguagem artística” que conecta o indivíduo a Deus sublinha a forma como o campo religioso pode atribuir significados que vão além do puramente artístico ou técnico, situando a música em um espaço de relevância simbólica e espiritual.

Dessa forma, a conexão com a música transcende o aspecto técnico, transformando-se em um capital simbólico que confere valor e significado à experiência religiosa. O comentário de que *“a música representa aqui para a gente, o transformar da atmosfera” (L2, G2, 21 de jul. 2024)* indica como a música é vista como um mecanismo de transformação social e espiritual. A prática musical, nesse contexto, altera o ambiente e, também, reforça o laço comunitário e a experiência coletiva da adoração, refletindo a ideia de Bourdieu sobre como práticas culturais podem modificar a dinâmica de interação social e emocional.

O capital simbólico não é outra coisa senão o capital econômico ou cultural quando conhecido e reconhecido, quando conhecido segundo as categorias de percepção que ele impõe, as relações de força tendem a reproduzir e reforçar as relações de força que constituem a estrutura do espaço social (Bourdieu, 2004b, p.163).

A afirmação “o louvor quebra todos os corações das pessoas” (L3, G3, 13 de jul. 2024) sugere que a música é vista como uma forma de expressão emocional, proporcionando um espaço para a vulnerabilidade e a mudança pessoal. Nesse contexto, a música pode ser entendida como um tipo de capital simbólico, que vai além da performance e é utilizada como ferramenta de reconexão espiritual e transformação.

Por fim, a declaração *“quando todos estão adorando, o Senhor desce ali”* (L2, G2, 21 de jul. 2024) revela a concepção de que a música, quando compartilhada em um contexto comunitário, não apenas intensifica a presença espiritual, mas ainda atua como um catalisador da experiência coletiva de fé. A fala do Líder 1 evidencia esse sentido ao explicar que *“Deus falou no domingo pela manhã, assistindo à celebração online”* (L1, G1, 17 de jul. 2024), ou seja, há importância da música e do ministério musical como agentes de reconexão e transformação pessoal, elementos que também ecoam os conceitos de *habitus* e capital simbólico de Bourdieu.

As práticas musicais, segundo as falas dos entrevistados, não são apenas uma expressão técnica, mas uma forma de adoração contínua que fundamenta o relacionamento com o sagrado e transforma o espaço comunitário. A fala do Líder 3, expõe uma visão em que a música transcende o papel de ritual isolado e se configura como prática cotidiana de devoção, refletindo uma identidade construída no louvor, pois *“Para mim, música é adoração, é estilo de vida, é o modo que tenho de louvar e adorar o Senhor”* (L3, G3, 13 de jul. 2024). A música no campo religioso adquire um valor diferenciado, desempenhando um papel fundamental na vivência e expressão da fé. Ao ser integrada à prática religiosa, ela se torna um elemento estruturante da experiência espiritual, sendo mais do que uma simples atividade estética ou técnica. A música serve como um meio de conexão com o divino, conferindo um significado simbólico que vai além de sua função instrumental. Essa valorização da música dentro do contexto religioso reflete as especificidades do campo, onde a arte musical se insere em uma lógica que privilegia sua relação com o sagrado e com a experiência espiritual dos indivíduos. Através da música, os fiéis não apenas expressam sua fé, mas também a vivenciam, transformando a prática musical em uma forma de participação ativa na construção e manutenção do espaço sagrado. Portanto, a música, nesse contexto, adquire um valor simbólico que a torna uma parte essencial da dinâmica religiosa, não apenas como uma prática artística, mas como uma linguagem que conecta o indivíduo à comunidade e ao divino.

O comentário do Líder 2, sobre o poder específico da música no contexto religioso, revela essas nuances:

*Sabemos o poder natural dela, quando a gente vai para as músicas do mundo, por exemplo, tem um poder natural, mas dentro da igreja tem um poder muito espiritual. Então, a gente abre os caminhos para que a gente leve a igreja, a adoração, ou leve aquele pequeno grupo,*

*a adoração. O papel da música é muito fundamental aqui para tudo, para todos os eventos, para todos os momentos, para tudo a gente tem música (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

Essa diferenciação entre o poder da música, dentro ou fora da igreja, sugere que, no ambiente eclesial, a música adquire um valor sagrado, sendo um catalisador que eleva a comunidade ao estado de adoração. Esse fenômeno se alinha à ideia de Bourdieu sobre o capital simbólico, descrito como “capital de reconhecimento ou consagração, institucionalizada ou não, que os diferentes agentes e instituições conseguiram acumular no decorrer das lutas anteriores, ao preço de um trabalho e de estratégias específicas” (Bourdieu, 2004b, p.170). A música, aqui, se torna um capital simbólico reconhecido e consagrado dentro do espaço religioso, imbuído de significados espirituais e valores que reforçam o vínculo e o senso de pertencimento na comunidade. O Líder 3 observa, ainda, que:

*A música, o louvor, a adoração, sempre foram momentos fundamentais na minha caminhada como cristão, no meu crescimento, para buscar mais a palavra. Eu coloco primeiro um louvor, uma música, e sempre que posso, sempre que pedem ajuda, estou aqui, estou ministrando, cantando” (L3, G3, 13 de jul. 2024).*

Nessa perspectiva, a música é mais que uma prática de adoração; é um suporte para o crescimento espiritual, funcionando como uma via que aproxima o sujeito dos ensinamentos da fé. Ao assumir a função de ministrar o louvor e liderar a adoração, o sujeito adquire um capital simbólico no contexto da igreja, posicionando-se como alguém com a habilidade e legitimidade para facilitar a experiência religiosa das outras pessoas, o que reforça o seu papel social e de reconhecimento da comunidade.

A Participante 3 destaca a concepção da música como uma linguagem sagrada, atribuída diretamente a Deus:

*A música, para mim, é uma linguagem específica que costumo dizer que Deus compartilhou com a gente. A música não é uma criação humana, de forma alguma. Ela nasceu no céu, é uma criação de Deus, e ele decidiu compartilhar com a humanidade, porque é algo muito arrebatador. Tem coisa que só a música consegue expressar para mim. Só através da música eu consigo expressar o que sinto, o que estou precisando naquele momento. (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Ao definir a música como uma criação divina, a Participante 3 atribui-lhe um valor especial que transcende a funcionalidade e a transforma em uma forma de

expressão singular e profunda. Para Bourdieu, esse entendimento reforça a ideia de capital simbólico e a música, nesse contexto, é valorizada como um recurso espiritual e emocional, dotado de legitimidade e poder simbólico pela comunidade religiosa.

Por fim, o Líder 3 sintetiza a importância da prática musical ao afirmar que “*a música representa tudo, porque a minha vida é movida por louvor, por adoração, por música*” (L3, G3, 17 de jul. 2024). Tal afirmação revela como a música se tornou essencial não apenas para a prática religiosa, mas para a própria existência e identidade do sujeito. Em termos de *habitus*, Bourdieu argumentaria que o sujeito internalizou a prática do louvor a tal ponto que ela permeia todas as esferas de sua vida, constituindo um *habitus* profundamente incorporado. A música, nessa perspectiva, não é apenas uma atividade isolada, mas a base sobre a qual o sujeito constrói e manifesta sua identidade religiosa, sustentando e reafirmando a vivência comunitária e a experiência de fé.

A análise das falas dos entrevistados mostra que a música transcende o papel de elemento estético ou técnico, constituindo-se como um meio essencial de expressão espiritual e social dentro da Catedral Comunhão. Ao assumir o papel de um capital simbólico, a música se torna uma linguagem que transforma e potencializa a experiência religiosa, conferindo significados que ressoam profundamente na vivência dos fiéis. A partir do conceito de *habitus* de Bourdieu, observou-se que essa internalização da música molda práticas cotidianas e forma uma base sólida para o desenvolvimento de um vínculo coletivo e espiritual. Dessa forma, a música se configura como um elemento que intensifica a presença espiritual, além de contribuir para o fortalecimento dos laços sociais dentro do campo religioso.

#### **4.3.2 Significados da prática musical e experiência religiosa**

As falas dos entrevistados refletem a centralidade da música como elemento estruturante do campo religioso, destacando seu papel enquanto forma de capital simbólico. Um dos participantes, ao afirmar que “*Deus me privou da vida secular na música e me deixou 100% com a música apenas para Ele*” (L1, G1, 17 de jul. 2024), apresenta uma reconfiguração de sua trajetória musical, associando a prática a um chamado espiritual. A música, nesse contexto, deixa de ser apenas uma expressão artística para se consolidar como uma prática orientada por disposições

incorporadas – o habitus – que organiza as percepções e práticas no espaço religioso. Essa dinâmica é aprofundada na fala de outra entrevistada, que menciona:

*Acho que, para mim, é se entender como corpo de Cristo, e entender a sua função e cumprir o seu chamado. Mas, além de ter a questão do dever, me sinto no dever de estar ali, mas eu vejo que eu sou muito mais beneficiada do que qualquer outra pessoa (P1, G3, 15 de ago. 2024).*

Aqui, a prática musical transcende o papel funcional, gerando reconhecimento e valor social que reforçam tanto o pertencimento ao grupo quanto a legitimação do indivíduo na comunidade eclesial. A música, assim, configura-se como capital simbólico, cuja eficácia depende do reconhecimento coletivo, conforme aponta Bourdieu (2008). A percepção de que a música possui um papel estruturante na vivência espiritual, também é evidenciada em outro depoimento: "Além de ser um dom, é uma forma que o Senhor deu para além de nos abençoar, e abençoar outras pessoas. Acredito que seja isso!" (P2, G3, 15 de ago. 2024). Esse relato reafirma o valor atribuído à música não apenas como prática individual, mas como elemento mediador que organiza a experiência religiosa e a interação social no campo religioso. Outro ponto relevante emerge na fala do Líder 1 sobre a música durante a pandemia: "A música tem um papel fundamental na minha vida, não só por gostar do que vivi fora com ela, mas principalmente porque ela foi um braço de Deus na minha vida" (L1, G1, 17 de jul. 2024). Tal relato destaca o papel da música como suporte emocional e espiritual em momentos de adversidade, reforçando o conceito de habitus como disposição incorporada que orienta práticas e percepções diante de circunstâncias diversas.

A participante 3 observa que "o primeiro benefício é conectar as pessoas a Cristo" e reconhece que "para muitos, a música é o único momento de conexão com Deus durante a semana" (P3, G3, 14 de jul. 2024). Essas colocações evidenciam a música como uma prática central no campo religioso, funcionando como uma ponte entre o indivíduo e a espiritualidade coletiva. Sob a perspectiva de Bourdieu, a música, como forma de capital simbólico, adquire valor na medida em que se torna reconhecida e legitimada no espaço social, sendo continuamente atualizada nas práticas coletivas de adoração.

As falas apontam para a interdependência entre habitus, música e campo religioso, onde a prática musical não apenas reflete disposições adquiridas, mas

também opera como mecanismo de construção e manutenção do espaço social e simbólico que a igreja representa.

A prática musical, portanto, é vista como um momento de comunhão e adoração, onde *"a adoração em família" e "o grupo" são essenciais (P3, G3, 14 de jul. 2024)*. Esse aspecto social da música, que pode ser relacionado ao capital social de Bourdieu, reflete a importância da coletividade na construção da experiência religiosa, pois o capital social "só pode se reproduzir pela reprodução da unidade elementar que é a família" (Bourdieu, 2008, p. 177). A música, ao unir os indivíduos em um ato de adoração, cria um espaço sagrado que transcende a individualidade, reforçando a noção de comunidade dentro da experiência eclesial.

Por fim, um participante observa que *"quando não estou no altar, que não estou dirigindo no palco o louvor, e estou aqui embaixo [...] tem um impacto muito grande na minha vida, e amo adorar o Senhor" (L2, G2, 21 de jul. 2024)*. Os músicos dos três grupos musicais não se limitam a participar apenas dos ensaios e cultos quando escalados para tocar, mas também frequentam os cultos mesmo quando não estão escalados para conduzir a música nas celebrações. Essa presença constante mostra o compromisso de todos com a comunidade e com a vivência religiosa, indo além das suas responsabilidades de líderes, cantores e instrumentistas (Diário de Campo, 30 de jun. 2024). O engajamento reforça a importância que atribuem ao contexto litúrgico como um todo, mostrando um senso de pertencimento e de dedicação à experiência coletiva da igreja. Tal comentário ressalta, ainda, a dualidade da experiência musical: tanto a posição de liderança quanto a participação do público são vistas como igualmente valiosas. O *habitus* se articula na vivência musical, permitindo que as práticas religiosas sejam significativas e transformadoras para os envolvidos. A música não apenas facilita a conexão individual com o divino, mas também sustenta a coesão social e espiritual da comunidade religiosa.

As falas dos participantes entrevistados ampliam a compreensão dos significados atribuídos à prática musical, evidenciando a vivência intensa e multifacetada dessa experiência religiosa. De acordo com Bourdieu (2008, p. 107), o capital simbólico é uma propriedade que pode ser de qualquer tipo (físico, econômico, cultural, social) e é reconhecida pelos agentes sociais que possuem categorias de percepção que lhes permitem entendê-la e atribuir-lhe valor. Um

participante ilustra esse conceito ao descrever um momento especial durante uma celebração musical prolongada:

*Mas, para trazer um momento muito especial, acho que foi em uma celebração do Seves, que é um seminário que a gente tem aqui. Nessa celebração, a gente passou mais de quatro horas ministrando o louvor e ninguém se cansava, ninguém parava. O povo queria mais, e não era só a igreja pedindo, éramos nós também em cima do palco. Então, não conseguíamos parar de louvar, não conseguíamos parar. Às vezes, o instrumento deixava até de tocar amplificado, mas estava todo mundo ali ainda, é o peso da presença da glória do Senhor" (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

Essa experiência sugere um estado de êxtase coletivo, onde a música se torna um elemento central da vivência espiritual e da criação de um espaço de comunhão. Segundo Bourdieu, momentos como esse refletem o capital simbólico que uma prática adquire ao ser reconhecida e valorizada por uma coletividade. A experiência de louvor contínuo e a sensação da *"presença da glória do Senhor"* indicam como a prática musical se desdobra em um capital simbólico de elevada potência, intensificando a conexão e a integração dos indivíduos no grupo religioso. A música, aqui, age como catalisador de uma experiência compartilhada, sendo simultaneamente pessoal e coletiva, reforçando o sentido de pertencimento. Outro participante relata a experiência de superação pessoal e fé, onde a música desempenha um papel central em sua jornada espiritual:

*Era na Comunhão Praia, e fui dirigindo, e orando, dizendo assim: "Senhor, eu não tenho a menor condição de ministrar louvor". Porque não ia só cantar, ia conduzir pessoas, e como é que vou conduzir as pessoas se estou acabada, destruída? E Deus começou a falar comigo. Quando escuto Deus falar, não escuto uma voz audível, ouço uma voz que sai daqui de dentro de mim. E a voz dizia assim: "mas não é você que vai fazer, quem vai fazer sou eu." Que bom que você não pode. Você vai ver que quem vai fazer sou eu". E não tive o que fazer, fui orando, pedindo a Jesus que me desse graça, misericórdia. E a primeira música do repertório era [entrevistada começa a cantar] "Tu me dás a paz que excede todo entendimento humano". E eu vivi isso como uma cura mesmo naquele momento (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

A fala desta participante destaca a concepção de que a música possui uma função de cura e de suporte emocional, transcendendo a prática artística propriamente dita, ou seja, é vista como um veículo de renovação espiritual. A percepção de que *"não é você que vai fazer, quem vai fazer sou eu"* revela uma experiência de rendição e confiança, onde o *habitus* religioso da participante se manifesta, permitindo a internalização da prática musical como parte do processo de

cura espiritual. Como Bourdieu observa, "o *habitus* tende a favorecer as experiências apropriadas a reforçá-lo" (Bourdieu, 2009, p. 100). Assim, a música atua, nesse contexto, como mediação entre a necessidade humana e a experiência transcendente, possibilitando a superação de limitações pessoais e facilitando uma conexão profunda com o sagrado. Outro participante expressa o impacto emocional que a prática musical pode trazer em diferentes situações:

*A música, sendo na igreja ou não, leva a gente a todos os sentimentos mais extremos possíveis. Você sair de um ensaio bem feito é muito gratificante, você sair de um ensaio onde os caras não pegaram as músicas em casa, você sai de lá morrendo de ódio (Risos). Mas assim, é muito prazeroso, adorar a Deus é muito bom e o ambiente musical é muito gostoso. Então, posso dizer que a música me faz, em Deus, ser satisfeito" (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

A fala deste sujeito destaca a dimensão emocional da prática musical e sua ressonância com a vivência espiritual. Durante os ensaios e cultos, foi possível perceber que o grupo se relaciona de forma bastante próxima, tratando-se como amigos e irmãos. O ambiente é dinâmico e descontraído, sem grande formalidade ou rigidez, o que mostrava-se propício para uma interação natural e colaborativa. Nos cultos, no entanto, a postura dos músicos mudava consideravelmente, mostrando-se muito mais entusiasmados, energéticos e "entregues" ao momento de cantar ou tocar (Diário de Campo, 17 de jul. 2024). Essa transição entre a informalidade dos ensaios e a intensa dedicação durante o culto sinaliza o comprometimento e a paixão do grupo pela música e pelo ambiente litúrgico. A música não só desperta sentimentos intensos, mas também promove uma satisfação profunda, descrita pelo participante como uma satisfação em Deus. Corroborando com essa ideia, outro participante comenta do "*sentimento de alegria, está servindo ao Senhor sobre aquilo que fui chamado para fazer.*" *Então, toda vez que estou dirigindo, ou ministrando louvor, ou até mesmo, na igreja, num dia comum, acho que é um sentimento de alegria" (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

A conexão espiritual também é enfatizada por outro entrevistado ao explicar que "*Sinto Deus muito forte, toda vez que ministro, toda vez que tenho um momento junto com a música.*" *É como se fosse um idioma que Deus fala especificamente comigo. Estou dizendo que, para mim, a importância da música é como se fosse o idioma que eu entendo" (P3, G3, 14 de jul. 2024).* Além disso, o Líder 3 ressalta que se sente "*primeiramente, privilegiado por Deus me dar essa oportunidade de*

*ministrar para as pessoas através da música, e sinto alegria no meu coração, é um prazer enorme estar ministrando” (L3, G3, 13 de jul. 2024).*

Essas falas ressaltam a música como uma forma de expressão e canal de comunicação com o divino, fortalecendo a experiência espiritual dos participantes. Como Bourdieu menciona, "a maior parte das ações humanas tem por base algo diferente da intenção, isto é, disposições adquiridas" que orientam as práticas sem uma busca consciente por um objetivo específico (Bourdieu, 2008, p. 164). No contexto religioso investigado, a música assume funções que vão além da experiência estética, destacando-se por sua dimensão emocional, espiritual e social. A análise das falas dos entrevistados revela que a música é mais do que um recurso de adoração; ela facilita a conexão com o sagrado e reforça a integração no espaço eclesial. Os significados atribuídos à prática musical mostram sua relevância como uma linguagem capaz de promover tanto experiências individuais significativas quanto fortalecer os vínculos sociais no campo religioso. Nesse processo, a música contribui para a construção e manutenção do capital simbólico, consolidando seu valor enquanto prática legitimada e reconhecida pela comunidade. Dessa forma, a música emerge como um elemento central no contexto religioso, atuando como um canal de significados compartilhados e um fator de coesão social.

Para os entrevistados, a música é vivida como um chamado divino e um canal de expressão da fé, fortalecendo a identidade e o pertencimento na comunidade. Assim, a prática musical representa uma expressão individual de espiritualidade e se configura como uma experiência coletiva de adoração e construção de significados, sustentando um ambiente de acolhimento e renovação espiritual para todos os participantes.

Na próxima seção, serão explorados os benefícios e contribuições sociais e espirituais da música na vida dos participantes de maneira mais ampla, indo além do ambiente litúrgico e influenciando suas relações interpessoais e de crescimento espiritual.

#### **4.3.3 Espiritualidade e senso de pertencimento mediante a experiência musical**

Na discussão que segue, além das experiências e trocas de conhecimentos musicais, os aspectos sociais e espirituais vinculados à experiência musical, são elencados como a música, enquanto prática coletiva, contribui para o bem-estar

emocional e para a consolidação dos vínculos comunitários, criando um espaço de acolhimento e transformação.

Os entrevistados destacam que a música, na igreja, transcende a elevação da espiritualidade individual, servindo também como veículo de união comunitária e cura emocional. Um exemplo disso emerge na fala do Líder 2 ao mencionar que *“Os benefícios para o povo é o que falei, é o cantar junto, é trazer a unidade na canção”* (L2, G2, 21 de jul. 2024), sugerindo que a prática musical é uma força agregadora no espaço da Catedral. Esse impacto é reforçado pelo Líder 3, que observa como o “louvor” possui a capacidade de tocar o íntimo das pessoas, especialmente em momentos de vulnerabilidade: *“Acredito que o louvor toca muito os corações das pessoas. Às vezes a pessoa chega cabisbaixa, cheia de problemas e, quando ouve uma canção, uma ministração, um louvor, acredito que a pessoa é quebrantada”* (L3, G3, 13 de jul. 2024). A música, portanto, emerge como um catalisador para a cura e transformação espiritual, ecoando o conceito de capital simbólico de Bourdieu, que detém um poder transformador e é amplamente reconhecido no campo religioso. Segundo Bourdieu, “o poder simbólico é um poder que existe porque aquele que lhe está sujeito crê que ele existe” (Bourdieu, 1989, p. 188).

A dimensão coletiva da música também se manifesta como expressão de conexão social e espiritualidade partilhada. Para a Participante 3, há um *“ganho social, acredito que a gente pode pensar sempre nessa lógica de estarmos juntos, de termos uma adoração em família”* (P3, G3, 14 de jul. 2024). Esse sentimento de adoração em conjunto reforça os laços entre os membros da Catedral, fortalecendo sua identidade e o senso de pertencimento. A prática musical, portanto, fomenta a fé individual e consolida a afiliação social ao criar um ambiente onde a adoração se torna uma experiência vivida coletivamente. Bourdieu explica que “para compreender suas práticas, é preciso reconstruir o capital de esquemas informacionais que lhes permite produzir pensamentos e práticas sensatas” (Bourdieu, 2004b, p. 96-97).

Ainda na perspectiva da Participante 3, a música é essencial para conectar os fiéis a Cristo, oferecendo um tempo de reflexão e espiritualidade que, muitas vezes, representa a única oportunidade de conexão divina ao longo da semana para alguns membros. Segundo este sujeito, *“por mais que a gente pregue e por mais que nas células [pequenos grupos de estudo bíblico], por exemplo, os líderes sempre falem ‘tenham um tempo a sós com Deus em casa’, muitas vezes, o único*

*tempo que a pessoa tem de conexão com Deus é quando vem para a igreja” (P3, G3, 14 de jul. 2024).* Nesse contexto, a música assume um papel significativo, ao promover uma relação direta com a espiritualidade e permitir uma experiência de adoração profunda. Bourdieu afirma que o capital simbólico da música é uma “propriedade qualquer” que, ao ser reconhecida pelos fiéis, torna-se “simbolicamente eficiente” (Bourdieu, 2008, p. 170).

O impacto da música também se reflete na experiência pessoal dos participantes, como no relato do Líder 2, que afirma sua importância na vivência de adoração: *“Quando eu estou aqui, que eu entro no ambiente, a música me leva a essa adoração. A música me ajuda 80% para que isso aconteça. Então, acho que a música exerce esse papel, na minha vida principalmente” (Líder 2, G2, 21 de jul. 2024).* A música, portanto, é interpretada como um facilitador da conexão espiritual, potencializando essa experiência e criando um ambiente propício para a expressão de fé. Bourdieu explica que “o *habitus* como social inscrito no corpo, no indivíduo biológico, permite produzir a infinidade de atos de jogo que estão inscritos no jogo em estado de possibilidades de exigências objetivas” (Bourdieu, 2004b, p. 82). A partir dessas reflexões, é evidente que a música atua como um elemento transformador na vivência espiritual dos participantes, moldando suas experiências de adoração e contribuindo para a construção de um ambiente comunitário favorável à expressão da fé. Essa dinâmica ressalta o papel da música como um componente essencial do *habitus* religioso, onde as práticas musicais se entrelaçam com as disposições e crenças dos indivíduos, refletindo a intersecção entre a subjetividade e a coletividade na experiência religiosa. A fala do Sujeito 2 reflete uma relação complexa entre a música e a experiência devocional:

*Toda vez que vou iniciar meu tempo de devocional com o Senhor, sempre tenho a música. Apesar de Deus falar muito mais comigo de outras formas, de outras milhões de formas, do que com a música. Então, me conecto muito com o Senhor e, claro, no ambiente todos reunidos e a música. Mas no ambiente fora, às vezes, é leitura, é ouvindo um podcast que vai abrindo minha mente. Mas, dentro da catedral, é isso, é essa conexão com o Nosso Deus (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

Embora a música seja reconhecida como um meio de conexão com Deus, o Líder 2 reconhece outras maneiras de desenvolvê-la, seja com a leitura bíblica ou escutando podcasts. Isso sugere que a prática musical não é vista como uma

necessidade absoluta, mas como um elemento que enriquece a experiência espiritual. O conceito de *habitus*, conforme descrito por Bourdieu, refere-se à disposição incorporada que orienta práticas e percepções: "o *habitus*, essa disposição regrada para gerar condutas regras e regulares, à margem de qualquer referência a regras; [...] o *habitus* é o princípio da maior parte das práticas" (Bourdieu, 2004b, p. 84). No caso do Líder 2, sua prática musical, moldada por vivências anteriores, evidencia como a música se torna um recurso central no conjunto de ações vinculadas à experiência religiosa. Nesse contexto, a música se destaca como capital simbólico, cujo valor é reconhecido no ambiente investigado. Esse reconhecimento potencializa sua eficácia na construção de experiências significativas e reforça sua função como elemento estruturante no espaço de práticas compartilhadas.

A fala do Líder 3 ilustra a música não apenas como um meio de conexão espiritual, mas também como uma ferramenta de empoderamento pessoal. A transformação que o Líder 3 vivencia, ao se envolver com a música, revela uma dimensão significativa da prática musical: a capacidade de catalisar mudanças na autoimagem e nas habilidades sociais.

*A música contribui de uma maneira significativa. Toda vez que começo meu devocional, coloco uma música, um louvor, porque sinto a presença de Deus através dos louvores. Sou uma pessoa bastante tímida, mas quando subo ali na frente [no altar da Catedral], sinto a presença de Deus, sinto o mover, o nervosismo parece que acalma, meu coração desacelera um pouco e começo a me concentrar naquilo que Deus colocou no meu coração. Começo a ministrar e isso me ajuda bastante a socializar também. Era uma pessoa bastante tímida, socializava pouco, mas com a música, se envolvendo no ministério, com as pessoas, isso ajudou a me relacionar melhor (L3, G3, 13 de jul. 2024).*

O relato do entrevistado mostra como a prática musical pode modificar o *habitus*, permitindo uma transformação nas relações sociais. A música apresenta-se como uma expressão individual da fé, assim como um veículo que promove a interação comunitária, alinhando-se ao conceito de capital social, que se define pela "rede de relações sociais que se convertem em convites recíprocos, frequência a lugares comuns e podem ser convertidos em vantagens ou desvantagens dentro do campo" (Rogerio, 2011, p. 37). A menção à redução do nervosismo ao subir ao palco (altar da igreja) destaca a música como um veículo que proporciona segurança e conforto em um ambiente comunitário. Isso sugere que a prática musical pode servir

como um espaço de experimentação e aprendizado, onde indivíduos podem explorar novas facetas de si mesmos e desenvolver habilidades de comunicação e liderança, bem como de fortalecimento dos laços sociais. Essa mesma fala, do Líder 3, pode ser analisada à luz da noção de *habitus* de Bourdieu, onde as práticas adquiridas ao longo da vida se manifestam em comportamentos e disposições no presente. Nesse contexto, a música se torna uma prática que permite ao Líder 3 transcender a timidez, moldando um novo *habitus* que se adapta às interações sociais. A participação no ministério musical pode, assim, facilitar a formação de um novo repertório de respostas emocionais e comportamentais, promovendo um ambiente em que a socialização e a espiritualidade coexistem de maneira integrada.

Por fim, a fala da Participante 3 destaca a importância da música na vida espiritual, sugerindo que a conexão com Deus é profundamente entrelaçada com a prática musical.

*Como disse, tudo é música na minha vida, seja no meu tempo a sós com Deus, seja nas celebrações, até quando não estou ministrando. Não gosto de chegar [na igreja] e o louvor já ter passado. Quando isso acontece, tenho ódio de mim, porque é um momento de conexão que é muito importante. Mesmo quando não estou ministrando e estou aqui no banco sentada recebendo de Deus, é um momento que Deus toca muito forte” (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

A aversão a perder momentos de louvor ilustra a urgência que a Participante 3 atribui a essas experiências, evidenciando a música como um capital simbólico essencial na construção de sua identidade religiosa. A percepção de que cada instante de louvor é uma oportunidade única para a conexão divina também sugere que, para a Participante 3, a música representa não apenas um ritual, mas um elemento vital que estrutura sua relação com a espiritualidade e a comunidade. A importância do reconhecimento social, implícita na fala da Participante 3, se alinha ao conceito de capital simbólico:

Aquele que traz o reconhecimento dos demais agentes do poder adquirido e exerce um controle social, por exemplo, o papel social que é atribuído à figura do pai em uma sociedade com fortes traços patriarcal. O pai detém um capital simbólico que é reconhecido pelos demais agentes no campo (Rogério, 2011, p. 37).

O desejo de estar presente e participar dos momentos de louvor reflete uma busca por validação e aceitação dentro do grupo, destacando como as práticas musicais reforçam a unificação social. Assim, a música se torna uma forma de

legitimação da experiência espiritual, permitindo que os indivíduos se sintam valorizados e conectados a algo maior que eles mesmos. A relação com a música, portanto, vai além do individual; é um elemento que tece as relações e a identidade coletiva dentro da igreja.

A análise dessas falas revela que a música na Catedral Comunhão transcende a espiritualidade individual, sendo elemento singular para o sentido de união e fortalecimento da comunidade. Os depoimentos evidenciam que a prática musical oferece benefícios emocionais e sociais, funcionando como um agente de cura, reconexão e integração entre os membros. A música, portanto, não apenas aprofunda a experiência espiritual, mas também fomenta a coesão social, criando um ambiente de adoração compartilhada que fortalece o senso de pertencimento.

Na seção seguinte, serão discutidos os ensinamentos e aprendizagens musicais, com foco em como os processos formativos em música na Catedral Comunhão influenciam tanto o desenvolvimento espiritual quanto social dos envolvidos. A análise se aprofundará nas metodologias de ensino, nas trocas de conhecimentos e no papel dos líderes como transmissores de conhecimentos musicais, explorando como essas práticas educativas contribuem para moldar o *habitus* e reforçar a identidade da comunidade.

#### 4.4. EXPERIÊNCIA E CONHECIMENTOS MUSICAIS COMPARTILHADOS ENTRE OS PARTICIPANTES DOS GRUPOS

Como se estabelecem as práticas musicais na Catedral Comunhão? Para responder a essa questão, é necessário examinar os espaços e situações em que esses processos ocorrem, buscando uma compreensão mais aprofundada das dinâmicas de trocas e compartilhamento de conhecimentos presentes nesse contexto. O espaço de prática musical na Catedral pode ser entendido como um subcampo resultante da interseção entre o campo religioso e o campo artístico, estruturado por relações que definem quem participa das atividades musicais e de que forma se dá esse envolvimento. De acordo com Bourdieu, “a lógica específica do campo, do que está em jogo e da espécie de capital necessário para participar do mesmo, e que comanda as propriedades através das quais se estabelece a relação entre a classe e a prática” (Bourdieu, 2007c, p. 106), permite analisar como o contexto musical funciona em interação com as condições sociais e culturais que o envolvem. Assim, as práticas musicais na Catedral não apenas refletem as disposições individuais ou coletivas, mas também respondem às regras e valores

próprios desse subcampo, moldados pelas exigências e significados atribuídos pelos campos mais amplos com os quais ele se conecta.

A estruturação deste campo é evidenciada pelas audições realizadas para o ingresso nos grupos musicais, nas quais são avaliadas a técnica e o domínio de instrumentos, incluindo o canto. Conforme relatado: “Para ingressar, é feita uma audição, onde cada instrumentista toca o seu instrumento. Geralmente é composto por 3 ou 4 pessoas, que ouvem para saber como está a técnica, como está o domínio do instrumento” (L3, G3, 13 de jul. 2024). Apesar da avaliação técnica, os grupos não são predominantemente fechados, uma vez que a igreja continua recebendo novos voluntários a qualquer momento. Os participantes desses grupos atuam de forma voluntária e não recebem qualquer ajuda de custo, característica que reflete as condições sob as quais essas práticas são realizadas no contexto religioso. Essa avaliação inicial funciona como um mecanismo de regulação que não só verifica as habilidades dos candidatos, mas também garante que apenas aqueles que possuem o capital cultural necessário sejam aceitos. Essa lógica de seleção está alinhada com o conceito de capital, que Bourdieu define como “o volume do capital social que um agente individual possui depende então da extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) de posse exclusiva de cada um daqueles a quem está ligado” (Bourdieu, 2007b, p. 67). Neste sentido, o acesso ao grupo musical é uma questão de capital social e cultural, onde as relações e a formação prévia de cada indivíduo influenciam sua capacidade de integrar o grupo.

A presença de profissionais externos, como a professora de música Amélia, que oferece aulas a membros novos, expande a discussão sobre o capital cultural e as redes sociais envolvidas.

*O que a gente tem é que, quando a gente faz audições para voz, isso é mais para voz. E essa voz precisa de algum ajuste para que possa entrar, a gente pede ajuda à professora de música que é Amélia, que era daqui da nossa igreja, mas hoje ela ainda continua com o estúdio dela aberto. Então, ela dá três meses de aula para essas pessoas novas que estão entrando” (L2, G2, 21 de jul. de 2024).*

A professora tem doado uma bolsa gratuita para todas as pessoas que fazem audição de canto, a duração da bolsa depende das dificuldades dessas pessoas. A duração da bolsa dura cerca de um a três meses, dependendo da demanda de dificuldades de cada pessoa. Se, por exemplo, o participante chega

com bastante coisas que precisam ser ajustadas, então ele ganha uma bolsa com duração de três meses.

A utilização de recursos externos para o aprimoramento das habilidades musicais mostra que o espaço de prática musical na Catedral Comunhão não é um espaço fechado; ao contrário, ele se beneficia de interações com o exterior, que trazem novas possibilidades de aprendizado e desenvolvimento. Isso indica uma forma de capital social que transcende os limites da instituição, permitindo que os participantes ampliem suas competências e, conseqüentemente, seu capital cultural. Ademais, o *habitus* dos participantes – as disposições adquiridas que moldam suas práticas – é fundamental para entender como eles se inserem nesse campo. Bourdieu afirma que,

O *habitus* produz práticas que, na medida em que tendem a reproduzir as regularidades imanentes às condições objetivas da produção de seu princípio gerador, mas ajustam-se às exigências inscritas a título de potencialidades objetivas na situação diretamente afrontada – não se deixam deduzir diretamente nem das condições objetivas, pontualmente definidas como soma de estímulos que podem aparecer como tendo-as desencadeado diretamente, nem das condições que produziram o princípio durável de sua produção” (Bourdieu, 1983, p.58).

As práticas musicais na catedral refletem tanto as condições sociais mais amplas quanto as especificidades do ambiente religioso. A disposição dos integrantes para participar de processos seletivos, como audições, e a dedicação ao aprimoramento técnico ilustram como os valores e expectativas do contexto musical influenciam suas escolhas e ações. A busca pela melhoria contínua, exemplificada pelo envio de integrantes a aulas específicas para desenvolver habilidades vocais, evidencia a relação entre essas práticas e a aquisição de capital cultural. Esse movimento demonstra o esforço em alinhar-se às demandas do espaço musical, reforçando sua importância dentro do contexto investigado.

*E de repente ela [professora de técnica vocal] faz: estou com um grupo sendo fechado, você quer mandar alguém? Daí vejo algum que está precisando melhorar a respiração, precisa melhorar o alcance de nota, precisa melhorar a afinação, mandamos para ela e ela faz esse ajuste. Hoje, aqui dentro da igreja, não tem nada para instrumental, mas para vocal a gente tem esse direcionamento (L2, G2, 21 de Jul. 2024).*

Esse direcionamento revela uma estrutura de valores que prioriza a qualidade musical, refletindo um *habitus* que é influenciado pela prática religiosa e a

valorização do coletivo. A decisão de enviar membros para aulas externas demonstra um compromisso com o desenvolvimento individual, que, por sua vez, enriquece o capital simbólico do grupo como um todo.

Finalmente, a construção do poder simbólico dentro da comunidade religiosa é um aspecto central na análise. Bourdieu argumenta que “o poder simbólico só se exerce com a colaboração dos que lhe estão sujeitos porque contribuem para construí-lo como tal” (Bourdieu, 2001, p. 207). Isso é visível na forma como os participantes dos grupos musicais colaboram para manter e legitimar a estrutura do espaço de prática musical. Ao se submeterem às audições e buscarem aprimorar suas habilidades, eles não apenas aceitam as normas do campo, mas também se tornam agentes que sustentam e reproduzem essas normas dentro da comunidade. A prática musical na Catedral Comunhão, portanto, se transforma em um veículo de poder simbólico que define o que é valorizado na comunidade, ao mesmo tempo em que fortalece os laços entre os membros.

Dessa forma, a análise das trocas de experiência e o compartilhamento de conhecimentos musicais na Catedral Comunhão, à luz dos conceitos de Bourdieu, revela uma estrutura complexa de interações sociais, capitais e *habitus* que moldam a prática musical. O contexto musical, ao incorporar elementos de seleção, aprimoramento e redes sociais, não apenas permite a formação de habilidades individuais, mas também constrói um capital simbólico que fortalece a identidade coletiva dos membros da igreja. Desse modo, fica claro que só entra no grupo quem tem potencial; as aulas de técnica vocal ajudam quem tem potencial. O processo de audição deixa claro que se a habilidade musical não estiver desenvolvida de maneira satisfatória, não há possibilidade de fazer parte do grupo.

As trocas de experiência e o compartilhamento de conhecimentos musicais na Catedral Comunhão revelam a intersecção complexa entre a prática musical, o capital cultural e social, e as dinâmicas sociais que moldam esse ambiente. Através das falas dos participantes, emergem reflexões sobre a trajetória musical da igreja e do período em que uma escola de música, da própria Catedral, contribuiu para o desenvolvimento musical das pessoas interessadas.

O Líder 1 destaca o passado dessa escola de música, refletindo sobre a interrupção de suas atividades devido à expansão da igreja e mudança de foco. O entrevistado explica que *a gente já teve a escola de música. É um projeto que, quando a gente precisou mudar de templo, com o projeto de expansão, o projeto da*

*escola de música precisou dar um stand-by por uma questão de cuidado mesmo, de foco, de zelo” (L1, G1, 17 de jul. 2024).* Esta fala ilustra a dinâmica do capital cultural e a necessidade de adequação às condições objetivas do espaço de prática musical. A escola, que era vista como uma fonte de legitimação e de aquisição de habilidades, precisou ter suas atividades suspensas por questões estruturais, mostrando como a hierarquia e as normas da instituição religiosa influenciam a prática musical. Esta perspectiva ressalta como a estrutura educacional da Catedral Comunhão opera dentro de uma lógica mais ampla que reproduz as relações sociais existentes, filtrando quem pode acessar e dominar o capital cultural.

A parceria entre a Catedral e uma profissional que coopera no desenvolvimento de habilidades técnicas dos cantores, conforme mencionado anteriormente, mostra uma tentativa de criar e manter um capital social que sustenta o aprendizado musical, mesmo na ausência de uma proposta institucionalizada como, por exemplo, uma escola de música. De acordo com Bourdieu, “o capital social é totalmente regido pela lógica do conhecimento e reconhecimento e sempre funciona como capital simbólico” (1986, p. 257 apud Ramalho, 2023, p. 63). As relações construídas no cenário musical, por meio de parcerias e colaborações, são fundamentais para o reconhecimento e a valorização das práticas musicais dentro da comunidade.

A Participante 3 expressa suas expectativas com relação à formação musical para atuação na igreja ao explicar que é preciso “*descobrir novos talentos, e de repente alguém que tem o desejo de tocar violão, mas não sabe, poderia ir para a escola de música e depois ser conduzido para cantar no ministério.*” *É um sonho, ainda não abri mão dele” (P3, G3, 14 de jul. 2024).* Essa expectativa revela um *habitus* que busca não apenas a reprodução das práticas existentes, mas também o crescimento. O sonho de restituir a escola de música destaca a importância da formação musical e o desejo de criar novas oportunidades dentro do campo, mostrando uma disposição coletiva que se ajusta às necessidades e aspirações da comunidade.

A análise dos processos de trocas de experiências e o compartilhamento de conhecimentos musicais na Catedral Comunhão à luz dos conceitos de Bourdieu, especialmente sobre *habitus*, revela como os indivíduos “vestem” os *habitus* como hábitos, “assim como o hábito faz o monge” (Bourdieu, 1983, p. 67). As disposições adquiridas pelos membros refletem as normas e valores da instituição, moldando

suas práticas e interações no espaço musical. Isso implica que, mesmo diante das dificuldades, a busca pela excelência e a manutenção das relações sociais são fundamentais para o fortalecimento da identidade coletiva e do capital simbólico da comunidade. Os participantes, portanto, se adaptam às condições objetivas do espaço de prática musical e, também, negociam suas posições e distâncias sociais, buscando sempre um espaço de reconhecimento e valorização dentro da estrutura da Catedral.

Assim, a prática musical na Catedral Comunhão se configura como um campo em constante evolução, onde as relações sociais, o capital cultural e as aspirações coletivas moldam a experiência educacional musical. As tensões entre a necessidade de controle e a busca por excelência, bem como o desejo de inclusão e desenvolvimento de novos talentos, conforme cita a Participante 3, evidenciam a complexidade das dinâmicas sociais presentes nesse contexto religioso. O cenário musical, portanto, não é apenas um espaço de reprodução, mas um local onde se negociam identidades, se constroem laços sociais e se busca a afirmação de valores coletivos por meio da música.

Embora não haja aulas de música regulares, os sujeitos ressaltam que a ajuda entre os músicos ocorre por meio de oficinas ocasionais e pela presença de uma liderança informal que distribui responsabilidades entre diferentes membros experientes. Um dos entrevistados resalta que *“o que temos é o acompanhamento , algumas oficinas. Não vou dizer que isso acontece sempre, mas de vez em quando a Débora vem para a igreja, e nos ajuda com algumas coisas. Mas o acompanhamento mesmo acontece entre nós, então um ajuda o outro”* (L2, G2, 21 de jul. 2024). Esse apoio interno reflete o conceito de Bourdieu de capital social, construído a partir do reconhecimento e da confiança mútua, onde “um mínimo de homogeneidade objetiva”, seja ela material ou simbólica, é constantemente firmado pelas trocas e pelo esforço de sociabilidade (Bourdieu, 1986, p. 249 apud Ramalho, 2023, p. 62). A estrutura do grupo permite que cada músico contribua conforme suas competências, alimentando um círculo de reciprocidade que fortalece o capital social coletivo e o vínculo do grupo.

A organização do acompanhamento, estruturada de forma flexível e pela divisão de responsabilidades, reflete como as práticas musicais na Catedral são moldadas por estruturas informais de interação e colaboração. Esse modelo de funcionamento, que permite a adaptação e flexibilidade nas trocas entre os

membros, é fruto de um processo histórico e social que influencia as práticas individuais e coletivas. A prática musical, assim como as interações entre os membros, é resultado de disposições e valores compartilhados, que se consolidam ao longo do tempo e são refletidos nas dinâmicas cotidianas do grupo. A Participante 3 explica a dinâmica de uma liderança compartilhada, denominada de “trio de liderança”, e como a estrutura do grupo se adapta de maneira orgânica às necessidades específicas. De acordo com esse entrevistado, *“há dentro das bases o líder da base e a gente institui um líder instrumental e um líder vocal. Então esse trio de liderança acaba ajudando o grupo todo”* (P3, G3, 14 de jul. 2024). Nessa explicação é possível identificar a ideia de capital cultural incorporado, que atua nas atitudes e comportamentos dos líderes e membros, constituindo uma riqueza que, como descrito, pertence ao agente como uma parte inseparável de seu habitus (Ramalho, 2023, p. 62). Durante um dos ensaios do Grupo 1, observei uma atenção especial voltada para as vozes. Em determinado momento, as vozes não estavam executando a música corretamente durante um trecho de divisão vocal. Alguns músicos se confundiram, cantando em outra tonalidade. Diante da situação, o líder interrompeu o ensaio e começou a corrigir individualmente, orientando cada pessoa sobre a altura correta em que deveria cantar. Tal procedimento mostrou a atenção e o cuidado do líder em garantir a precisão vocal, reforçando a importância da afinação e da técnica para a execução do repertório (Diário de Campo, 10 de abril de 2024).

A influência dos líderes sobre os grupos ocorre de forma sutil e simbólica, exercendo uma autoridade que não se impõe de maneira rígida, mas se manifesta por meio do reconhecimento dos membros. Como Bourdieu afirma, “o poder simbólico só pode operar enquanto as condições de sua eficiência estiverem inscritas nas próprias estruturas que ele pretende conservar ou transformar” (Bourdieu, 2001, p. 287). A liderança musical na Catedral é, portanto, um exemplo de poder simbólico que, ao ser legitimado pelo grupo, intervém “nesse lugar incerto da existência social em que a prática se converte em signos, símbolos, discursos” (Bourdieu, 2001, p. 287). Esse poder, que se manifesta de forma não coercitiva, reforça o capital simbólico dos líderes, consolidando uma estrutura que permite a reprodução das práticas musicais e sociais dentro da comunidade.

A fala dos sujeitos sobre a divisão de tarefas e o acompanhamento técnico ressalta a importância das disposições implícitas e do conhecimento tácito

compartilhado no cenário musical. O Líder 1 comenta que “Paulo e a pastora Maria cuidam mais do Pastoral, o Marcos faz o instrumental e eu faço o vocal [...] Então, o Marcos vai dar uma opinião do instrumental [...] às vezes as vozes estão precisando de uma coerência musical, de uma harmonização, divisão de vozes” (L1, G1, 17 de jul. 2024). O conhecimento acumulado entre os líderes permite que eles intervenham de forma estratégica, utilizando seu capital cultural e social para ajustar as práticas musicais e preservar o equilíbrio do grupo.

Além disso, o registro do diário de campo, da observação realizada no ensaio do dia 07/07/2024, evidencia como o líder aplica esse conhecimento de forma prática. Durante o ensaio, o líder do grupo 1 apresentou um roteiro detalhado com indicações específicas de modulações, pontes, frases melódicas e outros aspectos técnicos. Ao longo do ensaio, ele seguiu esse planejamento de forma organizada, realizando intervenções pontuais para ajustar a execução dos músicos, garantindo que cada aspecto musical fosse trabalhado conforme o previsto (Diário de Campo, 07 de jul. 2024). Essa abordagem estruturada reflete um entendimento claro das necessidades do grupo e da dinâmica de ensaio, mas também levanta a questão sobre a preparação pedagógico-musical do líder.

A organização e sistematização das atividades no grupo musical, evidenciada pelos procedimentos descritos pelo Líder 3, refletem a importância da preparação antecipada para a dinâmica do grupo. O Líder 3 explica que “o ensaio, geralmente, é realizado às 22 horas na quinta-feira. No início da semana, pela manhã, convoco os integrantes da base para ensaiarmos e mando para eles o repertório, para eles estudarem e estarem cientes do que vão tocar, do que vai ser ensaiado” (L3, G3, 13 de jul. 2024). Os termos “músicos” e “voluntários”, usados pelos entrevistados, são mantidos ao longo do texto para refletir suas expressões.

A prática de estudo individual antecipado e a convocação regular para os ensaios são atividades que regulam o comportamento dos músicos e asseguram que todos estejam preparados para as exigências do ensaio. O envio do repertório com antecedência é uma estratégia para garantir que os músicos tenham tempo suficiente para se familiarizar com as músicas, o que facilita uma execução mais coesa durante o ensaio. Essa organização mostra a preocupação do líder em otimizar a preparação do grupo e manter um alto nível de coordenação interna, essencial para o bom andamento das atividades.

A organização e a condução dos ensaios pelo líder são claramente resultantes de sua experiência prática adquirida ao longo do tempo, em vez de uma formação pedagógico-musical formal. Embora o líder demonstre competência técnica na preparação e orientação dos ensaios, não há indicação de uma formação acadêmica específica em música ou pedagogia musical. Sua habilidade em planejar e ajustar os ensaios de maneira eficaz reflete um domínio do processo musical que foi desenvolvido por meio da vivência no contexto musical.

A organização e a sistematização dos ensaios no grupo musical refletem estratégias didático-pedagógicas voltadas para mitigar as dificuldades impostas pelo horário tardio. A preparação antecipada, com a convocação dos músicos e o envio prévio do repertório, funciona como uma forma de otimizar o tempo e garantir a produtividade, mesmo diante de condições desfavoráveis. O Líder 3 destaca: "O ensaio, geralmente, é realizado às 22 horas na quinta-feira. No início da semana, pela manhã, convoco os integrantes da base para ensaiarmos e mando para eles o repertório, para eles estudarem e estarem cientes do que vão tocar, do que vai ser ensaiado" (L3, G3, 13 de jul. 2024). Essa abordagem busca antecipar possíveis obstáculos, organizando a prática de maneira eficiente para que os participantes cheguem ao ensaio com um entendimento prévio do material. Contudo, o horário tardio ainda apresenta desafios significativos. A Participante 1, do Grupo 3, observa que:

Acho que o horário dificulta a nossa entrega total, começa às 22 horas da noite, termina meia-noite. Então, assim, a maioria de nós trabalha, vem de um dia cansativo. Chegar lá às 22 horas, fora a viagem que a gente faz e ficar até meia-noite fora de casa, é realmente bem desgastante. Então, acho que se o horário fosse mais cedo para todo mundo, ou se fosse na igreja, seria bem mais interessante do que o modelo que é hoje" (P1, G3, 15 de ago. 2024).

Essas observações mostram que o horário impacta diretamente a disponibilidade física e mental dos participantes, limitando o desempenho ideal. Apesar de os ensaios dos três grupos acontecerem no final da noite, foi observado que, aproximadamente na metade do tempo, alguns músicos mostravam sinais de cansaço. Todavia, esse fator parecia não interferir no andamento ou na qualidade do ensaio, pois os participantes buscavam manter o foco e a dedicação às atividades musicais (Diário de Campo, 09 de jul. 2024).

As ações do líder, portanto, refletem uma tentativa de otimizar as práticas musicais dentro das condições existentes. A experiência prática do líder e o

planejamento das atividades são evidências de uma estratégia funcional para mitigar os desafios apresentados, garantindo que os ensaios atendam às demandas litúrgicas e às necessidades do grupo, mesmo com limitações significativas.

Outro aspecto identificado nos processos de trocas e compartilhamento de conhecimentos musicais na Catedral Comunhão é o uso estratégico de ferramentas digitais, como os grupos de WhatsApp, para organizar e otimizar as práticas musicais. A interação entre liderança e membros ocorre de forma colaborativa, tanto durante os ensaios quanto nesses espaços virtuais. Segundo um dos participantes:

*Então acaba que essa aprendizagem acontece no ensaio, mas antes do ensaio, nos grupos de WhatsApp. Então vamos tentando, qual o tom, essa aqui a gente baixou, não baixou, vamos fazer o tom original. Então vai meio que combinando antes de chegar no ensaio, mas no ensaio tudo pode acontecer, inclusive mudar a música, e tem funcionado, graças a Deus (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

A análise desse processo revela que os grupos de WhatsApp funcionam como uma extensão das práticas presenciais, facilitando ajustes prévios e o alinhamento técnico entre os membros. Essa estratégia digital contribui para uma dinâmica educativa flexível, em que o capital social e cultural do grupo é continuamente mobilizado e ampliado. O compartilhamento de informações nesses espaços promove uma forma de aprendizado descentralizada, na qual os integrantes participam ativamente da construção e transmissão de conhecimentos musicais. Segundo Ramalho (2023),

O agente, por meio do capital social que possui, poderá mobilizar um volume maior de capitais econômico, cultural e simbólico, ou seja, a rede de relações pode estar ligada ao nome da família, da classe social, do partido, entre outros grupos que o agente estabelece e mantém relacionamento mútuo e útil (Ramalho, 2023, p. 62).

Ao descrever o ajuste prévio de tonalidade do repertório e possíveis modificações durante os ensaios, a Participante 3 destaca que o espaço de prática musical na Catedral não se limita a um espaço de instrução, mas também se caracteriza por um processo contínuo de negociação e experimentação. Essas interações evidenciam como o grupo se organiza para lidar com as exigências do repertório de forma flexível, ajustando-se às condições do momento, seja antes ou durante os ensaios. A prática de “combinar antes” e “ajustar durante” reflete a adaptabilidade dos membros, que, ao compartilharem suas habilidades e conhecimentos, ajustam o repertório conforme as necessidades do grupo.

O uso dos grupos de WhatsApp e os ensaios para discutir aspectos técnicos, como tonalidades e transposições, demonstram uma organização prática dos materiais sonoros, permitindo que os músicos contribuam ativamente para a construção do repertório. Isso implica uma autonomia de decisão coletiva, em que todos participam do processo e do desenvolvimento das versões musicais. Essa dinâmica é sustentada por um capital cultural compartilhado, em que a experiência individual de cada membro é valorizada dentro do contexto colaborativo do grupo.

A cultura musical da Catedral não depende exclusivamente de uma estrutura rígida de ensino ou liderança formal. Ao contrário, ela se baseia em uma rede de relações que envolve tanto a flexibilidade quanto a confiança mútua, criando um ambiente em que os músicos podem contribuir com suas capacidades e experiências para a construção coletiva. Esse modelo, não institucionalizado, fortalece os vínculos entre os membros e reforça a colaboração no desenvolvimento musical dentro do contexto dos cultos da Catedral.

O relato do Líder 1 destaca o cuidado direcionado aos músicos, enfatizando um apoio que transcende a prática técnica, abrangendo a recepção e o acompanhamento personalizado. Nesse contexto, é enfatizada a importância de um encaminhamento específico para o desenvolvimento vocal, apoiado na colaboração da profissional qualificada em canto e fonoaudiologia. Além do aprimoramento vocal, esse direcionamento visa o cuidado com a saúde vocal por oferecer um tratamento técnico e clínico aos integrantes. Segundo o Líder 1:

*Temos um pouco mais desse cuidado na parte de recepção, nas audições e no encaminhamento das vozes, por exemplo, para o trato da voz. E Amélia, que era uma antiga componente nossa aqui, mas que ainda é parceira nossa em Cristo, tem um estúdio de música onde é muito abençoador, o que é feito lá. Quando recebemos os músicos, a gente passa o feedback do que foi feito em audição e a Amélia dá um encaminhamento como profissional da voz. E Amélia, além de professora de canto, é fonoaudióloga também, então tem todo o know-how e é muito bacana” (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

O suporte técnico e afetivo mencionado pelos participantes reflete um investimento no capital cultural e no desenvolvimento vocal dos membros, promovendo o aprimoramento de suas capacidades e estreitando os laços de confiança entre eles. A colaboração com Amélia, descrita como uma “parceira em Cristo”, destaca a importância de um vínculo que transcende o aspecto técnico, consolidando uma dinâmica de apoio mútuo e troca de conhecimentos. Nesse contexto, Amélia desempenha um papel fundamental como mediadora do

compartilhamento de saberes musicais, contribuindo para a integração dos membros por meio da combinação de ensinamentos técnicos e do apoio espiritual.

Essa dinâmica é evidenciada na relação mais informal, mas igualmente significativa, de acompanhamento e orientação que ocorre dentro da comunidade. O Líder 2 menciona que, em vez de seguir um modelo rígido de ensino, o grupo adota uma abordagem mais flexível: “Vamos agora ter uma oficina disso, não, a gente não tem. Temos esse acompanhamento mais pontual” (L2, G2, 21 de jul. 2024). Isso revela uma adaptação contínua às necessidades emergentes do grupo, permitindo que o conhecimento técnico seja transmitido de forma prática e específica, de acordo com as demandas do momento.

Essa abordagem mais fluida de transmissão de conhecimento se alinha com a ideia de que, no contexto musical da Catedral, as disposições dos membros se ajustam às oportunidades de colaboração oferecidas. A interação entre os participantes e a troca de saberes não dependem de estruturas formalizadas, mas da adaptação às necessidades do grupo e da contribuição espontânea de cada um. Dessa forma, o capital cultural e social circula de maneira colaborativa, fortalecendo a dinâmica de aprendizagem e integração do grupo. Além disso, o Líder 1 menciona o incentivo para que os músicos busquem desenvolvimento técnico por meio de uma formação externa, especialmente na Escola de Música do Estado (EEMAN), e de estimular os participantes a melhorar. O aprimoramento se dá nas trocas de experiências dos mais experientes com os menos experientes.

*E no instrumental, apesar de a gente não ter uma parceria fixa, como tenho uma noção musical, e o Marcos também com o instrumental, a gente sempre orienta, seja via escola particular ou para motivar e persistir naquela dificuldade imensa de conseguir uma vaga na EEMAN, mas a gente sempre tenta orientar os músicos de alguma forma, alimentando-os de maneira que não se frustrem na espera para chegar lá (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

Esse incentivo ao desenvolvimento técnico ilustra a crença no valor e nos objetivos do espaço de prática musical, como descrito por Bourdieu (1996, p. 199). Ao estimular a persistência e orientar os músicos em suas trajetórias de qualificação, a Catedral favorece a construção de uma trajetória de aprendizado contínuo. O apoio institucional, como o aluguel de um estúdio e o investimento em equipamentos de som, microfones e instrumentos musicais, reflete um investimento no capital cultural dos membros. Essa estrutura facilita o aprimoramento das habilidades

musicais, ampliando as possibilidades de aprendizado e adaptando-se às necessidades e aspirações individuais de cada músico, sem a imposição de uma estrutura rígida. A fala do Líder 3 destaca uma prática inclusiva que visa integrar músicos menos experientes ao ambiente dos ensaios, oferecendo a oportunidade de acompanharem as atividades e, assim, adquirirem gradualmente maior desenvoltura e conhecimento prático:

*Quando fazem a audição, são encaminhados para alguns profissionais, mas não diretamente ligados à igreja, para aprimorar. Aquelas pessoas que não passam, são acompanhadas, não participam das escalas, e alguns participam do ensaio para se envolver melhor, para entender melhor. Para a pessoa que está tocando o instrumento se familiarizar, pegar mais ritmo, pegar mais desenvoltura” (L3, G3, 13 de jul. 2024).*

A inclusão de novos membros nos grupos musicais da Catedral ocorre por meio de audições, nas quais são avaliados instrumentistas e vocalistas. A liderança busca fomentar a participação, selecionando aqueles que demonstram maior aptidão. Para os aprovados, há um suporte direcionado: vocalistas recebem acompanhamento de uma profissional especializada, enquanto instrumentistas contam com o suporte de Marcos, que orienta de acordo com as necessidades específicas.

Aqueles que não são considerados aptos não são excluídos do processo, são incentivados a acompanhar os ensaios, permitindo-lhes se aproximar do grupo, compreender sua dinâmica e aprimorar suas habilidades práticas. Além disso, recebem indicações de professores especializados para fortalecer suas competências. Esse modelo não apenas promove o aprendizado gradual, mas também evidencia como o capital social e cultural dos participantes pode influenciar sua integração nos grupos.

Conforme Bourdieu, o capital social é descrito como uma “rede de relações mundanas que pode [...] fornecer ‘apoios’ úteis [...] indispensáveis para atrair ou assegurar a confiança [...]” (Bourdieu, 2007c, p. 112). Nesse contexto, a rede de apoio construída pela Catedral se manifesta tanto nas relações de convivência durante os ensaios quanto na orientação externa oferecida aos músicos. Essa rede cria um ambiente onde o apoio mútuo não só facilita o crescimento técnico, mas também fortalece a confiança entre os membros, consolidando um espaço de aprendizado seguro e colaborativo. O processo de integração e apoio contínuo,

tanto no aspecto técnico quanto social, contribui para o fortalecimento das relações dentro do grupo. Esse apoio mútuo vai além das habilidades musicais, refletindo uma dinâmica de colaboração e solidariedade que sustenta a coesão do grupo. A interação constante entre os membros facilita a troca de conhecimentos e o aprimoramento conjunto, promovendo um ambiente de aprendizado compartilhado e de crescimento coletivo. A Participante 1 discute sobre o papel desempenhado por Amélia na formação vocal dos membros dos grupos musicais.

*Acho que a maioria de nós, quando ingressou nos salmos, teve um acompanhamento por Amélia, mas hoje, não se tem mais, não da igreja, que fique responsável através da igreja. Amélia, hoje, não congrega mais na Anglicana, mas ainda continua dando aula para algumas pessoas que participam dos grupos musicais (P1, G3, 15 de ago. 2024).*

Essa fala revela como o capital cultural incorporado por Amélia se perpetua no grupo, mesmo após sua saída formal da igreja. Segundo Bourdieu (2007c, p. 70), o capital cultural transmitido pelas gerações anteriores age como um "avanço", permitindo que os recém-chegados internalizem, de forma inconsciente, os elementos fundamentais da prática musical coletiva. Amélia, portanto, continua sendo uma referência para os membros, garantindo que as disposições musicais sejam preservadas e transmitidas mesmo fora do âmbito institucional. Além disso, o trabalho de Amélia é um exemplo de como o *habitus* musical da igreja se ajusta a novas circunstâncias, mantendo-se relevante mesmo em contextos não formais. Isso evita o que Bourdieu descreve como o "trabalho de desculturação" necessário para corrigir aprendizados inadequados. Ou seja, o conhecimento de Amélia garante que os membros evitem desvios nas práticas musicais, preservando a legitimidade do estilo musical que a igreja valoriza. A continuidade do ensino por Amélia, fora do ambiente eclesiástico, reflete o poder do capital cultural em transcender os limites institucionais e fortalecer o *habitus* do grupo.

A Participante 3 menciona como as lideranças musicais na igreja são formadas por pessoas com experiência prática, mas sem formação formal em música:

*Nenhum que está na liderança é músico profissional, a gente tem Lucas, por exemplo, que estudou música durante muito tempo, mas a formação profissional dele não é música. Tocou desde pequeno, desde criança. Mas todo mundo que está na liderança já está na*

*música há muito tempo, apesar de não ter formação, graduação, ensino superior de música" (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

A fala da Participante 3 reflete a importância do capital cultural adquirido ao longo do tempo, mesmo que esse capital não seja legitimado por uma formação acadêmica, por exemplo. Bourdieu (2007c, p. 97) argumenta que o *habitus* de classe, como forma incorporada da condição de vida, é construído através de disposições adquiridas em práticas cotidianas. No contexto da Catedral Comunhão, a liderança musical se apoia em experiências práticas acumuladas, demonstrando que a legitimidade, dentro do espaço de prática musical da igreja, não depende exclusivamente de diplomas, mas do reconhecimento de habilidades e práticas desenvolvidas.

No contexto da Catedral Comunhão, a liderança musical se fundamenta em experiências práticas acumuladas ao longo do tempo, destacando que a legitimidade no cenário musical da igreja não está exclusivamente vinculada a diplomas formais, mas ao reconhecimento das habilidades práticas e das experiências vivenciadas. Esse capital cultural prático é valorizado dentro da comunidade, pois está diretamente ligado às trajetórias individuais dos membros e ao conhecimento adquirido ao longo de suas experiências.

A continuidade das práticas musicais é sustentada por aqueles que, ao longo do tempo, internalizaram e compartilham suas habilidades e conhecimentos. O Líder 2 menciona a importância de músicos experientes, como Marcos, que atuam como mentores para os demais membros:

*O Marcos já foi músico profissional fora do ambiente da igreja, e todas as vezes que os bateristas estão com dúvida em alguma coisa, procuram Marcos. Então, hoje, a gente tem grupos no WhatsApp, por exemplo, grupo só dos bateristas, dos guitarristas, só das vozes e dos violões. Todas as vezes que tem dúvida, tem sempre um mentor desses, de cada instrumento, e esses mentores auxiliam muito nessa aprendizagem (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

Essa prática demonstra como o capital social é mobilizado para facilitar o aprendizado musical de forma colaborativa. A utilização de grupos específicos de WhatsApp para diferentes instrumentos permite a troca contínua de saberes entre os membros, com músicos mais experientes, como Marcos, assumindo um papel de mentores. Isso evidencia como a estrutura social e a dinâmica de aprendizado na Catedral são apoiadas por meios contemporâneos, como os grupos de mensagens, que viabilizam a circulação de capital cultural e o suporte mútuo.

A figura de Marcos como mentor exemplifica como o conhecimento adquirido fora do ambiente eclesial é trazido para o contexto da igreja, sendo reconhecido e valorizado pelos outros músicos. A transmissão de conhecimento ocorre de forma horizontal, com o apoio de uma rede social ativa, que facilita a aprendizagem contínua e contribui para o fortalecimento das práticas musicais na comunidade. A Participante 3 também destaca o papel de líderes de base, que oferecem suporte e acompanhamento individualizado, complementando o aprendizado coletivo dentro dessa rede.

*De forma mais imediata, o líder da base é aquele que vai cobrar mais. Estão estudando? Passa o repertório com antecedência, passa a playlist. Durante a semana, é lembrado no grupo do WhatsApp se todos estão estudando as músicas, se há dificuldades ou não. Então, acaba que o líder é essa pessoa. O líder da base é essa pessoa que fica ligada a essa questão da aprendizagem da música. Mas se tiverem dúvidas, se comunicam no grupo e o líder instrumental tira a dúvida (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Essa fala reforça a importância do capital social e da liderança como elementos que mantêm a integração do *habitus* musical da igreja. Nos ensaios, quando há dificuldade de alguém, ou se algum instrumento precisa ser afinado, o grupo se ajuda; alguém, que não seja o líder, necessariamente, também colabora com observações e correções, juntamente com a pessoa que teve a dificuldade (Diário de Campo, 11 de jul. 2024). A presença de um líder que incentiva o estudo e a prática contínua é fundamental para assegurar que os membros estejam alinhados com os padrões esperados no grupo. Bourdieu (2007c, p. 97) destaca que o *habitus* é um sistema de disposições homogêneas que produzem práticas semelhantes, e no caso da igreja, o papel do líder é crucial para a manutenção dessas disposições.

O Líder 2 descreve como a experiência fora do contexto da igreja contribui para a aprendizagem no grupo:

*Hoje a gente tem Lucas, que é formado em música, e temos pessoas muito experientes que já foram profissionais em música e que hoje tocam com a gente. Profissionais fora da igreja, fora do ambiente da igreja, e essas pessoas aqui nos auxiliam algumas vezes. Vou dar exemplos, hoje temos um baixista que é muito bom, já foi músico profissional fora e hoje toca apenas na igreja. Então, todas as dúvidas que os outros baixistas têm, procuram esse baixista especificamente (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

A fala do Líder 2 coloca em evidência a mobilização do capital cultural adquirido fora da igreja, que agora se torna um recurso fundamental para o crescimento musical dentro do campo da Catedral Comunhão. Apesar de ser mencionado na fala que o Lucas é formado, ele não possui ensino superior em música, mas cursou extensão em Flauta Transversal na Universidade Federal da Paraíba, além de ter participado tocando com diversos grupos musicais quando adolescente nessa época. Bourdieu (2007c, p. 97) discute como os agentes situados em diferentes posições dentro do campo podem exercer influência, ao mobilizar disposições que foram incorporadas ao longo de suas trajetórias. No caso de Lucas e do baixista mencionado, sua experiência fora do ambiente eclesiástico traz um diferencial valioso, pois suas habilidades são transferidas para o contexto da igreja, consolidando uma dinâmica de mentoria. A rede de apoio gerada entre os músicos, que buscam orientações com aqueles mais experientes, demonstra como o capital cultural, seja ele formal ou informal, circula dentro do campo da igreja, sendo constantemente renovado e validado.

As práticas musicais na Catedral Comunhão revelam uma dinâmica coletiva que se sustenta tanto pela experiência acumulada dos membros quanto pelo capital cultural e social compartilhado dentro do grupo. As falas dos sujeitos demonstram como a liderança musical, composta por indivíduos com experiência musical diversa, é altamente valorizada devido ao caráter prático e ao capital cultural incorporado ao longo do tempo. A presença de mentores, como os músicos com experiências adquiridas fora do contexto da igreja, juntamente com o compartilhamento de ideias e procedimentos nos grupos de WhatsApp, destaca a importância da transmissão contínua de conhecimentos. Essa dinâmica facilita o aprendizado coletivo, permitindo que os músicos troquem experiências e aperfeiçoem suas habilidades de forma colaborativa. A utilização dos grupos de WhatsApp, por exemplo, proporciona um espaço adicional para a troca de informações e ajustes musicais, ampliando as oportunidades de aprendizado fora do ambiente formal dos ensaios. Assim, a Catedral Comunhão mantém uma prática musical coesa e dinâmica, que a prática musical se limita ao espaço eclesiástico, mas se estende por uma rede de apoio que facilita o aprendizado e fortalece as relações de confiança e colaboração entre os membros.

A partir das falas, torna-se evidente que tanto os recursos individuais – como materiais próprios (fones de ouvido, microfone, cabos, instrumentos) – quanto os

oferecidos pela igreja – como o estúdio, microfones, materiais de som e alguns instrumentos – desempenham um papel fundamental na manutenção desse campo. A fala do Líder 1 expõe como o *habitus* dos músicos é moldado por uma cultura de personalização e autossuficiência, evidenciada na posse de equipamentos próprios.

*Hoje em dia, cada músico tem seu smartphone, tem seu tablet, iPad. E em termos de provisão para, por exemplo, tocar, fomentar, partitura e tudo mais, é meio que individual. A parte de estrutura de som é 100% da igreja, exceto a pessoa que tem equipamento ou outra que quer usar o seu. Por exemplo, já que tenho a cultura de instrumentista, flautista, tenho um instrumento particular, é aquela história que não se empresta nada, eu tenho o meu set de música quando vou cantar. Tenho o meu próprio microfone sem fio, tenho o meu próprio retorno, o meu fone, o meu cabeamento, que quando eu vou ministrar, peço para o João, que é o sonoplasta, fazer a montagem (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

Dos três líderes, apenas o líder 1 canta e toca. Como mencionado em sua fala, o líder 1, além de cantar no grupo 1, também toca flauta transversal durante os cultos e eventos. No acompanhamento das práticas musicais da Catedral, foi observado que os músicos que compõem os grupos musicais usam, tanto nos ensaios como nas participações nos cultos, aparelhos como tablets, smartphones, fones de ouvido e outros equipamentos pessoais (Diário de Campo, 07 de jul. 2024). A preferência pela posse de equipamentos pessoais pode refletir a tentativa dos músicos de maximizar seu capital cultural e econômico, alinhando suas práticas ao que Bourdieu descreve como estratégias para recuperar ou prolongar trajetórias sociais (Bourdieu, 2007c, p. 142). Ao possuir seus próprios instrumentos e equipamentos, esses agentes demonstram um investimento contínuo em sua capacitação e performance, o que lhes permite obter maior rendimento dentro do espaço de prática musical da igreja. Esta atitude também pode ser vista como uma resposta à necessidade de reproduzir o volume e a estrutura de capital acumulado, de modo a se manterem competitivos e valorizados dentro deste espaço social (Bourdieu, 2007c, p. 122). A Participante 3 destaca o equilíbrio entre a aquisição de recursos próprios e os oferecidos pela igreja:

*A gente tem aqui a lógica de cada um ter o seu instrumento. O único instrumento que é da igreja é a bateria e os baixos também. A gente tem dois baixos na igreja, muitas vezes as pessoas não tinham baixo e a gente comprou. O vocal, quem quer, compra o seu microfone, quem não quer, tem na igreja. Além disso, a gente tem de recurso os retornos auriculares, que são da igreja. A gente só tem que trazer o*

*fone. A gente tem de recurso, também a bênção de ensaiar em estúdio, pago pela igreja (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Aqui, é evidente que o contexto musical é mantido por uma combinação de capital econômico e capital social. Ao fornecer instrumentos e estúdios de ensaio, a igreja contribui para a estruturação do campo, promovendo condições favoráveis para que os músicos desenvolvam com qualidade aquilo que será incorporado no culto! A igreja banca o estúdio e a compra de alguns instrumentos porque a música é um elemento importante do culto. Segundo Rogério (2011, p. 42), a prática musical está intimamente ligada ao contexto estrutural em que se desenvolve, sendo orientada tanto por disposições internas dos músicos quanto pelas condições externas do campo. Nesse sentido, a fala do Líder 2 ilustra como a estrutura oferecida pela igreja facilita o processo musical, proporcionando recursos adequados para a realização das práticas. O Líder 2 destaca:

*Então, a igreja hoje investe, paga o estúdio para as quatro bases ensaiarem semanalmente dentro do estúdio e esse estúdio tem todos os recursos. Então a bateria já está montada, o que a gente leva são só os nossos pratos. Lá tem tudo para os ensaios. Aqui na igreja, nós temos instrumentos como a bateria e o baixo. O restante dos instrumentos é de cada voluntário. Os microfones são, também, da igreja. Esse é o recurso que a igreja nos fornece, uma qualidade do som muito boa (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

Esse suporte institucional exemplifica como a igreja se utiliza de estratégias para fortalecer sua posição no espaço de prática musical, assegurando que os recursos necessários estejam disponíveis para os músicos. Ao investir em um estúdio de qualidade, a igreja não apenas garante a continuidade das práticas musicais, mas também cria um ambiente propício para o desenvolvimento das habilidades dos músicos. Esse tipo de estrutura organizacional contribui para a maximização do capital social e cultural do grupo, alinhando as práticas musicais da instituição com seus valores e objetivos.

A disponibilização desses recursos evidencia o compromisso da igreja em proporcionar condições favoráveis para que a prática musical se desenvolva de maneira eficiente, permitindo que os músicos se dediquem às atividades sem limitações materiais. A adequação dos espaços e equipamentos reflete, portanto, uma estratégia institucional para fortalecer a qualidade das experiências musicais, facilitando a expressão do talento e da competência dos envolvidos.

As falas das pessoas entrevistadas revelam como o cenário musical na Catedral Comunhão é sustentado por uma complexa interação entre capital econômico, cultural e social. A relação entre *habitus* e campo se manifesta na forma como os músicos equilibram o uso de recursos próprios e institucionais, ajustando suas disposições pessoais às expectativas do campo. Conforme a argumentação de Rogério (2011, p. 42), *habitus*, campo e capitais são simultaneamente estruturas estruturadas e estruturantes, onde as práticas dos agentes não apenas refletem, mas também contribuem para a manutenção e transformação do campo.

As falas dos entrevistados destacam, ainda, a interação entre os recursos institucionais e individuais no contexto musical da Catedral Comunhão, refletindo um ajuste contínuo entre as práticas dos agentes e as condições materiais oferecidas pela igreja. A estrutura de provisão de instrumentos e equipamentos revela que, embora a igreja invista em certos recursos coletivos, como a bateria e os contrabaixos, muitos músicos dependem de seus próprios equipamentos, o que enfatiza a coexistência de capitais institucionais e individuais dentro desse campo. De acordo com o Líder 1,

*Essa estrutura é 100% da igreja, a parte instrumental, creio que 98% seja individual também. Acho que os instrumentos que a igreja hoje tem são poucos, são a bateria, a parte percussiva, os contrabaixos elétricos são da igreja e a bateria eletrônica também que fica no auditório alto no segundo andar, mas é muito pouco (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

A fala revela que a igreja oferece uma infraestrutura básica, mas grande parte do investimento recai sobre os próprios músicos, que trazem seus instrumentos pessoais. Aqui, o espaço de prática musical é constituído de modo a promover uma forma de autonomia relativa dos agentes, que ajustam suas práticas conforme os recursos disponíveis, refletindo uma combinação de capitais que se somam para sustentar a prática musical. Essa autonomia, no entanto, não é absoluta, pois depende das possibilidades oferecidas pela instituição. Na fala do sujeito, a estratégia da igreja em relação ao uso de estúdios exemplifica como o campo se organiza para manter sua funcionalidade sem comprometer a eficiência econômica:

*Então, no outro templo, a gente tinha um estúdio próprio, mas era um estúdio bem difícil e ruim de manter. Com esse novo prédio, a gente achou melhor não fazer um estúdio, porque seria um investimento alto para deixar um bom estúdio e a manutenção também não é fácil.*

*Foi pensado que era melhor, custo-benefício, a igreja não investir no espaço de estúdio, mas fazer pacotes com estúdios (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Essa abordagem revela uma adaptação do *habitus* institucional em resposta às limitações financeiras, optando por estratégias mais sustentáveis para garantir a qualidade das práticas musicais. Aqui, é possível observar como a autonomia do campo está ligada à sua capacidade de se reproduzir, ajustando suas estratégias de acordo com as condições materiais e simbólicas disponíveis. Nesse sentido, como Bourdieu aponta, "o princípio da autonomia se encontra estreitamente ligado à ideia de reprodução" (Bourdieu, 1983, p. 27). Para o Líder 2, o compromisso contínuo da igreja em investir no ambiente musical evidencia o reconhecimento da importância do Ministério de Música.

*Mas a igreja tem sempre buscado o recurso, a igreja entende muito a posição do Ministério de Música para o ambiente da igreja. Então, todos os investimentos são feitos; são feitas a melhoria do ambiente em comunidade, em congregação, sejam melhorados (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

O relato ilustra a forma como a igreja mobiliza seu capital simbólico para consolidar sua posição no campo religioso, utilizando investimentos como forma de garantir a adesão e a motivação dos agentes envolvidos nas práticas musicais. A decisão da igreja de priorizar certos investimentos também revela como o campo é continuamente reestruturado através da luta interna entre os agentes pelo controle de recursos e posições. Como Bourdieu observa: "*a história do campo é a história que se faz 'através da luta entre os concorrentes no interior do campo'*" (Bourdieu, 1983, p. 27). Assim, o espaço musical da Catedral Comunhão se organiza em torno de uma série de práticas que refletem tanto a internalização das normas da instituição quanto a capacidade dos agentes de se ajustarem às condições objetivas. "*Cada campo é a institucionalização de um ponto de vista nas coisas e nos habitus*" (Bourdieu, 2001, p.121), indicando que as práticas observadas no contexto musical resultam de um conjunto de disposições que se adaptam às condições específicas da igreja, enquanto simultaneamente estruturam o próprio campo. É possível perceber que as práticas musicais e os investimentos realizados pela igreja não são neutros, mas respondem a uma lógica de manutenção e reprodução do campo, onde as decisões sobre alocação de recursos refletem a disponibilidade financeira e a busca por reafirmar o papel do Ministério de Música na estrutura social da igreja.

As falas revelam um processo significativo de transformação pessoal e social promovido pelas práticas musicais na Catedral Comunhão. Essas mudanças vão além do aprimoramento técnico, impactando também a autopercepção e o modo como os participantes se posicionam no cenário musical, evidenciando a interseção entre *habitus*, capital cultural e social. Esse contexto mostra como o aprendizado musical não só refina habilidades práticas, mas também reconfigura disposições internas e percepções individuais, que, por sua vez, são ajustadas ao espaço de prática musical e religioso ao qual os participantes pertencem.

As falas do Líder 3 e das participantes 1 e 2 revelam aspectos referentes ao desenvolvimento técnico e à transformação do *habitus*. A Participante 2 comentou que *"tinha muita dificuldade em ter confiança em cantar, na minha voz. As aulas com Amélia e as técnicas ajudaram bastante a ganhar uma potência vocal"* (P2, G3, 15 de ago. 2024).

*Tinha muita dificuldade em cantar músicas mais agudas, sempre preferi vocais mais masculinos, por achar que eu tinha uma voz mais grave. Mas, ao fazer aulas com Amélia, percebi que minha voz é mais mezzo-soprano, inclusive, tenho uma certa facilidade hoje em dia, de cantar músicas mais agudas do que músicas mais graves* (P1, G3, 15 de ago.2024).

Da mesma forma, o Líder 3 compartilha como o aprendizado técnico influenciou suas práticas ao afirmar que *"As minhas dificuldades eram em respirar ao cantar, e com essas aulas, com esses acompanhamentos, me ajudou bastante. Em relação à entonação, à dicção também, isso melhorou, ajudou"* (L3, G3, 13 de jul.2024).

Esse relato reflete como o processo educativo dentro da Catedral não apenas atua no desenvolvimento de competências específicas, mas também contribui para o aumento do capital cultural, ao aprimorar técnicas que são essenciais para uma performance musical de maior qualidade. O desenvolvimento técnico aliado à socialização constante com outros membros da comunidade fortalece o *habitus*, evidenciando como "graças a esse capital coletivamente possuído, um poder sem relação com sua contribuição pessoal, cada agente deve participar do capital coletivo" (Bourdieu, 2007b, p. 69).

Passando para a dimensão do acesso ao capital cultural e social, as falas do Líder 2 e da participante 3 mostram como a Catedral funciona como um espaço que

oferece recursos e oportunidades que talvez não estivessem disponíveis para os participantes em outros contextos.

*Nunca fiz aula, quando iniciei só disseram que eu sabia cantar, e nem imaginava que sabia. Fui para cantar e entrei, e quando entrei passamos um ano estudando, vi um professor, inclusive, da Universidade, da UFPB que veio nos ensinar. Passou um ano com a gente e nos ensinou, foi indicação de Tom K, se chama Marciano. Passou um ano nessa formação com a gente, e foi quando aprendi que podia fazer segunda voz, e me apaixonei pela segunda voz (L2, G2, 21 de jul. 2024).*

*“Apesar de já cantar desde que era pequena, desde os 5 anos de idade, tinha muita dificuldade em harmonizar, em fazer outras vozes, fazer uma segunda, uma terceira. Tive muita dificuldade nisso e aprendi aqui, foi um ganho significativo, só fazia primeira voz” (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Os relatos do Líder 2 e da Participante 3 revelam como a Catedral funciona como um espaço que integra troca de experiências, socialização e desenvolvimento pessoal. L2 descreve como a inserção no grupo, inicialmente intuitiva, evoluiu para um processo estruturado de aprendizado com o apoio de um professor universitário, promovendo a descoberta e o aperfeiçoamento de habilidades como a prática de segunda voz. Já a Participante 3 enfatiza o impacto significativo do compartilhamento de conhecimento na superação de dificuldades técnicas, como harmonização e exploração de outras vozes, transformando sua prática musical.

Essas experiências evidenciam que a comunidade não apenas facilita o acesso a uma troca de experiências musicais, mas também mobiliza redes de apoio que ampliam tanto o capital social quanto o cultural dos participantes. A participação em práticas coletivas, aliada ao compartilhamento de conhecimento por profissionais externos, permite o enriquecimento do habitus musical, promovendo o desenvolvimento de habilidades aplicáveis em contextos que vão além do campo religioso. Assim, a Catedral consolida-se como um espaço de aprendizado contínuo, onde a convivência e a técnica contribuem para a formação integral dos músicos.

Em outro relato, o Líder 1 evidencia a integração entre o desenvolvimento pessoal e a espiritualidade, destacando como o aprendizado musical também promove o fortalecimento de competências interpessoais.

*Creio que musicalmente, em específico, talvez, inúmeras e imperceptíveis aos meus olhos humanos, mas que o Espírito Santo foi fomentando, mudando, capacitando e trabalhando com o tempo.*

*Mas creio que, através do exercício da música no contexto da igreja, aqui da catedral, tenha desenvolvido muito a parte de lidar bem com o público, lidar bem com outras pessoas (L1, G1, 17 de jul.2024).*

Sob essa perspectiva, a prática musical vai além do aprimoramento técnico, envolvendo um processo de socialização que amplia tanto o capital social quanto o religioso. Esse envolvimento aprofunda o vínculo com o campo religioso, onde a expressão musical é vista como um serviço e um meio de conexão espiritual.

Portanto, a análise das falas evidencia que o espaço de prática musical da Catedral Comunhão funciona como um espaço onde as práticas musicais transcendem os aspectos da execução musical propriamente dita, contribuindo para uma reconfiguração contínua do *habitus*, ajustando-o às normas e valores do contexto musical. Ao mesmo tempo, essas práticas ampliam o capital cultural e social dos participantes, permitindo que adquiram novas habilidades e se integrem de forma mais plena à dinâmica comunitária. Esses processos ilustram como o capital adquirido vai além do domínio técnico, envolvendo também dimensões relacionais e espirituais, o que reforça a adesão ao campo e a importância que essas práticas assumem na vida dos participantes. Alinhado com a ideia discutida anteriormente, de como o aprendizado musical envolve a reconfiguração do *habitus*.

Os relatos da Participante 1 e da Participante 3 reforçam o papel da Catedral como um espaço de prática musical distinto, que promove o aprendizado e a transformação do *habitus* por meio de práticas coletivas e interativas. Desse modo, a Participante 3 menciona que “aprendi muito, coisas que não aprendi em outras igrejas” (P1, G3, 15 de ago. 2024).

*Fui educando o meu ouvido, participei de aulas também com Amélia, mas foi agora, recentemente. O aprendizado mesmo, de fazer alguma voz diferente, fazer algum back, foi “vamos lá, me ensina, faz essa voz”. Até que consegui pegar sozinha, e esse foi um aprendizado que achei muito bom” (P3, G3, 14 de jul. 2024).*

Para a Participante 3, o processo de aprendizado musical é descrito como um caminho gradual de aperfeiçoamento técnico, iniciado pela orientação de figuras como Amélia, mas que evolui para uma competência autônoma adquirida pela prática e autodisciplina. A internalização de novas disposições, como a habilidade de realizar backs e ajustar a voz às necessidades do grupo, reflete o processo de reconfiguração do *habitus* musical dentro desse espaço. Como apontado por Bourdieu (2007b, p. 113), “o *habitus*, isto é, o organismo do qual o grupo se

apropriou e que é apropriado ao grupo, funciona como o suporte material da memória coletiva: instrumento de um grupo, tende a reproduzir nos sucessores o que foi adquirido pelos predecessores.”

Complementarmente, a fala da Participante 1 destaca que o aprendizado musical na Catedral proporciona experiências e conhecimentos não vivenciados em outros contextos religiosos. Isso inclui a modulação vocal e a diferenciação das vozes, elementos fundamentais para a harmonia do grupo coral. Essas práticas, que começam com a transmissão de saberes pelos mais experientes, transformam-se em instrumentos de memória coletiva, permitindo que o cenário musical da Catedral funcione como um espaço de reprodução e inovação das disposições herdadas.

A partir dessas experiências, fica evidente que o campo da Catedral se configura como um espaço único de troca de experiências e socialização musical, onde o aprendizado técnico e a transformação do *habitus* caminham juntos, alinhando os participantes às demandas do contexto religioso-musical. Essa dinâmica reforça o papel da música como instrumento de integração e aperfeiçoamento coletivo, permitindo que os músicos desenvolvam habilidades que atendem tanto às exigências do grupo quanto às demandas do espaço de prática musical mais amplo.

Nesse sentido, o campo da Catedral oferece o capital cultural necessário para a aquisição de novas disposições, como o uso da primeira e segunda voz, e aprimora a competência social dentro do grupo musical. A apropriação do capital cultural no contexto musical da Catedral é um processo que envolve o tempo e a transmissão de saberes acumulados. Como Bourdieu sugere:

Sabe-se, por um lado, que a apropriação do capital cultural objetivado - portanto, o tempo necessário para realizá-lo - depende, principalmente, do capital cultural incorporado pelo conjunto da família - por intermédio, entre outras coisas, do efeito Arrow generalizado e de todas as formas de transmissão implícita” (Bourdieu, 2007b, p. 76).

Este conceito reflete como as disposições culturais e musicais são transmitidas, não apenas no âmbito da família, mas também através de uma constante troca de conhecimentos dentro do campo social, que neste caso é a Catedral.

O Líder 2, por sua vez, compartilha a importância da constância e da continuidade no processo de aprendizado: “*O que posso falar é que não parei,*

*desde os 14 até agora, nunca parei, e essa constância me deu muito crescimento na prática” (L2, G2, 21 de jul. 2024).* A constância ao longo do tempo é um elemento fundamental no processo de socialização e no desenvolvimento do *habitus* musical. Como Bourdieu sugere, o tempo e a repetição desempenham papéis cruciais na incorporação e na transmissão do capital cultural. A continuidade da prática musical ao longo dos anos, sem interrupção, contribui para um fortalecimento do capital cultural, que não se refere apenas ao domínio técnico, mas à profundidade da inserção social no campo. A dedicação contínua no aprendizado musical, portanto, não só melhora a habilidade técnica, mas também assegura uma maior valorização social dentro da dinâmica religiosa da Catedral.

A fala do Líder 1 sugere que a prática musical vai além da técnica e da socialização, atingindo também a esfera espiritual e ética.

*Mas foi algo fundamental na transformação minha própria, de mudança de vida, de perspectiva de vida, de trato das pessoas, da igreja, de entender a responsabilidade de que ali não é apenas um acorde lançado ao vento ou canções levantadas e jogadas ao vento, mas a responsabilidade. Aprendi a entender o que é responsabilidade de ser espelho para alguém, creio que a maior contribuição de exercer música na igreja não foi musical, foi pessoal no caso” (L1, G1, 17 de jul. 2024).*

Este depoimento expande a ideia de que a música na Catedral é uma prática que desenvolve habilidades técnicas, mas também fomenta transformações pessoais e espirituais significativas. A responsabilidade de ser um "espelho" para os outros, como é sugerido pelo Líder 1, implica que a música não é apenas uma habilidade a ser aperfeiçoada, mas um serviço espiritual, uma expressão de valores e uma prática ética que influencia profundamente a vida do sujeito. A música torna-se, então, uma ferramenta de transformação espiritual, capaz de alterar a perspectiva de vida e as relações interpessoais, refletindo o papel da música no espaço de prática musical da Catedral.

Ao integrar essas falas, é possível observar como o cenário musical da Catedral não só aperfeiçoa habilidades vocais e musicais, mas promove também a reconfiguração contínua do *habitus* dos participantes, afetando suas disposições sociais, técnicas e espirituais. Como Bourdieu sugere, a apropriação do capital cultural e as práticas contínuas resultam em transformações profundas que posicionam os indivíduos de maneira mais segura e competente dentro do campo social. A música, portanto, funciona como um meio de socialização e aprendizagem,

que vai além do domínio técnico e adentra as esferas ética, espiritual e social, contribuindo para a construção de um *habitus* mais alinhado aos valores e exigências do campo religioso da Catedral.

O espaço musical da Catedral exerce uma função essencial que transcende a prática musical, promovendo uma reconfiguração do *habitus* dos membros envolvidos. As atividades musicais não se limitam ao aprimoramento de habilidades técnicas, mas oferecem uma arena de socialização onde valores, normas e práticas do campo religioso, são internalizados e reforçados. Esse processo de internalização capacita os indivíduos tecnicamente, mas também facilita a aquisição de um capital cultural que lhes permite participar de forma mais ativa e consciente nas dinâmicas da Catedral.

Assim, a música na Catedral configura-se como um veículo que transforma a experiência religiosa, ao mesmo tempo que reorienta disposições pessoais em direção a uma ética coletiva. A formação musical transforma-se em um meio para ajustar os valores individuais aos da comunidade, favorecendo a integração dos participantes na estrutura social e simbólica da instituição religiosa. Esse fenômeno reflete a lógica do campo social, onde o capital cultural e as práticas recorrentes ajudam a moldar identidades e a consolidar um *habitus* sintonizado com as exigências e valores do campo eclesiástico. A música, então, se revela como um catalisador de mudanças profundas, moldando as habilidades técnicas, as disposições sociais, espirituais e éticas dos participantes, integrando-os de forma mais profunda e significativa ao campo religioso da Catedral.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo buscou compreender o contexto das práticas de três grupos musicais da Catedral Anglicana Comunhão, de João Pessoa (PB), investigando como as práticas são estabelecidas a partir das vivências e percepções de seus participantes. Além disso, buscou-se analisar as formas de trocas e compartilhamento de conhecimentos e experiências musicais, compreendendo a música como uma ferramenta de aprendizagem e de formação identitária no contexto religioso. A pesquisa, ancorada na teoria da prática de Pierre Bourdieu, revelou que a prática musical, nessa comunidade, vai além das atividades litúrgicas, influenciando a formação espiritual, social e cultural dos indivíduos. Dessa forma, as práticas musical e educativa emergem como dimensões fundamentais para o fortalecimento da conexão grupal e da identidade religiosa.

O referencial teórico teve por base os pressupostos da teoria da prática (campo, habitus, capital e poder simbólico) de Pierre Bourdieu, que evidenciou como a música assume um papel central na estruturação do campo religioso e no reforço das hierarquias e valores compartilhados. A música funciona como um capital cultural que, ao ser incorporado e reproduzido pelos membros, reforça as práticas religiosas e a integração da comunidade, criando uma experiência coletiva que se desdobra em formas de pertencimento e valorização do espaço religioso como campo social. O conceito de *habitus*, por sua vez, permitiu compreender as disposições internas que moldam as interações e práticas musicais, revelando a música como prática formadora e agregadora, capaz de transformar a vivência religiosa em um exercício cotidiano de construção identitária.

A metodologia qualitativa, baseada em estudo de caso com observações participantes, entrevistas e análise de fontes documentais, ofereceu uma perspectiva abrangente sobre as práticas musicais dos três grupos atuante na Catedral. As entrevistas forneceram dados singulares sobre as experiências e significados atribuídos à música na vida comunitária, revelando que o compartilhamento de experiências e conhecimentos musicais, ali realizados, equilibra-se entre processos formais e informais. Esses processos se adaptam às especificidades do contexto religioso e às demandas da comunidade, criando um ambiente de aprendizado que respeita as tradições e ao mesmo tempo acolhe o novo, permitindo a evolução e continuidade das práticas.

O estudo possibilitou a compreensão do ambiente musical e as condições que permeiam essa prática, a organização interna, as dinâmicas de participação e o papel da música dentro da comunidade religiosa. Além disso, foi possível entender como essas práticas são estabelecidas, com base nas vivências e nas percepções dos participantes, evidenciando como os indivíduos interagem, aprendem e se inserem nas atividades musicais dos grupos, adaptando-se às exigências e tradições locais. As observações e entrevistas realizadas revelaram as formas de compartilhamento de conhecimentos e experiências musicais entre os membros dos grupos, destacando a troca de saberes que ocorre durante os ensaios, via grupos de WhatsApp, nas participações litúrgicas e como esses processos contribuem para o desenvolvimento técnico dos integrantes dentro do espaço de prática musical.

Ao analisar as práticas musicais de três grupos instrumentais/vocais da Catedral Comunhão, o estudo pode contribuir para o entendimento da relação entre música e mecanismo simbólico, proporcionando compreensões acerca das dinâmicas formativas presentes em espaços religiosos. Os resultados indicam que as práticas musicais colaboram para a formação integral dos indivíduos, o desenvolvimento técnico-musical e outros aspectos vinculados às questões culturais e espirituais. A música emerge como um elemento de integração entre os participantes dos três grupos e que, nas liturgias, transcende para a comunidade como um todo. A prática musical vai além do compartilhamento de habilidades técnicas e artísticas, pois está imbricada aos valores e à identidade coletiva.

Entretanto, é necessário reconhecer algumas limitações da pesquisa. A realização de um estudo de caso restringe a possibilidade de generalização dos resultados para outras denominações ou contextos religiosos, por exemplo. Além disso, o tempo dedicado à observação participante, ainda que adequado para as demandas deste estudo, poderia ser ampliado em pesquisas futuras, fornecendo outros dados por captar possíveis variações sazonais ou ligadas a eventos religiosos específicos e que podem influenciar as dinâmicas das práticas musicais.

Para pesquisas futuras, sugere-se a ampliação dos estudos sobre educação musical em contextos religiosos, considerando aspectos interdisciplinares envolvendo os campos da psicologia, sociologia da religião e da etnomusicologia. Tais possibilidades podem aprofundar a compreensão das dimensões emocionais e cognitivas da música em contextos religiosos, bem como a relação entre espiritualidade, aprendizagem musical e bem-estar dos participantes. Além disso,

pesquisas voltadas para as singularidades de comunidades de diferentes tradições religiosas ou mesmo entre denominações distintas do cristianismo podem oferecer um panorama mais amplo sobre como a música e a educação musical são moldadas pelas particularidades culturais e espirituais de cada grupo.

Assim, conclui-se que as práticas musicais na Catedral Anglicana Comunhão cumprem uma função formativa e significativa, sendo um componente fundamental na construção da identidade coletiva e no fortalecimento do campo religioso. A experiência musical, ali vivenciada, reforça uma tradição religiosa, tendo a música como mediadora entre o sagrado e o cotidiano e integrando, ainda, os aspectos da espiritualidade, da cultura e do aprendizado.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, Almerindo Janela. Educação não formal. *In*: SIMSON, Olga Von; PARK, Margaret Brandini; SIEIRO FERNANDES, Renata. **Educação não formal: cenários da criação**. Campinas: Unicamp/CMU, 2001. p. 29-36.
- ALVES, Daniel Ramalho; ROGER, Cristiano Lourenço da. **Música na igreja evangélica: relação da aprendizagem e teoria das representações sociais**. Anais da Anppom, p. 1–9, 2019.
- ANDRÉ, Marli. **O que é um estudo de caso qualitativo em educação?** Revista da FAEBA – Educação e Contemporaneidade, Salvador, v. 22, n. 40, p. 95-103, jul./dez. 2013.
- ARAUJO, Marcos José Martins. **O batuque e o marabaixo protestante. Panorama musical do quilombo do mel da pedra**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 12 abr. 2016.
- ARNALD, Rodrigues de Souza. **A influência da música nas crenças religiosas: um estudo musicoterápico da influência da música na igreja presbiteriana independente Central em Presidente Prudente (2003-2016)**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 16 fev. 2016.
- ARROYO, Margarete. **Educação Musical na Contemporaneidade**. *In*: SEMINÁRIO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA DA UFG (SENPEM), 2., 2002, Goiânia. Anais[...]. Goiânia: UFG, 2002. p. 18-29.
- BANDEIRA, Olívia. **Música gospel no Brasil - reflexões em torno da bibliografia sobre o tema**. Religião & Sociedade, v. 37, n. 2, p. 200–228, dez. 2017.
- BARROS, Matheus Henrique da Fonsêca. **A aprendizagem baseada em problemas (ABP) na formação inicial do professor de Música**. 2020. Tese (Doutorado em Música) – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020
- BINOTI, Janete Jâne. **A música pentecostal: um estudo de caso na sede da igreja Assembleia de Deus de Brusque, Santa Catarina**. Revista Unitas, p. 1–17, 16 out. 2017.
- BRASILINO, Gyordano Montenegro. **A tradição anglicana no Brasil**. *In*: CALDAS, Carlos; ZIROLDO, Jacqueline. **Quem são os evangélicos: (con)tradições protestantes**. Saber criativo, 2023.
- BRITO, Carlos Renato de Lima. **Aprendizagem de música no cotidiano das organistas da Congregação Cristã no Brasil em Juazeiro do Norte**. Revista Vórtex, p. 1–24, 2019.
- BRITO, Carlos Renato de Lima. **Aprendizagem de música no cotidiano das organistas da Congregação Cristã no Brasil em Juazeiro do Norte**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 7 mar. 2016.

BOGDAN, R.; BIKLEN, S. **Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria dos métodos**. Porto : Porto Editora, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma teoria da prática**. In: ORTIZ, Renato. Pierre Bourdieu: sociologia. São Paulo: Ática, 1983.

Bourdieu, P. (1996). **As regras da arte (M. L. Machado, Trad.)**. Companhia das Letras (**Obra Original** publicada em 1992).

BOURDIEU, Pierre. **Meditações pascalianas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **Os usos sociais da ciência**. São Paulo: Editora UNESP, 2004a.

BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. Tradução Cássia R. da Silveira e Denise Moreno Pegorim. São Paulo: Brasiliense, 2004b.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007a.

BOURDIEU, Pierre. **Escritos de educação**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2007b.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. 1. ed. rev. Tradução de Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. Porto Alegre: Zouk, 2007c.

BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas**. 9. ed. São Paulo. Papyrus, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O senso prático**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009.

CAMARA, Ana Lúcia Ferreira. **A música e a adoração a Deus na Igreja Evangélica**. São Leopoldo: Faculdade Est, 2016.

CALVANI, Carlos Eduardo B. **Anglicanismo no Brasil**. Revista USP, São Paulo, n.67, p.36-47, setembro/novembro, 2005.

CHAVES, Célia Maria Cruz Marques; MEIRA, Lindiane Constâncio. **Manual de Orientações gerais: liderança e condução do ministério de música Salmos. (Material não publicado)**.

FERREIRA, Rio Sônia; VIEIRA, Helena M. **Práticas Formais e Informais no Ensino da Música: Questionando a Dicotomia**. Revista Portuguesa de Educação Artística, 3, 85–95. Disponível em: <https://rpea.madeira.gov.pt/index.php/rpea/article/view/98> Acesso: 15 Jan, 2024.

FILHO, Antônio Tenório Sobrinho. **Bandas de música e Igreja Católica no Rio Grande do Norte: estratégias e táticas em espaços religiosos potiguaras**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 6 mai, 2021.

GUIA, Abdenego da. **A música na Igreja**. Revista de Estudos Pentecostais Assembleianos, XXXXX, v. 5, p. 1-8, 2019. Disponível em: <http://revista.repas.com.br/index.php/repas/article/view/32/31>. Acesso em: 03 de mai. 2024.

GRIMAN, Caio Amadatsu. **Os Jesuítas e a música nos territórios germânicos católicos (1648-1705)**. Revista Opus, v. 26, n. 2, p. 1–21, 1 maio 2020.

GONÇALVES, Hellen da Costa. **As representações cotidianas que jovens de barro alto-GO produzem sobre a música religiosa**. Uruaçu - GO: Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 30 abr. 2019.

GURGEL, Danilo Ramalho. **A formação do habitus dos acordeonistas estudantes do curso de licenciatura em música da Universidade Federal do Ceará**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2023.

HERVIEU-LÉGER, Danièle; WILLAIME, Jean-Paul. **Sociologia e religião: abordagens clássicas**. Trad. Ivo Storniolo. Aparecida: Ideias & Letras, 2009.

HUSTAD, D. P. **Jubilate!: a música na igreja**. Tradução: Adiel Almeida de Oliveira. São Paulo: Sociedade Religiosa Edições Vida Nova, 1986.

IGREJA ANGLICANA NO BRASIL. **Livro de Oração Comum Contemporâneo**. 1. ed. 2021.

IGREJA ANGLICANA NO BRASIL. s.d. Disponível em: <https://www.djp.anglicananobrasil.com/historia-do-anglicanismo/>. Acesso em: 02 de mar, 2024.

IGREJA EPISCOPAL ANGLICANA DO BRASIL – IEAB. Anglicanismo. Disponível em: <https://www.ieab.org.br/anglicanismo/>. Acesso em 02 de mar, 2024.

KRÜGER, Harief Wondracek. **Teologia da Música Cantada na Igreja: uma análise a respeito da necessidade da hermenêutica em hinos e cânticos do culto**. Revista Batista Pioneira, n. 1, p. 1–19, 2015.

LEAL, Ester Rodrigues Fernandes. **A música na formação e prática do professor unidocente: um estudo com professoras da rede adventista de educação**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, ago. 2019.

LOPES, Arthur Costa. **A música como instrumento para o diálogo inter-religioso**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 19 jul. 2016.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Aprender e ensinar música na Igreja Católica: um estudo de caso em Porto Alegre/RS**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro** *Comunicação*. Revista da Abem, p. 1–16, nov. 2019b.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Educação musical e religião: possibilidades de formação musical na Igreja Católica**. Revista da Fundarte, p. 1–20, jan. 2020.

LORENZETTI, Michelle Arype Girardi. **Formar-se e ser formador: rotas formativas musicais de religiosos no contexto católico brasileiro na perspectiva da sociologia da educação musical e da vida cotidiana**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

Mariguddi, Anna. **Tensões, problemas e pontos fortes do modelo de aprendizagem informal da Professora Lucy Green**, *Music Education Research*, 24:4, p.442-454, 2022. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14613808.2022.2074383> Acesso em: 15 Jan. 2024.

MEDEIROS, Flávia. **Transgressões Audiovisuais: a influência mútua entre formato e conteúdo no videoclipe gospel brasileiro**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 4 out. 2019.

MEDEIROS, Pedro Henrique Simões de. **Festa, Fé e Devoção: a formação musical na Igreja de Nossa Senhora da Conceição**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 31 jul. 2018.

NEDER, Álvaro; BARROS, Daniel et al. **Música, religião e produção social de espaço em uma cidade operária - o caso da igreja da pastora Ana Lúcia em Belford Roxo, Rio de Janeiro**. *Per Musi*, v. 2016, n. 34, p. 132–176, 1 maio 2016.

NETO, Fernando Martins de Oliveira. **Música e Religiosidade: um estudo sobre a transmissão musical na Comunidade Católica Shalom-Missão Natal/RN**. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2017.

NOVO, Alessandro Dantas Dias. **Educação musical no espaço religioso: um estudo sobre a formação musical na Primeira Igreja Presbiteriana de João Pessoa-Paraíba**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 30 abr. 2015.

ORTIZ, Renato. **Introdução: a procura de uma sociologia da prática**. In: BOURDIEU, Pierre. *Pierre Bourdieu: Sociologia*. São Paulo: Ática, 1983. p. 7-36. (Coleção Grandes Cientistas Sociais)

PENNA, Maura. **Construindo o primeiro projeto de pesquisa em educação e música**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2017.

PERDIGÃO, Adriane Kis Santos. **A prática musical religiosa do templo central da Assembleia de Deus em Belém/PA**. Belém: Universidade Estadual Paulista, 27 out. 2020.

PINHEIRO, José Jorge dos Santos. **A educação musical na Igreja Evangélica: A música na Catedral Metodista em Valença/RJ**. Congresso Nacional da Abem., p. 1–16, 2016.

RAMALHO, Frota Correia Lima. **Professores de música em (trans)formação: um estudo sobre concepções e práticas constituindo o habitus docente**. 2023. 203 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2023. Disponível em <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/74044/3/2023>. Acesso em 24 de out. 2024).

RIBEIRO, Ricardo Soares. **Aprendizagens, Práticas musicais e sociabilidade na Associação Os Gideões Internacionais no Brasil**. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 25 jul. 2018.

ROGERIO, P. **A viagem como um princípio na formação do Habitus dos músicos que na década de 1970 ficaram conhecidos como “Pessoal do Ceará”**. 2011. 169 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Fortaleza, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3148>. Acesso em: 24 out. 2024

ROSA, Emerson Gaspar da. **Influência do aprendizado da música no aprofundamento da religiosidade e espiritualidade para o serviço litúrgico na Igreja Cristã**. São Leopoldo: Faculdade Est, 30 set. 2021.

SÁ-SILVA, Jackson Ronie; ALMEIDA, Cristóvão Domingos de; GUINDANI, Joel Felipe. **Pesquisa documental: pistas teóricas e metodológicas**. Revista Brasileira de História & Ciências Sociais, p.1-14, Jul. 2009.

SAUTER, Jaqueline Moura da Silva. **A adaptação da organista à atualização do hinário da Igreja Congregação Cristã no Brasil: um estudo preliminar com estratégias para sua aprendizagem**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 6 abr. 2018.

SILVA, Mara Pereira da. **A igreja como espaço constituinte da experiência musical: narrativas de jovens indígenas do IFPA**. p.1–11, out. 2015.

SOLLER, Jaqueline de Azevedo; OLIVEIRA, Kene Soares; SILVEIRA, Maura Megda; SILVA, Wanessa Amaral. **A Música Evangélica, o Uso dos Hinários Tradicionais e a Educação Musical nas Igrejas Evangélicas**. XV Encontro Regional Centro-Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, p.1-12, out. 2018.

SOUZA, Arnald Rodrigues de. **A influência da música nas crenças religiosas: Um estudo musicoterápico da Influência da Música na Igreja Presbiteriana Independente Central em Presidente Prudente (2003 – 2016)**. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 16 fev. 2016.

SOUZA, Priscila Gomes de. **Um estudo sobre música, educação musical e contexto na Igreja Evangélica Assembléia de Deus do Natal/RN: templo central.** Congresso da Associação Nacional de Pesquisa, p. 1–8, 2014.

TAVARES, Maria Clara de Sousa. **A música da Renovação Carismática Católica em grupos de oração na região metropolitana do Recife.** João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 31 mar. 2015.

BRUNET, Tiago. **Especialista em pessoas: soluções bíblicas e inteligentes para lidar com todo tipo de gente.** São Paulo: Planeta, 2020.

VIEIRA, Márlon Souza. **A experiência do ensino coletivo na Catedral das Assembleias de Deus em Volta Redonda / RJ (Cadevre).** Brazilian Journal of Development, v. 6, n. 8, p. 61204–61214, 24 ago. 2020.

VIEIRA, Thiago de Oliveira. **Entre a gira e a vitrola: Afro-religiosidade na obra musical de Vinícius de Moraes.** Franca: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, 2016.

VIRKKULA, Esa. **Informal no Formal - A relação do aprendizado informal e formal em oficinas de mestrado de música popular e jazz em conservatórios.** Revista Internacional de Educação Musical, 34, 171-185, 2016.

WEINGÄRTNER, Daniela; MULLER, Vânia Beatriz. **Coeducação Musical e os Encontros de Flauta Doce.** Revista Vórtex, n.1, p. 1–17, 2019.

WEINGARTNER, Daniela. **Os sentidos das práticas musicais na comunidade da velha central, em Blumenau- SC.** Florianópolis: Universidade do Estado de Santa Catarina, 2018.

Wikiwand. Igreja Anglicana no Brasil. [S.l.] [2022?]. Disponível em: <[https://wikiwand.com/pt/Igreja\\_Anglicana\\_no\\_Brasil](https://wikiwand.com/pt/Igreja_Anglicana_no_Brasil)> Acesso em: 24 abr. 2024.

WILLE, Regiana Blank. **Educação musical formal, não formal ou informal: um estudo sobre processos de ensino e aprendizagem musical de adolescentes.** Revista da ABEM, Porto Alegre, v. 13, n. 13, p. 39-48, 2005. Disponível em: <<http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/view/323/253>>. Acesso em: 25 de jun. 2023.

## APÊNDICE A - CARTA DE ANUÊNCIA

### CARTA DE ANUÊNCIA

Na qualidade de diretor(a) da Igreja Anglicana Comunhão autorizo a **coleta de dados para a pesquisa** “Práticas musicais no contexto religioso: um estudo sobre a aprendizagem musical na Catedral Anglicana Comunhão” junto aos participantes de atividades musicais promovida por nossa igreja, a depender da decisão espontânea e voluntária de todos os envolvidos na pesquisa de campo, que na ocasião assinarão termos de consentimento livre e esclarecido para sua participação na pesquisa. A coleta será realizada pela mestrandia **Fabiola Santos de Araújo**, discente regularmente matriculada no curso de Mestrado em Música da Universidade Federal de Pernambuco, sob a orientação direta da Profa Dra. Klesia Garcia Andrade.

Esta aceitação está condicionada ao cumprimento, por todos os pesquisadores envolvidos, dos requisitos da Resolução 466/2012 (que normatiza as pesquisas envolvendo seres humanos) e da Resolução 510/2016 (relativa às pesquisas em Ciências Humanas e Sociais) do Conselho Nacional de Saúde / Comissão Nacional de Ética em Pesquisa, comprometendo-se todos os pesquisadores a utilizar os dados e materiais coletados exclusivamente para os fins desta pesquisa e publicações relacionadas.

João Pessoa , 29 de julho de 2023.



ANUENTE

## APÊNDICE B - ROTEIRO DE OBSERVAÇÃO

### 1. Cenário Físico:

- Descrição da Catedral Anglicana Comunhão (João Pessoa-PB):
  - Como é fisicamente a Catedral Anglicana Comunhão em João Pessoa-PB?
  - Quais elementos estão presentes no espaço relevante para práticas musicais?
- Comportamentos Designados para Espaços de Práticas Musicais:
  - Quais comportamentos específicos relacionados à música são observados nesse espaço?
  - Como os espaços são utilizados para práticas musicais?

### 2. Participantes:

- Identificação dos Participantes:
  - Quem são os participantes principais nas práticas musicais?
  - Quais são os papéis e funções de cada pessoa envolvida?
- Convergência dos Participantes:
  - O que une os participantes no contexto musical da Catedral?
  - A música contribuiu para a interação entre os participantes? Se sim, como?
- Permissões e Exclusões:
  - Quem tem permissão para participar ativamente das práticas musicais?
  - Existem limitações ou exclusões quanto à participação?

### 3. Atividades e Interações:

- Práticas Musicais Realizadas:
  - Quais são as atividades musicais regulares na Catedral?
  - Existe uma sequência ou estrutura nas atividades musicais?
- Relações entre Pessoas e Atividades:
  - Como as pessoas se relacionam durante as práticas musicais?
  - Há colaboração, liderança ou dinâmicas específicas?
- Normas e Regras:
  - Existem regras específicas que guiam as práticas musicais?
  - Como essas normas contribuem para a organização e eficácia?

### 4. Conversação:

- Conteúdo das Conversas no Contexto Musical:

- Quais são os temas principais discutidos durante ensaios e práticas musicais?
- Como a linguagem musical é utilizada na comunicação entre os participantes?
- Interlocutores nas Conversas:
  - Quem lidera discussões sobre repertório ou outras questões musicais?
  - Como a comunicação é distribuída entre os participantes?
- 5. Fatos Sutis:
  - Atividades Informais e Não Planejadas:
    - Existem momentos não programados ou eventos inesperados durante as práticas?
  - Significados Simbólicos nas Práticas Musicais:
    - As músicas escolhidas ou elementos musicais têm significados no contexto da Catedral?
  - Comunicação Não Verbal:
    - Quais são os elementos não verbais observados, como vestimentas e gestos?
- 6. Seu Próprio Comportamento:
  - Papel como Observador:
    - A minha presença influencia o ambiente das práticas musicais?
    - Quais os meus pensamentos pessoais sobre a dinâmica musical e educacional observada?

## APÊNDICE C - ROTEIRO DE ENTREVISTA

### Roteiro de Entrevista

1. Quais atividades musicais você participa na Catedral? Que práticas musicais você participa atualmente ou já participou dentre as atividades da Catedral?
2. Pode descrever um ensaio típico? Na sua concepção, quais são os objetivos dos ensaios, o que está previsto e quais são suas expectativas?
3. Como você iniciou sua participação nas práticas musicais da igreja? Fale sobre como foi o seu envolvimento com as atividades musicais da igreja e o seu papel na liderança do grupo. Você pode comentar se houve/se há desafios e/ou facilidades na sua prática musical.
4. Existem aulas formais, mentorias ou outras formas de ensino? Além dos ensaios do grupo, há algum acompanhamento ou mentoria relacionado a aprendizagem musical?
5. Quem são os responsáveis pelo ensino musical na Catedral? Há pessoas ou uma liderança responsável pelos ensinos de música na Catedral e pela organização da música nos cultos? Se sim, saberia explicar a formação dessas pessoas?
6. Como você descreveria o ambiente de aprendizagem musical na Catedral? Fale sobre como é o ambiente de prática e aprendizagem musical na Catedral e se há recursos (tais como, local, instrumentos musicais, material impresso, entre outros) disponíveis para as pessoas envolvidas.
7. Quais habilidades musicais você desenvolveu através das atividades na Catedral? Através da sua participação nas atividades da Catedral, foram desenvolvidas habilidades musicais? Se sim, comente.
8. Quais músicas são frequentemente ensaiadas e apresentadas? Fale sobre o processo de escolha do repertório e se há algum critério para a sua definição.
9. Quais instrumentos musicais são utilizados nas práticas da Catedral?
10. Existem ensaios específicos para cada tipo de instrumento? Além dos ensaios do grupo, há ensaios específicos para cada instrumento?
11. Com que frequência você participa dos ensaios e apresentações?

12. O que a música na Catedral representa para você ? Comente sobre os significados da prática musical na Catedral e a sua experiência religiosa/pessoal. O que essa experiência representa para a sua vida?
13. Quais são os benefícios sociais e espirituais da música na comunidade? Na sua opinião, as atividades musicais, a música do culto contribui para a vida em comunidade na Catedral?
14. Pode compartilhar alguma memória ou experiência significativa relacionada à música na Catedral? Você tem alguma memória ou experiência... Se sim, explique porque é significativa.
15. De que forma a música na Catedral contribui para a sua espiritualidade e prática religiosa? Participar das atividades musicais na Catedral contribui para o desenvolvimento da sua vida no que diz respeito aos aspectos da espiritualidade/religiosidade? Algum sentimento é estimulado através dessa participação?
16. Como essas atividades externas influenciam sua participação musical na Catedral? Você participa de atividades/práticas musicais fora do contexto da Catedral? Se sim, na sua opinião, essas outras atividades influenciam o que você faz na Catedral. Comente.

## APÊNDICE D - ROTEIRO ENTREVISTA EM DUPLA

1. Comentem sobre o envolvimento de vocês com a música na Catedral.
2. Como vocês descreveriam os ensaios e suas expectativas?
3. Na Catedral, existe algum acompanhamento para a aprendizagem musical dos integrantes do ministério de música? Há pessoas responsáveis por essa aprendizagem? Há aulas, mentorias ou outras formas de ensino?
4. Vocês observam que através da participação nas atividades da catedral, foram desenvolvidas habilidades musicais? Se sim, comentem.
5. Com que frequência vocês participam dos ensaios e os cultos ?
6. Gostaria que vocês comentassem sobre a relação de vocês e a música na Catedral. Vocês podem relatar situações ou momentos que foram significativos.
7. O que vocês podem dizer sobre as canções que são ensaiadas e cantadas nos cultos? Vocês participam da escolha e definição dos arranjos musicais?
8. De que maneira vocês enxergam a presença da música em suas vidas? E qual a importância dessas práticas musicais para vocês?

## APÊNDICE E - MODELO DO TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



**Universidade Federal de Pernambuco  
Centro de Artes Comunicação  
Programa de Pós-Graduação em Música**

### **TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO**

Eu, xxxxxxxxxxxxxxxx, xxxxxxxx, pesquisadora/mestranda vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, convido para participarem do estudo “Práticas educativo-musicais no contexto religioso: um estudo na Catedral Anglicana Comunhão”. A pesquisa tem por objetivo geral: compreender quais são e como se estabelecem os processos de ensino e aprendizagem da música, em espaços e situações de práticas musicais na Catedral Anglicana Comunhão (João Pessoa-PB).

A pesquisa não apresentará riscos e não trará nenhum gasto ou benefício financeiro para a instituição ou os sujeitos participantes do estudo. As informações obtidas serão utilizadas para a elaboração de uma dissertação de mestrado e publicações acadêmico-científicas resultantes da pesquisa. Todas as informações da pesquisa serão analisadas a partir da produção científica da área de Educação Musical, podendo ou não ser incluída na redação final do relatório dessa pesquisa.

A participação no estudo é voluntária, não obrigatória. Os participantes poderão deixar de participar da pesquisa em qualquer momento, sem que seja penalizado(a). O consentimento se dará no sentido de:

- Consentir com a presença da pesquisadora nos ensaios, cultos, e espaços e situações de práticas musicais;
- Permitir o registro em áudio, vídeo e fotográfico das atividades desenvolvidas nos espaços e situações de práticas musicais;
- Permitir a apresentação e publicação de imagens (fotos ou vídeos) e de arquivos de áudio, captados durante os ensaios e cultos em congressos científicos, em

- publicações acadêmicas e em atividades relacionadas à universidade, entre outros;
- Participar das entrevistas necessárias para esclarecimentos sobre as atividades musicais;
  - Ceder os direitos das entrevistas gravadas, podendo a mesma ser utilizada integralmente ou em partes, sem restrição de prazo, desde a presente data para fins de publicação acadêmico-científica;
  - Permitir a apresentação e publicação dos resultados da pesquisa em congressos científicos, em publicações acadêmicas e em atividades relacionadas à universidade, entre outros.
  - Permitir a explicitação da identidade de acordo com a indicação a seguir, desde que sejam seguidos os princípios éticos da pesquisa acadêmico-científica:
- 

---

NOME  
XXXXXX/XXXXX

### **Consentimento Pós–Informação**

Eu, \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, CPF nº \_\_\_\_\_, tendo sido orientado(a) quanto a pesquisa a ser realizada na Catedral Anglicana Comunhão e compreendido a natureza do estudo, declaro o meu consentimento livre e esclarecido.

Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pela pesquisadora, ficando uma via com cada um de nós.

Tefefone \_\_\_\_\_ para  
contato: \_\_\_\_\_

Recife, XX de XX de 2024.

---

Responsável