

ELEMENTOS SIMBÓLICOS QUE REMETEM À BÍBLIA NA CANÇÃO “CALIX BENTO” INTERPRETADA POR PENA BRANCA E XAVANTINHO

Andréa Cristina de Paula (IFTM)
E-mail: paulacristinaandrea@gmail.com

RESUMO: Este trabalho pretende analisar a canção *Calix Bento*, interpretada por Pena Branca e Xavantinho, buscando elementos na poesia caipira que dialoguem com o texto bíblico. Tal reflexão se dará à luz de teorias do imaginário e sua relação com a música e o texto poético. Sabe-se que esses artistas são bastante conhecidos em Uberlândia e região por promoverem o resgate da música raiz, gênero musical que expressa a cultura do homem do campo e que se mostra indissociável às práticas religiosas. *Calix Bento* apresenta-se, pois, como um texto que abre espaço para a reflexão de como a música caipira se relaciona com o sagrado e, mais ainda, como a tradição das “escrituras” é ressignificada na canção sertaneja.

PALAVRAS-CHAVE: Sagrado; Bíblia; Calix Bento; Pena Branca e Xavantinho

Introdução

Este estudo é parte de dissertação de mestrado em Teoria Literária, desenvolvida na Universidade Federal de Uberlândia, intitulada “A religiosidade na voz de Pena Branca e Xavantinho”, defendida em 2012, na qual se avaliou a expressão do sagrado em sete canções sertanejas interpretadas pela dupla. Dentre as canções selecionadas para a análise, *Calix Bento* se revelou um texto poético bastante sugestivo, especialmente no que tange ao aspecto do sagrado, uma vez que nesta canção identificam-se elementos simbólicos que dialogam com passagens bíblicas e com o imaginário presente no pensamento e nas tradições culturais populares, tal como a folia de reis.

A metodologia que se pretende seguir para a realização da análise da canção é baseada nos procedimentos sugeridos por Napolitano (2002) em que se privilegia a articulação entre texto e contexto. Nesse sentido, esta investigação pretende adotar uma metodologia que busca interpretar não só a estrutura geral da canção, mas também as características musicais que a compõem, incluindo a *performance* interpretativa realizada por Pena Branca e Xavantinho, a fim de se detectar o diálogo existente entre o objeto de estudo e os elementos simbólicos que remetem às narrativas bíblicas.

Entretanto, antes da análise da canção, é importante destacar a relevância desses artistas no cenário musical brasileiro. Os compositores e intérpretes Pena Branca (1939-2010) e Xavantinho (1942-1999) são considerados genuínos representantes da música caipira, devido à postura de resistência da dupla frente ao surgimento da variante moderna da música sertaneja, não cedendo às pressões do mercado fonográfico e, sobretudo, preservando as características tradicionais da cultura e da música caipira.

J. Jota de Moraes redigiu um texto comentando sobre a importante função social desempenhada pela dupla por meio da arte musical. Seu texto pode ser encontrado no encarte de um dos CDs gravado por Pena Branca e Xavantinho – o *Pingo D’água*. Segundo esse autor, os irmãos, mediante suas canções, mantêm viva a memória de um povo, pois conduzem o pensamento humano ao passado, possibilitando-lhe reviver momentos que fazem parte da sua história, impedindo que esta caia no esquecimento:

Pena Branca e Xavantinho mantêm viva uma das riquezas fundamentais da cultura de um povo, a sua memória. É ela que ajuda a dar substância à identidade de uma comunidade, auxiliando o povo do lugar a encontrar sentido nos seus feitos, no jeito, nos seus gestos. Reviver a experiência passada e fazer viver mais intensamente o

presente – aí está um dos papéis fundamentais da memória, essa janela aberta para o passado [...] Pena Branca e Xavantinho preservam, através do seu trabalho [...] a maneira de pensar e sentir do lado mais interiorano de nossa população. E muitos de nós nos identificamos com o seu canto exatamente porque ele nos ajuda a lembrar, a trazer de volta ao momento que vivemos algo que fazia parte de nós, da nossa memória, e que estávamos quase a esquecer (MORAES, 1996).

Machado e Reis (2009), ao estudar a trajetória artística da dupla, também destacam estes artistas como peça relevante para a disseminação e valorização da cultura caipira – elemento indissociável da história das raízes brasileiras:

Diversos compositores de música sertaneja, particularmente aqueles que trazem consigo experiências concretas do mundo rural as exploram em suas músicas. A exemplo disto temos a dupla caipira Pena Branca e Xavantinho, que viveu as dificuldades de migrar do campo para a cidade no decorrer de suas vidas. Estes sertanejos foram em busca de melhores condições de subsistência, conheceram toda sorte de sofrimento e discriminação que dois caipiras negros poderiam padecer e conseguiram se tornar uma das duplas sertanejas de maior expressão nacional. Talvez, por isso, uma das características marcantes das gravações e composições que tornaram esses músicos conhecidos nacional e internacionalmente, seja a nostalgia da vida no campo, a valorização da natureza e a tentativa de mostrar toda a brasilidade que o país carrega entranhada em suas tradições (MACHADO; REIS, 2009, p. 127).

Certamente, uma dessas tradições que o país carrega em suas entranhas é a tradição religiosa que também se revela no trabalho musical desses artistas e que poderá ser identificada por meio da análise da canção *Calix Bento*, texto selecionado para constituir o corpus deste estudo.

Análise da canção Calix Bento

Consta, a seguir, a letra da canção, cujo título já evidencia a sua abordagem temático-religiosa:

Oh! Deus salve o oratório
 Oh! Deus salve o oratório
 Onde Deus fez a morada
 Ô, ai, meu Deus
Onde Deus fez a morada, eiá (verso que não aparece no texto escrito, mas é cantado)

Onde mora o calix bento
 Onde mora o calix bento
 E a hóstia consagrada
 Ô, ai, meu Deus
E a hóstia consagrada, eiá (verso que não aparece no texto escrito, mas é cantado)

De Jessé nasceu a vara
 De Jessé nasceu a vara
 Da vara nasceu a flor
 Ô, ai, meu Deus
Da vara nasceu a flor, eiá (verso que não aparece no texto escrito, mas é cantado)

E da flor nasceu Maria
 E da flor nasceu Maria
 De Maria o Salvador
 Ô, ai, meu Deus.
De Maria o Salvador, eiá (verso que não aparece no texto escrito, mas é cantado)

Antes de dar início à interpretação propriamente dita da canção, faz-se necessário revelar ao leitor que o texto verbal escrito de *Calix Bento* foi retirado do encarte do CD *Som da Terra*, uma coletânea de canções de Pena Branca e Xavantinho, lançado em 1994, pela Warner. Por ser uma canção recolhida do folclore popular, é possível encontrar diferentes versões escritas para representar o mesmo texto. Assim, como este trabalho se propõe a analisar uma canção interpretada por Pena Branca e Xavantinho, considerou-se viável optar por uma versão que se encontra em um de seus CDs.

A canção, como texto escrito, constitui-se de 4 estrofes com 4 versos cada uma. Os três primeiros versos de cada estrofe são heptassílabos, enquanto o último de cada conjunto de versos é tetrassílabo. Observa-se, assim, uma estrutura regular em relação à métrica. Regularidade que também pode ser observada na posição das poucas palavras que rimam. Dessa forma, a palavra morada (3º verso) da primeira estrofe rima com consagrada (3º verso) da segunda, ao passo que a palavra flor (3º verso) da terceira estrofe rima com Salvador (3º verso) da quarta. O primeiro par desses vocábulos apresenta rimas graves, enquanto o segundo, rimas agudas. Há apenas rimas externas na canção. A estrutura textual revela, pois, um paralelismo métrico que aumenta a musicalidade e expressividade do texto. Entretanto, esse efeito expressivo não é ocasionado apenas pela regularidade métrica e sonora, mas também pelo recurso literário da repetição. De acordo com Carlos Daghlían (1985), “sendo a poesia uma espécie de jogo de palavras valorizadas em suas qualidades expressivas, ela desperta uma reação complexa e múltipla por meio das repetições, mormente rítmicas”. Segundo o autor, “é nessa reação que está, em grande parte, o prazer poético determinado pela relação da poesia com a música” (DAGHLÍAN, 1985, p. 163).

Na canção, em análise, é possível verificar esse efeito rítmico e poético ocasionado pela organização textual, na qual há a repetição de algumas palavras e versos. Os dois primeiros de cada estrofe são idênticos. Essa igualdade pode ser verificada não só no texto escrito como também na forma como são cantados, isto é, seguindo o mesmo tom musical. Com efeito, a manutenção do tom nesses versos atua como uma espécie de preparação para o canto do terceiro verso de cada estrofe que se mostra de forma mais prolongada e num tom musical diferente dos versos anteriores. Nesse sentido, a repetição dos dois versos, no início das estrofes, produz o efeito de enfatizar aqueles que vêm em seguida, que, aliás, também são repetidos, assim como acontece com os dois primeiros, só que apenas na forma cantada. Ao ouvir Pena Branca e Xavantinho interpretando essa canção, percebe-se que eles fecham cada estrofe com a repetição do terceiro verso, prolongando-o e finalizando-o com a expressão “eíá”.

A forma como o texto foi organizado, trazendo várias repetições, tanto no texto escrito quanto no texto cantado, lembra a ladainha, uma oração repetitiva, em que se alternam invocações e respostas. A invocação na canção é dirigida a Deus. O eu lírico pede-lhe a salvação do oratório (1º e 2º versos da 1ª estrofe), justificando, nos próximos versos, até o final da 2ª estrofe, o motivo por que ele deve ser salvo, isto é, porque Deus fez a sua morada nesse lugar (3º verso da 1ª estrofe), e porque lá permanecem o calix bento e a hóstia consagrada (1º, 2º e 3º versos da 2ª estrofe).

Nas duas últimas estrofes, embora se perceba a repetição de alguns versos, lembrando, pois, a ladainha, não se verifica a mesma invocação das estrofes anteriores, mas, sim, uma narrativa em que se faz referência à passagem bíblica, na qual relata a genealogia de Cristo. O texto pode, então, ser dividido em duas partes: a primeira, em que há a invocação de Deus em prol da proteção do oratório; e a segunda, em que há a menção à árvore genealógica de Jesus.

Falou-se que o terceiro verso de cada estrofe é repetido na forma cantada e que é justamente nesses versos que ocorrem as rimas. Quando se ouve Pena Branca e Xavantinho interpretando *Calix Bento*, percebe-se que tanto as repetições dos versos, quanto a pronúncia de algumas interjeições, como “ai”, “ô” e “eíá”, lembram a maneira como é cantada a folia de

reis. Nela, normalmente, o capitão-mestre canta os primeiros versos, os quais são repetidos em forma de coro pelos outros foliões que prolongam ao máximo as últimas sílabas, finalizando o verso com o canto agudo de algumas interjeições, como “êêê”, “ai”, “eiá” etc. Além disso, a melodia e os instrumentos também permitem associar *Calix Bento* às canções, geralmente, cantadas nesses encontros festivos. Na canção em análise, por exemplo, é possível identificar o som do pandeiro, do acordeom, bem como da viola e do violão, instrumentos também utilizados na folia de reis. Sabe-se que, nesses encontros religiosos, busca-se relembrar o nascimento de Jesus. Ao fazer referência à sua árvore genealógica, nas últimas estrofes, *Calix Bento* não deixa de mencionar o nascimento de Cristo, já que o último verso encerra-se com o nascer do “Salvador”, isto é, do filho de Deus.

A prolongação da expressão “eiá” pode ser interpretada ainda como uma maneira de manifestar o estado de espírito do eu lírico, que se mostra feliz ao exaltar alguns elementos que ele considera sagrados, como o oratório, o calix bento, a hóstia, bem como a história do nascimento de Jesus, que também se apresenta de forma sacralizada.

Para se entender em que consiste a sacralidade do oratório, buscar-se-ão, em Durand, algumas considerações a respeito desse elemento que, segundo o autor, desempenha o mesmo papel da casa:

A casa, para a fantasia, nunca é muralha, fachada ou pináculo, muito menos arranha-céu, é sim, morada, e só para a estética arquitetural é que se perverte em alinhamento de paredes a torre de Babel [...] A importância microcós mica concedida à morada indica já a primazia dada na constelação da intimidade às imagens do espaço feliz, do *centro paradisíaco*” o qual “seria formado pelo esquematismo do *farniente* intrauterino” (DURAND, 1997, p. 245).

Nesse contexto, a casa simboliza uma morada, isto é, um espaço que possui um significado microcós mico e, por isso, carrega a energia simbólica de um lugar aconchegante, protetor, puro. A santidade da morada não está, pois, em sua estrutura, isto é, não importa se se trata de uma casa, uma igreja, ou um templo e, sim, da consciência da sacralidade desses ambientes, já que Deus neles habita. Dessa forma, o eu lírico da canção, ao dirigir-se a Deus, pedindo-lhe para que ele salve o oratório, na primeira estrofe, o que ele parece desejar, na verdade, é a exaltação da presença e da permanência divina sobre a terra e de todos os lugares em que haja uma ligação cósmica entre homem e Deus.

A palavra “oratório” pode ser interpretada na canção também como o sacrário, local seguro e bem fechado, situado, habitualmente, no interior da igreja, onde se guardam as hóstias já consagradas na missa. Essa interpretação pode ser confirmada pela segunda estrofe: “onde mora o calix bento e a hóstia consagrada”. Assim, o eu lírico parece entender que tanto a hóstia quanto o calix são conservados no sacrário, pois, para ele, esse lugar significa o local onde se acondicionam as coisas sagradas, e o calix, por ser a taça onde se coloca o vinho que será consagrado durante a missa, também merece ficar no sacrário, assim como as hóstias. Nesse caso, o eu lírico reafirma a presença divina no oratório sob a forma dessas duas substâncias, isto é, do cálice (que representa o vinho e, por analogia, o sangue de Jesus) e da hóstia (que representa o pão e, por associação, o corpo de Cristo).

Essas substâncias, portanto, representam muito mais do que elementos derivados da videira e do trigo. Elas simbolizam, respectivamente, o sangue e o corpo de Cristo. Por isso, na canção, a hóstia é exposta como “consagrada” e o calix como “bento”. Reza o mito das escrituras que Jesus e seus discípulos, na última ceia, se alimentaram de pão e vinho. A hóstia, na tradição católica, remete, pois, ao pão, que significa o corpo físico de Jesus, e o vinho remete ao sangue, que significa o seu espírito. Sobre esses dois elementos, Jung relata que:

O vinho representa o meio espiritual de conservação da existência, da mesma forma que o pão representa o meio físico ou material. Por isso, o oferecimento do pão e do vinho representa a oferenda de uma realização cultural, ao mesmo tempo física (material) e espiritual (JUNG, 2008, p. 53)

Segundo Jung, tanto o pão quanto o vinho, por serem duas substâncias facilmente encontradas, auxiliam na propagação do Cristianismo, devido à força simbólica que elas carregam:

O pão e o vinho não só constituem o alimento comum de uma grande parte da humanidade, como também podem ser encontrados em toda a face da Terra (fato este de maior importância para a propagação universal do Cristianismo). Além disso, essas duas substâncias, juntas, constituem o alimento perfeito do homem, que necessita ao mesmo tempo de um alimento sólido e de outro líquido para a própria conservação (JUNG, 2008, p. 51).

Dessa forma, essas substâncias constituem alimento perfeito para a humanidade, não só por causa de seu valor nutritivo, mas também por representarem a unidade entre corpo e espírito. Além disso, segundo Jung, “aquilo que se sacrifica sob as figuras do pão e do vinho é, em poucas palavras, a natureza, o homem e Deus, reunidos no dom simbólico” (JUNG, 2008, p. 54), o que significa afirmar que tanto a hóstia, quanto o cálice são elementos sagrados, tendo em vista que a união desses elementos sugere uma harmonia perfeita entre criador e criação no mundo, pois, na hóstia e no vinho, está consubstanciado o corpo de Cristo.

Além disso, a presença do vinho e da hóstia na canção também remete ao momento em que essas substâncias são consagradas, isto é, ao rito da missa, momento em que, segundo Jung, há a transubstanciação, no qual o sacerdote passa a representar o Cristo e, ao pronunciar as palavras da “Sagrada Escritura”, transforma simbolicamente a hóstia e o vinho no corpo e sangue de Jesus. Sobre essa transubstanciação, Jung pontua:

Como o sacerdote e a comunidade, assim como as oferendas e o altar se acham purificados, consagrados, elevados, espiritualizados e, conseqüentemente preparados, como unidade mística, para a epifania do Senhor, em virtude das orações e dos ritos da antemissa e do cânon, a prolação das palavras da consagração na primeira pessoa do singular significa que é o próprio Cristo quem as pronuncia, o que implica a sua presença viva no ‘Corpus mysticum’ [corpo místico] do sacrifício, constituído pelo sacerdote, pela comunidade, pelo pão, pelo vinho e pelo incenso, que formam uma unidade mística. É nesse momento que se manifesta a eternidade do único sacrifício divino, vale dizer, que torna perceptível num lugar preciso e numa hora determinada, como se uma janela ou uma porta se abrisse para um domínio liberto dos condicionamentos do espaço e do tempo (JUNG, 2008, pp. 12-13).

A missa é o momento em que se percebe um ritual baseado em informações bíblicas. Assim, é possível verificar na “Sagrada Escritura” passagens que comentam sobre a importância do vinho e da hóstia. Também lá se encontram passagens que falam da árvore genealógica de Jesus. Com efeito, *Calix Bento* evidencia marcas de um catolicismo institucionalizado, ou seja, fundamentado em estudos do evangelho e não apenas em preceitos populares. Aliás, a forma, como é grafada a palavra “calix”, em latim, também constitui uma marca desse catolicismo formal.

Comentou-se que a canção, em análise, dialoga com o mito bíblico, no qual há referência à genealogia de Cristo. Para se compreender essa genealogia, é preciso buscar na história judaico-cristã o relato que, segundo Joaquim Pereira Melo, assinala o tema da Árvore de Jessé, que está ligado à crença judaica da origem do Messias, já anunciada pelo profeta Isaías (11, 1), quando se refere que “Sairá uma vara do tronco de Jessé, e uma flor brotará da

sua raiz” (MELO, 2002). Joeilton Ferreira de Lima, ao comentar sobre a descendência de Jesus em um blog católico, menciona que, em Matheus (1,16), também há uma passagem bíblica que faz referência à genealogia de Jesus. Esse episódio, segundo Lima (2010), relata o seguinte: “esta vara saiu da raiz de Jessé, pai de Davi, de quem proveio Maria, da qual nasceu Jesus, que se chama o Cristo”. De acordo com Lima, essa é a razão pela qual Matheus (1,1) declara no Novo Evangelho: “Livro da geração de Jesus Cristo, filho de Davi”. Sobre essa genealogia, Flávio Goançalves esclarece:

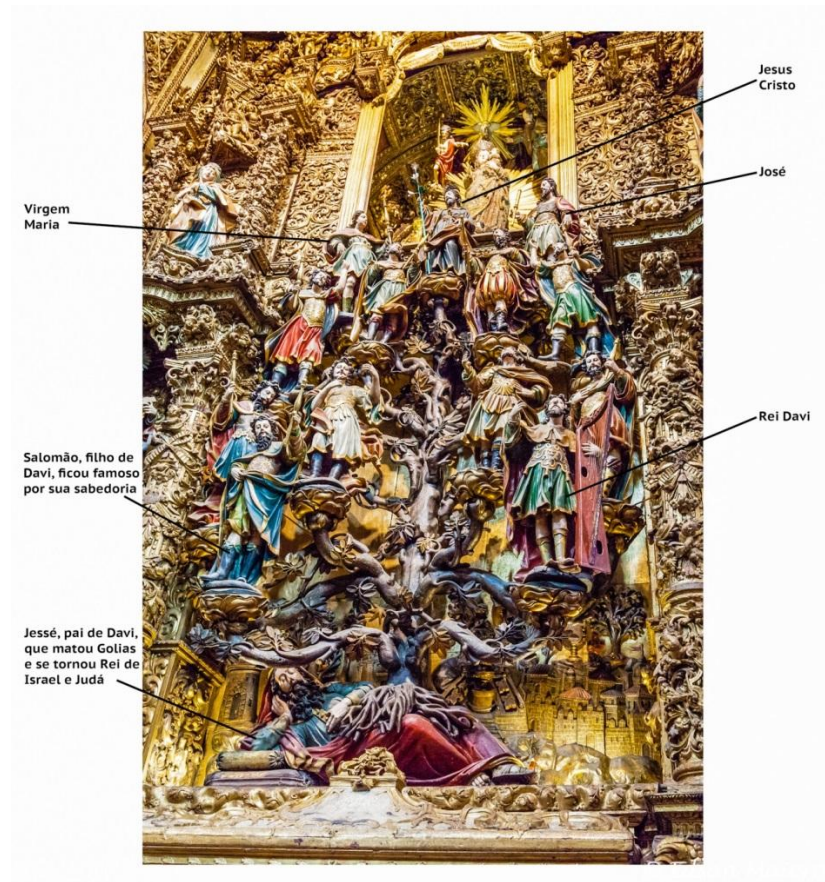
O pai de David fora o proprietário Jessé, por seu turno descendente de Abraão. Mas Isaías predissera ainda que havia de irromper ‘um ramo do tronco de Jessé’ e que ‘uma flor’ brotaria ‘da sua raiz’. Desde S. Jerônimo que os comentadores da Bíblia Sagrada interpretaram tais palavras dizendo que o ‘tronco’ saído de Jessé aludia à Virgem Maria e a ‘flor’ significava Jesus. E da combinação do Velho e do Novo testamento resultaram as mais antigas composições artísticas da chamada *Árvore de Jessé*, preconizada, sem dúvida pelos clérigos: do corpo de Jessé em geral deitado e a dormir, barbado nasce uma árvore em cujos ramos se veem alguns dos reis de Judá, tudo terminado no alto, pela figura de Jesus Cristo, precedida pela da Virgem Maria (GONÇALVES, p. 213-214).

Marc Chagal, em 1975, produziu uma obra de arte representativa da árvore de Jessé que pode ser verificada a seguir:



Marc Chagal. Óleo sobre tela, 130 x 81 cm, 1975

Ao se fazer referência à representação da genealogia de Cristo, através da arte, não se pode deixar de mencionar o trabalho artístico encontrado na Igreja de São Francisco do Porto¹, que, assim como a obra de Chagal, deixa em relevo a imagem de Jesus:



É possível identificar, nas duas últimas estrofes de *Calix Bento*, um relato fiel à genealogia de Jesus encontrada no mito bíblico. Segundo Durand (1997, p. 339), “há todo um messianismo subjacente ao simbolismo da folhagem e toda árvore que brota ou floresce é uma árvore de Jessé”. O autor, ao fazer esse comentário, leva em consideração o simbolismo da árvore que tende a “verticalizar” a sua mensagem cósmica. Assim, o eu lírico, certamente, atribui à história mítica que fala da árvore de Jessé um valor sagrado, já que ela simboliza a ascensão, o caminho em direção à luz, ou seja, a esperança que envolve a chegada do Messias, isto é, do Salvador, conforme se pode observar, por meio do último verso.

Durand (1997, p. 282) explica, ainda, que o pau “é uma redução simbólica da árvore com rebentos, da árvore de Jessé”. Assim, se “de Jessé nasceu a vara” (1º verso da 3ª estrofe), e se se pode atribuir-lhe o mesmo valor simbólico que possui a árvore de Jessé, então, a vara também carrega o símbolo da purificação, da elevação espiritual, do nascimento, enfim, da vida. De acordo com o que apontam as escrituras, a vara deu origem à flor, a qual nasceu de seus rebentos e, por isso, essa interdependência pode favorecer a interpretação de que tanto a vara como a flor possuem simbologias semelhantes. Além disso, a flor simboliza “a beleza, a perfeição, o amor, a glória e a alegria” e também “a entrega a Deus, a evolução espiritual e a própria alma”. É ainda “símbolo feminino, ligado ao elemento água, ao planeta lua e,

¹ Imagem disponível em: <http://rezairezairezai.blogspot.com.br/2012/12/a-arvore-genealogica-de-jesus-cristo-na.html>. Acesso em: 20/05/2015.

consequentemente, à criação, à fertilidade e ao nascimento”². Nesse sentido, não é à toa que Maria veio da flor, já que, no imaginário cristão, ela possui características semelhantes às que possui essa planta, como a delicadeza, a perfeição, e seu simbolismo alude à entrega a Deus e também à evolução espiritual. Aliás, foram essas qualidades que fizeram com que Maria fosse “a escolhida” dentre tantas outras mulheres para ser a mãe de Jesus.

A simbologia da flor aplica-se, então, às características da Virgem Mãe. Semelhanças que também podem ser verificadas na simbologia do número sete, o qual aparece sob a forma de vários elementos na canção: na métrica (versos heptassílabos), na quantidade em que aparece o nome de Deus no texto escrito (7 vezes) e na soma da totalidade dos versos na versão escrita (16/ 1+6= 7). Cassirer (2004, p. 258) refere-se ao número sete “como ‘número perfeito’, como número de plenitude e totalidade, um círculo intuitivo bem determinado”. Nesse viés, o número sete configura a perfeição e, portanto, a sacralidade que, na canção, pode ser percebida na simbologia do oratório, bem como na figura da Virgem Mãe, que permitiu que o filho de Deus viesse ao mundo para ser o “Salvador” dos homens.

De acordo com o evangelho, a vara veio da árvore de Jessé, e dela nasceu a flor que representa Davi, de quem nasceu Maria que gerou Jesus Cristo. Aliás, a repetição do verbo “nascer”, na canção, parece enfatizar o caminho simbólico percorrido até se chegar ao nascimento de Jesus – que salva e que faz a sua morada na imaginação de centenas de milhões de pessoas do mundo inteiro.

Considerações finais

Por meio da análise de *Calix Bento* foi possível refletir a manifestação do sagrado na música caipira e perceber como as tradições religiosas são ressignificadas sob a linguagem poética.

Este estudo permitiu que se investigasse o diálogo intertextual entre o mito bíblico e a folia de reis, evento cultural em que, com o auxílio da música e do canto, os seus participantes revivem passagens das “escrituras” que narram o nascimento de Cristo, cuja história genealógica também pode ser verificada na canção.

Pena Branca e Xavantinho parecem aliar toda essa carga semântica que emana dos elementos simbólicos presentes na canção àqueles próprios da linguagem musical que também transmitem significados. É o caso, por exemplo, da forma como cantam o final de alguns versos (e*ia*), fazendo referência à performance dos capitães nos reisados.

A interpretação da dupla amplia, pois, o significado da canção, uma vez que, só pelo texto verbal escrito (letra) não se poderia avaliar os elementos simbólicos que estão diretamente relacionados à melodia e à performance do cantor.

Procurou-se aqui investigar a presença de passagens bíblicas em uma das canções interpretadas por Pena Branca e Xavantinho. Com esta pesquisa, chegou-se à conclusão de que o imaginário popular se apropria dos mitos que lhe são transmitidos de geração para geração reafirmando-os ou modificando-os de acordo com a sua realidade. Com efeito, o eu lírico em *Calix Bento* demonstra buscar nas narrativas bíblicas apoio para reafirmar a sua fé cristã católica que extrapola os ambientes formais da igreja, ganhando novas roupagens e significados ao ritmo da música sertaneja raiz.

² Fonte: Flor (simbologia) *Infopedia*. Porto Editora. Disponível em: [www.infopedia.pt/\\$flor-\(simbologia\)](http://www.infopedia.pt/$flor-(simbologia)). Acesso em 12/11/2011.

Referências

CASSIRER, Ernest. *A filosofia das formas simbólicas: o pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

DAGHLIAN, Carlos (org.). *Poesia e Música*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

DURAND, Gilbert. *Estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

INFOPEDIA. *Flor (simbologia)*. Porto Editora. Disponível em: [www.infopédia.pt/\\$flor-\(simbologia\)](http://www.infopédia.pt/$flor-(simbologia)). Acesso em 12/11/2011.

GONÇALVES, Flávio. *A árvore de Jessé na arte portuguesa*. Revista da Faculdade de Letras. Disponível em: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/2047.pdf>. Acesso em: 13 de maio de 2011.

JUNG, Carl Gustav. *O símbolo da transformação na missa*. Obras Completas. vol. XI. Petrópolis: Vozes, 2008.

LIMA, Joeilton Ferreira. *O blog do santuário das Graças*, 2010. Disponível em: <http://santuariodasgracas.blogspot.com/2010/09/natividade-de-nossa-senhora-ii.html>. Acesso em: 5 de julho de 2011.

MACHADO, Maria Clara Tomás; REIS, Marcos Vinícius de Freitas. *Entre tradição e modernidade a música de Pena Branca e Xavantinho: um elo entre passado e presente*. In: Revista fato\$versões, n. 2. v. 1, p. 125-146, 2009.

MELO, Joaquim Pereira. *A educação hebraica: o magistério dos profetas*. Revista Cesumar _ Ciências Humanas e Sociais Aplicadas. V. 7, n°1, dez de 2002. Disponível em: <http://www.cesumar.br/pesquisa/periodicos/index.php/revcesumar/article/view/204/108>. Acesso em: 5 de julho de 2011.

MORAES, J. Jota. *Considerações sobre a dupla Pena Branca e Xavantinho*. In: Encarte do CD Pingo D'água: Velas, 1996.

MOURA, Tavinho. *Calix Bento*. Interpretada por Pena Branca e Xavantinho. Som da Terra. Warner, 1994.

NAPOLITANO, M. *História & Música: história cultural da música popular*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.