

A Música do Shabat em Recife

Keila Souza Fernandes da Cunha

O foco inicial deste trabalho é o cancioneiro do *Cabalat Shabat*, mas, por se tratar de uma pesquisa etnomusicológica, seu enfoque não se restringe apenas à música, situando-a no âmbito sócio-cultural dos seus praticantes, em Recife. Ou seja, uma situação transterritorial decorrente da presença de imigrantes judeus. O *Cabalat Shabat* é um dos três rituais que compõem o *Shabat*, cerimônia dedicada a “saudar o dia do descanso” no sétimo dia da semana, que se inicia no por do sol das sextas-feiras. Os dados foram recolhidos em dois dos espaços comuns a uma boa parte da comunidade judaica no cenário religioso recifense, a sinagoga *Isaac Shachnick*, que fica no Centro Israelita de Pernambuco (CIP), e Museu *Kahal Zur Israel* – onde funciona o Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco (AHJP) – que mantém o nome e permanece no mesmo local onde foi erguida a primeira sinagoga do Brasil (na rua do Bom Jesus, antiga rua dos Judeus), no século XVII, e onde, em algumas datas especiais, retoma sua função original. As razões para pesquisar este tema partiram da observação da música executada no *Shabat*, dedicada a “saudar” o “dia do descanso” para os judeus, que é o sábado, sétimo dia da semana, sempre acompanhado de músicas conhecidas como as melodias de *Shabat*.

É fato que ao longo das primeiras cinco décadas do século XX houve uma imigração que trouxe ao Recife muitos judeus do leste europeu, e a prática do *Shabat* aqui se manteve com seu significado e simbolismo. Sabemos que para os judeus, sejam eles de diferentes categorias de origem - *sefaradim*¹, *ashkenazim*², e até aqueles que descendem dos *marranos* ou cristãos-novos³ - o *Shabat* é uma prática considerada como o “pacto maior” ou o “pacto perpétuo”. Assim, percebe-se que, em grande medida, a questão da identidade judaica é retransmitida ou reafirmada pela observância do *Shabat*, ou seja, sua vivência pode ser considerada como uma idiossincrasia do Judaísmo.

¹ Sefaradim: termo que designa os judeus provenientes da Península Ibérica;

² Ashkenazim: termo que designa os judeus provenientes do Leste europeu;

³ Cristãos-novos e Marranos: termos concebidos ainda nos séculos XVI, quando muitos judeus convertiam-se ao Cristianismo por a escaparem da Inquisição, de maneira livre ou forçada. A grande maioria fazia uma conversão forçada, para não morrer, por isso o termo “marrano”, que quer dizer “na marra”. (KAUFMAN, 2000)

Um dado importante para a elaboração deste trabalho refere-se à questão da identidade judaica transterritorializada, ou seja, fora do seu contexto original, no Recife, que ocorre como uma forma de incentivo a qualquer que seja a corrente cultural. Além da importância de estudos que contemplem essas questões, é preciso destacar ainda o que a interação entre culturas diferentes pode trazer, através de trocas construtivas, mesmo porque nenhuma identidade é construída por si só, tendo a necessidade de interagir com o meio para que se estabeleça.

A imigração no Brasil aconteceu de maneira muito forte, desde a colonização até os dias de hoje, o que o fez ser um país não apenas restrito a índios, portugueses, negros e seus descendentes, mas, também, espanhóis, italianos, japoneses, turcos, árabes, sírios, alemães, romenos, iuguslavos, lituanos, poloneses, austríacos, judeus, armênios, coreanos, chineses, ucranianos e suíços. Esse “mosaico étnico” delineado pela predominância dos contingentes, descrito por Alice Satomi (2004, p:7), refere-se à cidade de São Paulo, onde concentra boa parte do êxodo rural quanto dos fluxos migratórios intensificados na primeira metade do século XX. Segundo a autora, a comunidade, através da sua música, além de oferecer dados de origem e contato cultural, pode evidenciar outros traços relativos à sua “presença” no local de acolhimento:

A prática musical de tais comunidades constitui um terreno fértil para a análise de causas e efeitos do contato cultural. Conforme o grau de cristalização ou hibridização do repertório podem ser reveladas atitudes de afirmação da tradição, de resistência, adaptação ou integração ao país receptor (SATOMI, 2004, p: 2).

Como é notória a presença e historicidade dos judeus em Recife, a realização deste trabalho também é válido pela breve reconstrução da própria história do Estado pernambucano, que desde sua formação recebeu imigrantes provenientes de várias regiões do país e de fora dele, como é o caso dos judeus que possuem religião e cultura bem definidas. Para viabilizar a investigação foram selecionados espaços relacionados diretamente com a prática do *Shabat*, focalizando especificamente a música que é feita para tal ocasião. Os espaços pesquisados foram: o Arquivo Histórico Judaico Kahal Zur Israel próximo ao Marco Zero do Recife e a Sinagoga Isaac Shachnick, no CIP - Centro Israelita de Pernambuco localizada no bairro da Torre.

Historicamente o Nordeste revela ao Brasil uma face grandiosa de tomadas de decisões políticas, de ousadia moral, de abertura ao progresso do país. Sobre isto,

TÃO LONGE... TÃO PERTO...

A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

Durval de Albuquerque Júnior escreve com muita propriedade e aponta os principais fatos que contribuíram na formação do Nordeste enquanto região brasileira, o que muito interessa a este trabalho, pois é neste espaço de tantas faces, conceitos e preconceitos que uma boa parcela de judeus imigrantes escolheu viver, obviamente considerando os dois mais importantes períodos de imigração judaica à Pernambuco, a imigração ainda no Brasil colônia, durante o domínio holandês, e depois as imigrações de finais do século XIX e início do século XX, como o mesmo afirma, especialmente sobre o Recife, capital pernambucana:

Esta área teria se diferenciado até do ponto de vista cultural do restante do país, a partir do momento em que o Recife se constituiu um centro administrativo de uma área equivalente ao atual nordeste, além de centro financeiro, comercial e intelectual judaico-holandês (ALBUQUERQUE JR, 2009, p: 89).

Ao longo da história dos judeus em Pernambuco, consideram-se apenas as imigrações que trouxeram grupos de judeus, e não famílias isoladas, pois assim dificultaria ainda mais a pesquisa em questão, visto que o objetivo é alcançar práticas, condutas e hábitos de judeus que vivem no Recife constituindo uma comunidade, um agrupamento de pessoas que compartilham fé, cultura, culinária e outras coisas.

Partindo então de registros que tratam sobre a presença de judeus no Recife desde o período em que o Brasil ainda era uma terra pertencente a Portugal, Nachman Falbel (2008) escreveu um livro fruto de uma junção de vários estudos e artigos sobre a história dos judeus no Brasil, tomando como ponto de partida principalmente documentos que elucidassem a presença de judeus, ou cristãos-novos - como também poderiam ser chamados, uma vez que muitos judeus foram forçados à conversão ao cristianismo, durante os séculos XV, XVI e XVII – e este apanhado de informações deu-se através de vários documentos relacionados a arquivos históricos de vários lugares do Brasil, entre eles o Estado pernambucano, ao qual ele dedica um tópico dentro de um capítulo sobre o Brasil Colônia e Império.

Para Falbel, a cidade do Recife é uma referência para muitos judeus da atualidade, pois retrata em si a construção e a memória de uma grande comunidade judaica que, mesmo afetada pelas interferências temporais ano após ano, ou seja, acompanhando e vivenciando tempos considerados tranquilos e também tempos de inseguranças e incertezas, guarda uma rica história que veio atravessando séculos, como ele mesmo cita: “Recife, a capital do Estado de Pernambuco, é a única cidade brasileira

cujo nome é bem conhecido no mundo judaico” (FALBEL, 2008, p: 728). Provavelmente esta afirmação deva-se ao fato de ter sido ali, ainda durante o período colonial, a construção e instituição da primeira sinagoga das Américas, no ano de 1636. Na tentativa de situar melhor o campo desta pesquisa, é fato que a atual comunidade judaica recifense está quase que totalmente formada por descendentes de imigrantes que vieram do leste europeu em imigrações que ocorreram principalmente desde início do século XX até sua metade, sendo um tanto quanto impreciso afirmar a data em que estes judeus aportaram em Recife, como explica Falbel:

É difícil precisar o ano, em que se inicia a crônica da atual coletividade israelita do Recife. Os antigos moradores do “ishuv”, começam com o ano de 1908, quando ali se estabeleceu o judeu lituano, Horácio Peipert, embora na capital pernambucana já tivessem anteriormente existido judeus alemães e franceses, joelheiros, bancários e corretores (FALBEL, 2008, p: 728).

E ainda, se considerarmos que o interesse da imigração por parte dos judeus *sefarditas* do período colonial foi o de fugir da perseguição da Inquisição e da possibilidade de desenvolvimento em terras distantes, desta vez as motivações para migrar do leste europeu ao Brasil diversificaram-se sob vários aspectos, dos quais Falbel (2008) cita: (1) a ausência de anti-semitismo, (2) país em crescimento com um regime político estável, (3) boas condições climáticas, (4) a agricultura como suporte para sobrevivência, (5) trabalho com condições adequadas aos trabalhadores e (6) realizações concretas do ponto de vista econômico. Sem dúvida foi no início do século XX que chegaram em Pernambuco aqueles imigrantes, que mesmo sem saber, estariam legando de vez sua herança cultural e religiosa à capital recifense, através de seus descendentes nascidos no estado pernambucano. Falbel cita os anos de 1910, 1911, 1913, etc, como sendo o período em que chegou ao Recife um número considerável de famílias judaicas, fenômeno este que sofre uma baixa nos anos seguintes, acompanhados pelo ímpeto das duas grandes guerras.

Para Tânia Kaufman, que focalizou seu trabalho mais especificamente na presença judaica no Estado pernambucano, as razões sobre a imigração dos judeus, em sua maioria *ashkenazita*, na transição para o século XX, deram-se principalmente: 1. “Do confronto entre fatores que determinam a fuga dos judeus da Europa...”, 2. “A imigração e a integração do europeu de origem judaica no Brasil...”, 3. “A geração de judeus nascidos no Brasil...”, 4. “As idéias sociais, políticas, econômicas e culturais, a partir de 1920 favorecendo os imigrantes e descendentes na ocupação de espaço na

sociedade...", 5. "A passagem de um judaísmo fechado para a busca de idéias e realizações fora do judaísmo...". Percebe-se a ligação entre política, vida social, cultura e religião, na continuidade da identidade judaica:

Nas questões políticas com o Estado, a tendência do imigrante de se manter à distância das discussões e, em muitos casos, de transmitir esse comportamento aos filhos, consistia numa das estratégias utilizadas para a adaptação. Os mais politizados orientaram suas posturas políticas progressistas para atividades no interior da própria comunidade e, embora em número reduzido, lideraram movimentos culturais e artísticos importantes para a definição da identidade judaica. Voltaram-se mais para um 'judaísmo-cultura' do que para o 'judaísmo-religião': promoveram eventos em torno das datas religiosas e históricas; procuraram, junto às entidades centralizadoras do judaísmo no Brasil, recursos para dinamizar a vida judaica; enfim, agiram para a atualização do judaísmo, sem que se ativessem especificamente ao seu aspecto religioso. Do passado, retinham indicadores de uma consciência histórica do 'ser judeu'. Essa consciência foi reelaborada de forma a garantir a segurança e a estabilidade para a projeção do judeu no futuro (KAUFMAN, 2000, p: 191).

Atualmente as comunidades judaicas, de uma maneira geral, são classificadas quanto ao seu local de origem, como por exemplo, no Recife a maioria da comunidade é de origem *ashkenazim*, ou seja, aqueles que vieram do centro leste europeu. Sobre estas muitas classificações, Irene Heskes apresenta de uma forma bem detalhada quais são estas denominações segundo suas origens, facilitando assim o estudo sobre o que ela denomina de "judeus da diáspora". A autora divide-os em três grandes grupos, subdividindo o segundo grupo e ainda acrescenta algumas denominações, que são consideradas como categorias "não oficiais" de judeus, as chamadas "seitas". De fato, a quantidade de lugares por onde os "judeus da diáspora" viveram ou passaram é maior do que se possa contar, no entanto Heskes consegue elaborar uma classificação que permite o conhecimento de uma forma geral desses muitos lugares, sendo bastante esclarecedora a afirmação que segue:

Na terminologia tradicional, os judeus da Diáspora podem ser divididos em três grupos definitivos: (1) Ashkenazim, os europeus do continente, ou a maior parte dos judeus continentais e Ídiche - língua dos judeus da Europa Oriental (2); Sefarditas, originalmente assentados na Península Ibérica, onde a dispersão da Espanha logo dividiu-os em duas categorias distintas, (a) Sefárdicos europeus, ou espanhóis-portugueses, que foram para a Holanda e áreas germânicas, sul da França, norte da Itália, e pelo início do século XVII também começaram a colonização das Américas, e (b) Sefárdicos Orientais, ou aqueles que se estabeleceram na região dos Balcãs, antigo Império Turco, na Grécia e na área do Mar Egeu e as regiões Norte Africano de Marrocos, Argélia, Tunísia e Egito. (3) Ur-Orientalim, uma categoria de grupos judaicos que sempre residiu na proximidade de

zonas Leste-Africano, Asiático, composto por aqueles no Iêmen (sul da Arábia), Iraque e Síria (Bagdá babilônica), na Pérsia (Bukhara, Afeganistão, no Daguestão e Geórgia) e Cochin (Índia meridional na costa do Malabar). Além disso, também surgiram ao longo dos séculos as seitas dissidentes relativas ao judaísmo, como Bene Israel na região de Bombaim, na Índia, e Falasha-Amharics, da Etiópia, e grupos dissidentes tais como samaritanos na Judéia, caraitas no Iraque e no Curdistão, e Sabbatheans ou Subot-Nikis do Cáucaso e da Sibéria (HESKES, 1994, p: 105).⁴

Considerando a citação acima, conclui-se que a imigração de judeus ao Brasil no início do século XX foi asseguradamente do leste europeu, principalmente no período das duas grandes guerras mundiais, onde os ideais políticos e nacionalistas agitavam os sistemas governamentais em alguns países europeus, com destaque aos regimes fascista na Itália e nazista na Alemanha, e que culmina posteriormente com o extermínio de milhões de judeus durante a Segunda Guerra Mundial. Sendo estas provavelmente as mais importantes razões pelas quais muitos judeus decidiram ficar no Recife no início do século XX, o resultado desta aceitação mútua foi uma boa incorporação ao comércio recifense e uma adaptação que paulatinamente iria se consolidar, fazendo com que este número de judeus crescesse com seus descendentes e, conseqüentemente, surgissem as primeiras instituições israelitas (instauradas durante o século XX) no Recife, que podiam ser centros, sociedades, associações, etc. Todas estas com reconhecimento israelita e destinadas à recém formada comunidade judaica recifense. Atualmente a situação dos judeus no Recife em nada representa um quadro de um grupo de minoria que se sente acuado, ou sufocado; na realidade são pessoas que se destacam de diversas maneiras. De fato, os judeus recifenses deste século, ou seja, a geração dos filhos nascidos dos imigrantes que chegaram em maior número na primeira metade do século XX, são pessoas totalmente envolvidas com a sociedade recifense, em seus mais distintos níveis sociais.

⁴In traditional terminology, diasporic Jewry may be divided into the three definitive groupings. (1) Ashkenazim, mainland Europeans, or the major portion of continental Jewry and the Yiddish – speaking Jews of Eastern Europe; (2) Sephardim, originally settlers in the Iberian peninsula whose dispersion from Spain soon divided them into two distinctive categories, (a) Spanish-portuguese, or European Sephardics who went to Holland and Germanic areas, southern France, northern Italy, and by the early seventeenth century also began colonizing in the Americas, and (b) Oriental Sephardics, or those who resettled in the Balkans, the old Turkish Empire, Greece and the Aegean area, and northern African regions of Morocco, Algeria, Tunisia, and Egypt. (3) Ur-Orientalim, a category of Jewish groups who had always resided in the Near Eastern-African-Asiatic areas, composed of those in Yemen (southern Arabia), Iraq and Syria (Babylonian-Baghdad), Persia (Bukhara, Afghanistan, Daghestan, and Georgia), and Cochin (southern India on the Malabar Coast). In addition, there also arose over the centuries dissident sects relating to Judaism, such as Bene Israel in the Bombay area of India and Falasha-Amharics of Ethiopia, and such dissident groups as Samaritans in Judea, Karaites in Iraq and Kurdistan, and Sabbatheans or Subot-nikis in the Caucasus and Siberia.

Shabat: O pacto perpétuo

Como é fato de que no Recife vivem atualmente muitos judeus, de várias origens e de correntes de judaísmo diferenciadas, o significado do *Shabat* torna-se ainda mais grandioso quando reverenciado por essas correntes diversas. Uma coisa é certa: a maior parte dos judeus recifenses sabe o que significa o *Shabat*, mesmo que a maioria deles não cumpra com as ordenanças deste dia. O não cumprir, ou não observar o *Shabat* não retira a consciência da importância significativa que o sétimo dia da semana tem e representa para os judeus, historicamente, religiosamente e culturalmente. Nota-se que esse “cumprir” ou “observar” o *Shabat* varia muito, dependendo da corrente judaica e, às vezes, também de posturas familiares e individuais. No entanto há, na maioria das vezes, algo que faz com que o sétimo dia da semana seja um dia diferente dos demais, seja pelo acender das velas, seja pelo preparo de comidas típicas da ocasião, como o pão trançado e o vinho, seja pela abstenção de algumas atividades cotidianas.

Observe na imagem abaixo (FIG.1), como o *Shabat* atua no ciclo do calendário judaico. Todas as datas comemorativas se destacam ao redor do espiral, no entanto, o sétimo dia aparece na posição central, exemplificando sua importância e superioridade sobre os demais:

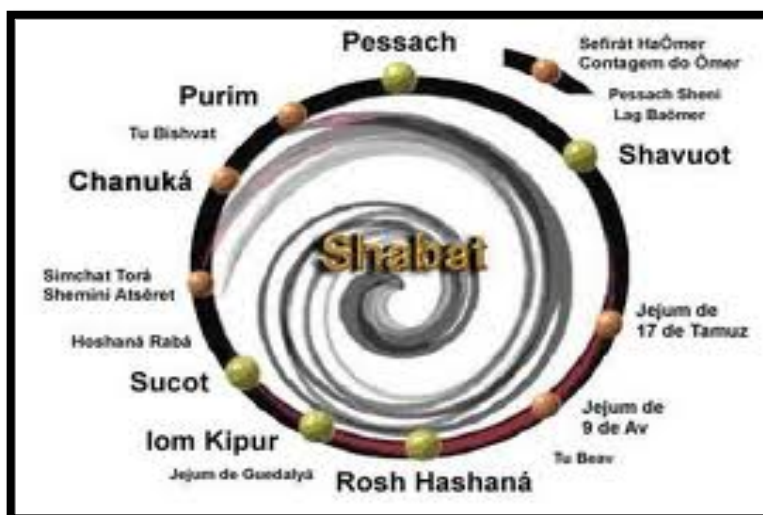


Figura 1. Disposição das comemorações presentes no calendário judaico. (disponível em: <http://estudosjudaicos.blogspot.com/2008/10/calendario-judaico-5769-2009.html> <acesso em 30/04/2011>)

O início do *Shabat* acontece na sexta-feira, dezoito minutos antes do pôr-do-sol até quarenta e dois minutos após o pôr-do-sol do sábado, ou também pode ser contado a partir do surgimento da primeira estrela no céu vespertino, da sexta-feira, até o entardecer do sábado ou quando surgem as primeiras três estrelas (GRUNFELD, 2008). Para cada uma das partes que, ao todo, formam a observância do *Shabat*, há um

termo determinado: 1. Erev Shabat: significa a preparação para o recebimento do *Shabat*, ou seja, aquele espaço de tempo que antecede seu início e durante o qual ocorre a preparação das comidas e a arrumação da casa; 2. Cabalat Shabat: significa o recebimento do *Shabat*, no qual é feita a saudação de boas vindas; 3. Havdalá: significa a separação ou o limite entre o sétimo dia e um dia comum, indicando assim o seu fim. Quem de fato cumpre com as ordenanças deste dia percebe a importância na sua totalidade.

Para os judeus da comunidade judaica do Recife muitos fatores interferem na observância fiel do *Shabat*, e já é fato que a grande maioria não o cumpre. Provavelmente uma das implicações mais contundentes seja a questão de ser o *Shabat* o dia mais especial para os judeus e que, por ser tão especial, deva ser cumprido à risca, ou seja, fielmente. Em outras palavras, para alguns judeus, de preferência os ortodoxos e os mais conservadores, se o *Shabat* tiver de ser observado pela metade é melhor que não se faça. Já para outros, principalmente os das linhas progressistas e liberais, é possível, sim, pelo menos acender as velas do *Shabat* sem que se cumpra fielmente com todas suas ordenanças. Para estes últimos, o fato de acender as velas já traz em si um significado de continuidade e de reconhecimento cultural que os une ao Judaísmo como um todo.

No Recife, os próprios judeus membros da comunidade judaica admitem ser apenas uma ínfima parcela deles que seguem o *Shabat* em sua plenitude. Independentemente de quem o observa ou não, a mensagem que o *Shabat* procura passar, especialmente para a comunidade judaica e para todos de maneira geral, está bem fundamentada em alguns princípios que são claramente estabelecidos num dos livros que praticamente se constitui um típico manual de instruções do *Shabat*, que é o *Sidur* (1997), também conhecido como livro de orações ou de rezas.

O sétimo dia canta

Mesmo que o culto não seja praticado pela maioria da comunidade judaica recifense, e, entre os judeus liberais feito de forma esporádica, uma coisa é certa: a música é um fator preponderante na execução do *Shabat*. Então, atualmente as diversas correntes do judaísmo no Brasil e, especificamente no Recife, mesmo que possam divergir em alguns detalhes quanto à prática religiosa e outras condutas culturais, frente aos segmentos ortodoxos, conservadores, progressistas ou liberais, o denominador comum na prática do *Shabat* se resume em cantar. As melodias vão sendo modificadas,

enquanto a letra permanece a mesma, ou mais próxima da versão original, pois são as letras que exprimem o significado deste dia, bem como demonstram a devoção e amor dos judeus para com este dia santificado.

Especificamente para a prática musical, existe a figura do líder condutor das “orações” cantadas, mais conhecido como *chazan*, que conduz de fato a execução musical de toda a liturgia shabática. A importância da figura do *chazan* no *Shabat* comunitário é tão grande sua pessoa pode movimentar ou não uma determinada sinagoga, fazendo com que ela seja bastante frequentada, ou até mesmo esquecida. Ao *chazan* está reservado a responsabilidade de levar todos os presentes no *Shabat* a cantarem tanto as “canções” quanto os “cânticos” prescritos no *Sidur*. Além de ser um “cantor” de liturgias religiosas, o *chazan* pode contribuir para a manutenção ou mudança de hábitos musicais numa determinada comunidade, pois a missão crucial de repassar as músicas também reforça a continuidade da prática numa determinada comunidade, e que, segundo Heskes, pode afetar até mesmo a questão da identidade judaica:

É aí que reside o desafio magistral de um líder de congregação que, por meio de melodias tradicionais de oração, carrega uma missão sagrada que afeta a identidade judaica, sua continuidade e inspiração religiosa. Assim, o cantor assume o papel do historiador do povo, apresentando a liturgia na música como um espelho da vida e da história judaica (HESKES, 1994, p: 69).⁵

Recife: Um lugar onde se vive e se canta o Shabat

Apesar do *Shabat* ser observado por uma pequena parcela dos judeus recifenses, algo me chamou a atenção numa das sextas-feiras de gravação em campo, onde a condução de todas as orações/canções estava a cargo de um *chazan* paulistano. A surpresa foi o momento em que todos juntos cantaram uma melodia bastante conhecida, especialmente pela grande maioria dos nordestinos em geral e ainda pelos brasileiros de outras regiões: a melodia da música Asa Branca, composta por um dos artistas mais respeitados do Brasil, Luiz Gonzaga, artista que também é considerado, segundo Durval Muniz, como figura típica de questões “nordestinas” (2009). A melodia de Asa Branca foi “emprestada” para a execução de uma letra muito característica do *Cabalat Shabat*,

⁵Therein lies the masterful challenge to a congregation leader who, by means of traditional melodies of prayer, bears a sacred mission affecting Jewish identity, continuity, and religious inspiration. Thus, the cantor assumes the role of the people’s historian, presenting the liturgy in music as a mirror of Jewish life and Judaic history.

TÃO LONGE... TÃO PERTO... A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

que é o *Adom Olam*. O texto desta música retrata uma contrita adoração ao único e soberano *D'us* e proclama principalmente a sua unicidade. A adaptação da melodia nordestina com o texto em hebraico pode ser conferida abaixo (FIG 2):

Adon Olam

(Música do Cabalat Shabat executada no Centro Israelita de Pernambuco em 18/03/2011)

The image shows a musical score for the song 'Adon Olam'. It consists of four staves of music in a 7/4 time signature. The lyrics are written below the notes in both Hebrew and Portuguese. The first staff starts with 'A - DOM O - LAM A - SHER MA - LÁCH, BE-TÉ - REMCOL EI-TSIR'. The second staff continues with 'NI - VRÁ LE-ET NAA-SSÁ - (Á) BE - CHEF' - TSO COL(OL) A - ZAI'. The third staff has two endings: '1. ME - LÉ(ÉCH) SHE - MÓ NI-CRÁ' and '2. A - DOM O - LAM A - SHER MA - LE - ET NAA - SSA - (Á) BE - CHEF' -'. The fourth staff concludes with 'LÁCH, BE - TÉ - REM COL - EI - TSIR NI - VRÁ, TSO COL - A - ZAI ME - LECH SHE - MÓ NICRÁ'.

Figura 2. Partitura do Adon Olam com melodia de Asa Branca

Normalmente o *Adom Olam* é cantado já no fim do *Cabalat Shabat*, como que encerrando a cerimônia e, neste caso, o fato desta música ter sido interpretada com a melodia de Asa Branca, de Luiz Gonzaga, permite uma indireta comunicação de que, em matéria de melodia, não importa se a origem melódica é sagrada ou profana, o que importa é que o texto seja anunciado da maneira mais acessível possível, pois quando o *chazan* propôs a execução deste texto com a melodia citada ele fez referência a ato de se utilizar músicas que retratem o local, a região, numa forma de exaltar estes lugares que hoje são “territórios” judaizantes, ou seja, lugares onde se vive e se canta o *Shabat*.

Torna-se difícil definir o que seja “identidade judaica”. Possivelmente até hoje, principalmente fora de Israel, o “ser judeu” não está apenas ligado a certas práticas e rituais comuns ligados ao judaísmo, porém a um universo bem maior que inclui, além dos laços consanguíneos, a religiosidade e outros aspectos culturais que envolvem a tradição.

Hall aborda mudanças estruturais que estão agindo sobre a identidade cultural das sociedades, provocando uma crise de identidade. Dentre muitos pontos a considerar, destaca-se o que ele distingue como “Tradição” e “Tradução”, ao analisar uma sociedade atingida pela globalização. A “Tradição” seria a tentativa de

TÃO LONGE... TÃO PERTO...

A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

uma re-ligação com suas origens, a busca da pureza. Já a “Tradução” seria a negociação com outras culturas em que vivem, porém sem perda total de suas origens e tradições. O que ocorreu com os judeus, assim como outros povos, foi dispersão ou diáspora⁶, implicando assim numa adaptação deles a um novo e diferente ambiente sócio-cultural. Não se pode afirmar atualmente que os judeus, de maneira geral, adotam o sistema da “Tradição” nos seus novos espaços sociais, porém fica mais evidente, através da sua história no Estado pernambucano, que a 'Tradução' ocupa uma postura mais clara com relação à sua cultura, pois eles não se negam ao ambiente em que estão, porém ao mesmo tempo, não perdem ou tentam não perder os vínculos com suas origens, negociando assim com o ambiente cultural em que vivem, sem se deixar assimilar totalmente por ele.

A relação que a música deste dia possui com a questão da identidade judaica para mim é exposta por duas correntes que já foram citadas aqui anteriormente e nas quais acredito que a comunidade judaica do Recife se adequa: a identidade judaica histórica e a identidade judaica religiosa. Como foi exposto anteriormente, tarefa quase impossível é tentar separar o judaísmo histórico do judaísmo religioso, visto que as bases da historicidade judaica são definidas em princípios religiosos estabelecidos na antiguidade e que regem a maioria das práticas culturais judaicas. A comunidade judaica pesquisada muitas vezes vê o ato de “observar” o *Shabat* como uma questão cultural, e não como um ato religioso, e isso é extensivo às músicas cantadas nele.

No Recife, a minoria dentro de outra minoria é constituída pela ortodoxia judaica, que tem como seu lema a vida pautada pelos princípios da religião judaica. Por outro lado a minoria que é maioria na comunidade é formada por aqueles que se dizem judeus pelos laços consanguíneos, no entanto são conhecidos como “liberais”. Estes não observam a religião judaica em si, mas mantêm suas cerimônias sociais, como casamentos, rituais de “passagem” (podendo ser comparado ao “batizado” ou “batismo” para os cristãos), dentro das tradições judaicas que partem de aspectos religiosos. De qualquer forma, sendo uma identidade histórica ou religiosa, o que é comum para ambas as correntes, é o sentimento de pertencimento que existe na comunidade. É ressaltando esta característica de “se sentir participante” da comunidade, que aqui se justifica o fato da música do *Shabat* ser considerada como um dos fatores da identidade judaica, sem especificar de qual tipo, mas concordando com a afirmação de uma ligação em comum. Como afirma Heskes:

⁶ Segundo a 7ª edição do MiniAurélio, o termo “diáspora” é atribuído a “dispersão dos judeus no decorrer dos séculos” (FERREIRA, 2008, p. 317).

Como resultado, a música judaica tornou-se um espelho da vida judaica, quer na sinagoga, na casa, na comunidade, ou ao longo do caminho de experiências em geral. Independentemente da localização geográfica, suas marcas eram uma continuidade de fé e do senso de pertencimento de seu povo, refletida pela observância dedicada do calendário do tempo e do ciclo de vida. Foi uma herança judaica musical composta de materiais sacros litúrgicos e popular secular, entre os quais não poderia haver uma fronteira clara. Melodias e letras devocionais circulavam livre e fluentemente entre essas áreas. Ao longo dos séculos, os três ramos distintos da Diáspora Judaica - sefardita (judeu-espanhol), oriental (Mediterrâneo, Oriente Médio-asiático), e asquenazitas (continente europeu) - cada um desenvolveu um estilo próprio de interpretação litúrgica (cantilação dos textos bíblicos, cânticos de oração que evoluíam com motivos modais e estilos vocais, e um conjunto especial de hinologia), bem como uma cultura popular vernacular. Judeus asquenazitas criaram uma expressão musical particularmente multifacetada, composto por *nusakh ha-tefiloh* (melodia de oração), e certas melodias litúrgicas fixas, bem como um conjunto de canções religiosas para o sábado, para refeições de feriados e celebrações festivas (HESKES, 1994, p: 57).⁷

Já segundo Alan Merriam (1964), existem funções que podem explicar o fazer musical, ou seja, sua execução num determinado meio e/ou contexto cultural e social, estando a música que os judeus realizam durante o *Shabat* associada a, pelo menos, duas destas funções, sendo elas:

1- ‘Função de representação simbólica’, por representar simbolicamente uma noiva que chega para todos os judeus quando aparece a primeira estrela vespertina da sexta-feira trazendo alegria para todos aqueles que a recebem com cânticos, orações e devoções, segundo o dicionário de Judaísmo: “Os místicos rabínicos referiam-se ao dia santificado, poeticamente, como a ‘Rainha Shabat’ (em hebraico: Shabat Há-Malkah) e a ‘Noiva Shabat’, saudavam-no com mostras de veneração e de terna alegria – sentimentos apropriados para acolhimento de uma noiva real” (MUCZNIK et Al, 2009, p: 663).

2- ‘Função de validação das instituições sociais e rituais religiosas’, por ser realizado

⁷As a result, Jewish music became a mirror of Jewish life, whether in the synagogue, the home, the community, or along the wayside of general experiences. Regardless of geographical locations, its hallmarks were a continuity of faith and peoplehood, reflected by dedicated observance of the time calendar and the life cycle. It was a Judaic musical heritage composed of sacred-liturgical and folk-secular materials, between which there could be no clear boundary. Devotional melodies and poetics moved freely and fluently between those areas. Over the ages, the three distinctive branches of Diaspora Judaism – *Sephardic* (Judeo-Spanish), *Oriental* (Mediterranean-Near East-Asiatic), and *Ashkenazic* (mainland European) – each developed a distinctive style of liturgical interpretation (cantillation of biblical texts, prayer chants that evolved with modal motifs and vocal styles, and a special body of hymnology), as well as a vernacular folk culture. *Ashkenazic* Jews created a particularly multifaceted musical expression, composed of *nusakh ha-tefiloh* (melody of prayer), and certain fixed liturgical tunes, as well as a body of religious carols for Sabbath, holiday meals and others festive celebrations.

TÃO LONGE... TÃO PERTO...

A MÚSICA MIGRANTE

8º Encontro Internacional de Música e Mídia | Universidade de São Paulo - 19-21 de setembro de 2012

tanto nas casas das famílias judaicas quanto também nas sinagogas em horários determinados, considerando que estes espaços são sociais (família) e religiosos (sinagoga). “O Shabat é a afirmação em termos religiosos e sociais dos direitos do homem diante de Deus” (MUCZNIK et al, 2009, p: 661).

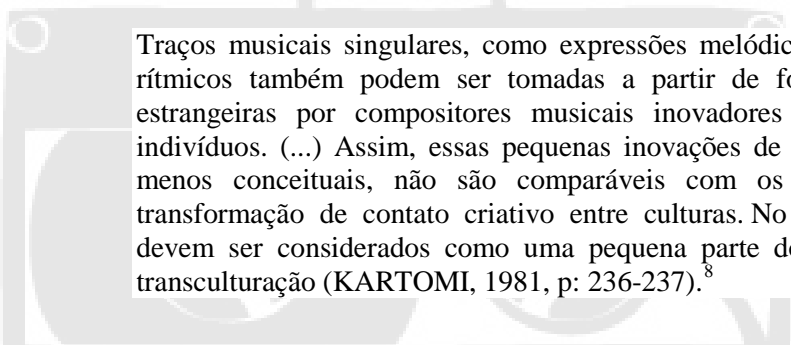
Além de listar dez funções que a música pode exercer, Merriam também discorre sobre a importância da relação música e texto, que, no caso da música do *Shabat* é indispensável. Então, tendo esta música uma inter-relação da melodia com o texto, e exercendo ela duas funções importantes no meio em que existe, a aplicabilidade desta na concepção do autor, que focaliza o estudo da música na cultura e faz a relação dela com um modelo tripartite - som, comportamento e conceito - é bastante coerente, pois o repertório do *Shabat* atende em parte a este modelo quando combina música+devoção+adoração.

A música se define no repertório específico e o contexto atual, o *Shabat* e a comunidade. Um fator depende do outro e sem qualquer um deles seria difícil ter desenvolvido esta pesquisa. É interessante saber que, no sentido de existir, dois dos três fatores não são recentes. Ao contrário do que se possa imaginar, são considerados milenares. Uma prática musical voltada para o ritual do *Shabat* sendo feito numa comunidade que, no Recife, tem uma história de aproximadamente cem anos, considerando que a comunidade atual formou-se a partir das imigrações ocorridas na primeira década do século XX, é, no mínimo, uma ramificação da história que permanece viva e se constrói a cada dia.

Por ser uma comunidade que descende de imigrantes, existem outros pontos a considerar: razões da imigração, meios de adaptação, fatores de mudança e continuidade, atitudes de abertura e de resistência, enfim, pontos que podem interferir diretamente na prática musical. A questão da territorialidade também se destaca e principalmente a música sendo “transterritorializada”, o que envolve novo espaço e adaptação. Para embasar tais considerações, referencio Margaret J. Kartomi, que fez um estudo sobre os diversos tipos de contatos entre culturas musicais, discutindo apropriadamente a utilização de termos e conceitos com relação a vários tipos de contato. A autora afirma que certos termos usados para definir um estilo musical como híbrido, emprestado, misturado, integrado, exótico, transplantado e outros, podem ser resultados de julgamentos baseados na estética da música ocidental e, sendo assim, não deve ser aplicado à gêneros musicais não ocidentais. No caso da música do *Shabat* em Recife, não pretendo aqui discutir a questão de ser o referido repertório musical,

ocidental ou não, aliás, as características da música estudada se adequa bem ao sistema da música ocidental, pois utiliza os mesmos sistemas musicais que sustentam as práticas musicais ocidentais, como compassos simples ou compostos, as progressões harmônicas funcionais e o sistema tonal de afinação, e muito menos apontar uma “matriz” de todo este repertório.

O que é válido neste tipo de estudo de caso, principalmente ao se tratar de uma comunidade descendente de imigrantes, é perceber quais são as características desta música e o que elas podem revelar. Kartomi estabelece algumas considerações sobre o que ela denomina de “transferência de traços musicais discretos” e afirma:



Traços musicais singulares, como expressões melódicas ou motivos rítmicos também podem ser tomadas a partir de fontes musicais estrangeiras por compositores musicais inovadores e por outros indivíduos. (...) Assim, essas pequenas inovações de características, menos conceituais, não são comparáveis com os processos de transformação de contato criativo entre culturas. No máximo, eles devem ser considerados como uma pequena parte do potencial de transculturação (KARTOMI, 1981, p: 236-237).⁸

Considerações Finais

Por se tratar de um trabalho inédito, pelo menos no Brasil, percebe-se que há muito o que desbravar quanto à música do *Shabat* e o que ela representa para quem a faz. No entanto, fica a consideração sobre a importância que ela possui dentro do contexto cultural da comunidade judaica recifense, pois o “ato” de cantar as orações shabáticas torna-se o ponto em comum entre as duas principais linhas de judaísmo, ortodoxos e liberais, que formam a referida comunidade. A observância deste dia pode não ser uma constante semanal para muitos, mas o conhecimento e a aceitação do “pacto perpétuo” existe, e cada vez que as orações do *Shabat* são cantadas, direta e indiretamente a história é reconstruída através da manutenção cultural, que resulta em processos de criação e recriação de uma prática musical que é, ao mesmo tempo, antiga e nova, mas possuindo apenas um ideal que se resume em: louvar a D’us e pedir paz para todos.

⁸Single musical traits such as melodic idioms or rhythmic motives may also be adopted from foreign musical sources by innovative composers and other individuals. (...) Thus, these small trait innovations, minus concepts, are not comparable to the transformational processes of creative contact between cultures. At most, they are to be regarded as a small part of potential transculturation.

Referências Bibliográficas

- ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.
- FALBEL, Nachman. *Judeus no Brasil: estudos e notas*. São Paulo: EDUSP/Humanitas, 2008.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa*. 7 ed. Curitiba: Positivo, 2008.
- FRIDLIN, Jairo. *Sidur completo: com tradução e transliteração*. São Paulo: Sêfer, 1997.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*, Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- HESKES, Irene. *Passaport to Jewish music: its history, traditions and culture*. Westpost: Tara publications, 1994.
- KARTOMI, Margaret. *The process and results of musical culture contact: a discussion of terminology and concepts*. IN: Society for Ethnomusicology, 1981.
- KAUFMAN, Tânia Neumann. *A presença judaica em Pernambuco*, Recife: Bagaço, 2000.
- MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MUCZNIK, Esther. MUCZNIK, Lúcia. TAVIM, José Alberto da Silva. *Dicionário de judaísmo português*, São Paulo, Presença, 2009.
- SATOMI, Alice Lumi. *Tendência dos estudos sobre música dos imigrantes*. In: Anais do III Encontro da ABET, 2004, p. 53-61.

Breve Biografia

Keila Souza Fernandes da Cunha, nascida na cidade do Rio de Janeiro, em 1978, é licenciada em Música pela UFPE (2000), especialista em Etnomusicologia pela UFPE (2002), mestre em Etnomusicologia pela UFPB (2011). Atualmente é professora concursada do Centro de Educação Musical de Olinda (CEMO) e do Conservatório Pernambucano de Música (CPM), onde leciona as disciplinas relacionadas à história da música erudita e popular. Tem trabalhos publicados em eventos promovidos pela Associação Brasileira de Etnomusicologia (2008/2010), Associação Brasileira de Educação Musical (2011), Simpósio de Pós-Graduandos em Música (2010) e no I Encontro Internacional para a Pedagogia da História da Música (USP/2008).