



Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Programa de Pós-Graduação em Música

## A Música do *Shabat* em Recife

Keila Souza Fernandes da Cunha

João Pessoa  
maio/ 2011



Universidade Federal da Paraíba  
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes  
Programa de Pós-Graduação em Música

## A Música do *Shabat* em Recife

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Etnomusicologia, linha de pesquisa Música, cultura e performance.

Keila Souza Fernandes da Cunha

Orientadoras: Dra. Alice Lumi Satomi e  
Dra. Tânia Neumann Kaufman

João Pessoa  
maio/ 2011

C972m Cunha, Keila Souza Fernandes da.

A música do Shabat em Recife / Keila Souza Fernandes da  
Cunha.-- João Pessoa, 2011.

137f. : il.

Orientadoras: Alice Lumi Satomi, Tânia Neumann Kaufman  
Dissertação (Mestrado) – UFPB/CCHLA

1. Música. 2. Etnomusicologia. 3. Repertório Shabat.  
4. Comunidade judaica. 5. Etnicidade. 6. Imigrantes.

UFPB/BC

CDU: 78(043)



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

**DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

Título da Dissertação: **"A música do Shabat em Recife"**

Mestrando: Keila Souza Fernandes da Cunha

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

*Alice Lumi Satomi*

Profª. Drª. Alice Lumi Satomi  
Orientadora/UFPB

*Carlos Sandroni*

Prof. Dr. Carlos Sandroni  
Membro/UFPB

*Tânia Neumann Kaufmann*

Profª. Drª. Tânia Neumann Kaufmann  
Membro/UFPE

João Pessoa, 19 de maio de 2011.

*Dedico este trabalho aos meus pais, Joel Teixeira de Souza e Raimunda Denah Silva Souza, pelo incentivo e apoio, desde criança, aos estudos...*

*Aos dois tesouros inegociáveis, meus filhos, Joel Teixeira de Souza Neto e Gabriel André Souza Fernandes da Cunha, pelo amor e carinho, mesmo na ausência...*

*Ao meu amado marido, Eudes André Fernandes da Cunha, pela compreensão, contribuição e participação neste trabalho tão árduo... sem você eu não teria conseguido...*

*Ao meu Deus, razão da minha existência e dono da verdadeira sabedoria... Porque Dele, por Ele e para Ele são todas as coisas.*

## Agradecimentos

A realização deste trabalho deve-se, em grande medida, à participação e do apoio de pessoas que contribuíram de diferentes maneiras. Desde o início do curso de mestrado, quando ocorreu a seleção, vindo à aprovação e o tão esperado ingresso no curso, os contatos foram se propagando e, ao longo de todo o processo de pesquisa, surgiram mais “contribuintes” que somaram em tudo para que este estudo pudesse ser concluído. Relembrando a primeira fase de seleção, quero aqui agradecer ao meu amigo de turma Artur Fabiano Albuquerque, que mesmo antes dos testes seletivos, me incentivou e apoiou incondicionalmente, mostrando-me que eu era capaz. Deu certo! Muito obrigada Artur. Aos meus colegas de turma, principalmente da área de Etnomusicologia, Fábio, Gledson, Jaildo, Marcos e Rodrigo, que me “aturavam” com paciência, quando eu não cansava de perguntar aos professores nas aulas. E sobre os professores, não há palavras para agradecer o quanto vocês foram importantes na minha formação. A humildade de ouvir, a resignação em ensinar, a alta capacidade de argumentar, a coerência no interpretar, enfim, eu, sem dúvida, me inspiro em vocês. Obrigada professores. Agradeço também à Izilda, secretária do PPGM. Altamente competente e sempre disposta a ajudar todos nós, professores e alunos. Obrigada!

Meus agradecimentos também a todos aqueles que me ajudaram diretamente no campo de pesquisa: os participantes deste trabalho. Destaco a pessoa de Beatriz Schwartz, extremamente educada e prestativa em tudo que precisei. Nunca negou-se a atender meus inúmeros pedidos e sempre esteve ao meu lado no campo de pesquisa, explicando, ensinando e me dando aberturas para o desenvolvimento do estudo proposto. Muitíssimo obrigada, dona Berta, você foi praticamente a fonte do meu trabalho. Ao preparadíssimo cantor litúrgico, o chazan David Leo Eisencraft, que veio de São Paulo e, chegando em Recife, me deu todo seu apoio como profissional do canto shabático, esclarecendo-me sobre o repertório, incentivando-me na pesquisa e principalmente cantando, fornecendo assim um rico material de pesquisa. Obrigada mais uma vez, David. À professora Geni Katz, excelente cantora que me apoiou desde o momento em que soube da minha pesquisa – muito obrigada por tudo. Muito obrigada também a Marcos Botler e Fábio Botler, Ilan Grispun, e ao rabino do Beit Chabad em Boa Viagem, pela contribuição direta nesta pesquisa. Ao jovem Marcos Gandelsman, pela atenção a mim dispensada. Agradeço de coração também ao Dr. Samuel Hulak, que me apoio neste trabalho sendo muito atencioso comigo e prestativo também. Fiquei muito honrada com sua participação. Em especial, ao judeu mais “convicto” com quem eu pude conversar, João Ferreira Mulatinho. Minha pesquisa recebeu um impulso a mais

depois de sua participação. Não tenho como agradecer sua atenção em me receber no seu ambiente de trabalho e poder me ajudar sem medidas. Obrigada e obrigada.

Quero agradecer também àquelas pessoas que, mesmo não sendo participantes no campo de pesquisa, foram essenciais para o desenvolvimento desta pesquisa. Pessoas que me forneceram contatos, referências e que participaram junto comigo na elaboração final desta dissertação: minha querida irmã Cristhiane Alves, que sempre esteve ao meu dispor no quesito das traduções inglês-português, e, mesmo estando envolvida em inúmeras atividades, inclusive um mestrado, nunca negou ajuda. Que Deus te abençoe. A minha outra irmã Adna Barbosa, que me ajudou com as gravações em campo. Não tenho como te agradecer. Agradeço ao professor de contrabaixo elétrico mais talentoso que já conheci, e que foi meu “salva-vidas” nas transcrições musicais tão necessárias nesta pesquisa, Osman Júnior. A gratidão que tenho por você é imensa. Muito obrigada! Ao meu cunhado Nehemias Fernandes da Cunha, guitarrista fenomenal e grande amigo - obrigada por me fornecer contatos valiosos. Ao professor e antropólogo, Dr. Sandro Guimarães, que muito me ajudou com incentivos à pesquisa me levando a fontes importantes. Obrigada por tudo.

Agradeço também à banca examinadora pela observação detalhada da pesquisa com intuito de sempre melhorá-la: Drª Tânia N. Kaufman, uma “autoridade em judaísmo” para mim, que desde o primeiro contato se dispôs a me orientar sem medir esforços e que foi a “ponte” de todo meu acesso à comunidade judaica em Recife. Muito Obrigada! Drº Carlos Sandroni, que foi meu professor desde o nível médio, passando pelo nível superior e agora, com muita honra, pela pós-graduação também. Saiba que o considero um “expert” em Etnomusicologia e, com certeza, um modelo de pesquisador para todos nós alunos e alunas. Muitíssimo obrigada! À minha querida e dedicada orientadora, Drª Alice Lumi Satomi, que acreditou em mim e nesta pesquisa, e desde sempre tem me assistido em tudo que precisei, instruindo-me com precisão nos mínimos detalhes deste trabalho. Professora, meu êxito é seu também.

Não posso me esquecer de agradecer a minha família: meus pais, minhas irmãs, que sempre me amaram e me incentivaram nos estudos; meus filhos lindos e amáveis; meu marido que me inspira em tudo, e, finalmente, o mais importante de todos, ao meu Deus, Senhor da sabedoria e de todo o conhecimento. Minha eterna gratidão!

**כִּי אֲשָׁמֵרָה שְׁבָת אֶל יִשְׁמְרֵנִי,  
אוֹת הִיא לְעוֹלָמִי עַד בֵּינו וּבֵנִי.**

*KI ESHMERA shabat El yishmerêni,  
Ot hi leolmê ad beno uveni.*

*Quem respeitar o Shabat, Deus o protegerá!  
Pois ele é o sinal eterno entre Ele e nós!  
(Zemirót para o dia do Shabat)*

## RESUMO

O tema transversal deste estudo de caso é o repertório musical do *Cabalat Shabat* transterritorializado para Recife. Trata-se de um dos três rituais celebrados pelos judeus nos dias reservados para o descanso e rezas, onde as canções/orações ainda podem ser ouvidas nas sinagogas locais. A pesquisa de campo recolheu dados na *Sinagoga Isaac Shachnick*, do Centro Israelita de Pernambuco (CIP), e no *Museu Sinagoga Kahal Zur Israel*, a primeira sinagoga do Brasil, onde hoje sedia o Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco, mas onde são preservadas, esporadicamente, as cerimônias do *Shabat*. Levando em conta a perspectiva etnomusicológica, o trabalho pretende compreender a música enquanto comportamento cultural e verificar o papel dessa prática religiosa para os seus adeptos, tentando situar a música no seu contexto sociocultural. Segundo informações de campo, constam aproximadamente cem (100) praticantes do *Shabat*, o que representa 10% da comunidade judaica em Recife. Além de registrar o repertório principal cantado em duas sinagogas locais, a abordagem comprehende desde a construção histórica do grupo social em questão, passando pelas negociações da permanência e adaptação dos traços culturais, sobretudo musicais, até alcançar a reflexão sobre a relevância de tal tradição religiosa. Confirmada a relação intrínseca entre a música shabática e a identidade judaica, que ajudam a garantir a estabilidade ética e coesão social do grupo étnico, o estudo pretende contribuir, também, para as discussões sobre etnicidade e comportamento cultural dos imigrantes, atingindo um espectro mais amplo, como o das Ciências Sociais.

**Palavras-chave:** comunidade judaica, repertório Shabat, etnicidade e imigrantes.

## **ABSTRACT**

The issue treated in this study case is the repertoire of *Cabalat Shabat* that was brought to Recife. It is one of the three rituals celebrated by jews on the day separated to rest e prays, where the songs and prays still can be heard on local synagogue. The search gathered informations from the *Isaac Shachnick Synagogue*, in the Centro Israelita de Pernambuco (CIP), and on the *Synagogue Kahal Zur Israel Museum*, the first synagogue of Brazil, where today is the Jewish Historian Archive of Pernambuco, where are preserved, occasionally, the ceremonies of *Shabat*. Departing from the perspective of musical cultural study this work intend to understand the music as cultural behavior and verify the task of this religious practice to their followers, trying to situate the music in its sociocultural context. According to the local information, we have nearly 100 followers of the *Shabat*, what represent 10% of the jewish community in Recife. We not only registered the special repertoire sung on the local synagogues, but the study begins with the historic construction of the social group, going to the negociations of the permanencies e adaptation of the cultural traces, specially musical, until reach the reflection over the relevance of this religious tradition. After confirmed the close conection between shabatic music and the jewish identity, that helps to keep the ethical stability and the social union of the ethnical group, the work wants to contribute to the discussions about the ethnicity and the cultural behavior of Immigrant, reaching a more broad aspect, as the Social Science.

**Key-words:** jewish community, *Shabat* repertoire, ethnicity and immigrant

## **LISTAS DE ILUSTRAÇÕES**

### **Capítulo 1.**

- Figura 1 – Placa memorial do Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco..... 24  
Figura 2 – Mapa político da Europa - Extermínio de judeus em 1944..... 28

### **Capítulo 2.**

- Figura 3 – Disposição das comemorações presentes no calendário judaico..... 35

### **Capítulo 3.**

- Figura 4 – Paredes antigas no interior do Museu Sinagoga Kahal Zur Israel..... 55  
Figura 5 – Texto da canção “Iedid Nefesh”..... 63  
Figura 6 – Textos de: Lechú neranená (salmo 95) / Shirú ladonai (salmo 96)..... 64  
Figura 7 – O’se Shalom / versão editada no The Big Klezmer Fake Book ..... 70  
Figura 8 – O’se Shalom / versão transcrita do campo de pesquisa..... 71  
Figura 9 – Lecha Dodi (1<sup>a</sup> versão)..... 75  
Figura 10 – Lecha Dodi (3<sup>a</sup> versão)..... 77

## **LISTA DE TABELAS**

Tabela 1. Análise estrutural de O’se Shalom.....	72
Tabela 2. Análise estrutural de Lecha Dodi (1 <sup>a</sup> versão).....	76
Tabela 3. Análise estrutural de Lecha Dodi (3 <sup>a</sup> versão).....	78
Tabela 4. Identidade de resistência e identidade de projeto.....	82
Tabela 5. Representação do esquema que une música à comunidade.....	87
Tabela 6. Modelo de Thimoty Rice aplicado à música do Shabat.....	93

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

CIP – Centro Israelita de Pernambuco

AHJP – Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	14
<b>CAPÍTULO 1.</b> Comunidade Judaica em Recife: Um breve registro de sua trajetória.....	21
<b>CAPÍTULO 2.</b> Shabat: o pacto perpétuo.....	32
2.1 O início de um mandamento.....	34
2.2 A prática do Shabat: implicações e contemporaneidade.....	39
<b>CAPÍTULO 3.</b> Orações “cantadas”.....	44
3.1 O sétimo dia canta .....	45
3.2 A celebração do Shabat comunitário e o chazan .....	52
3.3 Recife: um lugar onde se vive e se canta o Shabat.....	53
3.4 Canções e cânticos.....	62
3.5 Músicas do Shabat: dois exemplos de manutenção e mudança.....	68
3.5.1 <i>Ossê Shalom</i> .....	69
3.5.2 <i>Lecha Dodi</i> .....	72
<b>CAPÍTULO 4.</b> O Shabat e suas melodias: identidade judaica ou devoção religiosa?.....	80
4.1 A música como fator judaizante.....	84
4.2 Uma perspectiva etnomusicológica.....	89
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	94
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	96
<b>GLOSSÁRIO.....</b>	99
<b>APÊNDICES</b>	
<b>APÊNDICE 1.</b> Transcrições de dez músicas do Cabalat Shabat	
APÊNDICE 1.1 Iedid Nefesh .....	102
APÊNDICE 1.2 Lechu Neranená.....	103
APÊNDICE 1.3 Mizmor Ledavid.....	104
APÊNDICE 1.4 Lecha Dodi (versão 1).....	105
APÊNDICE 1.5 Lecha Dodi (versão 2).....	106
APÊNDICE 1.6 Lecha Dodi (versão 3).....	107
APÊNDICE 1.7 Lecha Dodi (versão 4).....	108
APÊNDICE 1.8 O’sê Shalom.....	109
APÊNDICE 1.9 Adom Olam (versão 1).....	110

APÊNDICE 1.10 Adom Olam (versão 2).....	111
<b>APÊNDICE 2.</b> Fotos do campo de pesquisa	
APÊNDICE 2.1AHJP/Museu Sinagoga Kahal Zur Israel.....	113
APÊNDICE 2.2 Museu Sinagoga Kahal Zur Israel (visão interna).....	113
APÊNDICE 2.3 Museu Sinagoga Kahal Zur Israel (Torá em exposição).....	114
APÊNDICE 2.4 Museu Sinagoga Kahal Zur Israel (arca que guarda a Torá)....	114
APÊNDICE 2.5 CIP/Colégio Israelita Moysés Chvarts.....	115
APÊNDICE 2.6 Pátio Central do CIP/Colégio Israelita Moysés Chvarts.....	115
APÊNDICE 2.7 Mesa com Sidur.....	116
APÊNDICE 2.8 Quipá.....	116
APÊNDICE 2.9 Capa: The Big Klezmer Fake Book.....	117
APÊNDICE 2.10 Capa: Sidur Completo.....	117
APÊNDICE 2.11 CIP/Colégio Israelita Moysés Chvarts (entrada).....	118
APÊNDICE 2.12 Documentos e utensílios gerais em exposição no AHJP.....	118
<b>APÊNDICE 3.</b> Roteiro de entrevista	
APENDICE 3.1 Roteiro de entrevista.....	119
<b>ANEXOS</b>	
ANEXO 1 .Tabela do censo 2000/IBGE/religiões (PE).....	120
ANEXO 2 . Textos do Sidur completo (parte das “canções).....	125

## Introdução

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 abordagens metodológicas deram-se através de dados qualitativos em maior grau, e dados quantitativos em menor grau, fazendo também análise do tipo estudo de caso. Dessa forma, buscou-se estabelecer possíveis relações entre a música realizada durante o *Shabat*, uma prática cultural que ainda é mantida por alguns judeus no cenário religioso recifense, e a própria identidade judaica dentro da linha de pesquisa: “Música, Cultura e Performance”.

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*. A partir da perspectiva etnomusicológica, este estudo buscou compreender, dentre muitos outros aspectos, a relação entre a música shabática e a identidade cultural judaica, destacando seu significado ou simbolismo, embora de modo sintético.

A presença dos judeus em Pernambuco tem despertado interesse de historiadores, antropólogos, sociólogos, e são vários os motivos pelos quais se tem dado ultimamente espaço para a pesquisa sobre a cultura judaica. Alguns estudos são destaque, como o de José Antônio G. de Mello sobre a história dos judeus em Pernambuco no período colonial, e o de Tânia N. Kaufman, sobre a presença judaica no Recife, mais especificamente a partir do início do século XX. Também, a nível nacional, existem estudos sobre judeus no Brasil, como os de Nachman Falbel e Daniel Spitalnik, e ainda os que desenvolveram estudos

sobre música de grupos de judeus no mundo, como é o caso de Kay Kaufman Shelemay, Mark Slobin e Jehoash Hirshberg. 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. A música também é uma importante integrante do contexto religioso e cultural judaico, e carrega em si significações que dizem respeito aos aspectos inerentes ao judaísmo, seja internamente, quando absorve em sua estrutura melódica o sentido dos textos literários, seja externamente, quando o texto expressa a devoção própria do caráter shabático.

Possivelmente exista na execução dos cânticos um sentido que se alicerça em pontos que ultrapassam aspectos religiosos, e que são constituídos de características relacionadas ao Judaísmo, no conceito mais amplo que este possa ter. A música entoada se constitui parte integrante do *Shabat* e todos os que participam são convidados a cantá-la. Sendo assim, torna-se evidente a importância que ela possui dentro do contexto em que acontece. Ela é específica para a ocasião e já possui em si um significado de pertencimento a este ritual, portanto é restrita ao sétimo dia da semana. Sabemos que para os judeus, sejam eles de diferentes categorias de origem - *sefaradim*<sup>1</sup>, *ashkenazim*<sup>2</sup>, e até aqueles que descendem dos *marranos* ou cristãos-novos<sup>3</sup> - 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.

Através dos tempos, por meio de fugas, imigrações, perseguições e interações, o povo judeu conseguiu manter-se ou situar-se em determinados lugares como, por exemplo, no Brasil, nos Estados Unidos e na Argentina. Esse manter-se ou situar-se diz respeito ao estabelecimento dos judeus nas cidades através de escolas e sinagogas para a continuidade de seus costumes e rituais religiosos. Ademais da primeira sinagoga das Américas, Recife abriga outras entidades e instituições instaladas durante o início do século XX, como um colégio israelita, um Centro e uma Federação Israelita de Pernambuco.

Uma das justificativas centrais desta pesquisa se dá no âmbito etnomusicológico, pois sua realização requer análises sobre práticas musicais, bem como sua aplicação,

<sup>1</sup> Sefaradim: termo que designa os judeus provenientes da Península Ibérica;

<sup>2</sup> Ashkenazim: termo que designa os judeus provenientes do Leste europeu;

<sup>3</sup> Cristãos-novos e Marranos: termos concebidos ainda nos séculos XVI, quando muitos judeus convertiam-se ao Cristianismo para 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)

observação de um “campo” musical distinto com suas características e uma leitura histórica do tema em estudo relacionado com sua prática atual. No campo do conhecimento antropológico, o tema encontra resposta cultural para a questão social, quando se refere à continuidade, envolvendo pessoas que convivem e praticam um determinado tipo de música num meio comum a elas.

Ao contrário de enaltecer posturas preconceituosas, este direcionamento voltado a questões de identidade, de cultura, de minorias, busca compreender aspectos relacionados a qualquer agrupamento de seres humanos e que, consequentemente, geram a sociedade, tal qual o próprio ser humano. Também se objetiva pesquisar a questão da identidade étnica através de um tipo de música restrito a um grupo cultural, que, por sua vez, busca relacionar-se com esta identidade étnica. Portanto, uma pesquisa que tenha como enfoque tanto a cultura, quanto a identidade, “enquanto dimensões da realidade intercultural, são relevantes para a investigação”, como enfatiza Roberto Oliveira (2006, p. 35).

No entanto, ao abordar a identidade, vale ressaltar o respeito ético recomendado por Denys Cuche:

Não é o cientista que deve fazer ‘controles de identidade’. O papel do cientista é outro: ele tem o dever de explicar os processos de identificação sem julgá-los. Ele deve elucidar as lógicas sociais que levam os indivíduos e os grupos a identificar, a rotular, a categorizar, a classificar e a fazê-lo de uma certa maneira ao invés de outra (CUCHE, 2002, p. 187-188).

Cuche (*id.*, p. 198) chama a atenção, também, para o fator da identidade e sua relação com a permanente transformação que permeia cada grupo social: “A identidade se constrói, se desconstrói e se reconstrói segundo as situações. Ela está sem cessar em movimento; cada mudança social leva-a a se reformular de modo diferente” .

Observando a música enquanto arte, e esta como um componente cultural, pode-se tratar a identidade pelo viés da cultura, que comprehende o ser humano do ponto de vista social, grupal e não meramente como um ‘descendente’, ligado pelos laços consanguíneos e determinantes a este ou aquele, mas sim, como afirma Cuche (*ibid*), ter uma visão de ‘identidade’ dentro de uma abordagem culturalista que enfatiza a coletividade e a socialização de características resultantes da herança cultural. No presente estudo de caso, os judeus entrevistados, mesmo sendo de correntes religiosas diferentes, compartilham o conhecimento e a vivência do *Shabat*, embora com algumas diferenças. As músicas shabáticas merecem um estudo científico porque podem ser vistas como traços culturais que se fazem presentes na comunidade judaica para sua afirmação e manutenção.

Outra justificativa 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. O Brasil é um país de diversidades, constituindo um vasto campo de pesquisa, não somente para a etnomusicologia - que já vem desenvolvendo pesquisas relacionadas a grupos indígenas, comunidades quilombolas, sociedades urbanas, bem como para a antropologia, a sociologia, a psicologia social que já vem desenvolvendo vários estudos sobre questões de identidade, relações étnicas, etnicidade, etnoética, dentre outros.

Além da importância de estudos que contemplam 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. Muitos aspectos de uma sociedade podem se constituir marcos identitários, como por exemplo, a alimentação, as vestimentas, a economia, a religião, as artes, que, em termos analíticos, transcendem os símbolos pátrios que a grande maioria dos países no mundo possui, como a bandeira, o brasão e o hino. Portanto, cada nação constituída e representada legalmente tem em si inúmeras sociedades distintas que, muitas vezes, se portam diferentemente até mesmo no fator da linguagem.

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, iugoslavos, 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 imigratórios 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).

Sobre a questão da imigração e do fazer musical, tomando como exemplo alguns

dos camponeses europeus que se transferiram para a América do Norte, no século XIX, a função de suas músicas modificou-se por trocarem seus ambientes, estando sujeita a outra função validada pelos próprios imigrantes, segundo afirma Bruno Nettl:

Eles trouxeram consigo suas canções rurais da Polônia, Itália, Romênia ou Grécia para Cleveland, Detroit e Chicago. Mas nestas cidades eles já não precisavam de canções de rituais para acompanhar festivais agrícolas, canções sociais para cantar na vila enquanto cortejando, ou baladas narrativas para entretenimento nas noites, porque de fato eles trabalhavam em fábricas, iam ao high-school dançar e assistir televisão. Eles precisam da música, contudo, para ajudar a lembrá-los de sua herança européia e de sua especial origem. Então, canções do povo passadas pela tradição oral, tornam-se canções nacionais aprendidas dos livros e ensinadas em aulas nas manhãs de sábado e cantadas em concertos especiais polaco ou húngaro. No curso destes tipos de executantes, eles mudam de melodias cantadas desacompanhadas para colocações de coral com harmonia e de canções que existem em alguma variante para versões padronizadas. Neste modo, a música muda para satisfazer uma nova necessidade social (NETTL, 1997, p. 18).<sup>4</sup>

Como é notória a presença e historicidade dos judeus em Recife, mais uma vez se justifica a realização desta pesquisa 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, levando em consideração a presença atuante na sociedade recifense em tempos passados e tempos presentes. Especificamente relacionado à música, é possível que até mesmo músicas que atualmente fazem parte do repertório popular possam possuir uma breve influência destas outras culturas, que anteriormente se fizeram presentes no Estado, elaborando, no decorrer do tempo, a cultura pernambucana que, por sua vez, se reelabora continuamente.

A pesquisa teve como objetivo geral compreender através de perspectivas etnomusicológicas o “estabelecimento, manutenção e adaptação” (SATOMI, 2004) dos ritos praticados no *Shabat*, bem como seu significado social e cultural atual, buscando estabelecer a relação entre música e identidade da referida comunidade. Os objetivos específicos desdobraram-se, principalmente, em: 1) situar, preliminarmente, o *Shabat* no contexto histórico-social no Recife; 2) observar as atitudes e conceitos em torno da prática musical, verificando suas funções; 3) estabelecer relações entre esta função musical com o simbolismo judaico; 4) verificar se o repertório musical possui relações diretas ou indiretas com a identidade judaica; 5) averiguar a existência ou não de atitudes de resistência ou rejeição em relação aos estilos sincréticos ou de modernização de estilos; 6) compreender como se

---

<sup>4</sup> Tradução “não” oficializada por J. Alves

estrutura o cantor do *Shabat* através de análises.

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 permitidos para a pesquisa foram: o Arquivo Histórico Judaico Kahal Zur Israel (apêndice 2.1), próximo ao Marco Zero do Recife e a Sinagoga Isaac Shachnick, no CIP - Centro Israelita de Pernambuco (apêndice 2.5), localizada no bairro da Torre. Foi realizada observação participante do fenômeno estudado, bem como consulta de material bibliográfico especializado no assunto. Complementarmente, foram realizadas entrevistas informais e semi-estruturadas com oito integrantes da comunidade, incluindo não praticantes do *Shabat*, observando a prática musical e sua possível relação cultural e religiosa. Através dos depoimentos prestados buscou-se a análise qualitativa dos dados recolhidos. Em campo foram feitas gravações (em áudio) das práticas musicais do *Shabat* objetivando o registro, que possibilitou a transcrição para uma análise mais detalhada da perspectiva sonora.

O direcionamento teórico foi voltado para uma consulta a bibliografias especializadas em música de imigrantes, concepções culturais e sociais e outros tipos de referências para inferir fundamentação teórica adequada principalmente a respeito de conceitos sobre identidade, etnicidade, judaísmo, função musical, dentre outros que norteiam a pesquisa. Numa abordagem mais metodológica utilizaram-se os autores Alan Merriam (1964), Timothy Rice (1987); John Blacking (1976), Bruno Nettl (1983) e Martin Stokes (1997), para as concepções etnomusicológicas; especificamente relacionado à música de imigrantes, Margaret Kartomi (1981) Alice Lumi Satomi (2004), Jehoash Hirshberg (1990), Nathan Ausubel (1989) e Judaísmo, Tânia N. Kaufman (2000), Maurice Lamm (2004), Alfred J. Kolatch (1981), Isidor Grunfeld (2008) e Abraham Joshua Heschel (2009). Visto que esta pesquisa também requer um posicionamento contextual tanto da cultura quanto de outros aspectos sociais e antropológicos, foram utilizados autores como Clifford Geertz (1989), Eric Hobsbawm e Terence Ranger (2008); Denys Cuche (2002), Stuart Hall (2000) e Manuel Castells (2000), com discussões sobre identidade; Roberto Cardoso de Oliveira (2006), Philippe Poutignat e Jocelyne Streiff-Fenart (1998) e Alfredo G. Galliano (1981), respectivamente, etnicidade e sociologia.

Como caráter documental foram transcritas dez músicas entoadas no *Cabalat Shabat* (apêndice 1). De acordo com as informações e gravações obtidas a análise dos dados priorizou o aspecto musical, para desenvolver um estudo comparativo entre melodias que possuem um mesmo texto literário, porém, são cantadas de maneira diferente, sem deixar de lado questões antropológicas, sociológicas e quaisquer outras pertinentes ao assunto.

Considerando a postura ética discutida pelos referenciais bibliográficos e o preparo metodológico, um princípio que se aplica a produção teórica mas que objetiva a explanação pública e científica, toma-se como base o que afirma Oliveira (2006, p. 230): “Daí ser a ética discursiva a postura teórica que mais se afina – em meu modo de ver – com a investigação das questões éticas e morais com que nos defrontamos no exercício de nossa profissão”. Além de análises qualitativas, que visam aspectos interpretativos (subjetivos) do objeto pesquisado, também contribuíram de modo importante para esclarecimento de dados numéricos, análises quantitativas para melhor demarcação do espaço contextual estudado.

O acompanhamento com as orientadoras no decorrer da pesquisa, juntamente com o aprendizado obtido durante as aulas ao longo do curso, através de atividades e debates sobre temas afins e, prioritariamente, sobre o aspecto etnomusicológico, contribuíram efetivamente no desenvolvimento da pesquisa, adequando-a à perspectiva científica e focando a análise, termo este aqui usado metodologicamente, nas relações entre a música que é realizada em rituais religiosos do *Shabat* e a questão da identidade judaica através de simbolismos, memória e significados na comunidade judaica do Recife.

## Capítulo 1

### **Comunidade judaica em Recife: Um breve registro da sua história**

Seria impossível discorrer sobre a atual comunidade judaica recifense sem antes abordar historicamente sua participação e atuação no Estado pernambucano, desde os primeiros grupos de judeus ainda na época do Brasil colonial até as mais recentes imigrações que ocorreram no entre o século XIX e XX. No entanto, destaco aqui apenas um breve relato de uma realidade bem mais abrangente ao longo de todo o período acima citado, pois somente o traçado histórico desta trajetória já foi tema de investigações realizadas por Tânia Neumann Kaufman e de José Antônio Gonsalves de Mello, por exemplo, que constituíram preciosas fontes para a presente pesquisa. O recorte histórico relacionado à presença e atuação dos judeus em Pernambuco, mais especificamente no Recife, remonta inegavelmente à construção de uma sociedade que vinha se desenvolvendo num cenário político capitalista e ainda religioso cristão. As últimas mudanças que marcaram o panorama do Brasil em fins do século XIX foram decisivas para uma abertura ainda maior a imigrações, pois de certa forma o povo brasileiro se via diante de uma situação confusa quanto à classificação social, principalmente após 1888, quando a Abolição da Escravatura pôs em liberdade todos os escravos africanos e seus descendentes.

Como se sabe, com a Abolição da Escravatura (1888) e a Proclamação da República (1889) o Brasil se reconfigura do ponto de vista econômico, social, cultural e até religioso, pois também assume, ainda timidamente, a postura de um país laico. Seguindo estas mudanças o território brasileiro, dentre muitas outras, coisas torna-se um ponto certo para a imigração, e é na passagem do século XIX para o século XX que cresce consideravelmente o movimento migratório no Brasil. De todas as regiões brasileiras é importante destacar como se deu então a construção e reconstrução do Nordeste, que de fato foi feita com base na dureza de um tradicionalismo que ditou os ideais do ser nordestino, personificados pela figura do coronel e do jagunço e permeados por discursos da seca e da miséria, do saudosismo e também do messianismo. A maior parte desta representatividade nordestina acentuou-se na primeira metade do século XX e foi amplamente manipulada pela imprensa jornalística, atingindo posteriormente o teatro o cinema, e até a atenção da academia. Mas este Nordeste, palco de muitas considerações pejorativas em relação às demais regiões brasileiras, não foi apenas um retrato triste na construção histórica e cívica do Brasil, enquanto um país em desenvolvimento. Como todas as demais regiões do Brasil, o Nordeste também participava da

construção de uma nacionalidade, de mostrar ao país sua presença. Porém, a única diferença é que o discurso que o erigiu foi permeado de regionalismos e com este, uma forte e marcante parcela de tradicionalismos que acabou sendo assim apresentado ao restante do Brasil.

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, 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. Esta definição de “comunidade” judaica já é em si algo complexo, pois parte do reconhecimento de ser judeu ou judia, de acordo com os princípios do Judaísmo, que são, ou ao menos deveriam ser, reconhecidos por qualquer que seja a comunidade judaica existente em qualquer parte do mundo. E o princípio do Judaísmo que trata do reconhecimento do ser ou não judeu, segundo a lei judaica, a *Halachá*<sup>5</sup>, considera que o é aquele que é nascido de mãe judia e também aquele que converte-se ao Judaísmo, abraçando assim para sua vida a fé judaica que, por consequência, definirá padrões de conduta religiosa, moral, social, bem como hábitos e práticas comuns ao Judaísmo. Aliás, cabe aqui fazer um breve registro das muitas denominações que os judeus receberam, e recebem, ao longo da sua história, como hebreus, israelitas e mais recentemente, porém não aplicável a qualquer judeu, o de israelense, como bem explica a citação abaixo:

---

<sup>5</sup> Halachá é uma palavra hebraica que significa o “conjunto teológico de todas as Leis Judaicas”. Essas leis são consideradas divinas e, portanto, não podem ser modificadas (segundo a entrevistada B. S.).

Ao longo da história, diferentes nomes têm sido utilizados para fazer referência aos judeus. Os mais antigos são “hebreus” e “israelitas”. A denominação “israelitas” se deve ao fato de o reino de Davi e Salomão se chamar reino de Israel. Começaram a ser chamados de judeus pela importância que tomou o reino de Judá e sua capital, Jerusalém. Os romanos chamaram Judéia esse território que converteram em província depois de conquistá-lo. Nesse momento, já havia importante comunidade de judeus fora do território da Palestina, e “judeus” era uma denominação que não se utilizava somente para marcar uma origem geográfica. Depois da criação do Estado de Israel, em 1948, seus habitantes começaram a ser chamados de israelenses (PILAGALLO FILHO, 2008, p. 161).

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. Falbel destaca que uma das muitas contribuições para a chegada em quantidade considerável de judeus ao Nordeste, especificamente em Pernambuco, foi a instauração da Inquisição em Portugal, juntamente com a conquista e consequente povoação de terras brasileiras, o que fez o território ser dividido em capitâncias dirigidas por portugueses, favorecendo a entrada de diversas pessoas oriundas da península ibérica, principalmente de Portugal, em Pernambuco, que era na época da recém colônia, capitania de Duarte Coelho.

As datas de fato coincidem sobre a presença de judeus em Pernambuco desde 1535, quando foram divididas as capitâncias hereditárias no Brasil seguindo-se do ano de 1536, quando foi ativada a Inquisição em Portugal, que levou muitos judeus ibéricos a se transportarem para cá. Destacando os registros de 1542, que atestam a presença de uma família de judeus perseguidos pela inquisição que moravam na altura no bairro de Camaragibe, na região metropolitana do Recife. 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, (FIG. 1), muito antes de os judeus partirem rumo à América do Norte, onde lá também se instalariam, construindo assim uma comunidade judaica que posteriormente desenvolveu-se na própria história da cidade de Nova York, e que fez dela a cidade com a maior quantidade de judeus, ultrapassando em números até mesmo a capital do Estado de Israel, Tel Aviv.



**Figura 1. Placa Memorial do Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco, concedido pela Prefeitura da Cidade do Recife**

Ao longo dos séculos que se seguiram às primeiras imigrações de judeus ao Estado de Pernambuco, inúmeras outras situações levaram os judeus do Recife colonial a tomarem outros rumos, como sair do Brasil ou adentrar pelo interior do Estado pernambucano, a fim de tentar se manter em terras brasileiras, mesmo que tivessem que agir como judeus secretamente ou disfarçadamente. Muitos judeus tiveram seus sobrenomes trocados para que não fossem reconhecidos como tal, e a investida na direção oposta à costa do mar Atlântico fez com que muitos deles atingissem não só terras do interior de Pernambuco, mas também regiões nos Estados de Alagoas, Paraíba e Rio Grande do Norte. Provavelmente, os principais motivos deste deslocamento da capital para o interior do Estado tenham sido provocados pela saída dos holandeses do Recife e a rigorosa busca do Tribunal do Santo Ofício, a Inquisição, que possuía agentes com a missão de cumprir os dogmas da Igreja, aniquilando assim qualquer pessoa que não professasse a fé cristã. Foi, de certa forma, esta dispersão do urbano para o rural que, provavelmente, criou uma descontinuidade da história dos judeus no Recife, pois aqueles que conseguiram se instalar pelos sertões pernambucanos fizeram-no da maneira mais discreta possível, sem que houvesse uma aberta afirmação de suas convicções religiosas ou culturais. É sobre isto que Falbel comenta:

Mas os cristãos-novos, ou criptojudes, não legaram absolutamente nada aos judeus que começaram a vir a partir do século XIX, mesmo porque não teriam nenhuma possibilidade histórica de fazê-lo. Daí encontrarmos um largo hiato histórico entre os dois períodos e nenhuma ponte de contato entre eles, sob esse aspecto (FALBEL, 2008, p. 30).

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).

Historicamente, a Europa do século XIX foi marcada por grandes impactos do ponto de vista econômico, político e social, os quais que acabavam também atingindo concepções culturais, artísticas e religiosas. As revoluções industriais, os ideais capitalistas em oposição aos ideais comunistas, a ciência positivista entrando em questionamento e as ciências humanas em ascensão, o nacionalismo exacerbado, acabavam por desestruturar quase toda sociedade ocidental, gerando conflitos entre países que determinava quem era então aliado ou oposição a essas correntes conflitantes do período oitocentista. Foi em decorrência de muitos destes conflitos que surgiram as divergências econômicas nos principais centros urbanos europeus, acentuando mais a diferenciação de classes de trabalhadores em diversas categorias. Os judeus europeus, quanto à posição social e econômica, diferenciavam-se de acordo com a região, sendo os da Europa Ocidental e Central melhor posicionados economicamente que os judeus da Europa Oriental. Essa boa qualificação econômica e intelectual foi em grande medida responsável por várias reações adversas que resultou num antisemitismo europeu posteriormente difundido pelos ideais nazistas.

Sem dúvida por toda a Europa, principalmente ao longo dos séculos XVII, XVIII e XIX, os judeus percorreram muitas regiões, sempre em busca de melhores condições de se adequarem como comunidades para compartilharem seus hábitos culturais. Sempre que surgia algo imprevisto em um determinado local, havia a dispersão ou migração para outras localidades onde fosse possível o estabelecimento. Isto contribuiu para que surgissem também as classificações, que se deram de acordo com o local de permanência e, consequentemente, de origem em relação à vinda de muitos ao Brasil. Assim, 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, caraítas no Iraque e no Curdistão, e Sabbatheans ou Subot-Nikis do Cáucaso e da Sibéria (HESKES, 1994, p. 105).<sup>6</sup>

Voltando um pouco na história destas muitas migrações europeias, Tânia Kaufman menciona que no século XVI estava situada na Polônia a maior comunidade judaica da Europa, sendo este o lugar onde o *shtetel* foi largamente expandido, atingindo até mesmo as regiões vizinhas como Ucrânia, Galícia e Bessarábia. Pela mistura de dialetos, expressões verbais e

---

<sup>6</sup>In 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.

línguas oficiais, surgiu o *ídiche*, um típico idioma judaico até hoje fonte de estudos e pesquisas que identificam o Judaísmo: “Os *shtetlech* sobreviveram até o século XX. Deles procede a maior parte dos judeus que viriam a formar a comunidade do Recife” (KAUFMAN, 2000, p. 37).

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. A perseguição decorrente dessas “ideologias”, sobretudo políticas, torna-se evidente no século XIX atacando não somente os judeus europeus, mas outros grupos que também acabaram entrando no esquema daqueles que “deveriam” ser eliminados, como os estrangeiros, os maçons e em menor grau os protestantes (CHATELÉT, DUHAMEL, PISIER-KOUCHNER, 2000). Obviamente no século XX estes movimentos que propagavam extermínios de grupos específicos tomaram força e concentraram-se prioritariamente na figura do “judeu”. Foi na tentativa de fugir dessas ondas de extermínio que muitos judeus saíram da Europa em busca da própria sobrevivência em lugares desconhecidos por eles. Observe o mapa político da Europa com os números do extermínio judaico em 1944 (FIG. 2):



**Figura 2. Mapa Político da Europa - Extermínio de Judeus em 1944 (Enciclopédia do Estudante, 2008, p 54)**

É fato que neste início do século XX muitos judeus que entraram no Brasil, tentando escapar dos tão temíveis *progrons*<sup>7</sup> da Rússia czarista, também se instalaram noutras capitais brasileiras como São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre, por exemplo, mas a busca pelo Recife teve sim alguma justificativa plausível para tal e esta é respaldada pela justificativa de Diva Mello:

Em Pernambuco, as primeiras famílias chegaram no início do século XX, antes de começar a Primeira Guerra Mundial. Um dos motivos da escolha do Recife era o baixo custo do transporte, por ser o porto mais próximo da Europa (MELLO, 2006, p. 33).

Além disto, o Recife era um tanto quanto atrativo, assim como as demais capitais brasileiras, pois respirava a ânsia de um crescimento social, intelectual, político e econômico, segundo justifica Valéria Alvarenga Taumaturgo Silva, quando escreve que,

Eles encontraram um país e uma cidade em franco desenvolvimento tecnológico e comercial, carente de mão de obra e que não demonstrava nenhuma resistência à religião judaica. Diante de tal cenário, logo o Brasil chegou a comportar em seu território a segunda maior comunidade da América Latina (SILVA, 2007, p. 46).

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, consequentemente, 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. Após a fundação destes espaços destinados a congregar os judeus no Recife, o desempenho da participação no cotidiano da cidade Recife aumenta e as ligações com o comércio geram um melhor desempenho na economia e na sociedade, principalmente porque a capital pernambucana vinha se destacando como um pólo de urbanização e de crescimento comercial, o que favoreceu muito aos judeus sua inserção no mercado de trabalho, com destaque nas atividades relacionadas ao comércio. A adaptação, aceitação, integração, seja lá como for a denominação adequada para este fato, até fez com que alguns judeus buscassem se naturalizar como brasileiros sem, contudo, abandonar o judaísmo e a condição de ser judeu.

---

<sup>7</sup> Segundo Tânia Kaufman, o termo *program* é de origem russa e significa literalmente destruição. Este termo foi aplicado aos inúmeros massacres feito contra os judeus durante a Rússia dos czares, forçando a expulsão de milhares de judeus dos territórios russos (KAUFMAN, 2000).

Com o início da Primeira Guerra Mundial, a chegada de judeus a Pernambuco não diminui, e isto também se dá no período entre guerras, estendendo-se até o fim da Segunda Guerra Mundial. No entanto, as atividades ligadas ao judaísmo no Recife esmoreceram um pouco, mas não desapareceram por completo. O discurso nazista altamente propagado pelos alemães se espalhava pela Europa e assustava qualquer judeu, estivesse onde estivesse. Obviamente, o discurso em prática da ideologia nazista alcança seu ápice principalmente no Leste europeu, mas desperta ondas de adeptos também nas Américas e no território brasileiro. No Brasil, durante as décadas de 20, 30 e 40, houve rumores de atitudes antisemitas que permearam correntes políticas e que levaram à postura de rejeição aos judeus, mesmo sendo estas atitudes um tanto quanto “veladas”, ou “omitidas”. Os Partidários do movimento “Integralista” foram os principais personagens deste tipo de antisemitismo brasileiro na primeira metade do século XX. Fundamentados num tipo de nacionalismo radical e com o apoio político e jornalístico, os integralistas defendiam uma lei que restringia ainda mais a entrada de imigrantes no Brasil, o que acabou por impedir que inúmeros judeus escapassem dos campos de concentração nazistas, se, porventura, tivessem tido a oportunidade de se juntarem aos seus poucos parentes que já estavam no Brasil.

As atitudes tomadas pelos militantes integralistas só fizeram acender entre os judeus que moravam no Brasil um sentimento de medo e de incerteza, pois para quem já teve que imigrar sem qualquer outra opção, tentando se reerguer e se reestruturar do ponto de vista social, econômico e até identitário/nacional, não foi fácil perceber que tudo que parecia até então distante do cenário brasileiro, em se tratando de rejeição, perseguição e até uma possível expulsão do Brasil, poderia vir a ser real. Possivelmente, somente após o fim da Segunda Guerra Mundial e, para o Brasil, principalmente depois do fim da Era Vargas, é que os judeus puderam respirar mais tranquilamente quanto às suas posições diante da nação brasileira, e porque não dizer, dentro da nação brasileira, já que muitos tinham se naturalizado como brasileiros e para todos os efeitos eram “judeus brasileiros” e vice-versa.

Uma pesquisa baseada no censo promovido pelo IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) em 2000, apresentou em números a presença dos judeus em Pernambuco, aproximadamente mil e quinhentas pessoas, um número relativamente pequeno se comparado a outras formações religiosas presentes no Estado (anexo 1). Na realidade, por ser o judeu um imigrante em terras pernambucanas no início do século XX, consequentemente foi considerado “minoria”, que, segundo a definição de Galliano, é como “um subgrupo da sociedade cujos membros estão sujeitos a preconceitos, discriminação, perseguição ou segregação por parte de outro subgrupo, que é considerado como maioria”, e entre outras

“as minorias podem ser nacionais, linguísticas ou religiosas” (GALLIANO, 1986, p. 237). Nesse caso, um tipo claro de ‘minoría’ envolvendo pelo menos duas das três categorias, as minorias nacionais, mesmo que não constituam uma nação no Brasil, podem possuir a “identidade nacional” que Hall cita:

As identidades nacionais, como vimos, representam vínculos a lugares, eventos, símbolos, histórias particulares. Elas representam o que algumas vezes é chamado de uma força particularista de vínculo ou pertencimento (HALL, 2006, p. 76).

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, sendo atuantes na medicina, na engenharia, na advocacia, na literatura, na política, na economia e, priorizando o tema desta dissertação, também bastante presentes no cenário musical da cidade do Recife, uma vez que o atual presidente do Conservatório Pernambucano de Música, o Sr. Sidor Hulak, é também mais um descendente de judeu imigrante, estando à frente da citada instituição há, pelo menos, quatro anos.

O traçado histórico dos judeus em Recife teve muitos momentos que oscilaram entre uma boa situação e uma outra situação de insegurança, talvez, mas o fato é que no decorrer de todas estas temporadas, envolvendo altos e baixos, eles, a chamada “gente da nação” por José Antônio G. de Mello, estavam e estão presentes na capital pernambucana, fazendo a história acontecer com seu dinamismo que se autodesenvolve com o passar dos tempos. O ser judeu hoje no Recife já ultrapassou muitas fronteiras que dizem respeito principalmente às questões étnicas e religiosas, mas nem por isso a herança judaica foi negada ou relegada ao segundo ou terceiro plano. E uma destas inúmeras heranças que, apesar de ter sido readaptada, vem se mantendo e ao mesmo tempo se reconstruindo a cada prática semanal, é encontrada nas melodias do *Shabat*, música que anuncia em sua letra o significado de uma devoção, e aponta, através de suas inúmeras melodias, o sentido real de uma historicidade viva que é preservada e reelaborada por onde passa, tornando essa música sempre nova e ao mesmo tempo milenar, pois requer uma razão de existir, de ser feita, de ser ensinada a novas gerações de judeus nascidos no Brasil, independente de onde procederam seus pais ou a qual corrente judaica eles pertencem na contemporaneidade.

## Capítulo 2

### 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. Enfim, mesmo que não se cumpra à risca a guarda do *Shabat* como ensina a *Halachá*, existe a consciência de que a atmosfera do *Shabat* não é a mesma da dos outros dias semanais, e isso se constitui fator importante para os judeus em Recife, pois os remetem aos seus antepassados e à sua religiosidade.

Mais do que um dia diferente, o *Shabat* é considerado “santo” e, segundo o Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, esta palavra, que vem do latim *sanctu*, significa “estabelecido segundo a lei”; “que se tornou sagrado” (1986). De fato, para os judeus, o que torna o *Shabat* um dia santificado vai muito mais além do que meras instituições ou convenções humanas, pois esta santificação foi instaurada pelo próprio *D’us*<sup>8</sup>, o que o faz ainda mais especial diante de todas as outras datas comemorativas do calendário judaico. Isto, a questão de uma santificação por origem divina, é bem perceptível na afirmação de Abraham Joshua Heschel:

Os antigos rabis distinguem três aspectos de santidade: a santidade do nome de Deus, a santidade do *Shabat*, e a santidade de Israel. A santidade do *Shabat* precedeu à santidade de Israel. A santidade da Terra de Israel é derivada da santidade do povo de Israel. A terra não era santa no tempo de Terá ou mesmo nos tempos dos patriarcas. Ela foi santificada pelo povo quando entraram no país, sob a liderança de Josué. A terra foi santificada

---

<sup>8</sup>Neste trabalho utilizei a forma abreviada da escrita do nome “D’us”, seguindo um dos princípios da fé judaica que está baseada no terceiro mandamento da lei mosaica: “Não tomarás o nome do senhor teu Deus em vão” (Êxodo cap. 20, vers. 7a). Esta prática simboliza um ato de reverência ao nome divino, assim sendo, o nome não deve ser exposto literalmente, tanto na oralidade, quanto na escrita.

pelo povo, e o Shabat foi santificado por Deus. A santidade do Shabat não é como a das festas. A santidade das festividades depende do ato do homem. É o homem que fixa o calendário, e assim determina em que dia da semana a festa acontecerá. Se o povo falhasse em estabelecer o começo do novo mês, a Páscoa não seria celebrada. É diferente em relação ao Shabat. Mesmo quando os homens abandonam o Shabat, sua santidade remanesce (HESCHEL, 2009, p. 117-118).

Portanto, este dia “separado” dos demais da semana chama a atenção para o que o judaísmo chama de *Melachah*, a “alteração da natureza”, ou seja, realizar um tipo de trabalho que irá manipular a natureza, sendo de caráter criativo e/ou construtivo, onde são proibidos trinta e nove serviços cotidianos que, segundo Maurice Lamm (2004), estão enquadrados nestas quatro categorias de serviços definido pela *Halachá*: arar, tecer, escrever e acender fogo. Cada uma destas quatro classificações desdobram-se em diversas atividades que estão diretamente relacionadas a elas, como por exemplo, a categoria quatro – acender fogo – estende-se ao ato de dirigir. Ainda, segundo o depoimento da quarta pessoa entrevistada que participou desta pesquisa, estas quatro categorias são concebidas com pequenas variações, o que também é justificado na sua própria fala:

*Então faz parte do Shabat isso: descansar, santificar, não acender fogo e ficar onde está. São quatro coisas básicas, mínimas e que algumas linhas do Judaísmo desenvolvem. Uma ou outra eles começam a ter, dependendo de onde eles estão, do tempo, do perfil da comunidade, eles começam a ter uma série de outros elementos, mas sempre ligados nesses quatro itens principais (J. F. M.).*

Aliado ao fato de ser proibida qualquer *Melachah*, exalta-se o significado deste dia que é o *Menuchá*, significando “descanso”, e com este último adiciona-se o *Oneg*, ou, “alegria”, para que o sétimo dia santificado seja de puro regozijo e repouso, como bem definiu Lamm a respeito de todas estas denominações relacionadas ao *Shabat*: “Oneg com Menuchá e evitando assim qualquer *Melachah* – nenhum trabalho, apenas alegria e descanso – é a fórmula que dá ao *Shabat* não apenas uma característica mas também personalidade” (LAMM, 2004, p. 322).

Mesmo para todos aqueles que seguem o *Shabat* conforme ensina a *Halachá*, existem algumas concessões quanto à realização de determinadas atividades, principalmente se estas estiverem ligadas ao resgate de vidas, quando necessário. Então, se for preciso que uma determinada lei shabática seja violada para que se salve alguém, isso será permitido sem prejuízo para quem o fizer, tendo em vista que a quebra da lei foi em razão de uma causa superior à própria lei e a favor da vida, como afirma Kolatch: “Na lei judaica, salvar uma vida

e proteger a saúde de uma pessoa tem precedência sobre as leis do *Shabat*" (KOLATCH, 1981, p. 179).

## 2.1 O início de um mandamento

A origem do *Shabat* como um ritual a ser seguido remonta à antiguidade, mais precisamente ao período do êxodo dos hebreus do Egito ou a saída das terras egípcias em busca da terra de Canaã, que para eles, seria a “terra prometida”. Segundo consta nos livros bíblicos - especificamente os cinco livros conhecidos como Pentateuco ou o Decálogo, que juntos compõe a lei mosaica, a *Torá* - quando Moisés recebeu os dez mandamentos orientados por Deus, um deles, o quarto mandamento, regulamentaria a observação ou a separação do sétimo dia da semana para honrar a memória de quando Deus criou o mundo, pois em seis dias o criara e no sétimo dia Ele descansara do seu trabalho e de toda obra da criação. Em memória a este dia de descanso foi que Deus instituiu o *Shabat* e o separou dos demais dias da semana, para que todo o povo hebreu e sua descendência o cumprisse, sendo este, então, um ato de honra ao dia que Deus descansou de todo seu trabalho. O Decálogo aparece por inteiro no livro do *Êxodo* e revela os mandamentos a serem cumpridos, sendo o *Shabat* um dos dez mandamentos ou ordenanças que Deus revelara aos hebreus por intermédio de Moisés.

Lembra-te do dia do sábado para o santificar. Seis dias trabalharás e farás toda a tua obra, mas o sétimo dia é o sábado do Senhor, teu Deus; não farás nenhuma obra, nem tu, nem o teu filho, nem a tua filha, nem o teu servo, nem a tua serva, nem o teu animal, nem o teu estrangeiro que está dentro das tuas portas. Porque em seis dias fez o Senhor os céus e a terra, o mar e tudo que neles há e ao sétimo dia descansou; portanto, abençoou o Senhor o dia do sábado e o santificou (*Êxodo*, 20: 8-11).

Anteriormente a este período já encontram-se, no primeiro registro escrito por Moisés, o livro do Gênesis, citações a respeito do sétimo dia da criação do mundo, quando Deus descansou do seu trabalho e o santificou, mas a representação deste pacto em forma de lei só aparece mesmo quando as tábuas da lei são feitas, estabelecendo assim a regulamentação do ato shabático: “E, havendo Deus acabado no dia sétimo a sua obra, que tinha feito, descansou no sétimo dia de toda a sua obra, que tinha feito. E abençoou Deus o sétimo dia e o santificou; porque nele descansou de toda sua obra, que Deus criara e fizera.” (Gênesis, 2: 2 e 3). Segundo outros trechos do livro da *Torá*, o *Êxodo*, ainda havia para os hebreus o ano shabático, ou seja, aquele ano de descanso para a terra e para os negócios em geral, depois de seis anos de semeaduras e colheitas, de trocas, perdas e ganhos, haveria de se repousar no sétimo ano a fim de que todos encontrassem alento das suas atividades.

Nota-se a importância que o *Shabat* assume quando é formalizado em lei, em mandamento perpétuo entre Deus e o homem, por isso deveria ser preservado de geração à geração, sendo este um mandamento obrigatório ao hebreu, mas extensivo também ao seu servo, ao estrangeiro visitante e a todos que estivessem de certa forma ligados ao povo hebreu no momento referente ao início do *Shabat*. A observância do pacto estabelecido no sétimo dia da semana judaica é extremamente importante principalmente se respaldado pela severa punição segundo a *Torá* para aqueles que não o cumprissem: “Qualquer que no dia do sábado fizer obra, certamente morrerá” (Êxodo 31:16b). Pela própria instituição em forma de lei é perceptível o rigor de sua prática entre os judeus espalhados pelo mundo, mais importante que datas como *Yom Kippur*, que é também conhecido como o Dia do Perdão, ou o *Rosh Hashaná*, o Ano Novo judaico, e provavelmente por ser algo tão complexo para os judeus em geral é que atualmente nem todos eles o cumprem rigorosamente. Observe na imagem abaixo (FIG.3), 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:

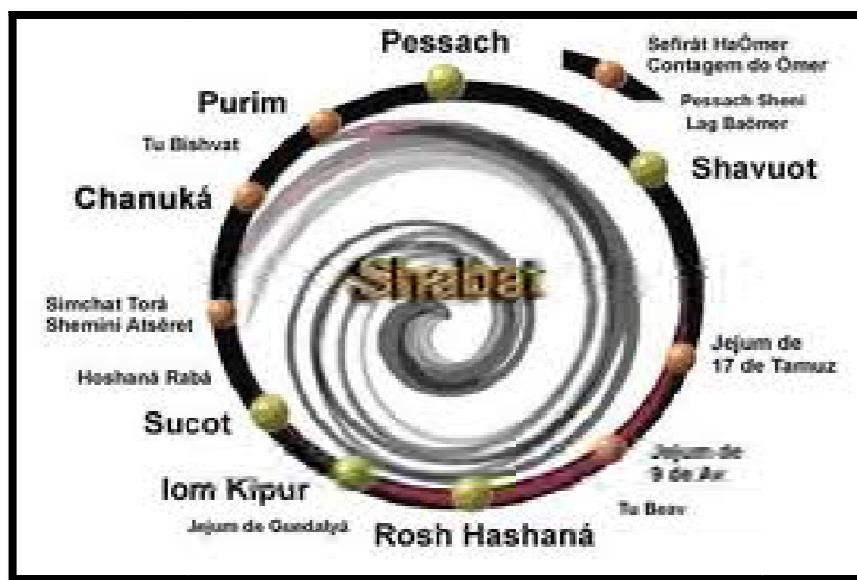


Figura 3. Disposição das comemorações presentes no calendário judaico. (disponível em: <http://estudosjudaicos.blogspot.com/2008/10/calendrio-judaico-5769-2009.html> <acesso em 30/04/2011>)

A observância do *Shabat* atualmente varia muito de acordo com a linha religiosa, porém muitos judeus, independentemente de sua corrente de judaísmo, de fato, não praticam o *Shabat* e muitos, quando o fazem, não seguem rigorosamente todas as suas ordenanças, ponto este que em si já seria uma provável problemática para se elaborar mais uma pesquisa científica. Mesmo assim, na comunidade judaica recifense, minoritariamente, há aqueles que não só seguem todas as regras estabelecidas, como também começam a abster-se de muitos afazeres cotidianos como

atender telefonemas, dirigir automóveis, assinar documentos, antes mesmo que se considere encerrado o sexto dia.

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 aqueles que de fato cumprem as observâncias do *Shabat* antes de se dar o início do mesmo, normalmente arruma-se toda a casa, troca-se toda a roupa de cama e de banho e prepara-se, antecipadamente, a comida especial. A cerimônia do início deste dia ocorre em cada família com o acender de duas velas principalmente pela mulher responsável pelo lar, que deverão ter um tamanho suficiente a fim de queimarem durante todo o período em que durar a refeição da sexta-feira à noite.

O ato de acender as velas não consta especificamente na *Torá*, mas foi um hábito adotado pelos judeus em observância aos ensinamentos do *Talmude*, que relacionava o dia do *Shabat* com algo iluminado e cheio de alegria, mas a razão mais adequada para que as velas sejam acesas está baseada no fato de que uma das citações feitas no Decálogo chama a atenção de todos os judeus para duas coisas: “lembra” e “guarda” o sábado, por isso o número mínimo é de duas velas. No entanto, há lares em que são acesas mais de duas velas, sendo cada vela acesa dedicada ao número de filhos(as) existentes na casa, ou acendem-se sete velas equivalentes aos dias da semana, daí resulta-se a provável origem da *Menorá*, mais conhecido como o candelabro de sete braços, um dos artefatos principais do templo em Jerusalém e também um objeto que antecedeu o uso das velas de fato, pois a vela só passou a ser utilizada por volta do século XVIII, quando se torna mais acessível economicamente.

Neste início do *Shabat*, o pai, juntamente com os demais homens (incluindo filhos e familiares do sexo masculino) vão à sinagoga, enquanto a mãe, em casa, prepara todo o ambiente para receber e saudar o *Shabat*. Quando os homens retornam da sinagoga a suas casas inicia-se assim todo o procedimento referente à primeira refeição shabática, com as recitações e santificações que são necessárias para que se inicie o *Shabat*. Há a oração da santificação - *Kidush do Shabat* - que é recitada pelo pai de pé, um momento em que todos se levantam e repetem textos do *Bereshit*, que é o primeiro livro da Lei Mosaica, equivalendo ao livro do Gênesis na Bíblia Cristã, descrevendo a origem do *Shabat*. A partir daí são cantadas as melodias que fazem parte do *Shabat* e depois feita a refeição.

Sobre a parte inicial, que é o *Cabalat Shabat*, é válido acrescentar a informação de

que no período relativo ao Gênesis, ou seja, à criação de tudo e de todos por *D’us*, período em que também foi estabelecida a “guarda” do sétimo dia, a prática era destinada a acontecer nos lares dos hebreus, pois este era um momento ideal para que as famílias estivessem juntas, compartilhando de uma mesma fé e reafirmando a onipotência e unicidade de *D’us*, principalmente porque no mundo antigo, especificamente no período em que os hebreus saíram do Egito em direção à “Terra Prometida”, também conhecida como Canaã, não existiam sinagogas nem rabinos. O local destinado aos cultos religiosos era o *Tabernáculo*, uma tenda que podia ser montada e desmontada a fim de que pudesse acompanhar a trajetória dos hebreus pelo deserto rumo à Canaã, e quem exercia a condução dos serviços no *Tabernáculo* eram os sacerdotes.

Então, desde que foi instituído por *D’us* como um mandamento divino e perpétuo, a observância do *Shabat* restringia-se ao ambiente familiar, aos domicílios, porém, entre o fim da Idade Média e o início do Renascimento do calendário cristão, o movimento *Hassídico*<sup>9</sup> começou a promover a realização do *Cabalat Shabat* nas sinagogas nas noites de sexta, sendo estabelecida a partir daí a prática de se comemorar a chegada do *Shabat* pela comunidade conjuntamente. Provavelmente essa também é uma das razões pelas quais alguns judeus ainda hoje defendem o ato de recebê-lo de preferência em casa, pois só assim segue-se fielmente a admoestação shabática de “ficar aonde está” ou “não se locomover...”, como afirmaram os dois informantes abaixo:

*Em casa. A gente orienta mais que se faça o Shabat em casa do que na sinagoga. Se você estiver muito próximo da sinagoga aí você vai para a sinagoga, mas a gente não incentiva muito não as pessoas nessa linha de ter que ir para a sinagoga no Shabat. (J. F. M.)*

*O Shabat é uma celebração doméstica mas também pode ser realizada de forma coletiva na sinagoga ou em outro lugar público. (S. H.)*

Na manhã seguinte há aqueles judeus que vão à sinagoga, onde juntos cantam, lêem trechos da *Torá* e meditam sobre temas religiosos judaicos. Este primeiro serviço pode ser chamado de *Shacharit*, a oração matutina que possui seis partes e inclui a leitura da *Torá* e da *Haftará*.<sup>10</sup> Normalmente é escolhido um assunto que servirá de meditação para a semana seguinte inteira até a chegada do próximo *Shabat*. Já ao meio dia ocorre a segunda refeição,

---

<sup>9</sup> “Movimento que se opunha à erudição elitista, em meados do século XVII, na Polônia. Seus seguidores propunham uma interpretação da Cabala segundo a qual Deus podia ser encontrado em todos os aspectos da vida (KAUFMAN, 2000, p. 249).

<sup>10</sup> Esta é um trecho dos profetas, de conteúdo afim com o da Parashá ou com o significado especial do respectivo *Shabat* (SIDUR, 1997).

e só ao entardecer é feita a última refeição, que também é acompanhada de melodias e bênçãos de santificação, marcando assim o fim do *Shabat*, ou seja, todo o ritual da refeição juntamente com as preces e o apagar das velas é o marco para diferenciar este dos demais dias da semana. Esta última etapa é muito importante para aqueles que observam o sétimo dia, pois é uma cerimônia que põe limites entre o *Shabat* e o outro dia comum da semana. É a representatividade da separação entre o sagrado e o profano.

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. Tanto a preparação, como a saudação e a despedida são importantes na conjuntura do dia, e a preparação – *Erev Shabat* – que não é considerado como *Shabat* de fato, é extremamente válida para quem o faz, pois se não há este tempo para o preparo, é quase impossível se ter o *Shabat*, uma vez que muitas das atividades que fazem parte da preparação não podem ser feitas após seu início, daí se não há preparo, não há *Shabat*. O *Cabalat Shabat* é especial pois tem a função de recepcionar este dia santificado. Seja em casa ou na sinagoga, ele indica que todos que o seguem estão prontos para o receberem, dedicando assim o que é primordial numa devoção concentrada principalmente na disponibilidade do tempo, ou seja, todo o período que vai do entardecer da sexta até o entardecer do sábado, é reservado ao cumprimento das ordenanças do *Shabat*, e o *Cabalat Shabat* é o anfitrião deste dia consagrado.

Para finalizar todo o ritual do sétimo dia para os judeus, ocorre a *Havdalá*, que é a parte do ceremonial shabático que indica o encerramento do *Shabat*, e em consequência, a transição do dia sagrado para um dia comum da semana. Nela, quando já se está em casa, a mesa também é posta com uma alimentação especial para a última refeição do *Shabat*, vindo acompanhada pelas velas, pelo vinho e por algumas especiarias aromáticas, todas estas tendo um simbolismo que afirma ainda mais a consciência religiosa do Judaísmo, existindo então uma benção específica para cada uma delas (GRUNFELD, 2008).

Para aqueles que cumprem seriamente as regras do *Shabat* até mesmo a semana fica dividida de uma maneira diferente, pois é em torno do sétimo dia que ela será estruturada. Na realidade, a preparação começa a partir da quarta-feira e a separação pode ser sentida até a terça-feira após o sábado; então funciona como se os três dias anteriores ao

sábado já fossem parte do mesmo e os três dias posteriores, como se fossem a continuação dele. Sendo assim, a semana inteira é comprometida com o *Shabat*, o que o faz ser deveras importante para quem o observa. Dentro de um esquema, o *Shabat* figura como o topo de uma pirâmide, sendo a quarta, a quinta e a sexta como os dias que os elevam a ele, e o domingo, a segunda e a terça os dias que decaem dele, portanto ele sempre estará no topo, no ápice da semana, como afirma Isidor Grunfeld: “O *Shabat* domina a semana, projetando sua radiação para frente e para trás” (GRUNFELD, 2008, p. 82). De fato, isto também pode ser atestado pelo depoimento de um judeu participante da comunidade judaica recifense e praticante do *Shabat*:

*A gente começa a se preparar da quarta-feira e os religiosos começam a dizer para os outros “Shabat Shalom” que é a paz do *Shabat*, a partir da quarta-feira. Então a partir da quarta-feira já é propriamente como se fosse um dia muito especial (J. F. M).*

## **2.2 A prática do *Shabat*: Implicações e contemporaneidade**

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.

A maioria daqueles com quem pude manter contato para desenvolver esta pesquisa e que não cumprem o ritual shabático alegam não serem judeus religiosos, outros dizem participar de maneira eventual a um ou outro *Shabat*, mas sem regularidades. Somente uma pequena parcela, pode-se dizer “uma minoria dentro de outra minoria”, é que até hoje busca manter os princípios do *Shabat*, mesmo estando num mundo rodeado pela modernização das comunicações, da agitação do mercado financeiro dia-a-dia, dos ambientes virtuais e tantas outras coisas que atrelam o homem contemporâneo a um estilo de vida corrido e, de certa maneira, dependente destes fatores.

Possivelmente, muitos rompimentos de práticas do *Shabat* deram-se a partir das

adaptações decorrentes das imigrações no início do século XX em Recife, quando muitos judeus tiveram que abrir mão da observância shabática em prol de sua própria subsistência, uma vez que a maioria daqueles que vieram ao Recife de maneira definitiva puderam desenvolver atividades relacionadas ao comércio, sendo esta uma atividade que estendia-se muitas vezes até o dia do sábado pela manhã, principalmente com as feiras livres. De fato, mesmo que esta não seja a única explicação, o fator econômico é preponderante na questão da manutenção ou observação do *Shabat* em Recife durante a primeira metade do século XX, como observa Tânia Kaufman:

Foi o que ocorreu, por exemplo, com alguns comerciantes bem sucedidos que, ao conquistarem um status importante na sociedade, foram atraídos para atividades em associações não judaicas, agremiações esportivas e políticas, comissões acadêmicas e movimentos artísticos. Os homens, por necessidades profissionais afastaram-se cada vez mais dos estudos religiosos. Até o *Shabat* sofreu alteração, porque o sistema de trabalho do Klientelishik tinha o sábado como o dia de maior movimento (KAUFMAN, 2000, p. 193).

No Recife, os próprios judeus membros da comunidade judaica admitem ser apenas uma ínfima parcela deles que seguem o *Shabat* em sua plenitude, e isto pode ser conferido pelo depoimento de um dos entrevistados sobre sua observância no Recife:

*No Recife poucas, muito poucas pessoas acendem as velas do shabat na sexta feira, muito poucas pessoas. (...) [a respeito da presença de judeus no Cabalat Shabat que eventualmente acontece no Centro Israelita da Torre] A comunidade tem em torno de 1.400, 1.500 pessoas, então você pode encontrar, quando vai muita gente umas 50 pessoas. Então, é isso que eu estou dizendo, então é difícil perguntar assim: “como é o Shabat aqui no Recife?” - especificamente não existe (B. S.).*

Este depoimento pode ser confirmado pela observação de campo realizada nos espaços pesquisados, quando pude participar de quatro *Cabalat Shabat*, que também ocorreram de maneira eventual: percebi que o dia em que a melhor frequência, em torno de setenta a oitenta pessoas, foi na véspera do *Pessach*. Mais especificamente, além destes dois ambientes de celebração comunitária do *Shabat*, o Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco e o Centro Israelita da Torre, há também a sinagoga *Beit Chabad*, na qual, sistematicamente, contrariando a grande maioria dos judeus recifenses que não observam o *Shabat*, esta sinagoga promove sim, semanalmente, a guarda do sétimo dia como um dia sagrado, separado dos demais. Infelizmente não pude ter acesso para participar dos rituais shabáticos, uma vez que são destinados especificamente para a comunidade judaica em Recife, e assim perceber a quantidade aproximada de pessoas neste espaço religioso e principalmente

acompanhar a execução das melodias especiais de *Shabat*.

Finalmente, quanto à observação do *Shabat* nos lares, onde o ambiente é ainda mais restrito (tive a oportunidade de frequentar um “acendimento das velas” num ambiente familiar), torna-se impossível comentar a respeito de números ou dados que possam indicar quantidade de praticantes, ou mesmo com que frequência o fazem, pois para quem faz o *Shabat* em casa, a atmosfera do ritual é bastante íntima e familiar, destinada apenas aos membros da família, bem como a pouquíssimos e selecionados convidados. Observando este dado, é como se, atualmente, o *Shabat* funcionasse melhor em cerimônias comunitárias, do que nas residências dos judeus, ou seja, a prática de fato se constitui algo mais presente em ambientes comuns à comunidade do que familiarmente. É o que se pode concluir a partir do que relata Kaufman:

Em Pernambuco, muito embora os integrantes da comunidade judaica tenham aderido, sob a forma de sincretismo religioso, a alguns dos costumes nordestinos, não abandonaram as principais práticas do judaísmo. Subsistem resquícios de práticas tradicionais, tal como o *Shabat*, que deixou de fazer parte da maioria dos lares judaicos, mas passou a ser recebido em espaços institucionais da comunidade, como na escola, no encerramento das atividades da semana letivas; no *Habonim Dror*, abrindo as atividades semanais coletivas do grupo de jovens ligados ao movimento; na sede do Centro Israelita de Pernambuco, comemorado por um grupo denominado Renascer, disposto ao resgate da vida religiosa judaica; e, por fim, na sinagoga *Beit Chabad*, onde é festivamente recebido pelos adeptos do judaísmo ortodoxo (KAUFMAN, 2000, p. 178).

Um fato curioso e que é comprovado nos discursos dos colaboradores desta pesquisa é que, mesmo entre aqueles que não observam o *Shabat*, existe a noção da importância deste dia para os judeus e para o Judaísmo no Recife. Tanto para os que praticam como para aqueles que não praticam, o *Shabat* permanece como um marco central na vida e na concepção dos judeus recifenses, sendo assim considerada a data mais importante do calendário judaico. Um dos entrevistados, que afirmou não praticar o *Shabat*, ao ser indagado sobre a importância do *Shabat* para o judaísmo, respondeu:

*O Shabat é o dia mais importante para o judeu.* (F.B.)

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. Lá estão todos os textos que são lidos

e cantados antes, durante e depois do *Shabat* e também alguns esclarecimentos sobre a mensagem central deste dia, que se fundamenta basicamente em quatro coisas: primeiro, se constitui num “ideal de liberdade”, pois traz à memória o fato histórico da saída dos hebreus do Egito, onde foram feitos escravos, em rumo à “terra prometida”; segundo, num “ato de fé”, pois ao cumprir a ordenança shabática é reafirmada e confirmada a crença num único D’us que fez o mundo em seis dias, e no sétimo dia descansou de toda sua obra, tendo-o santificado para servir de sinal a todos os homens; terceiro, numa “mensagem de igualdade”, pois no dia do *Shabat* não pode haver distinção entre senhor e servo, ricos e pobres, nativos e estrangeiros, porque todos que guardam o *Shabat* cessam suas atividades e atingem assim uma “uniformidade” social; e o quarto e último, num momento de “convivência familiar”, pois este é um dos poucos momentos em que a família pode se reunir sem se preocupar com compromisso extras, com atividades cotidianas e desfrutar da intimidade do lar, da convivência entre pais e filhos, tios e tias, sobrinhos, avós e netos e assim por diante, num espaço de tempo que propicia esta junção familiar, caseira. Estes são os pilares da construção do sentido do *Shabat* e estes pilares conduzem a algo que talvez seja até mais coerente para sua manutenção nos dias atuais: a continuidade do Judaísmo.

Apesar de o *Shabat* poder ser seguido ou reverenciado por qualquer pessoa, independente de ser judeu ou não, para o Judaísmo e para os judeus a observância do *Shabat* é uma forma de afirmar a sua fé, neste caso, no princípio de fé em que o Judaísmo está baseado, primordialmente na crença em um único D’us como criador de tudo que existe<sup>11</sup>, e no reconhecimento da própria existência como povo, como nação, como judeus. Sobre estes dois fatos que para os judeus são essenciais quanto ao *Shabat*, Grunfeld afirma, primeiro sobre a fé, depois sobre a continuidade dos judeus como nação:

É pela cessação de atividade a cada Shabat, de acordo com a forma prescrita pela Torá, que o judeu presta testemunho do poder criativo do Eterno (...). Se o povo judeu compreendesse que isso se aplica ao Shabat, que é o segredo de nossa existência nacional, ele jamais concordaria em sacrificar o Shabat para conseguir pão e manteiga, ou, como é o caso mais frequente, para aumentar o conforto da sua vida (GRUNFELD, 2008, p. 18; 92).

Isto também pode ser confirmado pelo depoimento de duas pessoas entrevistadas nesta pesquisa. A primeira, praticante do *Shabat* com uma certa regularidade, e a segunda, praticante do *Shabat* de forma esporádica; ressalta-se aqui a fala das duas pelo fato de que

---

<sup>11</sup> O Sidur traz numa relação, os Treze Princípios da Fé Judaica, ordenados por Maimônides. Lá estão todos os alicerces do Judaísmo de acordo com os princípios religiosos estabelecidos pela Torá, a Lei Divina que D’us entregou a Moisés durante o mundo antigo (FRIDLIN, 1997, p. 120).

ambas se posicionaram a respeito do valor do *Shabat* para a comunidade judaica em Recife:

*Acho que é envolver os que estão presente no Cabalat Shabat naquela atmosfera do Shabat, até assim numa demonstração de que a continuidade da prática do Shabat e dessa forma acender a continuidade do próprio povo (...). Então é isso aí. Eu acho que a força está nisso aí. É assim, sabe, admitir, considerar que o Shabat é uma força de expressão muito eloquente no sentido da continuidade do povo judeu (B. S.) [grifo meu].*

*Não pratico muito, porém, quando faço o Shabat, me sinto bem por estar levando adiante um costume de milhares de anos (M. B.) [grifo meu].*

Perceber-se, nesses depoimentos, como o judaísmo repassa sua história, através da observação do *Shabat*. Fazendo uma breve análise do discurso dos informantes, podemos chegar a essa conclusão: na primeira fala, nota-se o incentivo e o despertar, entre os próprios judeus, da noção da sua própria existência através da prática do *Shabat* (observar 1º grifo), e no segundo discurso, mesmo vindo de uma pessoa que afirma não praticar constantemente, é possível distinguir que ainda assim existe até uma sensação de se “sentir bem”, pelo fato de colocar em prática o *Shabat* e com isso “estar levando adiante”, ou seja, talvez num sentido de estar repassando, transmitindo, e mantendo o ritual (observar 2º grifo). Sendo assim, é possível admitir que, ao mesmo tempo em que a história e os fundamentos da fé judaica são repassados na observação do *Shabat*, ocorre a manutenção cultural e religiosa através de um simples ato de leitura e recitação num ambiente familiar, ou num ambiente comunitário, realizado semanalmente. Assim, o exercício da memória histórica deste ritual acontece com a sua própria prática todos os sábados, mesmo que por uma minoria de judeus recifenses; mas acredito que esta minoria se preocupa em dar continuidade, numa tentativa, talvez, de manter, ou, pelo menos, não destruir um paradigma erigido há muitos anos, no qual está toda a base do Judaísmo.

## Capítulo 3

### Orações “cantadas”

Neste capítulo são apresentadas algumas amostras das músicas que são cantadas nas liturgias do *Shabat*, sobre as quais foram feitas algumas análises pertinentes à pesquisa etnomusicológica, e que constituem, portanto, o foco central desta pesquisa. Além disto, este capítulo também expõe o tipo de repertório comumente usado por um grupo de judeus recifenses, juntamente com o relato do significado que ele produz para quem o executa.

A ligação que a música possui com a religiosidade judaica é algo que pode ser conferido historicamente tanto na *Torá* quanto na Bíblia cristã, onde são apresentadas algumas das práticas reservadas aos *levitas*<sup>12</sup> no tempo do *Tabernáculo*, destacando sua preparação e organização para exercer funções determinadas no serviço musical, bem como a prática musical no Templo em Jerusalém. Posteriormente, com a instituição da Sinagoga como um espaço também destinado à prática da fé judaica comunitária, a música também era uma das expressões mais fortes na adoração e orações dedicadas a D’us. Então, percebe-se que desde os tempos da antiguidade a música, seja ela vocal ou instrumental, fazia parte das cerimônias tanto religiosas quanto profanas, mas, no âmbito religioso, ela se constituía algo extremamente necessário à adoração. Já na era cristã, alguns estudiosos da gramática hebraica, conhecidos como “massoretas”, desenvolveram um estudo codificando sinais que acompanhavam as letras hebraicas, relativos às entonações vocais dos textos sagrados, segundo afirma Heskes:

A codificação e a notação do elaborado sistema de canto hebraico bíblico foi a contribuição monumental dos massoretas, os estudiosos da gramática hebraica dos séculos VIII e IX. Antes disso, o uso exclusivo de tradições orais especiais havia guiado a continuidade desses elementos litúrgico-melódicos fundamentais. Basicamente, as versões Massoretas dos textos bíblicos foram preservadas zelosamente em todo o mundo por todas as tradições judaicas, completas com os sinais neuma, um código de notação musical associado a cada palavra na Bíblia, acima ou abaixo das letras (HESKES, 1004, p. 38).<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Levitas: pertencentes à tribo de Levi, uma das doze tribos de Israel, após a divisão dos reinos norte e sul. Os levitas eram destinados a exercerem todo o serviço relacionado ao Tabernáculo, desde funções como o de porteiro, zelador, organizador, músico, até o alto sacerdócio. (NÚMEROS, cap. 3 e 4)

<sup>13</sup>“The codification and notation of the elaborate system of Hebrew biblical chant was the monumental contribution of the Masoretes, the Hebrew grammarian-scholars of the eighth and ninth centuries. Before then, exclusive reliance on special oral traditions had guided the continuity of these fundamental liturgio-melodic elements. Basically the Masoretes versions of the biblical texts have been preserved zealously throughout the world by all Jewish traditions, complete with the neume signs, a musical notation code attached to every word in the Bible, above or below the letters.”

Isto, de certa, forma comprova a importância que a música teve e tem na realização da maior parte dos atos litúrgicos do Judaísmo e, como a religiosidade veio acompanhando o percurso de muitos judeus ao longo do tempo, seguramente as músicas também co-existiam com muitas práticas religiosas e seculares. Heskes quando menciona a existência dos “massoretas”, indica que anteriormente todas as tradições musicais dos serviços religiosos eram passadas oralmente, então esta codificação contribuiu no sentido de registrar determinadas práticas musicais. Há uma vaga similaridade nesta questão da codificação musical, não em relação a datas, mas com o fato da sistematização da notação da música religiosa cristã na Idade Média, quando o cantochão se afirma como principal forma de execução musical e posteriormente é codificado, passando a ter uma notação sistematizada no seu uso, o que muito contribuiu no fato de sua continuidade e, até certo ponto, numa uniformidade quanto a sua prática. Os autores Grout e Palisca afirmam que desde muito tempo historiadores tentaram estabelecer uma relação entre as práticas musicais do rito judaico com as do culto cristão, mas não define se de fato esta “herança judaica” foi legada aos cristãos e seus costumes musicais (GROUT, PALISCA, 2007).

### **3.1 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*. Todos os informantes, inclusive aqueles com quem tive um contato de maneira informal, ou seja, sem constar no cômputo geral dos entrevistados, são unânimes ao afirmar que há, sim, música na liturgia shabática. 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.

O canto, seja ele feito em casa ou na sinagoga, está presente de uma maneira muito especial em cada *Shabat* realizado, pois traduz aos judeus sentimentos de alegria, de louvor ao *D’us* de Israel e, principalmente, assume em si o sentido das orações shabáticas. É tanto que para alguns, os cantos também são chamados de “rezas”, porque no momento em que se canta, o que faz-se é uma oração direcionada a *D’us*. Então acredita-se que a oração é “recitada”, e não “dita”, sendo assim ela será melhor compreendida por quem recita e suas palavras terão um duplo poder de impactar o executante e o ouvinte. Isto faz com que tais

melodias sejam, para todos aqueles que as cantam, encaradas de uma maneira singular e significativa, como uma idiossincrasia do *Shabat*, sem as quais, talvez, não deixasse de existir por completo, mas também não seria considerado um *Shabat* pleno, um *Shabat* com regozijo. Segundo Kolatch, o ato de cantar durante o *Shabat* é bastante antigo, embora não se tenha uma precisão quanto a datas, o que é razoavelmente compreensível, ao se tratar de melodias muito antigas. O fato pode ser percebido nas três citações a seguir. A primeira aponta para as tradições do século XVI ligadas à Cabala<sup>14</sup>:

Este costume foi introduzido pelos cabalistas do século XVI, especialmente Isaac Luria (Ari) de Safed. Os cabalistas queriam infundir ao *Shabat* alegria e significado espiritual. O costume de cantar músicas de *Shabat* se difundiu a partir de Safed para todas as partes do mundo (KOLATCH, 1981, p. 190-191).

A segunda retrocede ainda mais, indicando os seguidores da região da Judéia no século III:

No século III, os devotos da Judéia recebiam a chegada do *Shabat* com canções alegres e com o recitativo de salmos de louvor (ROTH, 1967, p. 663).

E a terceira, faz referência à época do Templo de Salomão em Jerusalém, indicando assim os tempos bíblicos durante a Antiguidade:

As orações que dão as boas-vindas ao *Shabat* são denominadas Kabalat *Shabat*. Consistem de salmos de regozijo, da canção Lechá Dodi, e do salmo oficial do *Shabat*, que era sempre cantado no Templo em Jerusalém (LAMM, 2004, p. 324).

Obviamente, não cabe aqui determinar as datas exatas que apontem ou marquem o início da prática de se cantar durante o *Shabat*, mas é válido destacar, através dos textos acima citados, que o canto de fato é realizado pelos judeus desde tempos remotos, não sendo, portanto, uma prática recente, ou um tipo de repertório que disseminou-se rapidamente pela utilização dos meios midiáticos tão em voga no século XX e, atualmente, no século XXI, o que normalmente é atribuído a melodias que são conhecidas em diversas partes do mundo. Neste caso específico sobre as músicas do *Shabat*, pode até haver uma parcela de contribuição dos meios virtuais para que se propaguem algumas melodias do *Shabat*, porém as sinagogas ortodoxas, seja onde for, mantêm um rígido controle sobre suas práticas

---

<sup>14</sup> Segundo o site WebJudaica, a Cabala pode ser definida como: "...a expressão da Torá do modo como o mundo funciona", ou seja, uma visão interpretativa da Torá, mais do ponto de vista filosófico do que materialista. <[www.wejudaica.com.br/religião/textosDetalhe.jsp?textoID=48temaID=3](http://www.wejudaica.com.br/religião/textosDetalhe.jsp?textoID=48temaID=3)> (acesso em 13/03/201)

religiosas, o que torna restrito o acesso às que são feitas dentro delas, e é quase impossível que algum judeu ortodoxo cante músicas destinadas ao ritual religioso fora dele. Esse dado pode ser conferido durante a entrevista com o quinto informante, um judeu recifense ortodoxo, que alegou não poder cantar as melodias shabáticas porque elas pertenciam somente ao momento sagrado do *Shabat*; mas com relação a uma outra melodia, que é um tipo de “abertura”, ele declarou:

*Na entrada dele, é pertinho, vem antes do Shabat, chama Iedid Nefesh. É uma música que a gente diz: “querido, querido da alma...”, se dirigindo a D’us e começa a falar com Ele. Eu posso, vamos dizer, eu posso cantar, porque essa quase não chegou o Shabat (J. F. M.).*

Observando a forma como este judeu trata o repertório shabático, pode-se perceber então que muitos outros judeus ligados ao Judaísmo ortodoxo procuram manter a mesma conduta de não expor melodias consideradas sagradas em momentos “não” sagrados. Primeiro porque eles as consideram verdadeiras orações que são unicamente direcionadas a *D’us* e, por isso, não podem, em hipótese alguma, ser cantadas “aleatoriamente”, ou seja, fora do contexto para qual foram preparadas. É tanto que o *Sidur*, o livro no qual estão escritos todos os textos das melodias cantadas durante o *Shabat*, é intitulado “livro das orações”. A citação abaixo elucida bem esta concepção:

Para os chassidim, sectários e adeptos do Rabi Israel Baal Shem, o grande místico do século XVIII inspirado em motivações sociais, a canção era equivalente à oração, e sendo despojada de veleidades retóricas ou quaisquer outras pretensões, até se sobreponha à oração em autenticidade e força espiritual. Era considerada, geralmente, como “a escada para o Trono de Deus” (ROTH, 1967, p. 531).

Isto, de certa forma, restringe o conhecimento dessas melodias a um determinado grupo, apesar de que, no caso do Recife, a sinagoga ortodoxa *Beit Chabad*, além dos judeus ortodoxos, também recebe judeus ligados às outras correntes judaicas, principalmente progressistas e liberais, o que já permite um intercâmbio musical entre esses “universos” distintos de Judaísmo. Ou seja, o que aqui está sendo exposto serve para demonstrar que, na maioria das vezes, essas melodias consideradas antigas e com origem indefinida são repassadas oralmente, mesmo com alterações; elas contribuem para a valorização de um “pertencimento” judaico que veio acompanhando as correntes migratórias por vários lugares do mundo e, neste caso, especificamente para o Recife.

Para que se tenha uma melhor noção de como são feitas estas melodias do *Shabat* e em quais ocasiões elas são cantadas, inicialmente existem as chamadas de *Zemirot*, que

significa literalmente “canções de mesa”, feitas em casa durante o *Shabat*, como também canções que são cantadas na sinagoga como orações, de acordo com o que foi dito anteriormente.

Os livros *Zemirón*, *Sidur de Semana*, *Sidur de Shabat* e *Iom Tov* estão divididos de acordo com a ocasião religiosa, a data comemorativa. Há também o livro que é conhecido como *Sidur Completo* (apêndice 2.10), que reúne todos os textos anteriores. Os textos, além de exporem o sentido da religiosidade judaica, também fazem alusões ao dia do *Shabat* como algo especial, separado, aguardado. Na maioria das vezes, os conteúdos destes textos são religiosos, podendo ser constituídos de salmos, palavras de adoração e louvor a *D’us*, bênçãos e orações a favor de Israel. Heskes novamente destaca a presença e a importância que a música assume na prática do *Shabat*:

O sábado oferece uma combinação dinâmica da liturgia da sinagoga e do ritual doméstico. Ao longo dos séculos de história judaica, um conjunto de literatura significativa, folclore e música foi criada em dedicação a esse dia de descanso semanal. De particular interesse são as músicas especiais de mesa, canções, para as refeições do sábado, que proporcionam uma atmosfera tanto de santidade como de cultura. A poesia religiosa dessas canções datam do começo dos tempos medievais, e suas configurações musicais consistem de antigas melodias, bem como de canções mais recentes. Junto com essa gama de músicas nacionais especiais, várias orações litúrgicas para a noite, manhã, tarde e cultos finais são cantados com motivos melódicos particulares. A música é parte integrante de todas as observâncias do sábado (HESKES, 1994, p. 79-80).<sup>15</sup>

Segundo um dos principais dicionários sobre judaísmo (2009), as melodias de *Shabat* fazem parte do ritual de uma maneira muito especial, sendo realizadas principalmente com a “chegada do *Shabat*”, ou seja, no *Cabalat Shabat*, que tem uma parte feita na sinagoga e a outra, feita em casa, na sexta-feira à noite. As melodias são cantadas durante o *Shabat*, especialmente no sábado pela manhã na sinagoga, e para finalizar, há as melodias que são cantadas na *Havdalá*, que é a cerimônia de despedida do *Shabat*, marcando a volta para o dia comum. O que se percebe é que, ao longo do tempo, essas melodias que pertencem ao sétimo dia da semana judaica, e que são cantadas tanto na sinagoga quanto em casa, durante as refeições, vieram sendo traduzidas, readaptadas e rearranjadas, mas todas elas transmitem o

---

<sup>15</sup>The Sabbath affords a dynamic combination of synagogue liturgy and home ritual. Over centuries of Jewish history, a body of significant literature, folklore, and music has been created in dedication to that weekly day of rest. Of particular interest are special table songs, carols, for the Sabbath meals that provide an atmosphere of both sanctity and culture. The religious poetry of those songs dates from early medieval times, and their musical settings consist of age-old melodies as well as more recent tunes. Along with that range of special domestic music, various liturgical prayers for evening, morning, afternoon, and concluding services are chanted with particular melodic motifs. Music is integral to the entire Sabbath observances.

mesmo sentimento de devoção que faz do *Shabat* o dia mais sagrado do calendário judaico. 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. Isto pode ser percebido nos depoimentos de dois informantes desta pesquisa:

*Nunca participei de um Shabat em outro lugar do Brasil. Sei que mesmo em Recife, o ritmo das rezas, que são cantadas, muda de lugar para lugar. Grande parte das rezas judaicas são cantadas. Isso para tornar as rezas, muitas vezes longas, mais dinâmicas. Não sei se a musicalidade das rezas e canções ao Shabat passam algum sentido, creio que as palavras (letras) fazem isso melhor (M. B).*

*As rezas são as mesmas, mas a melodia varia. Acredito que as melodias variem de acordo com o Rabino (F. B).*

Essas variações musicais normalmente acompanham a linha de origem de uma determinada comunidade judaica, interferindo diretamente na forma como se cantam, ou como se recitam<sup>16</sup>. Pode haver “versões” de matriz *ashkenazim* ou *sefaradim*, e, às vezes, pode ocorrer uma mistura entre essas matrizes, ou ainda “versões” que vão se incorporando às antigas melodias a partir das linhas de Judaísmo. Aqui é válida uma breve explicação sobre as três principais “correntes” ou “linhas” do Judaísmo: 1) Ortodoxos: são aqueles que seguem os ensinamentos da *Torá* de maneira fiel, ou seja, estritamente tudo que está escrito nela, e também as interpretações rabínicas. Na ortodoxia judaica há algumas diferenças, principalmente quanto à origem *ashkenazim* ou *sefaradim*, e ainda existem os ultraortodoxos, que mantêm posturas radicais quanto à religiosidade e seus desdobramentos. 2) Conservadores: são aqueles que praticam o judaísmo, permitindo, no entanto, uma visão mais crítica sobre questões bíblicas, desde que não alterem sua essência. 3) Liberais ou reformistas: são os que praticam o judaísmo com racionalidade e modernidade, se posicionando a favor do judaísmo histórico e não do judaísmo religião e da adequação destes ao mundo contemporâneo (PILAGALLO FILHO, 2008).

Retomando a discussão sobre as variações musicais, nos meios ortodoxos existe uma maior dificuldade de se incorporar elementos musicais provenientes de outras linhas religiosas judaicas e de fora do judaísmo também. Mas entre os conservadores e, em maior grau, entre os liberais, a “troca” ou “abertura” aos elementos musicais diversos do entorno, como o emprego de ritmos regionais, a utilização de acompanhamento harmônico para as

---

<sup>16</sup>Aqui foi utilizado o termo “recita” porque, de fato, há partes durante o ato litúrgico do *Shabat* em que os textos religiosos são recitados, e não cantados, mas, para esta pesquisa, enfocou-se apenas as melodias da liturgia.

canções ou andamentos mais animados, já são bem mais aceitáveis. O que se observa de maneira fixa nestas tradições de se “cantar” é a manutenção da leitura dos textos em hebraico, seja com que melodia for. Heskes chama a atenção para este fato: “Em tempos mais recentes, muitas canções novas também são cantadas com melodias judaicas atualmente populares, mas seus textos continuam adequados para a celebração do dia de sábado (HESKES, 1994, p.80)

<sup>17</sup>. A pesquisa que Jehoash Hirshberg (1990) desenvolveu com a comunidade dos *Karaite*<sup>18</sup>, em Chicago (EUA), abordou os elementos de mudança e manutenção que atingiram a música do *Shabat* na referida comunidade após a imigração de judeus do Cairo (Egito) à América do Norte. Após o estudo foi averiguado a presença de elementos que se mantiveram nas melodias, bem como outros elementos que alguns dos três rabinos envolvidos na pesquisa desconheciam, caracterizando uma “novidade” na interpretação.

Provavelmente a constante mudança ou alteração apenas na maneira de se cantar no *Shabat*, seja pelo fato da grande importância que se dá ao texto literário das mesmas. É tanto que houve a preocupação, por parte de judeus de diversas épocas da história, de se registrarem somente as letras, mesmo no *Sidur Completo*, disponível atualmente na edição do Jairo Fridlin. O fato de no *Sidur* constar apenas o texto literário das melodias, tanto no hebraico como em sua transliteração e tradução para o português, dá uma enorme abertura para que as interpretações musicais sejam variadas e este fato, a inexistência do registro escrito para as melodias do *Shabat*, está exposto na citação abaixo:

As canções, tanto na música quanto nas letras, abrangem um largo escopo, no tempo, na difusão geográfica e no emprego de diferentes idiomas étnicos. Não importa onde tenham sido produzidas originalmente, nem as influências de fontes não judaicas que evidenciem, e tampouco a variedade das adaptações regionais subsequentes: essas melodias têm sido autênticos mensageiros fraternais de consolo e de boas notícias dos judeus de um país aos judeus de outro. Muitas vezes – e isso é particularmente certo no concernente aos cânticos de sinagoga – elas chegavam a percorrer o mundo, dado que os judeus são um povo disperso ao longo dos tempos, desde a época de suas várias dispersões no mundo da Antiguidade (ROTH, 1967, p. 528).

Nota-se, indiretamente, a possível interferência que melodias não judaicas podem ter tido sobre as canções judaicas de uma maneira geral e, mais especificamente, a “dispersão” destes “cânticos de sinagoga” por diversos lugares. Certamente o texto se refere a qualquer lugar que os judeus puderam se fixar, criando vilas, aldeias ou mesmo grandes comunidades,

---

<sup>17</sup> In more recent times, many newer carols are also sung to currently popular Jewish tunes, but their texts remain suitable to celebration of the Sabbath day.

<sup>18</sup> Segundo Irene Heskes, a comunidade dos Karaite é um tipo de dissidência do Judaísmo, portanto, por muitos judeus eles são considerados como seita. (HESKES, 1994)

sem que se saiba, ao menos, de quem seja a autoria destas canções ou de onde elas possam ter vindo.

Além disto, desde os tempos antigos, ainda há outro fator que fez com que as melodias tivessem mais facilidade de se espalharem pelo mundo afora, se comparadas com as melodias não religiosas. Muitas vezes, nos momentos de lazer dos judeus, quando eles se reuniam com suas famílias e amigos, as melodias cantadas eram religiosas, visto que durante um certo tempo, para os judeus de língua *Ídiche* do leste europeu, as canções de caráter profano não eram bem-vindas pelos sábios e rabinos. Assim, incentivava-se a execução apenas de músicas que mantivessem a boa conduta, principalmente fazendo-os lembrar de que era uma nação sagrada e, portanto, não era adequado cantar canções que não falassem de *D'us*, da conduta moral exemplar ou das festividades concernentes a eles. Isso fez com que, por um lapso de tempo indeterminado, para muitos judeus do leste europeu a maior parte das músicas que executavam estavam ligadas a princípios religiosos, mesmo em momentos de lazer. Isso pode ser conferido na citação abaixo:

Até aquela época, as canções religiosas tinham servido de canções populares para as massas judaicas (...). Por essa razão, os judeus tinham a obrigação de ocuparem suas horas de lazer só com canções moralmente estimulantes – com os hinos da sinagoga, com os salmos e com as *zemirot* (as canções devocionais do *Shabat* e dos dias de festa). Essa atitude cerceadora explica, em grande parte, a razão por que a criatividade musical dos judeus foi, durante tantos séculos, canalizada para direções devotas e não profanas (ROTH, 1967, p. 529-530).

Independentemente da veracidade de uma determinada melodia com relação ao seu local de origem ou ao seu duplo caráter (religioso/popular), o que deve ser considerado é o fato de que estas músicas trazem consigo uma história cultural que ultrapassa as fronteiras do tempo e do espaço e perpetuam-se através da mobilidade dinâmica de suas inúmeras migrações. Por ser assim uma prática tão diversificada, antiga e nova ao mesmo tempo, Heskes cita o fato de que pesquisadores buscam descobrir uma possível autenticidade para estas muitas formas musicais, tendo em vista que existe a consciência de que o repertório da música judaica “conta” a história de suas vidas e trajetórias através das notas:

A abundante variedade de diferentes sistemas melódicos em prática ativa entre as muitas tradições judaicas representa um enorme reservatório de criatividade musical, que abrange séculos da vida da diáspora em muitas áreas do mundo. Por esta razão, a coleção e o estudo dos diversos elementos das cantilações judaicas têm atraído o interesse de muitos musicólogos e historiadores, tanto cristãos como judeus. Além disso, a partir do século XIX, os compositores começaram a se voltar para os *neumas* em busca da

"autêntica" expressão judaica musical. Significativamente, com o surgimento do ensino cantorial formalizado na América durante a segunda metade do século XX, tem havido esforços no sentido de estabelecer estruturas de cantilações mais consistentes e unificadas (HESKES, 1994, p. 38).<sup>19</sup>

### **3.2 A celebração do Shabat comunitário e o chazan**

Mesmo que o *Shabat* seja um ritual que pode ser feito em casa ou na sinagoga, o serviço, de uma maneira geral, deve ser conduzido por alguém. Nas residências, a prática acontece de acordo com cada lar, mas quando se trata do *Shabat* feito em comunidade, ou seja, na sinagoga, existe sempre alguém que exerce a liderança do ritual de modo a conduzir os presentes na execução das músicas e também nas orações e leituras adequadas. 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*. Atualmente existem cursos, em Israel, que preparam homens para exercerem esta função e, aqui no Brasil, segundo um dos *chazans* com quem pude conversar, aconteceu no ano passado e neste ano um grande encontro destinado a esta categoria funcional existente na liturgia judaica. No dia 19/03/2011, no CIP, tive a oportunidade de participar de uma breve reunião que teve como objetivo discutir a função do *chazan* no *Shabat*, sendo esta liderada pelo *chazan* que veio de São Paulo. A procura de pessoas interessadas no assunto não foi grande, mas quem foi mostrava-se bastante envolvido com a função destinada para tal cargo.

Na realidade o *chazan* é o responsável por introduzir determinadas melodias nas três principais partes do *Shabat*, mesmo que a congregação não as conheça, ele deve cantá-las para que elas se tornem conhecidas por todos. Nos quatro *Cabalat Shabat* em que participei, e também numa cerimônia da *Havdalá*, o *chazan* foi o condutor de tudo, incluindo as recitações das bênçãos, a reflexão baseada num trecho da *Torá* e também a execução musical. Irene Heskes afirma que o *chazan* inicialmente era como um "zelador" dos serviços religiosos, mas

---

<sup>19</sup> The abundant variety of different melodic systems in active practice among the many jewish traditions represents an enormous reservoir of musical creativity, encompassing centuries of Diaspora life in many areas of the world. For this reason, collection and study of the diverse elements of the Jewish cantillations has attracted the interest of many musicologists and historians, Christian as well as Jewish. Moreover, from the late nineteenth century onward, composers began to turn to those neumes in a search for "authentic" Jewish musical expression. Significantly, with the rise of formalized cantorial education in America during the second half of the twentieth century, there have been efforts to establish more consistent and unified cantillation structures.

com o passar do tempo, assumiu a responsabilidade de conduzir a liturgia shabática, incluindo ter que exercer a função de líder da execução musical:

Especialmente na Europa continental, o ofício profissional do líder de canto judaico surgiu por volta do século oitavo, quando o sacristão zelador (originalmente conhecido como *Hazzan*) de uma assembléia religiosa assumiu responsabilidade crescente sobre as observâncias rituais. A manutenção adequada da liturgia foi então atribuída a dois tipos de líderes de oração, especialmente dedicados: um leigo honorário chamado *ba'al tefiloh* (mestre de oração), e o delegado *hazzan*. A partir do século XIX, com destacados dirigentes de canto tais como Salomon Sulzer, o *Hazzan* começou a assumir um outro título como "cantor" e muitas vezes em grandes comunidades era chamado *oberkantor* (cantor principal) (HESKES, 1994, p.58).<sup>20</sup>

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).<sup>21</sup>

### **3.3 Recife - Um lugar onde se vive e se canta o *Shabat***

Para esta pesquisa, pude gravar em áudio aproximadamente trinta e cinco melodias que foram cantadas, em ocasiões distintas do *Cabalat Shabat*, que é a parte inicial ou de abertura do *Shabat*. Na realidade, a comunidade prefere dizer que o *Cabalat Shabat* é o “recebimento do *Shabat*”. Também pude participar de um ceremonial de *Havdalá*, que é a despedida do *Shabat*, mas para a presente pesquisa selecionei apenas as melodias usadas na parte inicial, que ocorre sempre no início das noites de sexta feira. A primeira gravação foi realizada no Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco, também conhecido como Museu Sinagoga Kahal Zur Israel (apêndice 2.1), numa sexta feira que foi especialmente separada

<sup>20</sup>Especially in mainland Europe, the professional office of Jewish precentor emerged by the eighth century, when the beadle-caretaker (originally known as *hazzan*) of a religious assembly assumed increased responsibility for ritual observances. Proper maintenance of liturgy was then entrusted to two types of specially dedicated leaders of prayer: an honorary layman called *ba'al tefiloh* (master of prayer), and the delegated *hazzan*. Beginning in the nineteenth century with such noted cantorial leaders as Salomon Sulzer, the *hazzan* began to assume another title as “cantor” and often in large communities was called *oberkantor* (chief cantor).

<sup>21</sup>Therein 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.

para receber um *chazan* que veio da Argentina, o qual iria celebrar o recebimento do *Shabat* para que mais pessoas da comunidade judaica recifense pudessem conhecê-lo melhor, como numa atitude de “boas-vindas”. Neste dia compareceram pouco mais de quarenta pessoas, todas elas participantes da comunidade, sendo descendentes diretos de imigrantes judeus; não foi possível diferenciar quem era ortodoxo, conservador, progressista, ou liberal, pois se tratava de um *Cabalat Shabat* especial, portanto, não direcionado para uma única linha religiosa. Em sua maioria eram adultos, alguns adolescentes e umas quatro ou cinco crianças.

O Museu Sinagoga Kahal Zur Israel tem um espaço bem amplo e comporta em torno de setenta pessoas confortavelmente sentadas (apêndice 2.2). Nela há a separação comum do local para homens e mulheres, que é diferenciado por sentarem-se em lados opostos. Bem na entrada existe um tablado de madeira que eleva a posição de quem o ocupa diante dos demais presentes, funcionando como um púlpito que dá destaque ao celebrante, de onde ele comanda toda a parte que é cantada e recitada. No centro da sinagoga há um segundo tablado, onde existe um local que é reservado para guardar, e ao mesmo tempo expor, a *Torá* (apêndice 2.3). O grande rolo sagrado que contém os “Dez Mandamentos”, ou o Decálogo, pode ser visto através de uma tampa de vidro; provavelmente a sinagoga a mantém assim por ser também um ambiente destinado à visitação pública, uma vez que ela faz parte do Arquivo Histórico e Judaico de Pernambuco e lá estão em exposição outros tipos de registros históricos, como fotos, roupas, documentos, utensílios pessoais, etc (apêndice 2.12), enfim, dados referentes à história feita por muitos judeus, principalmente durante o período da Segunda Guerra Mundial. Mais à frente e já no fim do recinto há um terceiro tablado, que também parece um púlpito com uma estante, expondo um manto negro no meio dela, com as estrelas de Davi nas extremidades e algumas inscrições em hebraico no centro (apêndice 2.4). Neste terceiro tablado, a estante em exposição serve para guardar mais uma *Torá*, que não é exposta, e sim, reservada de fato ao serviço religioso.

Um dado curioso que pude observar nesta sinagoga, foi a utilização das antigas paredes da primeira sinagoga das Américas como sendo um segundo “muro das lamentações”<sup>22</sup>, justamente por ser este o local onde visitantes deixam seus pedidos de orações em pequenos pedaços de papel e os colocam nas diversas aberturas encontradas nelas, o que faz com que as paredes assumam, para aqueles que não são judeus, a representatividade de algo sagrado e que é “salvaguardado” a cada pedido que ali é posto (FIG. 4):

---

<sup>22</sup> O Muro das Lamentações é o único resquício do Templo Sagrado em Jerusalém, que foi destruído por Tito no ano 68 a.C. Disponível em <<http://www.webjudaica.com.br/chaguim/textosFestaDetalhe.jsp?textoID=120&festaID=27>> (acesso em 22 de abril de 2011)



**Figura 4.** Paredes antigas no interior do Museu Sinagoga Kahal Zur Israel, em 30/03/2011

No dia da pesquisa de campo o celebrante, que também era um convidado da comunidade, usou os dois tablados que servem como púlpito: o primeiro, para cantar as melodias e recitar trechos do *Sidur*, e o segundo, para fazer uma breve reflexão falada de um tema relacionado à *Torá*, especialmente sobre os patriarcas da fé judaica, *Avraham*, *Yitschac*, *Iaacóv*, respectivamente, Abraão, Isaac e Jacó. Durante toda a liturgia intercalavam-se momentos de cânticos e de recitações. Ainda houve um momento para uma oração individual e silenciosa por cada pessoa que estivesse presente, e o momento da reflexão. Nesta parte da pesquisa, em que pude participar do *Cabalat Shabat*, o que me chamou a atenção foi algo que corrobora a afirmação da importância das melodias shabáticas, pois o único momento em que todos os presentes participavam da liturgia de forma conjunta e em uníssono era exatamente no momento da execução das melodias. O celebrante ia indicando o número da página do *Sidur* para que todos pudessem acompanhar os textos e assim cantarem em conjunto. Nas demais partes, a congregação ficava em silêncio, ora acompanhando a recitação do celebrante, ora ouvindo a reflexão, atenciosamente, ou participando da oração. Mas, de maneira isolada, cada pessoa fazia sua própria prece, sem depender da condução do celebrante.

O fato de todos que ali estavam terem compartilhado a uma só voz as melodias propostas pelo celebrante, já aponta para uma consideração a respeito do caráter unificador que a música pode ter em determinados ambientes. No caso desta sinagoga percebe-se que todos os seus espaços foram claramente delimitados e destinados aos seus devidos ocupantes, o que dá a entender que dentro do serviço litúrgico existe uma hierarquia que deve ser

respeitada. No entanto, no momento de se cantar, não havia distinção entre *Chazan* e congregação, homens e mulheres, adultos e crianças: todos, sem exceção, cantavam as músicas de uma forma contrita e meditativa, e todos tinham em mãos o *Sidur*, que tinha sido distribuído antes do início da liturgia para todos os presentes, a fim de que acompanhassem corretamente as letras das melodias. Minha presença num espaço destinado especialmente à comunidade foi curiosamente observada, mas fui muito bem recebida pelas pessoas de uma maneira geral, podendo participar ativamente do *Cabalat Shabat* e até mesmo tomar parte das refeições ao término do ato litúrgico. Sendo assim, posso afirmar que nesta pesquisa de campo não fiz um papel de observadora, mas sim de participante direta de todo o ceremonial.

A segunda gravação foi feita aproximadamente dois meses após a primeira, e desta vez aconteceu no Centro Israelita de Pernambuco, onde atualmente funciona o Colégio Israelita Moysés Chvarts (apêndice 2.5). Lá existe também uma pequena sinagoga, conhecida como Sinagoga Isaac Shachnick, que não funciona regularmente, mas que esporadicamente pode ser usada para alguns eventos religiosos, e foi num desses de caráter eventual que eu participei.

Neste dia era comemorado o “Ano Novo das Árvores” pelos alunos e alunas do referido colégio e, após uma cerimônia que envolveu a direção da escola, alguns discentes, pais e familiares de uma maneira geral, todos foram convidados a participar do *Cabalat Shabat*, que ocorreu imediatamente após o fim do evento escolar. No entanto, percebi que nem todos os que estiveram na comemoração escolar dirigiram-se à sinagoga, que fica no piso inferior do pátio central do colégio. Mesmo assim, quando cheguei ao local onde ela fica, pude notar a presença de um grupo bem heterogêneo do ponto de vista da faixa etária, inclusive, a presença de um bom número de crianças (que me surpreendeu), mas compreendi que, de certa maneira, os pais aproveitaram o evento escolar comemorado naquela sexta-feira para também levarem seus filhos ao *Cabalat Shabat* que seria realizado logo após o término do “Ano Novo das Árvores”. Na realidade, a quantidade de presentes na ocasião estava em torno de trinta a quarenta pessoas, um número pequeno se comparado à quantidade de pessoas que participaram do evento anterior ao *Cabalat Shabat*.

A sinagoga que fica dentro do Centro Israelita de Pernambuco (CIP) tem um espaço pequeno, porém muito bem confortável e divido. Neste dia também foi mantida a tradição de separar os assentos quanto ao gênero, ficando homens à direita e mulheres à esquerda, lembrando que as crianças seguem a mesma formação para os adultos. Lá já estava preparada uma mesa contendo as duas velas, o vinho e o duplo pão trançado, também conhecido como

*Chalots*<sup>23</sup>, pois tem que vir em dobro para simbolizar o período bíblico que os hebreus passaram no deserto em busca da terra prometida e recebiam o maná diariamente para se alimentarem, mas na véspera do *Shabat* ele caía do céu em dobro, visto que no *Shabat* era proibido fazer colheita. Também havia um pequeno tablado de onde o celebrante conduziu todo o *Cabalat Shabat*.

Minha maior surpresa neste dia foi no momento de identificar quem seria o celebrante: curiosamente, o celebrante era um jovem de aproximadamente uns dezesseis a vinte anos, o que para mim desconstruiu a idéia de que somente celebravam o *Shabat* homens adultos e com categorias especiais para o serviço, como um rabino ou um *chazan*, mas naquele dia pude conferir que, qualquer homem, seja ele adulto ou jovem, pode conduzir o *Shabat*, basta que ele saiba todas as partes da liturgia para direcionar a comunidade nos melodias e nas leituras. Este jovem celebrante faz parte do grupo *Habonim Dror*<sup>24</sup>.

Neste dia a liturgia do *Cabalat Shabat* foi um pouco barulhenta, pois as crianças estavam um tanto quanto agitadas depois de participarem do evento escolar, mas nada que impedisse a realização das músicas e das orações. Sentei-me bem à frente no primeiro banco, ao lado de uma mulher que é ativamente participante da comunidade judaica do Recife, e que também foi a primeira entrevistada nesta pesquisa. Durante todo o ceremonial, ela me informava sobre tudo que acontecia de uma maneira atenciosa e dedicada, de modo que senti-me muito bem recebida por ela e pela comunidade em geral. O jovem condutor deste *Cabalat Shabat* começou a cerimônia fazendo a “ Bênção das velas”, e depois prosseguiu com o repertório específico. Ele também indicava sempre qual a página que deveria ser lida e assim todos os presentes acompanhavam com seus respectivos “livro de orações”, o *Sidur* (apêndice 2.10).

Como este *Cabalat Shabat* foi celebrado por alguém que pertence à comunidade judaica do Recife, percebi que todas as melodias que ele cantou eram bastante conhecidas de todos que ali estavam, sendo assim, não havendo “novidade” nas músicas cantadas, a participação da congregação era total e dinâmica. Percebi que o jovem *chazan* resumiu a cerimônia do *Cabalat Shabat*, executando somente as melodias e as recitações que são necessárias para a liturgia shabática; ou seja, se são lidos ou cantados aproximadamente cinco a seis salmos, ele só fez dois; outras partes que poderiam ser cantadas, ele preferiu ler, e assim, a duração da cerimônia foi inferior à da primeira liturgia de que pude participar. Nesta sexta não houve o momento da reflexão de um trecho da *Torá* e no final, todos os presentes,

<sup>23</sup> Chalots é o plural de Chalá, que é o pão trançado comido durante o Shabat (B. S.).

<sup>24</sup> Movimento juvenil sionista (KAUFMAN, 2000, p. 249).

inclusive eu, participamos das bênçãos das velas, do vinho e do pão e só depois a refeição foi distribuída a todos, marcando assim o término da cerimônia do *Cabalat Shabat* daquela sexta feira. Quando a cerimônia se encerrou completamente, após ser servido o vinho e o pão a todos, eu tive oportunidade de conversar com o jovem *chazan* baseando-me praticamente no desenvolvimento e na execução das melodias do *Cabalat Shabat* daquela ocasião.

A terceira gravação em campo também aconteceu no Centro Israelita de Pernambuco - CIP, sendo que, desta vez, não foi dentro da Sinagoga Isaac Shachnick como anteriormente, mas no pátio central do CIP (apêndice 2.6), que é bem mais amplo. Posso afirmar que esta minha participação num *Cabalat Shabat*, se comparada aos outros dois dos quais participei, foi a mais emocionante e surpreendente. A primeira coisa que me impressionou muito foi presenciar a execução musical vocal com acompanhamento instrumental, neste caso, por um violão eletrificado, já que o *chazan* cantou todas as melodias ao microfone, outra coisa inédita. O celebrante veio de São Paulo com seu filho, que era o violonista, especialmente para celebrar este *Cabalat Shabat* e também participar no dia seguinte da festa de *Purim*, no próprio CIP. Desta vez havia menos pessoas que nos demais em que participei, mas, dentro da minha leitura de observante/participante, este foi o mais animado de todos. Talvez, isso devasse ao fato da questão sonora do ambiente, pois houve até um operador de som, controlando uma pequena mesa de canais para ajustes dos microfones (dois), do violão e das caixas de som (duas), ou mesmo pela forma como o *chazan* conduzia a liturgia, pois este, diferentemente dos demais, a cada melodia ou leitura, explicava um pouco a respeito do texto que iria ser cantado, apresentava exemplos das práticas em outros lugares do Brasil, pedia a participação da congregação, entre outras coisas.

A cerimônia estava marcada para as 19h, mas só começou mesmo às 20h, quando o número dos participantes era de pouco mais de vinte pessoas; com o desenrolar da cerimônia, a assistência chegou a aproximadamente quarenta pessoas. Quem ia chegando, pegava o *Sidur* que estava em cima de uma mesa, especialmente reservada a eles (apêndice 2.7), pois todos os participantes devem pegar um exemplar a fim de que possam seguir toda a liturgia do *Cabalat Shabat* acompanhando no livro, bem como estava à disposição dos homens, numa pequena caixa, os adereços que eles sempre colocam ao entrarem em qualquer sinagoga, que é o *quipá*<sup>25</sup> (apêndice 2.8), só assim então se dirigiam aos seus devidos lugares. Assim, mesmo que aquele lugar não fosse exatamente uma sinagoga, o ambiente “sagrado” que caracteriza para os judeus foi recriado naquele pátio escolar.

---

<sup>25</sup>O quipá, um pequeno círculo feito de tecido e colocado sobre a cabeça masculina representa um sinal de reverência ao local sagrado – é como estivesse “cobrindo a cabeça” para entrar num ambiente santificado.

O *chazan* começou a liturgia cantando uma melodia que é chamada de *nigun*<sup>26</sup>, significa um tipo de canto vocal sem palavras, que, neste caso, foi cantado com as sílabas “lai-lai” (no quarto capítulo estão outras considerações sobre os *nigunim*) e, segundo o próprio executante, foi a música de abertura daquela cerimônia. Logo após esta, seguiram-se mais de vinte melodias, todas elas pertencentes ao *Cabalat Shabat* e com seus textos registrados no *Sidur*. Apenas uma das melodias cantadas durante o evento não estava registrada no livro, pois foi uma melodia avulsa, que fazia menção à paz entre as pessoas e que tinha seu texto em hebraico e em árabe.

Como o *chazan* era do estado de São Paulo, algumas melodias que ele cantou não eram conhecidas pelos judeus recifenses, porém outras sim, por isso a comunidade local participava cantando à medida do possível. As melodias que eram conhecidas ganhavam ânimo na execução, e as que não eram conhecidas eram apreciadas pela congregação como numa atitude de “aprendizado”, pois as pessoas escutavam em silêncio e após algumas estrofes, procuravam cantar com pouca voz até atingir a compreensão da nova linha melódica. Em alguns momentos, o condutor musical pedia que os judeus recifenses dissessem qual a melodia que eles conheciam de determinada música para que ele não ficasse cantando praticamente só, e ainda alegava que ele, sendo um judeu de fora do Recife, precisava também aprender as melodias cantadas localmente.

Nesta sexta feira de gravação em campo, 18/03/2011, o que, sem dúvida, chamou minha atenção 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*, 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 (anexo 2). 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

---

<sup>26</sup>Nigun: (ni-gun), plural *nigunim*,  
uma canção da tradição cabalista/chassídica, geralmente sem palavras.  
Considerada um caminho para uma conscientização  
mais elevada e uma transformação do ser. Disponível em  
<[http://www.chabad.org.br/rebe/o\\_rebe/nigun/index.htm](http://www.chabad.org.br/rebe/o_rebe/nigun/index.htm)> (acesso em 23/04/2011)

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*.

A última gravação ocorreu no dia 15/04/2011 num *Cabalat Shabat* que também constituiu a noite pré *Sêder*, ou seja, o início da semana do *Pessach*, que é a Páscoa dos judeus, durante a qual eles comemoram a libertação e saída do Egito e o início da caminhada à “terra prometida”. Este evento foi realizado, mais uma vez, no pátio do CIP e contou com a presença de muitas pessoas, entre sessenta ou setenta, sendo este o mais frequentado de todos em que pude participar, o que, provavelmente, tenha sido estimulado não propriamente pelo *Shabat*, mas pela cerimônia do pré *Sêder*. O *chazan* foi o mesmo que celebrou o *Cabalat Shabat* do dia 18/03/2011, e novamente ele veio acompanhado de seu filho, que o acompanhou ao violão. Foram mantidos os mesmos recursos utilizados *Cabalat Shabat* comunitário anterior, com a utilização de microfones, caixas e mesa de som.

De fato, o destaque desta noite de sexta-feira não foi o *Cabalat Shabat*, mas toda a cerimônia de preparação para o *Pessach*, que envolveu as crianças do Colégio Israelita Moysés Chvartz e outras crianças filhos e filhas de pessoas da comunidade judaica recifense. A programação foi iniciada com o *Cabalat Shabat* de curta duração (aproximadamente uns vinte e cinco minutos), celebrado pelo *chazan* convidado, seguida depois pelo pré-*Sêder*, que continuou sendo celebrado pelo mesmo condutor, mas que contou com a participação das crianças apresentando números musicais, encenações curtas e algumas brincadeiras. Ao final, foi servido um jantar com comidas típicas do *Pessach* para os presentes. Como a parte da liturgia shabática foi curta, o repertório total conteve apenas a execução de cinco melodias destinadas exclusivamente ao *Cabalat Shabat*, as outras melodias que foram cantadas e encenadas pelas crianças já faziam parte do *Sêder*. Por causa deste evento especial de um “pré *Sêder*”, pude perceber quais são as melodias mais importantes de um *Cabalat Shabat*, aquelas que não podem faltar na celebração do mesmo, outro ponto importante e que destacarei a seguir.

Para esclarecer mais uma vez, nesta pesquisa priorizou-se para a transcrição e análise somente as melodias que são cantadas pela congregação durante o *Shabat*, visto que dentro do ato litúrgico existem também as recitações que são feitas apenas pelo celebrante em momento que alternam com a execução musical pelos demais participantes. Ao todo, selecionei dez melodias: três (3) cantadas durante o *Cabalat Shabat* no Museu Sinagoga Kahal Zur Israel;

três (3) que foram cantadas durante o *Cabalat Shabat* feito na Sinagoga Isaac Shachnick, no Centro Israelita de Pernambuco; três (3) que foram cantadas no *Cabalat Shabat* realizado no pátio central do Colégio Israelita Moysés Chvarts, que também fica no CIP, e uma (1) cantada no CIP na véspera de *Pessach*. Todas estas foram transcritas de uma forma próxima da prática cantada, neste caso, especificamente dentro das concepções do sistema de música ocidental, pois de acordo com a audição do repertório citado, foram observados de uma maneira geral centros tonais indicando tonalidades, progressões harmônicas voltadas para estas tônicas e divisões rítmicas tanto binárias e quaternárias como ternárias, o que presumivelmente pode ser concebido um repertório que segue padrões do referido sistema musical.

As transcrições serviram para estabelecer análises comparativas entre os repertórios desenvolvidos nas liturgias anteriormente citadas, com fontes documentais já existentes do mesmo repertório, e também elaborar pequenas análises estruturais das referidas transcrições. Também quero aqui esclarecer que estas melodias são pertencentes ao momento do recebimento do *Shabat*, ficando evidente que existem outros momentos em que se cantam outras músicas destinadas à este dia ou de caráter religioso, como, por exemplo, na sinagoga pela manhã e à tarde do sábado e também em casa quando é feita a cerimônia do *Havdalá*, que é a cerimônia de sua despedida.

A escolha de se restringir ao *Cabalat Shabat* foi com o intuito de valorizar um momento específico do *Shabat*, pela melhor acessibilidade, e por notar que é no *Cabalat Shabat* que as músicas devem cumprir com o papel de anunciar a todos o que é *Shabat*, para que ele deve ser feito, e principalmente para honrá-lo, como numa atitude de apregoar aos judeus que o fazem o sentido de fazê-lo. É perceptível, tanto pelas respostas obtidas através das entrevistas, quanto pelo modo com que a comunidade, nos quatro momentos distintos, executava o repertório shabático, que a aceitação de se “cantar” os textos litúrgicos é unânime e energicamente apoiada. Um exemplo claro disso pode ser conferido no próprio relato de pelo menos três dos informantes, conforme registra-se abaixo:

*São palavras belíssimas, muito bonitas, significativas e o mais importante de tudo: são palavras para D’us, para a gente não, sempre agradecendo à Ele, enviando à Ele. Dentro dessa tradição então, cantar sim, sempre. (J. F. M.)*

*Para você ter uma idéia, toda vez que tem um Cabalat Shabat eu me esforço pra não deixar de ir, e cada vez que eu vou e participo do cântico das músicas do Shabat, eu saio daquele lugar e vou para casa, e passo uns três dias com aquelas músicas nos meus ouvidos. Aquilo me faz um bem enorme, um bem a minha alma, sabe, é impressionante. (B.S)*

*Existem músicas que os judeus cantam apenas no Shabat. Nas poucas vezes em que eu frequento a sinagoga, canto várias músicas que são especiais do Shabat. (M. B.)*

### 3.4 Canções e Cânticos

Antes que seja apresentado o referido repertório, é válido esclarecer duas categorias de melodias que pude perceber durante a execução musical, mais acentuado pela maneira como estavam escritas e pela origem dos textos, do que pelos desenhos melódicos. Estas duas categorias foram separadas de acordo com a estrutura textual, sendo a primeira construída com textos em prosa, denominando-as de cânticos, e a segunda construída com textos em versos, denominando-as de canções. No *Sidur* encontramos textos em formatos estróficos, sendo estas melodias as “canções” e que possuem texto religioso, mas não exatamente bíblico, e outras que não se dividem em estrofes, seguem o verso livremente, o que também não quer dizer que estes não tenham nenhum tipo de rima, apenas eles não formam estrofes, denominados aqui de “cânticos” e compostos em sua maioria por textos bíblicos, retirados do livro dos Salmos em maior grau, e em menor de outros trechos sagrados.

Elaborando uma consideração sobre isto, é como se as “canções” fossem feitas destinadamente para serem cantadas e os “cânticos”, feitos para serem cantados e/ou lidos; mas, em sua grande maioria, eles são quase sempre cantados, ou seja, não se concebe a “canção” sem a melodia, no entanto o “cântico” é uma oração que pode ser cantada. A quantidade de “canções”, em comparação ao número dos “cânticos”, é bem pequena, mas sempre que se faz um *Cabalat Shabat* elas são cantadas.

Na concepção êmica não há o conhecimento distintivo entre as duas classificações da forma como estabeleço para tais músicas. No entanto, um dos *chazan* (o que veio de São Paulo) reconheceu a diferença entre aquelas que se estruturam em versos, das que possuem um texto corrido, quando o mesmo anunciou a segunda música da noite utilizando as palavras:

*No Sidur de vocês, antes, um pouquinho antes, voltando uma página para trás. O Iedid Nefesh está colado (se referindo ao texto desta música que estava em anexo no livro). É um poema que antecede na verdade o início do Shabat, onde a gente está recebendo essa alma adicional, que se junta à gente para que a gente tenha neste Shabat um dia muito especial (D. L. E) [Grifo meu].*

Para ele, esta música, que está estruturada em versos e estroficamente, é um

“poema”, e como ela outras seguem a mesma construção textual, por exemplo, *Iedid Nefesh*, *Lecha Dodi*, *Adom Olam*, *Shalom Alechem*. Na realidade, nenhum dos três *chazans* foram indagados especificamente sobre esta diferença, visto que a distinção entre “canções” e “cânticos” foi feita somente após o término das entrevistas, porém destaco aqui a “classificação” que um deles fez espontaneamente durante uma liturgia shabática. As pessoas entrevistadas, de uma maneira geral, classificam as músicas como “orações”, outras como “rezas” e outras como “canções”, mas quando elas se referem às três que foram citadas anteriormente, normalmente a denominação usada é “canção”. Isto pode ser conferido nas respostas obtidas através das entrevistas (apêndice 3).

E aqui destaco, mais uma vez, como já foi exposto acima, o fato de que quando as entrevistas foram feitas, não havia nas próprias perguntas a diferença de classificação das músicas, consequentemente as respostas possuem termos como canções, rezas, orações, cânticos, músicas e melodias, seguindo também o enunciado da pergunta. De fato, a distinção básica entre estas duas classificações está na divisão do que pode ser falado ou cantado e ainda do que deve ser exclusivamente cantado. Estes dois textos foram retirados do *Sidur* e são textos que compõem as músicas shabáticas. Observe o exemplo: o primeiro texto (FIG. 5) aparece em formato de versos com rimas caracterizando a “canção”; mesmo em hebraico, os versos são claramente percebidos na sua formação em blocos e número de linhas:

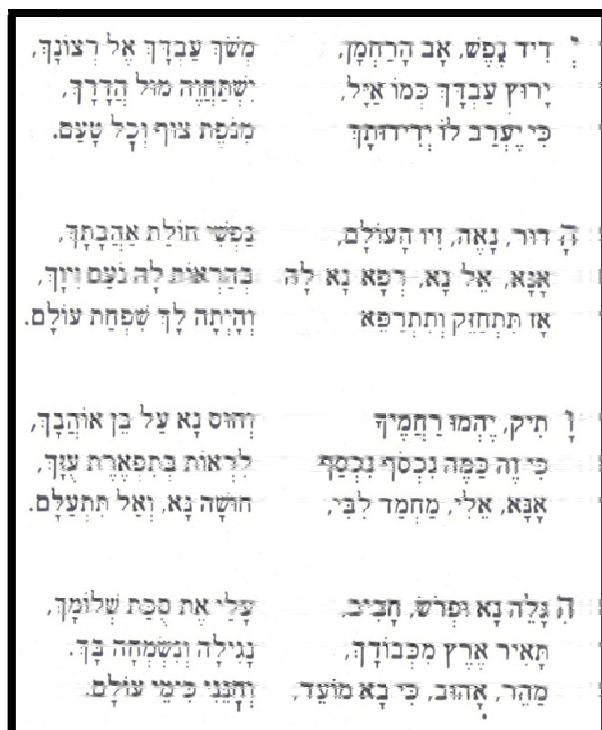


Figura 5. Texto da canção “Iedid Nefesh” (Sidur, 1997)

O segundo texto (FIG. 6) aparece na forma de um texto corrido, caracterizando o “cântico”:

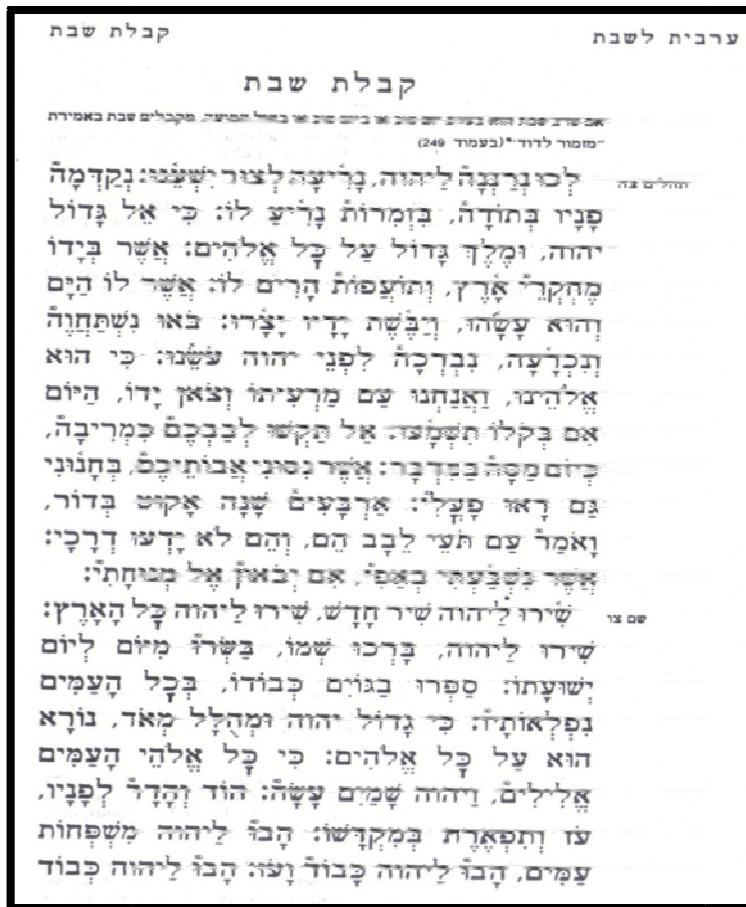


Figura 6. Textos de: Lechú neranená (salmo 95) / Shirú ladonai (salmo 96) [Sidur, 1997]

É bastante evidente a diferença na construção dos textos, mas devo salientar que a rima encontrada nas melodias às quais refiro-me como “canção”, é somente relacionada com o texto em hebraico e também na sua transliteração. Em português, a rima não existe. Também, através desta pequena distinção na elaboração do conteúdo textual, percebi que as “canções” são passíveis de maiores variações nas versões melódicas, já os “cânticos” variam nas melodias, mas, em menor grau, se comparável às “canções”. Na parte do *Sidur* que se refere ao *Cabalat Shabat*, encontram-se apenas quatro “canções”, sendo o restante “cânticos” que podem ser dos salmos, das bênçãos, dos louvores e das orações.

Os textos selecionados dos três eventos iniciais em que pude participar são do *Sidur*, e em todos os casos este livro foi e é um pré-requisito básico da liturgia. As principais partes do *Cabalat Shabat* são as que seguem abaixo e nos três ambientes da pesquisa pude verificar que quase todas elas foram cantadas, obviamente, com pequenas variações na escolha delas, ou também na omissão de algumas por parte de quem celebrava. Tudo isto se justifica pelo

fato de terem sido conduzidas por pessoas diferentes, em espaços diferentes, então isto já demonstra que a escolha das partes utilizadas e principalmente do repertório melódico é feita pelo celebrante, que pode realizar uma liturgia de um modo mais extenso, cantando a maioria ou todas as partes e ainda acrescentando ou suprimindo algumas, em casos especiais. Abaixo segue uma breve sequência das partes executada no *Cabalat Shabat*. Destas, as cinco partes que são consideradas as “canções” do *Shabat*, com seus textos originais, transliterados e traduzidos, foram retiradas do próprio *Sidur Completo* e estão como anexo (anexo 2) neste trabalho:

1. **Iedid Nefesh**: A primeira, que é feita realmente para ser cantada, ou seja, não existe a opção desta ser apenas recitada, é uma canção dedicada a saudar e a introduzir o *Shabat* numa casa ou na sinagoga, que abre as portas para que o *Shabat* chegue e seja bem vindo. No *Sidur* ela vem com a indicação no alto da página à esquerda como sendo parte do *Erev Shabat*, ou seja, a preparação do *Shabat*. Nesta observa-se que a estrutura da sua forma textual é tipicamente estrófica, contendo quatro estrofes ao todo. Seu texto, apesar de estar introduzindo o *Shabat* nos ambientes em que é cantado, não diz explicitamente que se trata do *Shabat*, mas pode ser percebido implicitamente nas linhas dos versos, que na sua maioria é baseado em adorações e súplicas a D’us (anexo 2).

2. **Lechú Nerenená/ Shíru ladonai/ Adonai malach taguêl haárets/ Mizmor Shíru ladonai/ Adonai malach virguezú amim**: A segunda, que não é uma “canção”, e sim cânticos seguidos, já é considerado como uma parte que está dentro da liturgia do *Shabat*. Na realidade são cinco salmos que pertencem à liturgia shabática, os salmos 95, 96, 97, 98 e 99. Estes cânticos não possuem estruturas estróficas, pois acompanham os versos dos salmos tal qual eles estão escritos na Bíblia, sendo, portanto, um texto corrido. Nem sempre todos eles são cantados, dependendo muito do celebrante, da ocasião e do tempo de celebração; normalmente o que se canta é o salmo 95, Lechú Nerenená.

3. **Mizmor LeDavid**: Este é outro salmo que é cantado, a diferença dele para os que lhe antecederam é que este é um salmo de David, por isso vem a nomenclatura “Mizmor Ledavid”, que quer dizer, salmo de David. Este é o salmo de número 29 e a melodia dele acompanha a estrutura do cântico usando textos em prosa.

4. **Lecha Dodi**: Esta é a canção mais cantada em quase todos *Cabalat Shabat* que acontecem no Brasil e fora do Brasil atualmente. A letra desta música foi escrita pelo rabino Salomon Alkabet (1505-1584) e se tornou universalmente popular como o hino que saúda o sábado. Assim como o *Iedid Nefesh* foi feita exclusivamente para ser cantada. O nome do autor é encontrado no acróstico formado pela primeira letra no início de cada verso. Hoje torna-se

impossível afirmar quantas versões melódicas existem, e só no Recife pude escutar quatro versões: a primeira no Museu Sinagoga Kahal Zur Israel, a segunda, a terceira e a quarta, no Centro Israelita de Pernambuco em ocasiões distintas de *Cabalat Shabat*. Fazendo uma rápida busca no site de vídeos, o You Tube, pude conferir uma média de cinquenta versões, das quais trinta eram diferentes. No total eram quinhentos e oito vídeos desta melodia postados neste site, e as versões vão desde as melodias mais orientais, com muitos melismas e melodias repetitivas, passando pelas versões mais ocidentais possíveis, do tipo tecno com levadas de funk, até mesmo a interpretações de tribos africanas de Uganda. Em todos os *Cabalat Shabat* em que participei pude observar que o *Lecha Dodi* é a melodia mais cantada por todos os presentes, seja em que versão for. Como ela está em forma de canção, ou seja, estruturada em versos, ela se repete constantemente e assim fica fácil o aprendizado, quase que imediato, ainda mais se considerarmos que ela tem nove estrofes e o refrão. Mais adiante duas versões do *Lecha Dodi* serão analisadas (apêndice 1.4 e apêndice 1.6).

**5. Mizmor Shir leiom Hashabat:** Este é o salmo do *Shabat*, também conhecido como salmo 92, um salmo que é dedicado ao sétimo dia e isto está anunciado no título do salmo. Tem o formato de um cântico. Após a observação de campo concluí que este salmo por nenhum motivo deve ser suprimido da celebração shabática, visto que ele é o salmo do *Shabat*, então é cantado regularmente em todos os *Cabalat Shabat*.

**6. Adonai Malach Gueút Lavesh:** Um salmo, o de número 93, que se segue imediatamente após o salmo do *Shabat*. Também é um cântico.

**7. Barechú, Maariv e Ahavá:** Esta parte traz o que se pode chamar de “profissão de fé” do Judaísmo, pois proclama a grandiosidade de Deus e o seu amor para com a humanidade e, em especial para com o povo de Israel. Alguns *chazan* cantam o texto inteiro, porém outros preferem cantar apenas algumas partes.

**8. Shemá (Vehaia, Vaoimér, Emet Veemuná, Mi chamochá, Adonai Yimloch, Hashkivênu, Veshamrú:** Também é conhecida como a principal oração que se faz no Judaísmo. Na realidade, esta parte é iniciada com a oração e é seguida de algumas bênçãos, que também são cantadas totalmente ou parcialmente e todas as melodias são no formato de cânticos.

**9. Meio Cadish:** Traz textos de louvores e exaltação a Deus. Pode ser cantado ou lido totalmente ou parcialmente.

**10. Amidá (Ossê Shalom):** Esta é uma das orações feitas durante o *Cabalat Shabat*, mas que possui um caráter bem diferente das outras orações, pois deve ser feita em absoluto silêncio individualmente. Quando o *Shabat* cai em vésperas de feriados ou outras comemorações

judaicas, podem ser acrescentadas outras partes, que estão indicadas no *Sidur* e ao final, é cantado o trecho final conhecido como *Ossê Shalom*; talvez essa seja a melodia que possui a maior fidelidade de versão que pude ouvir durante toda a pesquisa. Este cântico, porque não está estruturado em versos e rimas, é o que manteve a mesma melodia em todos os *Cabalat Shabat* em que participei. Para confirmar a clara “permanência” desta melodia, é possível encontrar muitas partituras da mesma linha melódica, seja em repertórios para cerimônias como *Bar Mitzva*, aniversários, casamentos, enfim. A curiosidade é justamente esta, apesar de ser uma melodia que também é executada fora do contexto shabático, ela mantém sua melodia seja qual for a cerimônia em que estiver sendo usada. Isto também pode ser observado pelos sites de áudio e vídeo na Internet. Obviamente, há outras versões melódicas, porém a que pude escutar no Recife e confirmar através dos depoimentos, é, normalmente, a mais conhecida de todos. O seu texto é um pedido de paz. Na parte desta dissertação que envolverá análise das melodias irei me deter mais um pouco nesta música.

11. **Vaichulú**: É um cântico seguido de uma bênção, dentro do que pode-se chamar de “canto responsorial”, pois é alternado pelo *Chazan* com a congregação, o *Chazan*, e novamente o *Chazan* e a congregação. Nem sempre é feito em sua totalidade.

12. **Cadish Completo**: Um cântico que pode ser feito apenas pelo *Chazan*. Contém um salmo de David, vinte e três, e também um *meio cadish*, que já foi citado nesta relação anteriormente (ver número 9).

13. **Parashá**: Esta é a parte em que é proferido o tema da semana, ou seja, o momento em que é escolhido um assunto dentro dos princípios judaicos, normalmente retirado da Torá, que deverá ser lido por toda a semana, para que se façam meditações, orações e estudos com a família e com a comunidade.

14. **Alenu**: Um cântico que é feito para que a arca onde está a Torá seja aberta e depois fechada.

15. **Cadish Iatóm**: Nesta parte é feita uma recitação por aquelas pessoas que estiverem presentes no *Cabalat Shabat* e que estejam enlutadas por causa da perda de parentes e amigos. Então, apenas os enlutados recitam o *Cadish Iatóm*.

16. **Adom Olam**: Constitui-se de uma canção que também é bastante cantada, quase sempre. Praticamente ela faz parte do encerramento do *Cabalat Shabat*. A letra é totalmente estruturada em estrofes rimadas, o que permite uma rápida adequação à uma melodia repetitiva, tipicamente estrófica. Esta foi feita também exclusivamente para ser cantada, e a versão melódica mais curiosa que escutei foi o uso da melodia de Asa Branca, do compositor Luiz Gonzaga (apêndice 1.9).

17. **Shalom Alechêm**: É uma canção que prestigia a presença dos anjos que vêm abençoar o lar que observa o *Shabat*. Ela quase sempre é cantada no fim do *Cabalat Shabat*, mas também pode ser suprimida (anexo 2).
18. **Ki mal'achav e Eshet chayil**: textos dedicatórios a D'us e à mulher virtuosa, respectivamente, que podem ser cantados ou lidos.
19. **Kidush**: no término da cerimônia do *Cabalat Shabat*, lê-se ou canta-se o *Kidush*, que é um tipo de bênção específica sobre bebidas, mas no *Shabat* é especificamente a bênção sobre o vinho e que vem acompanhada de outras quatro bênções: a da santificação do dia, a bênção da Sucá, a bênção da lavagem das mãos e a bênção sobre o pão. Com esta parte encerra-se o *Cabalat Shabat*, todos vão comer do pão trançado e beber do vinho.
20. **Zemirot**: No *Sidur*, após o *Kidush*, vem o texto literário do que é denominado “melodias para a noite do *Shabat*”, ou *Zemirot*. Todas estas, de fato, podem ser consideradas “canções”, pois foram estruturadas em versos e destinadas exclusivamente ao canto. Nenhuma delas foi realizada durante a pesquisa em campo, nas cerimônias do *Cabalat Shabat* (anexo 2).

### 3.5 Músicas do *Shabat*: Dois exemplos de manutenção e mudança

É quase impossível discorrer sobre aspectos “judaizantes” sem citar duas coisas: história e religiosidade. Seguindo esta linha de pensamento, a música não é exceção, ao contrário, parece ser ela o fator mais adequado para que se afirmem fatores históricos e religiosos. Mesmo nas músicas judaicas relacionadas às festividades como casamentos, bar-mitzvá, aniversários e outras comemorações, a música pode ter relação com um passado histórico ou com a afirmação da fé num único D'us. As formações de bandas instrumentais que são destinadas à execução da música judaica popular, também conhecida como *Klezmer*, possuem em seu vasto repertório músicas que proclaimam ideais do judaísmo religião e do judaísmo histórico, que podem ser observadas, por exemplo, na relação das músicas que compõem o repertório de um dos muitos livros do mesmo gênero, na realidade um tipo “songbook” de música judaica, conhecido como “*The Big Klezmer Fake Book*”, em cuja capa (apêndice 2.9) já pode ser vista as indicações de músicas para casamentos, danças e ainda nomes relacionados à origem israelita, *ídiche* e *hassídica*. Na parte introdutória deste livro existem algumas informações a respeito de como este repertório veio sendo estabelecido, sendo sua principal origem as músicas e danças relativas ao casamento judaico. As músicas que acompanhavam os diferentes tipos de danças já constituíam gêneros musicais locais,

como *freylachs*, *shers*, *doinas*<sup>27</sup>, *serbas*. Este livro foi editado fora do Brasil, de modo que apresenta um repertório que é feito no Brasil e fora dele. O curioso é encontrar na lista das músicas *Klezmer* algumas que fazem parte do *Cabalat Shabat*, como a melodia *Iedid Nefesh*, uma canção que praticamente marca a abertura do *Cabalat Shabat*, e ainda, mais surpreendentemente, a melodia do *Osse Shalom*, que pertence ao fim da parte da *Amidá*, uma oração muito importante do *Shabat*, indicando assim seu caráter religioso.

### 3.5.1 Ossê Shalom

Destacando o fato de ter encontrado no repertório do *Klezmer* a melodia do *Ossê Shalom*, chamo a atenção para uma exceção que encontrei com relação à mudança e à manutenção das melodias do *Cabalat Shabat*, e aqui quero deter-me para iniciar as análises cabíveis a esta dissertação. De fato, é comum, ao se tratar de melodias judaicas do *Shabat*, ocorrer o que as pessoas que participaram desta pesquisa chamaram de “variações” ou “versões”, que, segundo a observação de campo, são “novas” melodias, e não “variações” ou “versões”, visto que estes dois termos estabelecem uma ligação com algo que já esteja pronto, acabado, sendo portanto, a partir do material pronto que surgirá a “variação” ou a “versão” deste. Em todos os *Cabalat Shabat* comunitários que participei, a melodia de *Ossê Shalom* foi a única que manteve-se inalterada, o que é um dado importante, considerando que dos quatro *Cabalat Shabat*, ela foi cantada em três, e nestes três conduzida por celebrantes diferentes, sendo um deles da Argentina, um da própria comunidade e o outro vindo de São Paulo. Daí pode-se perceber a representação no âmbito regional, nacional e internacional, todos estes utilizando uma mesma melodia para o texto que corresponde ao fim da oração individual chamada de *Amidá*.

A primeira versão com partitura desta melodia foi retirada do “*The Big Klezmer Fake Book*”, o livro que foi anteriormente citado como o “songbook” da música popular judaica. Nesta versão editada aparece a indicação de uma autoria, N. Hirsh, nome que pode ser encontrado em catálogos de partituras e songbooks em sites da internet<sup>28</sup> (FIG 7).

---

<sup>27</sup> Doina é um gênero musical cultivado na região da Moldávia e Romênia, portanto, típica do centro leste europeu. Mark Slobin no ensaio *Fiddler off the roof: Klezmer music as an ethnic musical style*, aborda sobre a contribuição que a doina deu à música Klezmer judaica. Disponível em <http://books.google.com.br/books?id=ZTQ7hzTUBJoC&Pg=PA95&dq=fidller+off+the+roof+mark+slobim&hl> (acesso em 24/04/2011)

<sup>28</sup> Disponível em <<http://www.encoremusic.com/N-Hirsh-piano-Sheet-music-composer.html>> (Acesso em 22/04/2011) <[http://www.earfloss.com/flute/music-written\\_by\\_N+Hirsh.html](http://www.earfloss.com/flute/music-written_by_N+Hirsh.html)> (Acesso em 22/04/2011)

# O'SE SHALOM

N. Hirsh

Allegro moderato

Fine

© by the author

**Figura 7.** O'se Shalom / versão editada no The Big Klezmer Fake Book

A segunda partitura que segue a primeira, resulta das transcrições feitas pelas gravações em campo, seguindo a ordem no Museu Sinagoga Kahal Zur Israel, na Sinagoga Isaac Shachnic e no pátio do Colégio Israelita Moysés Chvartz; vale salientar que uma mesma transcrição serviu para as três liturgias (FIG 8):

**Figura 8. O'se Shalom / transcrição da música cantada no campo de pesquisa**

Em comparação com a versão editada, as semelhanças são quase que totais. Eventualmente um tempo de semínima é substituído por sua subdivisão em duas colcheias e, no fim, as versões cantadas podem elevar a nota final em oposição ao que está escrito na partitura editada. Em geral, a melodia se divide em três partes ABC, mas pode ser subdividida em cinco partes, AABCB, considerando a repetição da parte A e a retomada da parte B para a finalização, ficando divididos de acordo com os compassos. É usado o modo menor, o compasso quaternário, mas subtende-se uma acentuação binária, assemelhando-se a uma marcha. Quando observada em campo, percebe-se que na primeira vez que a parte A é cantada, o andamento é lento e a interpretação um tanto quanto “livre”, porém, da segunda vez em que o A é executado, o andamento fica um pouco mais vivo e evidencia-se a marcação do compasso. Algumas pessoas batem palmas ou batem nas mesas discretamente, numa atitude de “ritmar” esta melodia. Após esta breve análise comparativa é possível indicar que a melodia da música *Ossê Shalom* manteve-se praticamente igual nas versões do campo de pesquisa, no livro de músicas judaicas e também em pelo menos dez vídeos que pude conferir, mais uma vez, no You tube (ao todo foram postados 589 vídeos do Ossê Shalom). A busca neste site, mesmo não conferindo uma comprovação “científica” da manutenção ou mudança do referido repertório, pode dar indícios do quanto esta melodia é conhecida, ou não, por inúmeras comunidades judaicas em várias partes do mundo e, com este resultado parcial do aspecto “global”, estabelecer uma relação também parcial com o que se faz no “local”.

Abaixo segue a TAB. 1 onde estão divididas as partes da música acima referida:

**TABELA 1**  
**Esquema/análise estrutural Ossê Shalom**

A	B	C
<ul style="list-style-type: none"> <li>• compassos de 1-8</li> <li>• maior frase da melodia com oito compassos e que se repete completamente</li> <li>• OBS: como esta melodia foi iniciada em compasso anacrústico, na prática ela é completada no compasso 8, porém a versão editada não corresponde com a execução real.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• compassos de 9-13</li> <li>• refrão que conduz à finalização da melodia, tendo um total de cinco compassos, mas que dentro do estrutura fraseológica funciona com quatro, visto que o compasso 12 é substituído pelo 13 na repetição, então esta frase tem a metade do número de compassos da frase anterior</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• compassos de 14-17</li> <li>• frase que também tem quatro compassos e que é uma parte intermediária entre o refrão inicial e o refrão já no fim, levando à conclusão.</li> </ul>

### 3.5.2 Lecha Dodi

De todas as melodias registradas, *Lecha Dodi* é, provavelmente, a mais “tradicional” do *Cabalat Shabat*. Porém, diferentemente da melodia de *Ossê Shalom*, que se manteve quase inteiramente inalterada nos três eventos em que foi cantada, não existe uma única melodia para esta “tradicional” canção do *Cabalat Shabat*. É quase impossível ser feito o recebimento do *Shabat*, em casa ou na sinagoga, sem que se cante esta canção. Um exemplo disto é o fato da supressão de outras melodias em eventos de *Cabalat Shabat* que antecede a feriados e comemorações judaicas, como o último em que participei, antecedendo o *Pessach*. Como são praticamente dois tipos de comemorações a serem feitas num único momento, muitas partes do *Cabalat Shabat* são retiradas ou substituídas por outras partes relacionadas às comemorações do calendário judaico, mas esta canção, que já é considerada até como um “hino” por fontes bibliográficas e também pelo depoimento dos informantes desta pesquisa que estão abaixo citados, tem lugar especial na escolha do repertório a ser feito no *Shabat*. De fato, somente durante o tempo que estive em contato com as práticas do *Cabalat Shabat* comunitário, percebi uma única repetição da melodia do *Lecha Dodi*, e que foi feita apenas

como complemento de uma outra versão que já tinha sido apresentada antes. A importância da canção *Lecha Dodi* é consideravelmente abrangente, pois tive conhecimento até dos segmentos ortodoxos existentes no Recife, através da entrevista concedida pelo rabino e por outro judeu ortodoxo da mesma comunidade, que esta canção é característica do *Shabat*:

*Ela está dentro do Shabat. Quando a gente começa a rezar, depois de alguns salmos e tal, então vem essa canção Lecha Dodi. No mundo todo, em Israel, na Europa, aqui, sempre tem que cantar o Lecha Dodi. Sefaradim, ashkenazim, é geral. (J. F. M.)*

[pergunta: Existe um tipo de música especial de Shabat? Qual?  
Várias. Uma delas é o *Lecha Dodi*.(Rb)]

Como o *Shabat* é considerado uma “noiva” e “rainha”, o texto literário da canção presta uma homenagem à esta “noiva” e assim dá continuidade a este simbolismo através desta canção. As citações abaixo concordam com o uso da canção *Lecha Dodi* como numa forma de “saudar” esta chegada tão importante, e também elucidam o uso do termo “hino” para a mesma:

Este hino, composto por Salomão Alcabets, um místico cabalista do século XVI, que vivia em Safed, foi popularizado pelos místicos de Safed, que saíam até os campos, numa cerimônia simbólica, para saudar a chegada do Shabat - a noiva Shabat (KOLATCH, 1981, p. 184) [Grifo meu].

A idéia do Shabat como uma noiva foi mantido em Israel; é o tema do hino Lekhá Dodi cantado na sinagoga (HESCHEL, 2009, p. 90) [Grifo meu].

Opostamente à permanência do texto literário que assume então a postura simbólica desta canção, a melodia varia da mesma maneira que segue as correntes migratórias pelo mundo afora. A citação abaixo confirma essa concepção sobre o *Lecha Dodi*, e ainda acrescenta a questão de ser um “hino” e da sua mutabilidade melódica por todas as partes em que é feito:

Nesse espírito está vazado o refrão do célebre hino da sexta-feira à noite, “*Lechah Dodi*”, que foi composto pelo cabalista de Safed, Rabi Salomão Halevi Alkabetz, no ano de 1540, e é cantado – segundo afirmam os musicólogos maravilhados – com duas mil diferentes melodias nas sinagogas e nos lares judeus do mundo todo (ROTH, 1967, p. 663) [Grifo meu].

Mesmo com essa grande variedade de melodias para um único texto, existe uma forma de pelo menos tentar “aprender” a melodia no momento em que ela está sendo feita. A poética do *Lecha Dodi* é a mais extensa de todas as outras canções que são feitas no *Cabalat Shabat*, e nem sempre todas as estrofes são cantadas, visto que são, ao todo, nove estrofes e um refrão que se repetem a cada estrofe cantada. Essa exposição e re-exposição do motivo, refrão e estrofe,

favorece o ouvinte que não conhece a melodia, e, portanto, precisa repeti-la com fins de aprendizagem. O resultado, na prática, é considerado positivo, mas auditivamente há melodias que são mais “aceitáveis” que outras, ou seja, aquelas melodias que seguem aspectos como frases curtas, marcação quaternária e binária, modo menor, são presumivelmente mais aceitas pela audição e, consequentemente, resulta numa melhor execução. Num determinado momento de sua execução, todas as pessoas presentes no *Cabalat Shabat* se levantam e posicionam-se em direção ao oriente, onde está o Estado de Israel, como numa atitude de reverência ao lugar, e também demonstrando que estão de fato “recebendo” a “noiva” que é o *Shabat*. Em todas as quatro gravações que fiz em campo, *Lecha Dodi* foi peça marcante e obteve a maior marca de versões (quatro) se comparada às outras músicas do *Shabat*.

Na primeira, o *chazan*, vindo da Argentina, cantou uma melodia que inicialmente não era conhecida por todos os presentes, porém deu para perceber que já no início algumas pessoas cantavam, mesmo sendo uma minoria. Neste dia, além dos pertencentes à comunidade judaica do Recife, havia também pessoas de outros estados, como São Paulo, por exemplo, o que talvez fez a diferença no momento de ser averiguado o nível de conhecimento melódico daquela versão. Da metade da execução para o fim quase todos os presentes, recifenses ou não, já estavam cantando e até batendo palmas, como se já conhecessem aquela melodia a algum tempo. Obviamente não é possível medir exatamente qual era o grau de conhecimento desta referida interpretação do *Lecha Dodi* por todos os presentes e pode ser até uma prática comum esperar que o *chazan* conduza a execução melódica isoladamente no início para que depois a congregação o acompanhe conjuntamente, o que também acredito não ser uma regra.

A primeira versão desta canção que ouvi sendo cantada no Recife foi a que está na figura abaixo e depois pude escutá-la novamente num site<sup>29</sup> com a mesma melodia, curiosamente com um acompanhamento típico dos tangos argentinos, o que estabeleceu, mesmo de forma vaga, uma ligação com o *chazan* argentino (FIG. 9).

---

<sup>29</sup>Disponível em: [http://www.jewishmusic.com/index.asp?FID=3101&ACT=4&ID\\_Prd={9CE3F056-E8D1-41AE-A34F-612FC2FD4B61}&RND=908904](http://www.jewishmusic.com/index.asp?FID=3101&ACT=4&ID_Prd={9CE3F056-E8D1-41AE-A34F-612FC2FD4B61}&RND=908904) (acesso em 22/04/2011)

## Lecha Dodi

Música do Cabalat Shabat feito no Museu  
Sinagoga Kahal Zur Israel em 29/10/2010

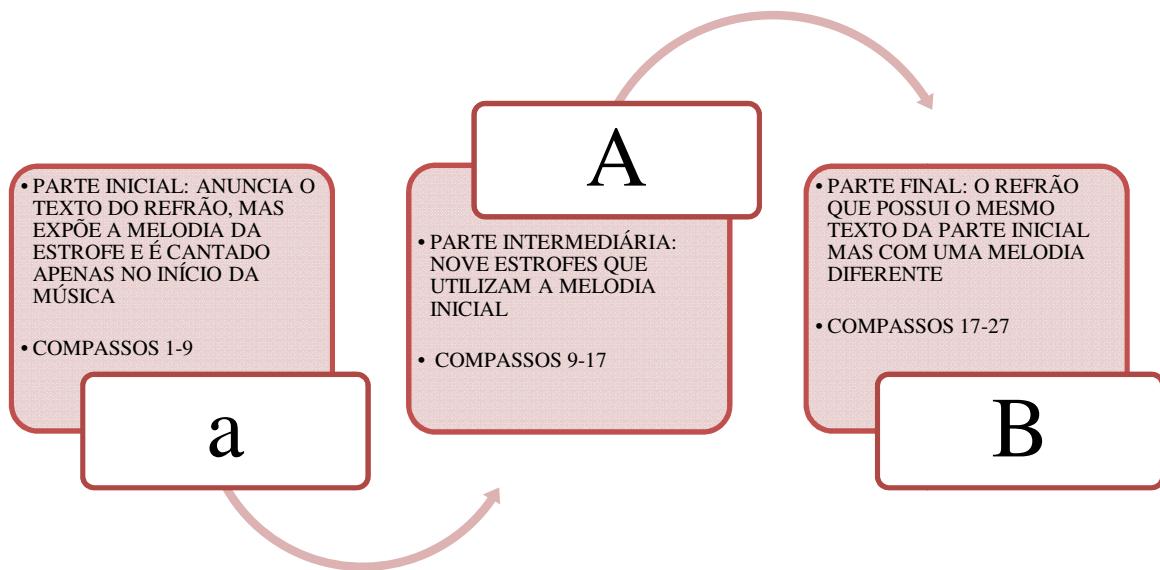
Alto

Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne -  
ca - be - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la. Sha -  
mór vc - za - chór bc - di - bur e - chad. Hish - mia - nú El ha - me - iu - chád. A - do -  
nai e - chad u - she - mó e - chad. Le - seh - em ule - tif - eret ve - li - te - hi - lá. le - cha do -  
di le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la. le -  
cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la.

Figura 9. Lecha Dodi - 1ª Versão (20/10/2010)

Fazendo uma breve análise estrutural, a melodia acima possui duas partes, mas que pode ser desmembrada em três por causa da repetição da parte inicial como estrofe, seguido logo após pela parte do refrão. Pode-se observar na TAB. 2, abaixo, as divisões das partes exemplificadas como no esquema anterior por letras, onde “a” é a primeira parte, “A” a segunda parte e “B” a terceira parte:

TABELA 2  
Esquema/ análise estrutural / *Lecha Dodi*, versão AHJP 20/10/2010



Uma outra versão, a terceira do *Lecha Dodi*, talvez a mais “moderna” ou “ocidentalizada” de todas que ouvi nos espaços do campo de pesquisa, foi a que ocorreu no terceiro *Cabalat Shabat* em que participei, tendo sido realizado no pátio do CIP. Esta versão teve acompanhamento instrumental, por um violão eletrificado, e era um pouco mais ritmada que as outras que tinham um caráter mais contrito e solene. Quando o *chazan* paulistano iniciou a referida canção, praticamente ninguém no salão conhecia a melodia por ele cantada; até a pessoa que estava ao meu lado comentou: “desse jeito aí eu não conheço...” (B.S), mas no decorrer da execução musical, todos já cantavam timidamente e mostravam um bom desempenho na questão do aprendizado de imediato da canção. Mais uma vez a quantidade de estrofes sempre intercalando com o refrão, ajudou bastante na memorização da melodia. Porém, uma curiosidade aconteceu neste dia com relação à esta música: como ela possui nove estrofes ao todo, o *chazan* fez cinco estrofes na versão “desconhecida” da comunidade, e as outras quatro estrofes na versão conhecida pela comunidade judaica presente naquela noite de sexta feira, ou seja, a versão que já tinha sido feita em outro *Cabalat Shabat*, que foi guiado por um jovem, na Sinagoga Isaac Shachnick, no mesmo local (CIP). Ou seja, o condutor musical, além de permitir que os presentes cantassem a versão mais “conhecida”, ainda conseguiu apresentar uma “nova” melodia para o poema do *Lecha Dodi*. Observe abaixo a transcrição em partitura da melodia trazida pelo *chazan*

paulistano (FIG. 10):

## Lecha Dodi

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

Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat  
ne - ca - be - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la. Sha-mór ve - za - chór bedi - bur e - chad, Hi - sh - mi - anú  
El ha - mei - u - chád, A - do - nai e - chad u - she - móe - chad, Le - shem ule - tif - eret  
ve - li - tehi - lá. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la.  
Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la.

Figura 10. Lecha Dodi / 3<sup>a</sup> versão (18/03/2011)

Nesta versão pode ser percebido até uma pequena divisão de vozes a partir do décimo compasso e, diferentemente das outras melodias até aqui expostas, esta já apresenta várias síncopas e grupos de tercínas, o que já quebra um pouco com aquela estrutura mais marcada metricamente, como foi visto com as canções anteriores. Mesmo com síncopas e tercínas, esta melodia tem praticamente uma parte só. Nela a estrofe e o refrão são apresentados com a mesma melodia, portanto a única diferença das partes fica sendo representada pela oposição do texto. Nesta versão a divisão de vozes ocorria sempre no momento estrófico, e no refrão, o uníssono corrobora no sentido de reforçar o texto principal do poema e também dá título à canção. Basicamente este seria uma possível formatação estrutural desta versão do *Lecha Dodi* conforme está representado na TAB. 3:

## TABELA 3

Esquema/ análise estrutural / Lecha Dodi, versão CIP 18/03/2011

**PARTE A**

- refrão (anuncia o título da música)
- prioriza o canto a uma só voz
- compassos 1-9
- após a última estrofe, o refrão indica o término da música com uma pequena diminuição do andamento - compassos de 17-25

**PARTE A'**

- estrofe
- abre espaço para a divisão de vozes (neste caso duas)
- utiliza a mesma melodia do refrão mas com texto diferentes
- compassos 9-17

Comparando as duas versões aqui expostas do *Lecha Dodi*, as diferenças principais se encontram na quantidade de partes, na condução rítmica das frases e também no fato de existir, na segunda versão exposta acima, a breve divisão de vozes. As semelhanças podem ser mais marcantes do que as diferenças, pois as duas versões conservam a divisão do uso do refrão e da estrofe, frases melódicas curtas, âmbito de no máximo uma oitava (8<sup>a</sup>), compasso simples e a primeira parte sendo sempre anunciada pelo refrão.

Além destas duas versões aqui apresentadas também estão em anexo nesta dissertação mais duas outras versões do *Lecha Dodi*, e que não diferem muito nas suas formas estruturais das que foram analisadas; aliás, em três versões é mantida a estrutura dupla da música, ou seja, contém duas partes que podem ser repetidas ou abreviadas. A terceira versão exposta anteriormente foi a única que mostrou uma única forma, com a mudança de texto apenas para o refrão e a estrofe. Ao todo, foram quatro versões desta canção, e das quatro, a mais conhecida da comunidade foi a segunda, feita no dia 21/01/2011 na Sinagoga Isaac Shachnick, sendo esta a única versão que se repetiu em mais um *Cabalat Shabat* ao longo dos quatro que participei e gravei. Pelos depoimentos e pelas fontes bibliográficas que apresentei neste capítulo, sem dúvida

a presença do *Lecha Dodi* no *Shabat* é essencial e unânime. Mesmo não havendo oficialmente uma música que seja “o” hino do *Shabat*, popularmente, entre os judeus, a canção *Lecha Dodi* pode ser considerada como uma música que caracteriza o dia shabático.

## Capítulo 4.

### O Shabat e Suas Músicas: Identidade Judaica ou Devocão Religiosa?

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. Aqui o conceito de “identidade” é tomado partindo da definição de Stuart Hall, que a conceitua a partir da visão do que ele chama de “sujeito sociológico”, afirmando que esta concepção é construída através de um princípio dialógico entre estruturas interiores e exteriores, que existem entre o indivíduo e o todo, sendo este diálogo a própria identidade:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o ‘interior’ e o ‘exterior’ – entre o mundo pessoal e o mundo público. (...) A identidade, então, costura o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2000, p. 11-12).

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 uma re-ligaçāo 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 diáspora<sup>30</sup>, 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 questão da afirmação da identidade judaica através da música do *Shabat* é, sem dúvida, um tema polêmico e um tanto quanto controverso. Isto porque aspectos

---

<sup>30</sup> Segundo a 7ª edição do MiniAurélio, o termo “diáspora” é atribuído a “dispersão dos judeus no decorrer dos séculos” (FERREIRA, 2008, p. 317).

relacionados com identidade em sociedades globalizadas e significantemente impactadas pelos meios da mídia quase sempre são manipuladas a favor da aceleração das redes que as interligam e, ao mesmo tempo, as disseminam pelo mundo. Essa “via” que espalha o que Hall chama de “local”, em contrapartida acaba por resultar em identidades “novas”, que muitas vezes reforçam ainda mais um traço identitário (HALL, 2000). A música do *Shabat* hoje já pode ser encontrada em diversos sites, com inúmeras versões de melodias que se adequam aos diversos gêneros musicais, evidenciando, de certa forma, sua “face globalizada”. Por outro lado, se as melodias estão em processo acelerado de negociações, aberturas e trocas, o mesmo não se percebe com uma “mudança” do hebraico para a língua “padrão”, mesmo nas versões tecno-eletrônicas do *Lecha Dodi*, ou seja, qualquer gênero ou ritmo pode adequar-se ao texto literário em hebraico, já a “tradução” do texto em hebraico para uma língua local, nesta pesquisa pelo menos, não foi identificada uma sequer. Neste caso, o que assegura uma identidade de “origem”, é a utilização do texto em hebraico, sendo este, portanto, inegociável.

Sobre a construção de identidades é válido considerar o que Manuel Castells define e desdobra sobre o tema. O autor se refere à construção das identidades coletivas, o que pode ser aplicável à formação da comunidade judaica do Recife, pois ela vivencia comunitariamente aspectos históricos que sustentam práticas culturais, e isto, de certa maneira, pode ser percebido na afirmação de Castells:

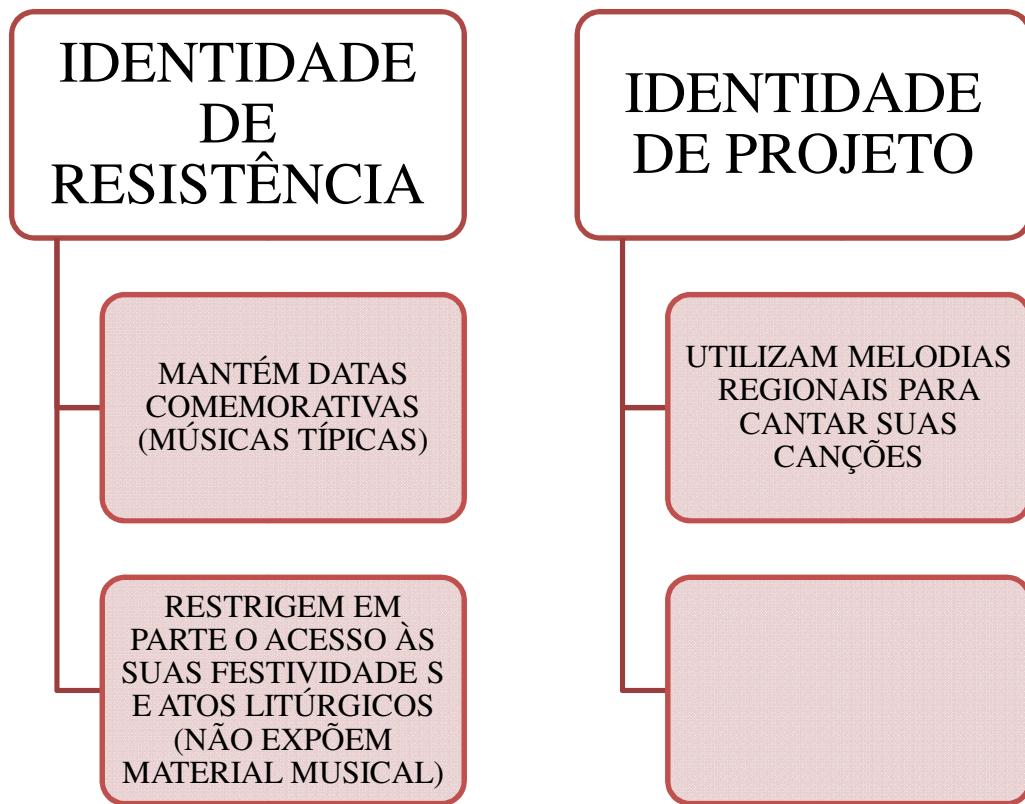
A construção das identidades vale-se da matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que reorganizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão de tempo/espaço. Avento aqui a hipóteses de que, em linhas gerais, quem constrói a identidade coletiva, e para quê essa identidade é construída, são em grande medida os determinantes do conteúdo simbólico dessa identidade, bem como seu significado para aqueles que com ela se identificam ou dela se excluem (CASTELLS, 1996, p. 23-24).

Seguindo esta abrangente afirmação, o autor estabelece três tipos mais comuns de categorias identitárias: 1. Identidade legitimadora: representadas pelas instâncias dominantes das sociedades; 2. Identidade de resistência: representadas pelos que se encontram em desvantagem em relação ao poder dominante e assim assumem posturas de sobrevivência, de resistência; 3. Identidade de projeto: representadas pelo resultado transformador de uma nova construção de identidade (CASTELLS, 1996). As identidades que, neste caso, podem

ser aplicadas à esta pesquisa são, em maior grau, a identidade de resistência e, em menor grau, a identidade de projeto, e aqui refiro-me não somente à comunidade judaica em si, mas também à sua música. A tabela abaixo retrata como este tipo de identidade é percebida (TAB 4):

TABELA 4

Tabela da identidade de resistência e identidade de projeto relacionadas ao *Shabat*



Possivelmente, a questão da adaptação em terras brasileiras no início do século XX, além de desencadear atitudes diferentes nestes imigrantes quanto ao trabalho, aos hábitos alimentares e religiosos, e outros fatores relacionados à sua própria sobrevivência, também acabou por reforçar um conjunto de práticas que é comum a uma grande parte dos judeus espalhados pelo mundo. A celebração do *Shabat*, não com relação à sua origem, mas com o desenvolvimento da sua prática ao longo do tempo, de certa maneira evidencia a apropriação do termo que Eric Hobsbawm (2008) bem definiu como “tradição inventada”, ou seja, uma variedade de atitudes e fazeres representados simbolicamente ou através de rituais, que são estabelecidos num grupo qualquer objetivando através da repetição a continuidade de valores e comportamentos para que assim se estabeleça algum tipo de ligação com seu passado. E o ato de se cantar no *Shabat*, bem como o de acender as velas, não estava previsto na lei

mosaica, mas foi incorporado ao ritual como um fator de “simbolismo” e, consequentemente, transformou-se em “tradição” para aquele judeu que queria manter uma possível ligação com seu passado histórico e religioso. Isto pode ser claramente percebido nos seguintes depoimentos que três informantes deram sobre a importância do *Shabat*:

*Eu acho que a força está nisso aí. É assim sabe, admitir, considerar que o Shabat é uma força de expressão muito eloquente no sentido da continuidade do povo judeu. Mostrar que é importantíssimo se continuar manter o Shabat, de uma forma ou de outra (B. S).*

*Testemunho de re-ligaçāo com Hashem e manutenção (preservação) da tradição judaica (S.H.).*

*A continuidade da tradição judaica. A divisão entre o sagrado e o profano (I. I).*

O fato de se reconhecerem como judeus faz com que sua identificação com o judaísmo se estabeleça de alguma forma. Na comunidade pesquisada esta ligação é definida principalmente pela herança biológica, que considera judeu aquele que é nascido de “mãe” judia, o que conduz a um judaísmo histórico, construído a partir dos “patriarcas” e estendendo-se às doze tribos de Israel. Porém, quando se remetem à Abraão, o primeiro judeu, considerado o “pai” de todo povo judaico, acabam estabelecendo uma relação com o judaísmo religião, pois a escolha de Abraão como o homem separado para dar início às muitas gerações de judeus que se seguiram após ele, foi uma escolha divina, proveniente do D’us de Israel, como está relatado nas Escrituras (Gênesis 17: 1-8). Uma das perguntas feita aos informantes desta pesquisa tinha como objetivo saber qual era o tipo de ligação que eles possuíam com o Judaísmo. As respostas foram bem diversificadas, porém quase todas apresentavam a ligação com o Judaísmo histórico (biológico). Nenhuma das respostas indicou o quesito “conversão” ao Judaísmo religião. De oito respostas, cinco estão abaixo relacionadas:

*Sou filho de judeus e assim minha ligação ao Judaísmo é o povo (F. B.).*

*Eu sou filho de pai e mãe judeus. Sou um judeu que pouco pratica a religião (M. B.).*

*Sou judeu, filho e neto de judeus (S. H.).*

*Meus pais são judeus até Abraão, o primeiro judeu (Rb).*

*Pai e mãe judeus. No Judaísmo é proibido fazer distinção entre judeu nascido ou convertido (I. I.).*

Tendo em vista o reconhecimento individual de “ser” judeu, consequentemente é gerado o reconhecimento coletivo. Quando há uma referência ao fator da coletividade, estabelece-se um paralelo com que a comunidade judaica comemora em conjunto. É bem possível que nem todos os antigos rituais judaicos sejam hoje seguidos fielmente, porém, algumas comemorações importantes e atos religiosos ainda são mantidos. Além do *Shabat*, encontramos outras comemorações que são anuais, como o *Purim*, transformado atualmente na festa carnavalesca judaica, o *Pessach*, que é a Páscoa judaica, o *Rosh Hashaná*, o ano novo judaico, e o *Yom Kippur*, que é um dos dias mais importantes para os judeus, conhecido como dia do Perdão.

Essas comemorações podem ser associadas ao que Denys Cuche classifica que, muitas vezes, a distinção de uma cultura dá-se pela vontade de diferenciar-se e essa diferenciação manifesta-se através da utilização de determinados “traços culturais como marcadores de sua identidade específica” (CUCHE, 2002, p.122). No caso dos judeus esses ‘marcadores’ são representados dentre muitas outras coisas, pelas suas datas comemorativas, incluindo o *Shabat*. Contudo, ao longo de todos estes anos, desde a primeira imigração no século XVII até os dias atuais, alguns destes valores e práticas também sofreram adaptações, ressignificações, o que caracteriza não uma “perda”, mas, sim, uma reestruturação dos princípios judaicos.

#### **4.1 A música como fator judaizante**

A arte, de maneira geral, foi e é muito utilizada por pesquisadores para estudos sobre comportamento, cultura, religião, nas mais diversas sociedades. A música, por sua vez, pode apresentar, em maior ou menor grau, traços característicos de uma determinada sociedade, seja pela forma de se fazer (compor), executar (tocar, cantar), ou situar (para quê será usada e em que ocasiões ela estará presente), ou seja, a música também pode demonstrar “faces” da cultura que a produz. Assim sendo, pode haver então uma demonstração de valores nacionais, além dos religiosos, do Judaísmo na música que é feita/executada durante a cerimônia do *Shabat* na atual comunidade judaica do Recife.

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. Um depoimento sobre a questão de ser ou não o *Shabat* uma prática cultural e/ou religiosa está abaixo citado:

*Eu acho que o Shabat envolve tanto a parte cultural como religiosa. Porque ele determina um comportamento, e é um comportamento que não é só na sinagoga, não é só quando se está rezando, mas ela (a prática) orienta sobre o que pode ser feito e o que não pode ser feito no Shabat. Então eu acho que é comportamental, certo, cultural também (B. S.).*

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:

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 evoluíram 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).<sup>31</sup>

Essa relação estabelecida nem sempre é perceptível, principalmente porque a origem “pura” não existe, mas existe o sentimento de pertença subjetivamente. E quando menciono a questão da subjetividade, estabeleço aqui uma ponte entre a identidade e a etnicidade, que é um termo recente, porém já polêmico nas ciências humanas. Encontro respaldo para embasar teoricamente estas breves considerações, principalmente no quesito do sentimento que os une, de acordo com Poutignat e Streiff-Fenart:

Assim como não pressupõem uma real comunidade de origem, os grupos étnicos também não pressupõem uma real atividade comunitária. Eles existem apenas pela crença subjetiva que tem seus membros de formar uma comunidade e pelo sentimento de honra social compartilhado por todos os que alimentam tais crenças. (...) É o que acontece especialmente quando esta crença é baseada na lembrança de um passado comum entre grupos que divergiram do fato da colonização ou da migração (POUTIGNAT; STREIFF-FENART, 1998, p. 38-39).

Traçando um paralelo com o repertório do *Shabat*, um dos argumentos apontado por dois informantes não teria sentido se esta “crença” subjetiva ou mesmo esta “lembrança” não existisse na comunidade. A música assume um papel determinante nesse sentido de juntar a comunidade, de proclamar uma única fé e de dar continuidade ao mandamento:

*O cântico é um regozijo. Uma memorização também. E é bom. É isso, incentivar, preservar (J. F. M).*

*O cântico leva louvores a D'us e ao Shabat (Rb).*

Também no fazer musical pode ser estabelecida a delimitação das “fronteiras”, que é justamente a definição da etnicidade na música defendida por Martin Stokes, e estes “limites” são percebidos pela própria afirmação do pertencimento à comunidade e pela atitude de dar continuidade à “tradição” de se fazer o *Shabat*. Ou seja, existe claramente uma

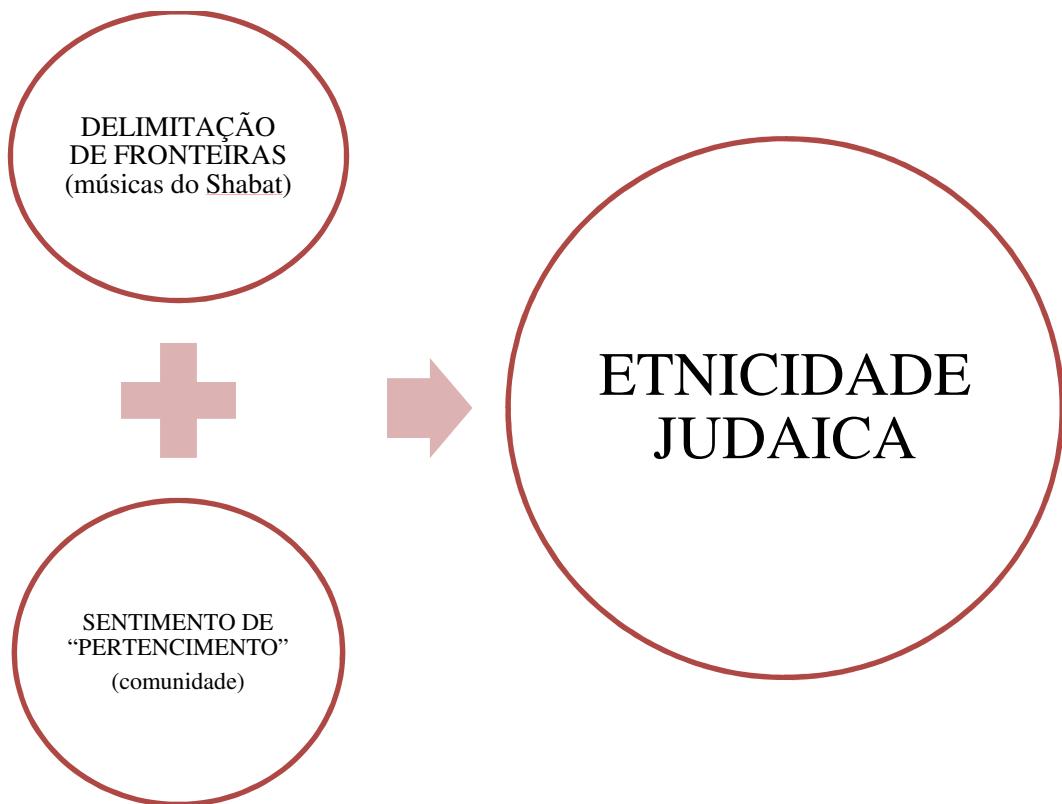
---

<sup>31</sup>As 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 poetries 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.

demarcação do que seja o repertório judaico, e ainda, especificamente “shabático” de outros que não são. Isto de certa forma exemplifica uma “fronteira” que foi erguida a fim de diferenciar esta prática de inúmeras outras com relação à música, à comunidade, à religião. Dentro da TAB. 5 a seguir, fica evidente quais são os fatores que juntos podem representar uma “etnicidade” judaica:

TABELA 5

Representação do esquema que une música à comunidade



Ao se tratar de um tipo específico de música, e esta ligada a um certo ritual ou prática distinta, o *Shabat*, é importante perceber quem a executa atualmente e como esta prática é recebida e compartilhada dentre o grupo a que se dirige, pois, segundo John Blacking “a continuidade da música depende tanto da demanda de ouvintes críticos quanto da existência de músicos” (BLACKING, 1976, p. 10), já que ela se constitui numa atividade que não é solitária, mas que ocorre para ser compartilhada entre seres humanos, podendo ser tanto o executante quanto o ouvinte aptos a se posicionarem criticamente a respeito da música que ambos compartilham. Blacking (1976) ainda acrescenta que o comportamento musical, de uma maneira geral, é como sistemas e estruturas, produzidos pelo próprio homem e qualquer que seja sua análise, deve-se levar em consideração estas estruturas que “sustentam” a música. 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 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 do *Shabat*, mesmo que seja direta ou indiretamente para alguns, tem uma ligação com a comunidade e com o sentido do *Shabat*. Este sentido pode ser percebido basicamente pelos louvores a D’us, mesmo a palavra *Shabat* seja poucas vezes pronunciada, aliás, durante toda a liturgia do *Cabalat Shabat*, a palavra *Shabat* aparece em dois momentos, no texto do refrão de *Lecha Dodi* e também quando se canta o salmo 92, que é considerado o “salmo do *Shabat*”. Mas há uma razão que explica melhor este fato: se uma pessoa reserva este sétimo dia da semana para fazer louvores e orações à D’us, o *Shabat* já está sendo observado. Considerando o fato da comunidade estar junta na sexta à noite, cantando as mesmas “canções” e “cânticos”, é de se pressupor um ato de fé e de uma crença única, de uma consciência de que aquele período de tempo deve ser reservado para algo diferente, separado, pois, se não fosse assim, qual seria a razão para que estas pessoas cessassem com suas atividades corriqueiras na sexta-feira à noite e juntas cantassem músicas que expõem um

sentimento de adoração e oração? Segundo Abraham J. Heschel, “É o Shabat que inspira todas as criaturas a cantar em louvor do Senhor” (HESCHEL, 2009. p.40).

## 4.2 Uma perspectiva etnomusicológica

Este subtópico não restringe os aspectos etnomusicológicos para esta pequena parte da dissertação, visto que anteriormente nomes de destaque na Etnomusicologia foram citados considerando este estudo de caso. Porém o uso de “por uma perspectiva etnomusicológica” chama atenção para a questão central que norteou este trabalho: uma música existente dentro de um contexto atual. 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 adequada 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).<sup>32</sup>

De fato, não há como indicar exatamente de onde vieram tantas melodias, nem mesmo nomeá-las como híbridas, misturadas, transplantadas, aculturadas, enfim, porém há indicadores que contribuem para um esclarecimento coerente sobre os possíveis “traços” musicais que tais melodias podem ter. Como a atual comunidade, em sua maioria, descende de grupos de judeus *ashkenazim*, a região de origem é algo concreto, ou seja, a maior parte da comunidade veio do leste europeu. Porém, apenas com essa informação não é possível saber asseguradamente quais seriam os gêneros musicais que porventura foram trazidos para a capital do Recife. E, se foram trazidos, como eles se adequaram no local de acolhimento, como foram transmitidos ao longo do tempo, como evidenciaram posturas de resistência e de abertura, portanto, uma série de outros fatores que permeiam qualquer comunidade descendente de uma imigração numa “nova” situação de permanência.

A indicação da origem *ashkenazim*, mesmo sendo uma opção plausível para se tentar elaborar uma trajetória musical, pode não ser uma fonte única, visto que muitas comunidades de judeus *ashkenazim* absorveram hábitos de comunidades judaicas *sefaradim* antes dos séculos XVIII e XIX, segundo afirma Heskens:

Por volta do século XVII, as tradições Ashkenazi tornaram-se a influência predominante entre os judeus europeus. No entanto, muitos aspectos do judaísmo sefardita e sua cultura tinham entrado na poesia litúrgica do livro de orações e, nomeadamente, na celebração do sábado (HESKES, 1994, p. 111).<sup>33</sup>

Baseado então na afirmação acima, já percebe-se que a tarefa de indicar possíveis

---

<sup>32</sup>Single 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.

<sup>33</sup>By the seventeenth century, the Ashkenazic traditions had become the predominant influence among European Jewry. Nevertheless, many aspects of Sephardic Judaism and its culture had entered into the liturgical poetry of the prayer book and notably the celebration of the Sabbath.

origens não é tão fácil quanto parece. Mesmo que as categorizações do tipo “judeu ashkenazim” e “judeu sefaradim” já estejam bem consolidadas, é impreciso afirmar que cada uma destas tenha total independência com relação aos seus aspectos culturais, sociais, religiosos e, principalmente, na música.

O depoimento de um dos informantes evidencia uma provável ligação da música do *Shabat* com algumas comunidades européias de judeus e até com um tipo de “gênero” musical:

*Sim, pois [a música] incorporou os nigun de antigas canções com as novas surgidas tanto na Idade Média com as incorporadas, principalmente na Polônia (séc. XVIII), Rússia e Alemanha. As músicas sefaraditas (península ibérica) guardam diferenças das ashkenazitas, mas tem a mesma finalidade de louvar a D'us com alegria. (...) As ondas migratórias para as Américas incorporaram os “freilachs” que são músicas tocadas nos casamentos e em celebrações profanas (S. H.).*

Além desta parte final do depoimento onde aparece o termo “freilach”, já apresentado anteriormente no capítulo três desta dissertação como um dos gêneros musicais presentes no conjunto da música *Klezmer*, destaco a primeira frase, quando o informante cita a palavra “nigum”, referindo-se à um tipo de canto que não possui palavras e que teve origem com o movimento do *Hassidismo* em meados do século XVIII. Os ensinamentos *hassídicos* pregavam a santificação de todas as liturgias judaicas com ênfase no alto sentido espiritual e na busca do êxtase. A música, como fazia parte da adoração, ganhou um reforço a mais com o *nigunim*, a canção sem palavras, destinada única e exclusivamente para adoração e considerada por eles um tipo de música mística, pois alcançava um nível de espiritualidade além do que as palavras poderiam alcançar (HESKES, 1994).

No terceiro *Cabalat Shabat* que participei, realizado no pátio do Centro Israelita de Pernambuco, o *chazan* paulista abriu a liturgia cantando uma melodia sem texto, apenas com a sílaba “lai” por toda a extensão melódica. Após o término dela, ele saudou a congregação com o tradicional “Shabat Shalom”, que significa a “paz do Shabat”, e disse que tinha cantado um *nigunin* para que a atmosfera da espiritualidade se fizesse presente naquele lugar. Também observei que, ao final de algumas músicas, todos cantavam a melodia da música executada com a sílaba “lai”, como se fosse um complemento dela. E isso aconteceu em todos os outros *Cabalat Shabat* que participei, ou seja, algumas músicas eram no fim complementadas com “lai”, a diferença foi que os outros dois *chazan* não iniciaram suas cerimônias vocalizando uma melodia sem letra. Tendo em vista o depoimento do informante acima com o dado da prática musical observada em campo pode-

se considerar que a comunidade judaica em Recife canta o *nigunin*. Porém, isto não significa afirmar que as estruturas musicais são as mesmas, tanto no leste europeu de séculos atrás, como atualmente na comunidade judaica em questão, até porque pela afirmação acima, não se sabe exatamente como eram cantados os *nigun* do *hassidismo*, ou seja, se eram utilizadas sílabas ou se era um canto na forma de *bocca chiúsa*<sup>34</sup>. O que permanece da essência do pensamento *hassídico* é a execução musical sem palavras, a partir do momento em que o texto literário é substituído ou complementado com o “lai”.

Considerando os dados acima, desde a questão dos “traços musicais”, passando pela origem *ashkenazim* da comunidade pesquisada e finalizando com o depoimento do informante juntamente com a prática musical observada em campo, percebe-se uma ligação “discreta” das partes. Nisso, há uma justificativa histórica adicionada à manutenção social da prática musical pela comunidade, e também a participação direta do líder de canto, o *chazan*, na condução do repertório do *Shabat*, que direta e indiretamente participa do processo de criação e re-criação de todas as músicas que são cantadas durante a liturgia. Sendo assim, a utilização do paradigma apresentado por Timothy Rice é coerente porque, neste caso, pode exemplificar como ocorre esta inter-relação no processo dinâmico do fazer musical. A citação de Rice sobre o modelo por ele apresentado elucida como estas inter-relações acontecem:

Neste modelo, por outro lado, cada nível está ligado aos outros dois em uma dialética, ou em um relacionamento de duas vias. Existem simplesmente mais relações neste modelo e, portanto, mais possibilidades de interpretação. Cada processo pode então ser explicado em termos de ambas mudanças - nos padrões de manutenção social e decisões criativas individuais. Criação individual e experiência podem ser vistas como parcialmente determinadas por formas historicamente construídas como aprendidas, executadas e modificadas em contextos socialmente mantidos e sancionados. Manutenção social pode ser vista como uma interação permanente entre os modos historicamente construídos de comportamento, as tradições se você quiser, e a ação individual que recria, modifica e interpreta essa tradição (RICE, 1987, p. 479).<sup>35</sup>

O modelo consegue representar como o movimento triangular das partes acontece,

---

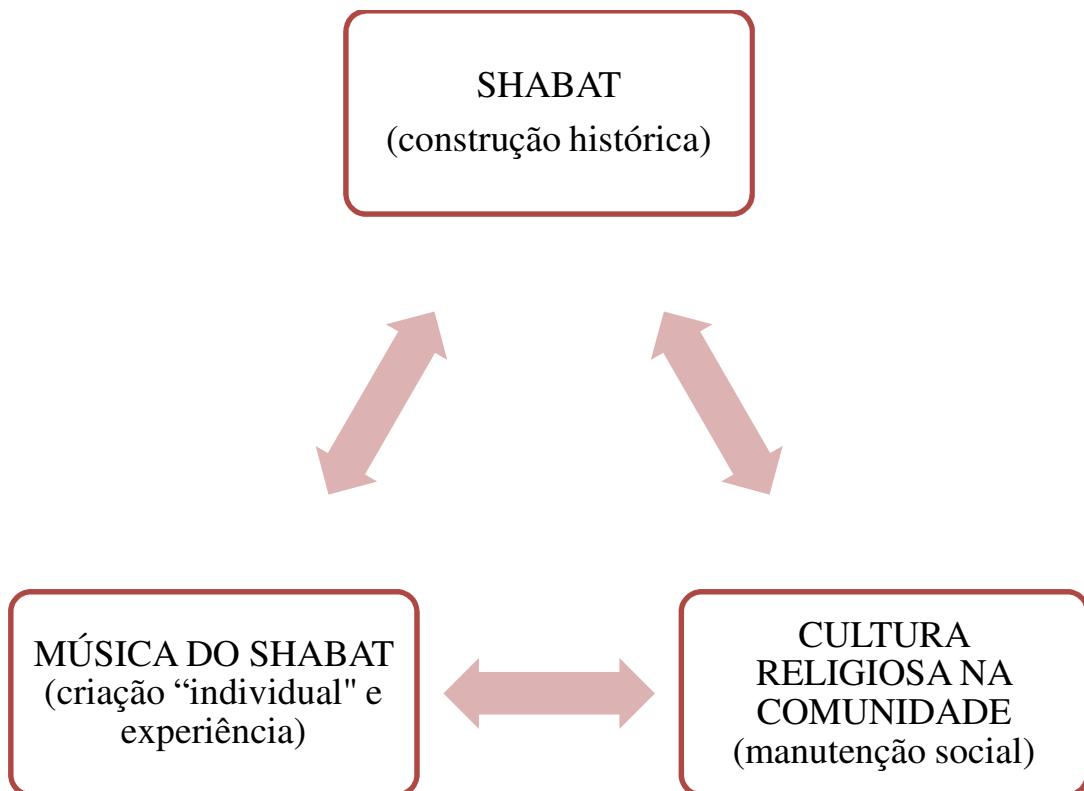
<sup>34</sup>Canto sem palavras e com a boca fechada; sussurro; murmurio (DICIONÁRIO GROVE DE MÚSICA: Edição concisa/ editado por Stanley Sadie; editor assistente Alison Latham. Trad. Eduardo Francisco Alves. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994).

<sup>35</sup>In this model, on the other hand, each level is connected to the other two in a dialectical, or two-way, relationship. There are simply more relationships in this model and thus more possibilities for interpretation. Each process can thus be explained in terms of both changes in patterns of social maintenance and individual creative decisions. Individual creation and experience can be seen as determined partly by historically constructed forms as learned, performed, and modified in socially maintained and sanctioned contexts. Social maintenance can be seen as an ongoing interation between historically constructed modes of behavior, traditions if you will, and individual action that recreates, modifies and interprets that tradition.

identificando bem cada uma delas no conjunto geral. É, de fato, um tanto quanto difícil abordar o resultado, ou seja, o repertório do *Shabat*, omitindo qualquer uma destas partes, como exemplifica a TAB. 6 a seguir:

TABELA 6

Modelo de Timothy Rice (1987) aplicado à música do Shabat



Observe que a música do *Shabat* pode ser definida pela criação “individual”, representado pela figura do *chazan* escolhendo e conduzindo o repertório na liturgia do *Shabat* comunitário, mas também pela criação da “comunidade”, que fornece o material da formação musical para os futuros candidatos a *chazan*. A cultura religiosa acontece na comunidade e demonstra a manutenção social, visto que o *Cabalat Shabat* consegue reunir famílias em espaços coletivos, ou seja, sociais, como nas sinagogas do Museu Sinagoga Kahal Zur Israel e Sinagoga Isaac Shachnick, ou o pátio do Centro Israelita de Pernambuco. E por último, mas não menos importante, a realização de um repertório que tem como objetivo principal reverenciar o sétimo dia da semana, seguindo o mandamento da observância do *Shabat* como um dia separado dos demais.

## Considerações Finais

A realização desta pesquisa partiu de uma série de fatores importantes que foram expostos inicialmente na introdução desta dissertação como justificativa para o desenvolvimento deste trabalho. Porém o “ponto de partida”, antes mesmo da elaboração do projeto de pesquisa, partiu da observação de uma única frase da citação abaixo:

Nessas reuniões são priorizadas as discussões baseadas no Talmude; retoma-se o hábito de acender as velas do Shabat; elege-se, para discussão, a parashá da semana; debatem-se temas correlatos ao judaísmo; entoa-se música especial de Shabat; e finaliza com uma confraternização em torno de comida e bebidas típicas da ocasião (KAUFMAN, 2000, p.181) [grifo meu].

Neste trecho a autora referia-se ao momento do *Shabat*, e a minha atenção foi centrada na música “especial” de *Shabat* a que ela fazia referência, e da qual eu tinha total desconhecimento. Uma frase tão pequena, mas tão rica em possibilidades na pesquisa científica me levou a definir alguns objetivos que pudessem estruturar a pesquisa etnomusicológica sugerida “embrionariamente” pela tal frase. Apresentados o tema, a justificativa e os objetivos, o universo da pesquisa surgiu numa larga amplitude e impregnado de desafios que guiaram o desenvolvimento deste estudo para além das fronteiras da etnomusicologia, alcançando conceitos e considerações da antropologia, da sociologia e da história.

De fato, a frase: “entoa-se música especial de *Shabat*” já indicava que o âmbito da pesquisa seria grande, visto que a parte inicial define o modo como a música é feita, priorizando a forma vocal de cantar no “entoa-se música”; a palavra “especial” permite ao leitor diferenciar esta música de outras que não são destinadas ao referido momento e, por último, “de *Shabat*” apresentando o contexto no qual esta música especial entoadada existe. São postos em evidência três aspectos: forma de execução musical + particularidade de repertório + ritual específico. Existe o envolvimento de todas as partes no resultado “música do *Shabat*”, que é o tema desta pesquisa. Mesmo que o encaminhamento deste estudo tenha tido um suporte de áreas científicas afins como foi afirmado anteriormente, seria impossível desenvolver este tema fora do foco central da pesquisa etnomusicológica, uma vez que ela permite essas “aberturas” no desenvolvimento da sua investigação científica, como afirma Blacking:

Não podemos mais estudar a música como uma coisa em si mesma, já que a

pesquisa etnomusicológica deixa claro que as coisas musicais nem sempre são estritamente musicais, e que a expressão de relações tonais em padrões sonoros pode ser secundária com respeito às relações extra-musicais que os tons representam (BLACKING, 1976, p. 19-20).

Devo concordar que o campo de pesquisa para tal tema é bastante vasto e pouca documentação existe sobre tal. Mas diante deste imenso “terreno fértil”, busquei compreender uma parcela da “música” ou “oração” de *Shabat* e seus possíveis vínculos com a identidade judaica. No entanto, longe de afirmar que identifiquei tais vínculos entre música (aqui me referindo às frases melódicas) e identidade, posso afirmar que as melodias das orações cantadas necessariamente não se propõem a resguardar tais vínculos, porém, o ato de se cantar os poemas e as orações, denominado neste estudo de “canções” e “cânticos”, é fundamental para a observância do *Shabat*.

A importância está na junção da melodia com o texto literário, que juntos cumprem com o objetivo de reverenciar o dia sagrado, dinamizando a prática da leitura através da execução vocal. Daí foi possível, de certa maneira, perceber que esta música possui a função de adoração, pois destina o canto à D’us e ao *Shabat*, caracterizando assim a religiosidade; estabelece uma ligação com o simbolismo judaico deste ritual, quando o compara à uma noiva através de uma “canção”; e encontra algumas atitudes de resistência pela negação da exposição da liturgia e do repertório por alguns grupos da comunidade e, por outro lado também, uma abertura à “modernização” dos estilos através da utilização de melodias “regionais” para musicar textos sagrados, como foi comprovado no próprio campo de pesquisa.

Ao se tratar de um trabalho inédito, 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 possuí 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.

## LISTA DE REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4<sup>a</sup> ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.
- AUSUBEL, Nathan. *Um tesouro do folclore judaico*. Coleção Judaica. Rio de Janeiro: A. Koogan, 1989.
- BÍBLIA. Português. Tradução João Ferreira de Almeida. Ed. Contemporânea. São Paulo: Vida, 1996.
- CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Coleção: A era da informação: Economia, sociedade e cultura. Volume 2. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000.
- CARMELL, Aryeh. *Judaísmo para o século 21*. São Paulo: Sêfer, 2003.
- CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.
- CHÂTELET, François; DUHAMEL, Olivier; PISIER-KOUCHNER, Evelyne. *História das Idéias Políticas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000.
- GALLIANO, A. Guilherme. *Introdução a sociologia*. São Paulo: Harbra Ltda, 1986.
- 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.
- \_\_\_\_\_. *Zemiron completo: com tradução e transliteração*. São Paulo: Sêfer, 2008.
- GEERTZ, Clifford. *Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- GROUT, Donald J; PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. 5<sup>a</sup> ed. Lisboa: Gradiva, 2007.
- GRUNFELD, Isidor. *O que é respeitar o Shabat? Um guia para seu cumprimento e compreensão*. São Paulo: Sêfer, 2008.
- 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.
- HESCHEL, Abraham J. *O Shabat: seu significado para o homem moderno*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- HIRSHBERG, Jehoash. *Radical displacement, post migration conditions and traditional music*. IN: *The world of music*. Vol. XXXII, nº 03, 1990.

HOBSBAWM, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ISKANDAR, Jamil Ibrahim. *Normas da ABNT: comentadas para trabalhos científicos*. 3<sup>a</sup> ed. Curitiba: Juruá, 2008.

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.

KOLATCH, Alfred J. *Livro judaico dos porquês*. São Paulo, Sêfer, 1981.

LAMM, Maurice. *Bem-vindo ao Judaísmo: retorno e conversão*. São Paulo: Sêfer, 2004.

MELLO, Diva M<sup>a</sup> Gonsalves de. *Pernambuco e a segunda comunidade judaica*. Revista de Estudos Judaicos. Ano VI, nº 06 2005/2006. Belo Horizonte: Instituto Histórico Israelita Mineiro, 2006, p. 29-38.

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.

NETTL, Bruno. *Introduction: studying musics of the world's cultures*. In: *Excursion in world music*. 2. Ed. New Jersey: Prentice Hall, 1997.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Caminhos da identidade: ensaios sobre etnicidade e multiculturalismo*. São Paulo, UNESP, 2006.

PILAGALLO FILHO, Oscar. Enciclopédia do Estudante: *Religiões e Culturas - Crenças e mitologias de todas as civilizações*. São Paulo, Moderna, 2008.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: UNESP, 1998.

RICE, Timothy. *Toward the remodeling of Ethnomusicology*. IN: Ethnomusicology, Fall, 1987.

ROTH, Cecil. *Biblioteca Cultural Judaica. Encyclopédia Judaica*. (Vol. E-L / Vol. M-Z) Rio de Janeiro: Tradição, 1967.

SATOMI, Alice Lumi. *Tendência dos estudos sobre música dos imigrantes*. In: Anais do III Encontro da ABET, 2004, p. 53-61.

SILVA. Valéria A. T. *Possibilidades e entraves ao diálogo intra religioso entre judeus ashkenazes, sefarades e messiânicos: o que os distancia e o que os une*. Dissertação/CDU 296- S586c, 2007. Disponível em: <http://www.unicap.br/observatorio/pages/pesquisas.htm>

acesso em 14/12/2010.

STOKES, Martin (Ed). *Ethnicity, Identity and music: The Musical Construction of Place*. Oxford/USA, Berg, 1994.

TRIVINOS, Augusto N. S. *Introdução à pesquisa em Ciências Sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas S.A., 1987.

## Glossário\*

**Ashkenazim** – aplicado ao judeu que proveio do centro leste europeu

**Beit Chabad** – segmento da ortodoxia judaica

**Bereshit** – primeiro livro da lei mosaica, equivalente ao Gênesis

**Cabala** – a parte filosófica da Torá

**Cabalat Shabat** – recebimento do Shabat; boas vindas ao Shabat

**Chalóts** – plural de chalá, que é o pão trançado comido durante o Shabat

**Chazan** – cantor litúrgico, mas que também pode celebrar liturgias

**Erev Shabat** – parte introdutória do Shabat, onde deve haver o preparo para o recebimento do Shabat

**Habonin Dror** – movimento juvenil que apóia o sionismo

**Haftará** – parte escrita referente a uma parte do texto dos livros proféticos sendo usado no Shabat

**Halachá** – conjunto de leis que formam a Torá

**Hassidismo** – movimento que se opunha à erudição elitista, em meados do século XVII, na Polônia. Pregavam a piedade, bem como a busca por uma espiritualidade de vida.

**Havdalá** – cerimônia de encerramento do Shabat, que marca a diferença entre o Shabat e o dia comum

**Ídiche** – língua falada entre os judeus do centro leste europeu

**Marranos ou cristão-novos** – aqueles judeus que no período colonial, devido à inquisição, eram forçados a se converterem, daí vem a expressão “marrano”, que tem ligação com ser convertido na “marra” ou cristão-novo para indicar um recém convertido ao Cristianismo

**Melachá** – qualquer tipo de trabalho que altere a natureza das coisas

**Menorá** – atualmente um dos principais símbolos judaicos, que é formado por um castiçal ou candelabro de sete braços

**Menuchá** – descanso, repouso

**Nigun** – melodia sem palavras / plural *nigunin*

**Oneg** – alegria, regozijo

**Pessach** – no calendário judaico, equivale à páscoa

**Purim** – festa judaica que relembrava a vitória do povo judaico sobre os planos exterminatórios de Hamã, durante o império persa. Literalmente significa “lançar a sorte”

**Quipá** - adereço masculino sobre a cabeça destinado ao uso em locais considerados sagrados

**Rosh Hashaná** – corresponde ao ano novo no calendário judaico

**Sêder** – semana que antecede a páscoa judaica

**Sefardim** – aplicado ao judeu que provém da península ibérica

**Sidur** – livro das orações judaicas

**Shachrit** – primeiro serviço do Shabat pela manhã

**Talmude** – Conjunto de estudos que se baseiam nas interpretações orais da Torá

**Torá** – são os livros da lei judaica, sendo equivalente aos cinco primeiros livros da Bíblia cristã

**Yom Kippur** – no calendário judaico, refere-se ao dia do Perdão

**Zemirot** – literalmente “canções de mesa”, para serem feitas acompanhando as refeições no Shabat

\* Os significados dos termos usados neste glossário, foram consultados no livro "A presença judaica em Pernambuco", de Tânia Neumann Kaufman. Recife: Bagaço, 2000.

## APÊNDICES

### APÊNDICE 1. Transcrições das músicas realizadas no *Cabalat Shabat* em Recife

#### 1.1 Iedid Nefesh

### Iedid Nefesh

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

13

Lai lai lai lai lai \_\_\_\_\_ Lai lai lai lai lai \_\_\_\_\_ Lai lai lai lai lai

7

Lai lai lai lai lai lai lai le - did ne - fesh, a - vvara - ch-

19

man, me - shoch av - dach el re - tso - nach ia - ruts av - dach ke - mo

ai - al, yish - ta - cha - vê mul ha - da - rach, ki ie - e - rav

26

Lech - di - du - tach, mi - no - fet tsuf \_\_\_\_\_

32

ve - chol - taa. Lai lai lai lai lai lai

37

lai. Lai lai lai lai lai lai

42

lai. Lai lai lai lai lai lai

47

lai lai lai

## 1.2 Lechú Naranená

### Lechu Laranená

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

The musical score is in G major (two sharps) and 4/4 time. It features four staves of music, each with a treble clef and a key signature of two sharps. The lyrics are written in Portuguese and Hebrew, corresponding to the musical notes. The score is divided into four sections by measure numbers 5, 10, and 15.

**Section 1 (Measures 1-5):**

Le chu le ra ne na— la do nai na riá— le tsur yish—  
ê— nu Ne cad má Fa nav— be to da biz mí rot— na— ri a ló Ki—

**Section 2 (Measures 6-10):**

El ga dol— A do nai u— me lech ga dol Al col e lo him A sher be ia— do

**Section 3 (Measures 11-15):**

mech ke rē— a— rets ve to a fot ha— rim— lo—

### 1.3 Mizmor Ledavid

## MIZMOR LEDAVID

### SALMO 29

(Música do Cabalat Shabat executada no Museu Sinagoga Kahal Zur Israel em 20/10/2010 e no Centro Israelita de Penambuco em 18/03/2011)

HA - VÚ - LA-DO - NAI - BE - NÊ E - LIM HA - VU - LA-DO-

NAI CA - VÓD VA - ÓZ HA - VÚ - LA-DO - NAI KE - VÓD SHE - MÓ HISH-

TA-CHA-VÚ LA - DO-NAI BE-HA - DRAT CO - DÉSH COL A - DO - NAI AL

HA - MA-YIM EL HA-CA - VÓD HIR'IM A - DO - NAI AL MA -

YIM, AL MA - YIM, AL MA - YIM RA - BIM AL MA -

YIM, AL MA - YIM, AL MA - YIM RA - BIM

3X

### 1.4 Lecha Dodi (versão 1)

## Lecha Dodi

(Música do Cabalat Shabat realizada no Museu  
Sinagoga Kahal Zur Israel em 29/10/2010)

The musical score for "Lecha Dodi" is presented in five staves of music notation. The key signature is four flats, and the time signature is 4/4. The lyrics are written below each staff, corresponding to the musical notes. The lyrics are in Hebrew and Portuguese, describing the preparation for Shabbat.

Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne -  
 5 ca - be - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la. Sha -  
 10 mór ve - za - chór be - di - bur e - chad, Hish - mia - nú El ha - me - iu - chád, A - do -  
 14 nai e - chad u - she - mó e - chad, Le - seh - em ule - tiferet ve - li - te - hi - lá. le - cha do -  
 19 di le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la. le -  
 24 cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - be - la.

## 1.5 Lecha Dodi (versão 2)

### Lecha Dodi

(Música do Cabalat Shabat executada na Sinagoga Isaac Shachnick em 21/01/2011)

The musical score consists of six staves of music in common time, with a key signature of four flats. The lyrics are written below each staff.

1  
le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca-be-lá.

5  
le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca-be-lá.

9  
Sha-mór veza - chór be-di - bur e-chad, Hi - sh - mia-nú El ha - meu - chád,

13  
A - do - nai e - chad u - she - mó e - chad, Le - sehem ule - tifé - ret ve - té - hilá.

17  
le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca-be - lá.

21  
varias vezes  
Li - crát sha - bat le - chú ve - nel - chá, Ki hi me - cór ha - be - ra - chá,

25  
Me - rosh mi - ké - dem - nes - su - chá, Sof maas - sê be - ma - cha - shavá techilá

### 1.6 Lecha Dodi (versão 3)

## Lecha Dodi

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

The musical score consists of eight staves of music in 4/4 time, with a key signature of two sharps. The lyrics are written below each staff, alternating between Portuguese and Hebrew. Measure numbers 4, 8, 12, 16, and 20 are indicated on the left side of the staves.

**Lyrics:**

- Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat
- ne - ca - be - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha -
- bat ne - ca - be - la. Sha - mó r ve - za - chór bedi - bur e - chad, Hi - sh - mi - anú -
- El - ha - mei - u - chád, A - do - nai e - chad u - she - móe - chad, Le - shem ule - tif' eret -
- ve - li - tehi - - lá. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha -
- bat ne - ca - be - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha -
- bat ne - ca - be - la..

### 1.7 Lecha Dodi (versão 4)

#### Lecha Dodi

(Música do *Cabalat Shabat* realizada na Sinagoga Isaac Chachnick em 18/03/2011)

The musical score consists of four staves of music in common time (indicated by '4'). The key signature changes from G major (no sharps or flats) to F# major (one sharp) at the beginning of the fourth staff.

**Staff 1:** Treble clef. Starts with a dotted half note followed by a rest. Then a series of eighth notes: Le, cha, do, di, Le, cha, do, di, li, crat, li, crat, ca.

**Staff 2:** Treble clef. Starts with a dotted half note followed by a rest. Then a series of eighth notes: lá, pe, nê, Sha, bat, ne, ca, be, lá, pene, sha, bat, ne, ca, be, lá.

**Staff 3:** Treble clef. Starts with a dotted half note followed by a rest. Then a series of eighth notes: shamor, ve, za, chor, be, di, bur, e, chad, hish, mi, á, nu, El, ha, me, iu, chad, ado.

**Staff 4:** Treble clef. Starts with a dotted half note followed by a rest. Then a series of eighth notes: nai, e, chad, ushe, mó, e, chad, Le, shem, u, le, tif, eret, ve.

**Refrain:** The lyrics 'li, te, hi, la.' are repeated on the first three staves, followed by 'Le...' on the fourth staff.

## 1.8 O'sê Shalom

## O'se Shalom

(Música do Cabalat Shabat executada no Museu Sinagoga Kahal Zur Israel em 20/10/2010, na Sinagoga Isaac Shachnick [CIP] em 21/01/2011 e no pátio do Centro Israelita de Pernambuco [CIP] em 18/13/2011)

### 1.9 Adon Olam (versão 1)

## Adon Olam

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

The musical score consists of three staves of music in common time (indicated by '2') and treble clef. The lyrics are written below each staff, corresponding to the notes.

**Staff 1:**

- Line 1: A - DOM O - LAM A - SHER MA - LÁCH, — BE-TÉ - REMCOL EI-TSIR
- Line 2: NI - VRÁ LE-ET NAA-SSÁ - (Á) — BE-CHEF' - TSO COL(OL) A - ZAI
- Line 3: ME - LÉ(ÉCH) SHE - MÔ NI-CRÁ A - DOM O - LAM A - SHER MA -
- Line 4: LE - ET NAA - SSA - (Á) BE - CHEF'

**Staff 2:**

- Line 1: LÁCH, BE COL - TÉ - REM
- Line 2: COL ME - LECH EI TSIR
- Line 3: NI MO - VRÁ NICRÁ

**Staff 3:**

- Line 1: TSO
- Line 2: —
- Line 3: —

### 1.10 Adon Olam (versão 2)

## Adon Olam

SALMO 29

(Música do Cabalat Shabat executada no Centro Israelita de Pernambuco em 15/04/2011)

The musical score consists of 17 staves of music in common time (indicated by '4') and a key signature of one flat (indicated by a 'B' with a flat sign). The lyrics are written below each staff, corresponding to the notes. The lyrics are in Hebrew and Portuguese, with some words in all caps. The score is divided into sections by measure numbers (e.g., 4, 7, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17) and includes various musical markings such as rests, eighth and sixteenth note patterns, and dynamic changes.

4 A - DON O - LAM — A - MA - LÁ - CH, — BE - TÉ - REM COL -  
 EI - TSIR NI - VRÁ LE - ET NAA - SSÁ BE - CHEF' TSO  
 7 COL — A - ZAIME - LÉCH A - ZAI ME - LÉCH SHE - MÔ NI - CRÁ A - DOM O -  
 10 CRÁ A - DOM O - LAM A - SHER MA - LÁCH, BE - TÉ - REM COL EI - TSIR NI - VRÁ LE -  
 12 ET NAA - SSÁ BE - CHEF' TSO COL A - ZAI ME - LÉ - CH SHE - MÔ NI - CRÁ  
 13 VE - A - CHA - RÊ KICH - LOT HÁ - COL LE - VA - DÓ YIM - LOCH NO - RÁ VE -  
 14 HU E - CHAD VE - ÈN SHE - NI LE - HAM - SHIL LÓ LE - HACH - BI - RÁ A -  
 15 DON O - LAM A - SHER CH, BE - TÉ - REM COL EI - TSIR NI - VRÁ LE - ET  
 16 NAA - SSÁ BE - CHEF' TSO COL A - ZAI ME - LÉCH SHE - MÔ NI - CRÁ A - DOM  
 17 O - LAM A - SHER MA - LÁCH, BE - TÉ - REM COL EI - TSIR NI - VRÁ LE - ET

(continuação)

2

## Adon Olam

18

NAA - SSÁ BE - CHEF' - TSO COL. A - - - ZAI ME - LÉ - CH SHE - .

19

MÔ NI-CRÁ VE-A-CHA-RÊ KICH-LOT HÁ-COL LE - VA-DÓ YIM-LOCH NO-RÁ VE - .

21

- LE-HACH - BI - RÁ .

26

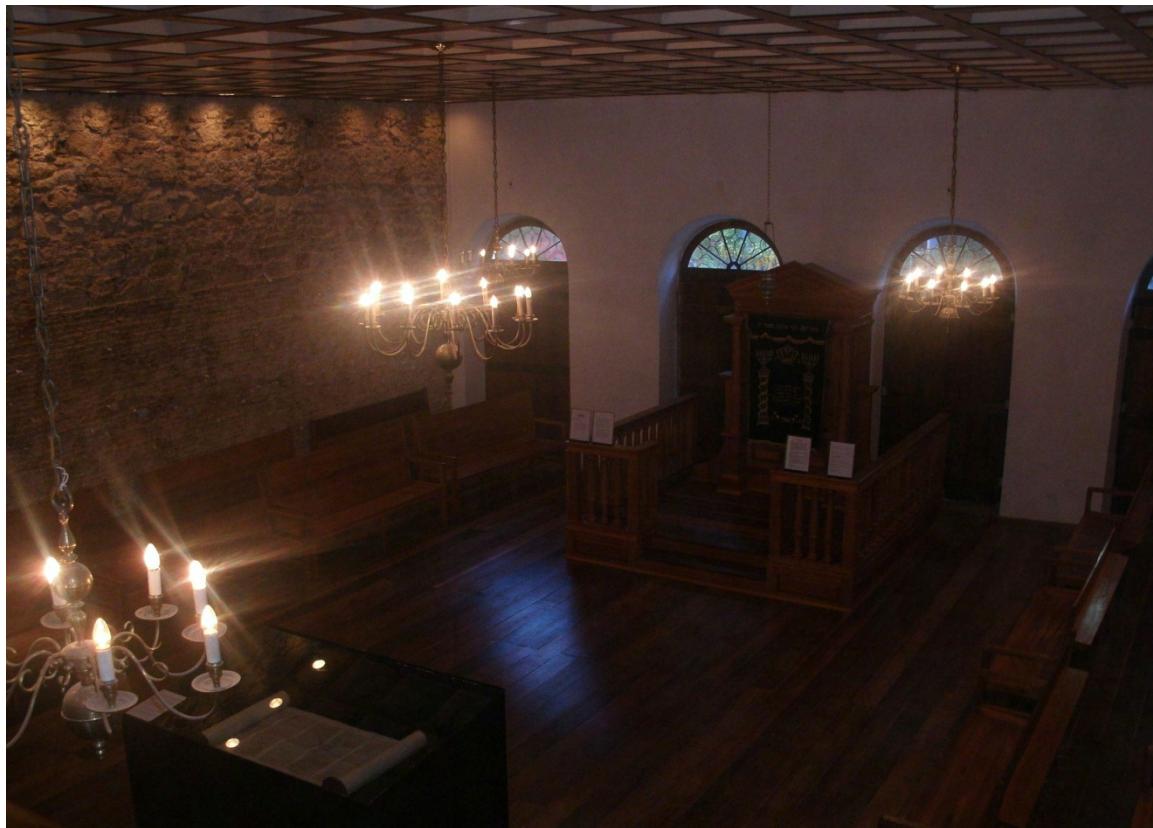
29

## APÊNDICE 2. Fotos do campo de pesquisa

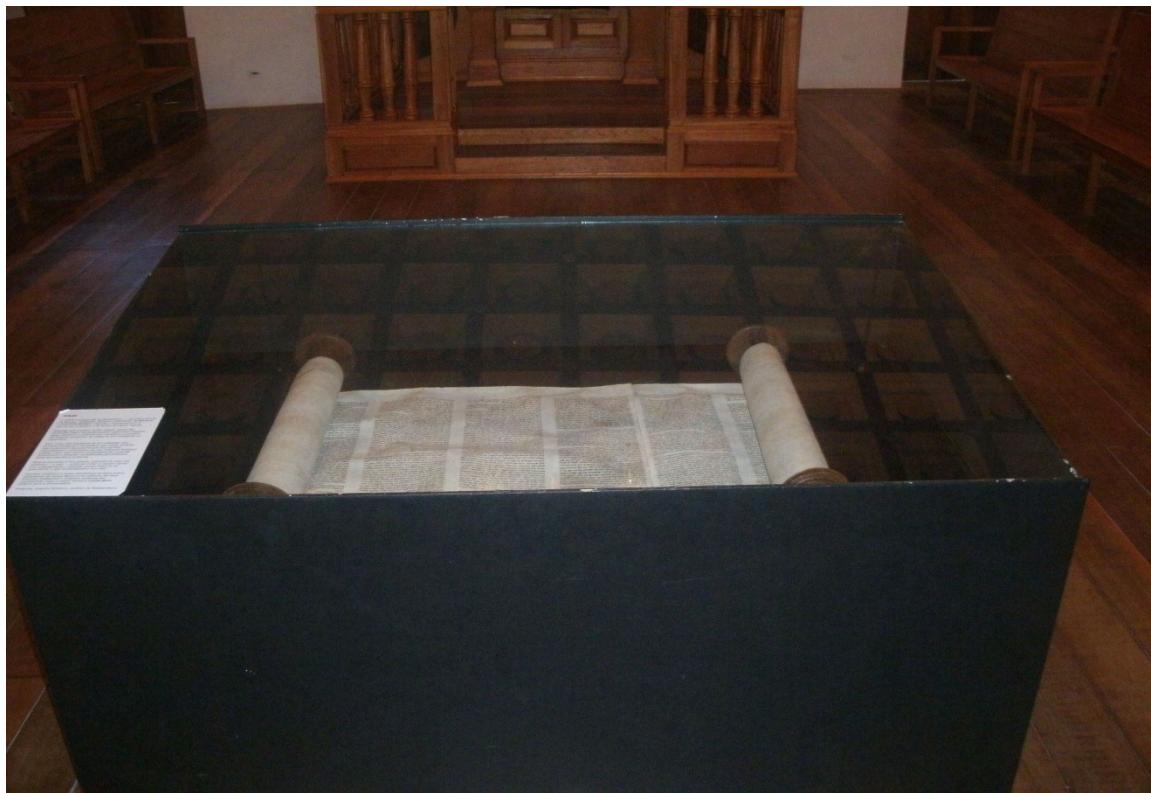
### 2.1 Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco/ Museu Sinagoga Kahal Zur Israel



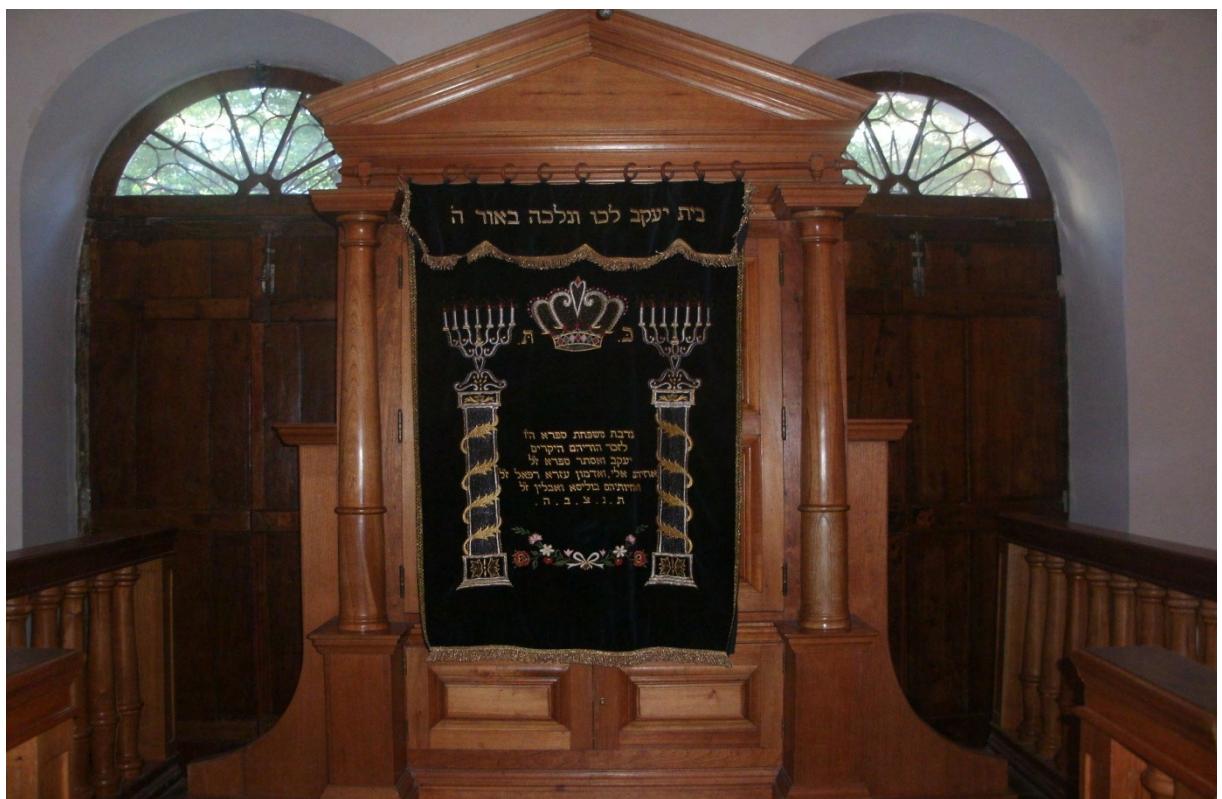
### 2.2 Sinagoga Kahal Zur Israel (visão interna)



### 2.3 Torá em exposição – Arquivo Histórico Judaico de Pernambuco



### 2.4 Museu Sinagoga Kahal Zur Israel (arca que guarda a Torá)



## 2.5 Centro Israelita de Pernambuco/ Colégio Moysés Chvarts



## 2.6 CIP e Colégio Israelita Moysés Chvarts (pátio central)



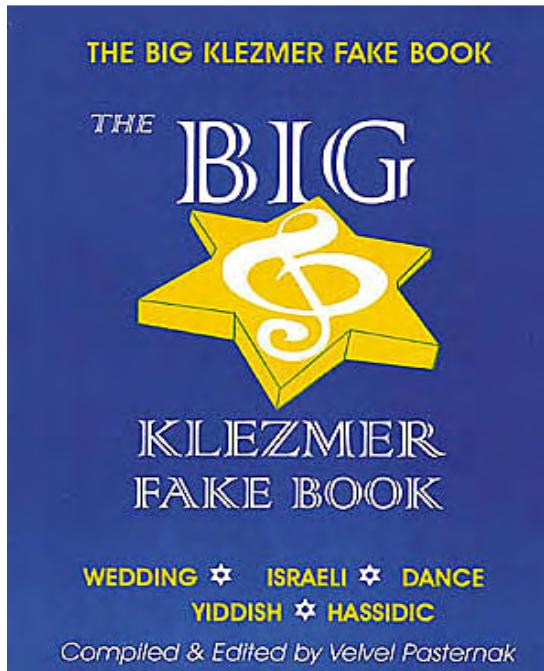
**2.7 Colégio Israelita Moysés Chvarts e CIP (mesa com Sidur)**



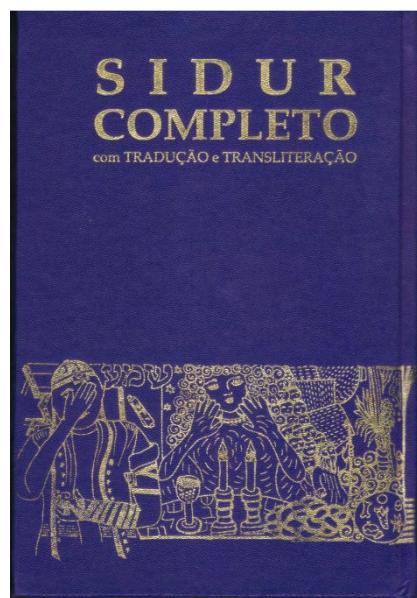
**2.8 Quipá**



## 2.9 The Big Klezmer Fake Book



## 2.10 Sidur Completo



## 2.11 CIP e Colégio Israelita Moysés Chvarts (entrada)



## 2.12 Exposição de documentos de judeus imigrantes – AHJP



## APÊNDICE 3 – ROTEIRO DE ENTREVISTA

### ENTREVISTA

- 1) Qual a importância do Shabat para o Judaísmo?
  - 2) O que faz parte do Shabat?
  - 3) Existe um tipo de música especial de Shabat? Qual?
  - 4) A música Shabática tem algum tipo de relação com a identidade judaica?
  - 5) Utilizam-se outras músicas nas comemorações do Shabat?
  - 6) Como a execução musical acontece durante o Shabat em casa e na sinagoga? Existe acompanhamento instrumental?
  - 7) No Recife, as melodias das canções do Shabat são as mesmas cantadas em outras partes do Brasil? Ou não? Porque são diferentes ou iguais?
  - 8) Quem celebra o Shabat na sinagoga ou nos centros judaicos? Qualquer pessoa pode celebrar o Shabat?
  - 9) Você pratica a observância do Shabat?
  - 10) Quais são as melodias mais cantadas no Shabat?
- OBS: a próxima pergunta é apenas para constar como referência para dados quantitativos da pesquisa**
- 11) Qual o seu tipo de ligação com o Judaísmo? (se for por parentesco, colocar a descendência / conversão)

## ANEXOS

### ANEXOS 1

#### 1.TABELA DO IBGE – CENSO 2000/ DEMONSTRATIVO DE RELIGIÕES

(disponível em: [www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/listabl.asp?z=cd&o=7&i=P&c=2094](http://www.sidra.ibge.gov.br/bda/tabela/listabl.asp?z=cd&o=7&i=P&c=2094)  
acesso em 20/04/2011

<b>Tabela 2094 - População residente por cor ou raça e religião</b>	
<b>Variável = População residente (Pessoas)</b>	
<b>Cor ou raça = Total</b>	
<b>Religião = Judaísmo</b>	
<b>Ano = 2000</b>	
<b>Brasil, Região Geográfica, Unidade da Federação, Microrregião Geográfica, Município, Região Metropolitana, Região Metropolitana, Colar, Núcleo e Área de Expansão e Região Integrada de Desenvolvimento</b>	<b>Nº</b>
Brasil	86.825
Nordeste	3.057
Pernambuco	1.398
Araripina - PE	-
Salgueiro - PE	-
Pajeú - PE	-
Sertão do Moxotó - PE	25
Petrolina - PE	10
Itaparica - PE	-
Vale do Ipanema - PE	-
Vale do Ipojuca - PE	6
Alto Capibaribe - PE	-
Médio Capibaribe - PE	-
Garanhuns - PE	-
Brejo Pernambucano - PE	-
Mata Setentrional Pernambucana - PE	-
Vitória de Santo Antão - PE	-
Mata Meridional Pernambucana - PE	-
Itamaracá - PE	-
Recife - PE	1.356
Suape - PE	-
Fernando de Noronha - PE	-
Abreu e Lima - PE	-
Afogados da Ingazeira - PE	-
Afrânio - PE	-
Agrestina - PE	-
Água Preta - PE	-
Águas Belas - PE	-
Alagoinha - PE	-
Aliança - PE	-
Altinho - PE	-

Amaraji - PE	-
Angelim - PE	-
Araçoiaba - PE	-
Araripina - PE	-
Arcoverde - PE	20
Barra de Guabiraba - PE	-
Barreiros - PE	-
Belém de Maria - PE	-
Belém do São Francisco - PE	-
Belo Jardim - PE	-
Betânia - PE	5
Bezerros - PE	-
Bodocó - PE	-
Bom Conselho - PE	-
Bom Jardim - PE	-
Bonito - PE	-
Brejão - PE	-
Brejinho - PE	-
Brejo da Madre de Deus - PE	-
Buenos Aires - PE	-
Buíque - PE	-
Cabo de Santo Agostinho - PE	-
Cabrobó - PE	-
Cachoeirinha - PE	-
Caetés - PE	-
Calçado - PE	-
Calumbi - PE	-
Camaragibe - PE	20
Camocim de São Félix - PE	-
Camutanga - PE	-
Canhotinho - PE	-
Capoeiras - PE	-
Carnaíba - PE	-
Carnaubeira da Penha - PE	-
Carpina - PE	-
Caruaru - PE	6
Casinhas - PE	-
Catende - PE	-
Cedro - PE	-
Chã de Alegria - PE	-
Chã Grande - PE	-
Condado - PE	-
Correntes - PE	-
Cortês - PE	-
Cumaru - PE	-
Cupira - PE	-
Custódia - PE	-
Dormentes - PE	-

Escada - PE	-
Exu - PE	-
Feira Nova - PE	-
Fernando de Noronha - PE	-
Ferreiros - PE	-
Flores - PE	-
Floresta - PE	-
Frei Miguelinho - PE	-
Gameleira - PE	-
Garanhuns - PE	-
Glória do Goitá - PE	-
Goiana - PE	-
Granito - PE	-
Gravatá - PE	-
Iati - PE	-
Ibimirim - PE	-
Ibirajuba - PE	-
Igarassu - PE	-
Iguaraci - PE	-
Inajá - PE	-
Ingazeira - PE	-
Ipojuca - PE	-
Ipubi - PE	-
Itacuruba - PE	-
Itaíba - PE	-
Ilha de Itamaracá - PE	-
Itambé - PE	-
Itapetim - PE	-
Itapissuma - PE	-
Itaquitinga - PE	-
Jaboatão dos Guararapes - PE	137
Jaqueira - PE	-
Jataúba - PE	-
Jatobá - PE	-
João Alfredo - PE	-
Joaquim Nabuco - PE	-
Jucati - PE	-
Jupi - PE	-
Jurema - PE	-
Lagoa do Carro - PE	-
Lagoa de Itaenga - PE	-
Lagoa do Ouro - PE	-
Lagoa dos Gatos - PE	-
Lagoa Grande - PE	-
Lajedo - PE	-
Limoeiro - PE	-
Macaparana - PE	-
Machados - PE	-

Manari - PE	-
Maraial - PE	-
Mirandiba - PE	-
Moreno - PE	-
Nazaré da Mata - PE	-
Olinda - PE	9
Orobó - PE	-
Orocó - PE	-
Ouricuri - PE	-
Palmares - PE	-
Palmeirina - PE	-
Panelas - PE	-
Paranatama - PE	-
Parnamirim - PE	-
Passira - PE	-
Paudalho - PE	-
Paulista - PE	17
Pedra - PE	-
Pesqueira - PE	-
Petrolândia - PE	-
Petrolina - PE	10
Poção - PE	-
Pombos - PE	-
Primavera - PE	-
Quipapá - PE	-
Quixaba - PE	-
Recife - PE	1.173
Riacho das Almas - PE	-
Ribeirão - PE	-
Rio Formoso - PE	-
Sairé - PE	-
Salgadinho - PE	-
Salgueiro - PE	-
Saloá - PE	-
Sanharó - PE	-
Santa Cruz - PE	-
Santa Cruz da Baixa Verde - PE	-
Santa Cruz do Capibaribe - PE	-
Santa Filomena - PE	-
Santa Maria da Boa Vista - PE	-
Santa Maria do Cambucá - PE	-
Santa Terezinha - PE	-
São Benedito do Sul - PE	-
São Bento do Una - PE	-
São Caitano - PE	-
São João - PE	-
São Joaquim do Monte - PE	-
São José da Coroa Grande - PE	-

São José do Belmonte - PE	-
São José do Egito - PE	-
São Lourenço da Mata - PE	-
São Vicente Ferrer - PE	-
Serra Talhada - PE	-
Serrita - PE	-
Sertânia - PE	-
Sirinhaém - PE	-
Moreilândia - PE	-
Solidão - PE	-
Surubim - PE	-
Tabira - PE	-
Tacaimbó - PE	-
Tacaratu - PE	-
Tamandaré - PE	-
Taquaritinga do Norte - PE	-
Terezinha - PE	-
Terra Nova - PE	-
Timbaúba - PE	-
Toritama - PE	-
Tracunhaém - PE	-
Trindade - PE	-
Triunfo - PE	-
Tupanatinga - PE	-
Tuparetama - PE	-
Venturosa - PE	-
Verdejante - PE	-
Vertente do Lério - PE	-
Vertentes - PE	-
Vicência - PE	-
Vitória de Santo Antão - PE	-
Xexéu - PE	-
Recife - PE	1.356
Recife - PE	1.356
Região Integrada de Desenvolvimento do Distrito Federal e Entorno	676

**Nota:** 1 - Os dados são da Amostra / Fonte: IBGE - Censo Demográfico

## ANEXOS 2

Textos retirados do *Sidur Completo* (partes equivalentes às “canções” do Shabat)

-Iedid Nefesh

- Lecha Dodi

- Adon Olam

- Shalom Alechem

- Zemirot

שְׁבָתָה שְׁבָתָה

Erev-Shabat

**Iedid néfesh**

Iedid néfesh, av harachman, meshochh avdach el retsonách, ruts avdach kemo aíal, yisitachavé imui hadarach, ki tiecrav l-didutach, minofet tsuf vechol taam.

Hadur, nae, ziv hadolam, nafshi cholat ahavatich, ana. El na, refá na la, behar'ot la roam zivach, az titchazé vetirapé, vehaita lach shifchat olam.

Vatic, iehemu rachamécha, vechus na al ben ohavach, ki ze came nichshof nichshaf, lif'ot betuf éretz uzach, ana. El, inachmad lifoi, chusha na, veal ti'alam.

Higáé na ufrós, chaviv, alai et sucat shelomach, tair érets mi-kevodach, naguila venismechá bach. Maher, abuv, ki va moed, vechonén kiné olam.

כָּבֵלֶת שְׁבָתָה

**Cabellat Shabat**

**Iedid néfesh (Quenido de Alma)**

בְּשַׁדְךָ עֲבֹדָךָ אֶל צְבָנָה,  
שְׂמִתָּה מֵאַלְמָנָה.  
מְגֻפָּת צְדָקָה וְלִכְעָם.

בְּשַׁדְךָ עֲבֹדָךָ אֶל צְבָנָה,  
שְׂמִתָּה מֵאַלְמָנָה  
וְלִכְעָם.

בְּשַׁדְךָ עֲבֹדָךָ אֶל צְבָנָה,  
שְׂמִתָּה מֵאַלְמָנָה  
וְלִכְעָם.

בְּשַׁדְךָ עֲבֹדָךָ אֶל צְבָנָה,  
שְׂמִתָּה מֵאַלְמָנָה  
וְלִכְעָם.

**IEDID** - Querido de Alma, Pai de Piedad, atrai o Teu servo para o que Te agrada, correra o Teu servo como o coração e prostrar-se-á frenze à Tua maestade, pois agradar-lhe-á Tua amizade, mais do que o mel puro e todo o bom gozo.

**HADUR** - Ó Majestoso, explendor do mundo, a minha alma sofre pelo Teu amor; rogo-Te, ó Deus, cura-a, mostrando-lhe a beleza do Teu esplendor. Então ela ficará forte e se restabelecerá e ser-te-á uma serva eterna.

**VATIC** - Ó Força! Enternecam-se Tuas piedades para conosco e tem compaixão pelo Teu filho (povo) amado, pois há tanto que esse deseja ver a Glória da Tua força. Rogo-Te, ó Deus, querido do meu coração, apressa-Te e não Te difases!

**HIGALE** - Aparece, rogo-Te, e estende, ó Amado, sobre mim, a tenda da Tua paz; ilumina a terra cem a Tua glória, alegrar-nos-emos por Tua causa, depressa, Amado, pois chegou a hora de conceder-nos a Tua grácia, como nos tempos antigos.



## Arvit de Shabat

## Cabalat Shabat

## ה רביעית לשבת

**HITNAARI**, meafar cími,  
Liyshi bigdé tif'ariech ami,  
Al iad ben Yishai bét halachmí,  
Coreva el nafshí guealá.

## LECHÁ DODÍ LICRAT CALÁ, PENÉ SHABAT NECABELÁ.

Hi'orfer hit'oref,  
Ki va orech cími óri,  
Ún úri, shir dabéri,  
Kevód Adonai abyich niglá.

## LECHÁ DODÍ LICRAT CALÁ, PENÉ SHABAT NECABELÁ.

Lo tevóshi velo ticalmi,  
Ma tishlochachi uma tehermi,  
Bach ichecessu aníe ami,  
Venivnetá ir al tilá.

## LECHÁ DODÍ LICRAT CALÁ, PENÉ SHABAT NECABELÁ.

Vehau limtissa shosásich,  
Verachacu col meval'fyich,  
Iassí abyich Elhayayich,  
Kinessos chatan al calá.

## LECHÁ DODÍ LICRAT CALÁ, PENÉ SHABAT NECABELÁ.

**HITNAARI** – Sacode o silício e a cinza. Povo de Israel, levanta e reveste os seus vestidos de festa. A hora de libertação está próxima; pela mão do filho de Yishai; de Bet Lechem, aproxima-se para redimir a minha alma.

**HITORERI** – Israel, deserta, pois a tua luz desponta, o seu dia chega; levanta, ilumina, envoa cínicos. A Majestade de Deus reflecte-se em ti.

**LO TEVOSHI** – Não mais humilhação, não mais vergonhas, por que te curvas e por que temes? Os meus pobres encontrarião um refúgio em Ti e a minha cidade se levantarão das suas ruínas.

**VEHAIU** – Aquelas que te tem esmagado, serão punidos, os que te tem acabrunhado, serão afastados; e eu Criador alegrar-me-á contigo, como o noivo com a noiva.

## קבלה שבת

## ה רביעית לשבת

**לכיש בגדיך טפראך צער,**  
**עליך גוishi בית הדר חנוך,**  
**קרכבה אל נפשך אללה.**  
**קחה דוח לזראה כליה פון שטיג זונבלן.**

**ה מעורך דתעריך,**  
**כǐ בא אורה קומי אוֹרָה,**  
**עורי גורה, שיר דבּוֹרָה,**  
**כבוד יהוה צליך בגְּדוֹלָה.**  
**קחה דוח לזראה כליה פון שטיג זונבלן.**

**אל תבש ולא תקליבּוֹרָה,**  
**מה טהרה וטה תהַרָּה,**  
**קד יוסטו צבּוֹרָה צמּוֹרָה,**  
**ונברותה ציר על תלּוֹן.**  
**קחה דוח לזראה כליה פון שטיג זונבלן.**

**בְּרוּ לִשְׁפָחָה שָׂאֵבָרָה,**  
**וְרִיחָן כָּל מְבֻלְזָרָה,**  
**וְשִׁישׁ עֲלֵיכָן אַלְגָּדָה,**  
**כְּמַשְׁתָּחָן צָל בְּלָרָה.**  
**קחה דוח לזראה כליה פון שטיג זונבלן.**

Arvit de Shabat	Κυριακή της Σβάτου	Cabala Shabat	Κυριακή της Σβάτου
<p>lamin ussemol tifrotsi, Veet Adonai taarfsi, Aljad ish ben partsi, Venimchá venagilla.</p> <p><b>LECHÁ DODÍ LICRAT CALÁ, PENÉ SHABAT NECABELÁ.</b></p> <p>(Costumamos nos levantar e virar para o portão de entrada)</p> <p>Bói veshalom atéret bala, Gam berina (em Iom To: bessimchá) uvetsahola, Toch emruné san segula. Bói chala, bói chala. Bói chala, shabat malkié.</p>	<p>בָּאֵי בְשִׁלּוֹם עַתְרָה בְּעַלְהָה, בָּמְבָרֶךְ / בְּתָם נָבָר שְׁמִיחָה / וּבְצִדְקָה, טוֹךְ אֲכוֹבָן עַם סְגָלָה, בָּאֵי כְּלָה, בָּאֵי כְּלָה, בָּאֵי כְּלָה, שְׁבָת מִלְכָה.</p> <p>קְרֵב דָּחֵי לְאַקְרֵב, קְרֵב דָּחֵי גְּבָרֵב.</p>	<p>לְמִזְמָר שִׁיר לְזָהָם וְשִׁבְטָה: טֹב לְהַדּוֹת לִיהוָה, לְלִוְגָר לְשִׁמְךָ צָלִילוֹן: לְרִגְד בְּבִנְיָר תְּסֻךְ, אַמְתָּחָה בְּלִילָה: צָלִיל צָשָׂו וְעַלְלִיל גְּבָל, צָלִיל הַצְּרוֹן בְּכָנָרָה: כִּי שְׁפָחָה נִירָה בְּקָשָׁלָה, בְּמַשְׁחָי דִּידָּן אַרְבָּנוֹן: מָה קְדַלְמָה מִצְשָׁרִיךְ יְהוָה, מָאָרְכָּה עַמְקָדָה מִחְשָׁבָה: אָשָׁר פְּנֵיךְ לֹא יָנָא, וּכְסִיל לֹא יָבִין אַתְּ אָתָּה: בְּפָרָח רְשִׁיטָם קְמָה עַשְׂבָּה וְצִצְׂנוֹ קְלָה פְּעַלְלִי אָנוֹן. לְהַשְׁקָדָם שְׁדִי שְׁדִי: אַתָּה מְרוּם</p>	<p>לְמִזְמָר שִׁיר לְזָהָם וְשִׁבְטָה: טֹב לְהַדּוֹת לִיהוָה, לְלִוְגָר לְשִׁמְךָ צָלִילוֹן: לְרִגְד בְּבִנְיָר תְּסֻךְ, אַמְתָּחָה בְּלִילָה: צָלִיל צָשָׂו וְעַלְלִיל גְּבָל, צָלִיל הַצְּרוֹן בְּכָנָרָה: כִּי שְׁפָחָה נִירָה בְּקָשָׁלָה, בְּמַשְׁחָי דִּידָּן אַרְבָּנוֹן: מָה קְדַלְמָה מִצְשָׁרִיךְ יְהוָה, מָאָרְכָּה עַמְקָדָה מִחְשָׁבָה: אָשָׁר פְּנֵיךְ לֹא יָנָא, וּכְסִיל לֹא יָבִין אַתְּ אָתָּה: בְּפָרָח רְשִׁיטָם קְמָה עַשְׂבָּה וְצִצְׂנוֹ קְלָה פְּעַלְלִי אָנוֹן. לְהַשְׁקָדָם שְׁדִי שְׁדִי: אַתָּה מְרוּם</p>
<p>Mizmor shir leiom hashabat</p> <p><b>SHALÓH LICRÁT</b></p> <p>Mizmor shir leiom hashabat leshinchá elion. Lehagid baboker chasféccha veemunatécha ba-lefot. Alé assor' vna'el alé higazion bechinnor. Ki simchitánim Adonai befafoécha, benimasse iadécha aranén. Ma gadlu maassé-uchessil lo iavín et zot. Bitroach reshaim kemó éssive vajatsifus cõi poalé avén, lehishandam adé ad. Veata marom</p>	<p><b>IAMIN</b> – Tu estenderás o teu poder sobre toda a terra, à direita e à esquerda, e glorificarás o Eterno pelo poderio do filho de Páris (Mestias descendente de Péreis, filho de Judá); então alegrar-nos-emos e regozijar-nos-emos.</p> <p><b>BOI VESHALOM</b> – Benvinda sejas, coroa de seu esposo, entra minha bem-amada, vem com canção, com alegria, com regozijo para o meio dos fiéis da Nação-Tesouro. Vem ó noiva, vem Shabat,a rainha.</p>	<p><b>MIZMOR SHIR LEIOM HASHABAT</b> – Salmo e Cântico para o dia de Shabat. É bom dar graças ao Eterno, cantar em honra de Teu Nome, ô Altíssimo. Anunciar desde o amanhecer a Tua bondade e a Tua fidelidade, durante as noites. Com a lira de dez cordas e com o aleluiá acompanhado com palavras, ao som da harpa. Porque me enches de satisfação, Eterno, pelos Teus atitos feitos, quero celebrar as obras das Tuas mãos. Como são grandes as Tuas obras, Eterno, infinitamente profundos são os Teus pensamentos. O homem desprovido de senso não sabe e o todo não pode entender isso: mesmo que brotem os iniquos como erva e que floresçam todos os que praticam o mal, eis que serão destruídos por todo o sempre. E Tu, ô Eterno, és</p>	<p>252</p>



Noite de Shabat	Shalom Alechém	שלום עליכם	סדר ליל שבת
<b>NOITE DE SHABAT</b>			
	Ao regressar da sinagoga, diz-se:		
Shalom alechém	<b>SHALOM ALECHÉM</b> mal'aché hasharet mal'aché elion, min'lech malché hamelachim hacadosh baruch hú. (3 vezes)	שָׁלוֹם עַלְיכֶם מֶלֶךְ הָשֵׁרֶת מֶלֶךְ צָלִין	בָּאָכָם לְשָׁלוֹם מֶלֶךְ הַשְּׁלָוֹם מֶלֶךְ צָלִין
Boachém	<b>BOACHEM</b> leshalom, mal'aché hashalom, mal'aché elion, min'lech malché hamelachim hacadosh baruch hú. (3 vezes)	בָּאוֹחֶם לְשָׁלוֹם מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.	מֶלֶךְ מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.
Barchuni	<b>BARCHUNI</b> leshalom mal'aché hashalom hacadosh baruch hú. (3 vezes)	בָּרְכָה מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.	מֶלֶךְ מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.
Tsetchém	<b>TSETCHÉM</b> leshalom mal'aché hashalom hacadosh baruch hú. (3 vezes)	בָּרְכָה מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.	מֶלֶךְ מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.
Ki mal'acháy	Ki mal'acháy leisavé lach, lishmorchá bechol derachécha. Adonai yis'hmor tsechá uyvechá meatá ve'ad olam.	וְאַתֶּם לְשָׁלוֹם מֶלֶךְ הַשְּׁלָוֹם מֶלֶךְ צָלִין	וְאַתֶּם לְשָׁלוֹם מֶלֶךְ הַשְּׁלָוֹם מֶלֶךְ צָלִין
Éshet chayil	Éshet chayil mi yimneš, verachoc mijeninim michrá. Bátach ba lev bála veshalal lo' ieħsar. Guemalateħi iov velo ra col iem ġeħa. Darsħa tseñer u fisħuim vatħażu beħbeħefets capeħha.	מֶלֶךְ מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.	מֶלֶךְ מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.
		שְׁלָט פְּנִים	שְׁלָט פְּנִים
Shalom alechém	<b>SHALOM ALECHÉM</b> - A paz esteja convosco, anjos da paz, anjos do Altíssimo, enviados por parte do Rei dos reis, o Santo bendito seja Ele.	אַתֶּם לְשָׁלוֹם מֶלֶךְ הַשְּׁלָוֹם מֶלֶךְ צָלִין	אַתֶּם לְשָׁלוֹם מֶלֶךְ הַשְּׁלָוֹם מֶלֶךְ צָלִין
Boachém	<b>BOACHEM</b> - A vossa vindia seja em paz, anjos da paz, anjos do Altíssimo, enviados por parte do Rei dos reis, o Santo bendito seja Ele.	מֶלֶךְ מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.	מֶלֶךְ מֶלֶךְ הַמְּלָכִים הַקָּדוֹשׁ בָּרוּךְ הוּא.
Barchuni	<b>BARCHÚNI</b> - Abençoei-me com paz, anjos da paz, anjos do Altíssimo, enviados por parte do Rei dos reis, o Santo bendito seja Ele.	בָּרוּךְ הוּא יְשִׁמְרֶךְ צָאָתֶךָ וּבָרוּךְ הוּא מַעֲטָתֶךָ וּצְדָקָתֶךָ:	בָּרוּךְ הוּא יְשִׁמְרֶךְ צָאָתֶךָ וּבָרוּךְ הוּא מַעֲטָתֶךָ וּצְדָקָתֶךָ:
Tsetchém	<b>TSETCHÉM</b> - A vossa saída seja em paz, anjos da paz, anjos do Altíssimo, enviados por parte do Rei dos reis, o Santo bendito seja Ele.	בָּרוּךְ הוּא שְׁמֵךְ צָאָתֶךָ וּבָרוּךְ הוּא מַעֲטָתֶךָ וּצְדָקָתֶךָ:	בָּרוּךְ הוּא שְׁמֵךְ צָאָתֶךָ וּבָרוּךְ הוּא מַעֲטָתֶךָ וּצְדָקָתֶךָ:
Ki mal'achav	KI MALACHÁY - Abençoei os Seus anjos. Ele dará ordem a teu respeito, para te guardarem em todos os teus caminhos. O Eterno guardará a tua saída e a tua entrada, desde agora e para sempre.	אַתָּה תַּלְכֵד יְמִינָךְ וְהַדְרָךְ:	אַתָּה תַּלְכֵד יְמִינָךְ וְהַדְרָךְ:
Éshet chayil (Provérbios, 31)	ESHET-CHAYIL - Porque o seu valor muito excede ao das pétoras. O coração do seu marido confia nela e não lhe haverá falta de lucro. Ela lhe faz o bem e não o mal, em todos os dias da sua vida. Ela busca lá linho, e de bom gosto trabalha com as suas mãos.	דְּרַשְׁתָּה צָמָר וּפְשִׁיטָּה וְתַעֲשֶׂה בְּחַפְץ כְּפִידָה:	דְּרַשְׁתָּה צָמָר וּפְשִׁיטָּה וְתַעֲשֶׂה בְּחַפְץ כְּפִידָה:

ՕՐԵՆԻՑ ԿԱՌԱ ՋԵՎ

Zemirah  
Iloite de Shabat

Os participantes de uma refeição lavam as mãos, segundo o seguinte ritual: enche-se com água um copo, uma xícara ou um vaso, despejando-se a água, primeiramente sobre a mão direita e depois sobre a mão esquerda. Antes de enxugá-las, recita-se a seguinte bênção: Baruch atá Adonai Elohim melech haolam, asher kidshánu benirotavot, ve-yishevánu na netilá, idéym.

Depois da lavagem das mãos, apesar que não se deve conversar ou fazer qualquer interrupção, senta-se à mesa e, antes de comer o pão, abençoa-se:

Baruch ata Adonai Eloheinu m'lech haolam, hamotsí lechem  
min haárets.

ZEMIROT (MELODIAS) DA NOITE DE SHABAT

**M**enucha vessincha or laiehudim,  
Ion shabaton ion machamadim,  
Shonarav vezochrav hema mesidim,  
Ki leshashia col beruim veomdim.  
  
**S**hemet shanayim érets veinanim,  
Co tseva marom guevohim veranim,  
Taini veadam vechalat reenim,  
Ki be'ah Adonai tsur olamim.  
  
**H**u asher diber leam segulato,  
Shanor lecadiso iom chemdalo,  
Shabat codesh iom chemdalo,  
Ki uno shanovim ve-malache.

**BARUCH** - Bendito sejas Tu, Eterno, nosso Deus, Rei do Universo, que nos santificas com Teus mandamentos e nos orientas.

**BARUCH** - Bendito sejas Tu, Eterno, nosso Deus, Rei do Universo, que fizeste sair o pão da terra.  
**Repondo e alegra-huz para os judeus,  
dia de descanso, dia tão desejado.**  
Aqueles que o guardaram e lembraram assim testemunham,  
ainda no sexto dia não estavam esfomeados.

*Os céus, a terra e os mares,  
todos os exercitos celestes, ativos e sublimes,  
crocodilos, o homem e antilopes;  
Deus é nossa proteção eterna.*

A Seu virtuoso povo disse,  
que guardem para santificá-lo do início ao fim,  
sagrado Shabat, dia colérico,  
nos nesse cessou toda Sua obra.

ԳՐԱԴԱՐԱՆ

גמילת צדקה

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣମା ଦୟାପୁରୀ ନିଜେ କଥା କହିଲେ ଯାତିମାନଙ୍କ କଥା  
ଦେଖିଲୁ ଅନ୍ତରେ ଏକମାତ୍ର କଥା ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣମାର କଥା

**בְּרִית אֲשֶׁר-הָרַבָּא לְעֵדָה עַל-הַשְׁמָדָה**

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ՀԱՆՐԱՊԵՏՈՒԹՅՈՒՆ

ଦେଖିଲୁଗାରୁ କାହାରୁ ନାହିଁ  
ଦେଖିଲୁଗାରୁ କାହାରୁ ନାହିଁ  
ଦେଖିଲୁଗାରୁ କାହାରୁ ନାହିଁ  
ଦେଖିଲୁଗାରୁ କାହାରୁ ନାହିଁ

ଦୁଇକାଳୀରେ ପାତାରେ ପାତାରେ  
ଦୁଇକାଳୀରେ ପାତାରେ ପାତାରେ  
ଦୁଇକାଳୀରେ ପାତାରେ ପାତାରେ  
ଦୁଇକାଳୀରେ ପାତାରେ ପାତାରେ

277

סְדָר לִיל שַׁבָּת

נוֹיֶה דְּשָׁבָת

Zenirót

Bemitsvat Shabat El iachalitsach,  
Cum kera chav iuchich lemitsach,  
Nishmat col chai vegam naaritsach,  
Echol bessimcha ki kevar ratsach.

Bemishne lechem vekidush raba,  
Berov mat amim vernach nediva,  
Yizcu lerav tuv hanin' angium ba,  
Bevrat goel lechale haolam haba.

\*\*\*

Ma iedidut menuchatech, ai Shabat hamalca,  
Bechen naruts ieratech, boi cata nessucha,  
Levush bigde chamudot, lehadlic ner bivracha,  
Vatechel col havodot, lo tasus melacha.

Lehit'aneg betaanuguum barburim uslav vedagaim.

Méerev mazminim col miné mai'anim,  
Mibedod od muchanim tarneqim imetutanim,  
Velazaroch caman minim, shetor ionot mevussanim,  
Vetsfnuké é maadanim bechol shalosh peanim.

Lehit'aneg betaanuguum barburim uslav vedagaim.

*Com o mandamento do Shabat, Deus salvar-te-á  
Levanta-te, clama a Ele, e serás fortalecido.  
Reze "A alma de todo ser vivo" e "faremos brilhar",  
com alegria pois Ele já recebeu-te com agrado.*

*Com pés duplos e um grande kidush,  
com bastante iguarias e espírito generoso,  
merecerão tudo de bom aquelas que nele deleitarem-se,  
com a vinda do Redentor para o mundo vindouro.*

\*\*\*

*Quão querido é o teu repouso, ó Rainha Shabat!  
Por isso correrá em tua direção, vêm noiva bordada,  
Vestindo vestes encantadoras, acender a vela e abençoá-la,  
E cessou todos os trabalhos, não façais nenhuma obra.*

Deleitar-se com deleites, cismes, codornizes e peixes.

*Com antecedência preparam-se várias iguarias,  
de véspera estão prontos frangos cavados,  
e preparar algumas espécies, beber vinhos envelhecidos  
e comidas saborosas nas três cetas.*

בְּמִזְבֵּחַ אֱלֹהִים תְּלַבֵּשׂ  
קְרֵב אֲלֹהִים לְאַלְמָנָתֶךָ.  
בְּמִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים בְּצִדְקוֹתֶךָ.  
בְּמִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים בְּמִשְׁפָּטֶךָ.  
בְּמִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים לְעַמְּךָ.  
בְּמִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים לְעַמְּךָ.

מִזְבֵּחַ מִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים,  
מִזְבֵּחַ לְעַמְּךָ נְסִכָּתֶךָ,  
מִזְבֵּחַ לְעַמְּךָ בְּצִדְקוֹתֶךָ,  
מִזְבֵּחַ בְּצִדְקוֹתֶךָ לְעַמְּךָ.  
מִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים לְעַמְּךָ.

מִזְבֵּחַ מִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים,  
מִזְבֵּחַ מִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים,  
מִזְבֵּחַ מִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים,  
מִזְבֵּחַ מִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים.

מִזְבֵּחַ מִזְבֵּחַ קְרֵב אֲלֹהִים.

סְדָר לִיל שַׁבָּת	זֵמִירָה לִיל שַׁבָּת
<p><b>Noite de Shabat</b></p> <p>Nachalat Iaakov yrash, beli metsarim nachala, Vichabeduhu asir varash veteiu ligenuá Iom Shabat im techabedu vihejetem li segula, Sheshet tamim ta'avodt uvashvi nagila.</p> <p><b>Lehit'aneg betanunquim barburim uslav vedagum.</b></p> <p>Chafatecha assurim vegam lachashov chesibonot, Hir'urim mutarim ileschedch habanot, Vetinoc lelando sefer, lammatsach bingunit, Velahagot beinré shefer bechol pinot umachanot.</p> <p><b>Lehit'aneg betanunquim barburim uslav vedagum.</b></p> <p>Hiluchechá iehé venachat, onge kera lashabat, Ve hashema mesthubachat, cadat nefesh meshevat, Bechena nafshi lecha orga velamach bechibat, Cashoshanim suga bo lamuchu ben uvat.</p> <p><b>Lehit'aneg betanunquim barburim uslav vedagum.</b></p> <p>Mén olam haba iom Shabat menucha, Col hamit anguin ha yizcu lerov simcha, Melecheké mashich iutsalí lirvachá, Pedutenu tamimach venas iagon vaanacha.</p> <p><b>Lehit'aneg betanunquim barburim uslav vedagum.</b></p> <p>A herança de Jacob herdará uma herança sem limites e que homen no tanto o rico como o pobre, e merecerá a se respeitarão o Shabat, seveis minha propriedade, seis dias trabalheis e no sétimo alegrei-vos!</p> <p>Alguns objetos teus são proibidos; e também calcular, meditações são permitidas, e casamentear as filhas, à criança deves ensinar o livro, "ao cantor-mor, sobre e estudar ditados graciosos em todos os cantos e acampamentos".</p> <p><b>Tes passos devem ser tranquilos, "deleite" chamarás ao Shabat,</b> <b>e o sono é louvado, pois bem descansa a alma.</b> <b>Por isso minha alma aspira descansar, com carinho,</b> <b>enfeitada como as rosas, nele descansando meninos e meninas.</b></p> <p><b>Como o mundo vindouro é o repouso de Shabat,</b> <b>todos os que deleitam-se nela merecem bastante alegria.</b> <b>As dores precedentes à vinda do Mashiah, transformar-se-ão</b> <b>/em alívio.</b></p> <p><b>Faz brotar nossa redenção, afasta a aflição e o gerredo!</b></p>	<p>בְּלֹא צְקָב יְרָשׁ, בְּלֹא מְקָרִים גְּנֻלָּה, וְכְבָדָרָה עֲשֵׂר וְעֶשֶׂר לְאַגָּלָה, וְיָם שְׁבָט אֶם קְרַבְרָה וְיִהְוּם לְסְלָה, שְׁקָה בְּפִים צְבָרָה וְבְשָׁרָה נְגָלָה.</p> <p>חֲפָץ אָסָרִים גַּם לְשָׁבָת שְׁבָת שְׁבָתָה, תְּהִרְיוֹם מְגַדְּלִים וְשְׂדֵן תְּבִנָּה, תְּהִרְיוֹם מְגַדְּלִים וְשְׂדֵן בְּנָנוֹת, וְהַנְּזָק לְמִדּוֹן פְּרָתָה וְבְנָנוֹת.</p> <p>לְהַנְּזָק אַמְּרִי שְׁפָר בְּכָל פְּלָות וְמִבְּנָה. לְהַנְּזָק אַמְּרִי שְׁפָר בְּכָל פְּלָות וְמִבְּנָה.</p> <p>לְהַלְּכָה יְהָרָה בְּנָתָת, נְגַן קָרָא לְשָׁבָת, לְהַשְׁבָּה שְׁבָתָה בְּנָתָת, כְּרָב נְגַן שְׁבָת, כְּרָב שְׁבָת לְעָרָה הַגָּנוֹת בְּחֶכְמָה, כְּרָב שְׁבָת בְּגָנוֹת בְּחֶכְמָה.</p> <p>לְהַלְּכָה סְגָה בְּוֹרוֹת בְּגָנוֹת בְּחֶכְמָה, לְהַלְּכָה סְגָה בְּגָנוֹת בְּחֶכְמָה.</p> <p>צְדָקָה צְדָקָה נְבָא יְמִים שְׁבָתָה גְּנֻלָּה, צְדָקָה צְדָקָה לְרָב שְׁמָךְתָּה, צְדָקָה צְדָקָה לְרָב שְׁמָךְתָּה, צְדָקָה צְדָקָה נְמַנָּה גְּנֻלָּה.</p>



Noite de Shabat	Zemirót	סְדָר לִיל שַׁבָּת
לִיל שַׁבָּת	מִירֹת	סְדָר לִיל שַׁבָּת
<p><b>Iá ribbon</b> (em aramaico)</p> <p>Iá ribbon alam vealmia, Ant hu malca mēlēch malchaya, Ovad guevurach yetim'haia, Shefa codanach lehachavaia.</p> <p><b>Iá ribbon</b> alam vealmia, <b>ant hu malca mēlēch malchaya.</b></p> <p><b>Shevachim assader issfra veramscha,</b> Lach Elaha cadisha di vera col nafsha, Irin cadishin uvene snasha, Chevat bara veofé shemaya.</p>	<p><b>Ra'evin ovadach vetakifin.</b> Machech ramia vezakef kefifin, Lu ieché guevar sheinai alfin, La iefol guevurach bechushbenaya.</p> <p><b>Elaha di lé iecur urevuta,</b> Veapc iat anach miipum areiavata, Peruc iat anach miigo galata, Ama di vechart micol umaria.</p> <p><b>Lemacdeshah tuy ulcodesh chudshin,</b> Al tar di ve iechedun ruchin venafshin, Vizamerun lach shinim verachashin, Birushelém carta deshufraia.</p> <p><b>Iá! Senhor de todos os mundos,</b> <b>Tu és nosso Rei, rei dos reis,</b> <b>Gosto de dizer-lhos perante Ti.</b></p>	<p><b>שְׁחִינָה אֲסֶד צְפָרָה וְמִצְפָּן,</b> לְאֵלָהָה גָּדוֹלָה דִּי בָּרָךְ בְּנָפְשָׁא, <b>שִׁירְגָּזְן צְדִיכָּה אֲסֶאָה,</b> תְּוִיהָבָה בְּעֵדָה שְׂמִיכָה.</p> <p><b>הַרְבָּבוֹן צְלָמָם צְלָמָא,</b> אֲנָה הָא כָּלָבָן פְּלָכָה פְּלָכָא.</p> <p><b>שְׁבָרִין צְבָרָה וְמִצְפָּן,</b> מְכֻרָה רְמָחָה קְשִׁיפָּן, לוּדָה בְּרָשָׁן אַלְפָרָה, לְאַלְעָלָל בְּרָשָׁבָנָה.</p> <p><b>אַבְּנָה דִּי הָגָן הַרְבָּנוֹא,</b> <b>פְּרָקָה צְבָרָה מִפְּסָה אֲרָיוֹתָא,</b> מְאַדָּקָה דִּי צְמָדָה גָּלוֹהָא, עֲזָאָה דִּי בְּתָרָךְ אֲפִיאָה.</p> <p><b>לְפָרָשָׁה כָּלָבָן פְּלָכָה,</b> הַנְּרָבָעָן צְלָמָם צְלָמָא.</p> <p><b>אַנְּרָה דִּי בְּהַרְחָן רְחָנָה גְּנָפְשָׁא,</b> בְּרָמָה לְהָרָשָׁה שְׁרָרָה רְחָשָׁא.</p> <p><b>בְּרָאָלָל כָּרָךְ אֲשָׁרָה,</b> בְּרָאָלָל כָּרָךְ אֲשָׁרָה.</p>
<p><b>Iá ribbon</b></p>	<p><b>Elogios ordenarei de manhã e à tarde</b> <b>a Ti, Deus Santo, criador de todas as almas,</b> anjos santos e filhos do homem, repous do campo e aves do céu.</p> <p><b>Grandes são Teus atos e muito fortes,</b> ó Tu, que curvas os arrogantes e ergue os abatidos, mesmo se viver o homem milhares de anos, não conseguirá enumerar os Teus poderes.</p> <p><b>Deus, que deles é a honra e grandeza,</b> resgata Tuas ovelhas das bocas das leões, e tira Teu povo do exílio, povo que escolheses dentre todos os povos.</p> <p><b>Retorna a Teu sambuário e ao "Santo dos Santos",</b> local no qual alegar-se-ão todos os espíritos e almas, e cantarão a Ti cantos e louvores.</p>	<p><b>לְפָרָשָׁה כָּלָבָן פְּלָכָה,</b> הַנְּרָבָעָן צְלָמָם צְלָמָא.</p> <p><b>אַנְּרָה דִּי בְּהַרְחָן רְחָנָה גְּנָפְשָׁא,</b> בְּרָמָה לְהָרָשָׁה שְׁרָרָה רְחָשָׁא.</p> <p><b>בְּרָאָלָל כָּרָךְ אֲשָׁרָה,</b> בְּרָאָלָל כָּרָךְ אֲשָׁרָה.</p>

