

LECHA DODI: UMA CANÇÃO ESPECIAL NO SHABAT EM RECIFE**Keila Souza Fernandes da Cunha**

Universidade Federal da Paraíba

Mestrado em Música

SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: Dentre muitas vertentes da pesquisa etnomusicológica, esta comunicação, fruto da pesquisa de campo realizada entre 2010 e 2011, pretende destacar o papel de umas das canções realizadas no *Shabat* em Recife/PE, e a questão da identidade judaica na comunidade dos judeus recifenses. A canção que dá título a esta comunicação, *Lecha Dodi*, faz parte do 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 que também são preservadas, esporadicamente, as cerimônias do *Shabat*. Levando em conta a perspectiva etnomusicológica, o trabalho pretende compreender a música enquanto comportamento cultural e verificar, especificamente, o papel dessa canção para os seus adeptos, sua significação e presença constante nas celebrações do *Cabalat Shabat*, independentemente das diferentes correntes do Judaísmo presentes na cidade do Recife, bem como tentar situar esta e outras canções pertencentes ao referido ritual no seu contexto sociocultural. Confirmada a relação intrínseca entre a música shabática, especialmente a canção *Lecha Dodi*, 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; *Lecha Dodi*; Etnicidade e imigrantes.

Abstract: Among many aspects of ethnomusicological research, this communication, result of a field research conducted between 2010 and 2011, aims to highlight the role of one of the songs performed on Shabbat in Recife/PE, and the question of Jewish identity in the Jewish community of Recife. The song that gives title to this communication, *Lecha Dodi*, is part of the *Kabbalat Shabbat's* repertoire transported to Recife. This is one of the three rituals celebrated by the Jews in the days reserved for rest and prayer, where the songs/prayers can still be heard in the local synagogues. The field survey data was collected in Shachnick Isaac Synagogue, the Jewish Center of Pernambuco (CIP), and in the Kahal Zur Israel Synagogue Museum, the first synagogue in Brazil, which today houses the Jewish Historical Archive of Pernambuco, but where are also preserved, sporadically, the ceremonies of the Sabbath. Taking into account the ethnomusicological perspective, this work aims to understand the music as cultural behavior and to see specifically the role of this song for their fans, its significance and constant presence in the *Kabbalat Shabbat* celebrations, regardless of the different streams of Judaism present in the city of Recife, as well as trying to place this and other songs belonging to the ritual in its sociocultural context. Confirmed the intrinsic relationship between shabatic music, especially the song *Lecha Dodi*, and Jewish identity, that help to ensure ethics stability and social cohesion of the ethnic group, the study intends also to contribute to the discussion of ethnicity and cultural behavior of immigrants reaching a broader spectrum, such as the Social Sciences.

Keywords: Jewish community; *Lecha Dodi*; Ethnicity and immigrants.

Mesmo que o *Shabat* 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 mesmo. 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. Porém, será que o ato de se cantar no *Shabat* indica ou representa alguma ligação com o próprio reconhecimento de “ser judeu”?

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, o que se canta, é uma oração direcionada a *D'us*. No judaísmo da corrente ortodoxa é praticamente impensável que se cante músicas destinadas ao ritual religioso fora dele, justamente porque elas são como verdadeiras orações direcionadas unicamente a *D'us* e, por isso, não pode em hipótese alguma ser cantada “aleatoriamente”, ou seja, fora do contexto para qual foi preparada. 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 sobrepunha à oração em autenticidade e força espiritual. Era considerada, geralmente, como “a escada para o Trono de Deus”. (ROTH, 1967, p. 531).

Os textos destas “canções”, 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 feitos por 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).¹

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 transmitindo o mesmo sentimento de devoção e que faz do *Shabat* o dia mais sagrado do calendário judaico. As melodias vão sendo modificadas enquanto que 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.

Essas variações musicais normalmente acompanham a linha de origem de uma determinada comunidade judaica, interferindo diretamente na forma como se canta ou como se recita². Pode ter “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. Como foi exposto anteriormente, 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, os progressistas 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 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) ³. A pesquisa que Jehoash Hirshberg (1990) desenvolveu com a comunidade dos *Karaite*⁴ em Chicago (EUA), abordou os elementos de mudança e

¹The 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.

²Aqui utilizei 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, detive-me apenas nas melodias da liturgia.

³ 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.

⁴ Segundo Irene Heskes, a comunidade dos Karaite é um tipo de dissidência do Judaísmo, portanto, por muitos

manutenção que atingiram a música do *Shabat* na referida comunidade após a imigração do Cairo no 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 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 registrar somente as letras, mesmo no *Sidur Completo*, que hoje podemos vê-lo 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, sem que se saiba, ao menos, de quem seja a autoria destas canções ou de onde elas possam ter vindo. 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, 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:

judeus eles são considerados como seita. (HESKES, 1994).

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. (HESKES, 1994, p. 38).⁵

Ao *chazan* está reservado a responsabilidade de levar todos os presentes no *Shabat* a cantarem as canções ou “orações cantadas” prescritos no *Sidur*. Irene Heskes afirma que o *chazan* inicialmente era como um “zelador” dos serviços religiosos, mas com o passar do tempo assume a responsabilidade de conduzir a liturgia shabática incluindo a ter que exercer a função de líder da execução musical. 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).⁶

***Lecha Dodi*: Exemplo de manutenção e mudança**

De todas as melodias registradas, *Lecha Dodi* é, sem dúvida, a mais “tradicional” 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 que participei antecedendo o *Pessach*. Como o *Shabat* é considerado uma “noiva” e “rainha”, o texto literário da canção presta uma homenagem à esta “noiva” e assim dá continuidade deste 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,

⁵ 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.

⁶ 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.

numa cerimônia simbólica, para saudar a chegada do Shabat - a noiva Shabat. (KOLATCH, 1981, p. 184. Grifo meu).

A ideia 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 a 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 a 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).

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 repete a cada estrofe cantada. 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 durante o mestrado, *Lecha Dodi* foi peça marcante e obteve a maior marca de versões (quatro) se comparada às outras músicas do *Shabat*. 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. O nome do autor é encontrado no acróstico formado pela primeira letra no início de cada verso. Segundo Alan Merrian (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 algumas destas funções, das quais destaca-se a ‘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).

Hoje se torna 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.

A primeira versão desta canção que ouvi sendo cantada no Recife foi executada por um *chazan* argentino e está transcrita melodicamente na figura abaixo: (FIG. 1)

Alto

Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne -

5 ca - bc - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - bc - la. Sha -

10 mór ve - za - chór bc - 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 - tif'eret ve - li - te - hi - lá. le - cha do -

19 di le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - bc - la. le -

24 cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat ne - ca - bc - la. _____

Figura 1. Lecha Dodi - versão do dia 20/10/2010.

Provavelmente a versão executada no terceiro *Cabalat Shabat* que participei, foi a mais “ocidentalizada” de todas que ouvi no campo de pesquisa (FIG. 2):

Alto

Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha - bat

4 ne - ca - be - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha -

8 bat ne - ca - be - la Sha - mór ve - za - chór bedi - bur c - chad, Hi - sh - mi - anú

12 El ha - mei - u - chad, A - do - nai c - chad u - she - móc - chad, Le - shem ule - tif'eret

16 ve - li - tehi - lá. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha -

20 bat ne - ca - be - la. Le - cha do - di li - crat ca - lá pe - nê sha -

24 bat ne - ca - - - be - - - la.

Figura 2. Lecha Dodi – versão do dia 18/03/2011 feita no CIP.

Pelos depoimentos e pelas fontes bibliográficas apresentadas, sem dúvida, a presença do *Lecha Dodi* no *Shabat* em Recife/PE é essencial e unânime. Por isso esta canção, independentemente de qual seja a corrente religiosa judaica, é considerada como uma das canções mais representativas do *Shabat*, e que, mesmo quando são constantemente modificadas e readaptadas melodicamente, a continuidade é mantida através do ato de cantá-la e também da letra, o que assegura a importância da sua presença no recebimento *Shabat*, a cada sétimo dia da semana na vida dos judeus recifenses que o comemoram.

Em suma, percebe-se que há muito o que desbravar quanto à música do *Shabat* e o que ela representa para quem a faz. No entanto, fica a consideração sobre a importância que ela possui dentro do contexto cultural da comunidade judaica recifense, pois o “ato” de cantar as orações shabáticas torna-se o ponto em comum entre as duas principais linhas de judaísmo, ortodoxos e liberais, que formam a referida comunidade. A observância deste dia pode não ser uma constante semanal para muitos, mas o conhecimento e a aceitação do “pacto perpétuo” existe, e cada vez que as orações do *Shabat* são cantadas, direta e indiretamente a história é reconstruída através da manutenção cultural, que resulta em

processos de criação e recriação de uma prática musical que é, ao mesmo tempo, antiga e nova, mas possuindo apenas um ideal que se resume em: louvar a D'us e pedir paz para todos.

Referências

- FRIDLIN, Jairo. *Sidur completo: com tradução e transliteração*. São Paulo: Sêfer, 1997.
- _____. *Zemiron completo: com tradução e transliteração*. São Paulo: Sêfer, 2008.
- 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.
- KOLATCH, Alfred J. *Livro judaico dos porquês*. São Paulo, Sêfer, 1981.
- 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.
- ROTH, Cecil. *Biblioteca Cultural Judaica. Enciclopédia Judaica*. (Vol. E-L / Vol. M-Z) Rio de Janeiro: Tradição, 1967.