

A MÚSICA COMO ELEMENTO DE PRESERVAÇÃO DA JUDEIDADE **MUSIC AS AN ELEMENT OF THE PRESERVATION OF JEWISHNESS**

Esther Bruscato Rodrigues¹

RESUMO

Este artigo analisa o papel da música tradicional na preservação da judeidade em comunidades judaicas da cidade de São Paulo, a partir de uma abordagem qualitativa baseada em estudos de caso vinculados ao acervo do Museu Judaico de São Paulo (MUJ). Inserido no contexto das migrações judaicas para o Brasil, o trabalho examina as trajetórias das famílias *Fainstein* e *Haber* por meio de dois instrumentos musicais — um bandolim e um alaúde—compreendidos como suportes de memória e pertencimento em contextos migratórios. A análise é ampliada pelo testemunho da musicista *Ava Nicole Dranoff Berger*, cuja atuação evidencia a passagem da herança musical do âmbito familiar para o espaço institucional. Argumenta-se que a música atuou como prática cultural portátil e elemento de preservação da judeidade, contribuindo para processos de reconstrução de identidade e para o diálogo interdisciplinar com as Relações Internacionais.

PALAVRAS-CHAVE: Migração judaica. Música tradicional. Judeidade. Identidade cultural. Museu Judaico.

ABSTRACT

This article examines the role of traditional music in the preservation of jewishness within Jewish communities in the city of São Paulo, through a qualitative approach based on case studies drawn from the collection of the Jewish Museum of São Paulo

¹ Acadêmica do Curso Produção Cultural do Centro Universitário Belas Artes; bolsista como pesquisadora do Museu Judaico de São Paulo-MUJ, no Edital *Tranças da Memória* 2025, sob orientação da Profa. Dra. Wilges Bruscato. O conteúdo, as análises e as conclusões apresentadas neste artigo são de inteira responsabilidade de sua autora, não refletindo, em hipótese alguma, a opinião, a política institucional ou o posicionamento oficial do Museu Judaico de São Paulo (MUJ) e de sua equipe técnica ou administrativa. Para acessar a pesquisa nsa íntegra: https://museujudaicosp.org.br/wp-content/uploads/2025/12/Musica_Esther-Bruscato-1.pdf

(MUJ). Situated within the broader context of Jewish migrations to Brazil, the study explores the trajectories of the Fainstein and Haber families through two musical instruments—a mandolin and a lute—understood as carriers of memory and belonging in migratory contexts. The analysis is further enriched by the testimony of musician Ava Nicole Dranoff Borger, whose work illustrates the transition of musical heritage from the domestic sphere to the institutional realm. The article argues that music functioned as a portable cultural practice and an element in the preservation of Jewishness, contributing both to processes of identity reconstruction and to interdisciplinary dialogue with International Relations.

KEYWORDS: Jewish migration. Traditional music. Jewishness. Cultural identity. Jewish Museum.

INTRODUÇÃO

A música constitui uma das manifestações culturais mais antigas da humanidade e desempenha papel central na construção de vínculos sociais, na expressão de afetos e na preservação de memórias coletivas. Além de sua dimensão estética, a música atua como prática social, articulando identidades, valores e sentidos de pertencimento. Em contextos de deslocamento e migração, essa função tende a se intensificar, na medida em que práticas culturais portáteis assumem a tarefa de mediar a relação entre passado e presente, origem e destino.

No Brasil, e particularmente na cidade de São Paulo, a imigração judaica consolidou-se a partir de múltiplas ondas migratórias, envolvendo grupos de origens diversas—*ashkenazitas*, *sefaraditas* e *mizrahim*—, cujas trajetórias foram marcadas por processos de adaptação social, reconstrução econômica e reelaboração de identidade. Nesse contexto, práticas culturais como a música podem ter desempenhado papel relevante na manutenção de vínculos comunitários e familiares, contribuindo para a preservação da judeidade², entendida aqui como o modo de ser,

² O termo judeidade surgiu no francês como *judéité* e parece ter sido usado primeiramente na obra de Albert Memmi, denominada Retrato de Um Judeu, de 1962, p. 28, de acordo com o *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*, em seu Dicionário Histórico-Etimológico Francês, que registra a obra de Memmi de 1962 como a primeira ocorrência do termo. FRANCE. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*. **Judéité**. In: *Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)*. Nancy: ATILF – CNRS & Université de Lorraine, 2002. Disponível em:

sentir e existir como judeu, em sua dimensão histórica, cultural e auto-identificação, além do estritamente religioso.

A questão que orienta este artigo é: a música tradicional teve papel relevante na preservação da judeidade em comunidades judaicas paulistas? Parte-se da hipótese de que a música, enquanto patrimônio cultural imaterial e prática social compartilhada, tenha funcionado como elemento de coesão, memória e transmissão intergeracional de valores e princípios entre famílias judias imigrantes, especialmente em contextos de deslocamento e reconstrução da vida em um novo país.

Este estudo parte da análise de objetos musicais do acervo do Museu Judaico de São Paulo (MUJ) e de depoimentos de descendentes de imigrantes judeus a quem os instrumentos pertenceram, as famílias *Fainstein* e *Haber*. Os objetos doados ao MUJ são compreendidos como suportes materiais de memória e símbolos da experiência migratória. Complementarmente, incorpora-se o testemunho da musicista e produtora cultural *Ava Nicole Dranoff Borger*, cuja trajetória permite ampliar a reflexão sobre a música como herança cultural e como forma institucionalizada de preservação da judeidade. Do ponto de vista analítico, o artigo dialoga com temas caros às Relações Internacionais, como migrações, circulação cultural, construção identitária e pertencimento, contribuindo para uma abordagem interdisciplinar que articula cultura, memória e experiência migratória.

Adota-se abordagem qualitativa, de caráter exploratório, baseada no método de estudo de caso, adequada à investigação de práticas culturais e processos identitários em contextos específicos. A pesquisa foi desenvolvida no âmbito do projeto *Tranças da Memória*, do Museu Judaico de São Paulo, partindo de seu acervo e de entrevistas semiestruturadas com descendentes de imigrantes judeus e com a musicista e produtora cultural *Ava Nicole Dranoff Borger*. Foram selecionados como objetos centrais de análise dois instrumentos musicais integrantes do acervo do MUJ — o bandolim de *Nachim Mendel Fainstein* e o alaúde de *Jacob Haber* — compreendidos como suportes materiais de memória associados a trajetórias migratórias e práticas culturais familiares. Os depoimentos foram articulados a documentos, registros e materiais bibliográficos e sonoros disponíveis, sendo analisados de forma interpretativa, com o objetivo de identificar recorrências,

<https://www.cnrtl.fr/definition/jud%C3%A9it%C3%A9>. Acesso em 05 de setembro de 2025. O termo designa o modo de ser judeu, a condição existencial, cultural e identitária de quem é judeu — não propriamente no sentido religioso, mas também histórico, ético, simbólico e cultural.

convergências e singularidades quanto ao papel da música na preservação da judeidade.

Além desta introdução, o artigo está organizado da seguinte forma: a primeira seção apresenta brevemente o contexto da imigração judaica no Brasil, com ênfase em São Paulo; a segunda discute a música como prática social e elo de preservação cultural e afetiva; a terceira seção expõe e analisa os dois estudos de caso a partir dos objetos do acervo do MUJ; a quarta seção examina o testemunho de *Ava Nicole Dranoff Borger*, em diálogo com os casos estudados; segue-se a análise comparativa entre as experiências vividas por imigrantes judeus em relação à música, evidenciando convergências, e as considerações finais, que retomam os principais achados da pesquisa e reafirmam o papel da música na preservação intergeracional da judeidade.

IMIGRAÇÃO JUDAICA NO BRASIL: FLUXOS, DESLOCAMENTO E RECONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE

A imigração judaica para o Brasil constitui um processo longo, diverso e, por óbvio, profundamente ligado aos acontecimentos históricos que marcaram a diáspora judaica no mundo. Desde o período colonial até o século XX, diferentes grupos de judeus – *ashkenazitas sefaraditas e mizrahim*³ – encontraram no Brasil, especialmente na cidade de São Paulo, refúgio e oportunidade. Identificamos, pelo menos, seis fluxos migratórios de judeus⁴, desde o período do Brasil Colonial até os anos 1970.

A presença judaica em solo brasileiro tem início entre os séculos XVI e XVIII, quando judeus *sefaraditas*, expulsos, como se sabe, da Península Ibérica pelas

³ Optou-se pelo uso das grafias portuguesadas *ashkenazitas* e *sefaraditas*, bem como da forma consagrada *mizrahim*, por serem as mais correntes em trabalhos acadêmicos brasileiros de história e ciências sociais. A padronização tem como objetivo assegurar clareza e consistência terminológica, evitando oscilações entre transliterações estrangeiras (como *Ashkenazi*, *Sephardic* ou *Mizrachi*) e formas em português. Deste modo, privilegia-se escrita simples, compreensível e, ao mesmo tempo, respeitosa com as tradições culturais e linguísticas dos grupos designados. A diferenciação entre os três grupos se refere, resumidamente, às suas origens geográficas: os *ashkenazitas* são originários das comunidades formadas na Europa Central e Oriental (hoje Alemanha, Polônia, Rússia, Ucrânia, Lituânia e outros países do Leste Europeu); os *sefaraditas* descendem de comunidades judaicas originárias da Península Ibérica, antes das expulsões decretadas no final do século XV e os *mizrahim* provêm das comunidades históricas do Oriente Médio e do Norte da África, cujas origens precedem, em muitos casos, a própria diáspora europeia.

⁴ FALBEL, Nachman. **Judeus no Brasil: estudos e notas**. São Paulo: Edusp, 2008, p. 23.

coroas católicas de Espanha (1492) e Portugal (1497), buscaram refúgio em colônias ultramarinas. Muitos se converteram ao cristianismo sob coação, tornando-se “cristãos-novos”, e alguns migraram para o Brasil, onde continuaram praticando o judaísmo em segredo. Estes últimos procuraram se estabelecer, sobretudo, em áreas afastadas da fiscalização inquisitorial e, mesmo que proibidos pela Lei de Pureza de Sangue, ocupavam cargos administrativos, militares e religiosos, apresentando falsos atestados de pureza⁵. É sempre difícil estimar o número de judeus chegados ao Brasil, pois, na maioria das vezes, esse aspecto era oculto, em razão das perseguições e proibições. Além do mais, muitos registros foram perdidos ao longo do tempo, como nos dá conta Nachman Falbel, pelas mais diversas razões⁶. Como a Inquisição encontrou expressão máxima na Península Ibérica, por seu caráter mais sistemático, abrangente e duradouro, foi natural que os tribunais, investigações e condenações inquisitoriais se estendesse à América Latina, tendo em vista a sua colonização massiva por portugueses e espanhóis. Nos arquivos secretos do Santo Ofício da Inquisição encontra-se farta documentação sobre judeus no Brasil e a ação implacável dos inquisidores⁷.

Posteriormente, ao final do século XIX, o Brasil começou a receber os primeiros fluxos organizados de judeus *ashkenazitas*, provenientes da Europa Oriental—especialmente da Polônia, Rússia e Ucrânia. Fugindo dos *pogroms*⁸, das leis antissemitas e da miséria rural, esses imigrantes, em sua maioria jovens solteiros e pequenos comerciantes, chegaram ao Brasil em busca de paz e oportunidade econômica. Estabeleceram-se inicialmente no interior paulista (Campinas, Sorocaba, Piracicaba), e posteriormente migraram para a capital, fixando-se no bairro do Bom Retiro, que se tornaria o epicentro da vida judaica *ashkenazita* em São Paulo. Simultaneamente, judeus *sefaraditas* oriundos do Império Otomano (Síria, Líbano, Turquia e Egito) chegaram ao Brasil motivados pela instabilidade política e econômica na região de origem. Diferentemente dos *ashkenazitas*, vinham com famílias e formavam comunidades mais coesas. Em São Paulo, estabeleceram-se nos bairros

⁵ CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (Org.). **Primórdios da Imigração Judaica em São Paulo**. São Paulo: Maayanot, 2013, p. 29. Série Brasil Judaico.

⁶ FALBEL, Nachman. **Judeus no Brasil: estudos e notas**. São Paulo: Edusp, 2008, p. 31-32.

⁷ Anita Novinsky liderou extensa pesquisa sobre a Inquisição no Brasil Colonial, com a perseguição de cristãos-novos. NOVINSKY, Anita *et al.* **Os judeus que construíram o Brasil**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015.

⁸ *Progoms* são episódios sistemáticos de violência antissemita que impulsionaram fluxos migratórios judaicos, especialmente dos *ashkenazitas*.

da Moóca e do Brás, onde criaram sinagogas e escolas comunitárias. As estimativas são de que cerca de dez mil judeus *ashkenazitas* (1880-1914) e entre quinze e vinte mil sefarditas (1890-1930) tenham imigrado para o Brasil, neste ciclo.

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, nova onda de judeus *ashkenazitas* buscou refúgio no Brasil. A crescente instabilidade em países como a Polônia recém-independente e a escalada do antissemitismo—além da ascensão do nazismo na Alemanha—reforçaram essa migração. Diferente do primeiro fluxo de *ashkenazitas*, desta vez os imigrantes eram famílias mais estruturadas, com algum capital e formação cultural. Muitos se destacavam no setor têxtil e comercial, contribuindo para a expansão econômica de São Paulo. Nessa fase, a comunidade judaica se organizou institucionalmente, fundando escolas, sinagogas e sociedades beneficentes, reforçando a coesão social e religiosa do grupo. Entre os anos de 1918 e 1939, a estimativa é de que mais de vinte mil judeus tenham vindo para o Brasil.

Com o nazismo na Alemanha e a implementação das Leis de *Nuremberg*, nova onda migratória se implementaria, formada por judeus da Alemanha, Áustria e Checoslováquia, frequentemente de classe média ou alta, buscando escapar dos terrores da perseguição antissemita institucionalizada, e encontraram no Brasil uma das poucas alternativas viáveis. Entre eles havia médicos, engenheiros, intelectuais e profissionais liberais, que se integraram à vida urbana de São Paulo, estabelecendo-se não apenas no Bom Retiro, mas também em bairros como Higienópolis. Seu impacto foi significativo, especialmente nas áreas científica, cultural e educacional. Nos anos entre 1933 e 1945, mais de quinze mil refugiados judeus chegaram à terra brasileira.

Ao final da guerra, cerca de oito mil sobreviventes dos campos de concentração e dos campos de deslocados na Europa foram recebidos no Brasil. Esses judeus, muitas vezes órfãos ou viúvos, chegaram sem recursos e com enorme carga de traumas, necessitando de apoio para recomeçar a vida e encontraram na indústria e no comércio o caminho para sua integração. A comunidade judaica local se mobilizou para acolhê-los, provendo habitação, alimentação e educação.

Por fim, a grande onda migratória mais recente de judeus para o Brasil aconteceu nas décadas de 1950 a 1970, após a criação do Estado de Israel, quando judeus *mizrahim* do Oriente Médio e Norte da África enfrentaram crescente hostilidade em seus países de origem, como Iraque, Egito, Iêmen e Irã. Muitos foram vítimas de *pogroms*, expropriações e expulsões forçadas. Cerca de dez mil judeus vieram para

o país, nessa ocasião. Estes imigrantes chegaram ao Brasil trazendo uma herança milenar de tradições culturais, ritos religiosos e idiomas como o árabe e o judeu-persa. Em São Paulo, integraram-se principalmente aos bairros do Brás, Moóca, Bom Retiro e Higienópolis. Também fundaram sinagogas, escolas e centros culturais, contribuindo para a pluralidade da vida judaica na cidade.

A MÚSICA COMO PRÁTICA CULTURAL E ELO DE PRESERVAÇÃO DA IDENTIDADE JUDAICA

A música ocupa lugar central na experiência histórica e cultural dos povos; não é diferente com o povo judeu. Ela o tem acompanhado ao longo de séculos de deslocamentos, perseguições e recolocações geográficas. Desde a Antiguidade, práticas musicais religiosas e laicas integraram o cotidiano das comunidades judaicas, desempenhando funções que ultrapassam o campo estético e se articulam à memória, à sociabilidade e ao pertencimento coletivo.

No contexto da diáspora, a música revelou-se especialmente significativa por sua portabilidade. Diferentemente de bens materiais, frequentemente abandonados em processos migratórios forçados, as canções, os modos de cantar e os instrumentos normalmente utilizados puderam ser levados. Essa característica permitiu que a música funcionasse como um patrimônio cultural imaterial capaz de atravessar fronteiras geográficas e políticas, adaptando-se a diferentes contextos sem perder sua função identitária. Este é um ponto central a se considerar.

A diversidade da música judaica reflete os múltiplos espaços de assentamento das comunidades ao longo do tempo. As tradições *ashkenazita*, *sefaradita* e *mizrahi* desenvolveram repertórios, idiomas e sonoridades próprias, influenciadas pelas culturas locais da Europa Oriental, da Península Ibérica, do Mediterrâneo e do Oriente Médio. Apesar dessas diferenças, observa-se um traço comum: em todos os contextos, a música esteve associada à vida comunitária, às celebrações familiares e aos rituais de passagem, desempenhando papel fundamental na transmissão de valores, memórias e afetos.

Junto do âmbito religioso institucionalizado, a música tradicional judaica de caráter laico e popular ocupou espaço relevante na vida doméstica e social. Canções associadas ao dia-a-dia, ao amor, ao trabalho, à saudade e à esperança acompanharam as experiências de migração e adaptação, oferecendo suporte

emocional e fortalecendo vínculos familiares. Essa dimensão cotidiana da música é particularmente relevante para compreender sua função na preservação da judeidade, entendida como manutenção da identidade e cultura que transcende a prática estritamente religiosa.

Assim, a música pode ser compreendida como forma de mediação simbólica entre passado e presente, entre a terra de origem e o país de acolhimento. Ao ser praticada em ambientes familiares e comunitários, ela contribuiu para a construção de um sentimento de continuidade, mesmo em contextos de ruptura e deslocamento. Essa função se torna visível tanto na prática musical cotidiana quanto na preservação de instrumentos que, ao serem transmitidos entre gerações ou incorporados a acervos museológicos, adquirem valor de testemunho histórico.

ESTUDOS DE CASO A PARTIR DO ACERVO DO MUSEU JUDAICO DE SÃO PAULO

À luz da perspectiva acima passa-se a expor e analisar os estudos de caso das famílias *Fainstein* e *Haber*, cujas trajetórias migratórias e práticas musicais evidenciam o papel da música como elo de preservação da judeidade no contexto da imigração judaica em São Paulo.

O bandolim da família *Fainstein*: música, memória e transmissão intergeracional

O primeiro estudo de caso refere-se ao bandolim que pertenceu a *Nachim Mendel Fainstein*, imigrante judeu de origem *ashkenazita*, doado ao Museu Judaico de São Paulo por sua neta, *Myriam Chansky*, entrevistada para esta pesquisa. A incorporação do instrumento ao acervo museológico marcou a passagem de um objeto de memória familiar para a esfera da memória coletiva, conferindo-lhe novo estatuto simbólico.

Apenas para efeito de ligeira contextualização, o bandolim é um instrumento de cordas dedilhadas cuja trajetória histórica se inscreve no amplo universo dos alaúdes e bandurras renascentistas, muito difundidos na Europa entre os séculos XV e XVII. Sua consolidação como instrumento com identidade própria ocorre na Itália do século XVII, particularmente em Nápoles, a partir do desenvolvimento do mandolino clássico. Ao longo desse processo, o bandolim passou por transformações estruturais e

técnicas que ampliaram suas possibilidades expressivas, destacando-se a adoção da afinação em quintas—semelhante à do violino—, o que favoreceu maior extensão melódica e o uso do instrumento como solista. Desde então, o bandolim transitou entre diferentes universos musicais, sendo mobilizado tanto em repertórios populares quanto na música erudita, integrando árias, sonatas barrocas e práticas musicais de salão.

É interessante notar que, nos séculos XIX e XX, esse percurso se amplia para contextos coloniais e diaspóricos, nos quais o bandolim acompanha deslocamentos populacionais e se insere em novos repertórios e sensibilidades musicais. No Brasil, sua incorporação ao choro evidencia esse movimento, ao atribuir ao instrumento papel melódico central e valorizar habilidades técnicas e improvisacionais. No que se refere às comunidades judaicas, observa-se uma intersecção cultural sobretudo na Europa Oriental, no interior das comunidades *ashkenazitas*, nas quais instrumentos de cordas de origem europeia foram progressivamente incorporados a estilos musicais como o *klezmer*. Embora não seja um instrumento distintamente judaico, a adoção do bandolim por essas comunidades, em contextos migratórios e diaspóricos, evidencia dinâmicas de adaptação cultural e diálogo musical, nas quais práticas tradicionais se entrelaçam a influências regionais—dimensão que se torna particularmente visível nos estudos de caso analisados a seguir.

Nachim Mendel Fainstein nasceu na Rússia, onde chegou a integrar grupos militares tocando bandolim, instrumento que lhe conferia certa distinção em tempos difíceis. Casado com *Sara*, deixou seu país natal em busca de melhores condições de vida. Durante a trajetória de deslocamento, a família fez a primeira parada na Lituânia, onde nasceu o pai da entrevistada. Esse nascimento no “caminho” simboliza a condição de transferência geográfica reiterada vivida por muitas famílias judaicas na época.

Após, fixaram-se na Alemanha, em *Hof*, próxima a Munique, onde fundaram uma fábrica de cigarros, a *Weinstein Cigarettenfabrik*. Nesse período, a família desfrutou de prosperidade. Contudo, a Primeira Guerra Mundial e, sobretudo, a hiperinflação de 1922 abalaram gravemente a estabilidade econômica do país e de toda a Europa. Fato marcante que ilustra como essa crise afetou a família e determinou a decisão de migrarem, novamente, é a memória da neta sobre uma “caixa de sapato cheia de notas sem valor”, que sua avó guardou por toda a vida: o dinheiro era fruto da venda de um prédio inteiro e, do dia para a noite, perdeu

completamente o poder de compra, não sendo suficiente para adquirir, sequer, um pão.

O primeiro passo da imigração para o Brasil ocorreu com a vinda do filho, pai da entrevistada, que conseguiu emprego em um banco alemão em São Paulo. Logo depois, por volta de 1923–1924, vieram *Nachim Mendel* e o restante da família. Foi uma época turbulenta em São Paulo, em razão da Revolução de 1924, o Levante Tenentista.

A instalação inicial foi difícil, como para todos os imigrantes que chegavam sem uma situação financeira estável: em um pequeno apartamento no centro paulistano, a família viveu com café e bananas, na primeira semana. Mais tarde, *Nachim* mudou-se para o Rio de Janeiro, por alguns anos, retornando, depois a São Paulo. Com o tempo, conseguiu estabilidade como comerciante, exercendo atividades diversas, até firmar-se com a venda de ouro para dentistas do interior paulista.

A história de *Nachim Mendel Fainstein* exemplifica os desafios da imigração judaica no início do século XX, marcada por deslocamentos sucessivos — Rússia, Lituânia, Alemanha e Brasil — e pela busca constante de reconstrução econômica e cultural em meio às adversidades.

Ao longo de sua trajetória migratória, *Nachim Mendel Fainstein* carregou consigo o bandolim trazido da Rússia, que o acompanhou em todas as etapas de sua vida e se integrou de forma profunda ao seu cotidiano. Mais do que um objeto, o instrumento constituiu, segundo o relato de sua neta, uma extensão de sua identidade cultural e afetiva. Ainda na Rússia, o bandolim já lhe conferira certo reconhecimento social, uma vez que *Nachim* tocava em grupos militares, o que lhe assegurava prestígio em contextos adversos.

No Brasil, em meio às dificuldades da imigração, o bandolim assumiu a função de refúgio emocional. Conforme recorda a entrevistada, *Nachim* recorria à música quando estava triste, quando estava com “aquela” saudade, encontrando no instrumento tanto alívio para as dores quanto expressão para as alegrias da vida. A cena recorrente do avô tocando junto à janela, observando o jardim, permaneceu gravada na memória da entrevistada como imagem síntese dessa relação entre música, afeto e pertencimento.

Para os netos, o bandolim tornou-se também espaço de encontro afetivo. *Nachim* tocava melodias e os convidava a dançar o minueto, transformando a prática musical em brincadeira e convivência. Esse gesto operou, ainda que de forma não

deliberada, como meio de transmissão intergeracional de afeto e de pertencimento. Após o falecimento de *Nachim*, o instrumento permaneceu como símbolo de sua personalidade e de sua história familiar, sendo preservado por décadas até chegar às mãos de *Myriam*, que posteriormente o doou ao Museu Judaico de São Paulo.

A trajetória da família *Fainstein* evidencia que a música exerceu para *Nachim* um papel duplo: conforto pessoal diante da saudade e elo de convivência com filhos e netos. Para filhos e netos, o bandolim permaneceu como um vínculo invisível de pertencimento. O amor pela música era percebido como algo “muito judaico”, expressão de uma sensibilidade coletiva que transcende práticas religiosas formais.

Essa dimensão da música como guardiã da memória prolongou-se no tempo. O instrumento inspirou registros sonoros e visuais realizados por membros da família e, ao ser incorporado ao acervo do Museu Judaico de São Paulo, passou a representar não apenas uma trajetória particular, mas a experiência coletiva de imigração judaica no Brasil. O caráter intergeracional dessa herança manifesta-se ainda na continuidade da prática musical entre os descendentes: bisnetos de *Nachim* já tocam violão e piano, e a música segue presente nas reuniões familiares como prática viva e compartilhada.

O alaúde da família *Haber*: música, integração e diversidade cultural

O segundo objeto de referência deste estudo é o alaúde que pertenceu a *Jacob Haber*, imigrante judeu sírio, doado por sua neta, *Luciana Haber Crespin*, ao Museu Judaico de São Paulo. A doação ocorreu inicialmente de forma despretensiosa, mas, conforme revelado na entrevista, a exposição do instrumento despertou emoções intensas entre os descendentes. Para a família, o alaúde ultrapassa a condição de lembrança pessoal, constituindo um símbolo importante da *diversidade interna* do judaísmo: de origem árabe, tocado por um judeu, o instrumento passou a representar a convivência e a integração entre diferentes matrizes de uma mesma cultura.

O alaúde remete ainda à importância simbólica dos objetos na tradição judaica e à experiência da migração, tendo sido um dos poucos bens preservados por *Jacob* durante o deslocamento. Um dos descendentes relatou que, ao visitar o museu e deparar-se com o instrumento do avô, saiu do espaço sentindo-se “mais judeu”, evidenciando o impacto identitário da materialização da memória familiar no espaço institucional. Também foi destacada a presença da música no outro ramo de sua

família, de origem *ashkenazita*, bem como o caráter agregador desta pesquisa, que ocasionou a reunião de parentes afastados havia décadas. Com isso, o alaúde de *Jacob Haber* atuou, mais uma vez, como catalisador de memória, sociabilidade e pertencimento, reafirmando o papel da música como eixo de sociabilidade, pertencimenot e continuidade.

Também para fins de contextualização, tendo em vista tratar-se de instrumento musical distante da realidade autal, o alaúde é um instrumento de cordas dedilhadas, pertencente à família dos cordofones, cuja origem remonta às civilizações do Oriente Médio e do Mediterrâneo. Seu nome deriva do árabe e sua difusão para a Europa ocorreu a partir da Península Ibérica durante o domínio muçulmano, onde o instrumento foi progressivamente incorporado à música medieval e renascentista. O alaúde consolidou-se como um dos instrumentos centrais da música europeia, empregado tanto em repertórios seculares quanto religiosos, exercendo influência duradoura sobre outros instrumentos de corda dedilhada.

No contexto da cultura musical judaica, o alaúde adquiriu especial relevância entre comunidades *sefaraditas* do Mediterrâneo e da Península Ibérica, em razão tanto de sua origem quanto de sua portabilidade, aspecto que vem se revelando essencial no tema pesquisado. Após a expulsão dos judeus da Espanha, em 1492, o instrumento acompanhou a diáspora, permanecendo presente em práticas musicais no Norte da África, no Império Otomano e em outras regiões. Essa circulação permitiu que o alaúde operasse como elo entre tradições orientais, mediterrâneas e europeias no interior da experiência musical judaica—o que se torna particularmente visível no caso de *Jacob Haber*, cuja trajetória migratória e prática musical evidenciam a continuidade da prática mesmo em contexto diaspórico.

Jacob Haber nasceu em *Aleppo*, na Síria, em uma família judaica *sefaradita* e imigrou para a América em meados da década de 1920, acompanhado da esposa e de dois filhos pequenos, em busca de melhores condições de vida. O destino inicial era o Uruguai, mas, impedido de desembarcar em razão de uma doença nos olhos, *Jacob* dirigiu-se ao Brasil, por sugestão do capitão do navio. Para custear as passagens adicionais até o Rio de Janeiro, a família precisou se desfazer do enxoval e das joias da esposa, perda que permaneceu como memória dolorosa para a família.

Da travessia restaram apenas os instrumentos musicais de *Jacob*—um violino, um alaúde e uma *qanun*⁹—que se tornariam bens centrais em sua trajetória no país.

A família contou inicialmente com o apoio da comunidade judaica local, o que permitiu a *Jacob* iniciar a vida como comerciante, ao mesmo tempo em que a música se consolidava como importante recurso adicional de subsistência. Inicialmente, fixaram residência no Rio de Janeiro, depois mudando-se para a capital paulista, no bairro da Moóca. Mais tarde, transferiu-se, sozinho, para o litoral, mantendo visitas periódicas à esposa e aos filhos—treze, ao todo. É lembrado pelos descendentes como homem alegre, otimista e afetuoso, capaz de transformar encontros familiares em celebrações, em razão da música, que sempre ocupou lugar central em sua vida. Atuava como *chazzan*, cantor litúrgico, na sinagoga desde a Síria e, após instalar-se no Rio de Janeiro, passou a cantar também em festas, aniversários e casamentos, complementando a renda familiar; atividade que manteve por toda a vida.

Nas reuniões familiares também se entoavam canções árabes. Sua esposa, *Esther*, cantava e dançava nessas ocasiões, sendo lembrada pelos descendentes pela dança com o lenço. As filhas do casal herdaram o gosto pela música, chegando a se apresentar em programas de rádio em São Paulo, e, embora *Jacob* não tenha promovido ensino formal, alguns filhos aprenderam com ele a tocar e cantar.

Na família *Haber*, a música consolidou-se ainda mais fortemente como um legado cultural. *C Moisés*, um dos dois filhos ainda vivos de *Jacob* e *Esther*, afirma tratar-se de herança que ultrapassa o simples lazer: reforça vínculos afetivos e é referência cultural. Atualmente, há músicos na terceira e quarta gerações da família, e mesmo entre aqueles que não praticam a música, o apreço por ela permanece vivo. A exposição do alaúde no Museu Judaico de São Paulo reafirmou a música como meio de preservação da memória e da judeidade para os entrevistados: o instrumento passou a simbolizar não apenas a trajetória de *Jacob*, mas uma experiência migratória judaico-árabe mais ampla, na qual a música funcionou como elo entre passado e presente. A herança deixada por *Jacob* e *Esther* segue em movimento, manifestando-se também de forma intercultural, como na participação das bisnetas em blocos carnavalescos de música *klezmer*, em diálogo com expressões culturais brasileiras.

⁹ O *qanun* (também *kanun* ou *qanoun*) é um instrumento musical de cordas tradicional do Oriente Médio, utilizado nas músicas árabe, turca, persa e armênia, bem como em repertórios do Mediterrâneo oriental. É uma cítara de mesa, em forma de trapézio.

O TESTEMUNHO DE AVA NICOLE DRANOFF BORGER: DA HERENÇA FAMILIAR À INSTITUCIONALIZAÇÃO

Em paralelo às experiências das famílias dos antigos proprietários dos instrumentos doados do museu, como forma de ampliar a coleta de informações e trazer vivência enriquecedora à pesquisa, estabeleceu-se contato com *Ava Nicole Dranoff Borger*, musicista profissional–cantora, compositora e produtora cultural, com atuação destacada na Sociedade Hebraica de São Paulo e na organização do *Kleztnival – Festival Internacional de Música Judaica*, promovido pelo Instituto da Música Judaica Brasil desde 2010–, descendente de famílias judaicas marcadas por diferentes experiências migratórias.

O depoimento de *Ava Nicole* vem dar robustez e lançar luz sobre aspectos histórico-culturais em contextos internacionais, enriquecendo o testemunho das entrevistas anteriores e confirmando achados da pesquisa bibliográfica.

A entrevistada descende de judeus *ashkenazitas*. Pelo lado paterno, oriundos do Leste Europeu, cuja migração esteve associada às perseguições e *pogroms* do final do século XIX e início do XX, com posterior estabelecimento nos Estados Unidos. Pelo lado materno, a família era composta por judeus centro-europeus que buscaram refúgio em Portugal diante da crise econômica e, sobretudo, da perseguição nazista, tendo parte significativa de seus familiares vitimada pela *Shoá*¹⁰. A migração para o Brasil ocorreu no pós-guerra, em 1947, resultando na formação da família *Dranoff* em São Paulo, resultado da confluência dessas duas experiências migratórias de deslocamento forçado e pela reconstrução da vida em novos contextos—a do judaísmo leste-europeu e a do judaísmo centro-europeu.

A partir de seu relato, foi possível obter um panorama mais abrangente da música judaica, compreendida como tradição plural, transnacional e profundamente marcada pela experiência da diáspora. Em sua leitura, não se trata de um repertório homogêneo, mas de uma síntese construída ao longo de sucessivos deslocamentos, nos quais comunidades judaicas foram continuamente trocando influências culturais, dando e recebendo elementos sonoros. Essa dinâmica resultou em uma “colcha de retalhos” musical, na qual coexistem ritmos, formas e estilos diversos, ainda que

¹⁰ *Shoá* é o termo em hebraico utilizado para designar o genocídio dos judeus europeus perpetrado pelo regime nazista durante a Segunda Guerra Mundial.

conectados por modos musicais recorrentes, capazes de sinalizar uma identidade judaica compartilhada, mesmo quando se aproximam de sistemas musicais de outras tradições, como a turca, a árabe ou a russa.

No que se refere às tradições *ashkenazita* e *sefaradita*, Ava Nicole destaca que ambas se estruturaram em torno da vida comunitária e de práticas musicais cotidianas. A música *ashkenazita* desenvolveu-se nos *shtetls* do Leste Europeu, em contextos de celebração pública, animados por músicos itinerantes (*klezmerim*), consolidando o *klezmer* como gênero associado à sociabilidade comunitária e às festividades familiares. Já a tradição *sefaradita* preservou repertórios em ladino, reelaborados após as expulsões da Península Ibérica, mantendo influências ibéricas que se mesclaram às culturas do Mediterrâneo, do Norte da África e do Oriente Médio. Embora distintas em sonoridade e temperamento—mais contida, no caso *ashkenazita*, e mais lúdica e provocativa, no *sefaradita*—, ambas compartilham temas recorrentes nas letras, como o amor, a vida familiar, os conflitos geracionais e o cotidiano, cantados em *yiddish* ou ladino.

A centralidade da música no judaísmo remonta à própria tradição religiosa, sendo parte constitutiva da oração desde os tempos bíblicos. Nesse sentido, ela é reconhecida como verdadeira relíquia cultural, *especialmente em contextos de expulsão e deslocamento*, nos quais bens materiais não podiam ser preservados. Diferentemente das artes visuais, limitadas por preceitos religiosos, a música e a literatura apresentaram-se como *formas portáteis de memória e identidade*, capazes de atravessar fronteiras. Essa dimensão simbólica se manifesta também nos instrumentos musicais, como o violino na tradição *ashkenazita* e o *shofar*¹¹ no âmbito ritual, cuja sonoridade evoca, de imediato, o pertencimento e a religiosidade, independentemente do lugar em que seja ouvida. Assim, a música judaica emerge como eixo privilegiado de preservação da memória, da identidade e da continuidade cultural em contextos migração.

Na família *Dranoff*, a música ocupou lugar central na vivência judaica, tanto no âmbito doméstico quanto comunitário. A avó materna era pianista e o avô, além de rabino, foi barítono, transitando entre repertórios eruditos europeus, música litúrgica e folclórica judaica. Embora tenha seguido a carreira rabínica, manteve a música como

¹¹ O *shofar* é um instrumento ritual judaico (aerofone) feito, tradicionalmente, do chifre de um carneiro (ou de outros animais permitidos), utilizado em momentos centrais da liturgia Judaica, de forte carga simbólica.

vocação, incentivando a participação coletiva nos cantos de *shabat*¹² e das festas religiosas e transmitindo a *Ava Nicole* noções musicais desde a infância. A memória afetiva da entrevistada o descreve como profundamente sionista e, ao mesmo tempo, musicalmente cosmopolita, apreciando tanto a música erudita quanto canções populares brasileiras.

Em seu testemunho, a música emerge não apenas como herança familiar, mas como eixo de preservação da identidade judaica, entendida como *tesouro* capaz de atravessar fronteiras e resistir ao exílio. Essa concepção, herdada da memória de avós sobreviventes da guerra, foi reelaborada pela entrevistada em sua atuação pública, sobretudo com a criação do Instituto da Música Judaica Brasil, voltado à preservação e difusão desse patrimônio cultural. O percurso da família *Dranoff* reforça o papel da música como eficiente articuladora da judeidade, mesmo em contextos adversos.

ANÁLISE COMPARATIVA: MÚSICA, MIGRAÇÃO E PRESERVAÇÃO DA JUDEIDADE

A análise comparativa das trajetórias das famílias *Fainstein*, *Haber* e *Dranoff* evidencia convergências significativas no papel desempenhado pela música nos processos de adaptação e manutenção da identidade judaica em contexto migratório, apesar das diferenças de origem, de motivações para a imigração e de condições materiais de chegada ao Brasil.

Do ponto de vista dos fluxos migratórios, as experiências variam entre deslocamentos marcados pela busca de melhores condições econômicas e movimentos forçados decorrentes de perseguições políticas e religiosas. Ainda assim, em todos os casos, a imigração implicou rupturas profundas—geográficas, linguísticas e culturais—que exigiram a elaboração de formas de manter o pertencimento no novo contexto social, no qual a música emerge como prática cultural recorrente, associada à memória da origem e à continuidade da experiência judaica.

Nos casos *Fainstein* e *Haber*, a música permaneceu principalmente no âmbito familiar, articulando afetos, sociabilidade e transmissão intergeracional. O bandolim e

¹² O *shabat* é o dia semanal dedicado ao descanso e à santificação no judaísmo e é observado do pôr do sol de sexta-feira ao pôr do sol de sábado.

o alaúde, preservados ao longo do tempo e posteriormente incorporados ao acervo do Museu Judaico de São Paulo, representam suportes materiais dessa experiência, condensando trajetórias migratórias e valores culturais. Na vivência de *Ava Nicole Dranoff*, no entanto, a música ultrapassa o espaço doméstico e se projeta na esfera pública, por meio de iniciativas institucionais voltadas à sua preservação e difusão, ampliando o alcance da herança cultural familiar.

Apesar dessas diferenças de escala, os três casos convergem ao demonstrar que a música atuou como elo de pertencimento, recurso de memória, sustento afetivo e instrumento de transmissão intergeracional da judeidade. Seja na prática cotidiana, na preservação de objetos musicais ou na institucionalização, a música, sobretudo por sua portabilidade, revelou-se um patrimônio imaterial capaz de atravessar deslocamentos, resistir à perda material e sustentar identidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo teve como objetivo investigar se a música tradicional desempenhou papel relevante na preservação da judeidade em comunidades judaicas paulistas. A partir da análise de estudos de caso vinculados ao acervo do Museu Judaico de São Paulo e de depoimentos de descendentes de imigrantes judeus, a resposta à questão proposta é afirmativa.

As evidências empíricas, bem como os elementos teóricos, ambos expostos ao longo do texto, demonstram que a música atuou como *prática cultural portátil*, capaz de acompanhar os deslocamentos migratórios e de mediar processos de adaptação e manutenção da identidade judaica no Brasil. Em situações marcadas por perdas materiais, ruptura com a terra de origem e necessidade de reinserção social, a música constituiu um elo simbólico entre passado e presente, fortalecendo vínculos familiares e comunitários.

Ao privilegiar a música tradicional de caráter laico e popular, este estudo enfatiza uma dimensão da preservação cultural que não se apoia exclusivamente em instituições religiosas formais, mas se sustenta na prática cotidiana, na memória afetiva e na transmissão espontânea entre gerações. Nesse ponto, a música mostrou-se fundamental para a preservação da judeidade entendida como vivência cultural, histórica e afetiva ampliando a esfera estritamente religiosa.

A incorporação de instrumentos musicais familiares ao acervo do Museu Judaico de São Paulo revela, ainda, um movimento de ressignificação da memória privada em patrimônio coletivo. O bandolim da família *Fainstein* e o alaúde da família *Haber*, ao serem incorporados ao acervo do museu, passam a representar não apenas trajetórias individuais, mas experiências compartilhadas de imigração, pertencimento e continuidade cultural. A trajetória de *Ava Nicole Dranoff Borger* reforça a possibilidade de ampliação dessa herança por meio de iniciativas institucionais voltadas à preservação e difusão da música judaica na cena pública.

Ao articular migração, cultura e identidade, o artigo contribui para o diálogo interdisciplinar com as Relações Internacionais, ao evidenciar como práticas culturais desempenham papel central na construção de vínculos e na circulação simbólica em contextos de migração e a música revela-se não apenas como expressão artística, mas recurso eficaz de preservação da judeidade e de continuidade intergeracional em contextos diaspóricos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRON, Lawrence. The development of the lute in the Middle Ages and Renaissance. **Early Music Journal**, Oxford, v. 29, n. 2, p. 150–170, 2001.

BELK, Samuel Bynem. **A memória e a história do “shteitl” na canção popular judaica**. 2003. 212 f. Dissertação (Mestrado em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

BORGER, Ava Nicole Dranoff. Depoimento espontâneo concedido a Esther Bruscato. São Paulo, 10 set. 2025. 1 arquivo sonoro digital. Entrevista realizada no âmbito da pesquisa **O papel da música na preservação da judeidade**, Edital 2025 do Projeto “Tranças da Memória”, Museu Judaico de São Paulo (MUJ).

BRUSCIA, Kenneth E. **Defining music therapy**. 3. ed. Gilsum: Barcelona Publishers, 2014.

CABRAL, Sérgio. **Choro: a social history of a Brazilian popular music**.
Bloomington: Indiana University Press, 2013.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci (org.). **Primórdios da imigração judaica em São Paulo**. São Paulo: Maayanot, 2013.

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES (CNRTL).
Judéité. In: **Trésor de la Langue Française informatisé (TLFi)**. Nancy: ATILF;
CNRS; Université de Lorraine, 2002. Disponível em:
www.cnrtl.fr/definition/jud%C3%A9it%C3%A9. Acesso em: 5 set. 2025.

CHANDA, Mona Lisa; LEVITIN, Daniel J. The neurochemistry of music. **Trends in Cognitive Sciences**, Londres, v. 17, n. 4, p. 179–193, 2013.

CHANSKY, Myriam. Depoimento espontâneo concedido a Esther Bruscato. São Paulo, 5 ago. 2025. 1 arquivo sonoro digital. Entrevista realizada no âmbito da pesquisa **O papel da música na preservação da judeidade**, Edital 2025 do Projeto “Tranças da Memória”, Museu Judaico de São Paulo (MUJ).

FALBEL, Nachman. **Judeus no Brasil: estudos e notas**. São Paulo: Edusp, 2008.

FALBEL, Nachman. **Léxico dos ativistas sociais e culturais da comunidade israelita no Brasil**. São Paulo: Maayanot, 2020.

FORSYTH, Michael. The Arab lute and its influence. **Journal of Near Eastern Studies**, Chicago, v. 49, n. 1, p. 1–15, 1990.

GRADENWITZ, Peter. **La música de Israel**. Buenos Aires: Editorial Israel, 1949.

HABER, Luciana *et al.* Depoimento espontâneo concedido a Esther Bruscato. São Paulo, 16 ago. 2025. 1 arquivo sonoro digital. Entrevista realizada no âmbito da pesquisa **O papel da música na preservação da judeidade**, Edital 2025 do Projeto “Tranças da Memória”, Museu Judaico de São Paulo (MUJ).

JEWISH VIRTUAL LIBRARY. **An overview of Jewish music**. Disponível em: www.jewishvirtuallibrary.org/an-overview-of-jewish-music. Acesso em: 15 set. 2025.

LEITE, Vitor de Souza; SOUTO, Luciano Hercílio Alves. Do alaúde para o violão: recursos idiomáticos potencializadores da expressividade musical. **Revista Vórtex**, Curitiba, v. 8, n. 3, 2020.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MERRILL, Julia; ACKERMANN, Taren-Ida; CZEPIEL, Anna. Effects of disliked music on psychophysiology. **Scientific Reports**, Heidelberg, v. 13, p. 20641, nov. 2023.

NOVINSKY, Anita *et al.* **Os judeus que construíram o Brasil**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2015.

PANNAIN, Elce. **A importância da música para o povo hebreu**. São Paulo: s.n., 1989.

PIO, Stefano. **Mandolin: its structure and development**. New Haven: Yale University Press, 2011.

ROUX, Jean-Paul. **A música na Antiguidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SADER, Heliana. **A música na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo: Moderna, 2004.

SACHS, Curt. **História da música**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SENDREY, Alfred. **The music of the Jews in the diaspora**. New York: Thomas Yoseloff, 1971.

SEROUSSI, Edwin. Jewish music from Middle Eastern countries: Sephardi-Mizrahi music. In: **Oxford Bibliographies in Jewish Studies**. Oxford: Oxford University Press, 2012.

SLOBIN, Mark. **Fiddler on the move: Klezmer music and the Jewish diaspora**. Oxford: Oxford University Press, 2002.

TARUSKIN, Richard. **The Oxford history of Western music**. Oxford: Oxford University Press, 2005. v. 1, p. 387–412.