



**Música e tradição cultural em *Sobre os rios que vão*, de Maria José de Queiroz**  
Music and Cultural Tradition in *Sobre os rios que vão* by Maria José de Queiroz

**Filipe Amaral Rocha de Menezes\***

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil  
filipearm@ufmg.br

**Resumo:** No romance *Sobre os rios que vão*, de Maria José de Queiroz, publicado em 1990, destacam-se os vários termos musicais como cravelha, harpejo, afinação, *pianissimo*. O texto que busca várias referências literárias e bíblicas se ocupa da história de uma família judaica, seus dilemas e embates, num ambiente cultural repleto dos ditados populares sefarditas, os chamados *refranes*, e o maravilhoso mundo da música erudita e das oficinas de luteria. Em meio aos nomes das famílias de violinos, Amati, Guadagnini e o preciosíssimo Stradivarius, a família Leite, anteriormente Levi, busca na tradição cultural e na música o seu lugar no mundo, a compreensão de seu passado e o desvelo do presente, em meio a brasilidade. Neste artigo buscou-se observar no texto como a música, a musicalidade e a tradição cultural representada pelos ditados populares judaico-sefarditas dos *refranes* compõem a trama que envolve essa família de imigrantes em busca de sua brasilidade, sem deixar de lado sua herança cultural.

**Palavras-chave:** Maria José de Queiroz; Sefarad; Refranes.

**Abstract:** In the novel *Sobre os rios que vão*, by Brazilian writer Maria José de Queiroz, published in 1990, the various musical terms such as harpsichord, harp, tuning, *pianissimo* stand out. The text that seeks various literary and biblical references deals with the story of a Sephardic Jewish family, its dilemmas and struggles, in a cultural environment full of the Sephardic popular sayings, the so-called *refranes*, and the wonderful world of classical music and the *luthier* workshops. Amid the names of the violin families like Amati, Guadagnini and the very precious Stradivarius, the Leite, formerly Levi, seeks in cultural tradition and music its place in the world, the understanding of its past and the unveiling of the present, amid Brazilianness. In this essay, we sought to observe in the text how the music, musicality and cultural tradition represented by the popular Jewish-Sephardic sayings of the *refranes* make up the plot that involves this family of immigrants in search of their Brazilianness, without leaving aside their cultural heritage. .

**Keywords:** Maria José de Queiroz; Sefarad; Refranes.

---

\* Doutorando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais e Mestre em Estudos Literários pela mesma instituição.



*Menos embaraçado, Faustino toma o violino. Firma o queixo no instrumento. Empunhando-o com decisão, mas também com extrema delicadeza, segura o arco com a mão direita. As cordas respondem ao primeiro toque. Ato contínuo, aperta uma cravelha, duas; toca um harpejo, começa uma frase. Certifica-se da afinação. Miriam olha para Jari. Antes de fixar a atenção no marido, bebe o champanhe que ficara na taça. Muito sério, Faustino curva a cabeça. As pálpebras baixas – sempre tocava de olhos fechados –, fere, pianissimo os primeiros compassos da Jota de De Falla.*

(Maria José de Queiroz)

No trecho em epígrafe, retirado do romance *Sobre os rios que vão*, de Maria José de Queiroz,<sup>1</sup> destacam-se vários termos musicais como: cravelha, harpejo, afinação, *pianissimo*. Um dos protagonistas, Faustino, se prepara para uma audição particular, no dia de ano novo, diante da pequena família. Ele, um imigrante judeu-búlgaro, já havia se fixado há muitos anos no interior de São Paulo, na fictícia e interiorana cidade de São Godofredo. Ali ele havia casado, constituído família, firmado sua oficina de luterista e trabalhava reformando antigos instrumentos de corda, entre violinos, violas e violoncelos. Tanto a música, em seu mais clássico refino, quanto a dura e delicada profissão de lutier, perpassam a história contada nesse romance, em meio as tradições familiares, o embate entre pai e filho: Jari quer de alguma forma livrar-se do histórico familiar, da tradição judaica, de qualquer resquício de um passado que julga não lhe pertencer, em busca de uma brasilidade, enquanto Faustino tenta, mesmo que em vão, conservar tudo que pode das tradições, de lembranças, dos ditados populares dos sefarditas, os *refranes*.

Como ensaísta, Queiroz possui uma vasta obra que inclui, entre outros títulos, os ensaios sobre escritores latino-americanos: *A poesia de Juana de Ibarbourou*, de 1961, e *César Vallejo: ser e existência*, de 1971, e os fundamentais: *A literatura encarcerada*, de 1981, republicado em 2019; *A literatura e o gozo impuro da comida*, de 1994; *Os males da ausência ou A literatura do exílio*, de 1998. Além da literatura infanto-juvenil, da memorialística e da poesia, destacam-se, ainda, os romances: *Homem de sete partidas*, de 1980, *Sobre os rios que vão*, de 1990, *Vladslav Ostrov: príncipe do Juruena*, de 1999, e *Joaquina, filha do*

---

<sup>1</sup> QUEIROZ, 1990, p. 61.



*Tiradentes*, de 1987, republicado em sua versão integral, com posfácio da autor em 1997. Em meio à multiplicidade do trabalho literário de Queiroz, a música é uma das referências mais significativas. Com formação como cantora lírica, sua dedicação à música em suas formas mais clássicas surgem, com notas muito especiais, nas páginas de *Sobre os rios que vão*.

Na história narrada, a família de judeus de origem sefardita está num contínuo embate entre o passado e o presente, a cultura milenar oriunda da longínqua *Sefarad* e a sua atualidade no Brasil e na Europa contemporânea.<sup>2</sup>

Desde o título, o romance produz a imediata relação com o célebre poema de Luís de Camões: “Sôbolos rios que vão” (seu primeiro verso) ou “Redondilhas de Babel e Sião”, que assim começa:

Sôbolos rios que vão  
Por Babilônia, me achei,  
Onde sentado chorei  
As lembranças de Sião  
E quanto nela passei.<sup>3</sup>

Essa cena de lamento reproduz liricamente um dos mais belos salmos da Bíblia. Ele retrata o sofrimento do exílio em Babilônia, longe de Jerusalém, sob o julgo de Nabudonosor, como nos relatos de *2 Reis*, *Daniel*, *Ezequiel*, *Jeremias*, *Neemias* e *Esdras*: o povo hebreu havia sido levado, com seus líderes, toda corte real, artífices e guerreiros levados como cativos para Babilônia, de onde lamentaram a queda de Jerusalém e o desmantelamento do seu reino e a dispersão do seu povo. O poema de Camões seria, como é possível depreender, uma releitura do Salmo 137:

Às margens dos rios de Babilônia, nos assentávamos chorando,  
lembrando-nos de Sião. Nos salgueiros daquela terra,  
pendurávamos, então, as nossas harpas, porque aqueles que nos  
tinham deportado pediam-nos um cântico. Nossos opressores  
exigiam de nós um hino de alegria: Cantai-nos um dos cânticos  
de Sião. Como poderíamos nós cantar um cântico do Senhor em  
terra estranha? Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, que minha  
mão direita se paralise! Que minha língua se me apegue ao

---

<sup>2</sup> Sefardita é o termo usado para referir aos descendentes de judeus originários de Portugal e Espanha. A palavra tem origem na denominação hebraica, *Sefarad*, para designar a Península Ibérica e outros lugares como no Império Otomano, Marrocos, Países Baixos, até Américas. Cf. ESTRUGO, Jose M. *Los sefardies*. La Habana: Editorial Lex, 1958, p. 10.

<sup>3</sup> CAMÕES, 1988, p. 75.



paladar, se eu não me lembrar de ti, se não puser Jerusalém acima de todas as minhas alegrias.<sup>4</sup>

O texto bíblico, bem como o poema de Camões, traduz o estado de desânimo dos exilados em terra estrangeira, sem ânimo e sem alegria para cantar. A harpa e os “cânticos de Sião” são menções musicais que eram executadas no Templo em Jerusalém, o que torna ainda mais difícil o seu entoar fora o espaço sagrado e sob às ordens de seus opressores. Além disso, mesmo estando longe, os exilados, registra o cântico, jamais se esquecerão de Jerusalém.

No texto de Queiroz, a família Levi procura tocar seus instrumentos e seu repertório como uma forma de relembrar o seu passado e sua tradição. O patriarca da família, Faustino, busca, assim, nos clássicos compositores espanhóis como Granados, De Falla, Turina e Obradors sua inspiração para musicar seu passado sefardita e exaltar a sua “Jerusalém”, em seu exílio no Brasil, sua “Babilônia”.

A música é, desse modo, o fio condutor da trama e está presente nas diversas microhistórias individuais das personagens. Faustino e seu filho, Jari Leite, são herdeiros de uma ancestral tradição musical, com alguns *virtuoses* violinistas na família. Outras personagens como Bené, funcionário da oficina de luteria; Angelo Mattei, o imigrante italiano, tio por consideração; o avô materno, o velho Efraim Medina, sogro de Faustino, que se dedica a harmônica, além de outros luteristas, especialistas em instrumentos e músicos que completam toda uma “orquestra” na qual os Levi estão inseridos.

Faustino é o primeiro que surge na trama, num embate com o filho sobre a mudança de nome da família, uma das questões cruciais do romance. A mudança do nome surge em meio a um debate do filho, Joel Levi, renomeado para Jari Leite, que almeja, com isso, distanciamento de todo um passado repleto de marcas dolorosas, perseguições, antissemitismo.

O primeiro capítulo descreve o momento no qual Faustino/Fatuel, sua esposa Miriam e Joel/Jari, discutem sobre a troca de nomes. A forma mais brasileira, a substituição de Levi para Leite, objetiva, então, esse afastamento do passado judaico e a aproximação com a cultura brasileira. O pai torna-se Faustino e o filho adota o nome indígena Jari:

Joel, filho de Fatuel. Nunca mais ouviria a rima ultrajante. A Bíblia, Sofia e a Bulgária, a colônia *sefardí* de Córdoba, Granada e Fez acabavam de ser riscadas do seu mapa e do seu diário pessoal. Jari Leite, filho de Miriam e de Faustino Leite. Que bom!

---

<sup>4</sup> Sl 137: 1-6.



Podia ser melhor se a mãe tivesse concedido na mudança de Miriam para Maria... Paciência”<sup>5</sup>

Faustino cede à insistência do filho, mesmo que a contragosto, mas percebe, nessa decisão, com tristeza, seu interesse em negar sua condição judaica, para livrar-se dos reveses que esta carrega, ou mesmo se adaptar ao contexto brasileiro.

Os judeus já foram forçados a mudar seus nomes em alguns momentos cruciais de sua história, como na conversão forçada em Portugal, em 1497, ou no processo de registro civil dos judeus da Europa oriental, a partir de meados do século 17. No romance, apesar desse movimento de distanciamento da identidade judaica, as demais personagens procuram, de alguma forma, perpetuar seus costumes e legados: Miriam por meio da religião e da culinária sefardita e Fatuel/Faustino por intermédio da música e do ofício de lutier.

O imigrante búlgaro busca refúgio no Brasil, fugindo a perseguições devido a suas convicções políticas, e meio a incerteza do desterro, recorre ao talento musical para alcançar algum alívio:

Agarrava-me então ao meu Guadagnini, preciosíssimo, e me imaginava, em terra estrangeira, tocando as músicas da Bulgária. Coisa da Bíblia! Cantaria, em Babilônia, as canções de Sião. Se não arrancasse do violino o pão de cada dia e o consolo às minhas tristezas, tentaria pôr em prática as lições do mestre Ivoševic com quem tinha aprendido em Sofia a arte da luteria.”<sup>6</sup>

Assim, em seu exílio brasileiro, aos poucos, Fatuel/Faustino vai mudando da marcenaria para a luteria, conforme vai conhecendo outros músicos que buscavam a sua ajuda. Seu sonho de operário, de trabalhar com as mãos, vai se realizando em meio a violinos e violas. Essa profunda ligação da personagem com a música e com a arte da construção de violinos, o “seu ópio”, representa, para ele, o seu passado perdido na longínqua Europa. O legado familiar, presente, entre outros elementos, nas suas raízes sefarditas, pode ser vislumbrando no instrumento musical: “o violino acorrentava-o a um passado obscuro, frequentado pela usura, pela perseguição, pela intolerância e pela morte: do êxodo da Península, no século XV, ao solo livre dos Países Baixos e à Turquia muçulmana.”<sup>7</sup>

Consciente do peso dessa tradição, o filho Jari “prometera a si mesmo que havia de opor-se à servidão secular.”<sup>8</sup> O violino herdado do pai, preservado por várias gerações, no entanto, reforça o que Jari/Joel tentava evitar: o passado familiar, a rica, mas

---

<sup>5</sup> QUEIROZ, 1990, p. 5.

<sup>6</sup> QUEIROZ, 1990, p. 15.

<sup>7</sup> QUEIROZ, 1990, p. 73.

<sup>8</sup> QUEIROZ, 1990, p. 73.



rejeitada herança cultural que, permeada por inúmeras perseguições, violências e manifestações de antissemitismo, não é assimilada pelo jovem no Brasil.

A música media a relação de pai e filho, uma vez que Fatuel/Faustino se esforça para que Joel/Jari permaneça se dedicando ao estudo do violino. Em suas conversas, no entanto, há sempre uma tensão: o desejo do pai, que o filho se torne músico, e o desejo do filho em se tornar um físico, uma vez que para este, ao se distanciar do instrumento, deixaria para trás sua identidade, o peso da tradição judaico-sefardita, da história da sua família. Jari, ao se opor à música e ao violino, nega o passado e suas tradições familiares, e, mesmo adotando uma postura reticente em relação à religião e à cultura judaica, optando por uma laicidade, não abandona completamente a música, mas faz dela uma ponte para outras interações, em especial com a brasilidade.

O violino Guadagnini<sup>9</sup> carrega toda uma memória familiar, “sua sonoridade profunda os acompanhara no momento mais áspero do desterro quando, separados dos companheiros sefarditas, se viram obrigados a falar língua estranha”,<sup>10</sup> de traumas, de perseguições: o instrumento deixado de herança de pai para filho por séculos entre os Levi, seria como um objeto que marca uma pós-memória.

Marianne Hirsh afirma que pós-memória “descreve a relação que ‘a geração seguinte’ lida com o trauma pessoal, coletivo ou cultural daqueles que vieram antes – por experimentar sua ‘lembança’ apenas por meio de histórias, imagens e comportamentos no meio dos quais eles cresceram.”<sup>11</sup> Beatriz Sarlo define a pós-memória como “a reconstituição memorialística da memória de fatos recentes não vividos pelo sujeito que os reconstitui”, além disso, ela afirma que “toda experiência do passado é vicária, pois implica sujeitos que procuram entender alguma coisa colocando-se, pela imaginação ou pelo conhecimento, no lugar dos que a viveram de fato,”<sup>12</sup>

A personagem Jari, nessa perspectiva, procura rejeitar a carreira de violinista [ara afastar-se do desejo paterno, ausentando-se, com isso, do compromisso familiar. Ao buscar uma carreira acadêmica na Física, engendra uma espécie de fuga de um destino que lhe pareceria predefinido.

A insistência do pai com o filho num futuro em meio a música, buscando, na história, outros judeus que também foram grandes violinistas é destacado num diálogo, no qual o pai sonha com essa projeção, mas o filho responde em atitude defensiva, porém dúbia: “Não sei se vou ter tempo para estudar! Não alimente essa ilusão. Talvez ainda

---

<sup>9</sup> Denominação dada aos extremamente valiosos violinos ou outros instrumentos de cordas produzidos por Giovanni Battista Guadagnini. Este lutier italiano trabalhou por 44 anos em diferentes cidades europeias e foi considerado um dos melhores fabricantes de violinos do século 18.

<sup>10</sup> QUEIROZ, 1990, p. 75.

<sup>11</sup> HIRSCH, 2012, p. 5. (tradução nossa)

<sup>12</sup> SARLO, 2007, p. 93.



toque, quem sabe?, num daqueles cabarés de Sofia de que me falou. Mas não tenciono passar de amador.”<sup>13</sup> Ao que o pai responde:

Nem sei se ainda haverá por lá os cabarés do meu tempo. E você não nasceu para isso. Por que não no Municipal, do Rio ou de São Paulo? Ou na Opera, de Paris? No Carnegie Hall, de Nova York? Se é pra sonhar, vamos sonhar alto. Nada de cabarés da Bulgária da minha juventude, mas o grande teatro de Sofia.<sup>14</sup>

Esse diálogo revela o presente “desinteressado”, que Jari recebe do pai: o violino de presente, envolto num mistério que vai se desvendando no decorrer da trama. O texto de Queiroz revela-se como uma grande aula de música, quando diversos compositores surgem na trama, organizando-se numa verdadeira trilha sonora do romance, bem como os diversos violinos Guadagnini, Maggini, Stainer, Amati, Gagliano e o conhecido Stradivarius.<sup>15</sup> Os nomes conagraçados surgem em diálogos como quando Faustino recebe a visita de outro luterista brasileiro e na avaliação do violino de Jari por um especialista europeu: nesses momentos, a atividade desse profissional é um destaque a parte, exibindo-se todo um conhecimento sobre a história e a fabricação de instrumentos musicais, além da arte e do prazer que o ofício proporciona, no uso de todos os seus sentidos e emoções:

Atento ao ir e vir da lixa na superfície ainda áspera, interrompe de quando em quando o movimento para acariciar a caixa que começava a ganhar forma. Procurava sempre sentir, pelo tato, a textura da madeira, a que chamava de pele, e à qual terminava por infundir calor e vibração. Com zelo de amante, descobria na folha informe a direção das fibras e, antes de cortar a peça, considerava, repetidamente, se o desenho respeitava o risco primitivo da natureza. Quantas e quantas vezes, os empregados o surpreendiam cheirando e até lambendo a madeira que iria usar! E quantas mais não a recusara porque o sabor, ou o odor, não lhe tinham parecido especialmente adequados! As essências nobres exerciam sobre ele fascinação particular. E costumava

---

<sup>13</sup> QUEIROZ, 1990, p. 71.

<sup>14</sup> QUEIROZ, 1990, p. 67.

<sup>15</sup> Os instrumentos fabricados por luteristas que alcançaram grande qualidade e notoriedade são, como se sabe, denominados pelo nome de seus ceriadores, como os italianos Giovanni Paolo Maggini (Século 16), Niccolò Amati (Século 17), Giovanni Battista Guadagnini, Antonio Giacomo Stradivari, Nicolò Gagliano, (Século 18), e o austríaco Jacob Stainer (Século 17).



dizer que aprendia, aos tocá-las, com as mãos ou com a língua, a história da árvore e da floresta de onde tinham saído.<sup>16</sup>

Esse dom seria algo exótico, uma vez que mesmo Mestre Ivošević havia lhe ensinado sobre os olhos, o nariz e o tato como maiores investigadores da boa madeira para criação de instrumentos, mas, Faustino ia muito além, o “abominável degustador dos bosques”, capaz de distinguir, ao golpe do arco sobre a corda, a resposta da madeira, “tal como o degustador que aponta casta da uva, o tempo da colheita e a terra de origem ao ver, cheirar e provar o vinho capitoso.”<sup>17</sup> Apesar do talento para construção e reparo de instrumentos, o romance apresenta Faustino também como violinista, da mesma forma como Jari desejaria o sê-lo, como um amante da música, músico amador.

Além de todo esse envolvimento com a música, testando os instrumentos reparados em sua oficina, ou nos momentos de descontração em família, outro traço de uma musicalidade envolto na cultura popular se manifesta nos usos dos *refranes*. Junto aos *romances* e *canciones*, os *refranes* são a face mais poética de um arcabouço cultural perpetuado entre os judeus sefarditas. Os *romances* atrelados a uma métrica e temática mais rígidas se diferem das *canciones*, que apresentam métrica variada, lembrando as quadrinhas populares da literatura popular portuguesa.<sup>18</sup> Os *refranes*, embora contenham uma sonoridade ligada, muitas vezes, às rimas, são os ditados populares transmitidos pelas gerações, em judeu-espanhol ou ladino, a língua dos sefarditas.<sup>19</sup> Assim, as três manifestações teriam seus papéis definidos:

Los romances, las canciones tradicionales o los cuentos orales tenían un papel en la vida social y familiar, e incluso en la paraliturgia doméstica de las festividades religiosas; los dichos y refranes eran un elemento fraseológico fundamental en el judeoespañol, incluso entre la gente culta.<sup>20</sup>

Dessa forma, como uma tentativa de preservação de um legado cultural, mas também afetivo, as personagens de *Sobre os rios que vão* buscam nos *refranes*, a sabedoria dos antepassados para melhor compreender as situações do presente. Os *refranes*, desde as primeiras páginas, estão presentes nas falas e pensamentos de Faustino, como “*El hijo*

---

<sup>16</sup> QUEIROZ, 1990, p. 26.

<sup>17</sup> QUEIROZ, 1990, p. 27.

<sup>18</sup> FONTES, 2006, p. 12.

<sup>19</sup> O judeu-espanhol ou ladino é considerada uma língua extinta na Península Ibérica. Ela teve seu uso em apogeu quando ainda havia as grandes comunidades judaicas nas cidades da Espanha. Compunha-se de uma mistura de palavras hebraicas, usadas no dia a dia, com a língua da região, que podia ser o castelhano, o português, o árabe ou o catalão. Ela permanece viva em meio as comunidades sefarditas, principalmente em textos e na música. (Cf. ESTRUGO, 1958, p. 71-72).

<sup>20</sup> DÍAZ-MAS, 2017, p. 80.





*de la gata, ratones mata!*”, que é usado na discussão da troca do nome, ao apelar-se a memória de uma velha tia Sara, que haveria de cuspir de nojo pela apostasia à família e à raça representada pela adoção de outro nome familiar.<sup>21</sup>

Noutro momento, novamente a lembrança da velha tia surge, acompanhada de *“quien tiene verguenza, ni come ni almuerza”*, quando Faustino precisa comunicar ao restante da família a troca do nome.<sup>22</sup> Ou, ainda, quando procura compreender os anseios do filho, Faustino lembra seu avô que citava “um provérbio árabe”: *“el mundo está colgado del soplo de los niños que van a la escuela”*. O filho Jari seria um desses *niños*, inocente, para o qual o mundo se “resumia numa sucessão infinita de fórmulas.”<sup>23</sup> Em Faustino, os *refranes* estariam inscritos em momentos desânimo e autorreflexão, diante de desafios cotidianos, como uma forma de buscar nos antepassados sua sabedoria e entendimento.

Esse traço, no entanto, acaba por ser motivo de discórdia entre pai e filho, naturalmente, em um típico conflito geracional. O velho, já foi jovem, revolucionário, comunista, cheio de ideais. Ele observa Jari, toma-o por inocente, despeja provérbios, expressões e *refranes* sobre o filho, no intuito, a seu modo, de instruí-lo quanto à vida e à tradição. O filho, no entanto, se irrita com o tom sentencioso, moralizante e, muitas vezes, visto por ela como constrangedor. Ele percebe o mundo por outro diapasão, procura afastar-se dessa visão considerada estrangeira e retrógrada. Por intermédio da música, a duas forças tensionadas, pai e filho, apresentam repertórios que ilustram bem suas posições.

Em um costume recente adquirido pela família Levi – festejar o fim de ano secular, uma vez que apenas comemoravam o Ano Novo judaico – a nova geração de Jari e seus primos demandavam a festa tradicional à brasileira. Não havendo comemoração do Natal, não objetavam o *réveillon* do dia 31, e como nas demais festas familiares, a música estava presente e em destaque. Jari prepara seu concerto com composições de Mozart, César Frank e Beethoven, com o pai acompanhando, fechando em solo com Concerto em ré de Brahms.<sup>24</sup> Após essa apresentação, desejados os votos de bom ano-novo para todos, Faustino apresenta o seu concerto, um *pot-pourri* de Granados, De Falla, Turina e Obradors, os compositores espanhóis, que compõem, sob a égide da cultura popular espanhola, em seus ritmos típicos, e seus “atavismos árabes”.<sup>25</sup> Dessa forma, Faustino recompõe sua *Sefarad* sentimental e imaginária com essas peças

---

<sup>21</sup> QUEIROZ, 1990, p. 1.

<sup>22</sup> QUEIROZ, 1990, p. 11.

<sup>23</sup> QUEIROZ, 1990, p. 43.

<sup>24</sup> QUEIROZ, 1990, p. 58.

<sup>25</sup> QUEIROZ, 1990, p. 61. Representantes do nacionalismo musical na primeira metade do século 20, produziram obras muito relevantes do impressionismo musical na Espanha. (Cf. CARPEAUX, 1968, p. 280-282).



românticas e castelhanas, buscando, na sonoridade tipicamente espanhola, um alicerce sefardita, em detrimento do espírito erudito, clássico e europeu do repertório escolhido por Jari, fundamentado na universalidade.

No romance de Queiroz, nesta saga familiar envolta em música e na tradição cultural sefardita, as personagens procuram, cada um a seu modo, preservar sua memória, seu passado, e romper com ele, procurando um novo presente, livre do peso das amarras identitárias. Numa disputa entre pai e filho, com cada um apresentando sua visão de mundo, seu imaginário e seu ideário por intermédio de seus reportórios musicais, a performance de ambos suplementa o enredo referenciando outro mundo além da literatura, acompanhado do aporte histórico-cultural da sabedoria popular do povo judeu-sefardita nos *refrões*. Assim, *Sobre os rios que vão* leva o leitor, por intermédio da história da família búlgura no Brasil, a ter contato com o mundo da luteria, das famílias dos violinos e da música clássica. A cultura judaica, por meio dos *refrões*, é, no enunciado, uma forma de guardar os tesouros de rica herança cultural, suas tradições, suas canções de Sião, para relembrar a terra natal, a “Jerusalém” imaginária da saudosa e dourada Sefarad, entoadas em sua “Babilônia”, o Brasil.

## Referências

BIBLIA SHEDD. Editor Russell P. Shedd. Trad. João Ferreira de Almeida. 2 ed. Rev e Atual. São Paulo: Vida Nova, 1997.

CAMÕES, Luís. *Lírica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

CARPEAUX, Otto Maria. *Uma nova história da música*. 2a edição, revista e aumentada. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968.

DÍAZ-MAS, Paloma. La Literatura oral sefardí: balance del pasado y perspectivas de futuro. *Boletín de Literatura Oral*, v. extr. n. 1, 2017, p. 79-104.

ESTRUGO, Jose M. *Los sefardies*. La Habana: Editorial Lex, 1958.

FONTES, Márcio Schiefler. Romances e canções sefarditas dos séculos XV a XX traduzidos do judeu-espanhol. *Scientia Traditionis*, n. 2, UFSC, Florianópolis, 2006.

HIRSCH, Marianne. *The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

QUEIROZ, Maria José de. *Sobre os rios que vão*. Rio de Janeiro: Atheneu-Cultura, 1990.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

-----

Recebido em: 09/03/2020.

Aprovado em: 10/04/2020.